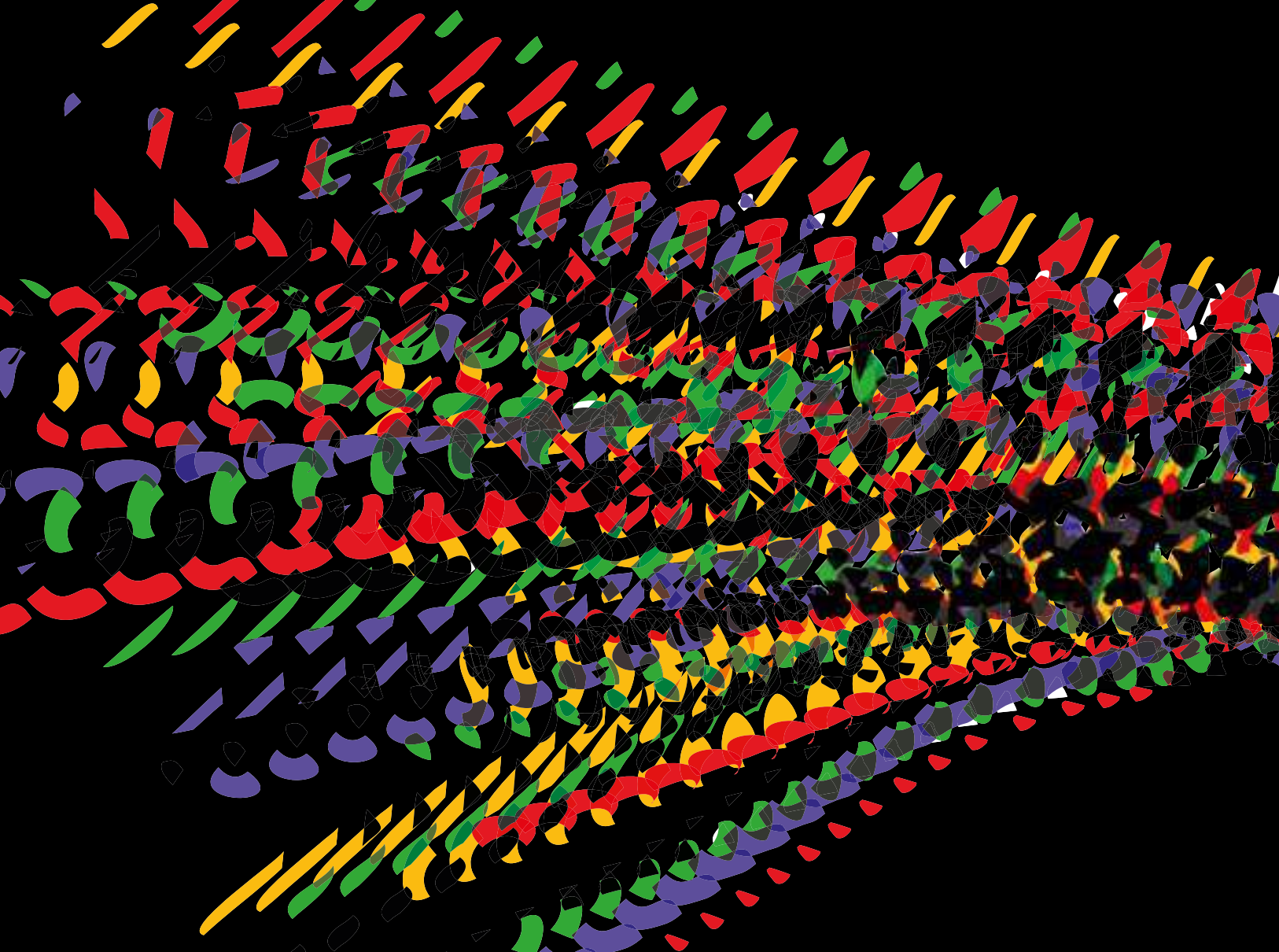
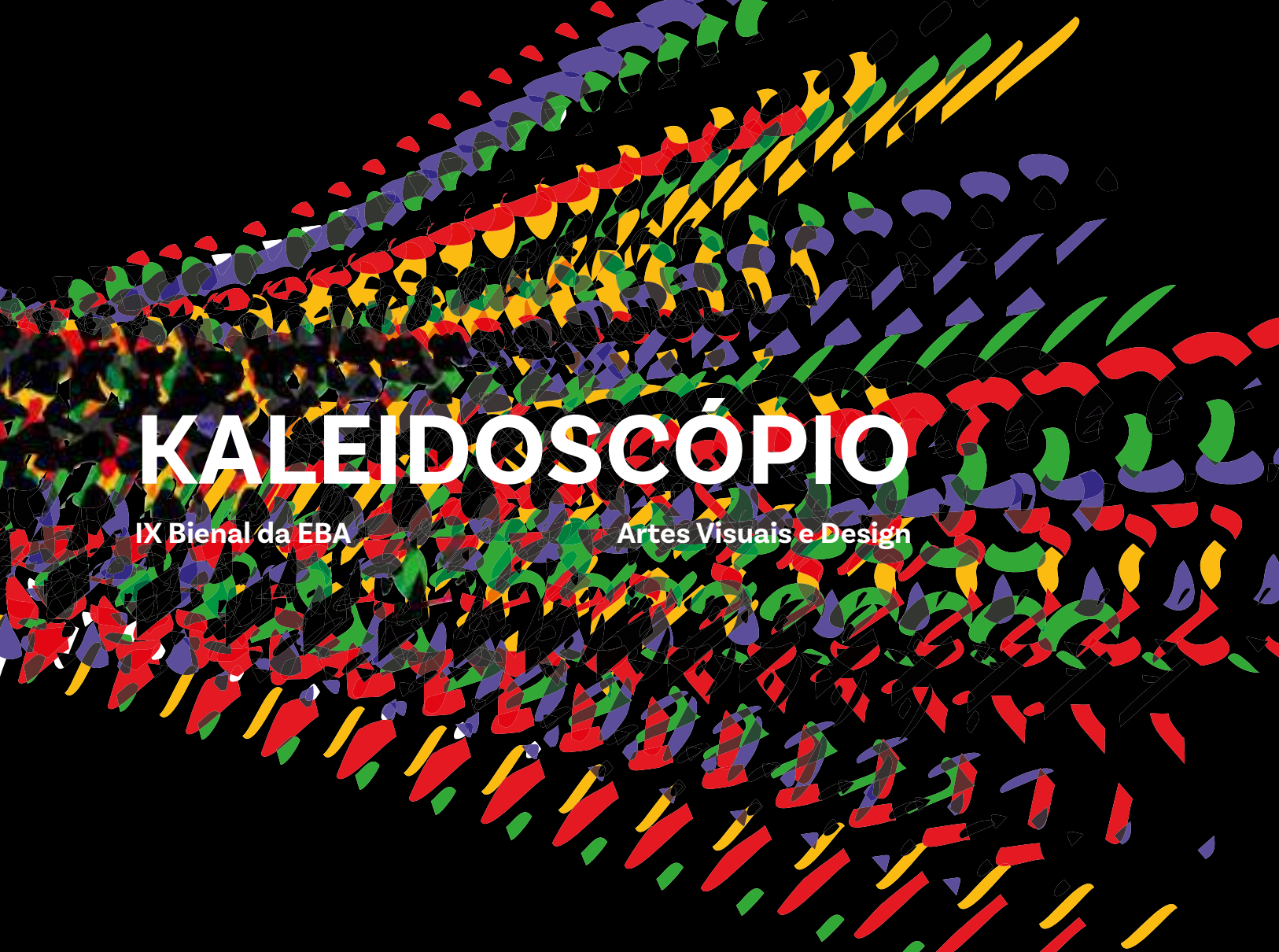




The background is a dense, abstract composition of various geometric shapes and lines in vibrant colors: red, yellow, green, and purple. These elements are scattered across a solid black field, creating a dynamic, kaleidoscopic effect. The shapes include triangles, rectangles, and irregular polygons, some of which are elongated into thin, diagonal streaks. The overall impression is one of movement and complex visual texture.

KALEIDOSCÓPIO

IX Bienal da EBA

Artes Visuais e Design



O Ministério da Cultura, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, a Associação de Amigos do Paço Imperial, o Centro Cultural do Patrimônio Paço Imperial e a Escola de Belas Artes - UFRJ apresentam a exposição

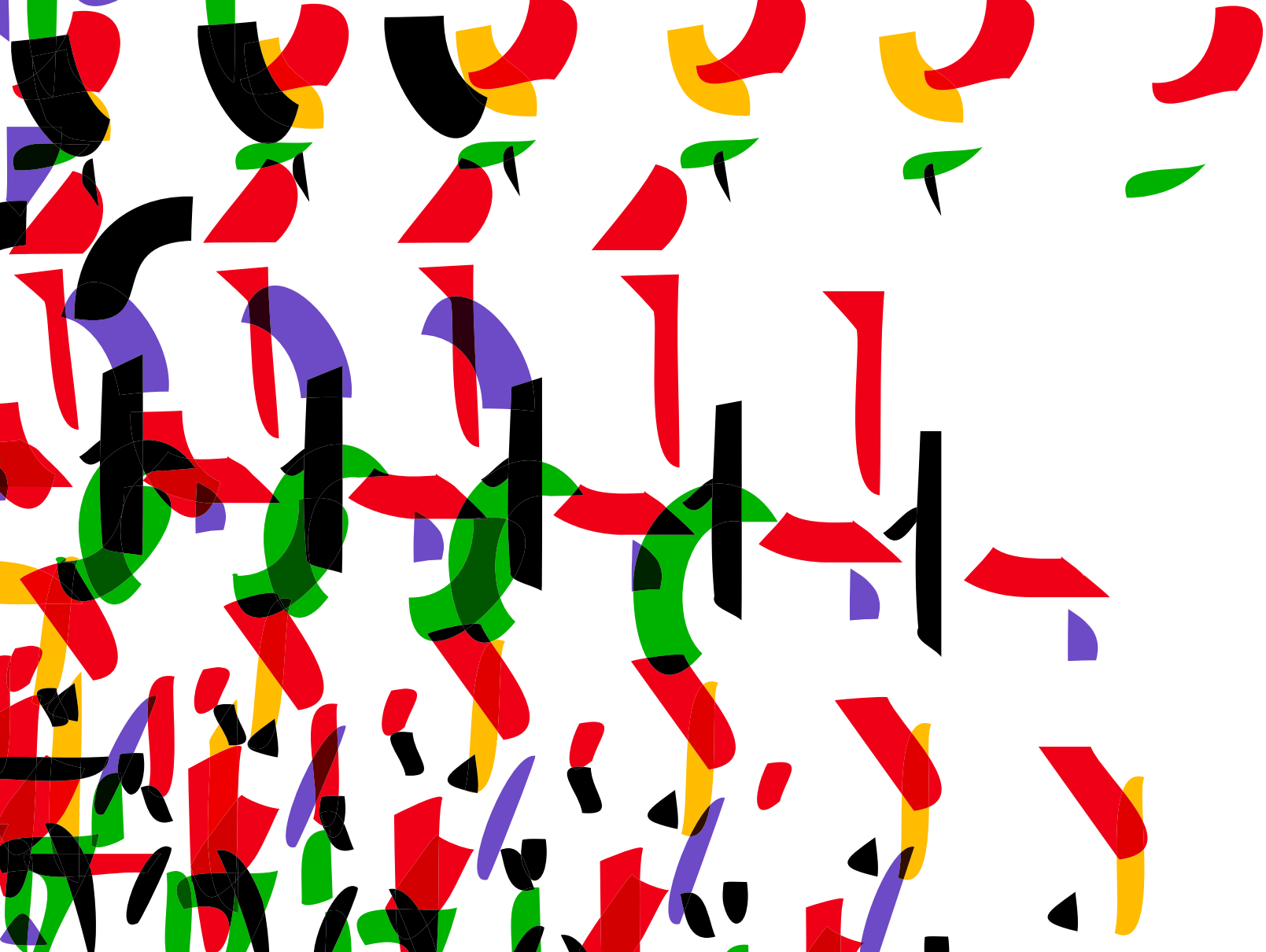
KALEIDOSCÓPIO

IX Bienal da EBA

Artes Visuais e Design

02/Dez. de 2023 à 24/Mar. de 2024

Centro Cultural do Patrimônio Paço Imperial



VISÕES, VIVÊNCIAS E PERCEPÇÕES KALEIDOSCÓPICAS

Madalena Grimaldi e Larissa Elias

Diretora e Vice-Diretora

KALEIDOSCÓPIO é o tema da IX Bienal (2023) da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, EBA|UFRJ. A palavra de origem grega, que nomeia um instrumento óptico e simultaneamente formas visuais, coloca em jogo uma proposta artística desafiadora. Etimologicamente constituída pelos termos *kallós* (belo), *eidos* (imagem), e *skopeo* (observar), a palavra poderia ser livremente traduzida como “belas imagens observadas”. Entretanto, a ideia do kaleidoscópio oferece um espectro de noções e percepções que ultrapassa o conceito de belo e avança em direção à variedade, à diversidade e ao movimento permanente de todas as coisas.

A exposição apresenta uma pluralidade de obras a serem exploradas e apreciadas, e convida o espectador a percorrer um caminho lúdico de formatos e luzes. A multiplicidade das propostas artísticas é provocativa e leva cada visitante a um percurso particular de emoções e sensações. Um passeio mágico e singular por pinturas, gravuras, esculturas, vídeos, instalações, fotografias, tecelagens, serigrafias, cola-

gem e realidade virtual, que perfazem um total de 76 obras, criadas por 54 estudantes de graduação e pós-graduação. As peças, encadeadas por uma curadoria atenta à experiência sensorial do público, transitam entre a bidimensionalidade e a tridimensionalidade, entre cores e ausência de cores, e proporcionam visões, vivências e percepções kaleidoscópicas.

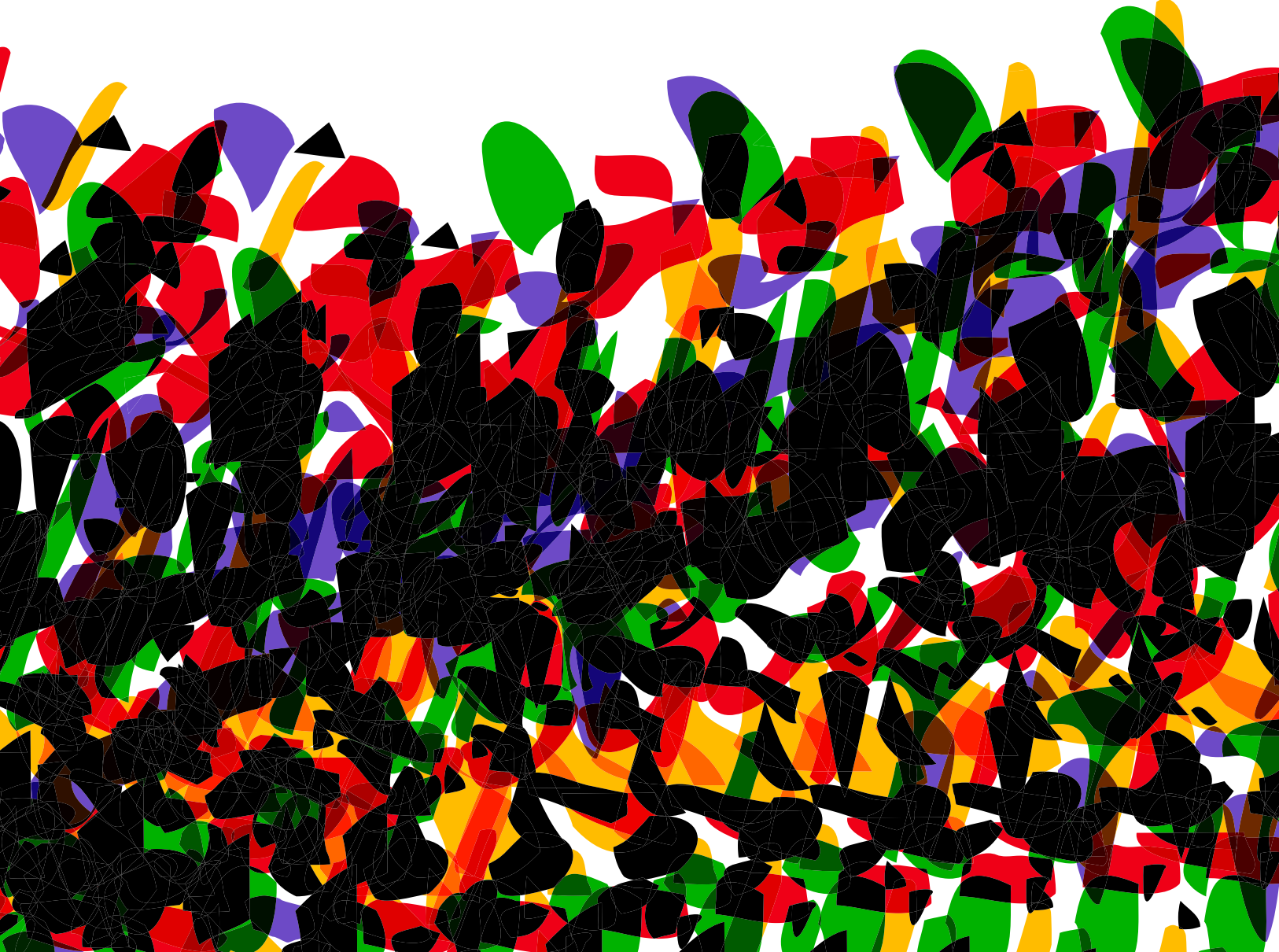
A coletiva da EBA é uma oportunidade para os estudantes exercitarem a imaginação, o ofício de artistas e designers, e, ao mesmo tempo, concretizarem materialmente suas ideias e subjetividades, arriscando-se no mundo. Cada uma das obras exigiu um processo diferenciado de criação, um percurso construtivo único, a escolha e o abandono de ideias, o desenvolvimento metodológico de algumas delas até sua expressão final na forma de um produto, físico ou virtual.

As diferentes leituras criativas acerca do tema Kaleidoscópio esquadrinham perspectivas elaborativas múltiplas. Estimulam nossos sentidos e nos conduzem à reflexão; desafiam nossos pré-conceitos e literalmente nos envolvem na “gira” das possibilidades kaleidoscópicas.

Nosso agradecimento a todas e a todos que trabalharam para a realização desta IX Bienal da EBA; à equipe de pro-

fessoras e professores que integram a curadoria, à professora Ana Cavalcanti, pela organização deste catálogo, e à professora Francirose Furlani, pelo projeto expográfico. Em especial, agradecemos à equipe da Direção Adjunta de Cultura, composta pelas professoras Irene Peixoto e Marina Meneses e pela designer Cecília Alves Ribeiro.

Por fim, saudamos as/os estudantes/artistas que, por meio desta exposição, conectam perceptos, afectos e experiências, e entregam ao público um mar de imagens e de possíveis.



KALEIDOSCÓPIO: UMA BIENAL DA DIVERSIDADE NA EBA

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Coordenadora editorial

Desde sua terceira edição, as Bienais da Escola de Belas Artes publicam o catálogo dos trabalhos expostos, acompanhados de textos escritos por estudantes. Nos catálogos, a memória da exposição se mantém viva e as impressões causadas pelas obras ressoam na escrita dos críticos e historiadores da arte em formação. Nesta nona edição, contamos com 37 bolsistas-redatores selecionados por edital. São em sua maioria do Bacharelado em História da Arte, mas também participam estudantes dos cursos de Pintura, Gravura e Licenciatura em Educação Artística da EBA. O envolvimento de discentes de variados cursos no diálogo com os artistas é muito bem-vindo e mostra a vitalidade e atualidade da Escola de Belas Artes.

A tarefa da coordenação editorial do catálogo consistiu na seleção dos redatores, na distribuição das obras entre os selecionados e no convite aos professores orientadores. À cada redator foram designados trabalhos de um ou dois artistas (ou coletivo de artistas). Os textos foram desenvolvidos com a orientação de professores atuantes em diversos cursos da Escola. Agradeço aos 32 docentes que aceitaram prazeirosamente o

convite para colaborar neste trabalho. Foi muito gratificante acompanhar o processo de elaboração.

Desde a primeira Bienal da EBA, realizada em 2007, sou uma observadora atenta da produção dos artistas no evento. Agora, pela primeira vez, pude contribuir de forma ativa nesta realização que movimenta a comunidade num trabalho coletivo de técnicos, discentes e docentes. A Escola de Belas Artes é uma vivência em transformação.

Os trabalhos aqui reunidos estimulam o exercício de olhar, conversar e redigir. Entre as obras vemos fotografias, pinturas, vídeos, tecelagem, performances, moldagens, cerâmicas, instalações, jogos, os mais diversos suportes e meios. As imagens nos surpreendem com diferentes visões do mundo. Figuras humanas, beijos, toques, aflição e descanso; retratos, máscaras, mistérios; brincadeiras, fê, crianças; cotidiano, abstrações; plantas crescendo nas frestas do concreto; paisagens e livros peneirando lembranças; cores borrando limites; subúrbio, movimento, vida; erotismo, experimentações; sensações que embaralham nossas ideias e nos inserem no Kaleidoscópio que nomeia a Bienal de 2023. A arte se faz e se modifica na interação entre artistas, público, críticos e as próprias obras. A escrita sobre arte – na crítica ou na história da arte – é fundamental neste processo.



KALEIDOSCÓPIO: MUITO ALÉM DAS BELAS FORMAS

Irene Peixoto

Diretora Adjunta de Cultura

A IX Bienal da Escola de Belas Artes adota como tema “Kaleidoscópio”. A escolha da palavra com “K” faz uma alusão direta à etimologia grega do termo, originária de três palavras: “kalos”, significando belo; “eidos”, forma ou imagem; e “skopeō”, que significa olhar para ou examinar. Assim, “Kaleidoscópio” pode ser compreendido como o observador de belas formas.

As setenta e seis obras desta nova edição transcendem, certamente, meras belas formas; podemos dizer que elas desafiam as nossas noções pré-concebidas de beleza. Em afinidade com o filósofo Byung-Chul Han, os cinquenta e quatro artistas aqui reunidos sabem que o acontecimento artístico, a potência da arte, não está nas superfícies polidas, perfeitas e sem irregularidades, fáceis de serem consumidas, sem desafiar ou provocar. Ao contrário, é na beleza que fere, revelando suas próprias fissuras, vulnerabilidades e irregularidades, que o encontro com a obra se dá de maneira mais intensa e genuína, criando uma ruptura e deslocando o observador.

O reconhecimento e a aceitação do ferimento podem abrir espaço para uma maior empatia e conexão humana, pois reconhecer a dor e a irregularidade no outro e em nós mesmos possibilita uma forma de solidariedade e entendimento mútuo. Esta seria uma forma de se contrapor a uma cultura obcecada pela facilidade, perfeição e eficiência, buscando eliminar toda resistência, dificuldade e negatividade em prol de uma experiência homogênea e ininterrupta. A questão da beleza implicada no tema desta Bienal não é meramente estética, mas também ética e política, engajando-se profundamente com a forma como vivemos e percebemos o mundo.

Portanto, este instrumento, que produz imagens coloridas e sempre mutáveis a partir dos fragmentos e das rupturas que contém, pode ser interpretado de várias maneiras quando aplicado ao contexto social, cultural e político. Assim como cada pequeno movimento altera drasticamente a imagem vista através de um caleidoscópio, a sociedade contemporânea está em constante mudança, sendo reconfigurada por eventos, tecnologia e interações sociais. Isso reflete a incerteza e a imprevisibilidade do futuro, onde cada ação, mesmo que mínima, tem o potencial de causar grandes transformações no cenário global.

O tema “Kaleidoscópio” também pode ser entendido como uma representação da multiplicidade e complexidade do mundo em que vivemos. Cada indivíduo, com suas próprias crenças, valores e experiências, contribui para a construção de uma imagem social coletiva que é tão dinâmica e multifacetada quanto os padrões criados pelo artefato.

A IX Bienal da EBA retorna ao Paço Imperial após períodos turbulentos para mostrar a diversidade e a interconexão da vida e da sociedade contemporâneas, propondo uma reflexão sobre a coexistência de ordem e caos, unidade e fragmentação, bem como a transitoriedade e a mutabilidade da realidade vivida.

Nossos cumprimentos e gratidão aos alunos, docentes e profissionais técnicos que se dedicaram à realização desta exposição. A nossa apreciação também se estende à diretoria do Paço Imperial e a toda a sua equipe, que mais uma vez abriram suas portas para acolher este evento tão importante para a divulgação da produção discente da Escola de Belas Artes/UFRJ.



KALEIDOSCÓPIO

Paula Borghi e Thiago Fernandes

Curadores

No início do século XIX, antes da fotografia, se difundiram aparelhos óticos que tinham como propósito a observação científica, mas logo se tornaram formas de entretenimento popular, fazendo surgir com eles um novo público consumidor de imagens fantásticas. Um deles é o caleidoscópio, cujo nome vem da junção dos termos gregos *kallós* (belo); *eidos* (imagem); e *skopeo* (olhar, observar), ou seja, ver belas imagens. Inventado em 1815 pelo escocês David Brewster, ele trouxe a possibilidade de fragmentar qualquer imagem e romper com a subjetividade unitária, produzindo arranjos variáveis e instáveis para o olhar – operando como uma metáfora do próprio observador moderno, segundo o poeta Charles Baudelaire. Portanto, antes das vanguardas artísticas já estava em vigor um novo regime de visualidade instaurado por dispositivos que rompiam com modelos clássicos de visão.

O antigo fascínio por brinquedos óticos deu lugar ao cinema, televisão e mais recentemente à internet, que criaram novos hábitos visuais. Hoje produzimos, consu-

mimos e compartilhamos imagens em velocidade e quantidade avassaladoras, tendo nossa visão mediada por algoritmos, além de lidarmos com as possibilidades introduzidas pela inteligência artificial e pela realidade aumentada. Que tipo de regime de visão essas tecnologias estão estabelecendo e como as artes visuais se situam nesse cenário? Podemos trazer a metáfora do caleidoscópio para a contemporaneidade, citando Ailton Krenak: “cada gesto, cada minuto, cada evento reconfigura a perspectiva de um amanhã”. Os trabalhos artísticos aqui reunidos, realizados por discentes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, apresentam uma pluralidade de perspectivas para a arte e para os modos de ver (e de se ver).

É por meio dos “modos de ver”, que notamos o corpo presente enquanto agente desta ação. Dado o grande volume de imagens que evocam o corpo, seja pelo gesto, figuração, forma ou até mesmo por sua ausência, a percepção do corpo fragmentado pela ideia de caleidoscópio é um sintoma que salta aos nossos olhos. Que corpo é este? Quais são seus desejos? Como ele vem ao mundo? Estas são algumas das questões que encontramos nos trabalhos da IX Bienal EBA.

Isso porque o corpo não está no singular, tampouco somente no masculino. São corpos, corpas, corpes que performam a diversidade e trazem à tona aquilo que os/as/es atravessam, que criam e também se percebem como consumidores de um excesso de imagens e estímulos visuais.

A máxima é: na mesma medida em que vejo, me vejo vendo e me vejo sendo visto.

Ainda (A persistência da retina)

Anna Luiza De Oliveira

A artista nos apresenta uma obra com uma forte identidade visual e todos os elementos ali presentes contribuem para uma cena atual. Anéis, unhas compridas – em rosa, uma cor que identifica o movimento de luta para mulheres – óculos de sol, cabelos descoloridos e a presença de correntes fazem referências ao estilo pop e funk carioca. Esses são alguns pontos que chamam a atenção de quem vê a primeira vista, porém são esses elementos e as frases a sua volta que combinados convidam o público para uma reflexão bem mais profunda.

Observam-se frases nas cores de branco e azul que funcionam como uma legenda emoldurante. Da esquerda para direita de baixo para cima lê-se em azul: “Falo presente”, “Já morei na tua mente” e “Esse brilho é meu”. Nota-se a presença de rima que é uma característica do rap que se faz presente no conjunto da obra. E em branco as frases que emolduram o entorno do retângulo são: “Veja bem, eu tenho essa coisa de ir e voltar muitas vezes” e “Um engenho de atravessar sonhos”. Palavras de liberdade e autoafirmação, todos têm vontades, sonhos e devem conseguir alcançá-los independente de sua cor, raça e gênero. Com essa obra, almeja-se um futuro que se desligue de padrões e convenções.

Seu nome, Ainda, faz alusão a uma gíria carioca que é um sinônimo para algo positivo. Com seu subtítulo, A persistência da retina, temos a ideia de se referir ao fenômeno de permanência da imagem assim como Salvador Dalí em sua obra A persistência da memória (1931). A artista trabalha com a improbabilidade, onde tudo acontece ao mesmo tempo com muita energia no mesmo espaço.

Através de sua obra e seu modo de ver o mundo, de acordo com a artista, Ainda surge como uma forma de se desassociar de padrões minimalistas e embranquecidos. Agatha Fiuza, a artista, a mulher negra, um ser humano que pensa com arte. E com suas exposições vem ocupando alguns espaços como HO, MUHCAB – Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira – e o Museu da República. Dessa forma, disseminando sua arte e seus ideais por onde passa.

AGATHA FIÚZA
Ainda

Técnica mista, acrílica sobre tela
2,12 x 89cm



Vivendo o absurdo: As cores e emoções como espelhos da existência

Vitor Catunda dos Santos

As cores têm a capacidade de provocar uma ampla gama de emoções e sentimentos, e seu significado simbólico varia em diferentes culturas. Na arte ocidental, o contexto em que as cores são usadas desempenha um papel fundamental na interpretação emocional. Nesse contexto, as cores primárias – vermelho, azul e amarelo - se destacam.

O vermelho está frequentemente associado a emoções intensas, como paixão e amor. O azul transmite tranquilidade, mas também uma melancolia inerente à experiência humana. Já o amarelo é uma cor ambígua, podendo representar alegria, entusiasmo ou, em alguns casos, medo, angústia e um desejo que beira a loucura. No século XIX, escritores frequentemente usaram a cor amarela como elemento para descrever o processo de enlouquecimento de seus personagens, como em *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, e *O Papel de Parede Amarelo*, de Charlotte Perkins Gilman.

Na série *Retratos do Absurdo* de Alan Mvnz, as cores primárias desempenham um papel central na composição das obras. O artista cria um contraste entre essas cores e os tons mais escuros ao redor, gerando tensão e drama em seus retratos. Inspirado pelo Surrealismo de René Magritte e pelo Absurdismo de Albert Camus, Alan constrói uma

série que captura as complexas emoções e sentimentos humanos. Para Albert Camus, esse absurdo constitui aquele sentimento inapreensível, relacionando-se com a tensão existente na confrontação do homem com o mundo. Ao ocultar os rostos das pessoas retratadas, ele nos lembra da profundidade e mistério que envolve cada indivíduo. A verdadeira compreensão das pessoas requer ir além da superfície que elas revelam. Quando conseguimos fazer isso, somos capazes de enxergar o interior delas e compreender os sentimentos que guardam e a complexidade de suas almas.

As obras de Alan Mvnz nos convidam a refletir sobre a profundidade e a riqueza das experiências humanas, destacando que por trás de cada rosto há uma história, e como os sentimentos humanos são tão intensos que, quando somos tomados por eles, perdemos a consciência, restando apenas um instinto de sobrevivência que nos envolve e nos leva a lugares inexplorados do nosso interior. Desafiando-nos a buscar uma compreensão mais profunda do absurdo que muitas vezes permeia nossas vidas.

ALAN MVNZ Série “Retratos do Absurdo”

Paixão, um retrato
Angústia, um retrato
Tristeza, um retrato

Óleo sobre tela
20 X 30 cm



Em Aceitação, Alice Moliv utiliza a cor como elemento afetivo central, transbordando para a materialidade da tela as nuances de sentimentos que atravessam, e são atravessados, pelo nomeado último estágio do luto, de acordo com a teoria da psiquiatria suíça-americana Elizabeth Kubler-Ross.

A figura nos encara diretamente na pintura. Uma cabeça que parece repousada melancolicamente sobre o dorso da mão, mas com o olhar fixo para fora da tela. No rosto, há uma expressão que transita entre o enfrentamento e a tristeza, uma aceitação que comunica uma parcela de passividade em relação a uma realidade que não pode ser alterada, mas que não é puramente pacífica, simples ou feliz.

No trabalho de Alice, aceitar, mesmo fazendo menção a um estágio final, não fala sobre uma linearidade de sentimentos que culmina na postura positiva de superação da tristeza, mas sim como um acolhimento, o estágio que percebe abraça as diferentes vivências de quem sente e a diversidade de emoções inevitáveis geradas pela perda. É nessa pluralidade de sentimentos responsáveis por compor a ideia de aceitação, que a cor manifesta e reforça a complexidade do sentir, usando combinações e sobreposições de tons que transformam a cor amarela na

grande protagonista da obra.

Ao abrir a mão do uso da cor preta, geralmente associada à morte e ao próprio processo de luto para uma parcela da cultura ocidental, Moliv utiliza as diferentes conotações que uma cor pode ter culturalmente, enfatizando que, embora frequentemente façamos a relação entre cores a sentimentos e situações do nosso cotidiano, esse processo de significância não é único ou fixo, mas dotado de uma complexidade que possibilita implicações positivas, negativas ou ambas ao mesmo tempo, dependendo do contexto inserido e das subjetividades de cada indivíduo.

No seu trabalho, a artista utiliza o caráter multifacetado das cores e busca, nessas diferentes camadas de significado, explorar o sentimento de forma mais densa e genuína. O amarelo vibrante, na pintura é mais ácido, mais contaminado. A cor, como o sentimento, não é pura, mas uma combinação com nuances terrosas que formam uma composição dupla: cromática e afetiva. A forma como Moliv usa as cores é, portanto, capaz de dimensionar a figura em um jogo de luz e sombras, criando o rosto e, ao mesmo tempo, gerar potência afetiva, onde a cor expressa tanto quanto o rosto na pintura. A cor é o rosto, a cor é o afeto.



ALICE MOLIV
Aceitação

Acrílica e óleo s/ papel kraft 300g
108 x 72 cm



Coletivo à distância com intenções entrelaçadas

Mariana Ribeiro Pires

Ao observarmos Teoria Unificada dos Corpos (T.U.C.) e A Felicidade é uma Borboleta, do coletivo artístico Amanda&Isadora, a primeira impressão que prende um possível espectador é a centralidade do cigarro, tão nocivo à saúde. Porém, a arte nos permite analisar pictoricamente muito além do primeiro julgamento, como se pudéssemos fragmentar opiniões tal qual um caleidoscópio. Que bom! Porque, a partir do trabalho conjunto das autoras, vemos profundidade nos temas explícitos em suas obras. Transitando pelo eixo Rio-Berlim, o coletivo ingressa no circuito contemporâneo das artes, desafiando práticas convencionais por meio da ironia e da metalinguagem.

O quadro, que faz parte da série de Metaimagens, de 2022, tem a intenção de trazer à tona a possibilidade de convivência do espaço sujo pelas cinzas com a pureza da natureza, projetando o que vemos em diversos fragmentos imagéticos. A combinação das luzes e cores faz saltar um quadrado, como uma tela menor dentro da maior. As autoras se utilizam de técnicas e materiais convencionais postulados pela Academia clássica, porém, acrescentam a tecnologia das mídias digitais na composição. Tratam-se de fotos familiares a seus cotidianos, projetadas nas telas e sobrepostas, então, por pintura, as-

semelhando as pinceladas da tinta óleo aos pixels fotográficos. Linguagem, cores e técnicas escolhidas pelas artistas são essenciais para a intenção deste quadro.

Já a videoarte produzida pelas artistas se estrutura na configuração em looping. Trata-se da repetição da cena em que Amanda e Isadora caminham em direção uma à outra, intercaladas por imagens que aparecem no intervalo de poucos segundos. Podem-se classificar de muitas maneiras as imagens que não se repetem. Evidenciamos três: as unificadas, as paradoxais e as em rede. Assim sendo, no vídeo elas propõem reflexões e chocam, literalmente, o público. Um imaginário comum às duas, em continentes diferentes, capaz de transmitir o tédio e a inquietação da pandemia, importando sobretudo o movimento das partes (des)iguais.

O caleidoscópio da vida das artistas é formado nos mundos online e físico. São caminhos que se esbarram, mesmo estando fisicamente longe, pois possuem objetivos em comum que podem aumentar a autonomia e a visibilidade das artistas, mesmo dividindo-se em duas vivências.

AMANDA & ISADORA
Amanda Pietroluongo,
Isadora Schtruk

A felicidade é uma borboleta

Pintura a óleo
90x100cm

**Teoria de Unificação
dos Corpos (T.U.C.)**

Videoarte
2'13"



Páginas de um diário em eu me lembro desse momento e quero notícias de casa Géssica Barral

A pintura *Eu me lembro desse momento* é um registro de uma memória afetiva que, de acordo com Asmahen Tael Jaloul, estudante de pintura da EBA/UFRJ, nascida na Baixada Fluminense, pintar essa cena é executar um íntimo movimento de abertura de um diário. Um registro da simplicidade de uma cena cotidiana da família da artista que transmite uma história real que se inscreve no tempo através da sensação de congelamento que permite “parar no tempo”, nas palavras de Jaloul, o momento que narra.

Durante a guerra civil libanesa (1975-1990), seu pai chegou ao país na condição de imigrante. Como uma jovem libanesa-brasileira, Jaloul faz reflexões de um passado e um presente marcados pelas vivências e memórias da história de sua ascendência familiar. Ao dedicar, com a apreciação de cada momento, a projeção de memórias que agregam o hoje (presente) e o amanhã (futuro), nas quais a narrativa dessa família permanece frente a uma história de marginalização que sofrem os países e as culturas de ascendência árabe.

A cena exibe um tema cotidiano, a qual duas figuras femininas protagonizam; suas vestes expressam a indumentária característica de ascendência árabe, com seu principal marcador sendo o de vestes longas, em

tons pastéis, acompanhadas de tecidos que lhes cobrem as cabeças. Ao conceituar a sua “confissão-pintura”, Jaloul advoga o poder da palavra “orientalismo” como conceito primeiro da existência, diferente das lentes utilizadas pelo ocidente como marcadoras de preconceitos como “exotismo”, antônimo de civilização.

Em *Quero notícias de casa*, temos outra cena cotidiana na qual o elemento da solidão e a falta da terra natal são retratados. Jaloul utiliza uma fotografia de seu pai e a transforma em um pintura que demonstra sentimentos em seu olhar: sensação de agonia, saudade e medo através da leitura do jornal. É importante destacar o protagonismo dos detalhes do jornal, no qual temos uma inscrição grafada em árabe que, traduzida, significa “não-pertencimento”; notícias sobre violência e morte em meio religioso, sepultamentos, atuação do Brasil na Copa do Catar e uma consideração sobre o sono humano do hospital Israelita Albert Einstein, que, indiretamente, versam sobre o mundo árabe e o Brasil, representados sob o signo da incerteza, da dor, da agonia e da saudade.

ASMAHEN JALOUL

Quero notícias de casa

Pintura e colagem
Óleo e jornal betumado sobre tela
60x60cm

Eu lembro desse momento

Pintura Acrilica sobre compensado
54,5x80cm



Deve o periférico ressignificar

Ericka Devillart

“Pode o periférico criar?” Desde que participou da mostra Noix, cujo título provocava essa e outras perguntas acerca da realidade periférica e suburbana, Bea Machado vem provando que sim. A série O subúrbio é dentro da gente é um resgate da memória e da cultura suburbana, cujo plano de fundo revela – literal e figurativamente – um processo poético, mas também terapêutico.

Eu imagino os domingos na casa da dona Nancy ao som de “Palhaço” do Egberto Gismonti e E o meu maior medo é o espelho se quebrar são dois trabalhos que ilustram a poética da artista carioca. Ao reproduzir os cacos vermelhos, amarelos e pretos, provenientes de ladrilhos de cerâmica quebrados e utilizados em construções de casas suburbanas, a artista revisita sua infância, provocando identificação de outras pessoas periféricas através de suas memórias visuais-afetivas. Para Bea, a referência é mais que estética, é mais que afetiva: é poética. Ao utilizar os cacos como fundo de suas obras, ela faz uso do processo de ressignificação dos pedaços de ladrilhos como uma metáfora para sua vida após o luto – um trauma não precisa tornar sua vida infeliz, basta ressignificá-la.

Seu processo de ressignificação reside nas inúmeras camadas de sua obra: se o fundo

aborda o luto, o primeiro plano traz o conforto. Ambas as pinturas retratam imagens de familiares da Bea, evocando memória – tanto dela, quanto nossa: ao deixar os personagens sem rosto, a artista nos permite transferir nossa própria memória, sentir nossos próprios afetos e nos identificar com sua obra não somente no nível cultural, mas afetivo e sentimental. Seus títulos, cartões de visita de suas pinturas, evocam além de memórias, certo imaginário: Palhaço, de Egberto Gismonti, (re)monta os típicos almoços de domingo na casa de sua avó – lembrança vivida por seu irmão e seu primo –; enquanto o medo do “espelho se quebrar” pertence, originalmente, ao sambista carioca João Nogueira, que, pelo pincel de Machado, se faz representado na lembrança com sua mãe e o medo de passar por mais um luto. Seu transitar entre o luto e a busca do conforto tornam constantes seus processos de ressignificação. E o que é a ressignificação senão uma forma de criar?

BEA MACHADO
Série: O subúrbio é
dentro da gente

Eu imagino os domingos na
casa da dona Nancy ao som de
“Palhaço” do Egberto Gismonti

Óleo sobre tela
1,00x1,25m

E o meu medo maior
é o espelho se quebrar

Óleo sobre tela
80x60cm



Infinito Particular

Bruna Levi

O poeta mineiro Murilo Mendes (1901-1975) costumava dizer que era contemporâneo de si mesmo – Não sou meu sobrevivente, e sim meu contemporâneo. Somos contemporâneos e sobreviventes de nós mesmos, nosso passado também nos forma hoje. E é esse o sentimento que move o trabalho O que me faz, de Beatriz Almeida, que tenciona a passagem do tempo e as experiências vividas que a formam no contemporâneo. Na pintura a artista apresenta uma sucessão de pessoas que constituíram o seu círculo de convivência no decorrer dos anos e que de alguma maneira foram marcantes na sua trajetória. Algumas se repetem, em diferentes fases da vida. Um trabalho que propõe uma reflexão da história própria artista, e que nos leva a pensar a nossa própria história, o que nos faz.

Um aspecto que surpreende no trabalho é a questão da dimensão. Apresentado em posição vertical, a pintura é formada por uma sequência de trinta e quatro imagens que apresentam fotografias 3x4. Beatriz opta por um pequeno formato. A dimensão adotada além de remeter a um tamanho usual da fotografia de documentos, que pode propor uma reflexão a respeito da questão da identidade, nos traz também uma camada

poética, que nos remete ao íntimo da artista e suas relações pessoais.

O apuro técnico de Beatriz Almeida permite a elaboração de imagens com precisão. Mesmo com uma escala tão reduzida, os traços são muito delicados, somada à dificuldade imposta pelo material adotado. A artista se utiliza de uma paleta mais fechada, com tons terrosos que acrescenta mais uma camada poética, remetendo a essas trocas íntimas. A passagem do tempo pode ser percebida através da expressão pictórica adotada pela artista, numa espécie de forme e disforme. Na obra de Beatriz, aparece com clareza a passagem do tempo – aquilo se foi e o que é, o passado e o presente. O acúmulo de pessoas em sequência remete ao acúmulo de memórias vividas. Apresentados na vertical, soma-se um sentimento de continuidade – infinita – levando ao infinito particular de Beatriz.



BEATRIZ ALMEIDA
O que me faz

Óleo e acrílica sobre algodão
140 x 3 cm



Inospitalidade botânica Liberdade ou Ocupação?

Marcela Linhares

Em sua pesquisa artística, a obra de Beatriz Meirelles trata de uma resistência através da botânica ao pintar pequenos quadros de ervas daninhas conhecidas por nascerem em locais que são inviáveis para as condições de sobrevivência de uma planta, mas isso não a impede de mostrar que há com o que viver. Podemos compreender que o “ervas pioneiras” no título nos mostra que elas são sobreviventes em um meio adverso. Precursoras do que é se adequar, modificar e resistir a locais que julgamos impossíveis pela aparência desfavorável, mas nos quais existem possibilidades impensadas de vida cultivável no espaço.

O processo desse trabalho também nos leva à ideia de um desejo de liberdade. A representação de ervas daninhas que não podem ser presas apenas a um vaso com terra quando se há a possibilidade de crescer em espaços inimagináveis, mas que são de rápida adaptação. Uma pequena planta se desenvolve para ter o seu respiro entre as mais variadas espécies que existem no mundo, conseguindo, de certa forma, uma superfície para clamar, construir o seu pertencimento num lugar.

Apesar de estarem inseridas numa dinâmica de adaptação a qualquer ambiente para prosperar, é, ao mesmo tempo, contra-

ditório pensar que, pela visão de um jardim, as consequências negativas de se ter uma erva daninha em seu jardim, uma planta indesejável, gera a sensação de incômodo pela planta estar ocupando o mesmo espaço que outras espécies. A pretensão de sua retirada antes que prejudique ou passe a ideia de abandono do lugar é a opção a ser executada quando se encontra uma erva daninha.

Ainda assim, a delicadeza dessa obra se encontra na alusão às camadas sociais da realidade. A maneira de tratamento de uma planta indesejada no local pode parecer para nós uma situação similar para aqueles que vivem em condições parecidas em nossa sociedade, vistos como invasivos no ambiente que ocupam. Ao se dispersar no ambiente, a erva daninha cria um caminho para o pensamento sobre a realidade do grupo de pessoas que foram invisibilizadas. Ambos, de certa forma, não se limitam aos dobramentos e criam suas resistências de formas variadas das suas existências e potências.

BEATRIZ MEIRELLES
Ervas Pioneiras

Guache sobre Papel
118 x 168 cm



Um azul sonhar de morte

Eduardo de Araújo

É notória a característica reveladora dos movimentos inconscientes da mente, articulados de forma misteriosa, condensados em intrincados sistemas de significação e, por vezes, imaginados em sonhos. Em 0101ff_, Bernardo Marques transmuta imagens de seu acervo pessoal em um convite à contemplação – introspectiva como não poderia deixar de ser – da profundidade contida nos universos oníricos que imaginam o inconsciente.

No código RGB, “0101ff_” designa a cor azul, que ao intitular de maneira assim crua e direta as obras, indica a riqueza e eloquência de sua apropriação pelo artista. Apostando em uma cor carregada, nas artes e fora delas, de diversos significados e atribuições, Bernardo articula e repensa esses fatores na criação de uma atmosfera envolvente, renovada continuamente no movimento que se desenrola no contraste entre azul e preto.

Embaladas pelas aéreas e contemplativas trilhas sonoras, surgem, reconfiguram-se e desaparecem figuras mais ou menos familiares. Arrastam-se continuamente no limite da não-existência, mergulhando o espectador nessa região fronteira. As imagens, trabalhadas pelo artista até chegarem à abstração, são içadas de seus significados originais e, em meio à composição bicolor, fluem em

consonância, alcançando a expressividade onírica que permeia os vídeos.

No movimento das figuras entre o ser e o não-ser, o familiar e o abstrato, emergem do azul de 0101ff_ reflexões sobre tempo, percepção, vida e morte – alguns dos eixos centrais de nossa existência. Os registros mundanos carregam em si a natureza movente da realidade, e Bernardo coloca em primeiro plano essa profundidade. Confundindo-se com o traçado preto que delimita as imagens em meio à imensidão azul, surgem fragmentos textuais de que o artista se apropria, potencializando a carga existencial das obras. “E ocupa um centro: A morte, a fera da vida / te lambendo” conclui o poema de Max Martins utilizado em um dos vídeos. Valendo-se dos textos, é explicitada a presença e ação dos movimentos essenciais da vida nas imagens; e da mesma forma que surgem, as palavras cedem ao fluxo imersivo das obras e perdem-se, junto das efêmeras figuras, no azul ontológico de Bernardo.

BERNARDO MARQUES
0101ff_

0101ff_



O Eu e o Outro

Amanda dos Santos

Autorretratos não são novidade no mundo das artes, no entanto, em *Artistas contemporâneas & CHAOS IS ME* (2022) Brenda Cantanhede vai além do ordinário ao representar em seu painel uma série de retratos de si e de outras artistas contemporâneas segundo sua perspectiva. Ela atesta o futuro promissor da arte por meio de sua obra transgressora, que explora de maneira única a individualidade na construção de algo coletivo.

A obra composta por 96 fotografias 3x4cm apresenta 48 autorretratos e 48 retratos de outras artistas, onde é possível vislumbrar individualmente a identidade de cada pessoa retratada, promovendo um magnetismo quase instantâneo naquele que as percebe ao ser cativado pelas muitas camadas e detalhes ali presentes. Segundo Brenda, a premissa da obra seria evidenciar o sujeito responsável pela produção artística, muitas vezes ocultado, e fazer com que o público fosse capaz de experienciar a obra em toda sua complexidade. Ao primeiro olhar, desatento, o espectador visualiza o todo, um amontoado de rostos. Contudo, a partir de uma observação mais cuidadosa, a obra ganha profundidade. Evidenciando indivíduos, Brenda mostra que existe mente e coração por trás de produções artísticas.

Membro de uma geração imediatista oriunda da virada do século, que já nasceu cercada de dispositivos que fornecem todo e qualquer tipo de informação quase instantaneamente, Brenda surpreende ao optar por fundir o novo ao antigo. Fotos impressas sem a possibilidade de zoom ou edições revivem hábitos antigos de contemplar imagens com calma e atenção sem artifícios tecnológicos, resgatando uma experiência que a muito tinha se tornado arcaica. Em um dos autorretratos notamos a artista vestindo uma camisa preta com a frase “CHAOS IS ME” que batiza a obra. A frase em questão é título do primeiro álbum da banda Orchid, vanguarda no movimento scremo. Criar uma obra homônima a um álbum que retrata todas as esferas do ser de maneira tão crua simboliza de modo ainda mais latente a questão que Cantanhede busca aflorar, explorando por meio da simplicidade a beleza, a feiura, a dor e a delícia de ser o que é. Apesar de *CHAOS IS ME* ser uma obra concluída, *Artistas contemporâneas* é um projeto em desenvolvimento, no qual a artista procura retratar cada vez mais mulheres que produzem arte.



BRENDA CANTANHEDE
Artistas Contemporâneas
& CHAOS IS ME

Instalação
96 fotografias 3x4 em estrutura de acetato
68 x 21cm



Fenômenos Ondulatórios: A imagem interseccionada entre sujeito, espaço e tecnologia.

Gabe Gamaliel

Eco e reflexão estão correlatos a fenômenos físicos ondulatórios, o que os caracterizam enquanto propagação do movimento de partículas de luz e som em dinâmica com uma realidade física, uma alteridade que na viagem simples destas partículas pelo espaço-tempo rebate a presença do movimento em uma dança da experiência do corpo no espaço, e de sua relação com a alteridade, imprimindo uma digital a partir da presença. Caleidoscópio em sua estrutura é composto por três espelhos que a partir da experiência ótica criam outras imagens através do imbricamento entre seus reflexos, sendo possível olhar a realidade a partir do acoplamento desta tríade ótica de reflexos. Mas também através da trindade: humano, natureza e tecnologia.

No antropoceno as noções difundidas a partir do humanismo europeu se delineiam junto com as de espaço, de forma a se confundir os limites entre uma e outra, tornando-as insuficientes para leituras da relação de um corpo-espaço na contemporaneidade. Ecos Virtuais é o corpo-espaço que através da experiência de observar o irreal a partir da mimesis do real, neste caso vendo o eco de sua experiência como o resíduo inegável de paisagens imageticamente construídas e

delegadas à categoria culturalmente convencionalizada do “natural”. Urbanizações, industrializações e minerações nos provam que o extrativismo capitalista cuidou para que se convencionasse uma ideia funcionalizante dos espaços e dos corpos.

Neste sentido, a obra a partir da encruza sensorial reúne na trindade anteriormente citada as características de uma paisagem (in)familiar a um corpo que se desloca pelo espaço, como também um corpo que desloca o espaço. O convite da artista a se movimentar com os óculos de realidade aumentada dilatam a experiência de um outro espaço-tempo pertinente a temporalidades criadas a partir de paisagens que ecoam um mundo em uma pretensa biofilia tensionada pela realidade de um corpo estranho em de regime de disforia na busca de uma janela de outras temporalidades e espaços possíveis, assim como outras maneiras de repensar a experiência da ideia de humanidade eurocentrada em uma lógica de domínio da terra, transformando-a em território para suas projeções produtivistas. Bruna nos aponta para um corpo e um espaço que se confundem nos ecos e reflexos da experiência.



BRUNA GAMA
Ecos Virtuais: A Imersão
em um Cenário Botânico

Arte Interativa - VR



STYLIZED MASK
BY JAMES T. SMITH
1964

Tempo Relógio; Tempo Orixá
Lucas de Almeida

Quais são os tempos que o tempo tem? Desde a Revolução Industrial, o relógio passou a controlar a vida cotidiana. Na correria das grandes cidades, os trabalhadores estão eclipsados pelo controle das horas. O tempo, em suas diversas camadas poéticas e simbólicas, está associado para além do universo mítico de Cronos.

A artista Carolina Vieira Nascimento da Silva é moradora de Nova Iguaçu, formada em Artesanato no Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ) e atualmente cursa o Bacharelado em Artes Visuais – Gravura na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ao longo de sua trajetória, vem trabalhando com experimentações no campo das Artes Visuais relacionadas à religiosidade, ancestralidade, bordado e ao universo feminino.

As fotografias de Alinhavo de tempo, coexistem com o pensamento cartesiano e cronológico do relógio, mas também com Tempo Orixá. No Candomblé de Queto, o tempo é o Orixá Iroko, representado pela grande árvore da Gameleira. O sagrado e ancestral estão em sintonia com as marcas da vida. O anonimato das mãos apresenta os caminhos percorridos da natureza benevolente, associados então, ao passado longínquo. As fotografias são bordadas e o tempo ganha materialidade. As folhas secas e mãos

ancestrais convergem ao tempo cronológico, mas alertam sobre a finitude da existência. Por sua vez, as marcas empoderam a divindade particular e as infinitas possibilidades da vida. Desta forma, o Tempo Orixá, liberta das amarras do mundo material para além do relógio que aprisiona.

CAROL NASCIMENTO
Alinhavo de tempo

fotografias em papel fotográfico fosco e
bordadas à mão
42x29,7cm



Nº1 E Nº24 Pode Tocar, uma relação de memórias afetivas

Luiza de Araujo

A obra da artista Clara Bakker explora a relação ligada com a afetividade e o bordado na série Pode Tocar, por meio do bordado a artista remete à afetividade da prática comumente passada de mãe para filha em um ciclo de afeto muito presente em boa parte das famílias brasileiras. Com a proposta de obra abstrata, é permitido que o visitante possa experimentar sua própria projeção de afeto por meio dos olhos e das mãos sem que tenha que se preocupar majoritariamente com a poética da artista.

Os dípticos, parte da coleção Pode Tocar, compostos por dois bordados, ambos com as medidas de 13x10,5cm, que devem se encontrar pendurados por dois fios de nylon para cada bordado de forma que seja possível a visão tanto da frente quanto do verso, com a altura a um metro do chão, assim é possível que o visitante possa manipular as peças experimentando a sensação das linhas ordenadas de um lado e imprevisivelmente entrelaçadas de outro. As peças possuem a dimensão relativamente pequena, assim como a maioria das peças de bordado confeccionadas em núcleos familiares, o bordado é comumente feito em pequena escala e mais comumente associado ao artesanato.

Mostra o avesso para que o mesmo além de visto possa ser manipulado, explorar a

visualidade para além da óptica dos olhos, inserindo a óptica do tato, já que as peças apresentadas são autorizadas a serem tocadas pelo público. A obra acaba possibilitando majoritariamente o vínculo do espectador e como o mesmo enxerga e tateia o objeto a sua frente do que a própria mensagem da artista em si, por se tratar de uma obra de arte abstrata onde a mensagem da artista é secundária em relação a subjetividade do espectador, logo o estilo deixa margem para as mais variadas interpretações, experimentações e atravessamentos.

Uma das peças é constituída por tons mais vibrantes, a paleta varia entre o verde, rosa, amarelo, roxo, azul e ocre. Esta peça mostra também o avesso para que quem visita possa experimentar, além da visão, o tato, preluda a cor como ponto de partida e ao primeiro olhar as linhas constituem muitas texturas, há a sensação de alguns pontos granulados em amarelo, azul, roxo e verde. Algumas partes entrelaçadas de amarelo e roxo, em uma harmonia de opostos complementares de um trançado de curtas linhas, e outras partes sobreposições de linhas mais extensas sobre a superfície da peça. As cores parecem se misturar como em uma dança

A outra peça, já constituída em tons terrosos, quase como se fossem alusões à terra, ao

café, à madeira, a tudo aquilo que é ligado ao solo, possui um contraste de linhas azul ciano que cortam os tons de terra como rios vistos de cima por toda superfície do arranjo têxtil. Há neste uma sobriedade maior em relação ao outro bordado, as cores estão mais ordenadas e criam maior sensação de ordem, como se a vibração cromática viesse exclusivamente das linhas cianas.

Ambas as peças são mais pictóricas que lineares, por mais que a artista se proponha criar a partir da linha e usá-la como elemento principal, as cores são o que mais sobressaem em um arranjo inteiramente de linhas e trançados, por mais que cada bordado se organize com uma frente relativamente ordenada, o verso é sempre bagunçado e imprevisível, tanto para a artista que bordará quanto para o espectador que irá interagir com a obra.

CLARA BAKKER
Pode tocar

Díptico
Bordados em algodão
13 x 10,5 cm



A cor da impermanência

Esther Blay

Ídolo (2018) e Terra de pássaros (2018-2023) trazem em comum uma reflexão sobre a impermanência das coisas, da memória e da vida. As obras têm um viés duplo: enquanto eternizam imagens através da pintura, afirmam também a fugacidade daquilo que é retratado.

Cinquenta e oito pinturas com aspecto de cromos antigos de álbuns de figurinhas de futebol compõem a série Ídolo. São estampadas por uma imagem que tem como referência uma foto 3x4 da infância do irmão da artista, falecido aos 58 anos. No conjunto, observamos diferenças de uma pintura para a outra: do gestual ao nível de detalhe e no acabamento do tipo de tinta usada, não vemos o mesmo retrato duas vezes. Esse caráter mutável na repetição, em conjunto com a aura nostálgica inerente ao álbum de figurinhas antigo, nos faz pensar na passagem do tempo. Nota-se, ainda, que o rosto nos retratos é pintado em tons de cinza, atributo que remete às fotografias antigas em preto e branco e à grisalha, técnica de pintura que consiste na construção da figura humana com uma paleta monocromática cinza para a posterior aplicação das cores quentes que compõem a carnção. Ao cobrir as cores quentes com a camada cinzenta, o inverso do processo tradicional, Lyrio, em sua obra,

traz uma sensação de desbotamento da cor pelo tempo. Assim, a artista processa o distanciamento da figura do irmão, e Ídolo se mostra um exercício de desapego necessário à vivência do luto.

A grisalha também está presente em Terra de Pássaros, na qual a pintora cria pássaros com preto e branco sobre suportes de diferentes tamanhos. Nos remetendo a uma catalogação de espécies, as pinturas possuem um tom afetuosos pela diversidade da fauna brasileira. Configuradas seguindo a forma do mapa do Brasil, as telas construídas de forma diferente do convencional despertam um sentido metafórico de rede de captura. Aqui, as aves retratadas transmitem fragilidade, como pássaros engaiolados. Não se apresentam livres e voadoras como em seu estado natural, mas imóveis e acinzentadas. O cinza é utilizado novamente não como uma simples etapa do processo de pintura, mas como uma cor do desgaste e da distância no tempo. Dessa forma, a obra adquire um aspecto melancólico, nos lembrando da efemeridade latente que recai não só sobre essas espécies, mas sobre tudo que é vivo.



CLÁUDIA LYRIO

Ídolo

Óleo e acrílica sobre tela
políptico 58 telas
dimensão 200x360 cm

Terra de pássaros

Óleo sobre linho encordado em chassi
políptico com 40 telas dimensões variáveis



Fractais Afetivos

Lucas de Almeida

Em sua gênese, os fractais são figuras que possuem padrões geométricos. O encantamento dessas formas está relacionado ao seu modelo inicial, reproduzindo figuras infinitamente. As escalas podem aumentar exponencialmente e são semelhantes à forma original – o individual e o coletivo andam juntos, funcionando como um organismo vivo. Porém, os modelos primordiais também podem misturar-se no encadeamento e nas rotações.

O coletivo “Geometria Expressiva” é formado por Alan Melo, Bruna Gama e Yasmim Carolino, todos estudantes da Licenciatura em Expressão Gráfica da UFRJ. Como artistas e professores em formação, atuam em uma área multidisciplinar pensando sobre a tecnologia alinhada principalmente ao ensino do Desenho Geométrico e às reflexões entre os campos simbólicos e compositivo da matemática e da arte.

No trabalho colaborativo Olhares: Conectando Arte, Geometria e Campus, as rotações embaralham as formas, misturam os fractais e revelam experiências afetivas dentro da paisagem urbana da Cidade Universitária da UFRJ. O vídeo é inspirado no formato do caleidoscópio, o fundo é preto, e seu centro óptico funciona como um círculo onde as transformações geométricas

ocorrem. As linhas circunscritas arredondadas, pulsam como um coração, criando uma espécie de radar mecânico. As fotografias foram capturadas pelos alunos de Expressão Gráfica e conectam a paisagem e a arquitetura modernista, fria e calculista, em um deleite estético paciente.

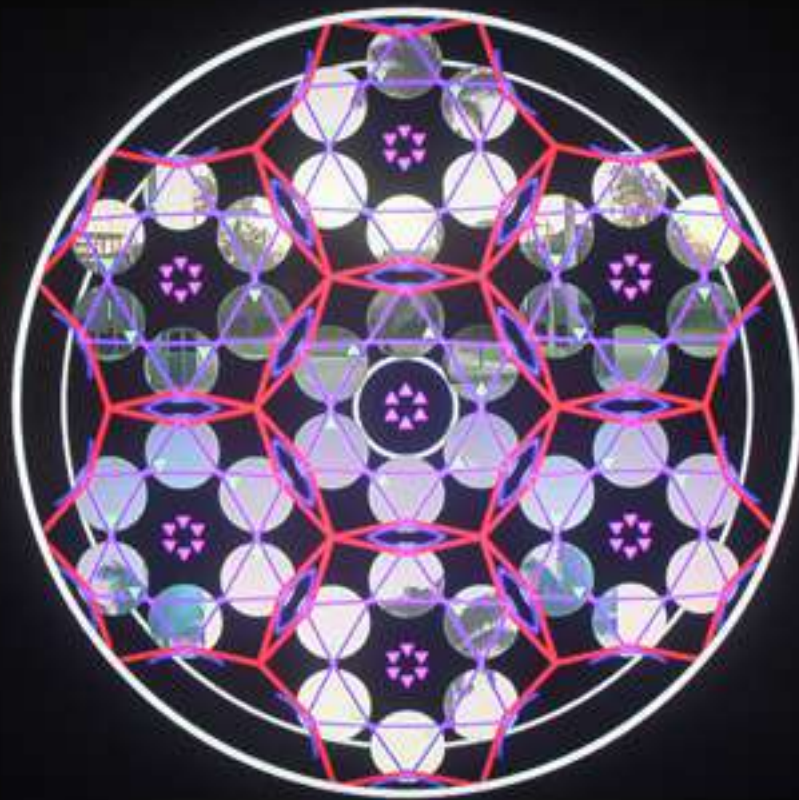
Há um distanciamento para reconhecer todos os espaços nas fotografias apresentadas no vídeo, transformando-as em fragmentos geométricos e abstratos. Por muitas vezes, a Universidade torna-se um ambiente hostil e pouco acolhedor para grande parte de seus discentes, mas nas transformações geométricas e nas quebras desses fractais, revelam outras experiências entre o habitar e estar no mundo.



COLETIVO
GEOMETRIA EXPRESSIVA
Alan Melo, Bruna Gama,
Yasmim Carolino

**Olhares: Conectando Arte,
Geometria e Campus**

Videoarte
3 ‘ 20”



Fulguração Experimental

Madrigal

Pensar a fulguração resultante de um processo maquínico em experimentação com um corpo em movimento na tentativa de acessar instâncias possíveis de significação e símbolo nos é basilar aqui. Propõe-se no jogo de luz, que faz menção à performatividade infinita advinda da capacidade combinatória e sistêmica da rede de inteligência artificial, a combinação de dados informacionais que vibra em meio à escuridão, estrategicamente buscando a produção de conteúdo de imagem, cor, movimento. É pensar no aparelho de registro fotográfico, com seus nós enlaçados por uma matemática não muito apreensível que gera efeitos, espetáculo.

O vídeo, a tecnologia de captação de imagem, o ecossistema digital e suas possibilidades aqui vêm artisticamente sendo experimentados, na medida em que, na pesquisa da artista, se dão os vestígios da elaboração deste sistema e que se mostram, de maneira consciente em relação às proposições de um capitalismo explícito, os tensionamentos referentes aos sistemas de vigilância e captação de dados e a estruturação da produção de imagens que trabalham em prol deste sistema. Olhar para esses borrões da contemporaneidade, essa multiplicidade de cores, de informações computadas, é cotidiano.

Essa esfera requer um olhar atento às ramificações de uma árvore industrial, ciborgue, que articula um mapeamento de um escuro que convoca através de leves cintilantes brilhos e propõe um caminho que se faz de poética e crítica.

O corpo em fuga de si mesmo à deriva na projeção da caixa preta, como é reconhecido pela artista, elabora uma certa tristeza. Um movimento carente, flutuante, uma ontologia difícil de se refazer e estruturar, que vaga em meio aos pontos de luz e sombra respirando. Este corpo que pulsa traz à tona um sufoco em meio à trama silenciosa da maquinaria que o captura. É interessante observar que, ainda que esse buraco negro incomensurável o faça refém, o corpo em si mesmo ginga lutando contra a fragmentação. A dilaceração gradual da imagem da cabeça, da mão e das costas em pedaços acompanha a resistência simbólica que se faz presente nesta imagem do corpo inteiro, íntegro, com vida, antes de se diluir no malabarismo digital.

DANI SPADOTTO
Elegia Obscena,
cena26,
Incorporal

video-performance
5'10"



A memória das curandeiras através das pinceladas

Clarelis Rodrigues da Silva

Um fundo vermelho vivo e intenso, alguns objetos religiosos como imagens, esculturas e crucifixo são dispostos em cima de uma prateleira coberta por um tecido branco. No entanto, nosso olhar logo se volta para um objeto específico que, embora inicialmente apareça de maneira singela, constrói toda a narrativa da obra.

Trata-se de um objeto sagrado, o ovo, que assim como outros alimentos e plantas, é valioso para curar ferimentos e doenças. No entanto, esses atos de cura precisam ser realizados por mulheres específicas, as denominadas curandeiras ou, por vezes, rezadeiras.

Posicionado mais à frente neste pequeno altar, o ovo emite um feixe de luz, formando um arco multicolorido que cresce gradativamente, compondo toda pintura até sua parte inferior, onde uma senhora idosa de pé coloca as mãos sobre a barriga de uma criança que se encontra deitada em uma cama. Essas figuras são propositalmente cobertas pela luminosidade, nenhuma outra cor pairando sobre elas, colocando a ação em evidência na composição.

Investigando as relações sociais e culturais das populações latinoamericanas e se interessando por seus modos de vida, a artista colombiana e imigrante no Brasil Diana Akokán imagina a partir de religiosidades

e afetos. A Curandeira é um trabalho que reverencia mulheres, sobretudo idosas, que combinam as crenças sincretizadas dos colonizadores, dos originários e dos africanos trazidos para a América na condição de escravizados.

Como uma espécie de rede tecida especialmente pelo ato da fala, as curandeiras compartilham seus conhecimentos medicinais com outras mulheres, certificando-se de que tais ensinamentos sejam passados de geração em geração. A oralidade, então, é fundamental para a transmissão desses saberes mantidos por séculos em toda a América Latina.

Assim como as curandeiras que continuam mantendo as tradições de cura ancestrais até hoje, Akokán pinta com um olhar voltado para a memória, compondo imagens que, de alguma maneira, preservam a potência dos toques afetuosos e da fé dessas mulheres.



DIANA AKOKÁN
“A curandeira”

Óleo sobre algodão cru
75 X 47 cm



“Dadaísmo Digital: A Irreverente celebração dos afetos na obra de Felipe Carnaúba”

Sayonara Leite

Através do uso da ironia como arma poética e política, o “meme” aparece na obra de Felipe Carnaúba, como recurso imagético e conceitual. Em um flerte com a cultura de massa, diversos elementos que são populares aos nossos olhos se unem, dentre eles, personagens como o Pokémon Pikachu, próximo à figura histórica do comunista russo Vladimir Lênin, e dos personagens de desenho Naruto e Mandy, de As Terríveis Aventuras de Billy & Mandy. Mais acima, o personagem popular de videogames Sonic, pintado de vermelho, aludindo ao comunismo, com o símbolo de foice e martelo em seu traje; Jesus, mais acima, encontra-se entre os personagens Nº1 e Nº3 do desenho A turma do Bairro, próximo à Florzinha, uma das As Meninas Superpoderosas, Mônica, de vestido vermelho, Quatro Braços, alien vermelho, do desenho Ben 10, e os populares personagens Bob Esponja e Sailor Moon figuram junto com Louro José ao lado dos personagens marcantes da infância dos anos 2000, geração que se insere na cultura digital e é produtora e receptora dos memes que encontram a pintura de Felipe Carnaúba.

O exercício de diálogo entre a cultura pop e o movimento artístico do dadaísmo parece presente neste trabalho. O *nonsense* e os ícones da cultura de massa circulam na superfi-

cie da tela. Entende-se assim que o trabalho é ao mesmo tempo uma obra resultante do mundo digital e da tarefa da pintura. Por ser pintura, não excluímos o raciocínio de colagem que aparece através de elementos de diferentes contextos e cria uma espécie de montagem entre signos. São os termos e o jogo de palavras que muito dizem a exemplo da letra K que referencia o comunismo e a cidade de Maricá associando-os de modo não convencional. As figuras da tela também ativam o jogo. Talvez um rébus densamente colorido.

O comunismo, que foi amplamente atacado nos últimos anos e posto em associações negativas e maléficas, é celebrado por Felipe Carnaúba em sua obra, por meio da disputa esquemática de elementos e conceitos que são distanciados de uma ideia de sociedade próspera, Carnaúba contraria a expectativa e brinca de associar e escrever imagens. Os valores que aqui se inscrevem são os valores que assemelham a cidade de Maricá a uma utopia comunista (boa educação, transporte público gratuito e infraestrutura) e as lembranças da infância e figuras de afeto, como os personagens Goku, Naruto, Mônica, aqui surgem associados a este regime. É interessante pensar que houve um tempo de falácias em que se pensava em imagens ca-

ricaturais de “comunistas comendo crianças”. Na tela de Felipe não, aqui os comunistas são os heróis das criancinhas e nesta utopia o mundo deve ser um lugar de superação desses mitos e celebração dos afetos.

FELIPE CARNAÚBA
Paisagem Kommunist
(Mariká será o fim do
Kapitalismus... Venha, Jesus
e Mônica! Mostra às crianças
com O Afeto como se faz uma
revolução Br!!!%#&#%#+++!)

Acrílica e carvão sobre tela
110 x 80 cm 2023



As pinturas de Fernanda Pontes celebram a infância. Dentro de ambientes oníricos, acessamos memórias por meio dos sonhos da artista, onde a inocência, a brincadeira e o fantasiar são estados protagonistas. Os elementos arquitetônicos contidos nas imagens, como o que parecem ser pilastras antigas, dão o tempero do portal de tempo que atravessamos quando sonhamos. Uma mistura geracional. Uma desordem que alinha intuições, sentimentos e pensamentos recalçados. As cores trazem a melancolia natural de se saber que o passado não volta nesse tempo cartesiano que vivemos.

Apesar disso, as obras da artista revelam o furo no tempo e seu contato íntimo com a infância. Em outra ordem, a dos sonhos. O bambolê aparece como ponte de conexão para outro tempo. Esse outro tempo onírico pode ser experimentado de uma maneira em que eventos do passado, presente e futuro se entrelaçam.

As memórias também têm relação intrínseca com os estados de não linearidade, elas podem surgir de forma aleatória e de maneira imprevisível. As figuras que aparecem na obra da artista estão sempre de olhos encobertos, o que nos sugere a subjetividade e a natureza fluida incontrollável dos diferentes momentos temporais. Devemos aceitar o

convite da artista para embarcar além dos limites. Ao fruir sua obra, nos teletransportamos para múltiplas realidades em um único momento.

Mesmo que não possamos voltar no tempo dentro dos moldes materiais em que vivemos, o passado nos molda e influencia os comportamentos no presente. A aura nostálgica e onírica da artista dá o tom de seu trabalho: ambiguidade. Podendo ser bálamo ou ferida exposta. Mergulhamos nos encantos e significados das boas lembranças e sentimos falta do que foi perdido e só encontramos em sonho.

Os trabalhos nos instigam a encarar a complexidade dos estados de consciência e emoções que podemos acessar. As limitações do mundo físico se desfazem quando fechamos os olhos como suas figuras e olhamos para dentro. Cada ser humano tem um oceano psíquico interno onde há mistura de ondas individuais e coletivas. As pinturas de Fernanda nos lembram disso.

FERNANDA PONTES
“Ode ao Passado” e
“Ode ao Futuro”

diptico
Acrílica s/ madeira
30x40cm



Entre o real e o artificial: A simulação como um escape da vida

Agatha Cristina de Oliveira Muniz

Melting_Waters é um arquivo de vídeo, com imagem e som, feito através de um simulador virtual apresentando várias cabeças “humanas” boiando em águas abundantes, como se fizessem parte de um iceberg em processo de derretimento.

Ao longo dos 5 minutos e 52 segundos da projeção, o espectador assiste àquelas cabeças boiando nas águas, à espera delas afundarem ou talvez fiquem para sempre nesse looping, perdidas no meio das águas, distantes de qualquer civilização.

Assistindo a esse vídeo, observamos o nada, o vazio iminente da sociedade como um todo, onde só o que se ouve é o barulho das águas. Essa mesma água que pode ser fonte de vida e, ao mesmo tempo, pode representar o isolamento em um oceano gigantesco. No horizonte, tudo o que se vê são montanhas que não levam a lugar algum. As cabeças inanimadas são tão artificiais quanto o ambiente em que se encontram. Uma existência vazia dentro de uma realidade virtual.

Em sua obra, Gabriel Mendes brinca com o que é real dentro da simulação e o que é artificial dentro da realidade. Ao relacionar o indivíduo com o mundo virtual, ele expõe a fragmentação da identidade humana perante esta nova era digital, onde o parecer é mais importante do que o ser de fato.

GABRIEL MENDES
Melting_waters

videoarte
5'52"



Como caleidoscópios a girar

Ana Coutinho

Abrir um livro é sempre uma tarefa tentadora. Afinal, o que nos aguarda em cada uma de suas páginas? De súbito, somos tomados pela curiosidade e nos permitimos sentir, imaginar... Mas o que esperar quando o livro se mostra aberto, e sua capa são suas próprias páginas, que podem inclusive serem trocadas de lugar?

Longe de ser algo previsível, o que nos apresenta Gabriela Irigoyen em *Planos de Observação* é um processo sensível de rearticulação entre texto e imagem, entre as ideias de autoria e de participação. Trabalhando com livros de artista conectados por fios vermelhos, a artista explora materiais usuais e não usuais na confecção de livros, como plástico, papel, cortiça, parafusos, fios encerrados, carimbos, páginas de dicionários.

Esses diferentes materiais, organizados como páginas, podem ser livremente manipulados, seja através de movimentos rotatórios que exploram as diferentes camadas sobrepostas dos planos, seja através da modificação das páginas entre os livros. Nesse sentido, possibilita-se a formulação e a visualidade de outros livros possíveis, onde as novas histórias são sinceras poesias visuais.

Es(In)critas em si

Debora Pitasse

“Escrever para não morrer, [...], ou talvez mesmo falar para não morrer, é uma tarefa sem dúvida tão antiga quanto a fala” (Foucault, 2001b, p. 47). Conceição Evaristo chama de “escrevivências” o tensionamento presente em sua obra, relacionando as vivências e a escrita, sendo o ato de escrever (a partir de uma escrita que nasce do cotidiano, das subjetividades e da memória) um modo de inscrição histórica e social dos sujeitos através do registro escrito. Do mesmo modo, Gabriela Irigoyen na performance *Me Conta Uma História?*, vincula as ideias de registro e de “escrita de si”, utilizando os aspectos das subjetividades e das linguagens oral, visual e escrita como metodologia, em que o público é o principal eixo de ativação do seu trabalho. A dialética da obra, enquanto dispositivo que articula as subjetividades e a documentação, é construída através da relação paradoxal e íntima da subjetividade com a morte - em seu sentido ampliado -, sendo as linguagens e o registro (feito em primeira pessoa), modos de resistência às corpos obliteradas (ou seja, mortas) do corpo social e dos documentos que constituem os pilares da modernidade.

GABRIELA IRIGOYEN

Planos de Observação

livros e fios

18 X 19 cm (livro 1)

19 X 19 cm (livros 2,3,4)

15 X 15 cm (livro 5)

Me conta uma história

Performance



ECO: Entre a metamorfose fluida da vida e as rendas da percepção

Luana Batista

Na penumbra, um constante som invulgar te leva de frente a uma experiência cosmo-teatral onde formas orgânicas sépia-douradas se partem e se fundem, em uma fluida metamorfose hipnótica, mediante pulsões sonoras até aos sopros que ecoam na escuridão. Assim se manifesta ECO, a vídeo-instalação do artista Giovani de Melo Pereira, que entrelaça imagem e som, provocando-nos sensações na autopercepção.

Moldado por softwares, a corporeidade orgânica do universo presente na performance virtual não mascara a artificialidade desse instrumento, mas o intersecciona, mesclando sonoridades mecânicas às naturais, nos apresentando à ambígua relação homem-natureza, onde a gênese é comandada por um fenômeno acústico natural, o eco.

Esse ambiente nos convida a praticar a distância e a proximidade enquanto tentamos nos reconhecer nestes sons, nos dando uma sensação de natureza estranha e familiar. Colocando em perspectiva nossa sensibilidade e explicitando a comunicação presente nos sons que ecoam na nossa consciência, transcendendo-a ao diálogo interno e todos os sons externos, criando lugares para além das dimensões físicas momentâneas do presente e transportando-nos para outro espaço/tempo, o da percepção.

Essas nuances de significados são reverberadas na instalação, quando o artista subverte a propriedade dos tecidos de abafar o eco e evitar sua propagação ao utilizar tecidos rendados, que permitem fissuras nesse processo de reflexão do som. Essas fissuras simbolizam fragilidades e possibilidades das relações de nossos ecos interiores e exteriores.

Em ECO, não existe um vácuo, um escape para o vazio, mesmo em momentos menos cacofônicos e mais meditativos, não existe o silêncio absoluto em nossas vivências. Giovani nos faz refletir que: “A vivência não é algo gradual, é um fluxo constante no qual, por mais que haja pausas para a reflexão, cada olhar a cada instante é uma vivência.”

Nessa sinfonia sépia-douradas de ECO, as barreiras entre físico e intangível, corporeidade e consciência, natural e sintético se dissolvem e descobrimos que nossos ecos internos, como fios rendados, nos conectam ao vasto universo exterior, tecendo memórias que se transmutam na penumbra do tempo, onde a vida é um fluir constante e ininterrupto.

GIOVANI MELIRA
Eco

Video-Instalação
Tecidos e projeção 3'4"



Verde em limites imprecisos

Emanuel de Almeida

Aparição, como algo que se revela à atenção antes dispersa e que confere momentaneamente à própria atenção, em reflexo do que foi revelado, um novo contorno focal. A dispersão não é um defeito ou algo como um momento improdutivo; é, na verdade, intensidade de movimento para as dinâmicas atencionais tanto quanto é o momento do foco. A integridade da atenção requer variações entre foco e dispersão, contrair e espalhar, enfim, abrir e fechar, como o fazem alternadamente o diafragma e o obturador de uma câmera fotográfica.

56 Assim, é possível compreender como propriedade ou função da atenção a captura de algo em um espaço mental de limites imprecisos, mas cujo terreno é desenhado a partir de correspondências que surgem de imediato entre aquilo que foi percebido e uma série de imagens retidas na memória. Tal acontecimento é inapreensível e involuntário, mas dá início, também simultaneamente, a um processo de interpretação. Reconquista, série de fotografias de Giovanna Rimes, graduando do curso de Comunicação Visual Design que integra o grupo de artistas da IX Bienal da EBA, para além de um comentário direto sobre as tensões entre espaço natural e espaço urbano, parece também comunicar

a respeito da possibilidade da proposição artística derivada da tríade percepção/memória/interpretação.

Cultura e natureza não são relevantes para a história da arte apenas como efeito de certos percursos históricos marcados por grandes avanços industriais e técnicos, mas antes porque a arte e seus temas, como os modos de ver e perceber, estão implicados nos próprios processos de surgimento e desenvolvimento técnico (CRARY, 1992). Para o contemporâneo, parece interessar mais a dissolução destas categorias pretensamente estáveis e opostas, assim como o questionamento da figura universalizada do ser humano como mediador de tais esferas significantes. Reconquista não enfrenta a primeira destas questões, antes reatualiza tal oposição recolocando a natureza como permanência, persistência frente ao cinza urbano. Ainda assim, Giovanna Rimes mostra seu interesse por meditar acerca das maneiras pelas quais habitamos, mesmo das maneiras pelas quais caminhamos por espaços de disputa entre diferentes forças. Tal interesse pede que seja afinada a atenção durante a caminhada.

GIOVANNA RIMES Reconquista

Fotografia digital seguida de
manipulação das cores da imagem



A superfície de um levante

Beatriz Almeida

Fruto da relação predatória e parasitária entre a sociedade de consumo e o ecossistema natural, as monotipias botânicas de Higor Alcântara refletem sobre a interação dos materiais industrializados com as matérias orgânicas nos diversos lugares, imortalizando, através da gravura, objetos coletados. Entendendo que essa relação é dada a partir da exploração do meio ambiente, atendendo ao pensamento utilitarista que o resume à matéria prima, o artista se atenta às manifestações contrárias a essa destruição, reterritorializando os organismos vivos nessa disputa por espaço.

A técnica da monotipia se apresenta como forma de dialogar diretamente com a intenção temática da série, já que o processo de impressão de matérias orgânicas as desgasta progressiva e completamente, enquanto industrializados não se decompõem, permanecendo intactos apesar das agressões físico-químicas do processo. Assim, Higor abre um paralelo com a luta por sobrevivência nos meios naturais, invadidos pelos centros urbanos e seus rastros de poluição que os contaminam em iniquidade, pois apresentam ciclos de vida infinitamente maiores do que, por exemplo, uma folha. Apesar da constante tensão representada entre os dois tipos de materiais utilizados, nota-se que,

assim como na natureza, a flora resiste, se apresenta e encontra formas de se sobrepor.

A palavra suspensão relaciona-se com o ato de erguer algo, levantar. Assim, podemos entender que a vida suspensa trata dessa dinâmica de reerguimento em duas frentes interpretativas, relacionadas à suspensão física dos fragmentos trabalhados e aos movimentos sociais de resistência, levantes. Na obra, os elementos estão dispostos de modo a simular o fluxo de emersão, saindo do fundo para a superfície, como se estivessem embaixo d'água e passassem a pairar sobre ela. É possível ver a profundidade, mas os achatamentos dos planos promovem a sensação de falta de gravidade que faz tudo flutuar. Ao mesmo tempo, a partir da compreensão da disputa territorial mencionada, compreende-se que o mundo natural tem seus movimentos de resistência, já que precisam se adaptar, reorganizar e responder aos estímulos promovidos pelo mundo forjado pelo homem, industrializado e poluente. Tanto em Fragmentos da Vida Suspensa quanto na vida concreta, os organismos encontram formas de permanecer presentes, retomar seus espaços e manter sua soberania.

São retratos da natureza voltando à superfície, voltando a respirar suspensa, se reorganizando no compasso natural para sobreviver.

HIGOR ALCÂNTARA Série “Fragmentos da Vida Suspensa”

S/ título

Gravura
monotipia sobre papel
80x60 cm

S/ título

Monotipia sobre papel
80x60 cm



Assemblages filmicos para um outro cinema

Lorena de Paula Perassoli

Carretel de filme 35mm, lata, caixa de madeira, luzes e lentes são alguns dos elementos que constituem o que podemos denominar de assemblage filmico. Estruturadas a partir do arranjo incomum desses aparatos, essas máquinas interativas evidenciam, inclusive formalmente, o interesse da artista Isabella Raposo pelos períodos do pré-cinema e do primeiro cinema. Investigando, de certo, uma relação com o tempo, esses objetos cinematográficos, pertencentes à série Objeto Sonho, possuem um vocabulário que referencia as invenções tecnológicas do início da história do cinema; sem perder de vista, no entanto, seu caráter experimental.

Considerando que a criação do Cinematógrafo (1895) culminou em uma padronização tecnológica, parece-me possível compreender a série como anseio da artista pela produção de outros instrumentos para a elaboração de outras imagens. O Giroscópio, por exemplo, é uma caixa de madeira em cujo centro há um carretel que, quando ativado, produz imagens em movimento. Através da manipulação do ritmo da luz e da velocidade do movimento pelo público, criam-se novas possibilidades de experimentação das imagens e de se imaginar, como indica o título da série.

As até então obsoletas tecnologias cinematográficas despontam, portanto, como modo de desconfiar do cinema tal como o conhecemos. Em Loiescópio, por exemplo, propõe-se que o público olhe através de um orifício em câmara escura, que diverge da projeção em tela. O corpo do sujeito, nessa obra e em Kellyscópio, não está distante e sem agência sobre aquilo que está vendo, mas sim implicado na produção dessas imagens por meio de mecanismos que possibilitam sua manipulação visual e sonora. Há, assim, um caráter propositivo nesses trabalhos, em que o olho e o corpo são fundamentais para que as obras aconteçam, isto é, os assemblages filmicos só alcançam seu sentido através da experiência, da participação.

As obras de Isabella Raposo surgem como dispositivo de fratura em um contexto no qual há, inquestionavelmente, uma banalização relacionada à produção imagética excessiva no meio digital. Fratura-se a lógica alienada de consumo de imagem, transformando aquilo que está dado como espetáculo, no caso do cinema, em experimentação. Objeto Sonho torna-se, assim, uma possibilidade de expandir o que historicamente ficou conhecido como cinema, colocando também em questão nossas relações com as imagens.



ISABELLA RAPOSO Objeto Sonho

Kellyscópio - Lata de filme 35mm, caixa de madeira, luzes de led, lente, trecho de filme 70mm, alto falantes.

Loiescópio - Tripé de madeira, caixa de madeira, lente, tecido, espelhos, luzes de led, fone de ouvido.

Giroscópio - Carretel de filme 35mm, caixa de madeira, luzes de led, lentes, 6 placas de acrílico, alto falantes.



A Certeza da existência está no olhar: Negra de turbante, Ato 2

Géssica Barral

A negra de turbante ATO 2 é parte do processo de especulação da artista Isadora Duarte (Zadu) que se debruça sobre a história de um rosto de uma mulher negra. Há a sensação de vazio por essa mulher possuir um nome, uma história, um passado e uma origem que será impossível de escavar, encontrar e narrar diante apenas da sobra de uma imagem... o fato de que ela jamais poderá contar a sua própria história, usando a sua própria voz.

Zadu não quis atribuir a essa imagem uma ressignificação do que nos falta como mulheres negras ao se atentar para essa fotografia, mas sim buscar, no âmbito da ancestralidade, um desabafo sobre o que essa mulher fez por ela. Para narrar tal desabafo, a artista utiliza o elemento da moldura na fotografia da mulher negra de turbante e exhibe a sua monumentalidade como um grito de refazimento de sua liberdade, relegada e retirada. Com o uso dessa imagem, temos a evidência de uma investigação para a origem, a história e a memória desta mulher anônima — diferente de quem realizou seu registro, que é também um dos alcoses de sua existência.

O segundo movimento está no mar, elemento que nos transporta para um passado e para a sua relação com as travessias do Atlântico, uma tentativa de união das duas

histórias através desse movimento de ida e volta. O terceiro movimento se traduz nos seus próprios pensamentos narrados e que acompanham as ondas do mar, junto com a distância que a pergunta “quem é essa mulher?” estabelece entre as duas, assim como para o público que se depara com tal processo especulativo.

A fotografia de Henschel é característica das fotografias em “poses forenses” de “tipologias raciais”, estigma da pseudociência vigente na época, onde grupos étnicos negros e indígenas eram retratados juntos da fauna e da flora, encontradas em diferentes regiões; essas imagens também eram veiculadas com fotografias de paisagens em livros de “história natural”. Esse fato histórico demonstra como o empreendimento da violência colonial operava na lógica de desumanização e da redução dessas populações à condição de coisa. Como considera Zadu: “Eu queria a certeza de saber o seu nome e a sua história. Mas, pelo menos essa imagem me dá a certeza da sua existência. Não é da maneira que eu queria nem pelos olhos de quem eu esperava, mas me permitiu conhecê-la”.

ISADORA DUARTE
A negra de turbante. ATO 2

videoarte
Técnica: Colagem digital



Matando com amor

Caio Guimarães

Partindo de sua poética de elementos da cultura racializada e periférica, o artista natural da zona leste de São Paulo, Jean Prado, apresenta, pela primeira vez, produções artísticas que trazem a sexualidade como ponto central, tendo como objetivo causar reações múltiplas, sendo elas de conforto e amor ou de desaprovação. Prado coloca em pauta esta temática e apresenta de forma gentil um ato íntimo e carinhoso: o beijo. Mesmo sendo um ato carinhoso, o beijo pode ser polêmico e repudiado pelas camadas mais conservadoras da sociedade se for entre pessoas do mesmo gênero.

Assemelhando-se a um filme de romance, as cenas apresentadas nos conquistam aos poucos, com charme, utilizando-se um slow burning até estarmos completamente imersos nos romances em tela. Utilizando de tons de uma paleta terrosa reduzida o artista nos traz os personagens, ampliando o espectro colorido em suas indumentárias, de modo a destacar a moda. Há ainda o detalhamento dos cabelos e tatuagens que acentuam a beleza dos personagens. Não sabemos de onde esses personagens vieram e nem para onde vão, porém sabemos que o acontecimento foi intenso. Para o cenário, o artista apresenta um fundo neutro que traduzimos como não-lugar de pessoas LGBTQIA+ ra-

cializadas que até mesmo dentro da comunidade sofrem preconceitos por conta da raça, expressos na ausência de representação e na hipersexualização.

A escolha do artista em nos apresentar imagens de beijos é também combativa para escancarar o amor homoafetivo e confrontar preconceitos homofóbicos e racistas ainda presentes na sociedade brasileira. Propondo-se a fazer uma crítica através do afeto, como um sopro de amor, as obras do tríptico Beijo materializam em tela de forma delicada e paradoxalmente passional, efervescente e cheias de desejo remetendo-nos a célebre posição em que a intelectual e ativista estadunidense bell hooks evoca o poder do amor e seu potencial de cura, remetendo-nos a uma esperança de cura para cicatrizes ainda tão profundas para pessoas LGBTQIA+ e pessoas racializadas. Entendemos, com o artista, que o amor, também nas Artes Visuais, tem o potencial para ser uma ferramenta revolucionária.

JEAN PRADO
Beijo I, Beijo II e Beijo III

Óleo sobre tela
16X12cm



Em *Magnum opus*, João Torraca combina referências bíblicas e literárias da história da arte e da cultura pop em um processo alquímico que revela facetas das relações sociais, dos movimentos populares e das formas de resistência contra os totalitarismos. O artista se inspirou no contrato social tal como formulado por Thomas Hobbes (1588-1679) em seu clássico livro *Leviatã* (1615). Em passagens escatológicas da literatura bíblica, o *Leviatã* é uma quimera marítima; em Hobbes, ele se torna o símbolo do Estado absoluto. Seu opositor é Behemoth, o monstro da terra. O primeiro não é retratado no quadro, enquanto somos apresentados às duas versões do segundo, que aludem aos revolucionários Mikhail Bakunin (1814-1876) e Karl Marx (1818-1883) como forma de crítica ao regime defendido por Hobbes. Na mitopoética do antigo Egito e do Oriente Próximo, o crocodilo correspondia ao *Leviatã* e o hipopótamo ao Behemoth. Com base nisso, Torraca se reapropria da pintura de Peter Paul Rubens (1577-1640), “*Caça ao hipopótamo e ao crocodilo*” (1615), para criar um hipopótamo com pinceladas expressivas, alternando tons quentes e frios. Da boca escancarada do animal nascem dentes que se projetam na direção do espectador. Ao seu lado, Behemoth assume a figura da

série de videogame *Final Fantasy*: uma besta roxa com crina amarela, semelhante a um lobo, com chifres, garras e dentes afiados. A pintura do personagem é feita com camadas finas de tinta à óleo, que se sobrepõem e deixam vestígios, exibindo uma imprevisibilidade semelhante à da aquarela.

Por entre os Behemoths, na parte esquerda do quadro, vemos uma menina chorando. Pintada em estilo mangá, a figura foi tomada do meme internacional “babe please”, e aqui representa o “neoliberalismo em prantos”, nas palavras do artista. Em contraposição, no primeiro plano há um totem preto “empastado” por bastão à óleo com os símbolos do Anarquismo, da Campanha pelo Desarmamento Nuclear (apropriado pelos movimentos de contracultura) e do Comunismo. Ao lado, um Basilisco é retratado segundo a iconografia medieval como uma serpente com cabeça e pés de galo e postura de dragão. Essa quimera, conhecida por ser capaz de envenenar com os olhos, pode ser lida como uma denúncia do teor nocivo dos discursos de certos regimes políticos. Discursos esses capazes de criar verdadeiras quimeras conceituais, como, por exemplo, a do anarcocapitalismo. Arrematando o quadro, uma moldura em spray vermelho é ornamentada com arabescos que se

diluem à medida que descem pelas laterais, até se tornarem abstratos. Nessa colagem de símbolos, João molda uma mitologia própria, capaz de transportar o espectador por uma narrativa visual e histórica enquanto tece sua crítica mordaz ao totalitarismo.

JOÃO TORRACA
Magnum opus

Óleo, bastão oleoso e spray sobre tela
200x180cm



Por trás da lente

Ana Gabriella R. da Rocha

Jônatas Moreira ou jonatxs, como é conhecido artisticamente, é graduando do curso de Pintura. Em suas obras, ele busca explorar a figura humana negra e suas subjetividades. Suas pinturas também buscam se envolver em pesquisas profundas sobre a interação com elementos que nos rodeiam em nosso cotidiano, como a natureza e os objetos eletrônicos. O artista busca também refletir sobre a importância do corpo e da mente como ferramentas de expressão.

68 A obra exposta faz parte da série Interfaces, que aborda a temática sobre identidade digital e a questão da autoimagem, e sobre como as redes sociais conseguem criar novas perspectivas sobre a imagem que temos sobre nós mesmos e sobre outras pessoas. O meio que jonatxs apresenta Inter Faces 8 é através da autoexpressão, explorando a capacidade do ser humano de se perceber e ser observado de diversos ângulos.

Em Inter Faces 8, temos uma pintura na qual é possível identificar uma figura humana negra em destaque. Esta figura está posando como se estivesse pronta para uma possível fotografia, com uma postura expressiva e confiante. Atrás dela, há uma câmera fotográfica posicionada no topo de um tripé, pronta para capturar exatamente aquele momento. Podemos também obser-

var alguns enquadramentos, fragmentos da figura, repetidos ao fundo da imagem.

O título desta obra nos leva a pensar em uma conexão com a área da informática. “Interface” refere-se a um ponto de conexão ou interação entre dois ou mais elementos, onde ocorre uma transferência ou troca de informações. Então esse título nos leva a pensar o que, realmente, sobre essa obra? Talvez sobre a conexão da experiência humana com a influência tecnológica ou até mesmo sobre como o ser humano consegue ter uma interação tão profunda com as ferramentas tecnológicas que acabam moldando o mundo digital e também o físico.

O artista nos mostra como podemos revelar diferentes facetas e aspectos de nós mesmos através da arte da fotografia, ao mesmo tempo em que não aceitamos a nossa faceta original, que sempre buscamos alterar. Ao olharmos Inter Faces 8, podemos refletir sobre como um objeto tecnológico pode nos levar à busca pela melhor compreensão de nossa própria identidade ou à busca por um eu perfeito que seja aceito na internet, mas que não existe na realidade.

JÔNATAS MOREIRA
Inter Faces 8

Acrílica sobre tela
60x90cm



Índices e intersubjetividades

Debora Pitasse

Quem Constrói a Casa?, de Juliana Moraes, é uma obra que pertence a uma série de trabalhos artísticos que tratam das inscrições de sujeitos através do trabalho manual de dois eixos: a costura e a construção de casas na periferia. A partir desses dois eixos temáticos, Juliana investiga o imaginário social que atravessa os diferentes objetos operados no trabalho artístico, que no presente texto serão articulados em duas diferentes dimensões políticas.

Primeiramente, a dimensão micro, em que o trabalho trata de aspectos do campo intersubjetivo através dos materiais utilizados no trabalho artístico (miçangas de diferentes materiais, pedras e arame), estabelecendo um diálogo com a prática da costura e com as práticas de construção de casas, acessando as subjetividades do público através da retórica visual, agenciando a obra e o público por meio da visualidade e da memória popular implicadas ao uso desses objetos. Os microelementos também pressupõem os movimentos e corporeidades à instalação, onde o índice relativo à corporeidade dos sujeitos que fazem uso das peneiras está presente na mimese de movimentação, no vazio e na disposição desses pequenos objetos.

De forma semelhante, a dimensão macro vai tratar das questões relativas ao que a ar-

tista chama de sua trama. A trama é composta de arames em crochê de metal e vão constituir quatro peneiras, essas peneiras/trama são fundamentais para tratar do eixo central do trabalho: a fabulação imaginativa que está atrelada ao uso de peneiras nas zonas de periferia das cidades – lugar onde as pessoas constroem suas próprias casas e fazem uso desse instrumento. A costura e o trançamento do arame em crochê agenciados como trama, imitam as relações que estão entrelaçadas e engendradas entre os sujeitos e o processo de pavimentação de suas casas, inscrevendo subjetividade através dessa poética de relações intersubjetivas entre sujeitos-casa e casas-sujeito, tornando o trabalho um dispositivo de agência entre a memória popular, a fabulação e a dialética de produção de subjetividades entre as corpos que compõem a narrativa visual.



JU MORAIS

Série quem constrói a casa?

Tecer | Esfarinhar | Granular | Coser

Instalação

Vergalhão, madeira, corda, crochê de arame,
bordado de pedras, miçangas e piçarra.

Dimensões variáveis | 60x90cm



Ser marginal é ser herói?

Francine Gonçalves

Kháos Franco nos convoca ao questionamento quando adentramos as várias camadas de seu trabalho. Desde os títulos até a visualidade, o artista tensiona o espaço onde a obra está, assim como os espaços que ocupamos e transitamos, através de deslocamentos, de movimentos estratégicos e necessários para se pensar uma prática decolonial.

Na obra “Ainda estamos descalços”, pés descalços e brancos, como ruínas de uma escultura grega, confrontam 135 pares de chinelos. A falta de calçados nos pés da obra evoca uma memória histórica, retornando ao passado colonial onde o direito de estar calçado era dado apenas aos negros libertos. Este movimento é rápido; a obra não se fixa no passado, mas o movimenta, questiona se estamos realmente falando de um passado e pontua, com os 135 pares de chinelo, que, apesar do tempo corrido, a população negra no Brasil segue exposta frente à ideia de liberdade que se entrelaçou com o abandono e a marginalização.

A instalação revela este lugar de vulnerabilidade como um problema do racismo que não é superado quando o direito ao calçado, à liberdade, é adquirido. O problema não está exclusivamente no desejo frustrado, como relatado por Carolina Maria de Jesus em Quarto de despejo, ao não ter condições

de comprar calçados novos para Vera Eunice, mas também em José Carlos que, ao ganhar sapatos novos, olha para as pessoas em busca de alguém que os note.

O que coloca a Negritude em um suposto lugar de visibilidade?

Em “José, um dos donos da rua”, o artista aprofunda a reflexão, acessando também o lugar legitimador da branquitude na religião e na arte. Já olhando para o título, somos provocados a partir do nome que remete à figura bíblica em relação com Exu, conhecido como dono da rua e que abre caminhos, mas demonizado pela tradição cristã.

A instalação, também na cor branca, é constituída por duas partes: o padê, com oferendas em honra a Exu, indica o encontro com a entidade que é tridimensional, com capa, parte do torso nu e cartola, elementos presentes na iconografia da entidade na Umbanda, mas que também estabelecem diálogo com as “belas” esculturas greco-romanas recuperadas pelo Renascimento italiano. No entanto, Kháos não nos propõe uma ação contemplativa. Ele constrói um jogo de referências imagéticas que perpassam a história da arte europeia e o imaginário das religiões de matrizes africanas brasileiras.

Indo também desde o Construtivismo Russo com o Branco sobre Branco de Malevich até à Pop Art quando Rauschenberg ocupa o centro das atenções ao apagar uma obra de Kooning, a composição monocromática branca no trabalho do artista tensiona a necessidade do branco para gerar visibilidade, para centralizar e resolver questões ao mesmo tempo em que produz apagamentos. Kháos refaz os caminhos, realocando a negritude cotidianamente invisibilizada através das camadas de discurso que essa cor possui, provocando o lugar objetificado da marginalidade criado também pela própria arte brasileira.

KHÁOS

Série (R)Existências Brasileiras Ainda estamos descalços

Instalação com esculturas
em gesso, cimento e borracha
300 cm X 300 cm

Série Carioca é um povo de rua “José” um dos donos da rua

Instalação com esculturas
em cimento, gesso, linho e fê... muita fê
100 cm X 180 cm X 150 cm



Os monstros que habitam

Giovana Carvalho

“Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isto é ser uma pessoa?” Tal indagação, escrita por Clarice Lispector, em seu romance de 1977, *A Hora da Estrela*, é o pontapé inicial para a reflexão exposta através das fotografias de Leô, a posto que encabeça um debate antigo, mas persistente, e pensa as fronteiras da individualidade. Este debate faz emergir a hesitação diante de valores considerados universais, como a bondade e a maldade, e retira o ser humano de um autoimposto pedestal secular de integridade e perfeição.

A partir de tons pálidos de preto e branco que remetem ao trabalho de Ralph Metyard e Cindy Sherman, e contando com corpos andróginos, as fotografias de Leô escapam da obviedade ao passo que um susto repentino salta os olhos do espectador: as cabeças dessas figuras tímidas, primeiramente encaradas como humanas, dão lugar a máscaras pouco passíveis de compreensão, se não pelo par de chifres e pelas feições bestiais. Apesar de tais elementos contribuírem para uma identificação monstruosa, a figura, pelo contrário, não soa ofensiva. Enquanto este monstro livre observa o cais e brinca na areia, o espectador não se depara com caninos afiados ou narinas esfumaçadas, muito menos se apavora com qualquer

evidência de um corpo faminto por carne. Neste monstro, as únicas garras capazes de ferir o mundo encontram-se no peso de sua própria existência.

O esconder das reais feições por detrás da máscara promove outra espécie de esconde-rijo, bem mais obscuro e sinuoso que o mero formato de lábios ou a esporádica presença de rugas de expressão na testa: um que remete não ao corpo físico, mas ao que vive dentro deste, e que acaba por revelar-se um universo à parte. Apesar então de iniciada a partir de elementos visuais, como o evasivo jogo de luz e sombra, ou a enigmática figura embaçada, a fruição do trabalho de Leô se estende para além do campo estético, capaz de alcançar o plano imaginário do “eu”, e esbarra em conflitos inerentes à subjetividade humana, trazendo à tona o frágil limite entre monstruosidade e humanidade. Dessa forma, a obra espelha seu conceito-chave na permissividade de convivência com a fera habitante de cada corpo, e encontra sua potência na identificação: todos carregamos, em nossa escuridão interna, monstros que rezam por acolhimento.

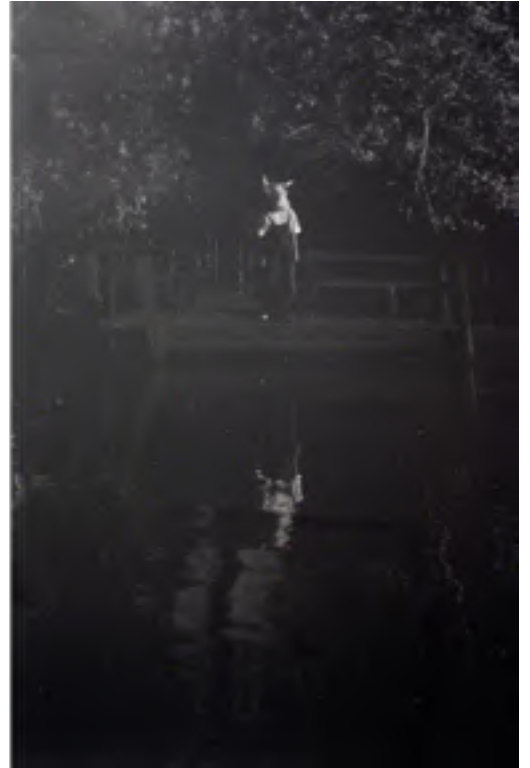
LÊO

Âmagô I

fotografia
29,7 x 42cm

Âmagô II

fotografia
42 x 29,7cm



Entre lentes e corpos: A Fusão do sagrado e do proibido

Vinicius Rodrigues

Elementos que, a princípio, parecem limitar o corpo ao espaço físico prendendo-o à terra, são, na realidade, meios que o auxiliam a transcender a materialidade. O corpo permanece enclausurado, mas o prazer proporcionado eleva o espírito, como em um ritual xamânico.

Intitulada Sob o Nervo da Noite, a série de fotografias traz a cena BDSM, paulista e carioca, sob uma perspectiva, não a do proibido tentador, mas a de um olhar particular do qual parte de dentro da ação, sem buscar representá-la a partir de um exagero exótico. As fotos de Gibson capturam interações fetichistas e evocam uma atmosfera imersiva onde o espectador também é um agente participativo.

Nesse sentido, a obra de Gibson, aproximase da proposta de Roy Stuart, como Gustavo Racy explica: “A intenção do fotógrafo é exatamente a de quebrar com o discurso do sexo como imoral, indecente” (2011).

O ponto de vista de Gibson parece registrar imagens vívidas, viscerais, irresistíveis de ignorar, como uma pintura orientalista que busca retratar uma cena íntima vista por uma fechadura.

Na exploração das imagens eróticas, a noite se manifesta como o véu sob o qual os desejos ocultos emergem, enquanto a luz escul-

pe as formas sensuais com uma intensidade que arde, provocando uma sensação de calor físico entrelaçando-se com o prazer e forjando um terreno onde o desejo é revelado em toda a sua complexidade e intensidade.

As lentes de Lucas revelam que as fronteiras entre a dor e o êxtase não se desvanecem ou se ocultam, mas se dissolvem por completo; o artista é capaz de capturar os momentos em que a exploração espiritual do corpo através da dor se torna tangível, materializando-se. No oculto das sombras, o corpo se move numa dança proibida, revelando desejos sob o manto noturno. As lentes parecem estar entre o visível e o invisível, retratando novas experiências de liberdade, que imagens aprisionadas pela moralidade seriam incapazes de compreender. Na dualidade entre luz fria e quente, a objetividade revela contornos, enquanto a intimidade acende paixões. Nesse embate, o proibido se insinua explorando os recantos secretos, onde a paixão e o perigo se entrelaçam. O corpo é um poema em carne e osso, uma expressão da alma na penumbra, onde encontramos a essência humana e a promessa de redenção na escuridão.

LUCAS GIBSON Sob o Nervo da Noite

Políptico formado por 9 fotografias
impressas em papel Hahnemühle
Matt Fibre
65 X 95 cm



Vivemos em um mundo onde a linha entre a distopia e a realidade é tênue. A tecnologia é inserida em nossos corpos de forma cruelmente orgânica e a cada momento de nossa existência nos tornamos algo mais próximo da ficção. A obra *Absorpta* provoca a reflexão em torno da evolução dos seres humanos a corpos ciborgue. Por meio de quatro esculturas e uma videoarte, Luiz Ludwig apresenta a problemática do bombardeio de informações provenientes de dados e como isto está se tornando um instrumento hierárquico em nossa sociedade. A incorporação de informações está diretamente ligada a uma relação de poder.

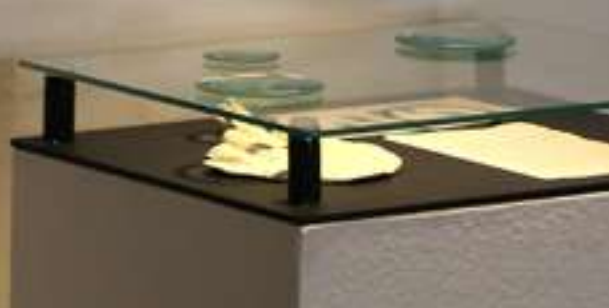
Em duas das quatro esculturas de *Absorpta*, o artista imagina uma possibilidade para a nossa evolução biológica através de uma mão e um dedo, em que espécies de ventosas saltam da pele escultural com a finalidade de auxiliar a absorção e otimização da captação de dados. O aspecto da obra faz germinar estranheza e familiaridade. Quando se associam valores contemporâneos que não estão mais ligados à estética e sim a algoritmos, as mãos de gesso não se tornam tão excêntricas, mas sim possibilidades viáveis. A recorrência da temática atualmente torna essas condições críveis para nós.

As outras duas esculturas são próteses de mãos e dedos, para indivíduos que ainda não teriam atingido o nível evolutivo biológico apresentado nas obras mencionadas anteriormente. Os protótipos poderiam ser acoplados a corpos e consolidam a ficção do artista em uma possibilidade também industrial capitalista. Sua videoarte esclarece o processo para o público.

Diante desta narrativa, Ludwig tangencia um debate sobre a filosofia pós-humanista, que já previa este tipo de mutação desde o século XX. Max More, filósofo pós-humanista, afirma, em 1994, que a tecnologia iria permitir aos seres humanos transcender as limitações do corpo. Em 2023, Luiz propõe esta realidade através da arte e questiona “como enfrentaremos o desafio do excesso de informações no futuro”.

LUIZ TORRES LUDWIG
‘Absorpta’

Escultura- videoinstalação
esculturas em gesso
Vídeo



Gesto-Ação ou capturas no tempo

Ana Coutinho

Trezentas e cinco peças de barro, trezentos e cinco instantes que foram capturados no tempo. Visualizar as pequenas peças de barro que compõem a instalação Emaranhado de Gestos, proposição da artista Luiza Souza, nos possibilita pensar sobre a temporalidade do gesto manual. Moldando pequenas partes de barros com suas próprias mãos, e em contato direto com a obra Gesto Arcaico da ceramista Celeida Tostes, a artista criou um conjunto de objetos que são entrelaçados por um fio vermelho que, ao circular por todas as peças, amplia o sentido de conjunto entre as diferentes unidades - através desse fio, todas as peças são acionadas e todos esses mínimos instantes de suas realizações são, tão logo, conectados.

A ausência de ferramentas externas na confecção dessas peças é índice do uso das mãos como ferramenta primária, como expressão de criação e de trabalho. Embora produzidas em quantidade, elas estão longe de se referir a uma reprodutibilidade massiva; tratam, por outro lado, da unicidade de cada peça, que é moldada por um gesto praticamente impossível de se repetir. Como matéria, cada uma dessas peças é gravada por um movimento, por uma determinada intensidade, que conferem a singularidade de sua criação.

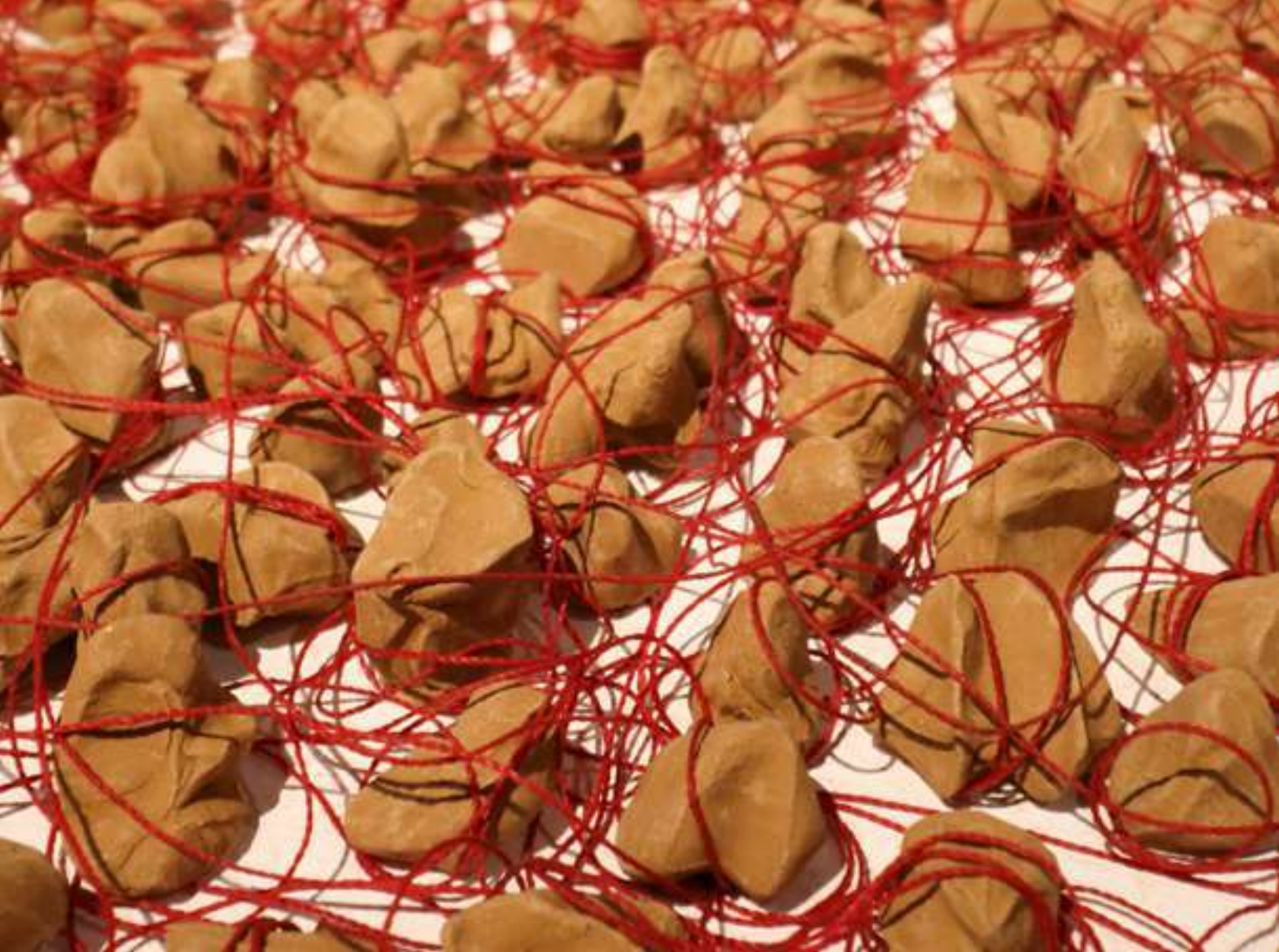
Com interesse na gestualidade e não na permanência ou na durabilidade do conjunto de objetos, essas peças não passaram pelo processo de queima da argila. Ao secarem naturalmente, inscrevem-se sobre o próprio tempo da matéria, que reverbera uma certa espontaneidade. Isso também se reflete na forma como essas peças são dispostas, sem uma ordem ou local pré-determinado, e no ato de entrelaçar a linha envolta dos objetos, fazendo com que todos os gestos se misturem e permitindo que diferentes conexões sejam estabelecidas a cada montagem.

O fio emaranhado conecta os gestos realizados com o barro e, ao mesmo tempo, estabelece uma gestualidade única: ao transitar pelas peças, cria uma trama que registra e desenha os movimentos da artista. Assim, cada uma dessas peças compõe a narrativa visual dessa instalação, preserva no tempo um gesto passado e possibilita diálogos entre si. Em Emaranhado de Gestos, a marca da mão é a marca da ação do tempo.



LUIZA SOUZA
Emaranhado de Gestos

Cerâmica e linha vermelha
60x100 cm



Violência, Latência e Iminência

Leonardo Metzler

Em uma terra amaldiçoada como o Rio de Janeiro, que foi erguido a partir da destruição de vidas nativas e africanas, existe uma iminência que se faz perene. Uma iminência de vidas mal-nascidas, interrompidas, ceifadas.

Vivemos em um território que não é nosso, cuja história formada por guerras e morte é silenciada, mas se mantém intrínseca à vivência de todos. Ao pisar aqui, precisamos ser cuidadosos, pois sabemos que existem presenças do passado que perduram conosco.

É dessa memória, do falado, do sussurrado, do oculto, da vida e da morte que Mandú utiliza para a conceitualização de Aqui, nesta terra, pisamos em ovos ou cemitérios.

O artista cria, com formas ovais pintadas de preto, um vórtice no chão, um vão, um buraco negro como união do mundo físico com o metafísico, com a dimensão dos mal-nascidos, das quase-vidas que permeiam o território de um cemitério cimentado, maquiado, transformado em cidade.

Ele se utiliza do simbolismo dos ovos, familiar à história da arte brasileira, de forma mais adequada à sua linguagem artística. Escurece as figuras em gesso para trazer essa imagem do portal e do buraco negro com maior força e, ao utilizá-las em quantidade repetitiva na construção dessa espiral, reforça a noção

de uma infinidade que se abrange e nos suga para outra dimensão do pensamento.

Se utilizando da linguagem como ponto de partida, Mandú enxerga falas de familiares e pessoas mais velhas como catalisadores de imagens e poéticas que são comunicadas posteriormente em suas obras. São os sussurros e os dizeres que, ao serem muito repetidos, se fazem latentes em nossos subconscientes, e que o artista utiliza para construir seu repertório visual.

O “pisar em ovos” posto no título entra na idealização da obra desta forma. Uma frase tão comum e difundida no linguajar brasileiro, mas que aqui é trazida de forma contundente, vide o contexto no qual o Brasil se insere: um contexto de cuidado excessivo e que de afetuoso não tem nada. É um cuidado temeroso frente à instabilidade na qual somos obrigados a viver.

É um cuidado com o passado violento que aqui se sucedeu e com o presente, também violento, que nos encara.

MANDÚ

**Aqui, nesta terra, pisamos
em ovos ou em cemitérios**

Instalação
Argila preta
Dimensões variáveis
2023



O conceito de universo é algo que permeia a imaginação humana, propiciando indagações a respeito de tudo aquilo que nos cerca e nos compõe. Em *Hutukara: entre a Pele e a Casca* (2022), Marcela de Macedo Cavallini se apropria dessa questão para imprimir sua interpretação inebriante e pessoal do universo, fundindo conceitos múltiplos por meio de uma linguagem universal: o corpo.

Nascida nos anos 80 na Zona Norte do Rio de Janeiro, Marcela utiliza o corpo como ferramenta artística para comunicar suas ideias e vivências de maneira impactante por meio de performances ou, como no caso de *Hutukara: entre a Pele e a Casca*, videoperformances. Suas obras abordam assuntos críticos de maneira crua, provocando debates muitas vezes deixados de lado pela sociedade. Em sua trajetória artística, encontramos trabalhos como *Em Busca da Deusa Canibal* (2018) que traz à tona o tema da violência contra a mulher em centros urbanos, por meio de ações realizadas durante a madrugada nas ruas de Rio das Ostras, a capital do estupro.

A construção da performance que agora nos apresenta, composta inteiramente por mulheres, e feita durante a pandemia de COVID-19, deixa ainda mais palpável a

atmosfera pulsante construída segundo a visão da artista. Marcela, ao buscar causar estranheza e familiaridade, evoca de maneira paradoxal o conceito de natureza, assim surgindo o nome da obra. A palavra *Hutukara*, de origem Yanomamy, quer dizer “ovo gigante” e é usada para descrever o universo, segundo Davi Kopenawa “é o universo onde moramos e que cuida da gente”.

O corpo de baile, a edição e a produção conseguem, de maneira única, atribuir à obra a sensação de familiaridade. Durante toda a performance, percebemos que em diversos momentos o balé se funde a imagens que remetem visualmente a movimentos de células, de corpos de água, de corpos celestes e de corpos em formação. Marcela e Sofia conseguem brilhantemente conferir ao universo novas dimensões além da Física, explorando a relação entre o microcosmo e o macrocosmo. *Hutukara: entre a Pele e a Casca* transforma a percepção que temos sobre o universo, o outro e nós mesmos, em um diálogo entre tudo o que nos cerca e nos compõe em esfera celular, explorando a dimensão cósmica infinita que nos envolve e a escala atômica que nos constitui.

MARCELLA CAVALINI,

Co-participação: SOFIA MUSSOLIN

Hutukara: entre a pele e a casca



Poética de um mundo em pedaços: A (re)escrita da memória através da colagem por Marcella Moraes Sayonara Leite

“Sinto-me estranho a todos os nativos.
Venho de um lugar onde nunca estive.
Quero retornar ao que não vi.
Devolvam-me a paisagem inédita.”
(Lêdo Ivo)

86 As telas de Marcella Moraes, *Dia de mormaço* e *Paisagem fluvial*, nos são apresentadas em díptico nesta exposição. A discussão proposta pela artista se dá pela justaposição entre as obras históricas da pintura acadêmica e mapas. A primeira pintura, de Antônio Parreiras, realizada em 1900, e a segunda obra de Almeida Júnior, de 1899, se somam aos atlas escolares editados em 2019. Por meio da colagem, a artista desloca mais de um século de imagens das transformações paisagísticas. Diante das inquietações com o espaço urbano e das mudanças espaciais entre dois tempos, colocam-se as obras de Marcella Moraes. O território imaculado da “paisagem inédita” que aqui se cria é uma subversão plástica e estética que nos permite transitar entre outros tempos e espaços. Há algo no intento de Marcella, no pensar paisagens, que dialoga com uma certa nostalgia e oferece-nos, portanto, uma realidade paralela – do mundo que é ao mundo que poderia ser. A partir da atmosfera ambígua

da colagem, onde por um lado se observa a apresentação de paisagens contemplativas, por outro temos o ato de cortar e extrair. A extração, que é típica da colagem, procura problematizar os índices de violência ambiental revelados pelos atlas escolares. Desse modo, Marcella revela a urgência da reflexão em torno das mutações de paisagem pelas alterações climáticas, ecológicas e geográficas no mundo em que vivemos. É interessante o destaque que se obtém por meio dos atlas para as frequentes mudanças do território representado pelas pinturas recolhidas. Assim, as escolhas da artista representam bem este raciocínio. O atlas, quando velho, perde seu potencial educativo e por isso precisa estar em constante atualização. Marcella se vale disto, coleta os atlas que venceram e produz colagens, os quatro anos corridos entre 2019 e 2023 foram atravessados por desmonte e descaso. Há uma intenção política em fomentar a reflexão entre o presente e o(s) passado(s). Percorrer o espaço geográfico, a partir do trânsito pela cidade, ante a vegetação atlântica e a baía de Guanabara nos faz pensar na fruição entre o urbano e a natureza. Pelas telas, os vislumbres do passado, da natureza intacta e saudosa, uma cidade que um dia foi se confronta com

a cidade que é e com a ideia do que há de ser. A obra de Marcella é bem-sucedida em nos fazer conversar com os tempos, com a expectativa e a esperança.

MARCELLA MORAES

Dia de mormaço, 2023

Colagem de atlas do Brasil do
ano de 2019 s/ papel
106 x 68 cm

Paisagem fluvial, 2021

Colagem de atlas do Brasil do
ano de 2019 s/ papel
35 x 24 cm



Até Sangrar

Carlos Henrique Fernandes

Em sua obra *O indefinido sempre ficou comigo*; o resto, levaram (II), Marina Cespe apropria-se da imagem de produtos industrializados, no caso medidores de alimentos em formato de pato. Retirados do ambiente familiar e afetivo da artista, esses medidores povoam também o imaginário coletivo de uma classe social em busca de ascensão, sobretudo por ser de material plástico produzido em larga escala e de baixo custo. Na tela, “usado” até à exaustão, sangrando, o medidor se esvazia, perdendo tanto sua função quanto seu caráter de ornamento.

Em *Inteira*, da série *Como se me moesse*, a artista dilacera uma parte do corpo humano e instaura um paradoxo com o próprio título da obra. O que vemos é uma boca aberta, quase completamente fragmentada, em um grito pungente. No centro, observamos o palato, a maxila é ainda reconhecível pelos dentes, bem como, na parte inferior do quadro, o fundo da garganta é indiciado pela úvula. Para Marina Cespe, ser “por inteira” é ser de carne, mesmo que, paradoxalmente, destrocada, em tons saturados de vermelho, em uma espécie de luta direta com a indústria cultural.

Quando o branco não se faz presente?

Carlos Henrique Fernandes

Sobra presentifica a carne branca, dilacerada e monstruosa, modelada pelas mãos de Marina Cespe, graduanda em Pintura. Nesse sentido, a artista trabalha com um material sem foro de grandeza como a porcelana fria, reatualizando o gesto dos artistas vanguardistas que passaram a utilizar em suas criações materiais diversos dos tradicionais mármore e bronze. Mas acredito que sua obra vai mais além.

Sobra prescinde do tradicional pedestal. De fato, é a própria parede que funciona como suporte, ou melhor, a escultura-instalação como que brota da arquitetura do espaço, se quisermos pensar na ideia de “escultura no campo ampliado” elaborada por Rosalind Krauss em 1979. As protuberâncias modeladas emergem repletas de dentes de uma parede caiada. É tudo branco, mas nada calmo. Desnuda-se aí a virulência da brancura que impera nos espaços, tendo sido retirada a máscara de sua pretensa neutralidade e expostas as suas feridas. Pois os cândidos dentes de *Sobra*, por ora escovados, ocultam o rastro de sangue dos que seguem sendo devorados pela insidiosa branquitude.

MARINA CESPE

Inteira

Pintura
Série “Como se me moesse”
Acrílica e óleo
80x80x4 cm

O indefinido sempre ficou comigo; o resto, levaram

Pintura
Óleo s/ tela sem chassi
101x80 cm

Sobra

Escultura
Porcelana fria branca
100x60cm (variável)



Desenvolvimento de telas

Beatriz Almeida

Explorando alternativas à usual bidimensionalidade da tela, Matheus de Souza apresenta um trabalho composto por três fragmentos interligados por barras de ferro, na intenção de incorporar formatos que dialoguem com o tema de sua pesquisa, que aborda a formação cultural nas periferias de São Paulo, onde nasceu. A fundação relativamente recente desses espaços teve como consequência certa carência de referenciais, permitindo maior permeabilidade de hábitos e costumes externos. O artista identifica a mídia brasileira, que amplamente difunde o modo de vida estadunidense, como maior vetor de influência nesse desenvolvimento.

O título, trecho da música Na Zona Sul, do Sabotage, faz menção justamente a essa veiculação da mídia do que deve ou não ser entendido como cultura, tendo como referencial elementos que não refletem a real vivência dessas comunidades. A importância imposta de práticas outras, comportamentos, estilos de vida e repertório não são convincentes o suficiente para que devam ser seguidas.

As telas pensam nessa formação tanto temática quanto materialmente. Enquanto refletem sobre a construção cultural, diversas frentes que a compõem se estruturam de

forma a interligá-las, gerando uma relação de retroalimentação. Cada peça articula um elemento fundamental nesse processo. Na primeira, em que é retratado um músico tocando trompete, são pensadas as influências musicais difundidas e apropriadas pelo RAP paulista, já que nos anos 90 eram muito utilizados samples de jazz dos Estados Unidos como base para as rimas. Em seguida, Matheus reflete sobre como o discurso midiático televisivo, ao mesmo tempo em que divulga, reprime expressões culturais da periferia, como se pode concluir a partir do movimento do Funk. Por último, a questão da vestimenta é personificada no simbolismo do tênis, que opera tanto como uma ferramenta de inclusão e aceitação como de exclusão. O culto promovido a bens materiais vinculado à baixa do poder aquisitivo e à alta de preços culmina na dificuldade de aquisição e, conseqüentemente, na dificuldade também de acompanhar essas tendências.

O trabalho também aborda os perímetros delimitados pela mídia em torno do que configura ser uma pessoa negra. Noções estereotipadas dessas vivências, assumindo quais são suas vocações possíveis, únicas formas de se apresentar, assim pensadas de acordo com a massa da indústria do entretenimento.

O costume televisivo de apenas destacar esses corpos nos três nichos citados pelo pintor: música, violência urbana e o esporte.

”

MATHEUS DE SOUZA
Fatos tumultuados,
nunca me conveceu

Acrílico e óleo sobre tela
Triptico interligado por barras roscada
84x80,5cm



Em 2019, através das lentes de uma Nikon D3000, o artista Otto Lobato iniciou uma série fotográfica que resultou no despertar de um olhar sensível imbuído de conceitos plásticos sociais, espaciais e ocupacionais. A série corte traz não só o ofício do barbeiro à tona, como todo o sentimento envolto pela relação cliente/profissional dentro da favela do Jacarezinho. O início do processo deu-se a partir da simples curiosidade do cotidiano deste trabalho. À medida em que corte foi ganhando forma, Otto percebeu que esta ocupação não é apenas um lugar profissional e sim uma parte da existência do ser, podendo tornar-se até mesmo o sentido deste viver.

Segundo o fotógrafo, “Cortar cabelo é um ato de gentileza, tal ofício cobra grande responsabilidade e delicadeza ao se manusear, por exemplo, uma navalha no rosto”. Assim, a relação entre o indivíduo sentado na cadeira e aquele prestes a realizar sua especialidade é uma relação intrínseca de pura confiança e lealdade. Ao se procurar um corte de cabelo, a estética se faz, à primeira vista, o assunto principal. No entanto, o ato tangencia aspectos muito mais profundos para os moradores da favela. O corte do jaca, estilo que começou na favela do Jacarezinho e que as fotografias de Otto permeiam, fala

sobre resistência e autoestima, servindo de apoio para superar os desafios da violência e da desigualdade. A escolha do Jacarezinho, não à toa, dialoga com estas ambivalências. Em 2010, esse formato que consiste na raspagem da lateral da cabeça com máquina zero e o aumento gradual da quantidade de cabelo até chegar no couro cabeludo, se tornou viral e transpassou as barreiras do Rio de Janeiro, afirmando-se como um ato de força, beleza e superação em todas as favelas e periferias do Brasil.

Otto, em suas fotografias, une aspectos diversos que originam elegância e genuinidade, transmitindo a importância do corte na favela e sensibilizando os espectadores. A série corte torna-se um encontro com a arte de rua, através do seu método de lambe-lambe; do analógico com o digital, pois, apesar de usar uma câmera fotográfica digital, o fotógrafo se inspira em técnicas provenientes do analógico como a granulação, o filtro vermelho e o brilho; a estética da periferia; e a expressão sincera de autoconfiança daqueles que estão sentados na cadeira da barbearia. Lobato exprime o que se tem de mais verdadeiro através de sua perspectiva.

OTTO LOBATO
Corte

Fotografia impressa papel Sulfite 75g
Técnica lambe-lambe
84,1 x 118,9 cm



Paisagens-Ruínas: Um ciclo da Natureza-Maquinista

Felipe Carnaúba

A obra *Tempo Comum*, do artista Rafael Vilarouca, representa uma análise da paisagem na estrada BR-116 do Estado do Ceará. As fotografias e vídeos mostram o resultado do tempo, que torna o gesto das estruturas em estado de desuso. A ação do tempo dialoga com a dicotomia da natureza e do capital. Diante do gesto humano-industrial sobre a natureza, é normalizada a destruição ao condicionar criações-construções como objetos descartáveis, o utilitário se transforma em ruína.

A obra reavalia os objetos e o espaço no qual estão inseridos. A estrada como local de transição é ressignificada com a presença destes postes, que destacam a incerteza da arquitetura urbana como projeto urbanístico que, pelo seu desleixo, anula o lazer público em prol da arquitetura que favorece o comércio. Os corpos que transitam no espaço tornam-se nulos, também fantasmagóricos. O comércio é um elemento otimista no espaço, por isso sua prioridade epistêmica de valor sobre a moralidade da sociedade falida.

O céu em sua vastidão azul delimita o infinito e, no vídeo *Três céus*, demonstra nuvens em metamorfose, cujas passagens pelo espaço-tempo formam o ciclo sereno-caótico. A obra *“Interdito”* é sobre a condição pós-abandono da esfera pública, criando a

ruína como os corpos automatizados que transitam como humano-máquinas nesse espaço. Na instalação de seu conjunto, há o contraste e o encontro, movimento-inércia e infinitude-vazio. Isso condiz com a política industrial na criação de edifícios posicionados em locais que, depois do curto prazo, se tornam efêmeros.

O capital não reflete o espaço-tempo, pelo contrário, ele cria sua própria vitalidade sobre a infinitude da natureza, submetendo ela à sua própria curta finitude. Diante disso, as nuvens se formam e criam bugs-tempestades que, durante seu novo ciclo, nem sempre retornam da mesma forma por competirem contra as leis do capital. Atualmente, esses movimentos-produtos são programados mais intensamente durante a era de mutáveis-desastres ambientais, na tentativa frustrada de transformar natureza-espaço em produto obsoleto, de tal forma como os postes. Portanto, o desuso é contraditório diante da intenção desses capitais: buscar a eternidade em um sistema de desordem epistêmica.

RAFAEL VILAROUCA **Tempo Comum**

Políptico - videoinstalação
Fotografia/ colagem digital
Vídeo *Tempo Comum 2'46"*
Três céus 6'38"



Partindo do interesse em explorar a técnica de serigrafia, o artista Renato Faccini, que é Mestre em Design pela EBA-UFRJ, uniu-se numa colaboração de produção e curadoria com o ateliê Caderno Lustrado (Curitiba). Deste convite surgiu a coleção “Lyra”, composta por 15 serigrafias que tiveram origem a partir dos desenhos do sketchbook do Faccini. Cada serigrafia desta coleção é composta por uma figura feminina distinta acompanhada de uma moldura exclusiva, transformando cada obra ao todo em uma peça única.

96

A temática da IX Bienal é o “Kaleidoscópio”, que originalmente significa “ver belas imagens”, mas também é usado figurativamente para descrever um conjunto composto por elementos heterogêneos em constante movimento. A obra Lyra é o resultado da combinação de diversos elementos, ideias e processos que resultaram na sua composição final. Cada movimento feito durante o desenvolvimento dessa obra gerou uma variedade de resultados e efeitos, de maneira semelhante a de um caleidoscópio. Assim, como um caleidoscópio cria efeitos a partir de pedaços coloridos em constante mudança, a obra Lyra mostra os constantes movimentos e mudanças feitos em sua própria criação, apresentando uma obra única que

reflete as transformações e mudanças pelas quais passou.

O título nos remete à constelação de Lyra e ao instrumento musical, que são interesses do artista. Na fase inicial da preparação para a serigrafia, Faccini começa por colorir e finalizar suas obras. No entanto, à medida que surge a ideia de uma possível coleção, o mesmo começa a considerar elementos gráficos que poderiam complementar e enriquecer as obras finais, como texturas, retículas e o símbolo do lírio. A sobreposição de camadas ou a aplicação de texturas é uma das partes mais interessantes desta obra, pois não se pode garantir um resultado final planejado, esta parte do processo é algo natural e espontâneo.

A proposta da obra vai além de simplesmente mostrar o processo e explorar a técnica da serigrafia, Faccini, nos leva a uma jornada que vai desde os primeiros desenhos em seu sketchbook até seu trabalho atual, que traz de volta os desenhos que marcaram seus primeiros passos como artistas. Nessa narrativa, ele compartilha conosco não apenas a técnica por trás da serigrafia, mas também sua própria evolução e trajetória criativa como artista.

RENATO FACCINI
Lyra

15 peças em serigrafia
145 x 195 cm



Nossos olhos estão cada vez mais acostumados com a imagem, seja ela para formar uma memória, um acontecimento ou ter um aprendizado... de toda forma, a associação com o visual e a mente estão continuamente ligados. No dia a dia, lidamos com imagens que atravessam nossos olhares e, algumas vezes, muitas permanecem em nossas mentes, sem ter muito valor “além do olhar”. Vivemos, então, em uma sociedade produtora de imagens, que tem a possibilidade de criar uma nova informação com as imagens que já foram produzidas. Dessa maneira, o artista, agora, pode elaborar obras visuais com ferramentas contemporâneas, a partir de informações recebidas ou aquelas que estavam guardadas, quebrando a ideia de que uma imagem não pode ser eterna.

O artista da série *Captura de Ecrã* (2022), inspirado pelas palavras de Flusser, utiliza do conceito de imagens técnicas, aquelas produzidas por aparelhos, para o jogo de imagens e repetição das mesmas. Instiga sobre não ser o criador das imagens, mas o gerador de uma nova informação, usando fotografias de outros autores e programas de edição para produzir digitalmente, brincando com a ideia de simulacro. Sendo assim, durante a pandemia, com sua vivência pessoal e novas possibilidades de pintura à

disposição, explorou o computador como prolongamento intelectual e corporal, e buscou ampliar o seu mundo artístico virtual. A construção de suas obras com mecanismos, além de apenas um balde de tinta, resultou em trabalhos de arte digital com o uso múltiplo de cores RGB, fotografias e recursos de softwares.

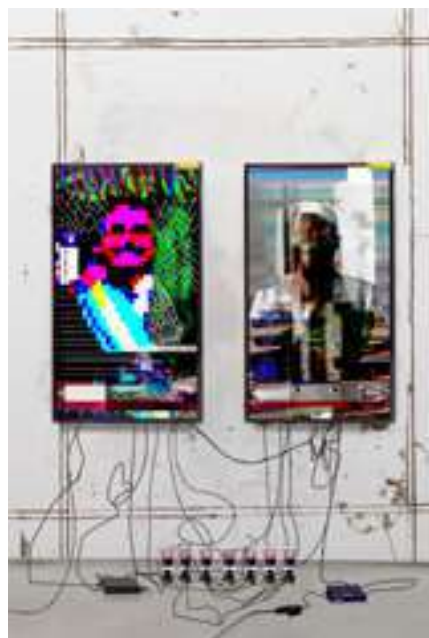
Nos três trabalhos de Ryan Hermogenio, visualizamos a expansão das maneiras de explorar o olhar em outras telas. Com a influência do contexto que as imagens representam e a comunicação entre elas, a permanência de imagens na realidade presencial é abalada pelo ambiente digital por virar um objeto em constante modificação. Diante disso, podemos dialogar; também, a respeito do espaço que a arte digital ocupa e a ligação com a atualidade ao NFT para o artista. Através do consumo de imagens em lugares e diferentes meios, é feita uma alteração para adaptar ao novo mercado. A arte digital atravessa o campo físico e passa a ter um local virtual para valorizar a imagem que acabou de ser transformada em uma nova representação visual.

NOTA: A Pintura digital “La Gloria Eterna” emprega uma variedade de imagens digitais em sua composição, utilizando trabalhos de diversos autores:

- A imagem de fundo vermelha é derivada da obra “O Vermelho é Nossa Brasa, Por Hoje”, de autoria de Martha Werneck, óleo sobre kraft, 2022.
- “Abstrato-Natural”, parede texturizada vermelha de Lalandrew, 2018.
- “Estrela Vermelha” – Estrela do Partido dos Trabalhadores, 2021.
- “Flamengooo”, de Poze do Rodo, 2021.
- “Gaúinho Miao Miao”, de Padre Fábio de Melo, 2020.
- “Alien vs. Predador”, de James Cameron e David Fincher.
- “TL;DR”, de Cory Arcangel.
- “Libertadores”, de MC Brinquedo.
- “P20”, de Tony Camargo, 2007.
- “Fábrica de Ratociras”, de CADU.
- “Luiz Inácio Lula da Silva”, Ricardo Stuckert, 1979.
- “Jogadores-do-Flamengo-Comemoram-o-Título-da-Libertadores-em-Guayaquil”, Alexandre Vidal, 2022.

RYAN HERMOGENIO
Figurinha repetida,
La gloria eterna,
Primeiro tempo

Pintura Digital, Impressão em Canvas
56,7x84,1 cm



As marcas da memória

Tainá Verde

As esculturas de Sara Zacarias carregam consigo marcas. Marcas de passagens de tempo concretas e simbólicas. O corpo se faz presente, seja ele individual ou coletivo. Essa representação nos leva a refletir sobre a nossa própria existência e a importância do corpo na nossa identidade e experiência. A artista nos convida a refletir sobre nossas raízes mais profundas, reconhecendo a influência que a ancestralidade exerce sobre a trajetória de cada um de nós.

A madeira, uma das materialidades, tem sido utilizada ao longo dos séculos como meio de registro e preservação de histórias. Ela carrega consigo marcas do tempo, cicatrizes do passado, assim como a memória e o corpo também o fazem. A artista parece nos instigar o tempo inteiro à reflexão do que é material e o que é imaterial. As fibras firmes da matéria, a espiral do tempo, uma sendo testemunha da outra em seu ritmo próprio. Trazendo à tona a memória, que é insubmissa e não segue uma ordem, e o enraizamento e limites concretos impostos ao corpo pelo tempo.

O fio de lã, também elemento importante em sua obra, pode ser visto como um símbolo de conexão e continuidade. Assim como os fios se entrelaçam para formar um tecido, nossas histórias e experiências se entrelaçam

com as de nossos antepassados, formando uma teia de conexões que nos conecta àqueles que vieram antes de nós. O uso do vermelho, símbolo do sangue como sugere a artista, nos leva também ao lugar do visceral, assim como pode ser o contato com nossas raízes: intenso.

Além disso, a obra da artista parece nos fazer uma menção às esculturas religiosas de ex-votos, oferendas feitas às divindades por graças alcançadas, forma de expressividade religiosa importante principalmente na América Latina. Cada uma dessas esculturas é única, com a história e conexão individual de quem a fez. Talvez Sara compartilhe com o público, através de seu trabalho, a profunda comunicação direta que estabelece durante o processo da obra com sua ancestralidade e seu templo seja o ateliê.

SARA ZACARIAS E assim se criou a realidade

Madeira e linhas
280 x 40 x 50 cm

Pela fissura Te vi

Escultura de madeira
55 x 24 x 15 cm



A representação do não ser

Isabella Cabeço

Morte. Permanência. Vida. São esses os termos que permeiam a produção da artista Suellen Martins, que está com duas obras exposta na IX Bienal da EBA, “Taxidermia Empírica” & “Teia Trófica”. A série se vale da transformação de elementos e objetos previamente descartados, que outrora tiveram utilidade ou que atualmente repousam sem propósito aparente, conferindo-lhes status de objetos artísticos.

Projetada como a segunda peça de sua série, a escultura “Teia Trófica” exhibe recortes de couro suspensos em ferro retorcido, sugerindo a noção de que cada conexão estabelecida propicia a coexistência de diversos elementos em uma unidade indivisível. As formas complexas e irregulares adotadas nesta escultura visam ilustrar as inúmeras conexões possíveis no contexto imagético que retrata a convivência de seres vivos. A obra não se restringe apenas a convidar o espectador à introspecção, mas também o envolve profundamente, procurando traduzir, de maneira escultórica, outros domínios da vida em sociedade, fomentando a reflexão e o debate sobre a existência coletiva.

Em relação a “Taxidermia Empírica”, expressão artística que faz uso de uma técnica alusiva à prática da taxidermia, a escultura

parte do ato de empalhar um animal, cuja etimologia remonta ao conceito de “dar forma à pele”. Esta técnica, reconhecida por sua habilidade em preservar a forma, contornos e dimensões de animais para exposição e estudo científico, é habilmente empregada. O ferro, simbolizando um esqueleto, entrelaça-se com o couro, cuja conformação sugere a distorção de uma pele, adquirindo a aparência de uma silhueta figurativa de um ser. A escultura, assim concebida, nos convida a contemplar o ser que um dia existiu, mas que encerrou sua existência. Paradoxalmente, a materialização desse ser não vivo parece conferir-lhe uma espécie de renascimento.

Em síntese, Suellen tenta concretizar em suas obras a noção de (in)existência, constituindo-as como poderosas ferramentas e objetos de profunda reflexão e questionamento. A artista nos incita a transcender as fronteiras convencionais de nossa própria existência, explorando os mistérios e movimentos da vida, da morte e das representações artísticas que, de forma surpreendente, podem iluminar os recantos mais obscuros de nossa condição existencial.

SUELLEN RODRIGUES MARTINS

Taxidermia empírica

Escultura
Ferro, couro, linha de algodão e tecido
49 x 95 x 86 cm

Teia trófica

Ferro, couro, parafuso e linha de algodão
105 x 33 x 15 cm



Beirando dois séculos de existência, a fotografia - hoje transformada, multiplicada e potencializada pelas tecnologias digitais - é peça de ainda crescente influência na estruturação da vida social contemporânea. Praticamente onipresentes e dotadas de valor documental (embora questionável), as fotografias são mediadoras inelutáveis em nossa relação com o mundo que nos cerca. Ciente dessa importância e potência da tecnologia fotográfica, Vanessa Koiky opera na rica dialética entre fotografia e realidade, reinventando ambas.

104

Ao primeiro contato com a obra, *Suspensão* se afasta imediatamente do lugar-comum da fotografia: as imagens sobrepostas convidam ao questionamento e à reflexão sobre o retratado (se é que podemos chamá-lo assim), e o resultado não é mero testemunho de uma realidade pré-existente. Ao menos não da realidade material, em que vivemos e na qual se imprimem as estruturas sociais, excludentes e restritivas, às quais o trabalho de Vanessa vai de encontro. Em *Suspensão*, mais do que documentar ou testemunhar, a artista se vale da fotografia para imaginar possibilidades que transcendem e se opõem ao hegemônico e pré-concebido.

Em um mundo constante e insistentemente significado por fotografias, onde estas passam a ser agentes diretas na configuração mesma daquele, emergem no trabalho de Vanessa Koiky possibilidades criadoras e libertadoras da manipulação das tecnologias fotográficas. As realidades outras que nascem do trabalho da artista, intimamente ligadas à nossa, uma vez que extraídas dela, são assim tão reveladoras quanto propositivas. Em face do caráter crescentemente ontológico a que as imagens são alçadas em nossos dias, do trabalho de Vanessa não podemos dizê-lo representativo de uma irrealidade, mas sim signo de um olhar libertador; lugar de intersecção de realidades e possibilidades.

Em seu frutífero diálogo com a imaginação da sociedade contemporânea, *Suspensão* traz um reclame pelo que é negado, reprimido ou mesmo aparentemente impossível, em meio aos mecanismos opressivos há tanto estabelecidos. Através da imagem, apropriando-se de sua potência que muitas vezes torna-a veículo de violências, Koiky apresenta-nos ao vislumbre, fixado em fotografia, de uma possível reinvenção.



VANESSA KOIKY
Suspensão

Fotograma + fotografia
Impressão fine art sobre Canvas
46x61x4cm



Memento Mori

Mariane Germano

Rei dos Ratos, gravura em água forte de Vanessa Marques de Oliveira, retrata o fenômeno raro que ocorre quando os roedores de cauda fazem ninho e seus rabos acidentalmente formam um nó que os aprisiona, entrelaçando-os e levando-os ao óbito coletivo. Mais frequente na Idade Média devido às condições sanitárias urbanas e interpretado como um mal presságio, o primeiro relato de que se tem conhecimento data ser de 1564.

Os traços retorcidos não revelam de imediato a natureza destas criaturas cujas formas, no primeiro momento, podem se parecer com folhas secas ou com galhos. O sombreado adiciona uma atmosfera de mistério à identidade desses seres, a princípio inanimados, que se revelam aos poucos como roedores, trazendo à tona a morbidez da situação e a fragilidade da vida. Por vezes, os ratos possuem feições nítidas, por outras, estão deformados ou suas características se escondem na escuridão (talvez esses estejam mais avançados no estado de decomposição).

A fonte de luz que vem de cima cria um efeito teatral, como um holofote. A revelação se faz presente: não estamos diante de figuras inanimadas, mas sim de cadáveres, seres frágeis que foram vítimas da circunstância suprema da vida. Dessa forma, o jogo de luzes reflete de forma metafórica a passagem

da vida: há uma massa redonda como um relógio, dentro da qual o claro vai se tornando escuro. O dia se transforma em noite como um pôr do sol. Luz e sombra são fatores simbólicos que fazem deste Rei dos Ratos uma espécie de memento mori, um lembrete da finitude da vida. Uma vez que os ratos já habitam um imaginário simbólico relacionado à sujeira, aos dejetos, à sobrevivência e àquilo que está à deriva da civilização, esta carga se agrava. Afinal, aqueles que possuem o dom de viver nas sombras e evitar o encontro com aqueles que os ameaçam também estão fadados ao destino fatal.

O formato circular incorpora o movimento cíclico da vida, como uma roda da fortuna cujo resultado é sempre o mesmo. Portanto, o Rei dos Ratos é como uma subcategoria da morte, o fenômeno raro dentro da experiência universal. Ele nos espelha de volta a fragilidade e a vulnerabilidade que também nos pertencem, em um processo de identificação imposta. Logo, a repetição das formas dos ratos parece refletir a recorrência do fim para todos os seres.



VANESSA MARQUES DE OLIVEIRA
Rei dos Ratos

Água forte s/ cobre
Impressão em papel canson 300g
20x30cm



Natureza Orgânica

Felipe Carnaúba

A obra *Banana Verde* é uma pintura que traz uma referência histórica de um dos signos mais ilustres na cultura popular brasileira. A banana é uma das frutas mais doces no mundo, e a obra retrata essa figuração remetendo à sua popularização na vida do povo brasileiro. Um alimento essencial para satisfazer o prazer, da mesma forma como a pintura se intenciona visualmente: que agrade, seja devorada e alimente o espectador de tal forma como a fruta real. Arte-comida que relembre o prazer de viver.

A banana também é um icônico símbolo regional na representação artística nacional desde o academicismo e a modernidade, porém, na contemporaneidade, é refletida com novas camadas poéticas. A artista utiliza a ideia do alimento icônico e cria um jogo de formas e cores sobre o objeto. A fruta aparece em um fundo de azuis com verdes quase lúgubres, com uma junção da geometria formal com pinceladas de padrões gestuais. Esse gesto faz uma referência à tradição modernista, cuja cor denota uma divisão de forma entre o gráfico maquinista e uma ambiência sutil de natureza morta.

Na fruta, são utilizados o rosa, o laranja e um dos cachos entre verde gradeado, do azul ao amarelo. A sutileza das sombras entre as cores saturadas denota uma delicadeza do

gesto da artista. Esta fruta está representada como banana verde, uma etapa de amadurecimento cujo ciclo é uma dança essencial do movimento do tempo da vida. Diante dos detalhes pictóricos, tanto do fundo quanto do objeto central, a banana é representada de uma maneira exímia. O objeto de saturação harmoniosa indica uma riqueza e uma simplicidade temática quase humilde, mas também uma abundância sobre um alimento afetivo e cotidiano. Uma natureza morta contemporânea.

Contudo, um símbolo de etiqueta sobre os cachos denota a referência de um tempo contemporâneo, cujo consumo em um supermercado advém de uma industrialização do acesso aos alimentos, mesmo sendo uma fruta orgânica sinalizada como sem-fertilizante. Percebemos que um simples gesto de obter um alimento da natureza é cercado pela burocracia da sociedade industrial que naturaliza o gesto de comprar pelo colher. Comer pelo consumo. Alimentar-se para além do prazer e qualidade de vida, mas como poder de compra.

VERA SCHUELER
Banana verde

Acrílica sobre tela
60x90cm



É anunciada a fertilidade dos inférteis

Emily da Cruz

Corpos em conflitos internos reagem às compreensões sociais que os estigmatizam e os tornam reféns em zonas violentas. Inférteis de qualquer autonomia, a busca por possibilidades de existência nesse paradoxo limitante emerge como um sintoma natural de seres desprovidos de suas próprias narrativas. O entendimento do conflito e a busca pela fertilidade, então, se comungam na tentativa de manter a própria fluidez.

Inquieto e transbordando diante das experiências de perigo, o artista Vicente Baltar incorpora em sua pesquisa artística a subjetividade (re)existente às limitações impostas ao seu corpo-político. Através de movimentos que exploram a performance, linguagem e pintura, o artista mergulha no estado mais complexo da imaginação para, por meio da escultura, abrir possibilidades de se manter fértil.

A obra *Sintomas alados* anuncia, entre memórias de afeto e dor, os limites de continuidade da natureza humana. Produzidos em cerâmica e sustentados por ferro oxidado, dois dos muitos seres-da-terra habitantes de um universo utópico experimentam a libertação. Intrínseco à matéria orgânica, o aço adquire a fluidez da terra que o sustenta, assim como, modificado por mãos humanas, deixa vestígios de sua densidade resistente.

Elementos distintos, terra e metal são manipulados pelo artista, que os funde em busca de vida própria, e asas de ferro emergem de um corpo terrestre, prontas para alçar voos em um território protegido de todas as limitações sociais.

Agora mutantes, munidos de ancestralidade e não mais efêmeros na instabilidade da sobrevivência, incorporam as contranarrativas que geram movimentos de ruptura e invasão à rigidez que os impossibilitava. Em suas poéticas subjetivas, os seres elaborados nessa série de esculturas estendem-se à comunidade fértil à qual pertencem. A partir daí, voam na interação entre o sentir e o existir, transcendendo o real.



VICENTE BALTAR
Sintomas Alados - ativação II

Instalação
Cerâmicas esmaltadas com incisão de ferro



Um dia das Crianças

Anna Luiza De Oliveira

Vinicius Soares nos apresenta a pintura com tinta de serigrafia onde dois adultos distribuem balões para crianças em frente de casa, uma cena bem natural para o artista, quis remeter ao Dia das Crianças – que é marcado pela distribuição de doces – uma atitude comum na periferia dos anos 2000 que permeia no corpo social até os dias de hoje.

A obra retrata um acontecimento do cotidiano de muitas pessoas. Cores vivas, sorrisos e alegrias, e sensação de acolhimento são alguns dos sentimentos que o público vivência ao olhar a pintura. A respeito da composição, em primeiro plano, os balões amarelos, azuis e vermelhos de tons vibrantes admitem certo contraste com as blusas, saias e shorts das crianças que se apresentam em tons mais suaves de rosa e azul.

Identificação é um dos motivos das pessoas acompanharem as outras e serem suas admiradoras, visto que quando olhamos para algo estabelecemos uma relação entre elas e nós mesmos. E é neste ponto que Vinicius toca seu público, reproduzindo uma cena comum que faz parte do dia a dia de tantas pessoas; crianças sendo crianças. Quando o público não só admira e compreende a visão do artista, e sim se enxerga na situação, acaba por estreitar os laços e estabelecer uma conexão.

“Olhar é um ato de escolha. Como resultado dessa escolha, aquilo que vemos é trazido para o âmbito do nosso alcance.” Essa é uma frase de Jonh Berger retirada de seu livro Modos de Ver. Ao observar Um dia das crianças nota-se um caráter sentimental, uma obra tocante que nos transmite um acolhimento. No momento no qual olhamos a pintura é possível que as cores vibrantes carreguem nosso olhar para vários pontos da tela, como: os balões, o céu e a roupa das crianças. Portanto, ao olharmos com mais cuidado se chega ao cerne da obra que seriam os sentimentos, reflexões de fácil reconhecimento, como se já tivesse se deparado com esta cena alguma vez e com isso abraçamos a obra não só pelas cores e o modo como é feita, e sim porque no ato de olhar nos identificamos com ela.

VINICIUS SOARES

Um dia das crianças

Pintura tinta serigráfica, marcador, spray,
adesivos/ telas de serigrafias usadas
100 x 120 cm



Folhas são ondas, livros são marés

Mariane Germano

Pequenas Navegações é o título da obra do artista Vítor Dads Martins que flutua entre as linguagens do fotolivro e do livro de artista. O trabalho conta com 4 corpus de imagens: fotos abstratas em preto e branco que foram invertidas e renegativadas; imagens de repositórios portugueses pesquisadas in loco que remetem ao traslado e às navegações; cópias de páginas específicas da obra Os Lusíadas, de Luís de Camões; e cópias de páginas de Fotografia Arte e Técnica, livro teórico sobre fotografia.

Há um paralelo latente entre a persona romantizada pela história e pela literatura do desbravador e a figura e o ofício do artista, mais especificamente do fotógrafo, cujo estatuto bebe na fonte deste imaginário heroico. O uso do adjetivo “pequenas” no título da obra desconstrói essa condição de grandiosidade, pois este livro deve ser investigado pelos olhos, sem grandes feitos a serem declamados. Uma experiência pessoal e intransferível, nada de campeonatos. O deslocamento é subjetivo e a viagem, interna. Dessa forma, Martins descentraliza do feito histórico e centraliza a experiência interna para fazer denúncias.

A relação crítica entre imagem e literatura se traduz nas imagens de forma poética – mares aparecem costurados à página, versos

são rasurados do poema épico, há intervenções incisivas em fotografias. Estas suturas, negativas e inversões colocam as imagens de cabeça para baixo e questionam os ideais que construíram uma nação a partir da violência.

Portanto, Pequenas Navegações explora o livro como maré, suas páginas como ondas. Ao mesmo tempo em que investiga poeticamente o livro e a fotografia como suportes e meios de transporte, Vítor denuncia as rachaduras, os cortes e as dores que ainda persistem do processo colonial. O fotógrafo desbrava e captura, o conquistador também. O fotolivro opera como uma maré, o som do passar das folhas como ondas que quebram. Nos são feitas revelações cirúrgicas ao investigá-lo, assim como o mar nos entregou a dor mascarada de vitória.



VÍTOR MARTINS
Pequenas Navegações

25cmx20cm
128pgs



É possível exprimir algo tão constante como o cotidiano? Para as artes visuais, o dia a dia tem sido por anos objeto de reflexão, mas se olharmos para a cronologia canônica da História da Arte, percebemos certos cotidianos evidenciados, enquanto outros são omitidos, deixando para trás uma gama de subjetividades. A partir disso, outras perguntas são despertadas: quais cotidianos são impressos e de que maneira são revelados?

Nas três xilogravuras que fazem parte da série “Entre ritos e mitos”, Vitória Alves Barreto retrata a rotina dos que residem nas periferias cariocas, sobretudo dos trabalhadores, em sua maioria pessoas de baixa renda, pretas, migrantes e LGBTQIA+. A artista utiliza símbolos característicos do imaginário periférico, criando personagens e ambientações que dialogam com as crônicas das pessoas que habitam tais regiões. No entanto, cada vez que observamos as imagens, seus significados se desdobram.

Em “PatakORI Ogum”, um feirante enfrenta os dragões diários e se veste do mesmo, assim como Ogum e São Jorge que batalham junto aos devotos por toda a cidade. “390 Candelária” evidencia os transtornos dos que utilizam diariamente o ônibus, porém não perdem o bom humor. Quebrados, sem ventilação e muitas vezes com a presen-

ça de baratas, saímos do transporte público comumente pensando: O que somos para o governo, se não o sentido pejorativo da palavra inseto? “Vassoureirooo”, outra obra de Barreto, expõe um personagem presente na memória de quem cresceu em periferias. Ele tem seu rosto substituído por um pião, aquele que gira as giras da vida, circula a vizinhança fornecendo e recebendo.

Neste conjunto de imagens, vociferam-se as denúncias daqueles que têm vidas e territórios negligenciados. Concomitantemente, Barreto utiliza os “ritos e mitos” suburbanos, a fim de celebrar a existência daqueles guiados por Ogum; daqueles que vestem, como um manto, a camisa do seu time do coração e dos que enfrentam durezas direcionadas, mas que seguem falando sobre suas subjetividades.

Desse modo, o olhar de Barreto não se limita a uma representação das violências que essas pessoas enfrentam, tampouco se propõe a projetar uma idealização de tais cotidianos, mas sim em gravá-los a partir de suas amplitudes, entendendo suas vivências e especificidades em um contexto múltiplo.

VITÓRIA ALVES

PatakORÍ OGUM

Xilogravura em tampão de
armário sobre papel kraft 280g
47,5 x 95 cm

390- Candelária

Xilogravura em tampão de
armário s/ papel kraft
47,5 x 95 cm

Vassoureiroo

Xilogravura de compensado
sobre papel vergê
59,4 x 84,1 cm



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

REITORIA

Reitor • Roberto de Andrade Medronho

Vice-reitora • Cassia Curan Tuci

**Pró-reitor de Planejamento,
Desenvolvimento e Finanças** •

Helios Malebranche

Pró-reitora de Extensão •

Ivana Bentes Oliveira

FÓRUM CIÊNCIA E CULTURA

Coordenadora • Christine Ruta

Superintendente de

Difusão Cultural • Andrea Adour

DECANIA DO CENTRO

DE LETRAS E ARTES

Decano • Afranio Gonçalves Barbosa

ESCOLA DE BELAS ARTES

Diretora • Madalena Ribeiro Grimaldi

Vice-diretora • Larissa Elias

Diretora Adjunta de Cultura •

Irene de Mendonça Peixoto

IX BIENAL DA EBA - KALEIDOSCÓPIO

Coordenação do projeto •

Irene de Mendonça Peixoto

Produção • Cecília Ribeiro

Comissão de seleção • Antonio Guedes,

Felipe Scovino, Francirose Furlani, Jorge

Soledar, Nair Soares, Pedro Sanchez

Curadoria • Paula Borghi e Thiago Fernandes

Mediadores • Breno de Carvalho,

Eduarda Falqueto, Fernanda de Almeida,
Francine Malafaia, Gessica Cristina Barral,
Luis Henrique de Paula, Maria Raquel
Diamantino, Mirella Barboza

Orientadora • Ana Cavalcanti

Projeto expositivo • Francirose Furlani

Assistentes • Karolinne Pinheiro,
Stephany Cardoso

Cenotécnica: Humberto Jr

Assistente de montagem •

Marcelle Lins

Iluminação • Júlio Katona

Coordenação de Design •

Irene de Mendonça Peixoto

Identidade visual • Enzo Esberard

Divulgação • Ana Júlia Coêlho

Fotografia • Samuel Pires

Edição vídeo •

André Luiz Mendes Ferreira

Registro em vídeo •

Rebeca dos Santos Silva

CATÁLOGO

Coordenação de Design •

Irene de Mendonça Peixoto

Projeto gráfico • Enzo Esberard

Coordenação editorial •

Ana Cavalcanti

Autores Textos • Agatga C. de Oliveira
Muniz, Amanda dos Santos, Ana Gabriella
R. da Rocha, Ana Paula Coutinho, Anna
Luiza De Oliveira, Beatriz Almeida, Bruna
Levi, Caio Guimaraes, Carlos Henrique

Fernandes, Clarelis Rodrigues da Silva, De-
bora Pitasse, Eduardo F. Moura de Araujo,
Emanuel de Almeida, Emily da Cruz, Eri-
cka Devillart, Esther Blay, Felipe Carnauba,
Francine Goncalves, Gabriel Felipe T.

Costa, Gessica Barral, Giovana Carvalho,
Isabella Cabeco, Juliana Montalto, Leonar-
do Metzler, Lorena Perassoli, Luana Batista,
Lucas Almeida, Vinicius Rodrigues, Luiza
de Araujo, Madrigal Marques, Marcela
Linhares, Mariana Ribeiro Pires, Mariane
Germano, Mylena Godinho, Sayonara Lei-
te, Taina Verde, Vitor Catunda dos Santos

Orientadores textos • Aline Couri, Al-
varo Seixas, Ana Caroline, Ana Cavalcanti,
Ana Mannarino, Andrea Penteado, Beatriz
Pimenta, Cezar Bartholomeu, Claudia
de Oliveira, Dinah de Oliveira, Doralice
Duque Sobral, Felipe Scovino, Frederico
Carvalho, Helenise Guimarães, Madson de
Oliveira, Marcelo Silveira, Marcos Abreu,
Marcus Vinicius de Paula, Marina Pereira,
Odila Rosa, Patricia Corrêa, Paulo da
Costa, Paulo Venancio, Rafael Bteshe, Ro-
géria de Ipanema, Rosana de Freitas, Sílvia
Borges, Tadeu Capistrano, Tadeu Ribeiro,
Tatiana Martins, Veronica Damasceno,
Wilson Cardoso

Revisão dos textos: Mariane Germano,
Nice dos Santos Frid

**INSTITUTO DO
PATRIMÔNIO HISTÓRICO
E ARTÍSTICO NACIONAL**

Ministra da Cultura •

Margareth Menezes

Presidente do IPHAN •

Leandro Grass

Diretora do DECOF •

Desiree Ramos Tozi

**CENTRO CULTURAL DO
PATRIMÔNIO PAÇO IMPERIAL**

Diretora • Claudia Saldanha

Coordenadora Administrativa • Chrystiane

Marinho de Lucena

Analista Administrativo •

Celso Guimarães

**Coordenadora Técnica e Arquiteta
de Exposições e Patrimônio •**

Sandra Regina Mazzoli

Arquiteta de Patrimônio •

Aline Lima Santos

Técnico de Edificações •

Thiago de Oliveira Magalhães

Produção executiva • Sofia Sk

**ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS
DO CENTRO CULTURAL DO
PATRIMÔNIO PAÇO IMPERIAL**

Diretora Presidente • Eva Doris Rosental

Diretora Secretária • Tania Queiroz

Diretores • Armando Strozenberg e Jones Bergamin

Gerente de Projetos • Mônica Diniz

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Diretoria, equipe de produção e suporte
técnico do Paço Imperial

Central de apoio a eventos, PR5/UFRJ

B588 Bialal da Escola de Belas Artes/UFRJ : Kaleidoscópio (12.:2023 :
Rio de Janeiro, RJ).

IX Bialal da Escola de Belas Artes/UFRJ : kaleidoscópio
/Organizadores Ana Cavalcanti, Irene Peixoto e Cecilia Ribeiro -
Rio de Janeiro : UFRJ, Escola de Belas Artes, 2023.
124 p. : il. ; 16x21cm.

Catálogo de exposição realizada no Paço Imperial, Rio de Janeiro
de 02 de dezembro de 2023 a 24 março de 2024.
ISBN: 978-65-00-95122-6

1. Arte brasileira - Séc. XXI - Exposições . I Cavalcanti, Ana. II
Peixoto, Irene. III Ribeiro, Cecilia. IV. Universidade Federal do Rio
de Janeiro. Escola de Belas Artes. V. Título.

CDD 709.81





