

COTIDIANO

CONTEMPORANEO

RUANO



CENTRO CULTURAL
BANCO DO NORDESTE

INDICE

06 *13 obras que você não colocaria na sala da sua casa*
34 *Anotações sobre pintura*
38 *Artu Zi*
42 *Campo branco*

50 *Conexões estéticas*
56 *Educativo - Visita das escolas*
62 *Entre 8*
72 *Entre ficar e ir embora*
80 *Ficções*

88 *Não mais impossível*
92 *Pintura ampliada*
98 *Rito*
104 *V agosto da arte*
124 *Z.non*

INTRODUÇÃO

A sexta edição do catálogo Cotidiano Contemporâneo consolida o programa de trabalho do Centro Cultural Banco do Nordeste nas artes visuais. O catálogo apresenta uma amostra do que foi realizado no período de julho de 2009 a junho de 2010 nos CCBNBs de Fortaleza (CE), Cariri (CE) e Sousa (PB). Por meio do edital anual destinado a projetos de exposições de todas as regiões brasileiras, trinta e dois artistas estão apresentados por textos de 23 curadores que trabalham do estado do Pará ao estado de São Paulo. Um resultado para além da interação entre o nacional e o local, mas que também aponta para as possibilidades do caráter fluído das barreiras geográficas na arte contemporânea atual. São obras-processos, outras formas de cinema ou fotografia, mini-residências, experimentos ou trabalhos consolidados

que mostram o olhar das artes visuais para o nosso cotidiano. Assim, o catálogo segue uma sequência não de exibição das exposições nos CCBNBs, mas de semelhanças poéticas que inicia com as descobertas possibilitadas pelo encontro desses artistas com as cidades de Fortaleza (CE), Sousa (PB) e a região do Cariri, seguindo com as relações entre os jogos da arte e os jogos da vida, as fábulas e o real, as palavras das metrópoles com suas memórias afetivas e os conflitos pessoais no século XXI. São operações criadoras e deflagradoras que fazem sentido na medida em que são assumidas como outras possibilidades poéticas de questionar nossas certezas.

Coordenação de Artes Visuais

13 OBRAS

QUE VOCÊ NÃO COLOCARIA NA SALA DA SUA CASA



13 OBRAS

que você não colocaria na sala da sua casa



Abertura da Exposição / 16 de fevereiro de 2012, às 19h

Visitação / 17 de fevereiro a 18 de março de 2012

Artistas / Weaver Lima (CE) / Franklin Stein (CE) / Ise Araújo (CE) / Jobson Rodrigues (CE) / Everton Silva (CE) / Mychel TC (CE) / Lui Duarte (CE) / Saulo Tiago (CE)

Depois de passar por Juazeiro do Norte-CE e Teresina-PI, a exposição “13 obras que você não colocaria na sala da sua casa” do coletivo MONSTRA chega a Fortaleza, cidade natal do grupo. Realizado em duas etapas, o projeto inicia nas ruas da cidade expondo 100 obras em diferentes locais, despertando nas pessoas os mais diversos tipos de reação diante de uma pintura exposta/largada na rua. Essas reações são registradas em um vídeo que depois é exibido no espaço expositivo.

Na segunda etapa, mais 100 obras serão postas e repostas na galeria do Centro Cultural Banco do Nordeste à medida que o público for levando os quadros, já que tanto na rua quanto na galeria o público tem a liberdade de levar as obras gratuitamente, caso realmente se interesse por alguma delas. E apesar dos quadros atípicos, com imagens supersticiosas, escatológicas, estranhas e até mesmo amaldiçoadas (como é o caso da releitura da famosa série “crianças chorando” do italiano Giovanni Bragolin*), ao término de cada mostra, todas as obras são levadas pelo público.

A exposição é uma ação conceitual desenvolvida pelo coletivo MONSTRA com a intenção de discutir o tipo de produção artística que é “aceitável”, assimilada e considerada boa arte pela população, e fazer com que o cidadão repense seus conceitos sobre a imagem ao ter a opção de adquirir um quadro – objeto instituído universalmente como uma obra de arte.

A intenção é a de discutir a idéia preconcebida do que é considerado belo na arte. Discutir a maneira com a qual a população conceitua e reconhece uma obra de arte. As imagens pintadas nas telas terão a função de levar ao público discussões do tipo: Tudo que está pintado numa tela é arte? Qual o critério de qualidade adotado pela grande maioria das pessoas para adquirir uma obra de arte?

O projeto faz parte da proposta do coletivo MONSTRA que é a de utilizar a arte para discutir os costumes e hábitos da nossa região e época, através de uma proposta conceitual que possa ser do alcance de todas as pessoas, e não somente das já iniciadas no circuito das artes.

Você faz sala para pendurar um quadro na parede? Tem que ser a pintura comprada em dólar na galeria ou a que o decorador sugeriu pra combinar com o tapete e o sofá? Ou é aquela tela que você ganhou da prima, pintada pelo filho dela que sabe desenhar... Ou, fora calendário e crucifixo, você nunca pendura nada na parede. Nenhuma das alternativas?! Ah, você não segue tendências, modas ou influências, na sala da sua casa só teria quadro que de algum modo lhe emociona, não importando a procedência... Pensando nos motivos e critérios que levam um trabalho a ter a condição de obra de arte na sociedade em que vivemos, nós do coletivo MONSTRA reiniciamos a discussão: quem ou o quê concede a relevância estética a um objeto, a um trabalho, a uma produção...??? Bom, você está num centro cultural, instituição que por definição expõe produções artísticas... você pode simplesmente cruzar os braços e balançar a cabeça dizendo que isso é feio, que isso é bobo, que isso não é arte. Escrever sua opinião e assinar o livro e voltar feliz pra casa após contribuir sinceramente com a nossa proposta! Ou, se gostou de algo, pegue gratuitamente e vá pendurar na sua sala. Dica: se realmente gostou, pegue logo, porque tem gente que não tem paciência de ler esses textos na parede.

Já que discordou do título da exposição e colocará alguma obra na sua sala, nos faça um favor: através do facebook, compartilhe a foto de onde ficou o quadro e nos mande o endereço para marcarmos no mapa da mostra na internet. Adicione nosso perfil: Monstra Coletivo

Não está no facebook? Envia a foto e endereço para o nosso email: monstracoletivo@gmail.com

Não conseguiu pegar nenhuma obra? Então volte aqui, todo dia alguns quadros serão repostos. Ou acompanhe o perfil da MONSTRA no facebook, porque vamos divulgar onde outros trabalhos estarão espalhados por Fortaleza, talvez ao lado da sua casa.

Obrigado!

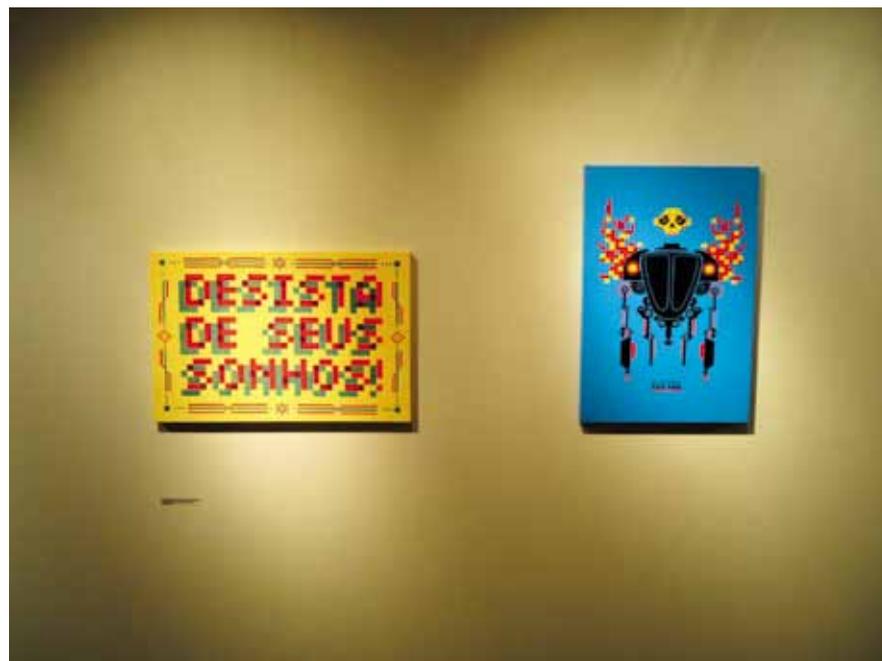
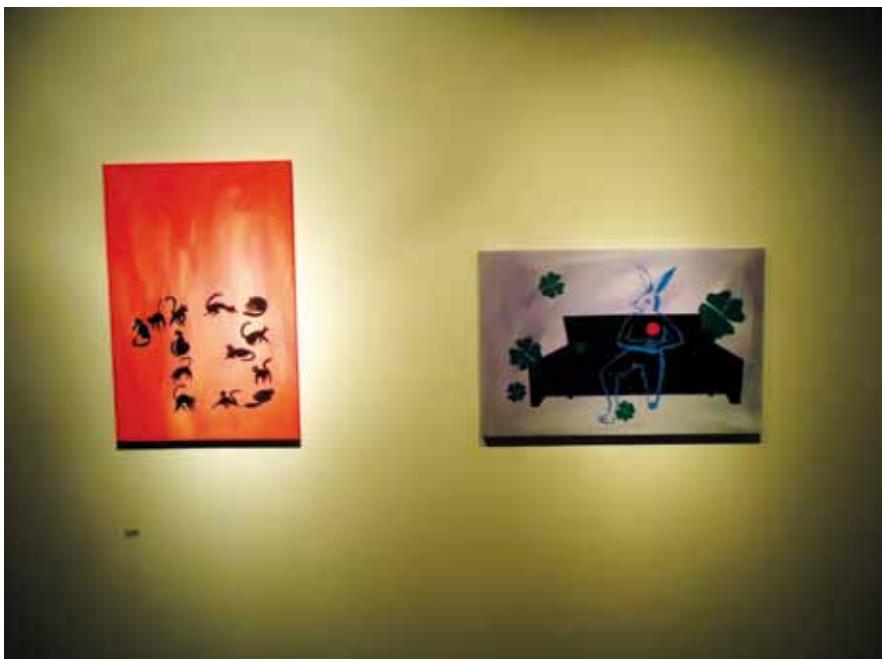
10

*13 Obras
que você não
colocaria na sala
da sua casa*

*Juazeiro do
Norte*

CCBNB Cariri





11

13 Obras
que você não
colocaria na sala
da sua casa

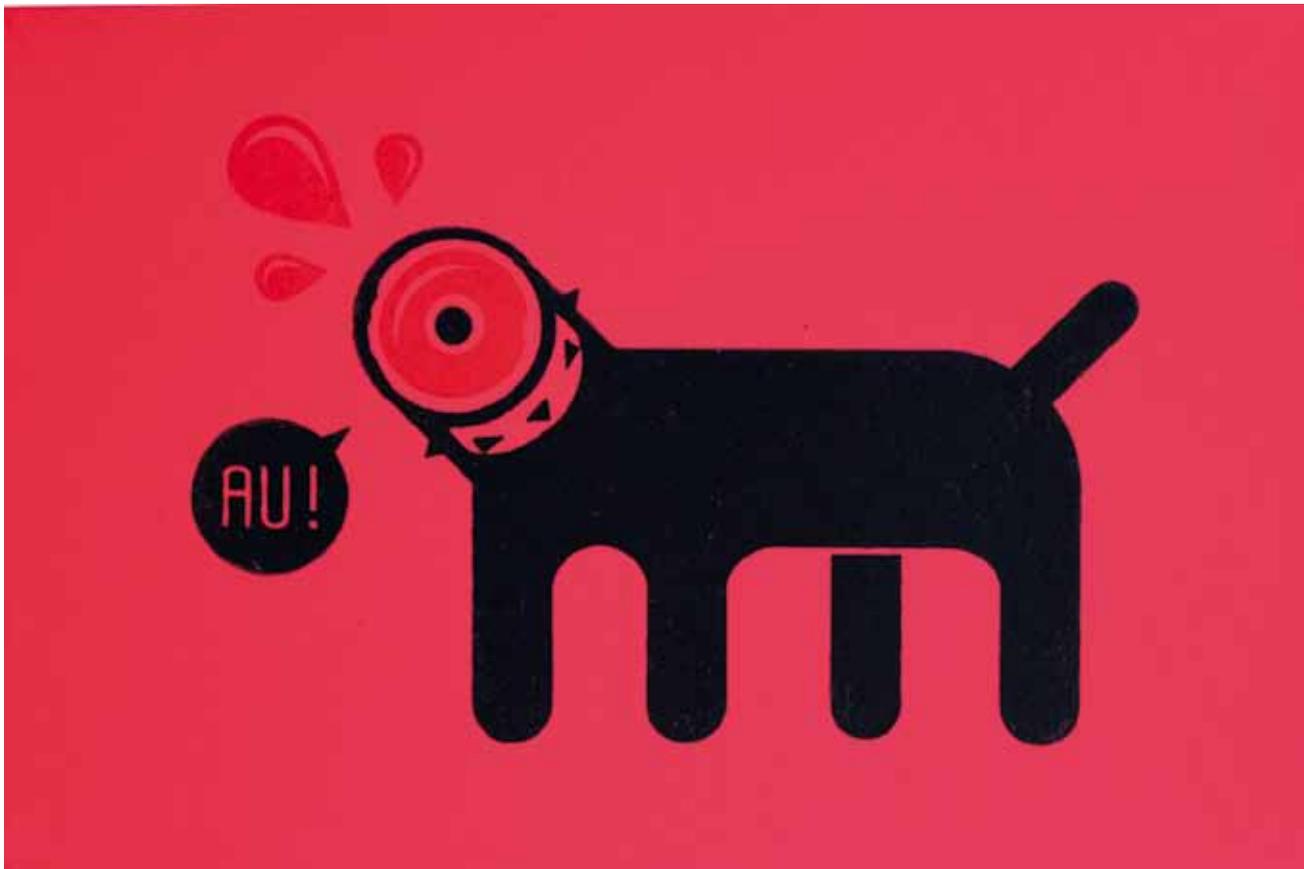
Juazeiro do
Norte

CCBNB Cariri

12

*13 Obras
que você não
colocaria na sala
da sua casa*

Teresina





13

*13 Obras
que você não
colocaria na sala
da sua casa*

Teresina

14

13 Obras
que você não
colocaria na sala
da sua casa

Teresina





15

*13 Obras
que você não
colocaria na sala
da sua casa*

Teresina

16

13 Obras
que você não
colocaria na sala
da sua casa

Fortaleza

Público que
levou para casa,
obras escolhidas
em sorteio na
abertura da
exposição.



Obra de Weaver Lima



Obra de Jobson Rodrigues



Obra de Lui Duarte



Obra de Lui Duarte



Obra de Mychel TC

17

*13 Obras
que você não
colocaria na sala
da sua casa*

Fortaleza

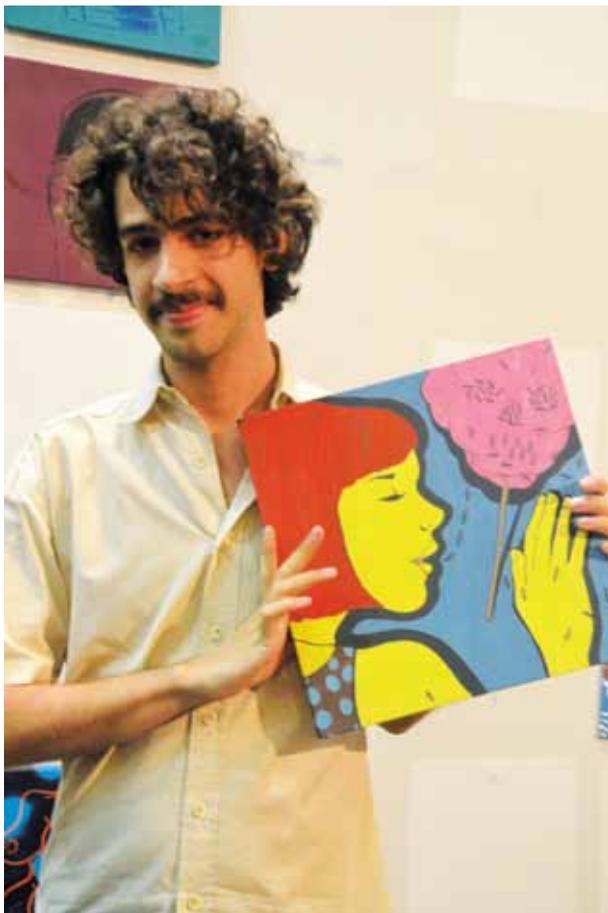
*Público que
levou para casa,
obras escolhidas
em sorteio na
abertura da
exposição.*

18

13 Obras
que você não
colocaria na sala
da sua casa

Fortaleza

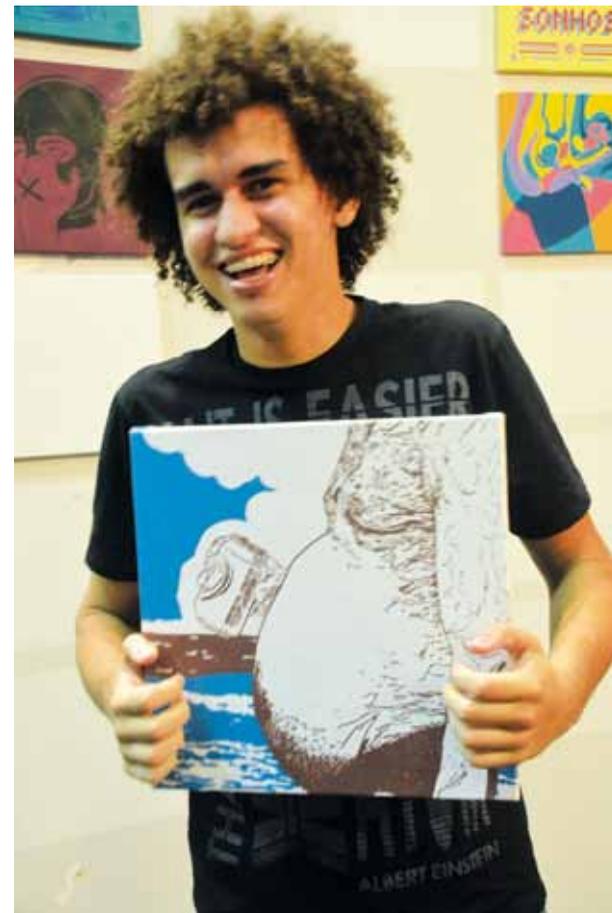
Público que
levou para casa,
obras escolhidas
em sorteio na
abertura da
exposição.



Obra de Ise Araújo



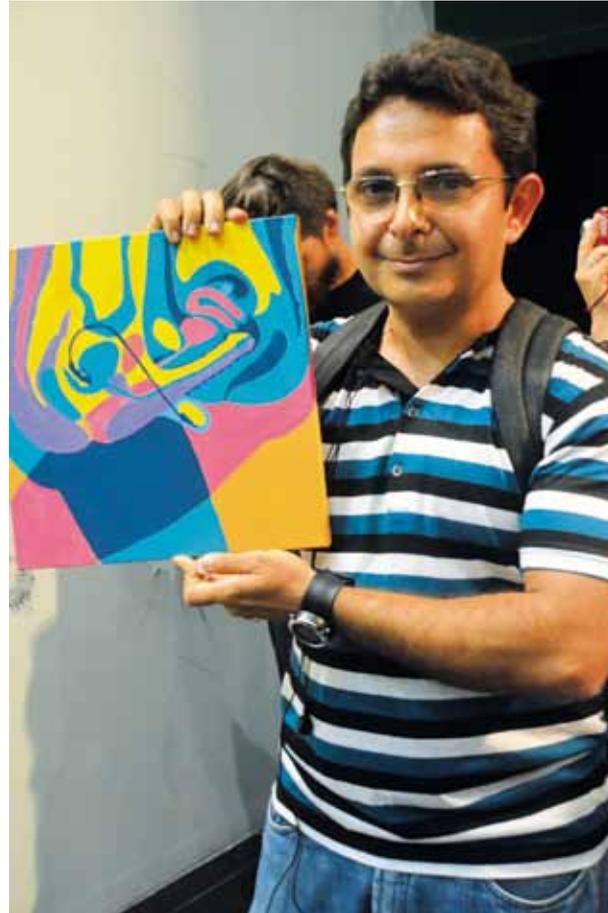
Obra de Everton Silva



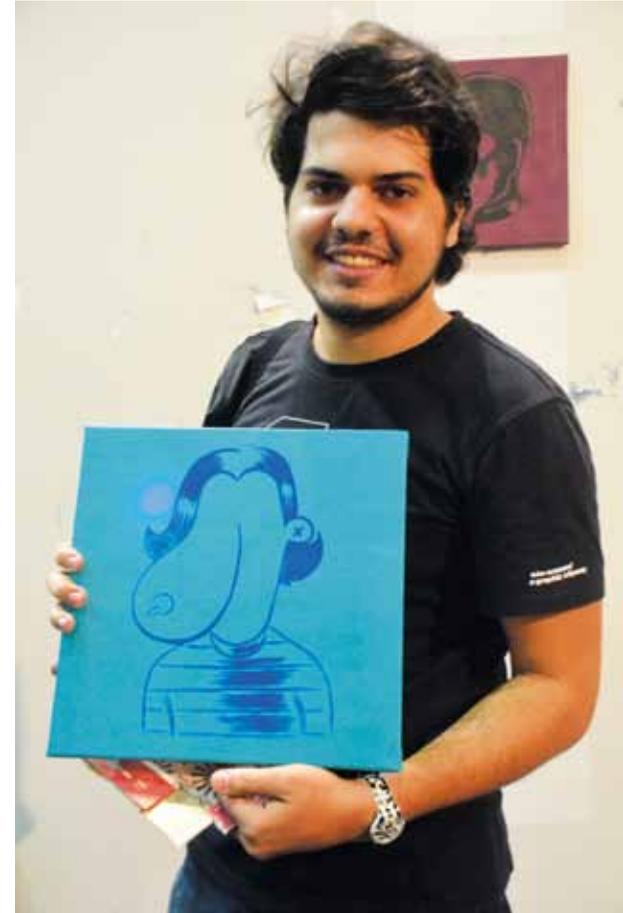
Obra de Mychel TC



Obra de Franklin Stein



Obra de Jobson Rodrigues



Obra de Everton Silva

19

*13 Obras
que você não
colocaria na sala
da sua casa*

Fortaleza

*Público que
levou para casa,
obras escolhidas
em sorteio na
abertura da
exposição.*

20

13 Obras
que você não
colocaria na sala
da sua casa

Fortaleza

Público que
levou para casa,
obras escolhidas
em sorteio na
abertura da
exposição.



Weaver Lima



Obra de Franklin Stein



21

*13 Obras
que você não
colocaria na sala
da sua casa*

Fortaleza

*Obras colocadas
nos espaços
público da
cidade de
Fortaleza*

22

13 Obras
que você não
colocaria na sala
da sua casa

Fortaleza

Obras colocadas
nos espaços
público da
cidade de
Fortaleza





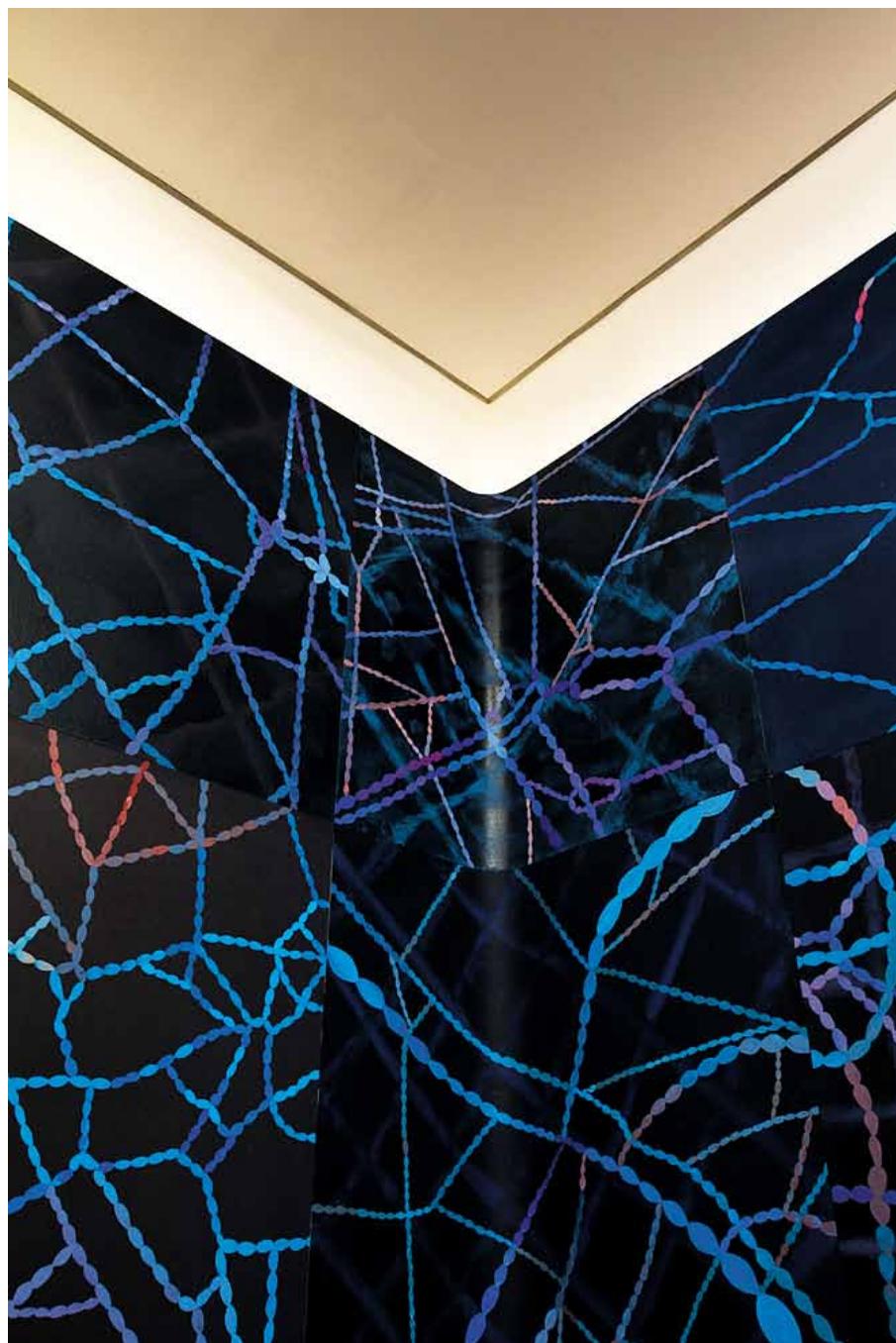
23

*13 Obras
que você não
colocaria na sala
da sua casa*

Fortaleza

*Obras colocadas
nos espaços
público da
cidade de
Fortaleza*

*Anotações Sobre
Pintura*





sta é a quinta versão de Anotações sobre pintura, de Alice Vinagre. As edições anteriores — expostas, respectivamente, na Paraíba, no Recife, em Alagoas e novamente, em agosto passado, na capital pernambucana —, ainda que fundadas nas mesmas questões pictóricas e orientadas por uma mesma lógica de ocupação espacial, vêm permitindo à artista produzir trabalhos não só inéditos, como também experimentalmente encadeados com seus desdobramentos processuais precedentes.

Diferenças à parte, todas as versões desta série possuem características comuns: as centenas de trabalhos sobre cartão produzidos pela artista a partir de 2008 possuem um mesmo e único formato (120 x 115 cm). Neles, o tratamento é monocromático, de predomínio ora azul, ora vermelho. Característica que favorece não só sua montagem modular, como também, por meio dela, a criação de ambientes pictóricos sempre renovados, graças à necessária reedição seqüencial das pinturas em função do espaço expositivo.

A tensão entre obra única (cada cartão) e sua montagem modular (permitida pelas mesmas dimensões de seus formatos e pela monocromia) é, portanto, parte fundamental do cerne poético dessas Anotações. Ela introduz na montagem uma tensão maior, de teor histórico: à época da revolução industrial, processos de produção artesanais e métodos de construção mecanizados eram tidos como incompatíveis.

Há que se considerar, no entanto, que todo o processo de produção de Alice é manual, da pintura dos cartões à sua disposição no espaço, e que essa tensão só aparece no trabalho por meio de uma operação poética: seus cartões distinguem-se uns dos outros graças aos impulsos específicos que os singularizam e qualificam como obras, e a modulação concede às partes que a formam uma função modular restrita apenas à sua formatação e à monocromia.

Há nestas montagens um transbordamento que nos remete a um dos momentos conclusivos da história recente da pintura.

Se a cor é mesmo um elemento exclusivo da pintura, então é lógico supor sua existência em outros campos espaciais que não o do quadro, argumento que assegura a proposta de uma pintura expandida para além do quadro praticada por Oiticica, abrindo um novo campo de possibilidades para o artista brasileiro.

Na versão atual de Anotações sobre pintura, os cartões escolhidos por Alice para impregnar cromaticamente o espaço podem ser visualmente separados em dois conjuntos: um predominantemente vermelho, pintado em 2008 e retrabalhado agora para a mostra de Fortaleza; outro formado por cartões azuis, produzidos em 2011 (teias e redes que fizeram parte da edição das Anotações no Santander, tecidas a pincel com uma paciência feminina que evoca Penélope).

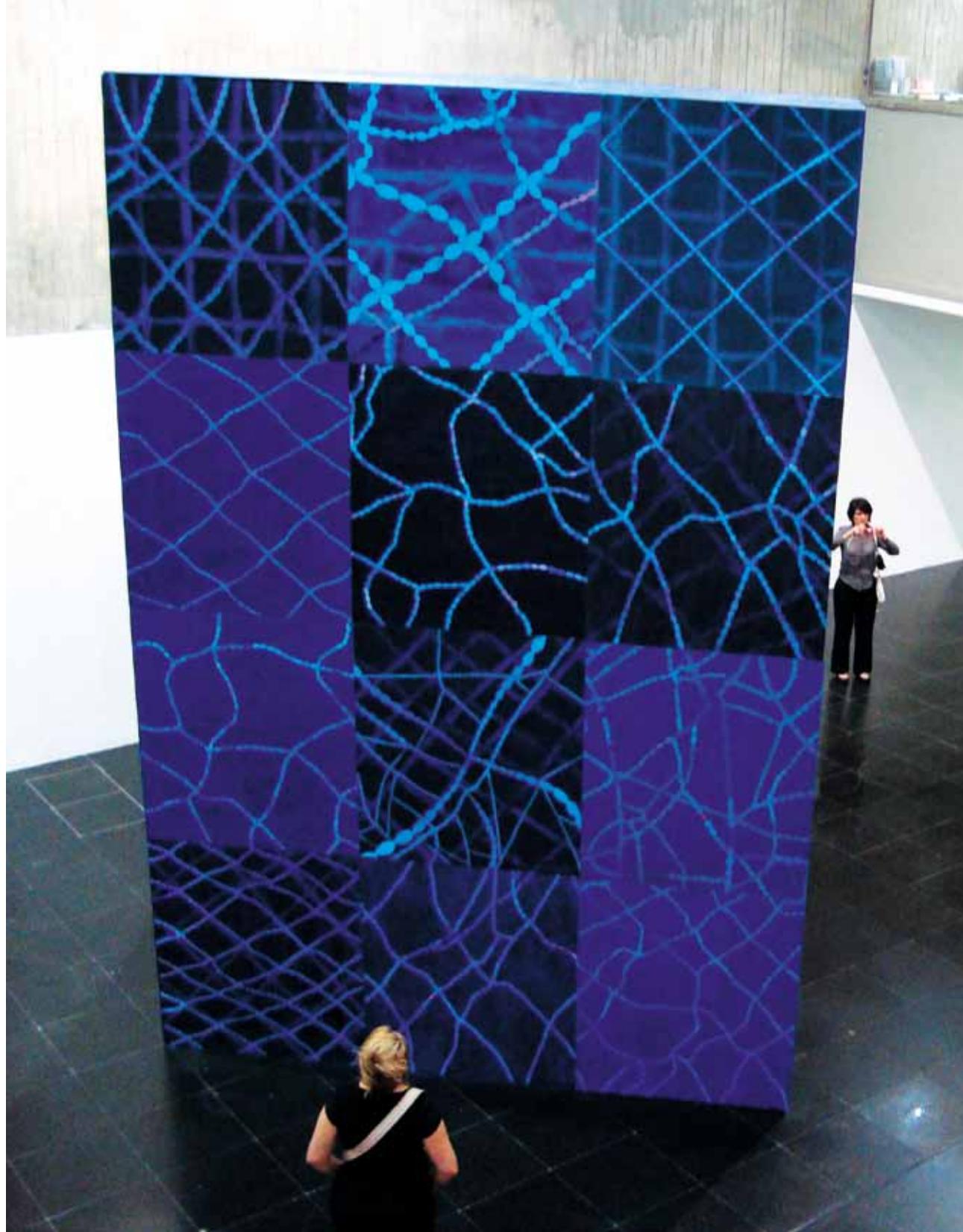
A montagem na Galeria do CCBNB assume a distinção cromática entre esses dois conjuntos de cartões, dispondo-os separadamente para criar um espaço único: um cubo central recoberto inteiramente com cartões azuis é o foco cromático principal da instalação, já que uma, duas ou três de suas cinco faces (a face voltada para o piso não pode ser vista) são passíveis de serem vistas, dependendo da localização do observador. Complementando o ambiente pictórico, uma das paredes da sala que contém o cubo de tramas azuis sustenta a virtual projeção de uma de suas faces, sugerida pela modulação de cartões vermelhos.

Fernando Cocchiarale (RJ), texto.

28

*Anotações
sobre pintura*





Artu Zmijewski

Parceria:



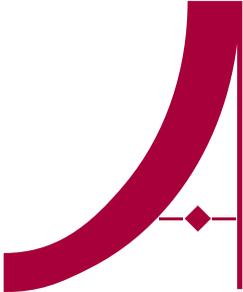


"A bramy
piekielne
go nie
przemożą"

HELP

Abertura da Exposição / 30 de novembro de 2011, às 20h

Visitação / 30 de novembro a 31 de dezembro de 2011



exposição do artista polonês Artur Zmijewski inaugura parceria entre o Centro Cultural Banco do Nordeste e a Fundação Joaquim Nabuco para a realização de ações nos campos da cultura, arte, educação e memória. A mostra integra o projeto Política da Arte, iniciado em 2009, na Fundação Joaquim Nabuco, sob o pressuposto de que mais do que dar visibilidade a imagens e ideias criadas em outras partes, a arte é capaz de, a partir dela mesma, desafiar os consensos e acordos que organizam e apaziguam a vida. Ao embaralhar os temas e as atitudes que a cada lugar e momento cabem no campo do possível, a arte aponta para a possibilidade do novo e tece a sua própria política.

Artur Zmijewski nasceu em 1966 em Varsóvia, Polônia, onde vive. Estudou escultura na Academia de Belas Artes de Varsóvia entre 1990 e 1995, mas logo se destacou por seus cáusticos vídeos, nos quais torna visíveis situações e fatos que os consensos sociais transformam em tabu. Em diversos trabalhos feitos no início de sua trajetória expôs, com calculada crueza, a vida de pessoas com deficiências físicas crônicas ou com doenças incuráveis, concedendo voz e imagem àqueles cuja presença pública causa inequívoco desconforto aos supostamente sãos. Em outra série articulada de vídeos, investigou e exibiu os cotidianos banais de trabalhadores comuns, desprovidos de qualquer apelo que justifique, na hierarquia de valores que organiza o corpo social contemporâneo, olhar tão cuidadoso e atento. Em um terceiro conjunto de vídeos – dos quais os apresentados nesta exposição são parte importante –, o artista discute, por meio das tensas e críticas narrativas que constrói, contextos políticos e históricos permeados por conflitos abertos ou por velados antagonismos.

No mais antigo dos vídeos de Artur Zmijewski contidos na mostra, *The Game of Tag* (1999), o artista exhibe um grupo de homens e mulheres de idades variadas jogando uma espécie de ‘jogo de pegar’. Eles estão despidos e confinados no interior de espaços

claustrofóbicos. É a informação fornecida ao final do vídeo que retrospectivamente transforma imagens de diversão, erotismo latente e gradual desconforto dos jogadores em lembranças de crimes e traumas.

A memória individual e coletiva é também questão central em *80064* (2004). Nesse vídeo, Artur Zmijewski tenta persuadir um antigo prisioneiro de campo de concentração nazista a ‘renovar’ o número de identificação que traz desde a década de 1940 tatuado no braço, marca inescapável das humilhações e violências sofridas no passado. Mesmo diante da hesitação e nítido incômodo que o antigo prisioneiro, agora com 92 anos, demonstra com a situação criada, o artista insiste em reavivar a tatuagem que atesta a condição daquele. Pressão a ceder ao domínio do outro que evoca, simbolicamente, situações que, como prisioneiro de guerra, o participante do vídeo já se submetera para sobreviver em meio à barbárie.

Em *Them* (2007), mais recente dos três vídeos da mostra, Artur Zmijewski documenta uma série de workshops de pintura que organizou reunindo grupos de diferentes estratos ideológicos da Polônia contemporânea: cristãos, judeus, jovens socialistas e nacionalistas poloneses. O artista solicita que cada grupo crie imagens que correspondam, simbolicamente, aos valores que partilham, para em seguida pedir que interfiram nas pinturas feitas pelos outros. Ao passar do tempo, essas interações geram crescente discordância e tensão entre os participantes, a ponto de colocar em dúvida a possibilidade de se explicitar diferenças sem se impor ao outro de modo violento, no limite aniquilando-o.

Moacir dos Anjos (PE), curador.



80064 - Vídeo, 2004 - Cortesia Galerie
Peter Kilchmann



80064 - Vídeo, 2004 - Cortesia Galerie
Peter Kilchmann



80064 - Vídeo, 2004 - Cortesia Galerie
Peter Kilchmann



*Game of Tag [jogo de pegar] - Vídeo, 1999 - Cortesia
Galerie Peter Kilchmann*



*Game of Tag [jogo de pegar] - Vídeo, 1999 - Cortesia
Galerie Peter Kilchmann*



Them [Eles] - Vídeo, 2007 - Cortesia Galerie Peter Kilchmann



Them [Eles] - Vídeo, 2007 - Cortesia Galerie Peter Kilchmann

**CAMPO
BRANCO**



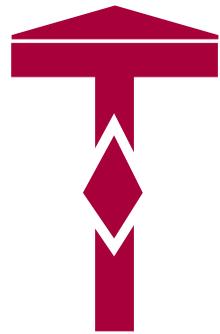
CAMPO BRANCO

Abertura da Exposição / 01 de março de 2012, às 18h

Visitação / 02 de março a 01 de abril de 2012

*“O mundo não existe em si, o mundo existe para os outros.
É o lugar que dá conta do mundo.”*

Milton Santos



entar falar do mundo através da observação do lugar parece-nos comum aos interesses dos geógrafos, biólogos, físicos, sociólogos, antropólogos e artistas. A observação atenta dos fatos sociais, do relevo, da vegetação, dos movimentos demográficos, dos movimentos naturais, das etnias e das práticas desenvolvidas especificamente por uma determinada cultura são, para aqueles que trabalham no campo da ciência e da arte, uma ferramenta eficiente no desenvolvimento de seus pensamentos, enfim, de suas obras.

Para os cientistas, a observação dos fatos pode se dar de maneira aparentemente dissociada de suas histórias individuais. A paisagem é, em princípio, algo diverso, dissociado da vontade que os move em direção à compreensão do mundo, do lugar. E os artistas, de que forma se dá a observação dos artistas? O que o artista olha? O que ele vislumbra? Quais serão os seus métodos? Para os artistas, a paisagem aparece de forma quase atávica - o artista sempre estará falando do lugar. Para aquele que trabalha no campo da arte, a experiência de sua própria incursão no mundo, suas memórias, serão marcas determinantes em suas formas de criação.

Será objeto de curiosidade para o artista tudo aquilo que pode ser abarcado pelos sentidos: seu olhar perscrutador percebe a paisagem, vivencia o espaço. Absorve-o, toma-o para si, para depois transfigurá-lo dentro do embate criativo – a arte. Ao tentar compreender o que se dá no campo banal, o artista aproxima-se da essência do binômio homem/paisagem. Uma aproximação que resulta em reflexões (ação não-natural) sobre o lugar, a paisagem e sobre si mesmo. Imaginemos o artista sendo uma árvore na paisagem, um organismo alimentando-se do substrato do mundo, erguendo-se e sendo parte do lugar – modificando e sendo modificado.

O artista compreenderá o lugar ao considerar a paisagem como tudo aquilo que pode

*Artistas / Francisco Magalhães (MG) / Isaura Pena (MG) /
Júnia Pens (MG) / Pedro Motta (MG) / Ricardo Homem (MG)
/ Rodrigo Borges (MG)*

ser abarcado pelo “olhar” – a paisagem no seu entendimento mais amplo. Vale lembrar que esse vislumbre se dará pelos diversos sentidos e, se os olhos são mesmo as janelas da alma, podemos imaginar o artista como uma janela descerrada para a paisagem, estando em e sendo dela a parte mais íntima, recôndita.

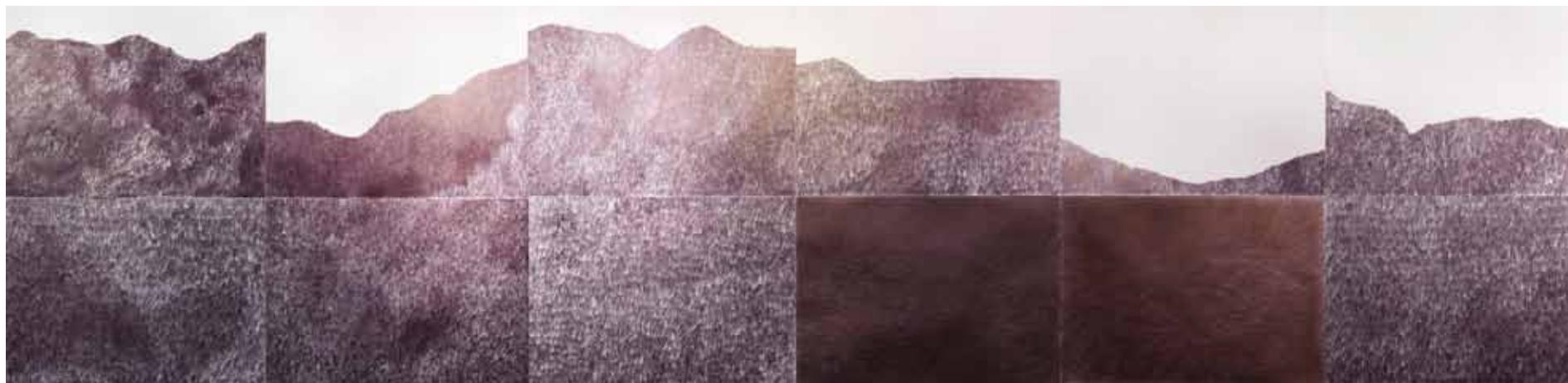
Aberto para a paisagem, o artista soma-se ao mundo. Ao observar e descrever a natureza, o lugar a partir de suas experiências e memórias, o artista nos oferece a possibilidade de compartilhar sua busca, o seu objeto, seus fazeres – a sua paisagem interior, o seu lugar no mundo.

O termo “caatinga” é originário do tupi-guarani e significa mata branca. “Paisagem interior”, a parte mais dentro do Brasil, sob um mesmo céu: Minas e Ceará. O termo “campo branco”, que dá nome à exposição apresentada pelo Centro Cultural Banco do Nordeste, alude a um lugar supostamente árido, lugar ainda por ser, suporte/território no qual esses artistas estabelecem suas criações. Referências geográficas apresentam-se como interesse para este grupo. Esta ideia os reúne, ecoa como uma presença comum: a paisagem. Entendida não como gênero, mas como espaço vivo/lugar, território de toda criação. Esse território, ainda por ser, traz para a proposta uma ideia de diversidade e extensão, e que vai ao encontro da diversidade de produção que este grupo de artistas apresenta. A paisagem aparece, aqui, de diferentes formas, por vezes evidente. Em alguns momentos de maneira mais formal, em outros, mais simbólica. Isaura Pena, Pedro Motta, Francisco Magalhães, Júnia Penna, Ricardo Homen e Rodrigo Borges revelam uma aproximação poética entre as obras, presente na espacialidade, na noção de vazio e no sentido construtivo, e buscam, no trabalho com a superfície, o espaço, a matéria, o símbolo, o lastro para suas ações.

Francisco Magalhães (MG), texto.

40

Campo Branco



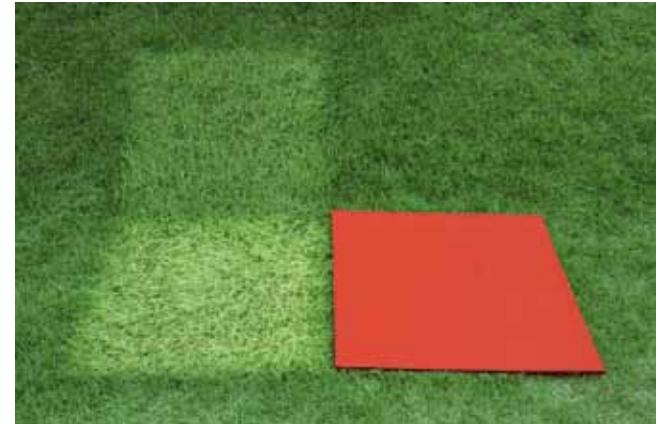
BREU, Junia Penna



Na Relva 01, Francisco Magalhães



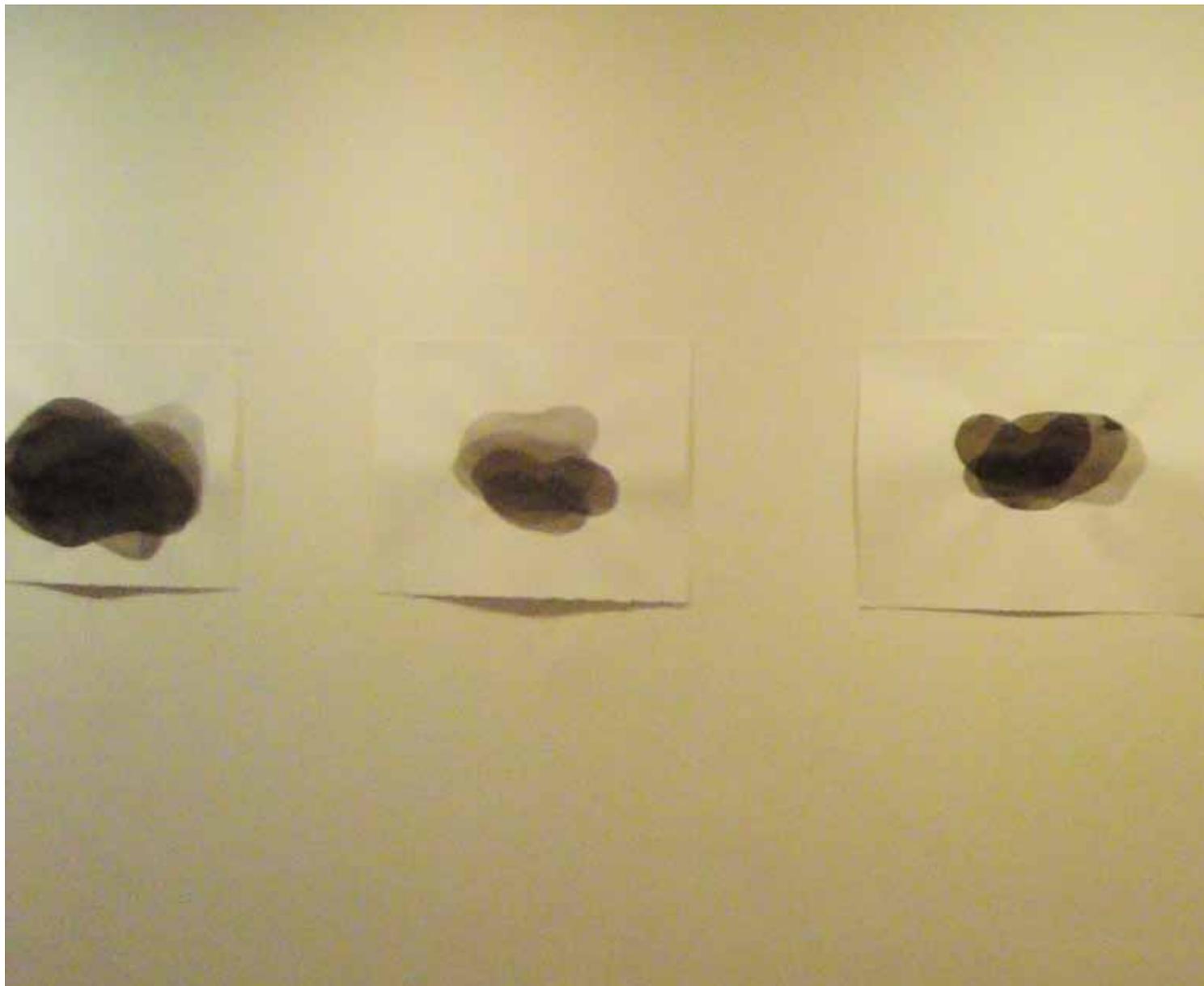
Na Relva 02, Francisco Magalhães

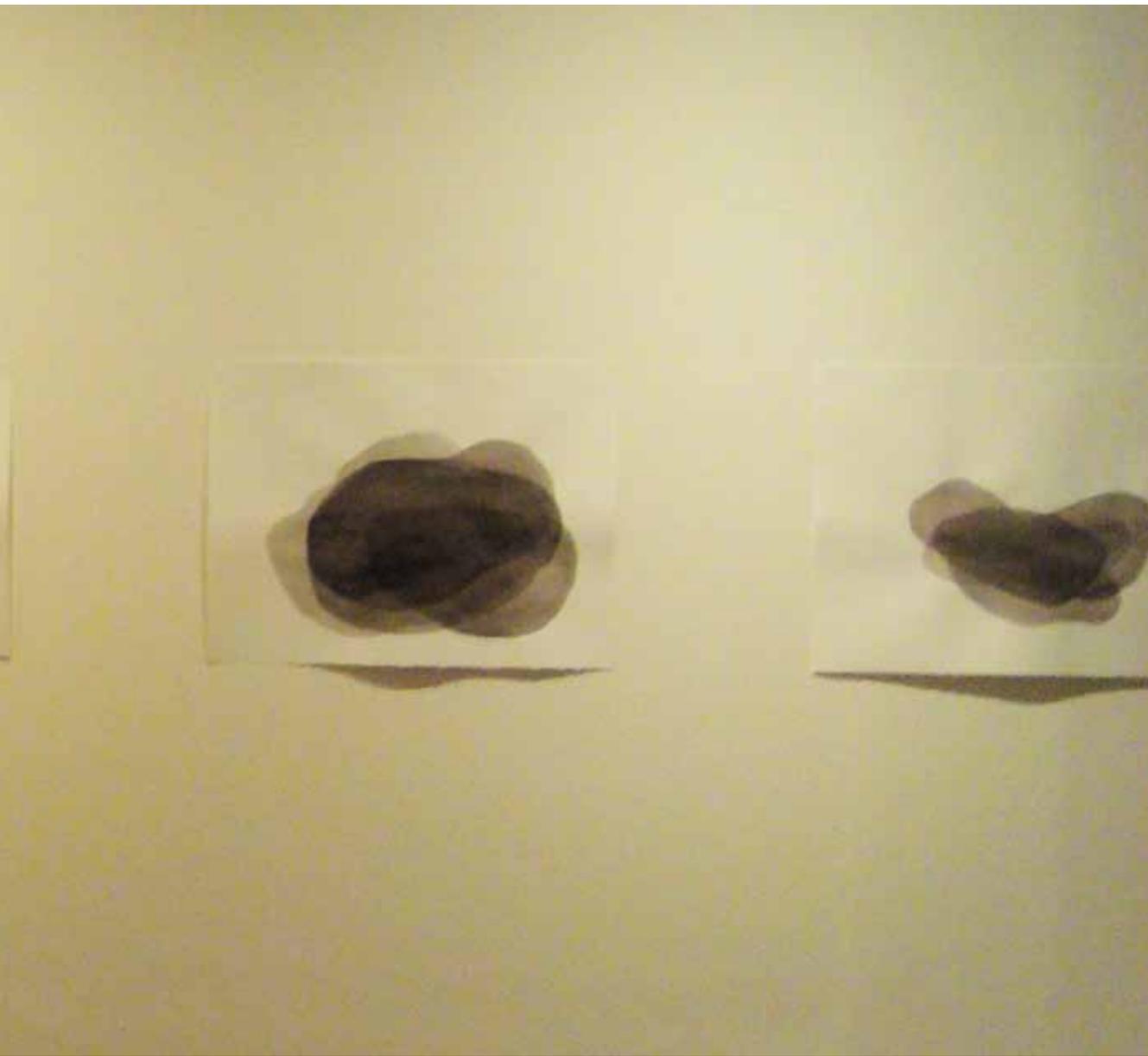


Na Relva 03, Francisco Magalhães

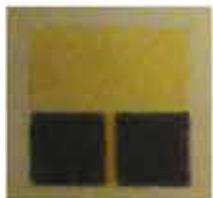


Na Relva 04, Francisco Magalhães





Lagoa, Isaura Pena



2012, Ricardo Homen



MG 0905, Ricardo Homen

46

Campo Branco



Campo Fertil 001, Pedro Motta



Caixa Aberta 2012, Rodrigo Borges

Conexões Estéticas

Parceria:

CONEXÕES
ESTÉTICAS

Ministério
da Educação

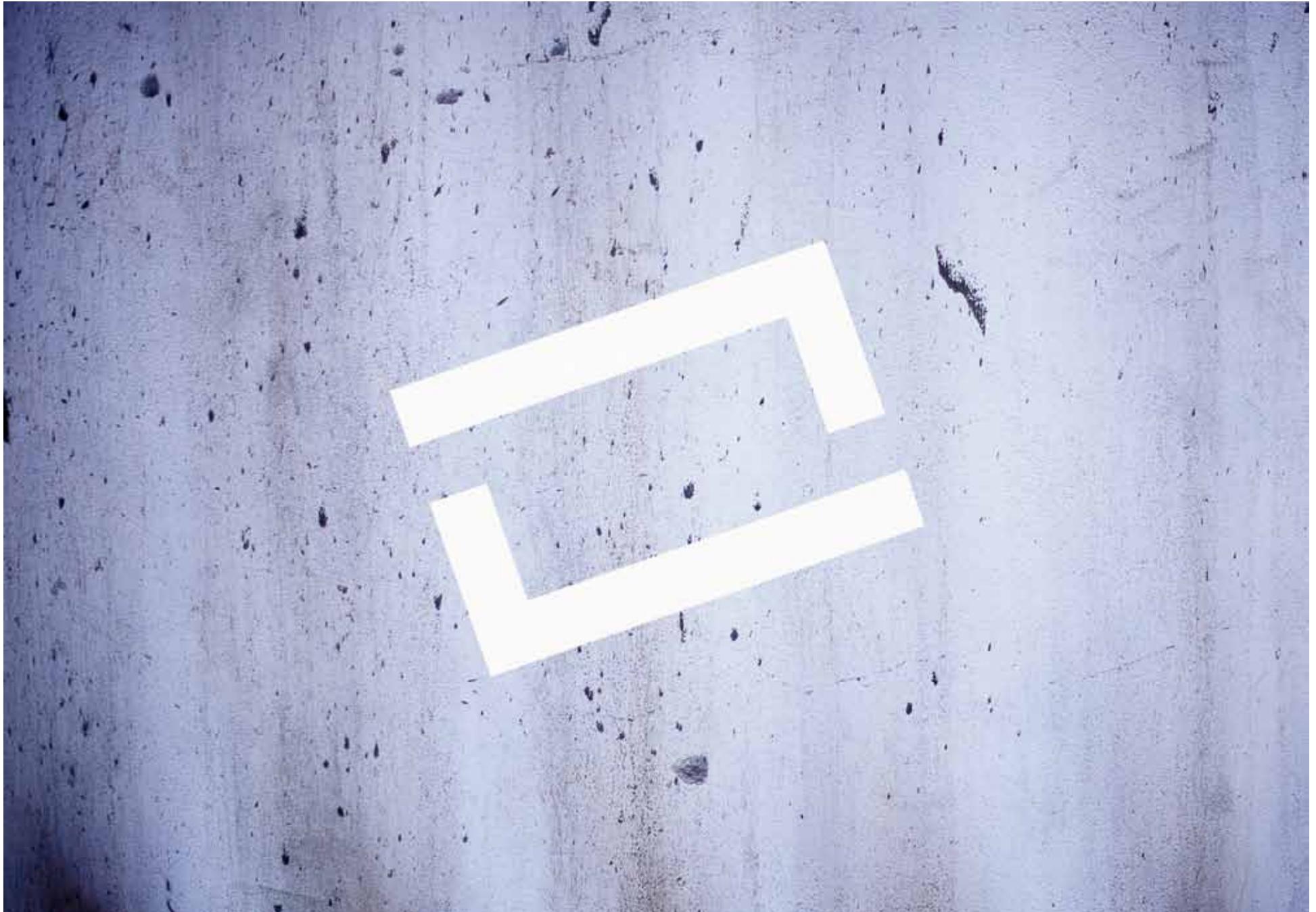
BRASIL
SEM FOME E SEM PODEZA

ica ufc
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE



APDQ





*Artistas / Marina Mapurunga (CE) / Lara Vasconcelos (CE) /
Luciana Vieira (CE) / Leonardo Mouramateus (CE) / Tobias
Gaede (CE) / Tiago Fontoura (CE) / Nathália Alves (CE)*

 Com o objetivo de contribuir na formação de artistas|realizadores, instigando a reflexão e a discussão sobre a criação audiovisual na contemporaneidade, o projeto Conexões Estéticas, configura-se como um lugar de encontro, de criação e de troca de experiências artísticas. Dividindo suas ações entre o programa de residência artística, workshops e exposição, o projeto é uma ação de extensão do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará - ICA|UFC.

Em sua segunda edição, buscando ampliar as conexões entre tecnologias, arte e vida, recebemos seis artistas convidados, Luiz Duva, Ricardo Alves Jr., Lucas Bambozzi, Yuri Firmeza, Wellington Jr. e Pablo Assumpção, que propuseram discussões e experimentações no campo da performance, da videoinstalação, do cinema em diálogo com as artes visuais e as artes cênicas, da performance audiovisual conhecida como Live Cinema.

Durante esses encontros, balizados por questões e tensionamentos em torno da Performance, ou melhor dizendo, do conceito de performance como arte, de performance como operadora de radicalização, ou ainda, desta como percurso de construção de um discurso poético, sensível, construímos os laços que unem, de determinada forma, os trabalhos que compõem esta exposição.

Fruto de uma pesquisa artística, desenvolvida durante o ano de 2011 no programa de

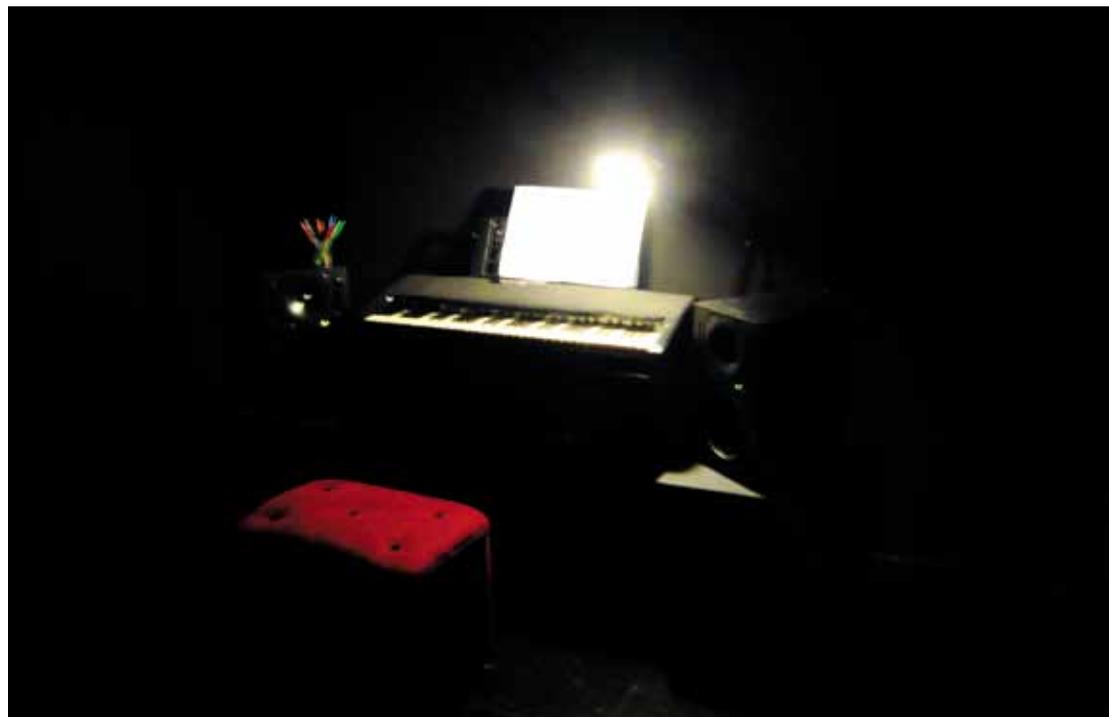
residência do projeto Conexões Estéticas, são obras singulares, que construíram no encontro entre corpo e audiovisual, seus percursos e suas poéticas. Uma poética do corpo operário, como em “Força Humana” de Leonardo Mouramateus, do corpo cotidiano, que se torna mais um elemento de um dispositivo matemático, como em “Progressão Geométrica” de Tobias Gaede, da construção de uma encenação audiovisual a partir da apropriação dos gestos e ações de um corpo artista, como em “Olhos negros, retratos em claro-escuro” de Tiago Fontoura, do corpo e suas fragilidades e texturas reconstruídas, como em “Primavera” de Nathália Alves, a corporeidade imbricada numa composição sonora coletiva, como em OpusX de Marina Mapurunga, onde o visitante assume a criação|composição. De um corpo-memória como em “Relicário” de Lara Vasconcelos e Luciana Vieira, obra desenvolvida durante os workshops e convidada para compor esta exposição.

Trilhando o caminho da incerteza, inerente a todo processo de criação, enquanto percurso sensível e intelectual, e de mãos dadas com a ideia de que a obra é sempre algo por vir, cada um dos trabalhos apresentados nesta exposição foi sendo tecido coletivo e colaborativamente. E é com intuito de ampliar esta colaboração, que neste momento trazemos para compartilhar com o público.

Walmeri Ribeiro (SP/CE), curadoria.

52

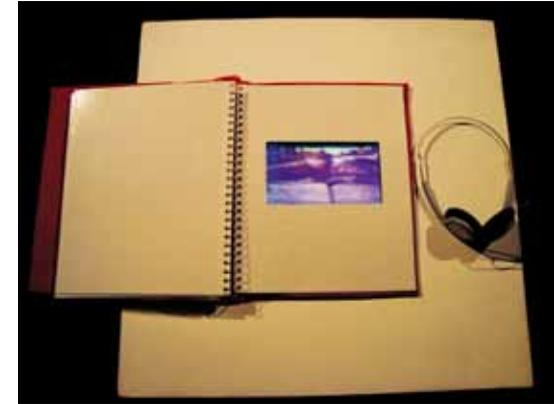
Conexões
Estéticas



Opus X, Marina Mapurunga



Relicário, Luciana Vieira





Olhos Negros, Tiago Fontoura



Progressão Geométrica do Tempo, Tobias Gaede



Primavera, Nathália Alves



A Força Humana, Leonardo Moura Mateus

deixes as luzes

acesas

deixe as luzes acesas



ada mar tem seu farol. A intermitência das marés e a força do vento insistem em fazer e desfazer desenhos nas dunas do litoral. Por um momento, o brilho noturno do Farol do Mucuripe, há muito apagado, volta a iluminar a cidade de Fortaleza, poeticamente refletida na galeria do Centro Cultural do BNB. A linha da orla da Beira Mar é traçada por Leo Ayres com um chão de espelhos que o brilho tênue de uma pequena réplica do farol vem a iluminar.

Nesta mesma paisagem, certas luzes que pontuam a noite do Rio de Janeiro, onde vive o artista, reaparecem em desenhos, mapas e vídeos, como um duplo, um improvável espelhamento. Mapas – do Rio ou Fortaleza – traçam rotas possíveis em cada uma das cidades. Por vezes, evocam deslocamentos solitários. Mas, nas dobras de seus labirintos, também levam aos encontros. A excitação desses encontros produz fagulhas no escuro, que o artista registra em desenhos com perfurações feitas com agulha. A cada ponto alguma luz atravessa o papel negro. Na série Ritmo da noite, o artista captura, com o lápis opaco, brilhos de um globo de espelhos, como se elaborasse uma partitura para suas fugazes aparições. Até que ponto a trilha que anima o jogo de luz das casas noturnas cariocas coincide com a pulsação

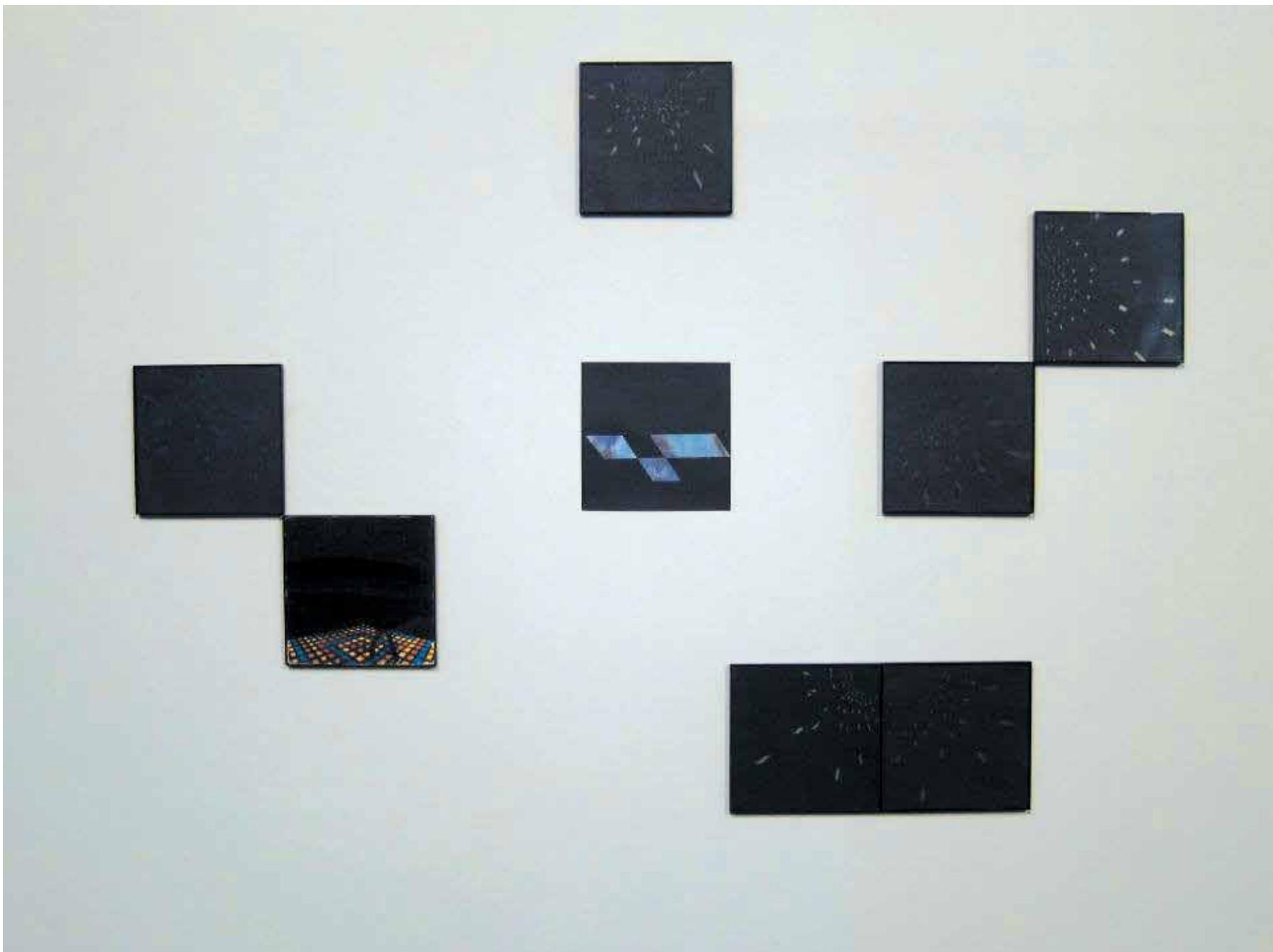
da noite de uma cidade desconhecida? Os vídeos Discoteca de Mão e Strangers in The Night, de ações com objetos de espelho criados pelo artista, observam a aproximação de desconhecidos, na intermitência da penumbra e na ausência da palavra. Ambos sugerem o quanto essa delicada atividade noturna cria seus próprios traçados urbanos. Deixe as luzes acesas reúne registros imaginários de uma espera e cria inesperadas estratégias de sedução, como um encontro às cegas.

Luiza Interlenghi (RJ), curadoria.

60

*Deixe as Luzes
Acessas*



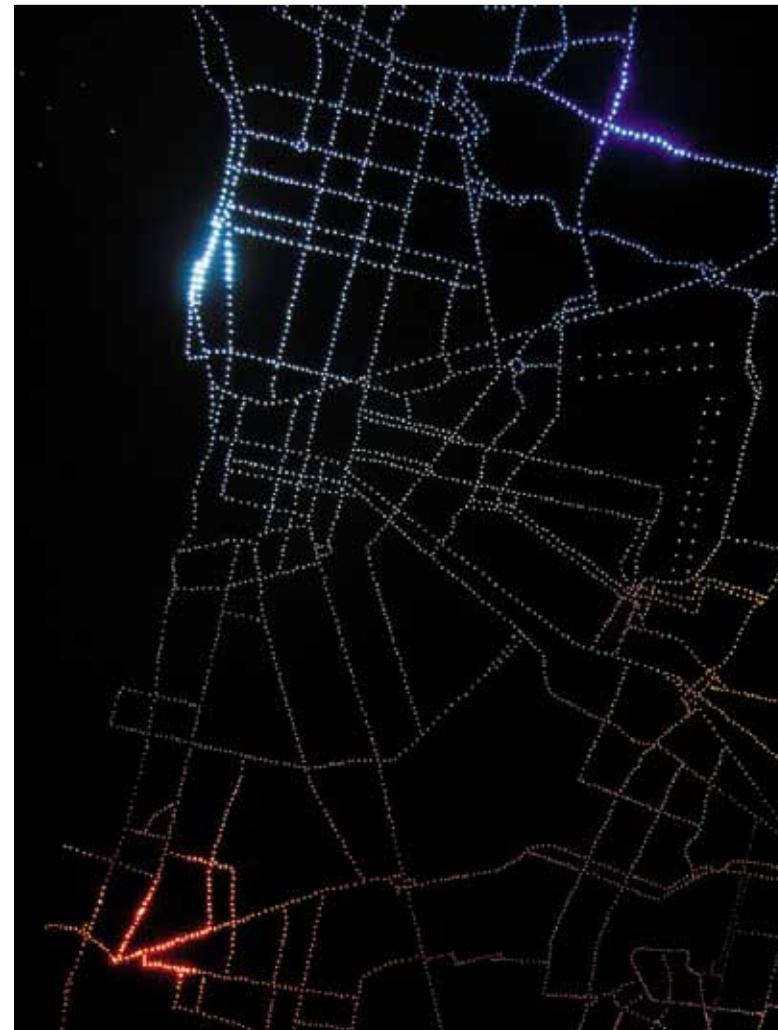
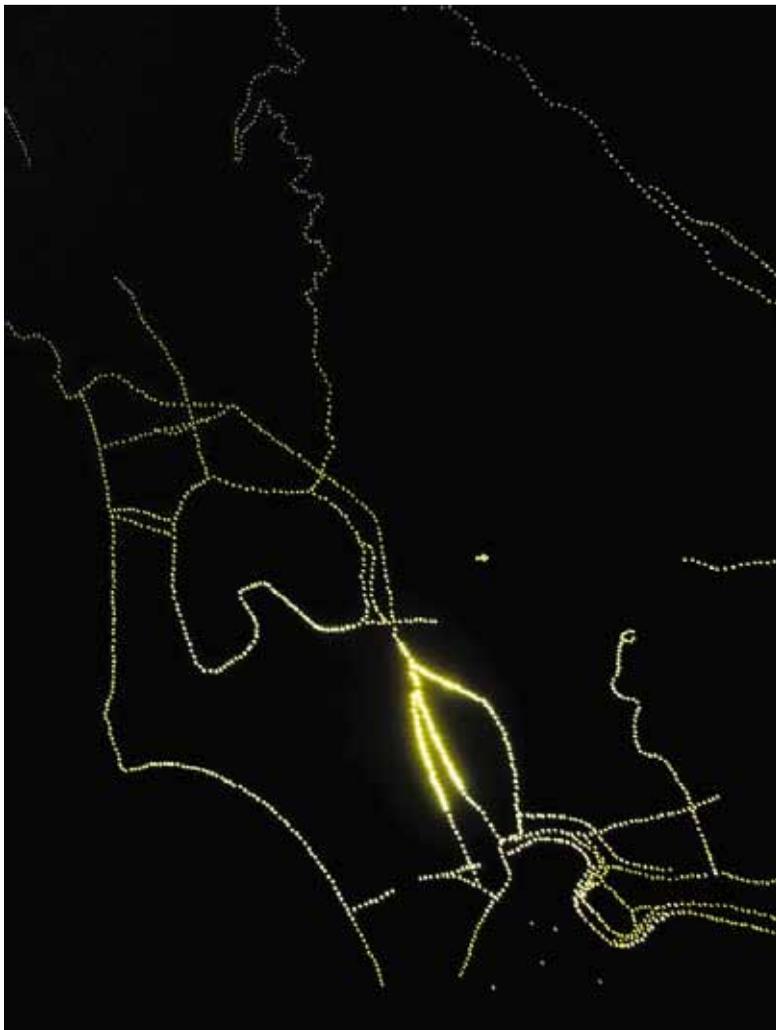


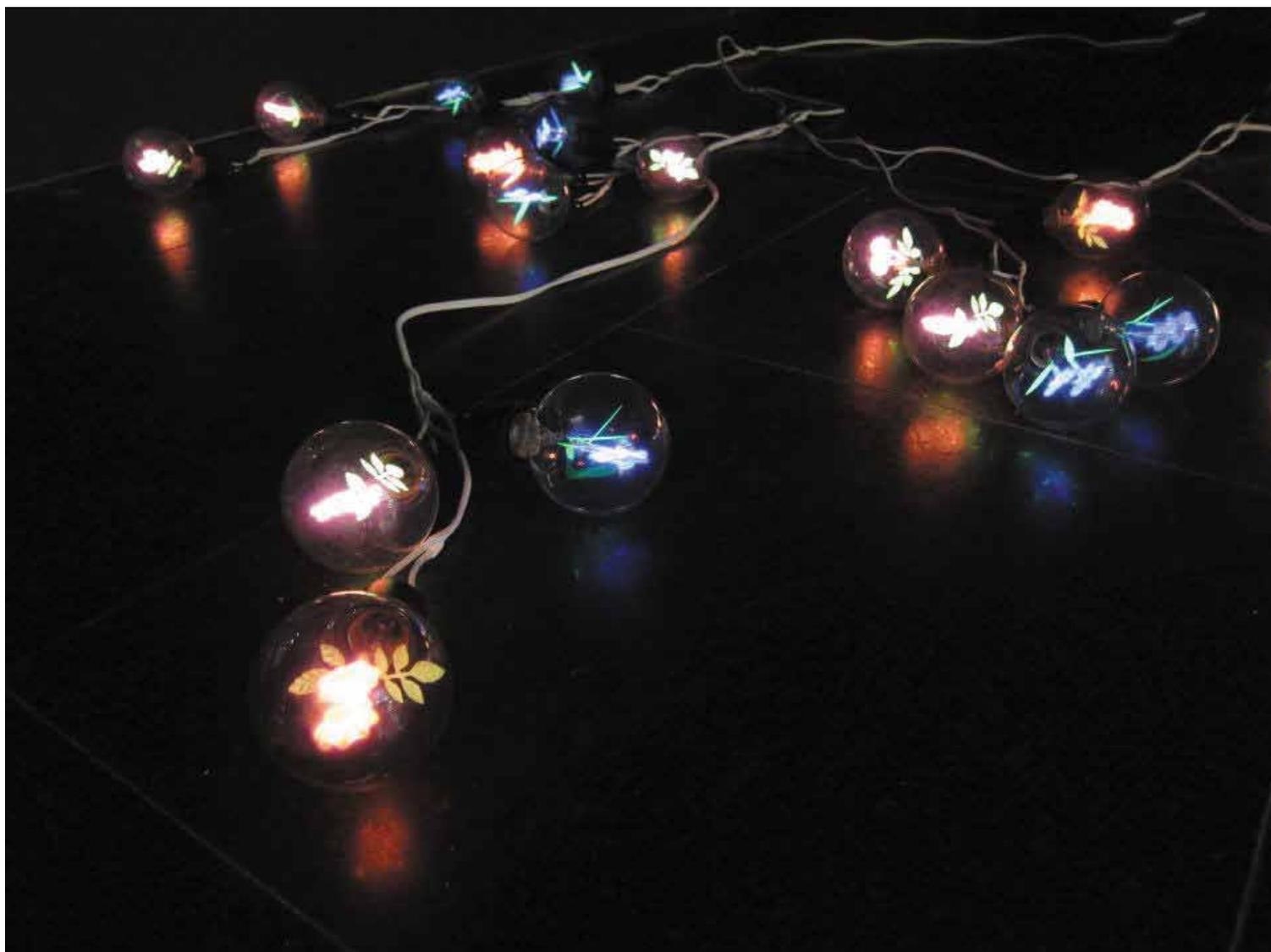
61

*Deixe as Luzes
Acessas*

62

*Deixe as Luzes
Acessas*



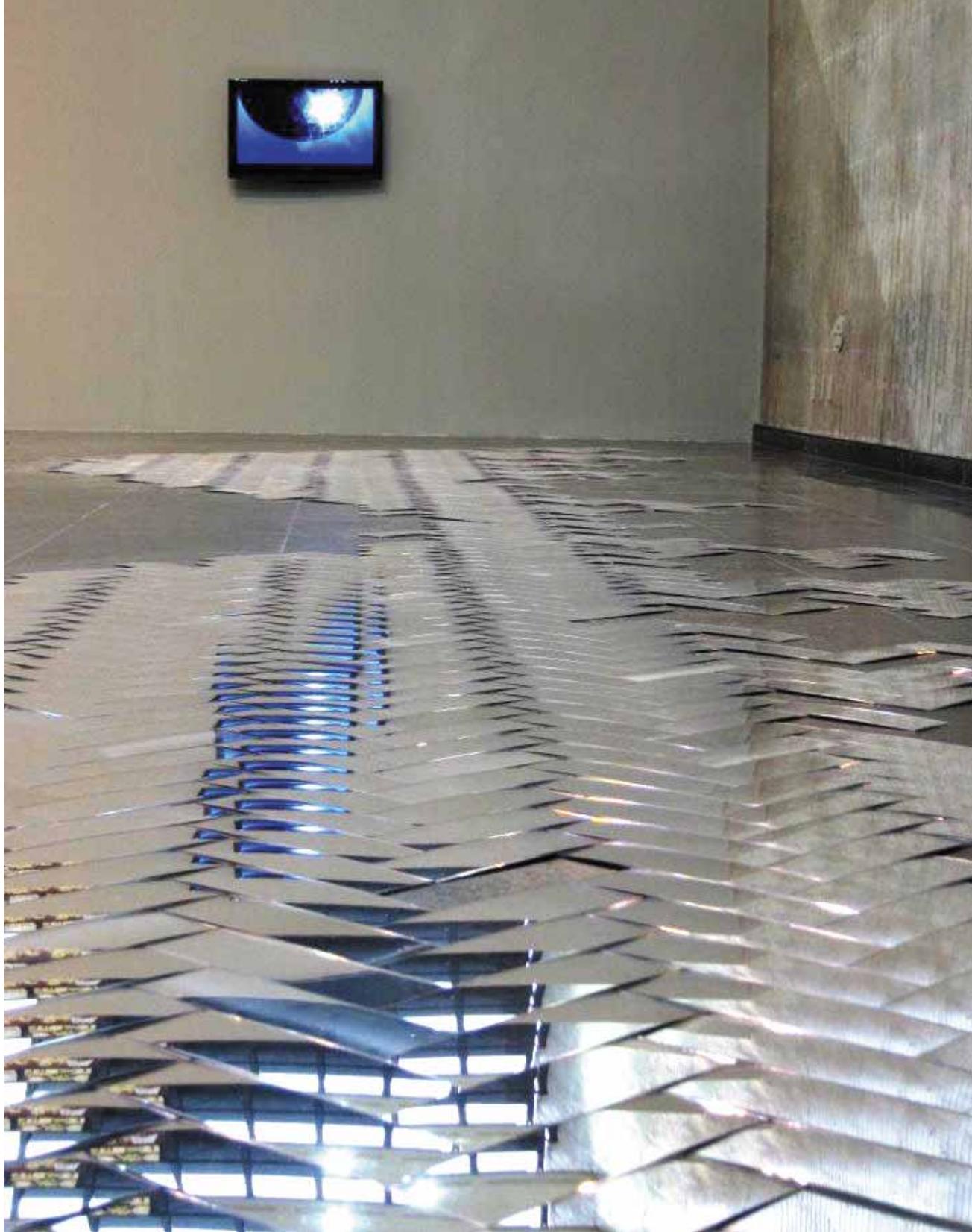


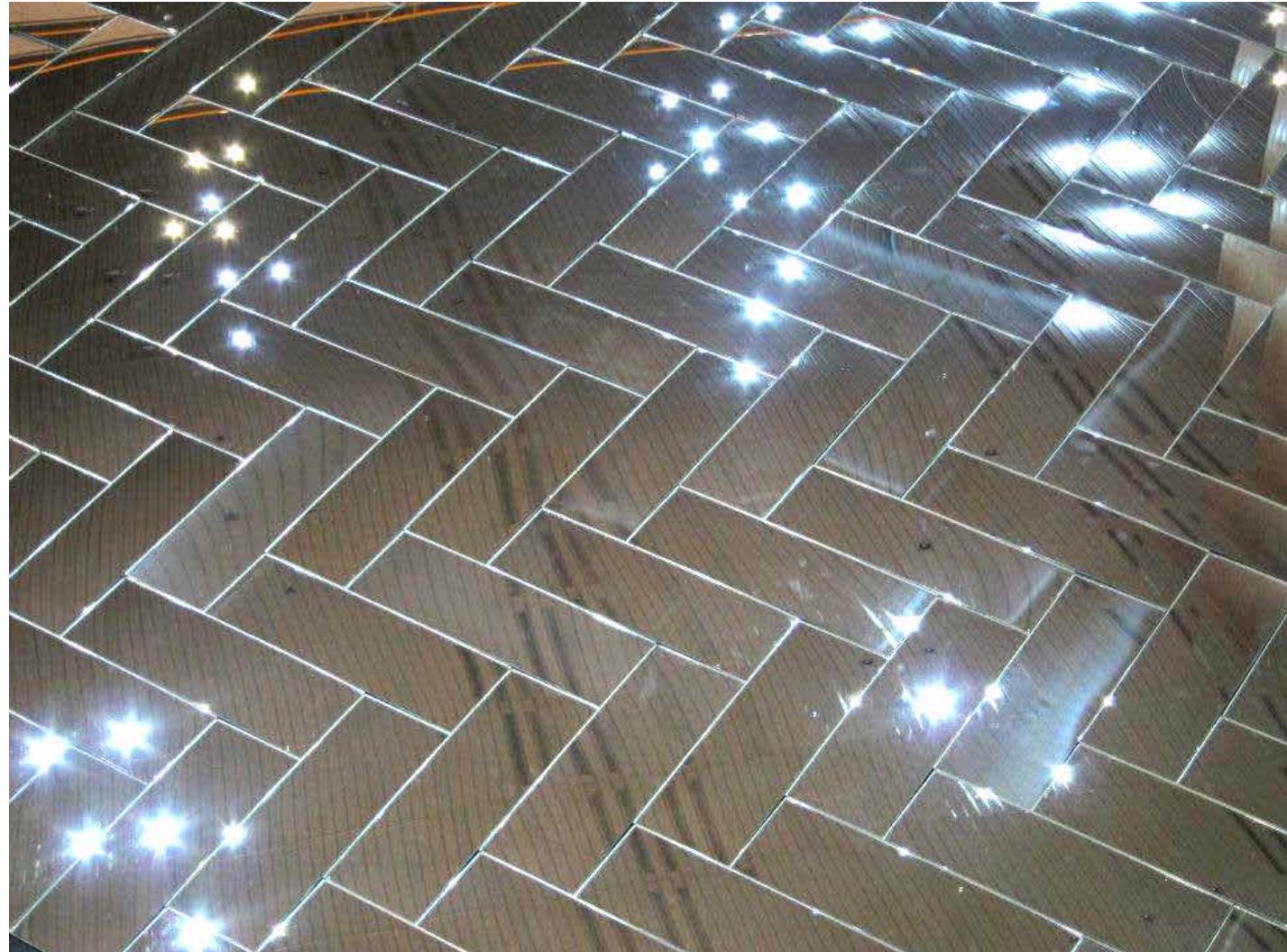
63

*Deixe as Luzes
Acessas*

64

*Deixe as Luzes
Acessas*





65

*Deixe as Luzes
Acessas*

Educativo
Visita das Escolas



Aguardando Texto

70

Educativo
Visita das
escolas







Visita com as equipes do CCBNB



Visita com as equipes do CCBNB

73

*Monitoração dos
funcionários*

Entre 8



*Artistas / Andrei Thomaz (SP) / Rodrigo Mogiz (BH) / Bruno Vieira (PE) /
Flávio Lamenha (SP) / Thiago Martins de Melo (MA) / Elton Lúcio (BH) /
Nina Matos (PA) / Chico Fernandes (RJ)*



ENTRE 8 põe em foco a presença da pintura em outras mídias, o seu impacto na variedade de meios possíveis no campo da arte e a própria pintura atual. A proposta apresenta artistas que trabalham na fronteira entre esses meios e habitam áreas de interseção com a pintura. A fotografia e o vídeo desenvolvem um importante papel nesse território. Paradoxalmente em uma mostra cujo foco é a pintura, o elemento da fotografia clareia certos aspectos, incorporando abordagens que derivam da pintura e provendo artistas de uma fonte imagética aparentemente diversa a este que é o território e o potencial mais controverso da arte contemporânea.

A proposta dessa exposição coletiva “Entre 8” surgiu da tecla Enter das mensagens instantâneas, dos e-mails trocados, diálogos via msn, skype, debates, ligações, conexões via web, “Entre” significa estar entre uma coisa e outra, entre um discurso pictórico, de conceitos e de uma prática manual, a qual implica uma mistura de tintas, cores, formas. Os trabalhos apresentados dessa proposta versam sobre pintura: ora são

construídos manualmente ou através dos meios tecnológicos, desde arte interativa, da fotografia digital manipulada, ou por objeto que recebe um tratamento de forma a entender aspectos da pintura ocidental.

Passam pela linha até chegar aos pontos de fuga, deslizam pelas camadas, sobreposições que levam ao auto-retrato, até chegar por fim a paisagem. Temos adjacências em comum, debatidas por todos os artistas envolvidos nessa exposição coletiva no Banco do Nordeste, em Fortaleza. Estes oito artistas, mesmo distantes geograficamente e tendo construções poéticas diferentes, trocam idéias e vêem-se conectados de alguma maneira, são conexões vivas postas diante da vida. A exposição reúne um total de 20 trabalhos, dentre fotografias, pinturas, vídeo e instalação.

Bruno Vieira (PE), Thiago Martins de Melo (MA), curadores.



Chico Fernandes



Vista Inevitável 80 x 60cm, Bruno Vieira



Vista Inevitável diptico foto A B 120 x 160cm, Bruno Vieira



Sem título, Óleo sobre papel, 27x40cm 2011, Elton Lúcio



Sem título, Aquarela, 30x40cm 2011, Elton Lúcio



Ligações, 2009, Fotografia 67x100cm, Flavio Lamenha



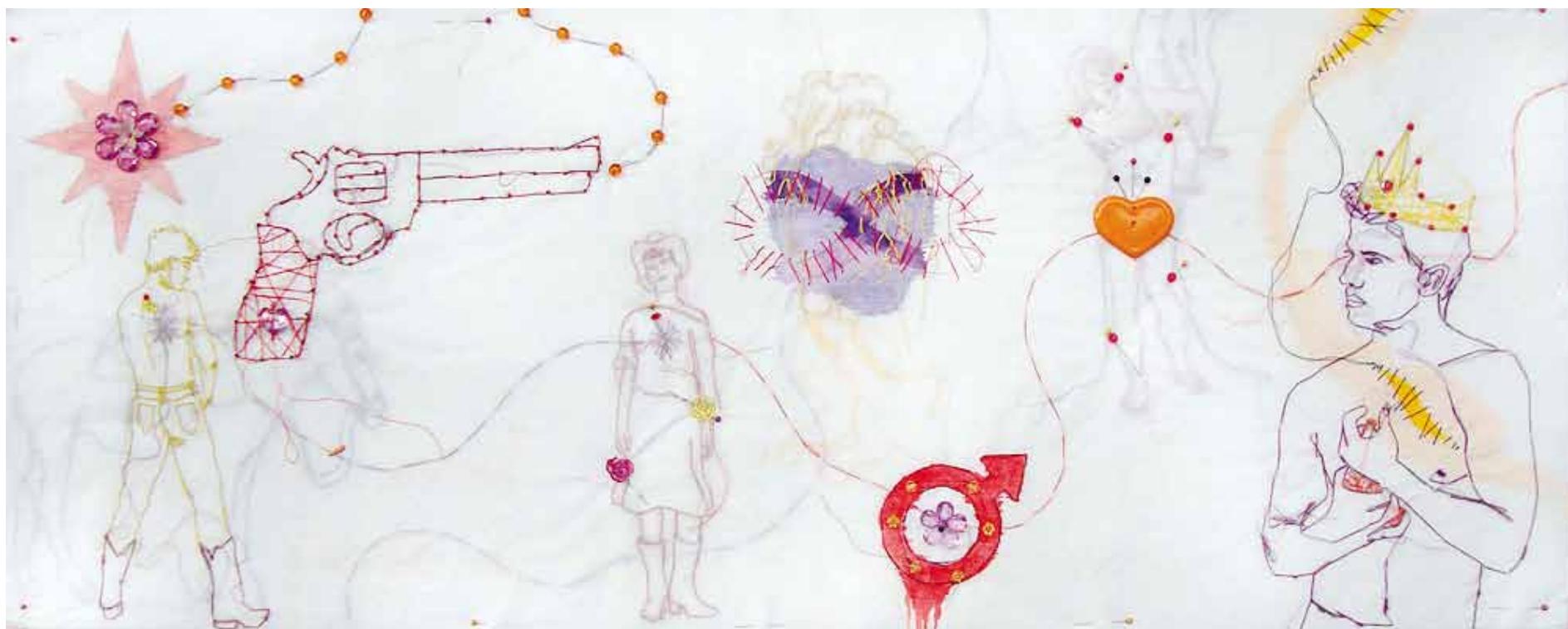
Sala, 2009, Fotografia 67x100cm, Flavio Lamenha



Céleste, 2006, Pintura 60x 80cm, Nina Matos



Companheiros de Cárcere, 2006, Pintura 60 x 80cm, Nina Matos



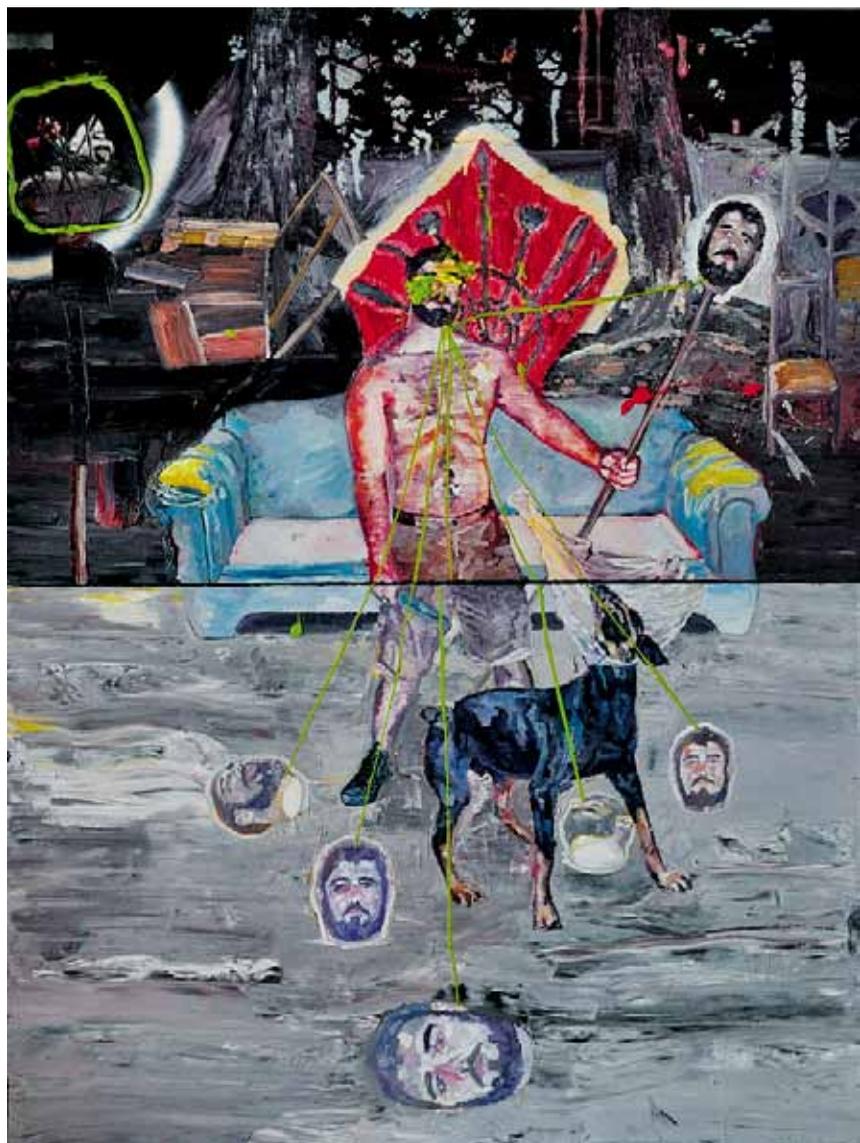
Mapa imaginario 1, 2009, Pintura 40 x100cm, Rodrigo Mogiz



Mapa imaginario 04, 2010, Pintura 40 x100cm, Rodrigo Mogiz



Cerbero, 2009, 120 x 80cm, Óleo sobre tela, Thiago Martins de Melo

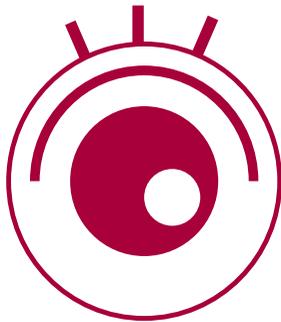


Meu Sete, Óleo sobre tela 160 x 120cm, Thiago Martins de Melo

entre ficar e
ir embora



entre ficar e ir embora



risco foi aprender a se arriscar e, como não existe experiência sem o corpo, realizamos um salto: triplo. O desafio estava em preservar o vivo, fabricar os atos durante os acontecimentos e, no percurso, cruzar lugares ainda sem fronteiras definidas. A curadoria nesse caso foi colaboração; não estávamos procurando o pronto, mas tentando manter a prontidão. Nessa partilha geramos um estado de ateliê e por pura desconfiança seguimos a busca para encontrar o produto artístico: os objetos e a sequência de eventos, pois as obras são aquilo que fazemos com a experiência e na experiência.

Cotidianamente encontrar o outro parecia nos obrigar a refazer os planos, mas, analisar os planos concretos e o plano de vôo significava, também, abarcar suas diferenças. Separar era medida para manter o junto. Leve desvio: a força da dupla se localiza no dedicado empréstimo, na permuta do possível-realizável. Por isso, como fazer é importante, e sem ingenuidade, o quê fazer e para quem fazer coexistem. Estamos a favor do tempo e não a favor do vento.

Montamos o processo e, que seja dito, manter conversa, sobre produção, por aproximadamente um ano, era transformar um edital de exposição em bolsa de pesquisa. A rota criada ganhava velocidade na medida em que aprendíamos a desviar do eu. Os jovens artistas expandiam seus pontos de interseção, refazendo os desenhos, permitindo outras misturas, e assim cultivavam o pensar e o fazer em um terreno

comum. No confronto encontramos construção, transitamos entre a incessante teimosia do passado e a insistência do futuro na tentativa de estarmos, apenas, presentes.

Sabemos que nenhum discurso sem ato funciona e que nenhuma ação isolada perdura. Todo gasto de energia foi para alcançar o simples, e talvez por esse motivo chamamos as obras de trabalhos. Em deslocamento nos uníamos ao meio e, atentos, observávamos as singularidades, aguardando emergir do seu encontro o lugar ainda não visitado. As intensidades apontavam os sentidos e como hóspedes uns dos outros, intuímos avançar, nos empurrando sempre à frente. Seguimos as mudanças e diante dos abismos rabiscamos pontes.

Entre ficar e ir embora é uma imagem, ou miragem, como preferir. Assim como fazer uma exposição é de certa forma se expor, aqui é um lugar de passagem. Cris e Emanuel estão abrindo as portas e janelas da sua / nossa casa móvel, lembrando que relação é atravessamento. Nunca estivemos perdidos, estamos diante da mesma e nova cidade, desligamos o motor, ficamos em silêncio e deixamos a correnteza nos trazer de volta. Por fim é o corpo do viajante que revela: todo ponto de chegada é ao mesmo tempo ponto de partida.

Waléria Americo (CE), curadoria.



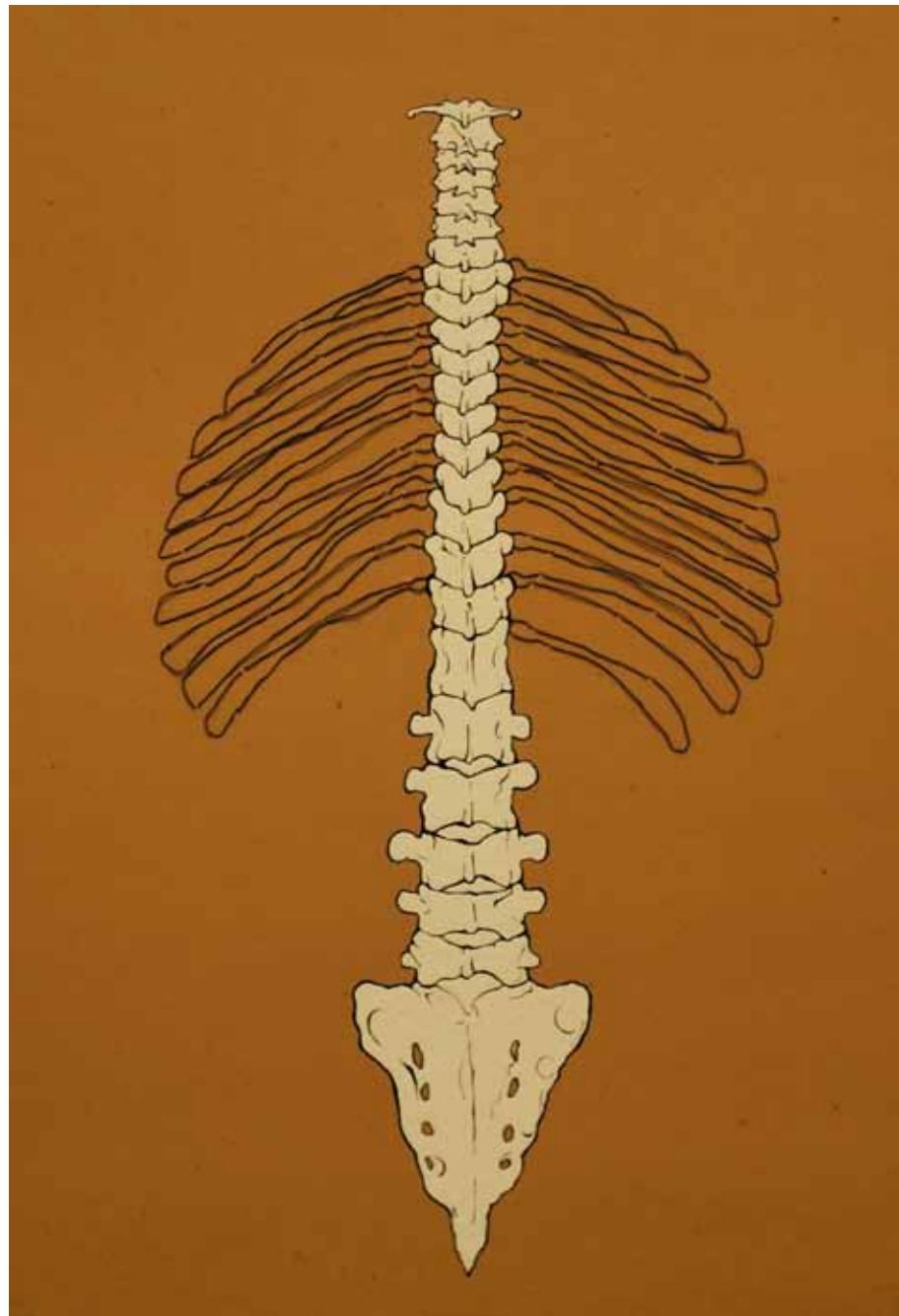
Cartas pra você Instalação Sonora



Entre ficar e ir embora - desenho



Coluna - Instalação



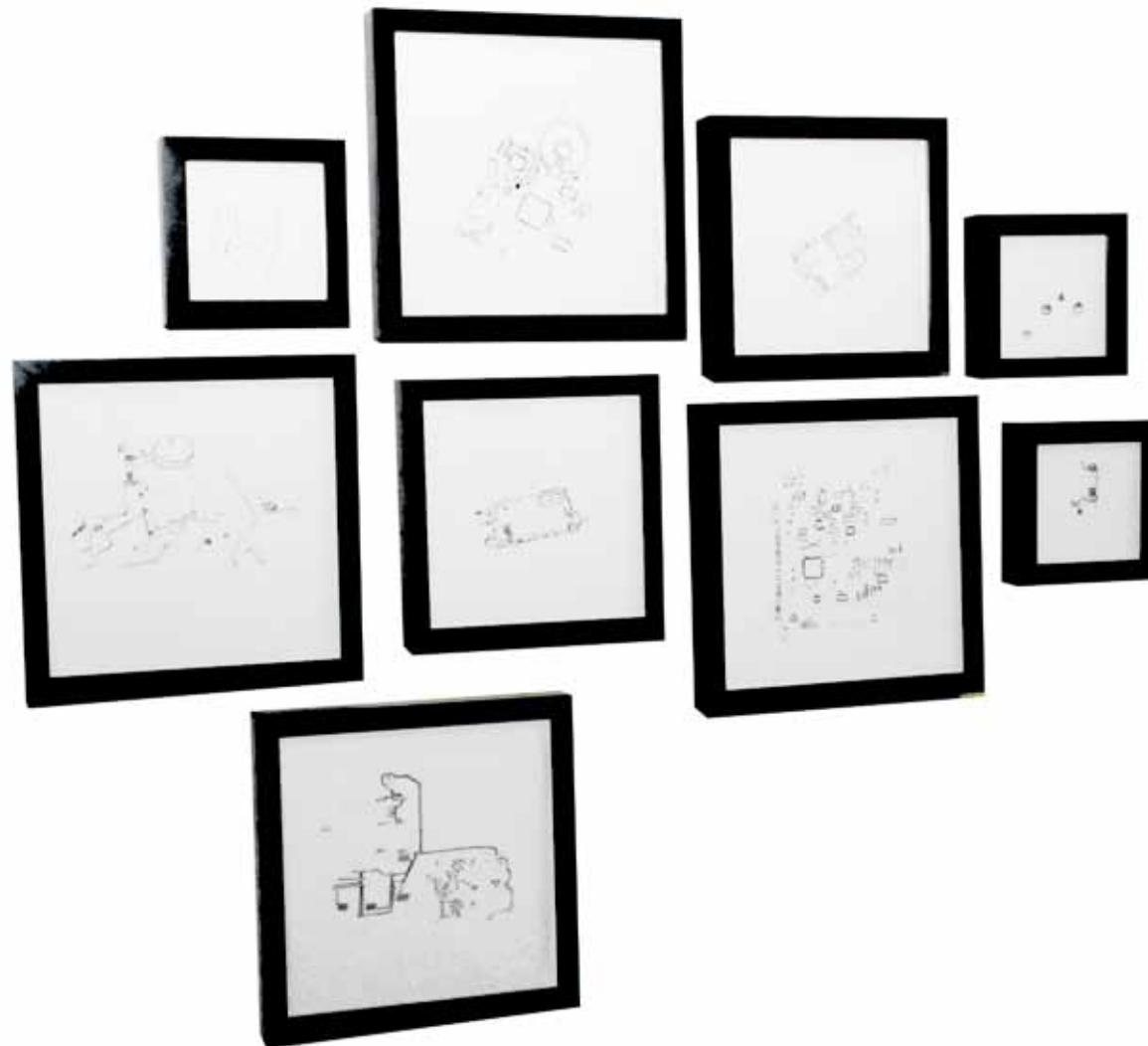
Coluna - Desenho



Entre ficarembora, divulgação5

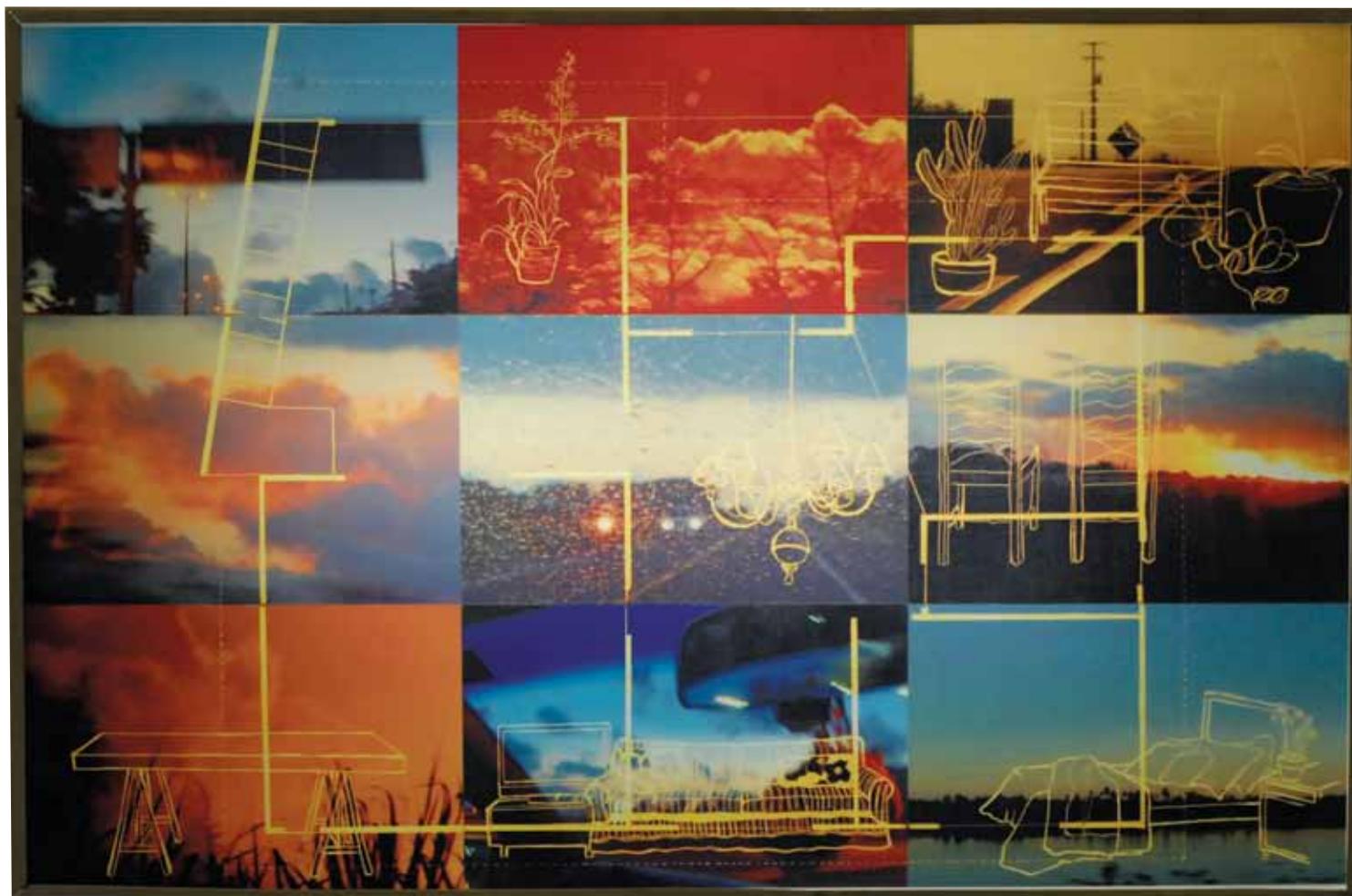


Fachada de azulejo e quintal cimentado - xilogravura de topo de Ipê

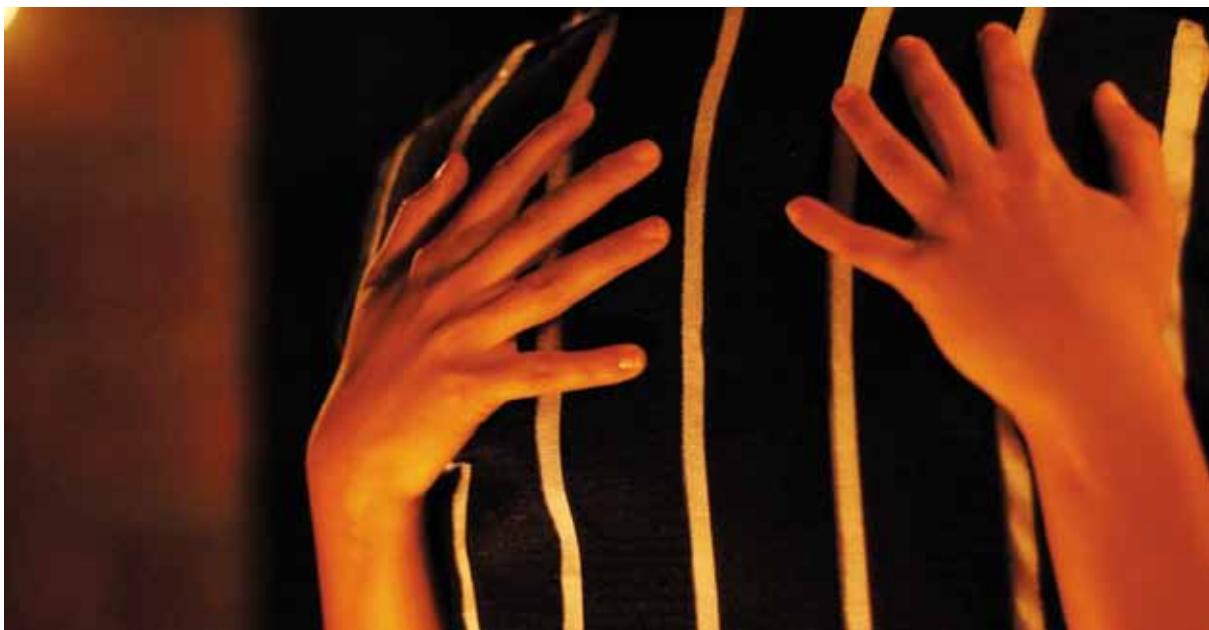


96

Entre ficar e
ir embora



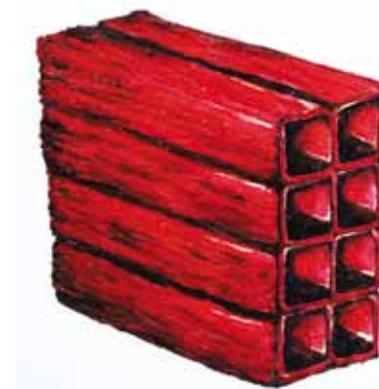
Planta baixa - Ponta seca sobre fotografia



Roupa de abraço - vídeo performance



Entreficar_divulgação



Tijolo - Pintura

Ficções





m 1920, Tristan Tzara oferece ao leitor instruções de como produzir uma poesia. Simples assim:

Apanhe um jornal./ Apanhe algumas tesouras./Escolha um artigo do tamanho que você pretende dar ao seu poema./ Recorte o artigo./ Depois recorte cuidadosamente cada palavra do artigo e coloque-as em um saco./ Agite levemente./ Depois retire um recorte após o outro./ Copie-os conscienciosamente na ordem em que saíram do saco./ O poema se parecerá com você./ E você será um escritor de infinita originalidade e encantadora sensibilidade, ainda que incompreensível às massas.

Embora aqui se busque resguardar as devidas diferenças construídas cronologicamente pela História da Arte, não deixa de ser tentador cair em certos devaneios anacrônicos, pois o trabalho de Nino Cais parece se valer de semelhante receita. A aleatoriedade pressuposta na escolha dos objetos que tensiona junto ao seu corpo provoca o observador a entender a obra como uma espécie de “faça você mesmo”. Essa instrução, no entanto, não significa o abandono em relação a uma crença nas potencialidades artísticas, mas sim o confronto com certos mecanismos retóricos voltados para meras atribuições de valores estéticos.

Nesse desmonte, os objetos não são, porém, destituídos de uma banalidade ordinária, ou seja, os utensílios de cozinha apropriados, por exemplo, continuam sendo utensílios de cozinha, apenas adquirem funcionalidades simbólicas. [HYPERLINK “” \l “sdfootnote1anc#sdfootnote1anc”](#) 1A expressão “Objetos de Função Simbólica” foi cunhada por Salvador Dalí em uma referência direta ao termo “objetos surrealistas”, uma espécie de categoria atribuída à produção surrealista por seu caráter perturbador. [HYPERLINK “” \l “sdfootnote1sym#sdfootnote1sym”](#) 1 E mais, ao aliá-los ao seu próprio corpo, Nino Cais dá margens a narrativas fantásticas. São situações inusitadas em que persiste uma ideia de acaso como oposição à realidade. Do encontro entre o artista e as coisas de seu entorno resultam fissuras irremediáveis. Afinal, de que maneira estabelecer relações de continuidade frente a um corpo humano cujo rosto se mantém recoberto por objetos não apenas diversos como desconcertantes?

São ficções que, mesmo com certo humor, não apaziguam, pelo contrário, provocam inquietações. Ao utilizar seu corpo como material escultórico – elegendo a fotografia como meio não apenas documental, mas também como parte constituinte do trabalho –, Nino Cais recoloca questões em torno da possibilidade de moldar uma fotografia escultórica (ou uma escultura fotográfica?). Com isso, os arranjos, aos quais os objetos

estão sujeitos, resultam em trabalhos que transcendem as mais tradicionais categorias, impedindo distinções estritas entre os dois campos, ou seja, as fotografias não são mais registros de esculturas, mas esculturas em si.

Para baratar ainda mais a conversa, na exposição Ficcões, amplia-se o debate ao serem apresentados dois conjuntos de trabalhos: um bidimensional e outro tridimensional. A diferença em suas dimensões, no entanto, não evita com que ambos sejam concebidos a partir de questões semelhantes em torno de uma ideia de escultura contemporânea e de seu caráter objetual. São espacialidades e volumes que favorecem diferentes experiências produzindo tensões não apenas por suas estruturas internas como também por suas relações com o observador que, diante de cada uma, precisa se comportar de maneira diametralmente oposta.

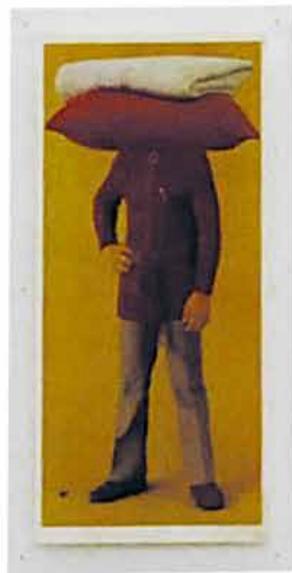
A presença marcante de coisas familiares como utensílios domésticos e enfeites de festas juninas restitui uma temporalidade aos trabalhos que parece falar sempre no presente, acontecer no momento em que os observamos. Com isso, torna-se impossível não olharmos para um balde ou uma bacia, mesmo que pressionados ao teto, e não rememorarmos seus lugares no mundo. Não há ambiguidade. O balde ou a bacia continuam sendo um balde ou uma bacia.

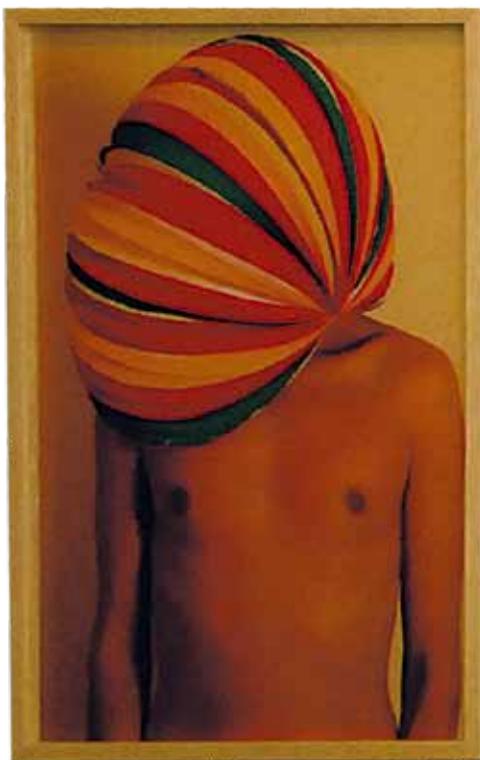
É o que intriga e desconserta. Simples assim.

[HYPERLINK “” \l “sdfootnote1anc#sdfootnote1anc”](#) 1A expressão “Objetos de Função Simbólica” foi cunhada por Salvador Dalí em uma referência direta ao termo “objetos surrealistas”, uma espécie de categoria atribuída à produção surrealista por seu caráter perturbador.

Carolina Soares (CE/SP), curadoria.









Ficções





Infância

Parceria:

Fundação
Joaquim
Nabuco 

Ministério da
Educação

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

infância

NAN GOLDIN :: CAO GUIMARÃES :: PAULA TROPE



NAN GOLDIN, Fire Leap, 2011

Abertura da Exposição / 05 de julho de 2012, às 18h

Visitação / 06 de julho a 05 de agosto de 2012



Esta é uma exposição sobre crianças feita (também) para adultos. Nela, o universo da infância é apresentado como um momento em que várias possibilidades de vida concorrem entre si para se afirmar em um futuro ainda pouco nítido. Infância entendida, portanto, como um período em que regras são ignoradas ou desfeitas com pouco custo, e no qual sonhos animam o movimento de pequenos corpos que se imaginam infinitos. Mesmo quando atravessada por privação ou dor, a infância tem como horizonte o que é quase impossível.

Muitas das vidas ensaiadas quando se é muito novo são abandonadas, contudo, ao longo dos anos em que se vai crescendo. Várias por não caberem dentro dos limites do admissível que o mundo adulto traça para quem ultrapassa certa idade. Outras, por não se acomodarem à normatização de rumos que a vida supostamente madura implica. Há aquelas, por fim, que não podem ser seguidas por circunstâncias de ordem econômica ou política. O fim da infância é marcado pela imposição de um tempo em que o futuro se acanha.

Dentre as diversas reflexões que constroem e justificam, a partir do campo das artes visuais, essa ideia de infância, destacam-se trabalhos da norte-americana Nan Goldin e dos brasileiros Cao Guimarães e Paula Trope, avizinados nesta exposição. Valendo-se de práticas que criam imagens em fotografia ou vídeo, esses artistas registram uma época e um espaço simbólico em que a desregulação de corpos ainda vigora. Embora diferentes em várias coisas, são trabalhos que partilham uma atenção terna voltada para algo passageiro que adulto algum é capaz de reavivar. Mas que invocam a infância como modelo ou motivo para imaginar alternativas ao que aí está.

Política da arte 2012

A exposição *INFÂNCIA* dá seguimento ao projeto *Política da Arte*, desenvolvido pela Coordenação de Artes Visuais da Diretoria de Cultura da Fundação Joaquim Nabuco. Iniciado em 2009, o projeto compreende a realização de mostras e ações reflexivas, articulando dimensões distintas, mas igualmente importantes, das atividades da Fundação Joaquim Nabuco. O projeto *Política da Arte* tem como pressuposto a noção de que mais do que dar visibilidade a imagens, textos e ideias criados em outras partes, a arte é capaz de, a partir dela mesma, desafiar os consensos e acordos que organizam e apaziguam a vida. Ao embaralhar os temas e as atitudes que a cada lugar e momento cabem no campo do possível, a arte aponta para a possibilidade do novo e tece a sua própria política.

Nan Goldin

O trabalho de Nan Goldin incluído nesta mostra é formado por dezenas de fotografias de crianças que se sucedem em projeção, enquadradas por algumas imagens de mulheres grávidas e por outras de adolescentes. Essas fotografias foram feitas entre a década de 1970 e a de 2000, e sua apresentação é acompanhada por músicas cantadas por crianças. Assim como ocorre em outros slideshows da artista, os retratados em *Fire Leap* (2010) fazem parte de seu círculo pessoal próximo: uns são filhos de amigos e vários outros são seus afilhados.

Não se encontram, nesse trabalho, sinais da angústia e da violência que perpassam relações entre adultos e que tanto marcam outros conjuntos de fotografias de Nan Goldin. Permanecem, entretanto, algumas de suas principais características, tais como a natureza informal das imagens, o registro que fazem de relações de afeto e o seu agrupamento por afinidades, como se, assim arrançadas, as fotografias formassem um arquivo de temas, questões ou humores que distinguem esse período inicial da vida.

Ao longo de um quarto de hora, crianças são vistas desempenhando suas rotinas diárias, brincando ou dormindo, sozinhas ou em grupos, alegres ou tristes, atentas à câmara ou recusando a devolução do olhar à fotógrafa. Pontuando cada conjunto dessas imagens, as canções ouvidas reforçam aspectos diversos da infância, período em

que as muitas descobertas feitas dão lugar, em quase igual medida, a sentimentos de júbilo e embaraço. Ao final da projeção, a infância emerge como tempo de liberdade crua e também de passagem para outras fases, em que nem tudo pode ser feito ou sequer sonhado.

Cao Guimarães

Fundada nos meios da fotografia e do filme (em película ou em formatos variados de vídeo), a obra de Cao Guimarães conjura uma visão singular do mundo, em que o prosaico, o acaso e o instável valem mais do que o supostamente incomum, planejado e perene. Uma obra que captura e exhibe situações de afirmação de vida, ainda que anuncie, ao mesmo tempo, sua natureza efêmera. Uma obra, por fim, comprometida com gestos e objetos que quase nunca encontram quem esteja disposto a vê-los, e que, exatamente por isso, devem ser exibidos.

Esse comprometimento ético e estético com as coisas comuns do mundo conduz o artista a com frequência se aproximar, de modo menos ou mais explícito, do universo da infância. Em *Peiote* (2007), o acaso o leva a filmar um menino que se mistura a adultos durante apresentação de dança indígena em uma praça de cidade qualquer do México. Embora de início pareça querer seguir a coreografia ensaiada, aos poucos a criança começa a elaborar seus próprios passos, criando dança desconectada de tudo o que lhe rodeia e oferecendo sensação de desregramento que somente a sua idade comporta.

Em *Da janela do meu quarto* (2004), vale-se de novo do acidental para registrar, abrigado no aposento alto de uma casa situada em cidade pequena e indistinta, uma briga/jogo entre duas crianças na chuva. Na situação filmada, certezas se desfazem na lama onde elas rolam entre zangadas e satisfeitas e em que nada se sustenta por tempo bastante para saber-se sua exata natureza. Entre a raiva e o afeto demonstrados quase sem distinção por essas crianças que disputam algo, a infância surge como tempo em que se ignoram as normas e os limites que regem os encontros entre corpos no mundo adulto.

Paula Trope

A trajetória de Paula Trope é marcada por uma série de trabalhos em colaboração com crianças, principalmente aquelas destituídas de seus mais básicos direitos. Crianças que têm que descobrir os meios e os modos de impor ao mundo sua condição, afirmando, na adversidade do cotidiano, a infância como tempo de engendrar sonhos. Valendo-se de câmaras fotográficas artesanais e de registros caseiros em filme ou vídeo, captura imagens quase sempre desfocadas dessas crianças, dando visibilidade às suas vidas e lembrando, ao mesmo tempo, a sua opaca inscrição no corpo social e político.

Em *Contos de Passagem* (2001), a artista reúne, em vídeo, trechos de entrevistas feitas com crianças que moram e trabalham nas ruas do Rio de Janeiro ou que habitam comunidades pobres da cidade. A fricção entre o tom confessional das falas – ora duras, ora lúdicas – e o aspecto borrado e onírico das imagens dá lugar a um tipo de informação que não é documento realista e tampouco da ordem somente do inventado. Nesse trabalho híbrido, Paula Trope cria dispositivo para escutar e dar a ver uma infância que não se costuma representar, e que, por vezes, acaba bem antes do devido.

Já em *Traslados* (1996-1998), fotografias de crianças brasileiras e cubanas são projetadas lado a lado, aproximando lugares de vida apartados não somente pela distância física, mas por injunções de natureza política. Pondo essas crianças em diálogo visual – as fotografias das cubanas resultam de seu confronto com as das brasileiras e da escolha de uma delas como sua “correspondente” no outro país –, Paula Trope atropela embargos externos e restrições internas às trocas. Evoca a infância, ademais, como espaço onde o futuro pode ser, a despeito de quase tudo, imaginado como diferente do tempo de agora.

Moacir dos Anjos (PE), curador.

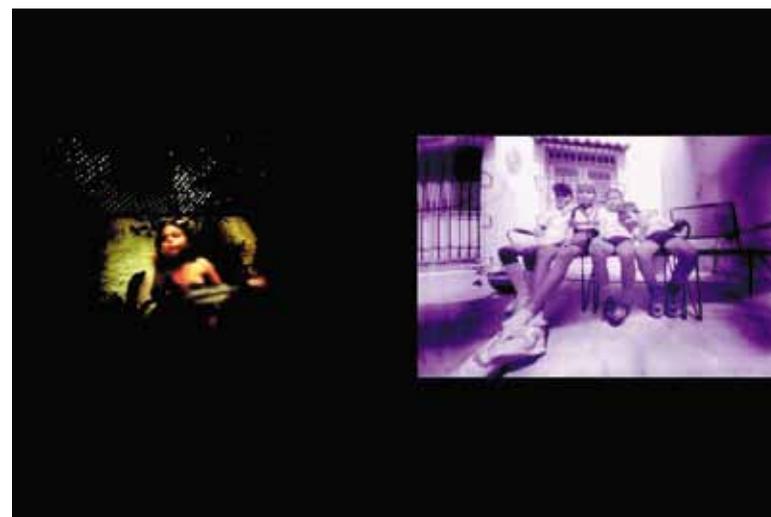
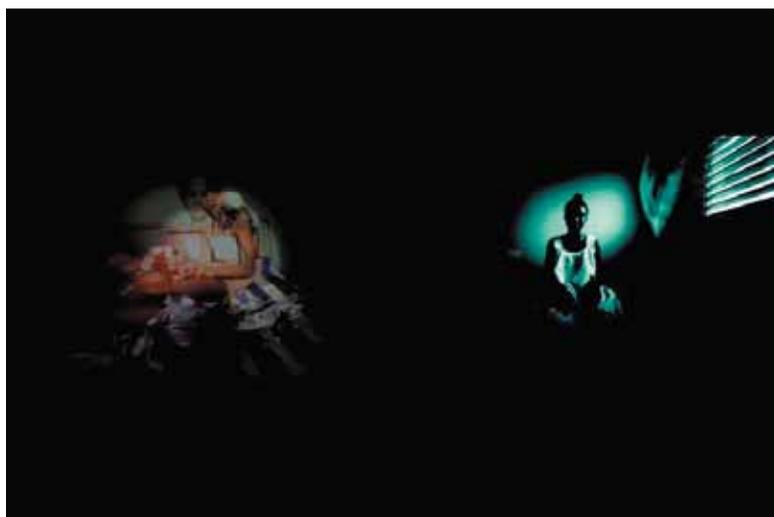


Da janela do meu quarto, Cao Guimarães



Vídeo Fire Leap, Nan Goldin





Vídeo Contos de passagem e Translados, Paula Troper

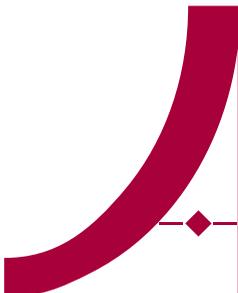
não mais impossível



“Se os artistas destas duas últimas décadas problematizaram tanto o tempo, é porque ele representa um momento em que o espaço humano está saturado de construção, um plano sobre o qual é possível traçar sinais.”

(SCHERF, BURLURAUX e MICHAUD apud BOURRIAUD E JÉRÔME, 2005.)

Artistas / Fábio Tremonte (SP) / Lais Myrrha (SP)



preocupação essencial de um artista hoje é, naturalmente, pensar a obra em suas dimensões relacionais primárias, o espaço e o tempo, a fim de encontrar novas ordens de expressão, bem contextualizadas. A arte é geradora, uma matriz produtiva, que permite simultaneamente possibilidades de invenção e resistência. É o lugar onde tais relações existem como pura proposição.

As obras de Fábio Tremonte e Lais Myrrha, reunidas em Não mais impossível, realçam limites, misturam subjetividades e estruturas sociais e fazem interagir as tensões que surgem entre esses polos. Propõem ações de embate com o tempo e o espaço que nos são dados e os superam, assim como, quebram com a ideia de impossibilidade dessa transgressão.

Superar não significa aqui, fechar, finalizar ou definir, mas refere-se a uma apropriação em que se desenvolve um verdadeiro processo de passagens, incluindo o tempo-espaço em seu desenrolar e sua significação. A ideia de superação atribuída em suas ações, procede de uma vontade de desintegrar o objeto para abri-lo a novas perspectivas. Essa necessidade de apropriação acaba por propor um retorno ao ambiente cotidiano, porém sendo preenchido e experimentado de outras formas.

Os trabalhos agem como espécies de utopias efetivamente realizadas que acabam por deixar aberto, o espaço para a entrada do outro. Em um gesto de aparente subversão,

Fábio ergue uma bandeira vermelha e percorre o espaço urbano. Estaria rumo a conquista de um território? Lais constrói um monumento. Homenageia e eterniza algo? O movimento e a infinitude dessas imagens não nos deixam ter certeza. Contextos e signos reais são ao mesmo tempo, referenciados, representados, contestados e invertidos, deixando de lado, uma indicação de objetivo ou objeto definido.

Espaços e temporalidades encontram-se em estado transitório. Ao se tentar registrar, dominar e demarcar, gera-se o oposto. O tempo antes cronológico é diluído, o território existente demarcado é recortado e transposto a um mundo subjetivo. Imagens, vestígios de presença, marcas de existências reais, rapidamente passam a nos envolver em um descompasso de tempo, em que nos vemos envolvidos pela nostalgia e uma suposta ideia de futuro.

Não é mais impossível privilegiar a ausência de fronteiras, o fora do controle, nem mesmo o novo sentido de narrativa, a narrativa da experiência artística que se confunde com a vida. E é a partir dessa força implícita e ao mesmo tempo das fragilidades para que as obras de Fábio e Lais apontam, que essa ideia aqui se projeta.

Cecília Bedê (CE), curadoria.



Redflag - caminhando, 2011 - vídeo loop, Fábio Tremonte



Faixas, 2011 - fotografia digital, Fábio Tremonte



m², 2011 - intervenção, Fábio Tremonte



Coluna Infinita - do projeto zona de instabilidade, 2011 - vídeo loop, Lais Myrrha



Compensação dos Erros, 2007 - vídeo, Lais Myrrha



Uma Biblioteca para Dibutade I, 2006 - fotografia digital, Lais Myrrha

PINTURA AMPLIADA

PINTURA AMPLIADA

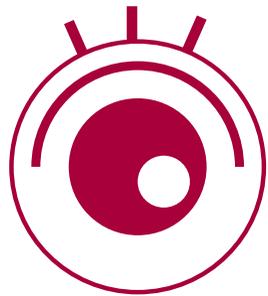
ALVARO SEIXAS

HUGO HOUAYEK

RAFAEL ALONSO

curadoria

FELIPE SCOVINO



diálogo entre as obras aqui expostas não se encontra na sua aparência imediata, mas na transformação simbólica que a pintura sofre na contemporaneidade, isto é, uma constante negociação entre a sua história e os incômodos questionamentos sobre a sua morte (e, portanto, validade) e a sua ligação com meios e técnicas que poderiam vislumbrar novas possibilidades para a sua aparição. Estamos sendo guiados pela experimentação desses artistas e não por uma tentativa fugidia e insípida de se criar uma “nova e radical condição para a pintura”.

A recusa à figuração reúne esse conjunto de obras que procura tratar do lugar sem o apoio de referências externas. Rafael Alonso nos remete à artificialidade de paisagens virtuais ao articular extensos campos de cores sintéticas e luminosas utilizando fitas adesivas. Há uma sensação de reconhecimento de uma paisagem aliada a uma delicada pesquisa sobre a abstração geométrica. A pintura em Alonso não é delimitadora de um espaço ou de fronteiras mas estabelecimentos de dúvidas, que transmitem um forte sentimento de colisão entre imagem e realidade.

Na Instalação sem título, de Alvaro Seixas, a relação entre a forma como se dá a aparição das obras no espaço e as obras em si não é um mero acaso. Em uma trajetória que remonta a Malevich e a tradição de uma pintura que pensa o seu limite e a concepção de uma ideia de modernidade, o artista nos revela a condição de um estado contemporâneo para a pintura, que no caso dele se faz presente a partir de uma vagueza por meio de uma repetição de imagens já existentes na história da arte. Estamos diante de espessas camadas de tinta que recobrem a superfície revelando ora construções geométricas que guardam semelhanças com a história, ora composições pictóricas que dialogam com formas arquitetônicas. Aparição de vestígios que nos desafiam a buscar um entendimento não na exatidão da representação, mas no que o

sensível exprime. Veladuras que, guardadas suas especificidades, criam um diálogo com a mais recente série de trabalhos de Alonso, na qual o artista por meio de inúmeras pinceladas recobre as imagens dos convites de exposição, questionando uma espécie de lugar para a imagem.

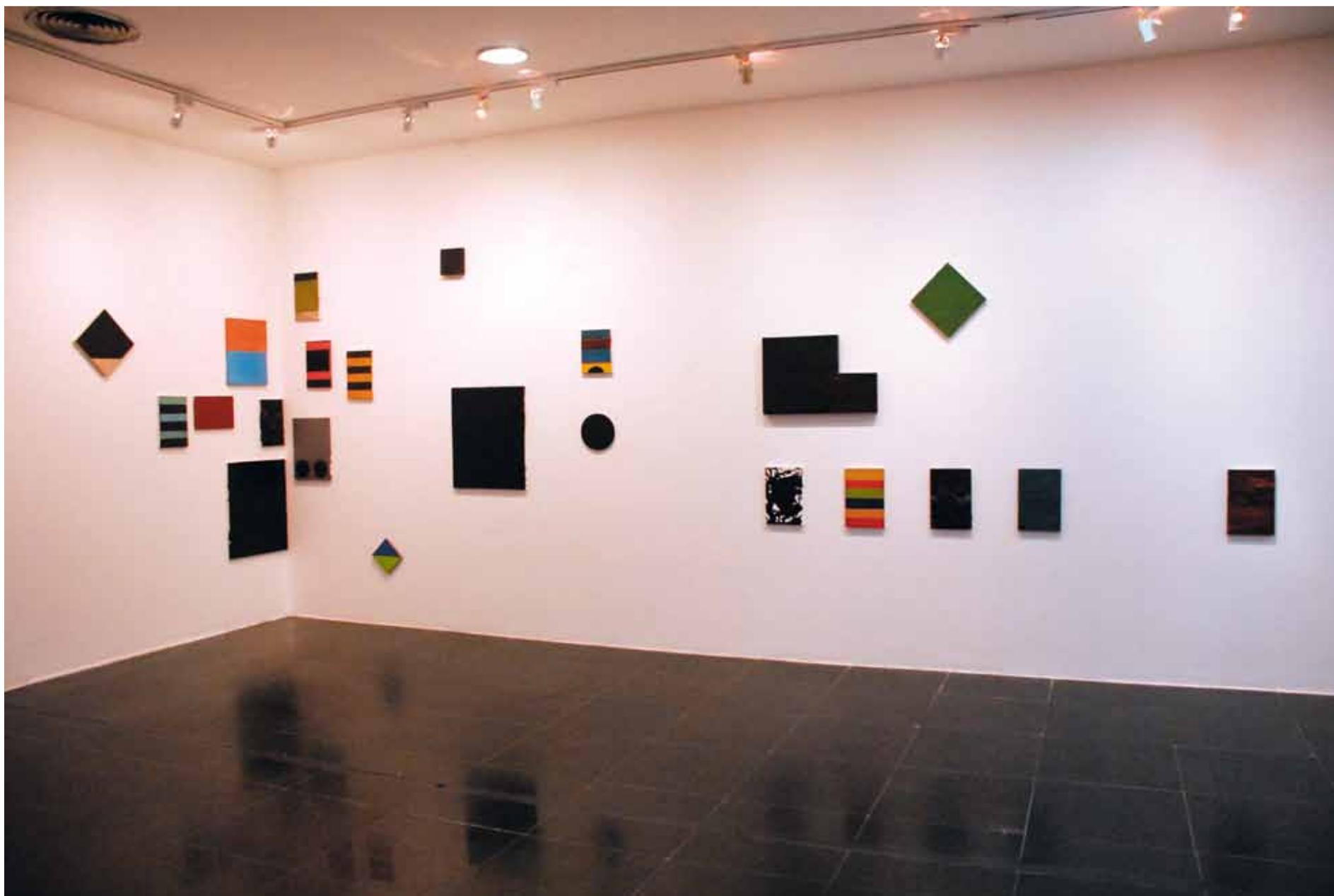
Na obra de Houayek acreditamos ser significativo que seus trabalhos tenham emergido da pintura, e tenham modificado a orientação da mesma. É uma obra, que por se localizar na fronteira entre ser pintura ou escultura, exhibe o comportamento dos materiais, originando daí o seu significado. Acentuando o caráter de camuflagem, sua pintura quer a todo momento exhibir as idas e vindas entre ideia e imagem, entre imagem e fala. Entendimentos de um mundo por meio das experiências daqueles que legitimam para nós sua presença e que, ao mesmo tempo, nos revela quanto esse tecido de certezas que o constitui é frágil e consistente.

Pintura ampliada não quer afirmar um estado de novidade, mas de negociação entre a pintura e uma ideia de mundo, que pode ser entendida como irônica, vaga, cruel, reticente mas nunca irrelevante.

Felipe Scovino (RJ), curador.



Falange, 2011, Hugo Houayek



Instalação Sem Título, 2011, Alvaro Seixas



Queda, 2011, Hugo Houayek



Torre, 2011, Rafael Alonso

Rito

Resigno



Abertura da Exposição / 29 de maio de 2012, às 18h

Visitação / 30 de maio a 29 de junho de 2012

Na história da humanidade encontramos um recorrente auxílio à esfera religiosa (mágica) para tudo aquilo que a desorientava ou fugia de seu controle. Nas culturas mais antigas tudo era vivido num plano duplo onde coexistia a realidade e o mundo indizível. Não havia um só campo da vida do homem que não tivesse relação com o sagrado. Na arte não seria diferente, o artista enquanto ser simbólico servia de meio à transcendência do espírito.

Atualmente, mesmo, com o abrandamento da manifestação religiosa no pensamento ocidental, observa-se a emergência de sintomas capazes de exprimir na produção artística permanências do sentimento sagrado. Para a pesquisadora Maria Amélia Bulhões, este fenômeno pode ser identificado na recorrência aos temas do catolicismo e dos mitos africanos e indígenas, estabelecendo uma ponte das tradições do passado com as experiências do presente.

A inserção de posturas e procedimentos ritualísticos na produção contemporânea é expressiva. Promovendo uma relação espiritualizada do artista e do público com a arte, e desta maneira uma vivência específica com o sagrado. Os objetos ou as performances podem adquirir o mesmo teor místico de um ritual religioso ou mágico desde que se estabeleça entre seus participantes uma espécie de pacto de crença, e que estes entrem num sistema simbólico partilhado e comum a todos os presentes.

A exposição Rito resigno abrange um conjunto de trabalhos que realiza esse diálogo entre o sagrado e as poéticas artísticas nos tempos de hoje. Os seis artistas participantes trazem a temática à tona de maneira bem peculiar, conduzindo e incitando no espectador diferentes questões.

“Abraço líquido” (2007/2008), videoperformance de Ana Cristina Mendes (CE), faz referência aos rituais na água praticados pelas mulheres celtas na fonte de Bònegre no Sul da França (hoje seca). A artista aproxima essa realidade com as das lavadeiras cearenses, com ênfase na ideia de um ritual de passagem, em que ambas trocam com a água suas energias, seu suor, suas forças e com isso se renovam.

“Antropofagia” (2005), videoperformance do Grupo Empreza (GO), a partir da simulação de um artista “comendo” o cabelo de outro, o trabalho faz referência ao ritual antropofágico praticado por algumas tribos indígenas no Brasil. Esse tipo de prática servia, dentre outros motivos, para reverenciar os espíritos dos antepassados e vingar os membros da aldeia mortos em combate. Após as batalhas contra tribos inimigas, a antropofagia tinha caráter apoteótico, mobilizando todos os membros da aldeia numa sucessão de danças e encenações que terminavam com a matança de prisioneiros e o devoramento de seus corpos. Assim, acreditavam que ao comer a carne de um inimigo guerreiro, iriam adquirir seus conhecimentos e suas qualidades.

“Perra” (2005), videoperformance de Regina José Galindo (Guatemala). Nesta obra a artista escreve a palavra “perra” (cachorra em português), com uma faca sobre sua perna. Embora, realize uma denúncia aos abusos cometidos contra as mulheres na Guatemala, onde têm aparecido vários corpos femininos torturados e com inscrições feitas com faca ou navalha. A artista se vale de uma cerimônia ritualística em que a importância do sacrifício jaz no fato de que ela sacraliza o ato social e o novo relacionamento que este produziu. Por meio da ação sacrificial, Galindo é levada à catarse, convocando em si e no outro uma descarga de sentidos e emoções.

Outro trabalho de Galindo é “Autocanibalismo” (2001). Uma videoperformance, onde ela executa o ato de comer parte de sua carne, apropriando-se de um ato corriqueiro para muitas pessoas, que é o de roer as unhas. Este autodevoramento apresenta em sua origem traços ritualísticos, uma espécie de antropofagia de si mesmo.

“A flor da pele. Para la Fontaine” (2011), é a fusão de duas performances de Rubiane Maia (ES). O trabalho faz alusão ao sacrifício, um dos pilares das práticas ritualísticas; que se serve como ferramenta de “iluminação” capaz de transcender o corpo, levando o indivíduo para outro estágio da consciência.

“Intra Melissa (em cinco partes)” (2009), fotoperformance de Melissa Garcia (México), trata de uma investigação sobre a dor e autoconhecimento. Inicialmente, ela promove a retirada do seu próprio sangue, traçando as seguintes etapas: extração, contatos tátil, olfativo, degustativo e reabsorção do sangue. Um ciclo sanguíneo externo. Como nos antigos rituais, ao transcender o próprio funcionamento do corpo e a dor através da representação trágica de sua performance, é como se a artista atingisse a um plano sublime, conquistando, dessa forma, sua própria recompensa.

“Goodbye World” (2006), videoperformance de Aslan Cabral (PE). Nesse trabalho, ele simulou sua própria morte, ao tomar um coquetel de medicamentos. O artista ficou 6 horas inconsciente. Ele passou por todas as etapas de um ritual fúnebre: da lavagem de seu corpo até ser colocado dentro de um caixão. O artista vivencia uma espécie de morte simbólica, o que lhe permite um mergulho em si. Uma experiência que ressoa na sua maneira de pensar e sentir o mundo, como uma ritualística para a libertação.

Rito resigno promove um recorte de algumas das nuances oriundas das interseções entre as práticas ritualísticas e as poéticas contemporâneas. Refletindo questões enraizadas no imaginário mágico e religioso do próprio ser humano. Como pontua o pesquisador Mircea Eliade, no livro “O sagrado e o profano”: o homem é “um ser sagrado por natureza”.

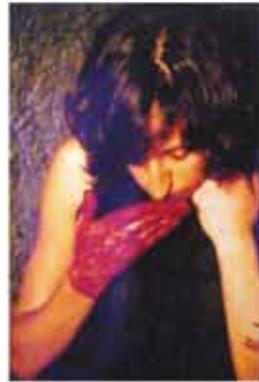
Ana Cecília Soares (CE) e Júnior Pimenta (CE), curadores.



Abraço Líquido, Ana Cristina Mendes



Adeus Mundo, Aslam Cabral



136

Rito Resigno



A flor da pele, performance Rubiane Maia



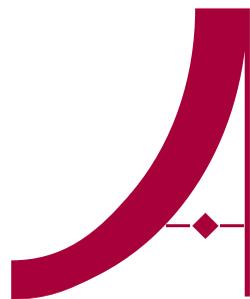
Antropofagia, Grupo Empresa



Perra, Regina José Galindo

Rito





terra em sua matéria retém a memória de um lugar e é elemento primordial de transformações e invenções.

Removendo literalmente a terra e transportando para outro lugar, o espaço passa a ser explorado, construído, habitado, enquanto movimento de percepção, interação e intervenção.

A experimentação do espaço se faz necessário para entendê-lo como uma rede de signos, com um sistema de objetos significantes, onde cada componente tem seu sentido elaborado e socialmente compartilhado a partir de suas relações.

No seu programa de trabalho, além do uso da terra, Sabyne Cavalcanti se dedica a pesquisa de diversos materiais perecíveis, criando espaços de relacionamentos nas

instituições de arte, que funcionam mais como um laboratório do que como um espaço expositivo, um lugar de renovação da energia, onde não apenas o espaço, mas o tempo da galeria é alargado e cujos significados são construídos coletivamente.

Com essas Ações de Remover, Deslocar e Experimentar, Sabyne propõe a construção de um espaço alquímico e se interroga dos limites físicos e conceituais da arte.

Solon Ribeiro (CE), curador.









Rito

*V Agosto
da Arte*

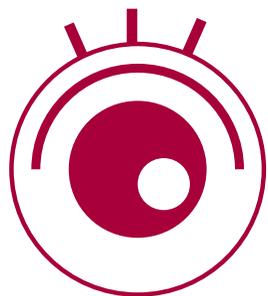


FRONTEIRAS
VAZADAS

V BNB
agosto da arte

[V BNB agosto da arte]

Fortaleza | Cariri | Sousa



Centro Cultural Banco do Nordeste (CCBNB), dentro da sua programação de Artes Visuais, realiza anualmente no mês de agosto, o evento especial V BNB AGOSTO DA ARTE nos CCBNBs - Fortaleza, Cariri e Sousa.

Com uma ampla programação, o V BNB AGOSTO DA ARTE afirma o compromisso cultural de contribuir no fomento à reflexão de temas relevantes da arte contemporânea, além de estimular o diálogo entre artistas, pesquisadores e a sociedade, criando um fértil fórum de debates.

O objetivo do AGOSTO DA ARTE é criar um ambiente propício para o fomento da produção local. São proposições focadas no processo artístico que possibilitem a interação entre artistas nacionais e internacionais para formação do artista local, através de ações diretas e indiretas, colocando assim a produção local em discussão,

numa troca de experiências com curadores e artistas visitantes.

Para a edição 2011, o V BNB AGOSTO DA ARTE tem o tema Fronteiras Vazadas, contemplando uma série de eventos nos diversos segmentos das artes visuais: intervenções urbanas, exposições, performances, cursos, oficinas, intercâmbios entre artistas, leitura de portfólio e seminário avançado de arte, com participação de artistas, curadores e pesquisadores nacionais e internacionais.

Jacqueline Medeiros

Coordenação Geral

150

V Agosto da Arte
Buena Memoria

Exposição
Artista / Marcelo
Brodsky (ARG)





151

V Agosto da Arte

Buena Memoria

Exposição

*Artista / Marcelo
Brodsky (ARG)*

152

V Agosto da Arte
Buena Memoria

Exposição
Artista / Marcelo
Brodsky (ARG)





153

V. Agosto da Arte

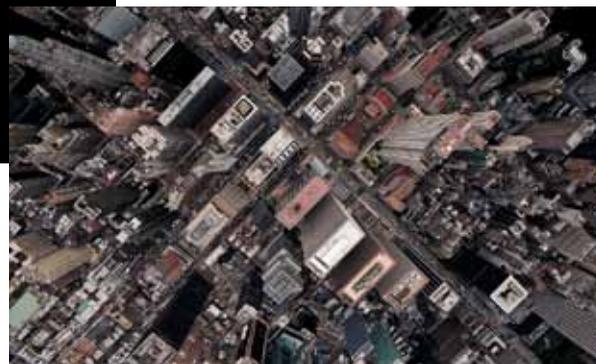
*Correspondências
visuais*

Exposição

*Artistas / Cássio
Vasconcelos
(SP) / Marcelo
Brodsky (ARG)
/ Tiago Santana
(CE)*

Exposição

Artistas / Cássio
Vasconcelos
(SP) / Marcelo
Brodsky (ARG)
/ Tiago Santana
(CE)





155

V Agosto da Arte

El amor se recicla

Intervenção

*Artista / Lorena
Alicia (PER)*

156

V Agosto da Arte

El amor se recicla

Intervenção

*Artista / Lorena
Alicia (PER)*





157

V Agosto da Arte

El amor se recicla

Intervenção

*Artista / Lorena
Alicia (PER)*

158

V Agosto da Arte

Seminário

Encontro
Sul-Americano
- Inventando o
Lugar





159

V. Agosto da Arte

Seminário

*Encontro
Sul-Americano
- Inventando o
Lugar*





161

V. Agosto da Arte

Seminário

*Encontro
Sul-Americano
- Inventando o
Lugar*

Z.NON

Z.NON



O inventor de coisas

“Sou um sujeito buliçoso e pintura é algo muito parado, você arma o cavalete e pronto. A escultura mexe mais comigo. Estou sempre martelando, serrando ou colando algum tipo de material. Existe mais movimento e você entra na intimidade do material”

Zenon Barreto (CE), 1999

Nas mãos de Zenon Barreto, materiais aparentemente pesados, como cimento, ferro e latão, deram forma a figuras e a objetos nordestinos. A incorporação destes elementos está diretamente ligada às concepções de arte e realidade a partir da década de 1960 no Brasil. Nesta mostra onde predominam as obras denominadas “Homenagem ao artesão e ao trabalhador rural”, Zenon desloca o sentido funcional das ferramentas de trabalho e cria possibilidades simbólicas abertas a uma pluralidade de leitura a serem escolhidos ou criadas pelo espectador.

As obras, pertencentes ao acervo do Banco do Nordeste, são oriundas da exposição de inauguração do espaço cultural do Banco, nas dependências do BNB Clube de Fortaleza em 23 de fevereiro de 1989. O título Z.NON faz referência a seu jeito crítico e irônico de encarar a vida. É uma alusão às pessoas que confundiam seu nome: zé (José)Non, o que Zenon prontamente assumiu no título de sua exposição em 1952.

Nas esculturas da mostra, Zenon se refere à realidade imediata do seu cotidiano, vivida entre sua fazenda no sertão de Caridade-CE e a capital Fortaleza. As ferramentas e objetos rurais estão deslocados de seus contextos usuais, eles passam a oscilar entre a condição de objeto real e a de elemento formal, compositivo e articulados entre si, sempre com a herança da abstração geométrica e construtiva. Pode-se dizer que a organização dos elementos segue, de certa forma, os ideais de racionalidade e do desenvolvimento da forma, herança da arte construtiva e concreta.

Para o construtivismo, a pintura e a escultura são pensadas como construções e não como representações. O termo construtivismo liga-se diretamente ao movimento de vanguarda russa. Não são pequenas as influências do construtivismo na América Latina, em geral, e no Brasil, em particular, no período após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Marcas da vanguarda russa podem ser observadas no movimento concreto de São Paulo, Grupo Ruptura, e no Rio de Janeiro, Grupo Frente. Contudo, a ruptura neoconcreta estabelecida com o manifesto de 1959 não afasta as influências

do construtivismo russo na arte brasileira. A maior parte dos mais de cem artistas brasileiros da 5ª edição da Bienal de Arte de São Paulo, em 1959, tinha ligações com o abstracionismo, com grande número de concretistas e construtivistas, o que reflete a produção do País naquele momento. Zenon participou daquela Bienal de arte com obras geométricas e construtivas: os desenhos com nanquim “Hospedaria de Flagelados” e “Labirinteadas”, ambos de 1959.

As ferramentas que tem a força de transformação da terra em alimento, tornam-se inúteis e não têm mais serventia. Seria mais uma de suas posturas críticas diante do trabalho rural e a civilização global como um elemento problemático e contraditório da sociedade contemporânea? Zenon, além de artista, sempre foi um homem político, muito inquieto, criticando o ambiente cultural de Fortaleza. Poderia o artista estar propondo uma Crítica social? Zenon vivenciava naqueles finais dos anos 1980 o universo da produção rural e as contradições de que o avanço científico e econômico global não ocorrem em concomitância com os avanços sociais, beneficiando todos os setores da sociedade. O que poderia ter mobilizado o artista em torno de uma arte que se coloca a serviço da vida do povo.

Zenon busca um cruzamento entre as formas regulares e geométricas e o aspecto bruto e cru dos objetos do sertão, considerando suas ressonâncias simbólicas. Uma postura crítica como lhe é peculiar, daí seu interesse pelos elementos locais, fugindo do universalismo e preocupando-se com o papel do indivíduo e da subjetividade.

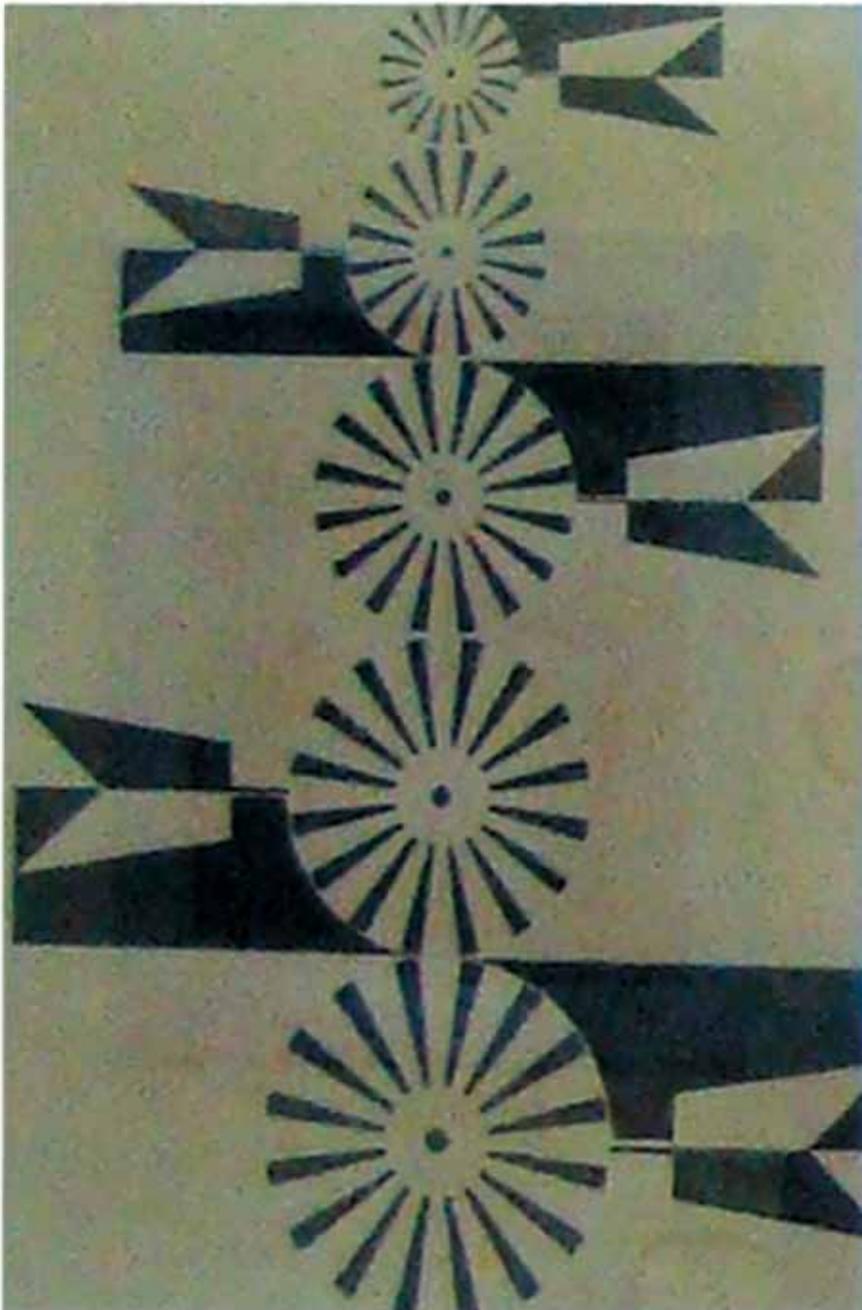
Jacqueline Medeiros, fevereiro de 2012

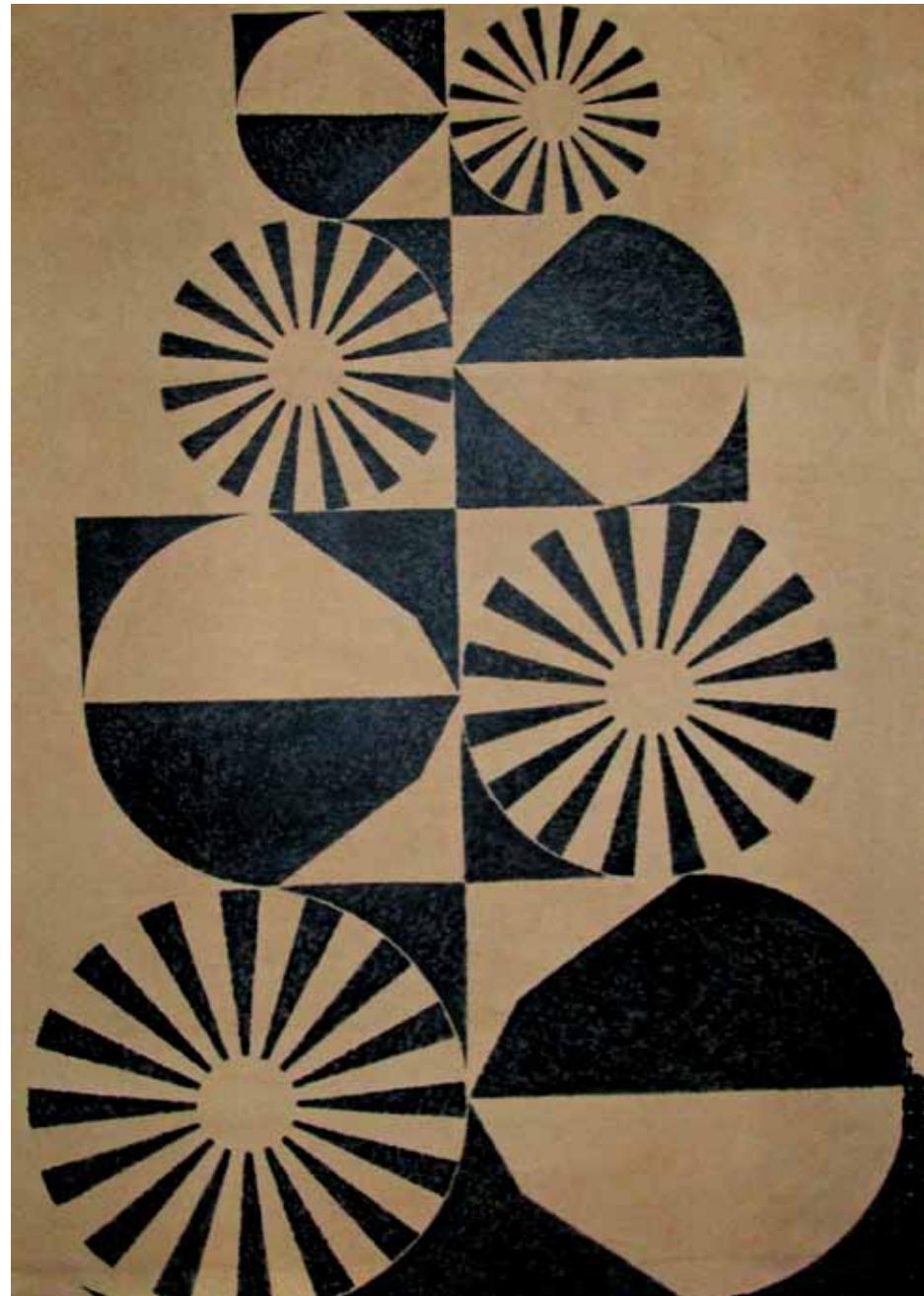
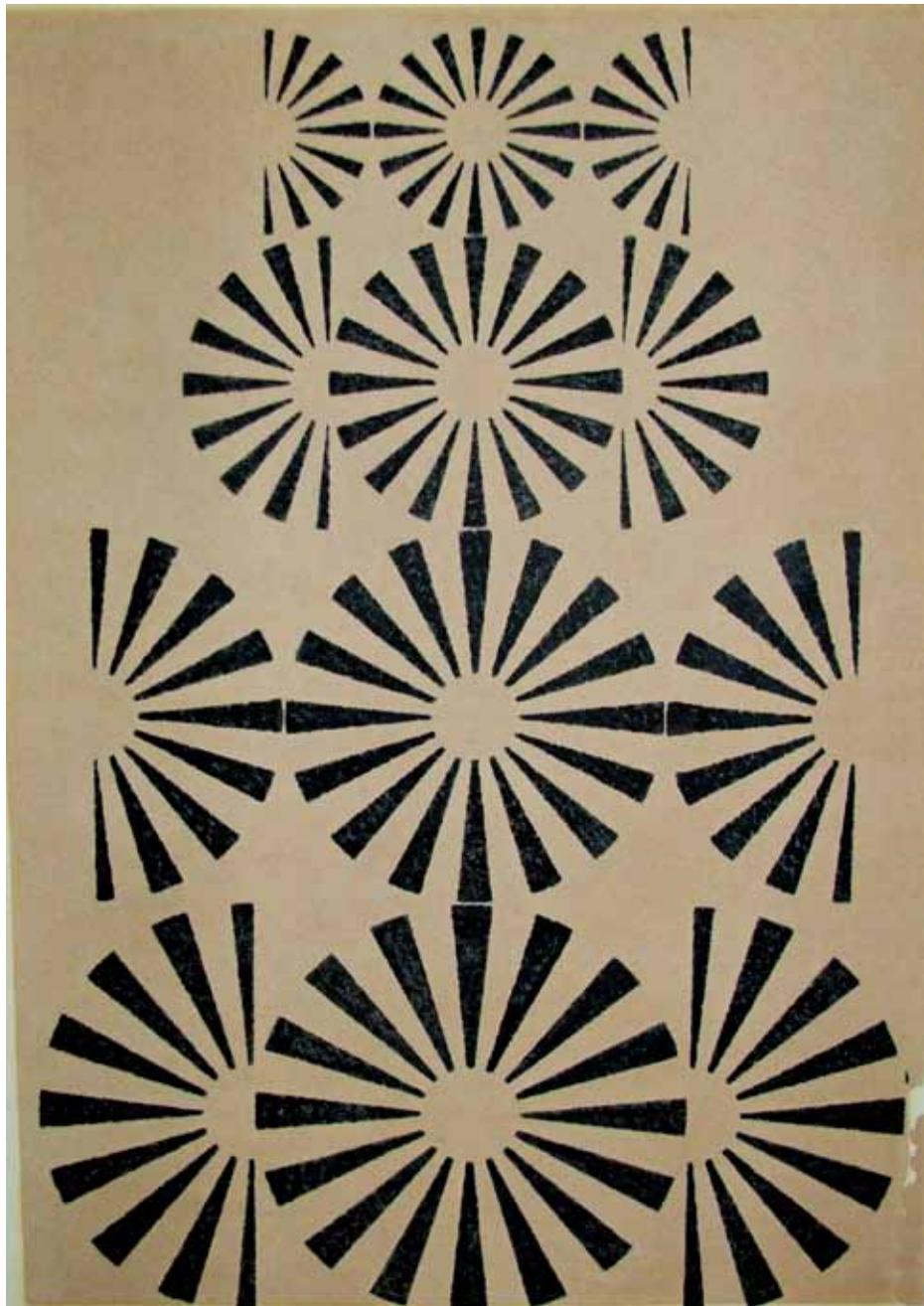
166

Z.Non









170

Z.Non



