

TOPOÉTTICAS

TOPOÉTICAS

2021

Sumário

Encontros possíveis Teresinha Barachini	8
Dos reflexos Camila Stella	10
Especular Bruno Tamboreno	18
Monumento líquido aos passeadores de cachorros Lucas Strey	24
Minha planta do pé já esteve mais perto do chão Maíra Velho	30
Retomada ancestral – performance Thaís Leite	36
Das conexões entre a arte e o caminhar Franciane Cardoso	42
Qual a cor do teu instante? Cor. Instante coletivo. André Barbachan	50
A arte de caminhar Leli Baldissera	56
Alguma coisa não deu certo na espaçonave Terra Manoela Furtado	62
Certezas como relâmpagos Régis Bondan	68

A resignificação dos espaços Luciano Souza de Souza	74
Vivendo outros espaços – Bagé, 2021 Caroline Veilson	80
Caminhar. Só queremos caminhar Chris, The Red	86
Lugar afeto Henrique Fagundes	92
Exercício de errância 01: Salso-Chorão Vivian Herzog	98
Deslocamentos poéticos Nilza Colombo	104
Monumento ao feminino prazer Catiúscia Dotto	110
Olhar para trás, ataque / defesa Elias de Andrade	116
Resquícios Maxi Rodrigues	122
A outra roupa Violeta Sutili	128
Desenhos, fragmentos e paramentos Samantha Karlia	134
A photo-floresta selvagem Giordana Winckler	138

Minha Manaus de caminhos inundados Leonardo Najjar	144
Subjetividade: topos dos avatares de sobrevivência Mônica Sofia	150

Encontros possíveis

Teresinha Barachini

PPGAV/UFRGS

-30.033970419717246, -51.2057923584142



Professora do PPGAV-UFRGS.
Como artista e pesquisadora, coordena projeto de pesquisa envolvendo aproximações poéticas e objetos tridimensionais sensíveis, considerando suas apresentações materiais e imateriais e as possíveis interações com o outro (sujeito) e com o espaço urbano.
www.tb.art.br

*“Place is security, space is freedom”
(Yi-Fu Tuan)*

O catálogo da exposição virtual TOPOÉTICAS reúne dezenove artistas e cinco teóricos que, durante o primeiro semestre de 2021, propuseram-se a, dentro de uma dimensão sensível, realizar e refletir sobre deslocamentos em espaços transmutáveis em suas cidades (Porto Alegre/RS, Caxias do Sul/RS, Pelotas/RS, Novo Hamburgo/RS, São Francisco de Paula/RS, Bagé/RS, Canoas/RS, Santa Maria/RS, São Paulo/SP, Londrina/PR, Florianópolis/SC, Parintins/AM, Manaus/AM) e, a partir destes lugares, oferecer-nos leituras de territorialidades possíveis ou imaginárias.

Percebo com muita alegria que as pessoas reunidas aqui souberam partilhar coletivamente os seus processos criativos e suas errâncias poéticas advindas do isolamento, dos vazios, dos silêncios, dos reencontros com os lugares, sejam esses urbanos ou mais próximos à natureza.

Se a superfície do nosso planeta é de extrema complexidade, incentivo a pensarmos que depende de nós, mesmo em período pandêmico, no qual os deslocamentos físicos micro e/ou macro estão cerceados por medidas de contenção, acessarmos lugares de possíveis pertencimentos a partir das potencialidades de nossas afetividades como estratégia poética. Neste sentido, percebo na diversidade dos sítios trabalhados pelos artistas as suas heterotopias (Foucault), que tem como parte de suas proposições unir espaços reais e irrealis, quando não os transpassar, ao reiterar o lugar do entre.

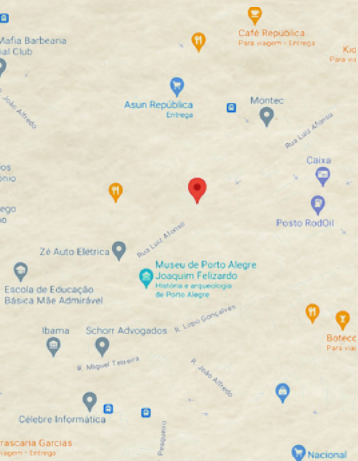
Ao mesmo tempo, depois dos nossos encontros on-line, percebo que a pandemia abre a possibilidade de compreender o espaço e o lugar em duas prováveis direções (Tuan), uma que aponta para um futuro em que a imagem e a comunicação de alta tecnologia poderão diminuir a importância do espaço e do lugar, e outra, que no futuro irá buscar recapturar a proximidade e a intimidade que existia com os lugares e os espaços antes de sua brusca interrupção advinda pela pandemia. E, que ao final desta, possamos ir ao encontro de novos sítios para poder festejar os afetos coletivamente.

Dos reflexos

Camila Stella

História, Teoria e Crítica/UFRGS

-30.040809591620416, -51.22405820278822



Mãe do Jorge Andreas. Graduada em Direito e em História da Arte. Servidora Pública da Justiça Federal em Porto Alegre. Mestranda em Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

Era 29 de janeiro de 2005, um dia quente do verão porto-alegrense, e eu, sentada na platéia do auditório Araújo Vianna, fui apresentada a uma discussão que, desde então, retomo de tempos em tempos. Dentre outros, os escritores Eduardo Galeano e José Saramago, falavam sobre utopia, em uma mesa de debate intitulada *Quixote Hoje: Utopia e Política*, que comemorava o aniversário de 400 anos dessa obra literária considerada o primeiro romance moderno.

Os dois literatos se colocavam em evidente oposição frente ao termo utopia. Enquanto Galeano defendia que “[...] *alguém não é realista somente quando pinta a realidade que conhece e padece, mas também é realista quando pinta a realidade que necessita, porque na barriga desse mundo há um outro mundo possível.*” (2005)¹, Saramago afirmava o seguinte:

Tenho uma má notícia para vos dar, a má notícia que eu tenho para vos dar, sobretudo depois de termos escutado os nossos amigos que falaram antes de mim, é a notícia de que eu não sou utopista. E pior notícia ainda, considero a utopia, ou o conceito de utopia, não só inútil, como também tão derretido mesmo, ponham umas aspas, como a ideia de que quando morrermos todos vamos para o paraíso. (2005)

Ou seja, enquanto um encontrava nessa palavra as possibilidades de criação de um lugar ideal, o outro apontava quanto a idealização nos impedia de agir no hoje para construir um lugar. Eu, sempre que retorno a essa conversa, busco reviver o que talvez percebi pela primeira vez naquele dia: não há conceito necessariamente bom ou ruim, há leituras possíveis, que acabam por preenchê-los de um significado para quem os usa.

Para Foucault, que parte desse mesmo conceito para refletir sobre espaço, a dualidade de leitura já está dada. O que importa na sua reflexão sobre utopia é a noção de posição não fundada na realidade que esse termo carrega:

¹ Livre tradução.

As utopias são os posicionamentos sem lugar real. São posicionamentos que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa. É a própria sociedade aperfeiçoada ou é o inverso da sociedade, mas, de qualquer forma, essas utopias são espaços que fundamentalmente são essencialmente irreais. (2009. p. 414-15)

O filósofo ocupa-se, então, de pensar sobre lugares reais que operam como utópicos. Ele observa e indica uma grande quantidade de locais que, apesar de existirem, são tratados por nós com uma certa diferenciação. Ao sistematizá-los, adota a denominação de heterotopia, assim caracterizada:

Há, igualmente, e isso provavelmente em qualquer cultura, em qualquer civilização, lugares reais, lugares efetivos, lugares que são delineados da própria instituição da sociedade, e que são espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. (2009, p. 415)

Contudo, parece-me mais interessante salientar que Foucault já traz, nesse momento de apresentação da sua construção teórica, uma possibilidade de escape. Ao apontar a existência dos espelhos, o filósofo deixa evidente que sua elaboração se presta para, ao nominar, abrir possibilidades de olhar, e não determinar um emprego positivo ou negativo do termo cunhado. Mas em que consiste esse espelho?

O espelho, afinal, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou, uma espécie de sombra que me dá a mim mesmo minha própria visibilidade, que me permite me olhar lá onde estou ausente: utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de efeito retroativo: é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe. (2009, p. 415)

Nas palavras do filósofo, o espelho condensa operações utópicas e heterotópicas, o que provoca naquele que se reflete uma percepção diferenciada sobre o local que ele ocupa. Talvez não somente isso. Ao devolver uma imagem semelhante, o espelho permite ao seu próprio usuário se enxergar, mas também possibilita olhar para as utopias e heterotopias que o cercam. O reflexo evidencia a situação do observador permitindo, inclusive, que ele se perceba enquanto parte de uma construção irreal, real, ou intermediária.

Ouso dizer que obras de arte são espelhos! Essa afirmação muito possivelmente seja demasiadamente genérica, todavia, as quatro obras que motivam essas linhas, apesar de absolutamente diferentes, inclusive no tocante às técnicas empregadas, podem ser pensadas como esses objetos meio, através dos quais olhamos para nós mesmos e refletimos as utopias e as heterotopias que nos circundam e fundam.

Em *Minha planta do pé já esteve mais perto do chão* (2021), Maíra Velho pinta, com tinta acrílica sobre tecido de algodão, os mapas das cidades de Jaguari, onde nasceu e viveu pelo menos dois terços da sua vida, e de Porto Alegre, onde reside atualmente. Ligando os dois mapas, a artista borda o trajeto entre as duas cidades, tomando como referência *prints* do aplicativo *Waze*

para alcançar uma maior proximidade do desenho geográfico do percurso. O tecido, então, é umedecido e exposto a fungos, o que faz com que também desenvolva fungos.

Ao escrever sobre sua criação, Maíra aponta as contradições sobre o que foi ensinada a entender como grande e como pequeno. Sempre ouviu que sua cidade natal era pequena, mas a extensão de seu território é maior do que Porto Alegre e a densidade populacional é menor. Aos jaguarienses caberia, portanto, um espaço maior do que aos porto-alegrenses.

Das reflexões propostas pela artista resta evidente que a obra funciona, para ela, como um espelho para refletir sobre a utopia que foi ensinada a enxergar, dos tamanhos dos locais, e a heterotopia que percorre, esse espaço real que liga as duas cidades, mas que, para ela, é um espaço fora dos outros, onde apenas há o deslocar-se. E para mim, enquanto espectadora, a obra remete, utopicamente, aos antigos mapas em tecido, facilmente associáveis à pirataria e às viagens de colonização do século XV. Não deixo de lembrar-me também dos meus caminhos heterotópicos percorridos.

Já Thaís Leite, em sua *Retomada Ancestral* (2021), realizou uma caminhada que partiu do porão da casa dos seus avós na cidade de Caxias do Sul, e percorreu 25 km pelas rodovias BR-116 e Rota do Sol, em direção ao litoral norte do Estado do Rio Grande do Sul, mais precisamente, objetivando chegar em uma cabana de campo de uma das amigas mais antigas de sua avó, localizada no município de Apanhador. A artista usou em seu andar uma camiseta com os seguintes dizeres: “ninguém pode capturar as almas do nosso povo” (frente), “já que elas não temem a morte” (verso). Segundo ela, as frases estão associadas a rituais xamânicos ameríndios. A ação foi realizada no dia 10 de julho de 2021 e documentada através de algumas fotografias, de um mapa desenhado pela artista e de poesias. Todo o material foi disponibilizado no endereço eletrônico retomadaancestral.blogspot.com.

Ao comentar sua obra, Thaís aponta ter realizando uma proposição heterotópica. A caminhada é concebida por ela como um ritual que permitiria

acessar, através do compartilhamento do mesmo espaço, em tempos diferentes, a história cultural de seus antepassados, índios nômades que habitaram uma região conhecida como Campo dos Bugres, atual cidade de Caxias do Sul. Se é indubitável a intenção ritualística do fazer artístico, que percorre um espaço existente por entendê-lo portador de camadas culturais que não estão evidenciadas, é também verdade que a elaboração da ação e a escolha do caminho estão repletas das utopias da artista: lugares não reais vinculados à relação com seus ancestrais e às informações bastante insuficientes que as pesquisas históricas nos proporcionam acerca desses povos originários que viveram nos atuais espaços urbanos.

Especular (2021), de Bruno Tamboreno, são desenhos realizados com a luz sobre a superfície da praça Dom Feliciano, na região central da cidade de Porto Alegre. O artista, posicionado na janela do sexto andar de um prédio, utiliza um espelho para refletir a luz solar e, com pequenos movimentos, provocar desenhos nas áreas mais escuras da praça (a parada de ônibus, a esquina recoberta por plantas e a barraca do vendedor de frutas, vazia, encoberta pela sombra dos prédios circundantes). Os traços tornam-se visíveis em sua integralidade exclusivamente porque registrados através de fotografia, uma vez que é o percurso da luz durante um intervalo de tempo que gera a imagem.

Para além do evidente, o fato de o artista utilizar um espelho na própria execução de seus desenhos, não é difícil perceber que há, aqui também, um cruzamento de tópos. A heterotopia consistente na praça da cidade, espaço que apesar de facilmente localizável, torna-se exclusivamente superfície sobre a qual desenhar. A utopia passa por olhar para esse ponto, sempre repleto de carros e pessoas circulando, e percebê-lo como um outro possível, um espaço capaz de ser ressignificado a partir da produção artística.

Por fim, *Monumento líquido aos passeadores de cachorros* (2021), escultura de Lucas Strey. A obra é composta por dois objetos cuja estrutura é feita em ferro e os volumes são finalizados com papelão: o primeiro, um ser humano observando o seu celular, está atrelado por uma guia, também em papelão,

ao segundo, um cachorro fazendo suas necessidades fisiológicas. O conjunto foi instalado em uma região habitada por uma população de classe média alta, na rua Guararapes, no Bairro Petrópolis, em Porto Alegre.

Conforme aponta Lucas, ao comentar sua obra, os moradores dessa região da cidade não costumam deixar a segurança de seus condomínios fechados para circular pelas calçadas das vias urbanas. Algumas premências, no entanto, levam essas pessoas a abandonarem os muros de seus heterotópicos espaços de residência e enclausuramento, como as regras restritas para circulação e permanência de animais. Essa seria, então, uma utópica oportunidade de vivenciar a cidade, perceber o espaço urbano circundante para além das linhas ortogonais que definem os estritos limites de suas próprias residências. Mas não é isso que costuma ocorrer. Presos aos seus aparelhos de celular, os passeadores de cães permanecem totalmente envolvidos na utopia produtiva forjada pela sociedade capitalista que engole todos nós.

Em cada uma dessas poéticas vislumbro um espaço de reflexos. Aquele que cria e aquele que observa enxergam através delas, evidenciam as posições que ocupam, que já ocuparam e que pretendem ocupar. Valho-me, por fim, de uma poesia para tentar ser também um pouco espelho e possibilitar novos recortes:

*Consiste em uma espécie de
eco visual o fenômeno observado no
confronto dos prédios espelhados que,
dependendo do ângulo de incidência da
luminosidade, multiplicam imagens até um
ponto próximo do infinito.
Assim, na iteração incontrolável dos reflexos,
um único mendigo faz misérias e uma
andorinha só pode fazer verão.
(Excerto do decreto que limita a circulação de
ideias no perímetro central.)
(REIN, 2014)*

Referências

FOUCAULT, Michel. **Outros Espaços**. Conferência. 1984. In MOTTA, Manuel de Barros. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GALEANO, Eduardo. Intervenção na mesa redonda **Quixotes hoje: utopia e política**. Fórum Social Mundial: Porto Alegre, 29.01.2005. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LUQLMmUZE5k>.

REIN, Jorge. **Código de Imposturas para uma cidade imaginária**. In HERKOVITS, Anico. Cidade imaginária. Textos de Jorge Rein. Porto Alegre: Editora Letra1, 2014.

SARAMAGO, José. Intervenção na mesa redonda **Quixotes hoje: utopia e política**. Fórum Social Mundial: Porto Alegre, 29.01.2005. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LUQLMmUZE5k>.

Especular

Bruno Tamboreno

Poéticas Visuais/UFRGS

-30.029590731293585, -51.22325073162391



Bruno Tamboreno (Bagé/RS, 1989) é artista visual e pesquisador. Atualmente é mestrando em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e bacharel em Artes Visuais pela mesma instituição. Investiga a relação entre o olhar oblíquo sobre a cidade e o desenho em sua dimensão prática e conceitual. Integrante do grupo de pesquisa e extensão do Núcleo de Arte Impressa da UFRGS.

Seja através de uma incisão na parede, de um risco traçado à mão na areia, ou como simples resultado da passagem do tempo, a força que incide em uma superfície faz dali emergir um desenho.

É a partir da janela do sexto andar que busco ver e captar os grafismos da cidade: os contornos das coisas, as sombras dos edifícios projetadas na rua e os rastros dos movimentos dos transeuntes que produzem texturas no tecido do espaço urbano.

Assim como o olhar oblíquo que inclina-se em direção ao chão e também como o próprio ato de desenhar que possui vínculos com a ideia de movimento que tende à superfície, a luz solar e seus raios que incidem sobre a cidade, transformam e constroem desenhos efêmeros pelo espaço da cidade no transcorrer das horas.

Neste trabalho busco provocar pequenas interferências na imagem gráfica da paisagem urbana. A ferramenta que traceja é resultado da interação entre a luz solar e uma superfície refletora que muda a direção da propagação da luz. O espelho desvia os raios solares até as zonas de sombra densa, abrindo uma fenda em sua geometria, a distância entre ambos amplia os mínimos gestos da mão que desenha. A fotografia torna possível registrar o percurso desses pequenos movimentos, permitindo fixar em uma imagem algumas dessas aparições gráficas na superfície da cidade, que podem ser percebidas como espécies de geoglifos urbanos na superfície da cidade que observo da janela do ateliê.

Ficha Técnica

Especular

Bruno Tamboreno

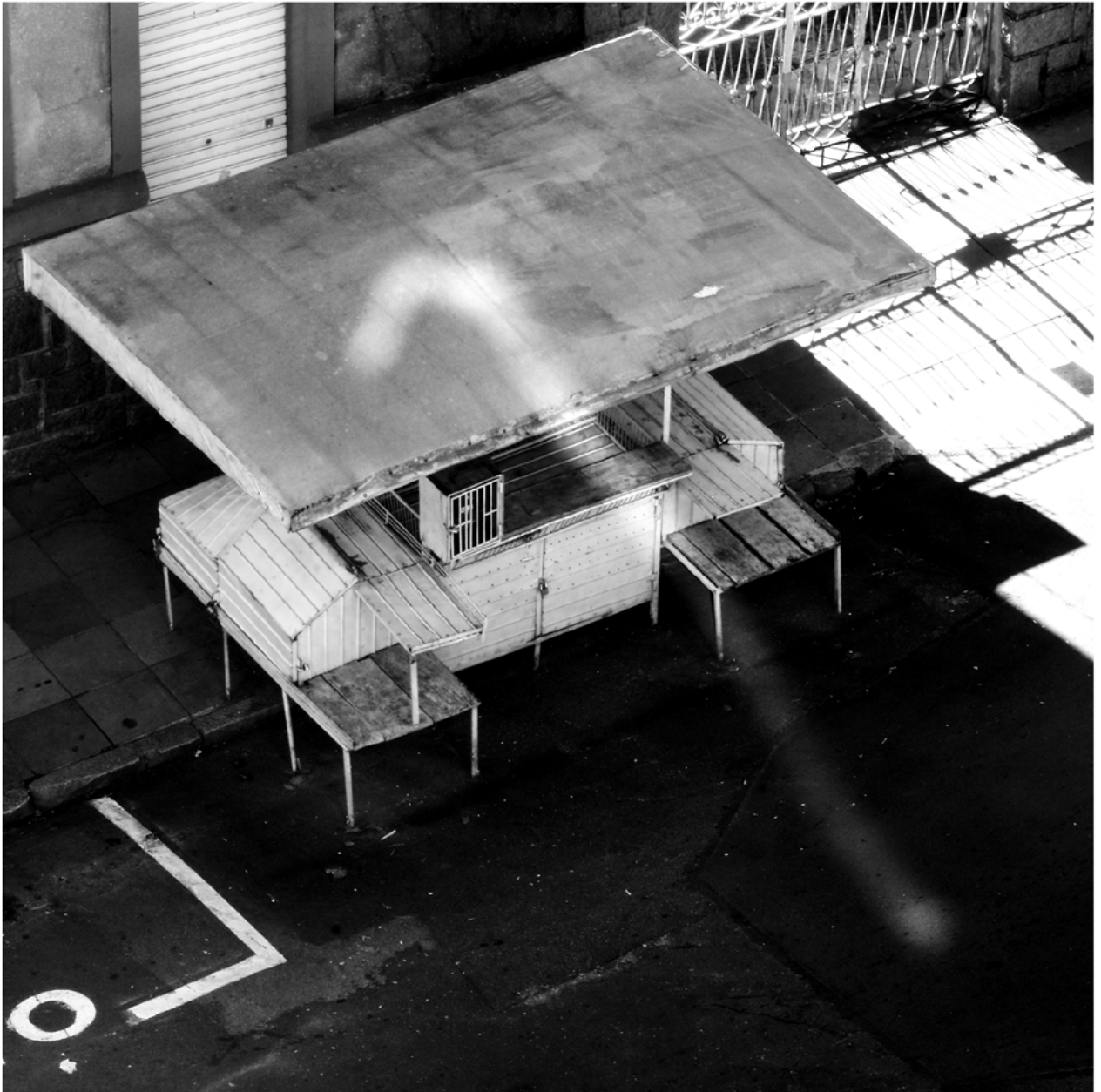
2021

Desenho e fotografia









Monumento líquido aos passeadores de cachorros

Lucas Strey
Poéticas Visuais/UFRGS
-30.045010,-51.180020



Doutorando e Mestre em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS. Graduado em Artes Visuais com ênfase em escultura (UFRGS/2010) e em Licenciatura em Artes Visuais (UFRGS/2015). Vinculado às linhas de pesquisa: Poéticas de processos híbridos e Espaços transmutáveis. Sua produção poética trata da relação entre CORPO e CIDADE que se expressa por meio de intervenções urbanas e objetos tridimensionais.

Corpo e cidade podem ser duas grandezas equivalentes. A relação entre ambos acontece por meio das práticas corporais. Cada indivíduo desenvolve seus rituais, suas práticas pessoais e forma própria de existir na cidade. Minha pesquisa artística propõe a identificação de padrões nesses modos de existir na cidade, a partir disso, proponho intervenções artísticas com objetos tridimensionais em espaços urbanos sob a lógica dos monumentos líquidos. Certamente uma referência ao conceito Balmaniano¹ que analisa as transformações e as permanências na sociedade pós-moderna mergulhada na virtualização das relações e do espaço-tempo. Nesses tempos líquidos nada é feito para durar, os afetos se fazem e desfazem, os relacionamentos que demandam tempo para se consolidar desmancham-se com a mesma facilidade que iniciaram em algum aplicativo.

Richard Sennett é um dos autores que bem trata da correlação entre corpo e cidade. Autor de *Carne e Pedra*, Sennett acredita que haja uma relação intrínseca entre corpo e espaço que se manifesta a partir de temporalidades e formas de contato que podem ser feitas por aproximações e distanciamentos. Ou seja, carne e pedra se interconectam segundo certas variáveis como projetos arquitetônicos, sistemas econômicos, culturais e políticos, acontecimentos e marcos históricos, entre outros. Esta ligação se refere à capacidade dos espaços urbanos permitirem contatos, movimentos e agenciamentos corporais. Sua tese é de que, pelo processo de globalização, as grandes cidades, como Nova Iorque, aboliram o contato corporal e cederam lugar aos automóveis, às redes virtuais, às velocidades do capital. No mundo contemporâneo, o corpo se tornou passivo, perdeu sensibilidade submetendo-se à dominação capitalista e aos meios de comunicação de massa. A experiência física da velocidade – como o deslocamento através de automóveis, trens, metrô – tornou o espaço urbano um mero lugar de passagem, desconectando-o do corpo. “A condição física do corpo em deslocamento reforça essa sensação de desconexão com o espaço. Em alta velocidade, é difícil prestar atenção na paisagem” (SENNETT, 2014,

Ficha Técnica

Monumento líquido aos
passeadores de cachorro

Lucas Strey

2021

Construção com papelão e hot melt
em estruturação metálica

¹ BAUMAN Zygmunt. Modernidade líquida. Rio de Janeiro Zahar 2001.

p. 16)². Para o autor, os espaços urbanos perderam seu caráter associativo e não acolhem mais as diferenças, tendendo a causar estranhamento e afastamento ao invés de aproximação. O resultado são ruas e praças vazias ou subutilizadas diante de seu potencial.

Quando eu tinha meu ateliê instalado no 4º Distrito de Porto Alegre, mais precisamente no bairro Floresta, de certa forma eu divergia um pouco dessa teoria. As ruas de fato eram desocupadas por uma parcela da população, segundo Milton Santos³, os homens do tempo hegemônico, de tempo rápido, essas pessoas muito bem definidas por Sinnet. Entretanto os homens de tempo lento estavam lá, vivendo a cidade, eram os catadores de material reciclado, as prostitutas, os andarilhos e sem teto. Lá, as ruas eram encarnadas por essas pessoas lentas.

Há um ano e meio estou trabalhando em um ateliê colaborativo no bairro Petrópolis. Bairro de classe média alta, em franca verticalização. Condomínios completos brotam de grandes áreas recém-loteadas. Espaços privados que você não precisa sair para ir à academia, playground, brinquedoteca, salão de festas, sala de jogos e em alguns até um minimercado de autoatendimento está a sua disposição. Diante de tamanha infraestrutura e conforto, o que poderia levar as pessoas à rua? Entre algumas poucas possibilidades, durante meus deslocamentos errantes de olhar atento e curioso, percebi que as necessidades fisiológicas de um cão associado a rígidas regras de condomínio podem jogar uma pessoa na calçada. Ando pelas ruas do bairro Petrópolis em diversos horários, fora da região das avenidas e centros comerciais, quem ocupa o espaço de modo alternado ao longo do dia todo é o passeador de cachorro. Impelido pela necessidade do seu PET eles vão às ruas, mas nem todos vivem a cidade. Alguns presos a uma necessidade de produtividade extrema – Característica evidente dos tempos líquidos – não tiram seus olhos da tela do *smartphone*. Em 15 minutos de passeio saem de sua portaria, baixam a cabeça em direção à tela, levantam novamente a cabeça e pronto. Uma volta na quadra rende seis e-mails respondidos, 75 likes, 23 stories visualizados e um feliz aniversário em algum grupo da família. Há! O cão queria fazer coco, será que fez?

2 SENNETT, Richard. 2014. Carne e pedra – o corpo e a cidade na civilização ocidental. BestBolso: Rio de Janeiro.

3 SANTOS, Milton, A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Hucitec,1996.





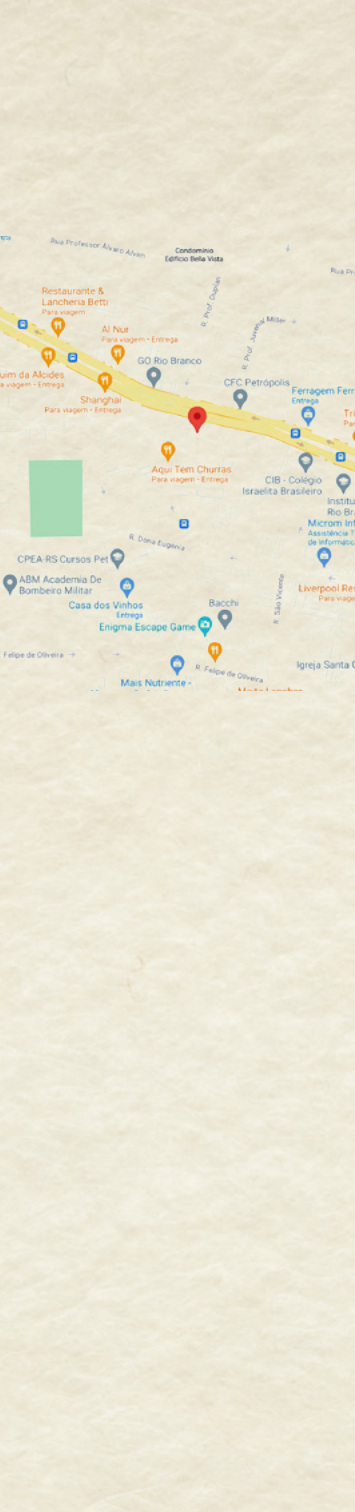


Minha planta do pé já esteve mais perto do chão

Maira Velho

Poéticas Visuais/UFRGS

-30.039425694127527, -51.20078100280779



Artista Visual. Mestranda em Artes Visuais com ênfase em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV/UFRGS). Possui graduação em Artes Visuais – Desenho e Plástica (2015–2019) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS). Pesquisa em torno das relações entre arte e ecologia, através da gravura, desenho, livro arte e objeto.

Há tempos que reflito de onde venho e para onde vou, sobre o que tem me levado estar aqui. Esse pensamento automaticamente me transporta de volta para casa, não mais minha, mas que foi meu lar desde que nasci até pelo menos dois terços da minha vida. Onde caminhei sobre a terra, com meus pés direto no solo, onde andei na floresta e vi as plantas nascerem. Onde antes de mim estiveram outras e outros que também andaram por onde andei, muito antes de eu ser alguém. Onde vi meus pais cultivarem a terra esgotada, e vi nascer vida, alimento, sombra, matéria.

Eu vim de um lugar bem pequeno ou pelo menos ao que me disseram. Mas pelo que descobri estou em um lugar ainda menor, menos terra e mais gente, talvez seja por isso que minha planta do pé anda tão longe do chão.

Espaço mineral, paisagem monoespecífica, coleção de humanos. Tudo que foge a esse meio estéril é clandestino, empurrado de volta às bordas, para fora. A separação humano-natureza que tem guiado nossa maneira de imaginar o mundo, é perigosa, ilusória. E a Terra está doente.

Por isso, tenho traçado caminhos de ida e volta, retomada. Observado o entorno, a transformação da vida. Como uma criança perdida que não conhece a estrada, é preciso estar atenta.

A matéria viva é meio que sustenta a possibilidade de criar e fazer com outros, através de agências não humanas. As colônias de fungos que crescem sobre a superfície deixam seus rastros, que cruzam a linha traçada, onde trajetos humanos e microbianos se encontram, paisagens multiespecíficas são construídas.

No fim, a vida que nos atravessa, é a mesma que vive através todos outros seres que a experimentam conosco.

Ficha Técnica

*Minha planta do pé já esteve
mais perto do chão*

Maíra Velho

2021

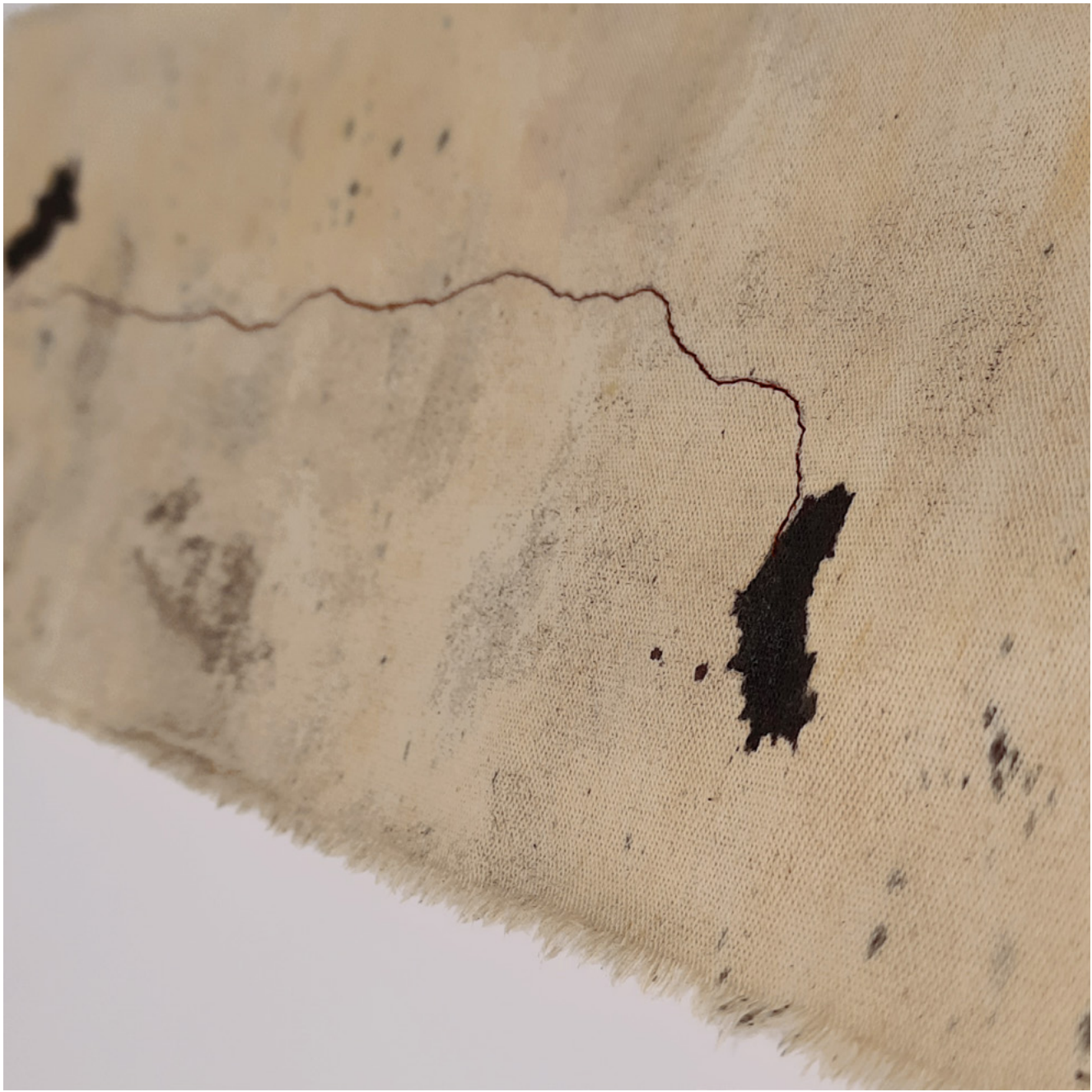
*Algodão cru, tinta acrílica, bordado
e fungos*

14,5 x 42 cm









O desenvolvimento dessa proposta de trabalho consiste em um olhar para a história cultural dos meus antepassados relacionada ao território onde nasci e resido atualmente. Remotamente conhecida como Campo dos Bugres, a atual cidade de Caxias do Sul era habitada por índios Kaingangues nômades. Segundo registros históricos, os primeiros contatos entre população indígena e europeia ocorreram no século XVII com as missões jesuíticas. Já no século XIX, em virtude de um projeto de repovoar o território com imigrantes europeus, o Estado Brasileiro resolve contratar homens, conhecidos como bugreiros, para dizimar violentamente os povos originários. Quanto mais cruéis em seus ataques, mais condecorações recebiam.

Meus familiares visivelmente apresentam ancestralidades indígenas e africanas. Histórias e costumes são transmitidos de forma oral entre a família, no entanto, os poucos registros oficiais que encontramos repercutem muito pouco da complexidade cultural, pelo contrário, ressaltam o passado de opressão que acaba se perpetuando no presente. A tentativa de Implementação do marco temporal* é um exemplo.

Em uma ação de desestabilização dessas molaridades, a caminhada proposta por uma cartografia que remonta caminhos ancestrais, surge como uma proposição heterotópica, sendo a heterotopia (hetero, outro e topia, espaço) um conceito desenvolvido pelo filósofo Michel Foucault¹ na conferência De Outros espaços (1967). Este conceito diz respeito aos espaços das alteridades, que são simultaneamente físicos e mentais, tal como o momento em que alguém se vê ao espelho. Para o autor, a heterotopia por excelência é o navio, ou seja, espaços que têm múltiplas camadas de significação ou de relações a outros lugares e cuja complexidade não pode ser vista imediatamente.

Ficha Técnica
Retomada Ancestral
Thaís Leite
2021
performance

1 FOUCAULT, Michel. De outros Espaços. Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967.

Etapas da concepção, processo performático e compartilhamento dos registros são construídos com o uso de ferramentas eletrônicas e digitais. Portanto, a ação de caminhar é um mote que, aliado às tecnologias, busca ressignificar espaços e possibilita o compartilhamento das sensibilidades. Como propõe o proeminente geógrafo brasileiro Milton Santos² (Bahia, 1926–2001) defensor do caráter social do espaço em seu texto Elogio à lentidão:

Não se trata de pregar o desconhecimento da modernidade – ou uma forma de regresso ao passado –, mas de encontrar as combinações que, segundo as circunstâncias próprias a cada povo, a cada região, a cada lugar, permitam a construção do bem-estar coletivo. É possível dispor da maior velocidade tecnicamente possível no momento e não utilizá-la. É possível fruir da modernidade nova, atual, sem ser obrigatoriamente o mais veloz. (SANTOS, 2001. p. 3)

No “marco temporal”, os territórios só podem ser demarcados se os povos indígenas conseguirem provar que estavam ocupando a área anteriormente ou na data exata da promulgação da Constituição Federal (1988), ou se ficar comprovado conflito pela posse da terra. “Essa tese perversa desconsidera o histórico de violência a que foram submetidas as populações indígenas antes de 1988, bem como as ameaças e assassinatos que resultaram na expulsão das comunidades de suas terras”, avalia Antônio Eduardo Oliveira, secretário executivo do Conselho Indigenista Missionário (Cimi).

Imagem 01

Captura de tela da página virtual em que estão hospedados os registros da performance Retomada Ancestral. Arquivo da autora. Julho, 2021. retomadaancestral.blogspot.com

Imagem 02

Registros e mapa afetivo do trajeto da performance Retomada Ancestral. Via Dispositivo smart. Arquivo da autora. Julho, 2021.

Imagem 03

Registros do trajeto da performance Retomada Ancestral. Via Dispositivo smarth. Arquivo da autora. Julho, 2021.

Imagem 04

Registros da performance (paralela) em Santa Bárbara – comunicação raízes. Via Dispositivo smarth. Arquivo da autora. Julho, 2021.



² SANTOS, Milton. Elogio da lentidão. São Paulo: Folha de São Paulo, 11 de março de 2001.

Retomada Ancestral _ Performance

🔍 Pesquisar este blog



Cartografia para uma retomada ancestral

em julho 30, 2021

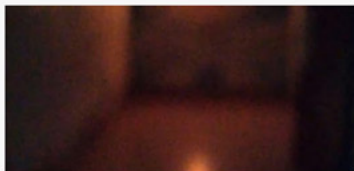


Visitar perfil

Arquivo



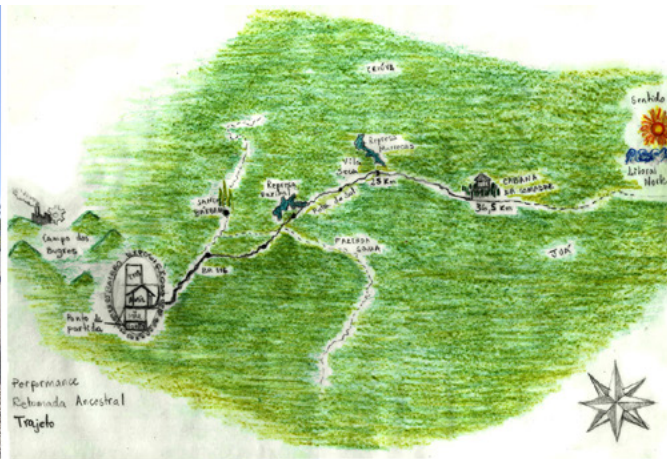
Denunciar abuso

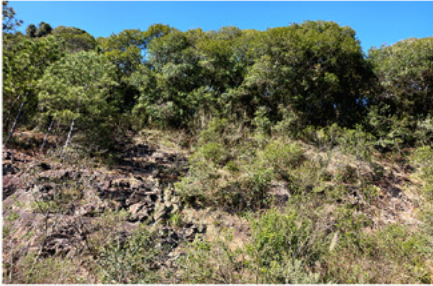


ponto de partida



sob o azul







Nestas breves páginas, quero lhes apresentar quatro artistas, quatro poéticas diferentes. Quatro trajetos distintos. Tenho o objetivo de unir de alguma forma essas quatro existências artísticas nesse curto relato, tarefa complexa, porém prazerosa já que os vejo em harmonia plena e espero que no final desse percurso textual vocês também.

Pois bem, caso a rotina transcorresse ainda numa banalidade cotidiana, talvez os chamasse para um passeio pela galeria onde estariam expostos os trabalhos dos meus quatro interlocutores poéticos, mas, como a vida enveredou por caminhos que até pouco nenhum de nós esperava, esse passeio pela galeria tornou-se uma projeção distante. Dado este contexto que nos impõe certas restrições, meu convite para conhecer o trabalho dos artistas André Barbachan, Leli Baldissera, Manoela Furtado e Régis Boldan é através de uma caminhada pela cidade. Cada um de nós a fará sozinho, seja fisicamente para tentar se aproximar dos processos de cada uma/um, seja através desse texto e das imagens produzidas pelos artistas. Espero poder oferecer estímulos para um trajeto em que cada leitor/espectador/fruidor/participante/flâneur possa construir seu percurso e se aproximar dos trabalhos apresentados encontrando nas pistas um pouco de cada artista.

Talvez seja possível dizer que todos eles de alguma forma nos convidam a caminhar e a olhar com atenção para os lugares cotidianos. De alguma maneira suas poéticas se constroem entre a solidão de um corpo que habita um espaço, isolado por sua pele e por sua subjetividade, e a busca por estabelecer relações com o outro que também habita, que também é só, mas que também necessita de conexão.

Cada um de nós estabelece uma relação muito própria com a cidade. E cada um de nós pensou numa cidade quando leu a frase anterior, entretanto, por mais íntima que seja essa forma de viver o espaço urbano algumas máximas talvez possam ser reconhecidas por cada leitor e sua cidade específica. Os espaços públicos, o sentir-se só no meio de muitos, a sensação de segurança/insegurança conferida pela quase invisibilidade que os espaços movimentados de uma urbe proporcionam. As muitas histórias instantâneas

e efêmeras que só os espaços de passagem vivenciam. São incontáveis os aspectos que unem cada cidade na ideia de CIDADE que temos. E é por essa cidade que nasce da junção de todas no imaginário e no corpo de cada leitor/fruidor/caminhante que lhes convido a caminhar e conhecer.

Começemos então a nossa caminhada! Escolham para percorrer um trajeto movimentado. Uma rua daquelas onde as pessoas andam apressadas, onde todos parecem ter objetivos muito claros e relógios cadenciando seus passos. É presumível que nesse fluxo humano alguns encontrem-se absortos em seus celulares, alheios à correria, ao tempo, ao contexto.

Percorra esse trajeto sem pressa, detenha-se nos rostos, nas expressões, nos ritmos. É possível que em meio a esse fluxo contínuo e acelerado você, transeunte anônimo e deslocado dessa correnteza urbana pela incompatibilidade de ritmos, sinta uma profunda sensação de solidão. É possível também que seja despertada uma curiosidade sobre aqueles rostos passantes, sobre suas histórias e sobre os sentimentos que os movem naquele instante em que seus trajetos tocaram o seu/nosso. Tocados então, por esse desejo de conexão com o outro e por essa sensação de desconexão que muitas vezes experimentamos ao estar rodeado de tantos, trago a produção de André Barbachan, *Qual a cor do teu instante? Cor. Instante coletivo* (2021). O trabalho se materializa a partir de algo cotidiano, uma tela, uma interface. Algo comum na vida da maioria de nós, instrumento utilizado para isolar, mas também para comunicar, que no trabalho do artista torna-se um elemento conector.

Ao acessar o endereço do site que hospeda o trabalho, somos questionados sobre qual a cor do nosso instante. Podemos escolhê-la no círculo cromático e ao finalizar recebemos a mensagem “Somos muitos, mas também somos um!”. A cor escolhida por cada usuário passa a fazer parte de um todo. É gerada uma média de todas essas participações que transforma-se numa cor. A cor que resulta da junção de toda a comunidade conectada pelo trabalho. Essa coloração projetada na tela de uma televisão emoldurada preenche o espaço expositivo, cobre cada canto e cada corpo que ali se

encontram. Essa cor não permanece! Assim como nós que experimentamos a vida num fluxo contínuo e incessante de movimento ela transforma-se a cada três segundos corporificando em luz colorida as intensidades que perpassam aquele coletivo.

André materializou, de certa maneira, aquele nosso desejo de conhecer mais sobre cada rosto anônimo passante, ele criou uma conexão real, palpável, visível, mais do que isso, colorida, com os desconhecidos que estão ao seu/ nosso lado visitando a exposição, mas também com um universo muito maior, já que o site pode ser acessado de qualquer lugar do mundo.

Qual a cor do teu Instante? Cor. Instante coletivo nos resgata da solidão coletiva por alguns instantes, nos oferece a consciência de que aquele dispositivo eletrônico, parte quase indiscernível do que somos, é capaz também de nos integrar nesse todo que passa por cada uma/um diariamente. A materialização do trabalho em exposição onde telas emolduradas refletem a cor do instante coletivo inundando o ambiente com o resultado dessa junção de instantes é também um convite a pensar sobre a relevância desse coletivo para a efetivação da existência do trabalho. É a interação de cada indivíduo que irá inferir sobre o resultado. Sem participação, sem interação humana a cor se anula e a moldura se esvazia de sentido. Assim, o trabalho de André, que oscila entre o imaterial da informação coletada e decodificada e a materialidade da cor projetada e emoldurada, também nos faz oscilar entre o isolamento diário na urbe e a sensação de fazer parte de um grupo, de uma comunidade viva, cambiante e colorida.

A segunda artista que vou chamar para caminhar conosco usa esses percursos como método de pesquisa. Leli Baldissera transforma o ordinário em extraordinário na medida em que acrescenta sua atenção e sensibilidade a essas caminhadas. A série de imagens apresentada na exposição e intitulada *A arte de caminhar* (2016-) é resultado de um longo processo. São anos e muitos trajetos que possibilitaram à artista constituir um amplo arquivo com imagens que registram os lugares pelos quais passou a partir de um ângulo que, em geral, não tem muita atenção. Leli nesse trabalho

registra os chãos, constrói, com a junção de tantas imagens em que o chão é protagonista, uma cartografia, um mapa percorrido por ela. Em todas as imagens seus pés compõe com os chãos. Esses dois elementos são a espinha dorsal das fotografias. O lugar e o corpo da artista se juntam assim, na construção dessa poética do caminhar.

Apesar desses dois elementos (corpo/chão) serem constantes na série de imagens, uma infinidade de outros surgem criando um movimento, mais do que isso, um percurso vivo, uma narrativa. Da solidão doméstica compartilhada com os gatos, passando pelos chãos cotidianos da cidade conhecida- com seus elementos tão pouco apreciados por aqueles que passam pelos dias sem olhar para baixo- suas mensagens políticas e estéticas, até os chãos estrangeiros distantes de qualquer familiaridade possível. O trabalho além de apresentar um resultado visual cheio de cores e texturas que se distribuem pelos tantos elementos que o compõe, nos convida a pensar sobre esses trajetos percorridos por Leli (e por cada um de nós!), nos provoca a também olhar pro chão, pra cima! Nos convida a mudar a maneira cotidiana de ver o mundo pelo qual circulamos.

Outra questão sobre *A arte de caminhar* é a necessidade do corpo da artista. Ela percorreu e viveu cada um daqueles espaços, daquelas interlocuções ali registradas pela presença de outrem. Viveu cada solidão fornecida por aqueles lugares. Possivelmente, em alguns sentiu-se segura e confortada, em outros teve medo da pausa para o registro e manteve uma atenção dividida entre o trabalho e o estar na rua sozinha com um celular fazendo registros. Leli Baldissera com sua série de imagens nos conduz por uma caminhada sem destino certo em que o trajeto é um convite à atenção e ao mesmo tempo uma chamada a nos permitirmos uma entrega aos sentidos habitualmente desprezados no ato de caminhar. O trabalho nos provoca a andar e nos faz querer adotar *A arte de caminhar* como uma forma de viver a cidade.

Continuando nosso percurso, agora com uma atenção redirecionada, ampliada, talvez, tentando ver aquilo que antes nos passava despercebido, o convite é para que se olhe para os objetos descartados pela cidade.

Despojos, restos da história de alguém abandonados pelos espaços urbanos. Desconectados de seu passado e sem função no presente, é com essa materialidade que Manoela Furtado constrói seu trabalho. *Alguma coisa não deu certo na espaçonave Terra* (2021) é um objeto em que a artista utiliza diferentes materiais em busca de criar novas conexões, reinventando assim relações entre as peças utilizadas.

Manoela também caminha. Também nos chama para caminhar e nos aponta direções novas para olhar. Num movimento errante em que desacelera e apenas anda, com o olhar atento aquilo que interessa a poucos, seu trabalho é, de certa maneira, construído por esse trajeto. É no caminhar que ela encontra os objetos. Esse encontro que se dá a partir da casualidade é crucial. Os materiais coletados são então dispostos de maneira que possam criar, a partir desse novo arranjo, uma outra visualidade e reconstruir um caminho. O trabalho da artista oferece para esses objetos- fragmentos de vida- uma nova história, uma outra chance de existência. Cada imperfeição que as peças possam apresentar tornam tanto o processo quanto o resultado mais complexo, pois acrescentam indícios da vida pregressa naqueles pedaços da história de alguém que até pouco tempo eram descarte.

Uma escada, janela, vidro, cascalho. Materiais arranjados num conjunto em que, compondo com imagens adesivadas que evocam pedaços do percurso da artista, formam algo único e novo. A textura e as marcas da madeira da janela e da escada, o brilho do metal que persiste em resistir ao tempo naquilo que outrora foi a tranca da janela. A cor que rompendo o branco predominante anuncia uma camada da história daquele objeto, um verde que em sua discreta imponência nos lembra que tudo à nossa volta é formado por inúmeras camadas de vida, que quando se trata de existência, todas, incluindo a das coisas, trazem nuances e uma sobreposição infinda de histórias. A rachadura e a transparência do vidro dialogando num contraste entre a delicadeza daquele material e a brutalidade do mundo que o circunda deixando marcas. A irregularidade de cada fragmento do cascalho. Seus diferentes tamanhos e cores que se juntam num grupo harmônico contrastando com o branco da janela.

Um objeto complexo pela junção de tantos materiais e de tantas vidas que se entrelaçam nesse resultado final, mas que, talvez, nem mesmo toda essa complexidade dê conta de depor sobre os processos que envolveram seu desenvolvimento. Manoela Furtado provoca nossa sensibilidade, nos empurra delicadamente para um confronto com a percepção que temos do mundo que nos rodeia. E desse confronto cada um de nós sairá com algumas questões para pensar, sejam elas relativas ao consumo, à solidão, ao desamparo, aos encontros, ao existir! Cabe um universo inteiro em *Alguma coisa não deu certo na espaçonave Terra*.

O último trajeto de nossa caminhada será acompanhado pelas pinturas de Régis Boldan. A caminhada nas obras de Régis está imbricada também em seu processo de criação. Suas pinturas, verdadeiros retratos de uma subjetividade que procura encontrar-se, expor-se, conhecer-se, trazem um aspecto sombrio, próprio daqueles que se satisfazem com o estado de estar perdido.

A série de pinturas intitulada *Certezas como relâmpagos* (2021) são um convite a mergulhar num universo próprio da pintura, onde elementos como cores, formas e texturas, através de seus nuances e contrastes nos fazem aos poucos identificar naquelas imagens, lugares para os quais nos transportamos. Paisagens reais transfiguradas a partir da subjetividade e da técnica em paisagens mentais.

A sequência de pinturas expostas pelo artista revelam lugares, paisagens nas quais a presença humana é rara e quando se apresenta é sombria, sem rosto. Uma existência solitária num espaço que para o espectador localiza-se em algum lugar entre o real e o imaginário. Nos transportamos para esses lugares. é palpável a escuridão e o sentimento de desolação que aqueles vazios nos fazem encarar. Nada ali é organizado, pronto, perfeito. Cada elemento evoca mudança, tempestade, movimentos cíclicos de uma natureza que se externa, mas também que pulsa no olhar e no pensamento de quem se coloca diante das telas.

Régis nos convoca, a partir de suas pinturas, a uma caminhada por lugares que nos intimidam, nos empurra numa jornada em direção ao que nos preenche e nos incomoda e, sem contornos nos quais possamos nos amparar, saltamos solitários rumo ao desconhecido que habita cada um. Sem limites, estabilidades ou certezas esse trecho de nosso percurso nos lembra que alguns movimentos só podem acontecer na solidão.

E quando acharmos que esse trajeto nos conduziu a experimentar uma crua sensação de estar só, de reencontro apenas consigo e com todas as incertezas que preenchem cada transeunte que se pôs a caminhar nesse movimento de encontro com a arte, quando encontrarmos essa escuridão individual, voltemos ao começo! Passemos novamente a buscar conexão, a caminhar atentas/os ao lugar, ao outro e as coisas que animam cada espaço percorrido.

Qual a cor do teu instante? Cor. Instante coletivo.

André Barbachan

Poéticas Visuais/UFRGS

-31.767876463598217, -52.33488780261085



Natural de Herval/RS. Doutorando em Poéticas Visuais (PPGAV/UFRGS). Elaboro proposições em arte/tecnologia, arte/interatividade, arte/objeto sonoro. Procuo estabelecer conexões entre objetos distintos. Utilizo micro controlador e linguagem de programação para determinar novas funções/ações relacionadas as necessidades estéticas da obra.

Tenho interesse nas questões do cotidiano humano relacionadas ao consumo excessivo de tudo e por consequência o descarte excessivo de tudo.

www.barchachan.com.br

Neste trabalho, pessoas do mundo todo podem interagir enviando via internet a escolha de uma cor.

Um software processa os dados recebidos.

O quadro, referência à pintura, reflete o resultado.

O instante de cor muda a cada segundo.

Essa é a cor do todo.

A cor do instante coletivo.

O trabalho articula o indivíduo como parte do todo.

E que suas decisões interferem na percepção do todo.

Atualmente, em minha pesquisa artística, estou materializando narrativas. Produzindo textos livres e ensaiando a escrita. Meu empenho está em gerar e observar conexões público/objeto, estudando a evolução tecnológica entre homem/máquina a partir dos meus primeiros contatos com o *vídeo-game* no final dos anos 80.

Percebi “já ontem” que a ação física do toque no botão do *joystick* estava mudando o modo de como iríamos nos relacionar com o futuro. Naquele instante... eu tocava a parte sensível do *hardware* e o sistema respondia executando a condição proposta pela programação do jogo. Eu sentia um misto de sensações e sentidos que hoje mnemonicamente busco organizar e decodificar.

Essas sensações e sentidos relacionados ao espaço e ao lugar heterotópico¹ geram neste não mais lugar uma espécie de afeto. Lá, elas estavam relacionadas à atenção oferecida pela máquina a um filhote humano. Entre tantas percepções, existia a sensação de poder, de ordem. Bastava interagir

Ficha Técnica

Qual a cor do teu instante?

Cor. Instante coletivo.

André Barbachan

2021

técnica mista

¹ – Terceiro princípio – A heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis. – Michael Foucault – Ditos e Escritos – outros espaços (p. 418 – 1984).

com o *hardware* no momento certo que o comando era executado. Eu estava tocando algo em um “novo mundo”. Algo novo e inventado em um “novo mundo” inventado. Nas palavras do filósofo canadense McLuhan, estaria eu sendo moldado pelas ferramentas que foram moldadas por outros antes de mim. Sim, inconscientemente eu estava moldando meus gestos e minhas relações com esse novo mundo sob as regras daquele dispositivo².

O trabalho que apresento neste catálogo traz um incremento dessa conexão homem/máquina, “Qual a cor do teu instante? Cor. Instante coletivo.”, propõe revelar um senso comum, a partir da individualidade de escolha das pessoas.

Percebo que neste momento de sociedade fragmentada necessitamos mais do que nunca de um discernimento comum, uma espécie de espelho que revele algo do íntimo coletivo, um sopro de representação do todo, porém, a partir do indivíduo. Afinal, o todo é formado por indivíduos.

O objeto propõe desvendar uma espécie de intuição-coletivo-sensorial a partir da cor. Com isso, revelar uma atmosfera de luz que nos represente.

Qual é a cor do coletivo?

Qual é a atmosfera de cor que estamos emitindo quando somamos nossas frequências individuais?

Para participar, acesse o qr code ou o link: colors.barbachan.com.br.

Para visualizar, entre em contato físico com o mundo e visite exposições.

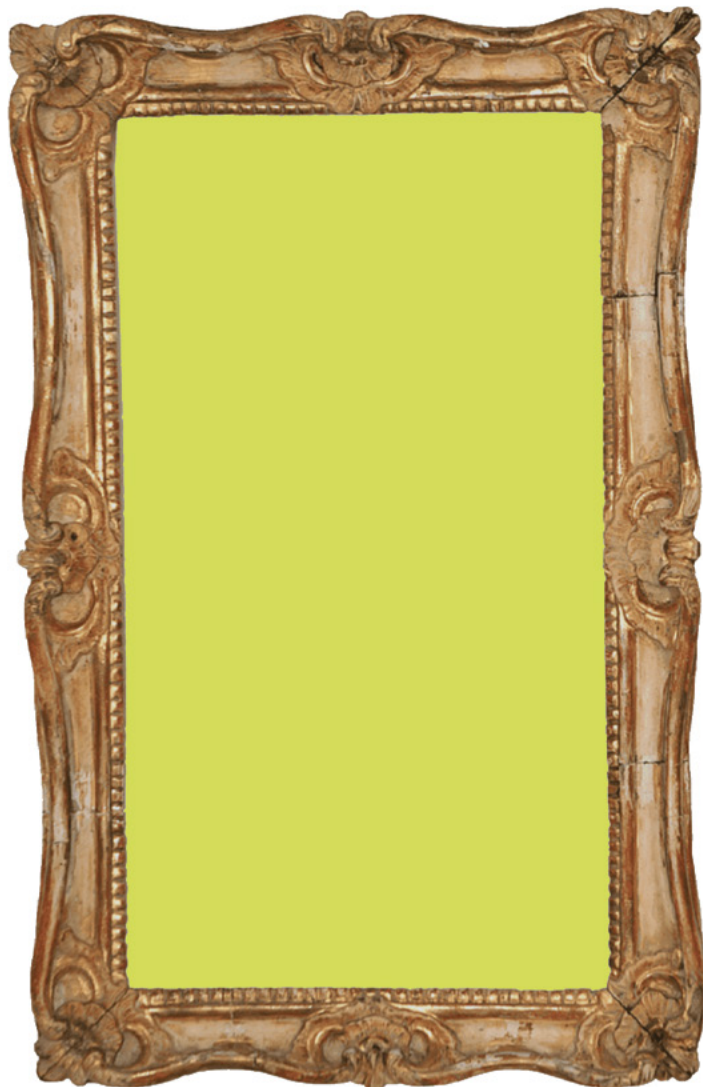
Imagem 01
televisor
moldura em madeira
raspberry
internet
110x50x20 cm
André Barbachan – 2021
*coleção particular

Imagem 02
Ilustração de interação em vários lugares do mundo.
crédito das imagens:
OLHARES COLETIVOS.WEB

Imagem 03
Qual é a cor do teu instante?
IMPRESSO
// divulgação // formato mutante //
tiragem infinita
André Barbachan – 2021

2 – O termo dispositivo, do qual deriva o nosso termo “dispositivo”, vem, portanto, para assumir em si toda a complexa esfera semântica da oikonomia teológica. Os “dispositivos” de que fala Foucault estão de algum modo conectados com esta herança teológica, podem ser de alguma maneira reconduzidos à fratura que divide e, ao mesmo tempo, articula em Deus ser e práxis, a natureza ou essência e a operação por meio da qual ele administra e governa o mundo das criaturas. O termo dispositivo nomeia aquilo em que e por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem nenhum fundamento no ser. – Giorgio Agamben – O que é contemporâneo e outros ensaios – (p. 38 – 2009).







QUAL É A
COR
DO TEU
INSTANTE?



colors.barbachan.com.br

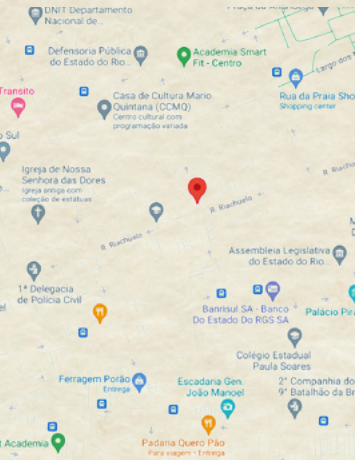
André Barbachan
2021

A arte de caminhar

Leli Baldissera

Poéticas Visuais/UFRGS

--30.032151133659333, -51.23306477470285



Natural de Erechim (1990) é artista e pesquisadora. Doutoranda em Antropologia Social pela UFRGS, mestra em Artes Visuais na linha de Poéticas Visuais e bacharela em Artes Visuais também pela UFRGS. Pesquisa sobre mulheres artistas, feminismos e temáticas de gênero utilizando fotografia, colagem, desenho e técnicas híbridas. É cofundadora dos coletivos “Nítida – fotografia e feminismo” e “Mulherio Urbano”. Como artista visual participou de diversas exposições coletivas e também individuais.

Nesta série de fotografias, direciono o meu olhar para baixo no intuito de registrar minhas caminhadas. O que pode nos mostrar o chão no qual pisamos? Os lugares pelos quais passei e onde meus pés me levaram, por onde meu corpo se deslocou e esteve presente. Os elementos que encontro e fotografo parecem funcionar como pistas, como guias para ativar memórias, sensações e, até mesmo, como um sistema de orientação para refazer tais percursos. Caminho como Didi-Huberman (2017, p. 28)¹, “[...] numa perpétua atenção flutuante, em observação de tudo que está embaixo: as primeiras coisas a serem vistas, as coisas que temos ‘debaixo do nariz’, as coisas chãs.” Realizo esse movimento de fotografar as “coisas chãs” que me chamam atenção no dia-a-dia desde o ano de 2016, assim venho acumulando uma coleção de imagens.

Em minha pesquisa de doutorado, realizo caminhadas pelas cidades para fotografar intervenções urbanas (lambes, pichações, adesivos, etc.) que contêm mensagens feministas e que tenham sido produzidas por mulheres. Nesses caminhares capto outras imagens que não apenas os escritos nas paredes, mas também o percurso que é escrito com meus passos. Dessa forma, o ato de caminhar pela cidade aparece como um método de pesquisa. Segundo Francesco Careri (2013, p. 51)², “o caminhar produz lugares”, concordo com o autor ao identificar tal atividade como “[...] uma ação que, simultaneamente, é ato perceptivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território.”

Pensando no recorte de gênero que faço ao estudar apenas mulheres e o modo como elas produzem imagens na cidade, e também por ser uma mulher, é inevitável falar sobre as diferenças entre o masculino e feminino no meio urbano. A cidade não era e não é um lugar de liberdade para as mulheres como foi e é para os homens, a vivência de ambos no espaço é

Ficha Técnica

A arte de caminhar

Leli Baldissera

2016--2021

Fotografia digital

1 DIDI-HUBERMAN, Georges. Cascas. São Paulo: Editora 34, 2017.

2 CARERI, Francesco. Walkscapes: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

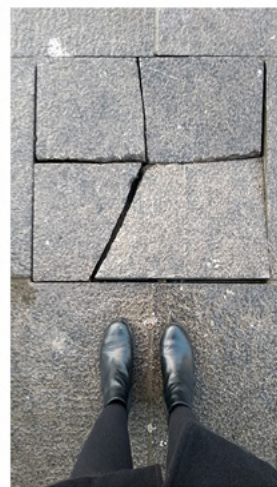
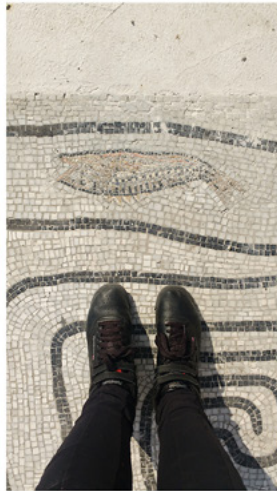
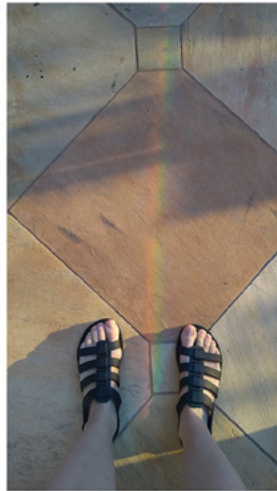
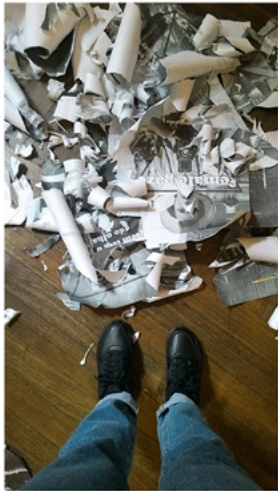
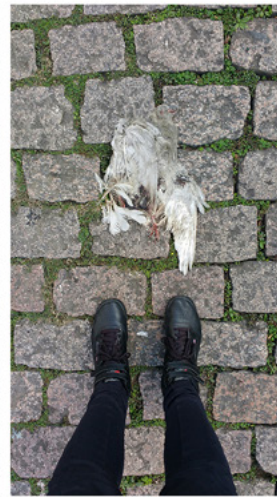
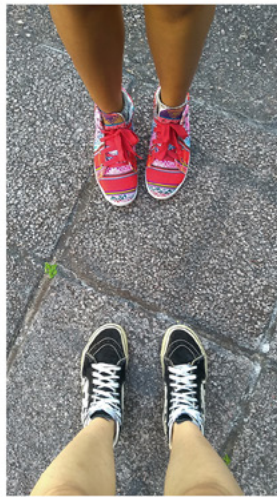
bastante diferenciada. As cidades não foram construídas pensando nas necessidades e problemas das mulheres, talvez pelo consenso inicial de que a mulher pertence ao mundo privado e, o mundo público e o viver social pertencem ao homem (Pollock, 1988, p. 67³; DaMatta, 1997, p. 26⁴). Durante a pandemia de Covid-19, com o início do isolamento em 2020, muitas de nós vivemos a experiência de ficar encerradas no espaço doméstico por um grande período de tempo, e isso se refletiu em minhas imagens. As distâncias percorridas se tornaram mínimas, as novidades também, o mapa constituído de minhas explorações caminhantes se reduziu às atividades realizadas dentro de casa, a rotina de meus gatos e aos pequenos deslocamentos no centro histórico da cidade de Porto Alegre.

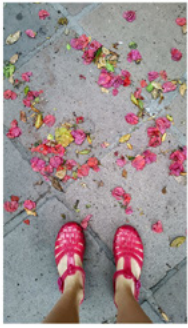
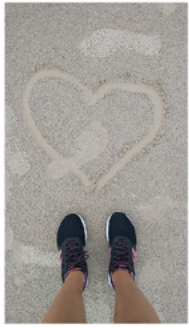
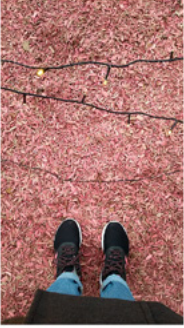
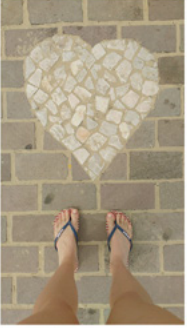
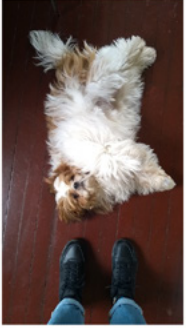
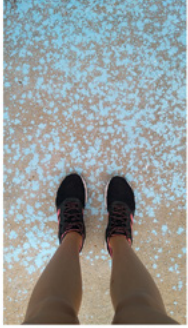
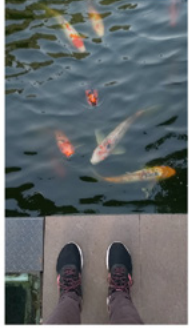
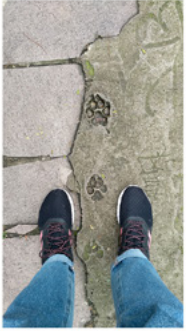
Ao me deslocar a pé para fotografar elementos visuais urbanos me posiciono como uma mulher caminhante e praticante das cidades, registro imagens com a câmera do celular e realizo uma “retórica da caminhada” (Certeau, 1998, p. 179)⁵. Na prática de errar pela cidade etnografando nas ruas sou afetada pelos diferentes tempos e mensagens visíveis nas calçadas, ruas, azulejos e ladrilhos. “A arte de caminhar” é uma série em andamento, pretendo continuar por muitos anos registrando meus deslocamentos e viagens, tanto em lugares conhecidos e íntimos, como nos que estão por ser explorados. Seguirei caminhando com pés e olhos atentos.

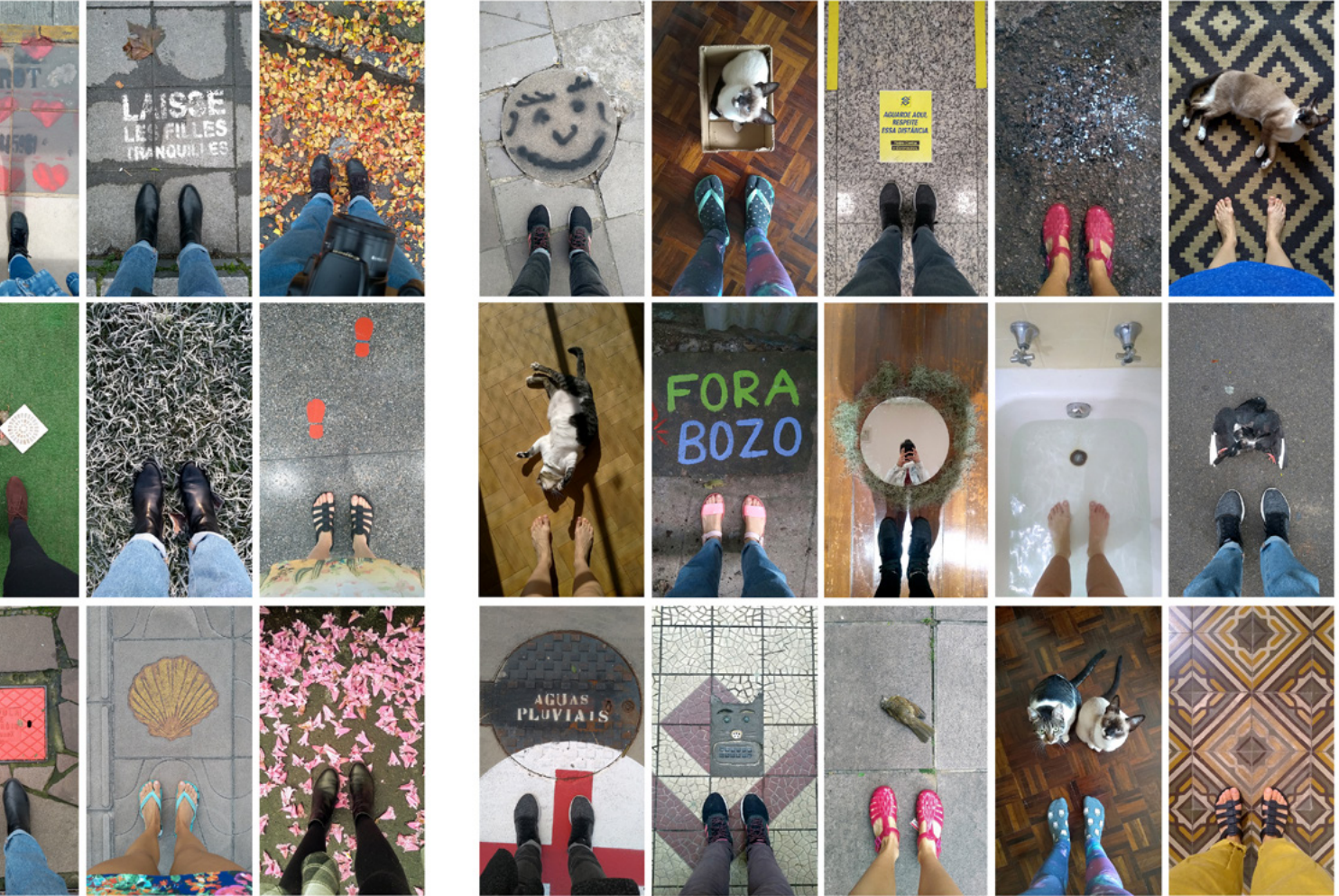
3 POLLOCK, Griselda. *Vision & difference. Femininity, Feminism and the Histories of Art*. London: Routledge, 1988.

4 DAMATTA, Roberto. *A casa & e a rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

5 CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. Vol 1. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.





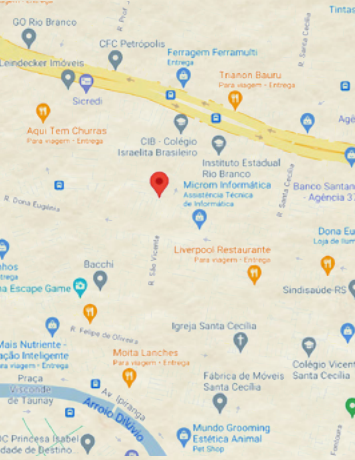


Alguma coisa não deu certo na espaçonave Terra

Manoela Furtado

Poéticas Visuais/UFRGS

-30.040775417171794, -51.199471189294314



Artista visual, pesquisadora e professora. Suas pesquisas práticas e teóricas atuais têm como campo desdobramentos entre corpo feminino, matéria e espaço urbano. Desenvolve instalações, foto e videoperformances. Doutoranda e Mestre em Poéticas Visuais (PPGAV/UFRGS). Professora de Arte do Município de Canoas/RS. Vencedora do 13º Prêmio Açorianos de Artes Plásticas como Destaque artista em início de trajetória. Participou de mais de 40 exposições individuais e coletivas.

O trabalho surge do caminhar enquanto prática errante – sem intenção de chegar num ponto fixo – pela cidade, encontrando objetos de construção e fragmentos urbanos descartados os quais perderam sua serventia utilitária.

Opondo-se à aceleração e rotina imposta pela urbe, a errância propõe um ritmo lento e contemplativo em meio ao caos desabalado. A lentidão errante catalisa ao devaneio, entrecruzamentos e encontros de tal forma que, mesmo no isolamento social fruto da COVID-19, é possível acessar na cidade toda uma gama de materialidades e contatos diante de seus fluxos contínuos e impermanentes.

Embora, então, meu convívio com as ruas tenha sido limitado às saídas mais essenciais, numa destas pequenas caminhadas a visão de um banco composto por uma janela ativou a lembrança de outra, encontrada e recolhida por mim anos atrás. Este é o disparador do trabalho atual, no qual a janela posta na horizontal – como no banco – recebe outros itens: um vidro lascado e outros adesivados com locais em que encontrei objetos, cascalhos e uma escada quebrada.

Esta reconfiguração de materiais deteriorados em obra artística possui um caráter de afetividade pelo que foi abandonado, com o anseio de libertá-los da solidão própria daquilo que foi desprezado; um desamparo que percebo equivalente ao de corpos desacompanhados. Tento aproximá-los entre si numa nova conexão de relacionamentos. Nessa realidade, que leva em conta a reunião e comunhão do que é considerado descarte, que expresso – justamente – a valia de uso desses objetos: “é quando, não servindo para nada, serve profundamente para alguma coisa”¹

Ficha Técnica

*Alguma coisa não deu certo na
espaçonave Terra*
Manoela Furtado
2021

*Janela, vidro, escada, cascalho e
adesivo sobre vidro*
140 x 50 x 15 cm
Foto: Thiago Trindade

¹ BAUDRILLARD, Jean. O Sistema dos Objetos. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 83.









Certezas como relâmpagos

Régis Bondan

Poéticas Visuais/UFRGS

-29.671812407720243, -51.11125399431736



Pintor de paisagens inventadas e lembranças nostálgicas. Apresento um trabalho desapegado do erro e com grande potencial de experimentação. Esse desejo de mudança e inovação se tornou cada vez mais presente em minhas reflexões e atualmente é talvez o objeto principal de minha pesquisa. É a partir do mergulho no desconhecido que nasce a mudança.

Escolher o caminho da dúvida, do desconhecido em busca de algo novo, revolucionário, libertador é um caminho tempestuoso, pois é preciso se desapegar de velhos procedimentos e desta forma ir desfragmentando algumas certezas que se mostravam consolidadas, mas que impediam a modificação e adaptação para uma nova estética. A dúvida pode desfragmentar tudo até não sobrar nada. Prefiro então tratar as certezas como relâmpagos. Como clarões que guiam o caminho das decisões, mas que não são fixas. Elas aparecem em instantes de iluminação, mas depois desaparecem, talvez não completamente e neste caso, podem deixar uma ruína, ou a marca do que já foi. Isso garante que nós não nos tornemos fanáticos em nossas crenças, ficando mais tolerantes e menos violentos. O filósofo Romeno Emil Cioran nos fala que existe um instinto natural de violência nos homens, e que, por um instinto natural, usamos crenças e ideologias para justificar essa violência.

“As ideologias só foram inventadas para dar um brilho ao fundo de barbárie que se mantém através dos séculos, para cobrir as inclinações assassinas comuns a todos os homens. Hoje mata-se em nome de algo; ninguém se atreve a fazê-lo espontaneamente; de tal sorte que até os carrascos devem invocar motivos...”
(CIORAN, 2011, p. 148)¹

Cioran sugere usarmos a dúvida como antídoto para não nos tornarmos fanáticos e conseqüentemente violentos. Porém desconstruir certezas consolidadas não é uma tarefa simples. No livro *A Dobra e o Vazio* de Sérgio Romagnolo², o autor descreve esse momento onde se desaparecem as certezas com uma ruptura, igual um elástico que se rompe e que isso sempre

Ficha Técnica

Série Certezas como relâmpagos

Régis Bondan

2021

Acrílica

¹ CIORAN, Emil. Breviário de Decomposição. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 148.

² RAMAGNOLO, Sérgio. A dobra e o vazio: Questões sobre o barroco e a arte contemporânea, São Paulo: Editora Unesp, 2018.

foi visto com uma ação de causa e consequência. No entanto, esse autor nos propõe tratar esse acontecimento como uma continuidade, uma dobra no processo criativo. Desta forma a desconstrução será sempre parcial, podendo correr até mesmo nossos maiores pilares de verdades absolutas, mas sempre trazendo uma análise consciente ou não, de tudo que já foi feito.

O quadro também morre

O quadro também morre. Ele morre no momento em que se tem por acabado. Antes, quando a pintura está sendo feita, ela pulsa vida. O pincel imprime as cores, que se misturam e se modificam à medida do tempo e dos gestos. O céu pode começar com um rosa e se tornar esverdeado depois de muitas atmosferas distintas. As nuvens se movimentam com o movimentar do pincel. Formas surgem e são mandadas de volta à escuridão. Alguns elementos podem não desaparecer por completo. Eles deixam alguma ruína do tempo que poderiam ter se tornado o elemento chave da composição pictórica. Enfim, chega um momento onde tudo parece se estabelecer em seu devido lugar. As mudanças começam a ser menos frequentes, se limitando a um detalhe em um canto aqui outro ali. E quando entendemos que o trabalho está pronto. Às vezes pode ser rapidamente; outros, se demoram mais, mas enfim chega o momento de sua morte. Onde ele permanece imóvel, almejando ser eterno. Mas nada o é. Mesmo que o quadro persista por algum tempo, quanto tempo? Cem anos? Mil anos? Dez mil anos? O tempo da civilização humana? Viver e morrer são um movimento circular, a vida morre para dar lugar à outra, mais nova e mais forte. Se adaptar e se modificar me parece ações mais próximas da realidade do ciclo vital. Podemos pensar no sistema natural onde as florestas crescem, se modificam e se adaptam sem apegos e romantismos. Por isso, usar a dúvida para questionar as certezas, que quando muito consolidadas, acabam por atravancar a mudança e adaptabilidade das experiências, além do perigo de se tornarem atrocidades me parece uma estratégia positiva e que anda transversalmente ao caminho da vida. Esses trabalhos foram feitos em sequência, um depois do outro – um diferente do outro. Havia em todos eles, uma sensação de se estar fazendo pela primeira vez.

Imagem 01

A tempestade

2021

32,5x25,5cm

Acrílica sobre cartão

Imagem 02

O corredor

2021

80x100cm

Acrílica sobre tela

Imagem 03

Quatro da tarde

2021

100x80cm

Acrílica sobre tela

Imagem 04

Âmbar

2021

59x47,5cm

Acrílica sobre tela







A ressignificação dos espaços

Luciano Souza de Souza
História, Teoria e Crítica/UFAM MINTER
-2.6263531573210064, -56.74110388503985



Mestrando do Programa de pós-graduação em Artes Visuais PPGAV/MINTER – UFRGS/UFAM, Professor da Universidade Federal do Amazonas/ UFAM, Especialista em Metodologia da Educação Superior pela Universidade do Estado do Amazonas/ UEA, Graduação em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal do Amazonas/UFAM e Graduação em Sequencial em Expressão Visual pela Universidade Federal do Amazonas/UFAM. Atua na área de História, teoria e crítica da Arte com ênfase na etnoarte e cultura popular.

O entrelaçamento de experiências requer um mergulho no universo das obras aqui discutidas, é certo que o distanciamento não nos favorece no momento, contudo, procuramos nos desvencilhar do esfriamento do olhar crítico, pois ele desacelera a capacidade de encontrar na obra os argumentos de sua própria inquirição. Sendo assim, prefiro ir ao encontro da obra, tomá-la como vinho que domina os reflexos na embriaguez do corpo, sem domínio, procuro deixar ser olhado pela obra como Didi-Hubermann quando nos fala que existe “o que vemos” e “o que nos olha”, esse envolvimento foi o caminho que resolvi trilhar e relatar minhas impressões de experiências, que apesar de distantes, também se tornaram minhas. São espaços conflituosos, repletos de histórias, memórias e domínio estabelecidos em tempos distintos, mas que ainda refletem o atual estado de subversão moral.

Vivemos em um dos piores momentos da história humana, onde a angústia e a incerteza passaram a ser companheiras do dia a dia, a casa, os espaços reduzidos e as limitações impostas por um inimigo invisível, nos conduziram a estabelecer uma relação mais íntima com os espaços e objetos outrora ignorados. O exílio trouxe um novo olhar interpretativo aos artistas que realizaram esses trabalhos, são poéticas ressignificadas que expressam a transmutabilidade dos espaços urbanos ou rurais muito bem colocadas por Milton Santos (1926–2001, p.67) quando nos diz que “No espaço, as formas de que se compõe a paisagem preenchem, no momento atual, uma função atual, como resposta às necessidades atuais da sociedade”.¹

Talvez, a velocidade exacerbada da vida cotidiana, estabelecida por um mundo cada vez mais globalizado e interligado pelas técnicas, tenha despertado em nossos artistas a fluidez que permite perceber com olhos mais aguçados a essência de tudo que se encontra ao seu redor, pois a desaceleração permite a prática de um pensamento produtivo em detrimento ao pensamento reprodutivo, e é dessa forma prazerosa que adentramos no universo poético dos (as) artistas: Caroline Veilson, Henrique Fagundes, Vivian Herzog e Chris, The Red.

¹ Santos, Milton, 1926–2001. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção* / Milton Santos. – 4. ed. 2. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. – (Coleção Milton Santos; 1)

A relação tempo–espaço sempre estará presente na memória coletiva, pois os espaços um dia habitados guardam histórias ambíguas de tempos distintos, é dessa maneira que a obra *Bagé#1* (2021) de Caroline Veilson constitui um diálogo com objetos coletados no lugar que habita temporariamente na campanha gaúcha e nas trilhas próximas à casa. Experiência única e reveladora da sensibilidade da artista.

O trabalho poético se inicia após um longo período de exílio na verticalidade da grande Porto Alegre, quando a artista procura refúgio na cidade de Bagé, onde o tempo parece desacelerar e o espaço expandir. Inevitavelmente, a sensação de conexão cria um sentimento de pertencimento do lugar, resultado de memórias vivas presentes naquele ambiente silenciado. É nesse espaço que a artista se lança ao desafio de materializar suas percepções, deveras, esse mesmo espaço de memórias e afetividade, também carrega memórias dos tempos antigos que mudaram a paisagem pela intervenção humana. No intuito de criar subsídios que pudessem servir de registros de percursos, a artista coleta diferentes formas de folhas que encontra pelo caminho, uma pequena, mas significativa amostra do lugar que serviu de elemento fundamental para a composição poética, isso mostra o cuidado e a sensibilidade de percepção dos elementos que se colocaram à sua disposição.

O trabalho tem composição mista, tanto pelas técnicas aplicadas: manufatura de papel artesanal, gravura com folhas, demarcação com máquina de costura e impressões com máquinas de datilografia, como pelos materiais expressivos utilizados: papel artesanal de fibra de bananeira, folhas e linhas. A composição figurativa e fragmentada, porém, harmoniosa, não abandona o sentido narrativo e representativo das memórias de espaços distintos.

Caminhar, sim apenas caminhar, ação humana mobilizadora que busca o bem estar, no entanto, esse mesmo ato deixou de ser um momento de liberdade, virou uma utopia nas ruas das grandes cidades. É diante desse olhar que o artista usa como arma de comunicação e intervenção, por vezes de repúdio

e defesa. Em muitos casos, a mola que impulsiona o processo criativo e a atividade artística está ligada a sentimentos conflituosos entre os grupos sociais hegemônicos e os marginalizados. O direito e a liberdade de caminhar pelos espaços urbanos expostos no trabalho *Caminhar* (2021) de Chris, The Red revela problema social gerador de atitudes violentas de uma parte da sociedade contra as corpos² que só querem exercer o direito atribuído a qualquer cidadão brasileiro, o “direito de ir e vir”.

O problema tem raízes na estruturação cultural do país, no entanto, os últimos anos vem ganhando força e representatividade nas esferas governamentais, muito mais por pressão dos movimentos LGBTQIAP+³ que pressionam a criação de leis de proteção e amparo aos grupos sociais que buscam um reconhecimento plural e não singular.

Dentro dessa perspectiva, a vídeoarte *Caminhar* (2021) sugere um diálogo com o espectador sobre o direito usurpado de algumas corpos de apenas caminhar e exercer o uso dos espaços públicos e urbanos, sem medo de serem agredidos nas diversas formas de violência. O recurso visual da fragmentação nos remete a sensação de que boa parte da sociedade alimenta atitudes de segregação social. A distorção representa o risco do percurso entre os pontos de saída e a possível chegada, um sinal de alerta e tensão se encham de vermelho.

É interessante observar como os espaços se modificam, seja pela intervenção do homem ou mesmo pela maneira como nós os percebemos. Um exemplo bem claro pode ser observado no trabalho de Henrique Fagundes intitulado *Lugar afeto* (2021). Nele, o artista se lança diante do desejo de falar sobre as suas origens na cidade natal, mesmo depois de viver um período em Porto Alegre na busca de novos valores, o artista retorna para a cidade de Canoas, e assim passa a observar com outro olhar os principais

² Termo que representa a diversidade das nossas identidades de gênero e contrário às determinações binárias da biologia (masculino e feminino).

³ Sigla usada para se referir a todo o movimento de pessoas que contestam as formas naturalizadas de gênero e sexo. Em ordem, significa: Lésbicas, Gays, Bissexuais, pessoas T (Travesti, Transgêneros e Transexuais), Queers, Intersexos, Assexuais, Pansexuais e o símbolo de + representa toda e qualquer manifestação de gênero que não está delimitada.

elementos ligados à memória afetiva da infância no bairro de Niterói: o skate, a canoa, os grafites e paredes pichadas, todos esses elementos que um dia foram renegados, agora são ressignificados. Tomado pelo sentimento de pertencimento, o artista usa os meios digitais para expressar o que sente, passando a apropriar-se virtualmente do bairro de Niterói e dos outros elementos que marcaram a sua infância. O reencontro ativou a dimensão sensorial e emotiva, que de fato, passou a ser um fator preponderante e potencializador da expressividade e subjetividade do artista. O processo criativo passou pela utilização de software livre resultando em uma escultura em 3D na realidade virtual. Dentro dessa perspectiva, o artista redescobre o espaço outrora menosprezado e o revigora no exercício do retorno.

Na vida, criamos expectativas para tudo, são inúmeras tentativas de controle das ações que ainda não se concretizaram, desde modo, jamais saberemos o que irá acontecer de fato, o imprevisível sempre será desafiador. Esse elemento de mobilização, eu encontrei no trabalho proposto por Vivian Herzog intitulado *Exercício de errância 01: Salso-Chorão* (2021). O objetivo foi seguir a estrada da margem do Canal de São Gonçalo até o cruzamento com as águas do arroio Pepino na cidade de Pelotas/RS. Um trecho de estrada sem pavimentação que guarda uma atmosfera carregada marcada pela história da escravidão e de domínio do espaço, resquícios de tempos difíceis onde os negros ocupavam as fétidas senzalas das charquedas estabelecidas naquele lugar no final do século XIX e início do século XX.

A errância proposta por Vivian Herzog não teve um objetivo investigativo, pelo contrário, pautou-se no imprevisível e deparou-se com marcas ainda visíveis da violência do período escravocrata, de um espaço que ainda guarda as marcas de um passado sombrio e que ainda se ouve gritos de resistência contra a segregação e sobreposição social. Junto a essas impressões e percepções do espaço, a artista registrou a partir de suas memórias nove aquarelas, alguns elementos que julgou importantes e representativos, empregando a sobreposição das cores atribuindo às mesmas um valor simbólico dos problemas histórico-sociais encontrados no trajeto.

Ao emergir das análises dos trabalhos, percebi que apesar de experiências distintas, existem mais fatores de aproximação do que distanciamento como: medos, empatia, saudade, repúdio, reconhecimento e justiça social, em contrapartida, variadas técnicas expressivas revelam a particularidade de cada artista em suas múltiplas e diversificadas formas de interpretar o mundo. Portanto, concludo na certeza de ter buscado os argumentos necessários para a melhor interpretação dos trabalhos apresentados.

Vivendo outros espaços – Bagé, 2021

Caroline Veilson

Poéticas Visuais/UFRGS

-31.3312148311023, -54.11492014507701



Artista visual que vive e trabalha em Porto Alegre/RS. Representada pela Galeria Gaby Indio da Costa – Arte Contemporânea e OÁ Galeria. Mestranda em poéticas visuais no PPGAV UFRGS. Graduada na mesma Universidade em 2018, onde faz parte do grupo de pesquisa e extensão Núcleo de Arte Impressa IA/UFRGS. Sua pesquisa aborda questões da memória e afetividade dos espaços através dos objetos e plantas coletadas, que se tornam parte dos documentos de trabalho da artista e da produção em ateliê.

O trabalho *Bagé #1* (2021) foi desenvolvido a partir da relação entre espaços, entre casas e memórias. Durante a pandemia, o contato com a casa torna-se mais intenso, assim como a percepção daquilo que a compõe, um olhar vigilante é direcionado aos objetos e espaços, como se eles contassem sobre aquele lugar, segundo Franco La Cecla no livro *Non è cosa. Vita affettiva degli oggetti de 1998*, ocupar-se dos objetos significa admitir que “não somos apenas nós a ver o mundo, mas que também ele tem um olhar que cabe a nós ativar” (p.31). Depois de um ano e meio de isolamento em Porto Alegre, vivendo no espaço aéreo de apartamento, passo a habitar uma casa diferente na campanha, que possibilita caminhadas em um espaço extenso, e que igualmente carrega memórias de famílias que habitaram por muito tempo esse espaço anteriormente.

Faço o reconhecimento dessa nova casa através de caminhadas pelo terreno e construções, onde descubro novas topofilias, vegetações e objetos deixados para trás que carregam memórias desse espaço e daqueles que aqui habitaram. Durante o deslocamento faço coleta de plantas que crescem no pasto, plantas comuns, que nascem espontaneamente, mas que me despertam interesse de conservá-las como uma memória desse momento e desse lugar. De volta a Porto Alegre, insiro essas folhas coletadas em *Bagé* no papel artesanal feito com fibras de bananeira, obtidas através do processamento do caule da árvore plantada e processada na cidade da minha casa natal. Esses fragmentos de casas se juntam no ateliê, em Porto Alegre, no processo de criação de um novo trabalho que une memórias de diferentes espaços.

Depois de manufaturar os papéis, utilizo-os em módulos para suportar a imagem de um cavalete encontrado no galpão durante as caminhadas na casa de *Bagé*, fotografado com sua sombra projetada no chão pelo sol da manhã. Para demarcar o espaço ocupado pelo objeto utilizo a máquina de costura, que forma a linha a partir dos múltiplos pontos que se repetem consecutivamente até chegar ao limite da imagem que define a sombra, preenchida pela impressão de letras com a máquina de escrever.

Ficha Técnica

Bagé #1

Caroline Veilson

2021

Costura e impressão com máquina de escrever sobre papel artesanal de fibra de bananeira e algodão com inserção de folhas coletadas. Aproximadamente 100 x 80 cm







ante todas as casas solit
diarias e encobrir no campo
do a mim mesmo ou que, pod
de: as satisfeitas passar
aiaminhavida, pois
asvejoem
suav
ant

meistar
ofutua+ mmp
a casa asgnhnd, cas
nosso... pasado esta em um alem
acasasaida escuridãoparte por parte
dentro de casa. --- semantiverm.
opassado, não sonhamos, bastante
asvejoem casa sem todolugar, ulgamos
analisamos o ponto de possivel de
razimadiatante. e preciso que se
jus. a transposição a humanose
universonão saopenas doisespaços
LEMBRANÇAS, a cada que lava a água.
arta mais familiar. a quele
de. a casa que se aperta contra seu habitante tornando-se a celuladeum.
-s corpo COM SUAS PAREDES PROXIMAS, de refugio fez-se reduto. s valores de
existencia e de proteção da CASA são transformados em valores humanos
ACASAS OMA A ENERGIA FISICA SEMORAIS DE UM CORPO HUMANO

divididos
em
quatro
partes
de
1950
a
1955





Caminhar é uma utopia. Pelo menos, para algumas corpos. Muitos falam, escrevem artigos, dissertações e teses sobre o espaço, sobre repensar os espaços ou novas possibilidades de explorá-lo, quando para algumas corpos não se conquistou nem o direito básico: o ato de caminhar, de transitar pelos espaços.

Lucas, amiga negra, morava há algumas quadras da minha casa, 10 minutos de caminhada. Determinado dia, saiu de sua casa para me visitar e neste trajeto de 10 minutos, foi parada pela polícia de forma agressiva. Quando chegou na minha casa, Lucas estava transtornada e com raiva, pois não era a primeira vez e não seria a última vez que algo assim aconteceria. Lucas só queria caminhar da sua casa até a minha.

O que aconteceu com Lucas não é um fato isolado. De acordo com pesquisa realizada pelo Data Labe em parceria com o Instituto de Defesa do Direito de Defesa, “85% das pessoas que já sofreram abordagens da polícia são negras.”¹ O coordenador do Data Labe Paulo Mota declara: “A polícia [a sociedade brasileira] já tem o jovem negro como suspeito e por isso o abordam mais e mais violentamente”.² E assim, o simples ato de caminhar vai se tornando uma utopia para a corpa negra, para a corpa mulher, para a corpa bixa, para a corpa trans.

Na vídeoarte *Caminhar* (2021), quatro corpos saem pelas ruas de São Paulo para algo trivial: caminhar. São corpos trans mulher bixa negra. São corpos que muitas vezes são notícias, pois foram violentadas quando estavam caminhando para casa, para o trabalho, para o parque. Estavam exercendo o livre direito de ir e vir, mas no meio do caminho foram interrompidas pela violência do olhar, da palavra, do tapa, da morte.

Algumas corpos só querem caminhar.

¹ Ver artigo Pesquisa relaciona truculência policial e raça: 85% das pessoas abordadas são negras, de 22 de junho de 2021, no site Hypheness. Disponível em www.hypheness.com.br/2021/06/pesquisa-relaciona-truculencia-policial-e-raca-85-das-pessoas-abordadas-sao-negras. Acesso em 02 de agosto de 2021.

² Idem

Ficha Técnica

Caminhar

Chris, The Red

2021

Vídeoarte com Bruna Kury,

Bruno Novadvorski,

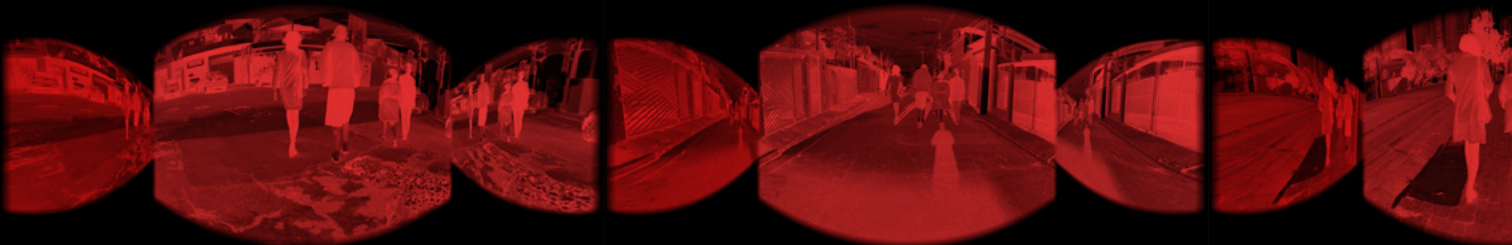
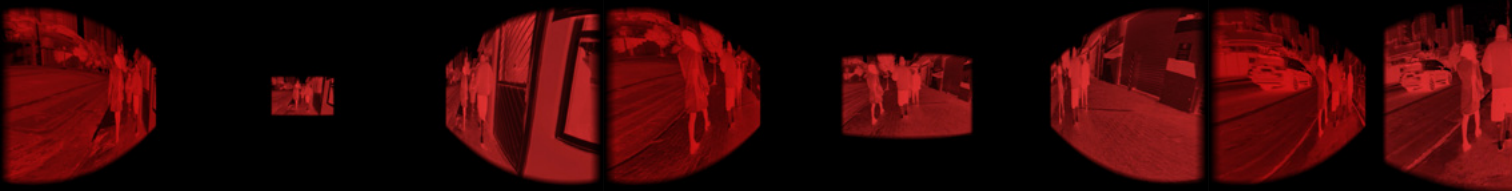
Cláudio Honorato e

Suellen Gonçalves





Só



Caminhar Só Caminhar Corpar Corpas que só querem caminhar

Só Caminhar

Só Caminhar



... pelas ruas Caminhar sem ter suem ter sua Presença Tóxica. Corpos com histórias marcadas pelas imuitas vezes, precisam correr Outras, precisam correr, esconder-se p



dos atos mais básicos Sair às ruas Caminhar Voltar pra casa Só Calhar Sem brigas Sem explicações Sem fugir Só Caminhar Quando

n fugir Só Caminhar Quando foi a última vez que você saiu sem ter a vez que você saiu sem ter que desviar daquele olhar, daquela mão, d

quelel mão, daquela lâmpada, daquele fu-fu? Se você pode só caminhar pode só caminhar, entenda, você tem privilégios As Corpos Trans

Corpos Trans Mulheres Negras Pixas Sapas Só querem Caminhar. querem Caminhar. Caminhar e Voltar pra Casa

Caminhar e Voltar pra Casa.

Lugar afeto (2021) é uma escultura em realidade virtual baseada no formato que o bairro Niterói ocupa no mapa de Canoas, Rio Grande do Sul. O trabalho surge a partir de um processo de retorno a essa cidade, mais especificamente à Vila Fernandes, localizada dentro de Niterói, após um período vivendo na capital, Porto Alegre. Esse retorno potencializou um sentimento de pertencimento e conseqüentemente o desejo de falar sobre o que causava ele. Então, voltando a perceber elementos que me rodeavam, me instiguei a reproduzi-los em forma de escultura: o skate, a canoa, o boné, os grafites, o pixo. Todos esses são elementos afetivos que compõem esse trabalho, elementos ligados a minha infância. Elementos que de certa forma foram renegados por mim mesmo em uma tentativa de acesso a outro centro. E agora eu retorno, me descentralizo. E percebo o que é de fato importante pra mim.

Em *Lugar Afeto*, quero que as pessoas possam de certa forma estar onde estou e sentir o que sinto.

Junto da renderização 3D dessa escultura está outra renderização, a da rua da frente da minha atual casa em Canoas. Como maneira de eternizar esse muro e essa fachada, eu a escaneei a partir de uma técnica chamada fotogrametria, tirando fotos e as jogando em um software que as transformam em objeto 3D. Ambas podem ser acessadas via QR codes disponíveis ao lado.

Ficha Técnica

Lugar Afeto
Henrique Fagundes
2021

Escultura em realidade virtual,
modelagem 3D, animação 3D e
fotogrametria











Exercício de errância 01: Salso-Chorão

Vivian Herzog
Poéticas Visuais/UFRGS
-31.768000, -52.300194



Artista visual, natural de Pedro Osório/RS, reside e trabalha na cidade de Pelotas/RS onde atua como professora dos cursos de Cinema e Design do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). É Mestre e Doutoranda em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV/UFRGS, 2011) e realiza exposições individuais e coletivas desde 2004. É mãe da Clara, desde 2017.

O presente trabalho apresentado como proposta da disciplina *Espaços transmutáveis: deslocamentos e desterritorializações* se coloca como um exercício de errância no sentido de experimentar um certo percurso realizado na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. Como resultado deste exercício apresento um vídeo em que percorro as margens do canal São Gonçalo até chegar ao encontro deste com as águas do arroio Pepino. E junto a este vídeo apresento um conjunto de nove aquarelas realizadas a partir da memória de alguns elementos que se destacam a partir das imagens coletadas neste trajeto.

O percurso da errância aqui proposto foi iniciado a partir do tangenciamento do canal São Gonçalo. Sem planejar, fomos¹ parar em lugar chamado *Passo dos Negros*². Chegamos em uma estrada com propriedades suntuosas, casas grandes, com árvores antigas resquícios do século XIX construídos através do trabalho escravizado. Também muito próximo as grandes propriedades encontramos moradores diversos: habitantes em condições precárias instalados em ocupações e outras habitações populares marcadas pelo tempo, provavelmente de descendentes dos trabalhadores escravizados do charque e do engenho Coronel Pedro Osório instalado no início do século XX naquelas imediações onde anteriormente (século XIX) se localizavam três grandes charqueadas. Percorremos este lugar sem acessar informação alguma. Sem recorrer a internet ou a localização do Google. E mesmo sem saber seus fatos históricos sentimos a força do lugar. Sentimos que se tratava de um lugar carregado de histórias, de vidas sofridas e resistentes.

1 O plural aqui aparece pois esta errância foi compartilhada com Guilherme Carvalho da Rosa professor do centro de Artes da UFPEL e companheiro de vida que assim como eu vivenciava as proximidades do canal São Gonçalo sem percorrer as suas entranhas.

2 O Passo dos Negros é um lugar que abarca outros lugares dentro de si. Localizado entre o canal São Gonçalo e o Arroio Pelotas teve uma importância fundamental no período das Charqueadas, sendo marcado pelo comércio de trabalhadores escravizados, pelo corredor das tropas, passagem dos tropeiros em direção as charqueadas e pela presença do engenho de arroz Coronel Pedro Osório no início do século XX. Todas as informações trazidas neste texto foram coletadas a partir de pesquisas vinculadas ao Grupo de Estudos Etnográficos Urbanos do curso de Antropologia da Universidade Federal de Pelotas GEEURS. Parte deste trabalho e da discussão sobre patrimônios invisibilizados na cidade de Pelotas estão disponíveis no site <https://wp.ufpel.edu.br/margens>.

Ficha Técnica

Exercício de errância 01:

Salso-Chorão

Vivian Herzog

2021

Desenho, aquarela sobre papel e vídeo

Seres diversos vivem e resistem a diversas forças de dominação instauradas naquele espaço.

Prédios novos e imponentes resultado da instalação de condomínios de classe média-alta fazem limite e costeiam casas simples e populares, lixo e exuberância natural, aves e vegetação convivem e coexistem em certos momentos. Junto ao vídeo realizei uma série de desenhos compostos por algumas imagens observadas a partir do próprio registo em vídeo permeadas por elementos que sugerem um atravessamento das questões encontradas no lugar. Passado, presente, conflito de classes e de modos de vida estão sugeridos ali através das sobreposições de linhas. Aqui a aquarela é empregada com intuito de remeter a liquidez e as sobreposições dos diversos elementos: líquido vermelho atravessado por uma geometria imponente que invade elementos que remetem às práticas culturais do lugar: espadas de São Jorge, jardins, figueiras e as árvores salso-chorão. As imagens desses elementos são sugeridas e se desmancham umas nas outras são constantemente atravessadas, porém não se fundem.



o muro não
é o abismo



o muro não
é o abismo





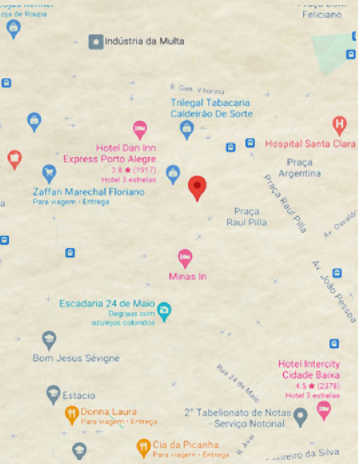


Deslocamentos poéticos

Nilza Colombo

História, Teoria e Crítica/UFRGS

-30.03186379873303, -51.224846820432916



Arquiteta, pesquisadora e professora na Universidade FEEVALE. Doutoranda no PPG em Artes Visuais da UFRGS na linha de pesquisa de História, Teoria e Crítica. Mestre em Memória Social e Bens Culturais pela Unilasalle (2012). Especialista em Arquitetura Comercial pela Unisinos (2010). Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Unisinos (2007). Colaboradora do grupo de pesquisa da UFRGS Obras e dispositivos instauradores da arte contemporânea: forma, expressão e contexto.

O deslocamento é uma ação que ocorre entre um ponto inicial e um final. O início dele, via de regra, é conhecido, intencional, mas o fim pode depender do desejo da trajetória que se revela ao longo da caminhada. No contexto urbano, a apreensão do espaço por meio do andar compete com a intervenção dos automóveis, para os quais as cidades insistem em se curvar ante sua presença. Andar a pé e de carro encerra uma gama de diferenças que culmina no contraste perceptivo da paisagem. No veículo, aquele trajeto rico em detalhes captados pelo exercício a pé, parece se condensar em um amontoado de informações não absorvidas pela consciência do corpo.

No deslocamento, é pressuposto o corpo.

Um corpo dotado de matéria e intelecto, de necessidades e vontades. Aquele que, inserido no contexto urbano, é submetido a diretrizes que o conscientizam de sua condição cultural, social e política. Nesse sentido, a relação entre corpo e espaço de deslocamento pode ser uma via de estímulo à conscientização da humanidade e de seu papel social. Quanto maior a quantidade de sugestões no percurso, maiores as possibilidades de afetação do corpo. Baseada nessa afirmação, a arquiteta e urbanista Adriana Sansão Fontes pesquisa as intervenções temporárias e as enfatiza em meio à urbe como geradoras de amabilidade urbana (2013)¹. Segundo a autora, elementos inusitados em espaços comuns podem ser criadores de vínculos, gerando, assim, empatia e gentileza entre os frequentadores do local. De igual forma, as intervenções artísticas em meio ao deslocamento podem provocar reflexões e motivar ações, pois o caminhar por entre elas e através delas impressiona, sensibiliza, impacta.

A ligação entre a ação de caminhar e o aprendizado encontrou difusão já entre os gregos antigos. A escola peripatética², fundada por Aristóteles em IV a.C. na cidade de Atenas, utilizou o método da movimentação como aliado da reflexão. Enquanto Aristóteles ensinava, mestre e pupilos caminhavam.

1 FONTES, Adriana Sansão. Intervenções temporárias, marcas permanentes: apropriações, arte e festa na cidade contemporânea. Rio de Janeiro: Casa da Palaura, 2013.

2 ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Assim, a vivência do deslocamento liga corpo e intelectualidade, fazendo com que um estimule o outro. Os sentidos atentos ao entorno encontram no andar sua força motriz.

Nesta perspectiva, os artistas visuais Catuscia Dotto, Violeta Sutili, Elias de Andrade e Maximilian Rodrigues desenvolveram obras que, por meio de suas temáticas, convidam o espectador a caminhar. Contudo, a caminhada proposta nem sempre se restringe às percepções do espaço físico. Há que se ter atenção, também, aos espaços introspectivos de deslocamento.

Catuscia Dotto estabeleceu em sua trajetória artística relações com o corpo da mulher. Em seu trabalho, a artista questiona padrões pré-estabelecidos e resgata simbolicamente elementos que podem servir de ferramentas para novos posicionamentos femininos. Na obra *Monumento ao feminino prazer* (2021), o orgasmo é ponto de partida no deslocamento reflexivo que o espectador é conduzido a trilhar. A temática conduz à reflexão sobre os obstáculos instituídos entre o corpo feminino e seu prazer, que podem ser de ordem cultural provenientes de distintas culturas. Cada civilização contribui, ou contribuiu, de algum modo para essas barreiras. Mutilações físicas ou psicológicas anulam o incentivo à busca da satisfação sexual da mulher.

Na obra proposta, o orgasmo é considerado a partir de peças moldadas de gesso, com aproximadamente 9 cm, deixadas em pontos da cidade em que o corpo feminino é colocado em situação de vulnerabilidade. O contraste das peças brancas com a terra, que pode ser um terreno urbano abandonado, uma área desabitada ou uma trilha natural, mescla matéria e instinto. Como corpos femininos mutilados, disseminam a ponderação sobre a negação do prazer às mulheres. As peças que simbolizam o clitóris se comportam como polinizadoras de ideias em meio à terra – expressão de fertilidade. Os amuletos de Catuscia Dotto instigam o germinar de um novo olhar para as relações entre a mulher e seu próprio prazer. Um deslocamento urgente.

Os modos de violação do corpo também podem ser extensivos a seu invólucro: a roupa. A utilização de um material sobre a pele humana está

intimamente vinculada a supressão de necessidades básicas; no entanto, ao longo da história, é de conhecimento que a roupa cumpre, também, um papel social, podendo diferenciar estilos, camadas sociais e culturas.

A artista visual Violeta Sutili questiona a política que envolve a indústria da moda em *Gabinete paralelo* (2021). Uma manga gigante produzida a partir de modelagem 3D coloca em evidência uma parte da vestimenta que não encontra sentido na utilização individual. O aumento da escala da peça abre possibilidades de novas relações com o fragmento do vestuário. O deslocamento da sua função convida ao questionamento sobre o papel da indústria da moda, lugar que Violeta Sutili, bacharela em moda, conhece com propriedade. Refletir sobre a exploração que os agentes envolvidos nas camadas de base desse sistema sofrem – tais como: sistema de escravidão, utilização ilimitada dos recursos naturais, abuso econômico – é fornecer ferramentas de escolha ao comprador final. Imergir na trilha entre glamour e sustentabilidade, visibilidade das marcas e regionalismo, coloca os seres humanos ante a dificuldade de escolha no trajeto. Neste ponto reside a importância da obra: interagir com *Gabinete Paralelo* é se colocar no interior desta problemática materializada na manga.

Nem só o corpo humano é passível de excessos, e a obra de Elias de Andrade evidencia o fato quando enfoca o corpo animal. Em *Olhar para trás, ataque / defesa* (2021), o artista trabalha com o movimento dos cavalos, que é expresso por meio das formas e da variação de técnicas de desenho empregadas. São quatro representações horizontais que se sobrepõem, sendo que uma nasce a partir da conclusão da outra. Um deslocamento é finalizado para que outro surja. Cada desenho conserva sua autonomia de trajetória, revelando situações e tempos diferentes, mas sem perder a memória da referência inicial. A sequência dos desenhos aproxima o corpo dos cavalos ao do espectador, como um convite a caminharem juntos neste percurso. O chamado vai ficando cada vez mais intenso com a alternância entre grafite, nanquim, carvão e tinta guache e o zoom aplicado nos desenhos. Entretanto, a aceitação requer o caminhar junto ao corpo dos cavalos e vivenciar a sua trajetória, refletindo sobre as condições de vida

dos animais nestes primeiros momentos do século 21. Corpos na natureza atacada pelo modo de vida dos seres humanos rendidos ao consumo e à industrialização, corpos que queimam no Pantanal, corpos que presenciam o desintegrar de seu hábitat. A aproximação dos cavalos, muito mais que movimento, soa como um grito de socorro, e a concordância a esse convite implica comprometimento, transformando o espectador, passivo, em agente de transformação. A mudança pode partir de um resgate, de um olhar para trás. Na obra de Elias de Andrade, essa recuperação é materializada na memória compositiva do desenho, podendo ser ampliada para a ideia de preservação de um momento ou ação passada: Que instante é preciso ser rememorado? A insistência pela resposta pulsa de sequência em sequência e coloca o espectador como responsável por resultados.

Contudo, o corpo abusado pode, de igual forma, reproduzir o abuso. O artista visual Maximilian Rodrigues apresenta a situação na série *Resquícios* (2021). Na cidade de Manaus, capital do Amazonas, o artista realizou caminhadas fotografando Igarapês que sofrem os impactos da urbanização sem limites, sem consciência. Os afluentes que nascem na mata e deságuam no rio carregam consigo o acúmulo de lixo jogado, que revela a forma de vida predatória no século 21. Durante toda a existência na Terra, os seres humanos deixaram marcas de sua presença por onde passaram. Objetos de estudos arqueológicos, os fragmentos preservados auxiliam na compreensão do modo de vida e dos hábitos de uma época.

A partir da obra de Maximilian Rodrigues, é possível refletir sobre a leitura que será feita pelas novas gerações a partir da quantidade de resíduos abandonados na natureza de forma irresponsável. A intervenção digital que o artista aplica ao espaço conduz ao questionamento sobre as intromissões humanas na natureza. Pensadas a partir de uma imagem base, distorções, repetições e apagamentos visualizados podem ser traduzidos na forma como a Amazônia tem sido tratada pelas instituições governamentais, pela sociedade e pelos seres humanos. O deslocamento ao longo do Igarapé clama pelo cuidado com o espaço.

Os deslocamentos poéticos para que sejam vivenciados em sua integralidade, necessitam do corpo no espaço sem a intervenção veicular tão aclamada na cidade moderna. As intervenções apresentadas pelos artistas atestam que experiência, corpo e reflexão são capazes de mobilizar alterações sociais, ao mesmo tempo que estimulam a experimentação das cidades por meio das errâncias urbanas³, ou seja, o perder-se nos ambientes urbanos para, por fim, encontrar-se.

³ JEUDY, Henri Pierre. JACQUES, Paola Berenstein. *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA, 2006.

Monumento ao feminino prazer

Catiuscia Dotto

Poéticas Visuais/UFRGS

-29.795692 - 53.768922

Natural de Santa Maria (1983). É escultora e professora de Artes (IFSUL), doutoranda em Poéticas Visuais (PPGAV/UFRGS). Mestre em Artes Visuais (UFSM), a escultora apresenta uma trajetória de incessante deslocar, transitando entre a artista e a educadora. Sua investigação poética permeia um feminino, que, ao longo do tempo, vai se constituindo a partir da desconstrução formal e da reconstrução simbólica, em uma busca de certa simbiose com a natureza, fruto de encantamento e observação.

*“o orgasmo feminino é privilégio dos seres humanos”,
resposta, segundo Lins à posição sexual face a face possível
pela postura vertical. No entanto, “as mulheres tiveram
sua sexualidade reprimida e distorcida, a ponto de até hoje
muitas serem incapazes de se expressar sexualmente, muito
menos atingir o orgasmo”
(Regina Lins, O livro do Amor, 2017)*

Ficha Técnica

Monumento ao feminino prazer
Catuscia Dotto
2021
Gesso

O feminino sempre foi o referencial maior de minha investigação artística. Traduzido em alusões que percorrem o mais íntimo do meu imaginário e que transitam associados à natureza, transborda, consciente e inconscientemente, e busca se concretizar tecendo relações com elementos da própria vivência. Elaborar-se a partir do corpo, mas procura não ser uma tradução representativa deste.

O primeiro objeto de referência em meu trabalho em arte foi o corpo, modelado enquanto era ainda (des)coberto; o próprio corpo. Com o passar dos anos, esse corpo se sensualiza; em outro momento se fortalece, e assim como acaricia, é também um corpo que acomete, pontiagudo em seus desejos e em seus repúdios. Deseja/repele. (Des)cobre. Volve-se semente, raiz, ninho; pólen.

Monumento ao feminino prazer (2021) fecunda elementos de duas séries que a antecedem: *“Acontece na primavera”* (2021) e *“Monumentos ao feminino violado”* (2021). Da primeira carrega a ideia de se materializar em pequenos objetos, esculturas que não pretendem ser imponentes, mas que requerem monumentalidade. Da segunda, transcursam as ausências femininas historicamente provocadas em todos os contextos. Resquícios do corpo como reminiscência, construindo memoriais, quase como relicários sacro/profanos.

Experimento o transitório por primeira vez neste trabalho: cada uma das múltiplas pequenas peças deverá pertencer a um distinto destino, existir como amuleto. Não se pretende monumentalizar a permanência de uma afirmação, mas polinizar – ação masculina segundo a biologia – a reflexão a respeito do feminino prazer mutilado. Para tanto, terra e gesso se encontram como desfecho material. A terra, organismo vivo, fértil; o gesso, material transitório, ambos flexíveis e passíveis de modelar, detentores da possível austeridade branda, efêmeros.







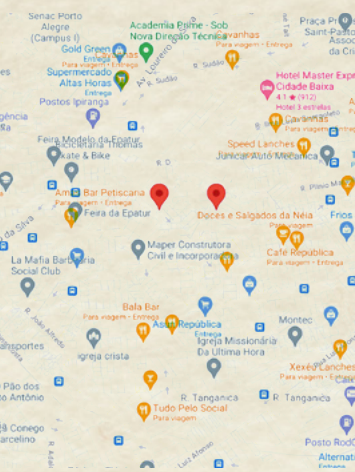
Olhar para trás, ataque / defesa

Elias de Andrade

Poéticas Visuais/UFRGS

-30.03802760008493, -51.22419957330271

-23.280041884816683, -51.1798554471548



Artista visual e pesquisador. Natural de Londrina/PR. O desenho é o meio que direciona sua pesquisa e o desdobra em vídeos e tatuagens. Experiências com educação formal e informal. Realizou exposições coletivas e individuais. Marceneiro de formação informal. Doutorando em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bolsista CNPq. Mestre pela mesma universidade (2019). Possui graduação em Educação Artística pela Universidade Estadual de Londrina (2013)

O presente trabalho é um desdobramento de alguns desenhos sobre ataque e defesa, que represento por meio de animais que se apresentam nesses estados, em um movimento de resistir e insistir no ambiente que ocupam. Ora invadido, ora precarizado, ora sucateado por forças maiores. Seja pela ação do homem, seja pelas consequências climáticas, seja pelo próprio meio de sobrevivência.

Escolho uma cena de cavalos em meio a uma desavença. Começo o desenho sem rumo certo, sem saber quantos papéis A3 irei ocupar e o desenrolo horizontalmente para a esquerda e para a direita. Após a primeira fileira e no processo de desenhar, decido que o trabalho será com quatro fileiras de oito papéis. Cada fileira é feita com um material diferente e observo a fileira anterior para realizar o próximo desenho. Desta maneira, desenho a partir da interação com o que já foi feito, com a memória que age diretamente no processo de desenhar e a referência primeira já não está presente. Penso que esse olhar para a fileira anterior seja um modo de desviar da primeira referência e de adentrar uma relação entre materiais escolhidos.

Na fileira de cima, que foi a primeira que fiz, utilizei o grafite; na segunda, utilizei o nanquim; na terceira, o carvão e, na quarta, guaches de cores bronze e prata. Em um trabalho anterior, *“CINZAS – A cor preta do pó de serra”* (2021), tentei fazer um pigmento preto e esfumazar tecidos. Retorno a aquele trabalho, pois a escolha dos materiais para o presente desenho se deu por articulações que o grafite, o nanquim, o carvão e o guache estabelecem com o processo e a origem de cada um desses materiais. Cheguei a pensar no grafite como mineral e terra, no nanquim como a relação com a água e a fuligem, no carvão como um processo de extração da madeira queimada e nos guaches como a cor que passa por um processo de industrialização. Ao utilizar esses guaches, não pude deixar de associá-los com a vontade do ouro, com a Olimpíada realizada em meio a uma pandemia nesse ano de 2021, com a necessidade de continuarmos em meio ao caos.

Ficha Técnica

Olhar para trás, ataque / defesa
Elias de Andrade
2021

Desenho. Materiais: grafite, nanquim, carvão e guache sobre papel. 168 x 238 cm.

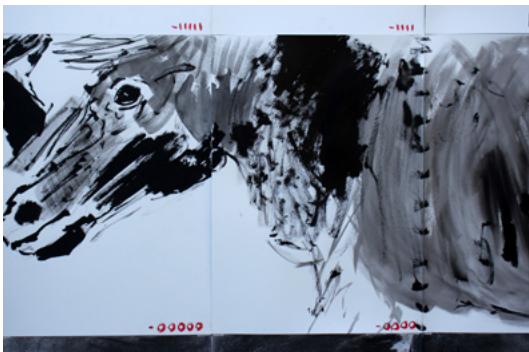
Por que a vontade do ouro? Talvez essa não seja a discussão do desenho, mas o material me levou para esses pensamentos e a articulação com a insistência e resistência frente às necessidades. O ataque como defesa, como sobrevivência. Para Byung-Chul Han, no texto *Favor Fechar os Olhos*, há a introdução do silêncio como necessário para se concluir alguma coisa, para se apaziguar consigo mesmo e uma tentativa de elucidar o descanso, tão ausente em tempos de competição consigo mesmo. Como bem anunciado por esse autor, como o sujeito do desempenho¹.

De algum modo, esse desenho é uma continuação como insistência, seja pelos desenhos justapostos, seja pela marcação que está no canto inferior direito e na quarta fileira. Essa marcação toma proporções de atravessar a figuração dos desenhos. Houve, nessas últimas marcações, a vontade e a tentativa de marcar e de assumir esses traços como desenho e não somente como uma marcação para a organização das sequências. A insistência como tentativa, como deslocamento de uma periferia para o centro.

O registro do desenho é parte de sua apresentação, pois o local em que é fixado é uma parede de cor esverdeada, em um local externo e com uma pequena janela no canto superior esquerdo. A imagem do desenho é o desenho e também não é o desenho. É uma imagem transportada, transmutável de um local para o outro. Em tempos de pandemia, a adequação é por meio da imagem, do contato visual e longe do alcance das mãos e do tato.

¹ “O sujeito do desempenho exaurido, em contrapartida, adormece como uma perna adormece. Isso não é uma forma de conclusão. A insônia provém da incapacidade de concluir. Hoje, fecha-se os olhos, quando se os fecham de algum modo, por cansaço e exaustão. Seria mais apropriada a formulação: os olhos simplesmente se fecham, o que não é uma conclusão.” (HAN, Byung-Chul. *Favor Fechar os Olhos*: em busca de outro tempo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021, p. 23–24).







-1



2-6-2011

1



11



-0



0



00

Resquícios

Maxi Rodrigues

Poéticas Visuais/UFAM MINTER

-3.0793590191561973, -60.0401733554854



Artista Visual, pesquisador e professor de Artes. Reside em Manaus, Amazonas. Obteve Licença para atuar como professor em 2017, onde também iniciou sua trajetória artística. Atualmente é mestrando em Poéticas Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – UFRGS. Pesquisa e trabalha com fotografia e manipulação digital. Expõe sua produção nas plataformas Instagram, Facebook e em seu site pessoal.

Dentro de minha poética ligada à água, se torna necessário em meu processo a errância não só na natureza, mas também na cidade. Busco capturar imagens que mostram relações dos lugares com os vários formatos de água, como os rios e igarapés que rodeiam e penetram na cidade. Foi preciso mostrar um recorte dos resultados ligados à ação nociva do homem. Os igarapés que transbordaram durante a enchente na Amazônia, nesse caso em Manaus, pôde mostrar problemas enormes ligados ao tratamento dos igarapés e do rio negro(este fica em frente à cidade), bem como a falta de infraestrutura e saneamento básico.

Utilizando uma imagem como matriz posso representar tais questões através de resultados diferentes. Através da Série “Resquícius”, mostro dentro de um trabalho ligado à captura da imagem digital com smartphone e manipulação, uma preocupação com a poluição das águas e um olhar singular com o viés da poética.

Resquícius (2021) são trabalhos que mostram aquilo que sobra, uma devolução do lixo, consequência da ação humana. “*Resquicio 1*” resulta numa produção com a ação glitch, com sua característica principal de falha na imagem, ao exemplo da própria questão com a qual ela propõe.

“*Resquicio 2*” amplia o centro da imagem do rastro de água com o lixo, além de distorção, que por sua vez está dentro daquilo que eu trabalho e investigo, sendo com uma das características principal da água, como por exemplo, o rio com os seus movimentos.

Já em “*Resquicio 3*”, coloco aquilo que já trabalhei em outras imagens que é o reflexo da mesma, com o movimento de pincelada, que simula a pintura à óleo, em contraste com a abstração, dentro de uma simplificação das formas e a ampliação dos pixel que acusa um desdobramento efetivo.

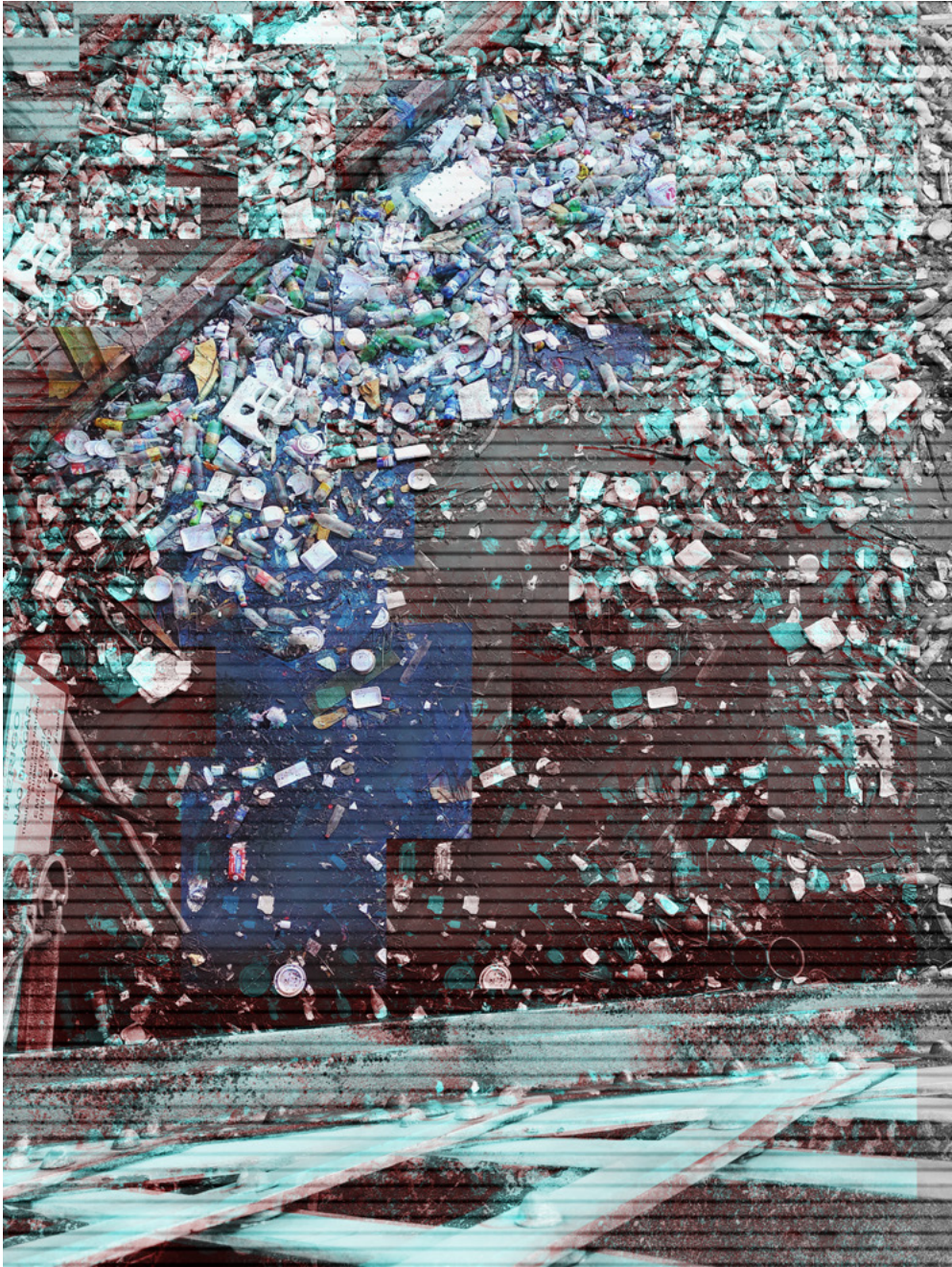
Ficha Técnica

Resquícius

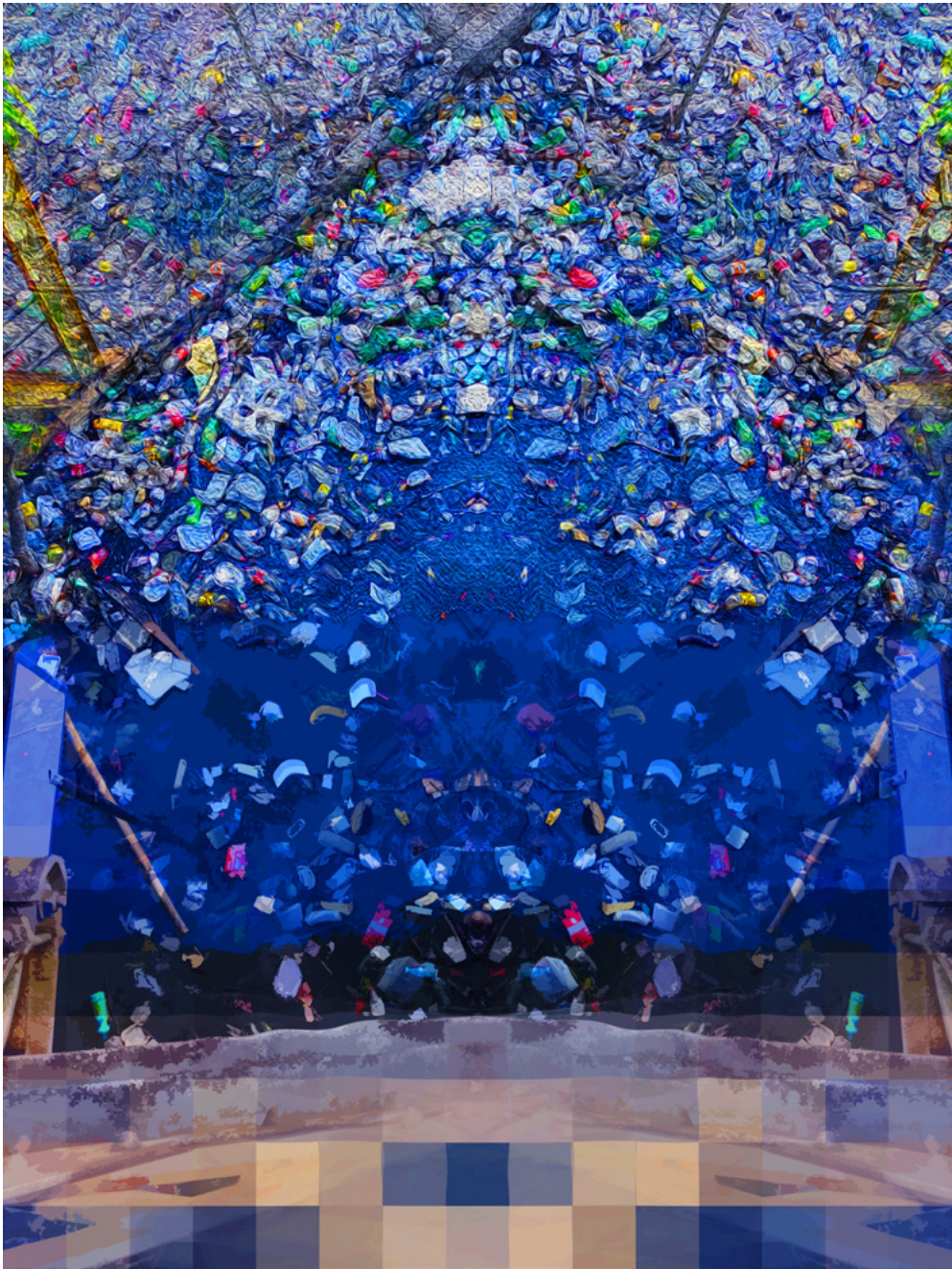
Maxi Rodrigues

2021

Fotografia com smartphone e
manipulação digital





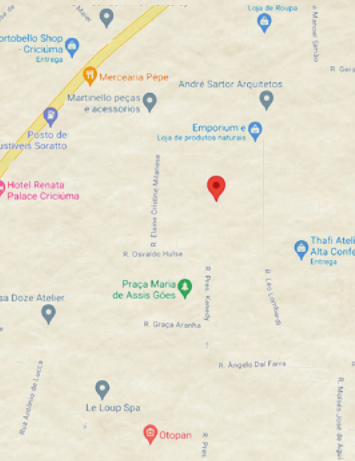


A outra roupa

Violeta Sutili

Poéticas Visuais/UFRGS

-28.670206327322024, -49.35882740539698



Artista visual e pesquisadora em moda. Mestranda em artes visuais (PPGAV-UFRGS), bacharela em moda (UDESC). Em sua pesquisa busca pensar as roupas em viés crítico ao sistema de moda. Trabalha com modelagens 3D, vídeo, fotografia, escultura, plataformas vestíveis e modelagem. Sua investigação se dá buscando novas formas de lidar com roupas, através da construção de objetos fictícios que buscam a realidade do corpo, por meio de registros físicos de sua planificação.

Como habitar um espaço outro? Durante certo tempo, venho trazendo minha pesquisa em poéticas visuais para os pensamentos políticos que possuo quanto a roupa, capital, exploração, identidade social e território. Pensar na moda é, neste caso, pensar em conjunto de regras e ordenamentos técnicos.

Aqui, apresento um exercício de ter uma ideia na gaveta. Ultimamente, despertou em mim a vontade de possuir uma manga gigante, tão grande que poderia estar habitando dentro dela assim como habito minha casa, meus pensamentos, meu quarto e toda a arquitetura social que me acaba servindo de teto. Na sala da minha casa, temos um pé direito alto, e me ocorreu de deixar uma grande manga suspensa.

Aqui, enxergo a manga como espaço de diálogo sobre sua própria participação na composição de uma roupa. Mas como se compreenderia a roupa? Esta pergunta, inicialmente, responderia melhor a qual o conjunto a manga pertence. Temos as roupas como estas peças articuladas ou não a um sistema de moda vigente em que linhas de limite são uma arquitetura oportunista para configurar diversas fronteiras comportamentais. Neste momento, cabe dizer que, aquela que dá palavras a esta escrita, é favorável a uma forma outra de relacionamento com vestes.

A manga apresentada possui estrutura, caimento e textura. Entretanto, nesta forma de realização, não é acoplada ao seu resto de veste que poderia compor uma camisa ou uma camiseta. Sendo desabrigada de seu referencial, passa a ser outro objeto. A manga apenas continuaria sendo roupa?

Também chamo atenção para sua forma, este é o momento que retomo a ideia inicial interrogativa. Em seu comprimento, é possível que se perceba certo percalço da lateral que não é feita costura alguma. Não possuindo sua junção a manga se abre: é espaço habitável assim como elemento disposto à flexão. O ambiente é outro.

Ficha Técnica
Gabinete paralelo
Violeta Sutili
2021
Modelagem 3D
Sketchfab







Desenhos, fragmentos e paramentos

Samantha Karlia

História, Teoria e Crítica/UFAM MINTER

-3.116052825313442, -60.04648927433129



Artista visual; licenciada em artes visuais pela Universidade Federal do Amazonas, UFAM; Professora substituta no Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia de Parintins, ICSEZ-UFAM; Atuou como restauradora de obras de arte da Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas entre os anos de 2015 a 2018; aluna de pós-graduação em História Teoria e Crítica pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS.

As aproximações poéticas em espaços urbanos são finalmente consumadas ao final do período, e seguem nesta rica exposição no qual os alunos abordam sobre diferentes estratégias e propostas, o processo final da criação de objetos sensíveis materiais e imateriais.

A partir do texto de Milton Santos “*A Natureza do espaço*” é possível amarrar sobre os riquíssimos desdobramentos que tomaram os trabalhos dos artistas Giordana Winckler, Mônica Sofia e Leonardo Najar.

Milton Santos discute o conceito de espaço geográfico, associando-o à evolução das técnicas e às noções de objeto e de ação. O autor distingue os objetos das coisas, ao mostrar que os primeiros têm elaboração social, enquanto que os últimos são obras da natureza; Afirma também, que o espaço sem a ação humana, seria paisagem, pois é o homem quem anima as formas espaciais, conferindo-lhes conteúdo de maneira que toda a ação é dotada de intencionalidade. Nos dizeres do autor, a paisagem seria morfológica e enxerga o espaço vinculado à funcionalidade no qual as ações são gradativamente mais técnicas, emotivas e simbólicas. Nesta esfera, os eventos transformam coisas e objetos, lhes atribuindo novas características tornam-se únicos, singulares e atuais podendo ser globais ou locais.

Imaginário de desenhos e experimentações, Mônica Sofia parte a princípio da narrativa sobre Apeles, de ter o hábito de não passar um dia sequer sem traçar uma linha, a ideia de o êxito existir na disciplina. A artista alinha-se também a processos criativos do artista Rands, como por exemplo a exposição realizada em 2011 chamada “*A Gente*”, onde o artista desenvolve uma série de desenhos feitos a partir de fotografias tiradas a cada cem passos, durante uma caminhada de dois mil passos repetida cem vezes. Alinha-se ao artista polonês Roman Opalka que em seus trabalhos pinta pequenos números de um para o infinito seguindo assim uma linha de produção baseada na criação constante de imagens.

Da incansável busca por experimentações de materiais, de técnicas e lapidação do traço, surge o trabalho intitulado *Desenho-Diário* (2021) da

artista Mônica Sofia. O trabalho parte de uma rigorosa proposta que a artista assumiu em 2009, o hábito de desenhar diariamente utilizando diferentes metodologias e experimentações. Tal prática de “um desenho por dia, ao menos” além de um riquíssimo exercício de observação, nasceu inúmeras ideias inventadas das mãos da artista; Desenhos, personas, que misturam-se em paralelas realidades, seres enigmáticos com vestes e visitas atemporais, passando também por interesses cotidianos da própria artista em seu processo diário de criação; Encontram-se em arte e com pesquisas como a de Júlio Adán Rodríguez, que defende a ideia nenhum dia sem desenhar, nenhum dia sem uma linha, refletir sobre seu trabalho todos os dias, é suficiente”

Fragmentados pedaços da floresta que passam a existir estendidas a pensamentos e concepções sobre espaço. Giordana Winckler dialoga com José Ortega y Gasset a partir da ideia de floresta e sua natureza de ocultamento, onde o espaço é traduzido na potência das sucessivas camadas ocultas que não se permite fechar, tornando-se irrepresentável.

Em *Photo-Floresta Selvagem* (2021), Giordana Winckler traz elementos que escapam à imagem estática, são imagens em movimento, a sonoridade do cotidiano, do acordar, da típica manhã de hotel como a própria artista referencia em seu texto. Suas fotografias sugerem o movimento de toalhas de banho, compondo o varal de uma paisagem sem lembranças, sem tradução, no qual propõe através da inserção de movimento nas imagens, um novo diálogo com o espaço de memória já sugerido em trabalhos anteriores. A imagem em movimento nessa nova concepção da artista, traz a emoção, dita um novo ritmo, embora particular, segue desarticulando do antigo não tão distante, com novas concepções e questões a serem tratadas.

A Manaus onírica é representada no trabalho *Fragmentos: a mobilidade alagada* (2021) de Leonardo Najar. Manaus, uma cidade quente e úmida de um povo que usa o grande rio a seu favor entre passarelas e desvios da mobilidade urbana, é registrada a partir da fotografia que documenta e descreve o cenário histórico da cidade sendo invadida pelas águas do Rio negro em pleno período de maior cheia já enfrentada na História de Manaus.

Com um controle em mãos e um drone no ar, Leonardo Najar fotografa o caos instaurado onde a água se fez estrada. O artista trabalha com a desconstrução da imagem, e em suas composições sempre conta com formas geométricas e técnicas de arte digital para a elaboração da criação artística. Desconstruir essa nova Manaus de rios veio que de forma instintiva segundo o artista, tais imagens foram desconstruídas no espaço digital onde o artista desmembrou a fotografia como um quebra-cabeça, organizando cada fragmento em um todo organizado, onde a partir do ângulo fotografado, pôde transformar os vários pedaços de um todo em vários objetos contemplativos criando assim uma Manaus simbolicamente renascida em leves e suaves paramentos e movimentos.

Referências

SANTOS, Milton, 1926–2001. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção** / Milton Santos. – 4. Ed. 2. Reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. – (Coleção Milton Santos; 1)

A photo-floresta selvagem

Giordana Winckler

Poéticas Visuais/UFRGS

-29.459842340187233, -50.571257967570936



Artista Visual e Pesquisadora. Mestranda em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Possui graduação em Bacharelado em Artes Visuais (UFRGS). Pesquisa sobre fotografia e suas relações com outras linguagens no campo da arte, desdobrando no processo de escrita de artistas-fotógrafos.

*“As árvores não permitem que se veja a floresta, e precisamente graças a isso é que a floresta, de fato, existe. A missão das árvores patentes é fazer latentes o resto delas, é só quando nos damos perfeita conta de que a paisagem visível está ocultando outras paisagens invisíveis nos sentimos dentro de uma floresta.”
(José Ortega y Gasset)*

Ficha Técnica

A photo-floresta selvagem
Giordana Winckler
2021
Fotografia

José Ortega y Gasset já havia associado a ideia de floresta à de profundidade e superfície, como coisas que só existem em relação a outras coisas, concepção que pode ser estendida a processos de pensamento filosóficos e mesmo a possíveis engendramentos sobre espaço.

Para Gasset, a floresta existe como possibilidade escondida, é a partir da sua natureza de ocultamento entre as copas das árvores que ela se realiza. Dessa forma, o espaço é traduzido aqui a partir da sua insuficiência em se isolar em um único conceito e na potência das sucessivas camadas que o aglutinam em mistério.

O espaço não se permite fechar, parece se desarticular estrategicamente, se resguardando como uma floresta irrepresentável e na natureza do espaço como campo em devir.

Para este trabalho, retornei a São Francisco de Paula/RS, onde venho produzindo imagens para o projeto *Photo-floresta Selvagem*. Da vista de uma janela de hotel, começo o registro do varal de uma paisagem sem lembranças, uma vez que se trata de uma região de silêncios e apagamentos indígenas em seu processo de colonização.

Enquanto as imagens estáticas e títulos são contaminadas pelo que entendo como contradições do espaço e do tempo, a imagem em movimento os situam em um ritmo particular, o desarticulando e sugerindo novas indagações.









Minha Manaus de caminhos inundados

Leonardo Najar

Poéticas Visuais/UFAM MINTER

-3.1369564549727946, -60.02554698753636



Manuara de 32 anos, pesquisador, artista visual e designer gráfico, assim como um ser múltiplo, trabalho o hibridismo da arte, com a fotografia, vídeo, grafismo, colagem... o universo da mídia digital me permite aglutinar tudo que me inspira, seja com uma câmera, um pincel, um drone, um software ou como eu prefiro, tudo junto.

Manaus, cidade quente e úmida de um povo que usa os grandes rios a seu favor, como estrada, habitação, lazer e subsistência, se encontrou dominada pelas águas que invadiram a cidade. Entre passarelas e desvios da mobilidade urbana o manauara segue a vida em caminhos inundados que se tornam o cotidiano dos olhos. As lentes registram as peculiaridades do dia-a-dia de uma cidade alagada e o momento histórico que a memória é incapaz de guardar. Nesse sentido, a fotografia documenta e descreve o cenário que irá perpetuar aquele momento que o manauara em sua trajetória se obriga a percorrer o espaço dividido entre a terra e a água.

A cidade é um espaço social, presenciá-la se transformando nessa mobilidade urbana se torna uma grande descoberta. Em meio ao caos instaurado com o avanço da água foram construídos 10 mil metros de pontes e passarelas. Com um controle nas mãos e um drone no ar fotografei esse espaço onde a água se fez estrada. Cada pedacinho se transforma em um todo organizado de certa forma. Desconstruir esse espaço veio de forma instintiva: passarelas, águas e prédios vão se desestruturando, decompondo da imagem e se fragmentando em unidades, pedaços de um todo como objetos contemplativos. No espaço digital tenho o domínio dessa imagem e a partir de um ângulo fotografado tenho o controle de um espaço em que a natureza foi ditadora com a sua vontade.

Apaixonado pela desconstrução da imagem, corto e desmembro essa fotografia como um quebra-cabeças desconstruído e assim como no brinquedo separando os alagados de pontes suspensas, prédios de estruturas de concreto. Isoladamente consigo destacar as partes do todo. Em uma única imagem que tanto observei consigo enfim a partir dessas áreas entender admirar esse balé da construção humana e a fúria das águas. Como uma coleção de objetos escolho e agrupo o que mais me agrada criando o novo partindo do todo.

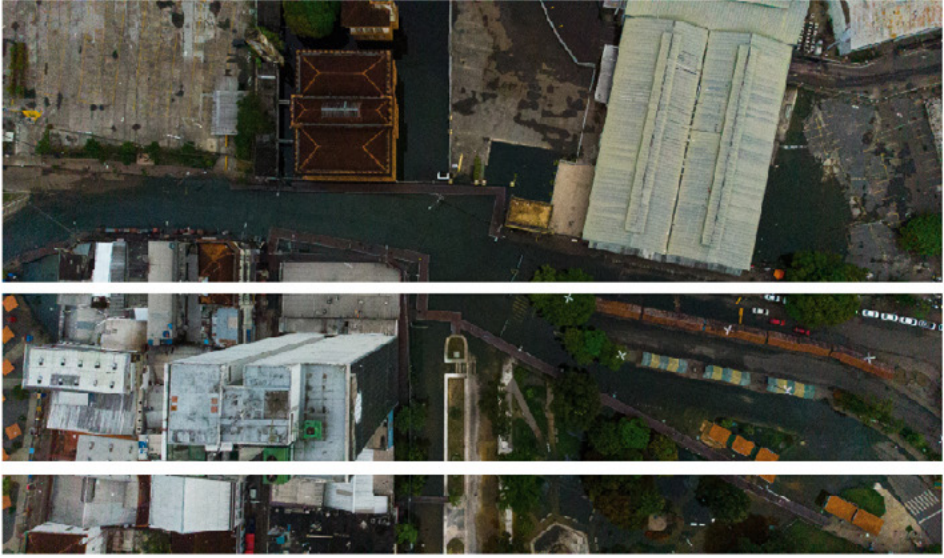
Ficha Técnica

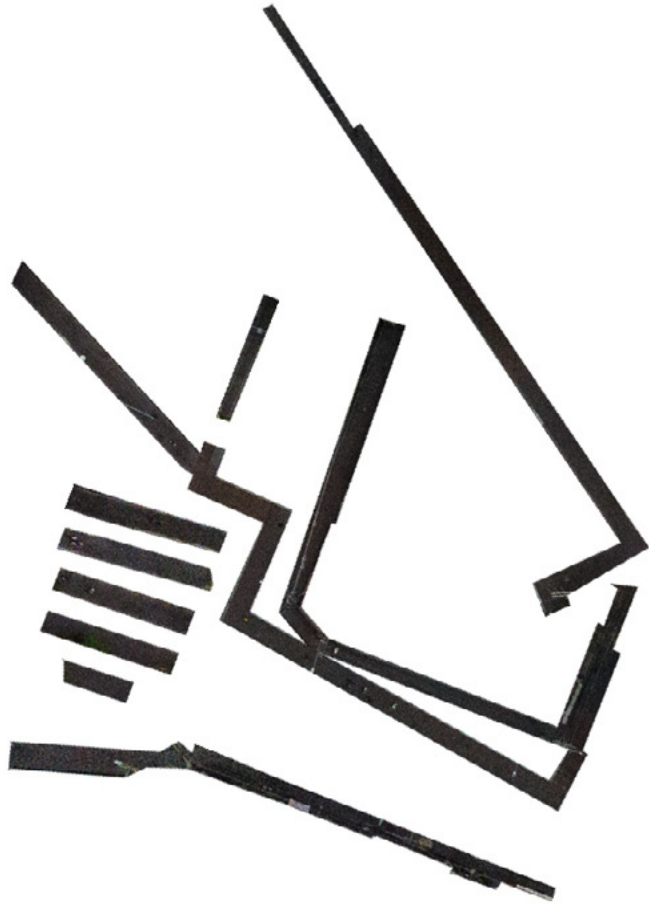
Fragmentos: a mobilidade alagada

Leonardo Najar

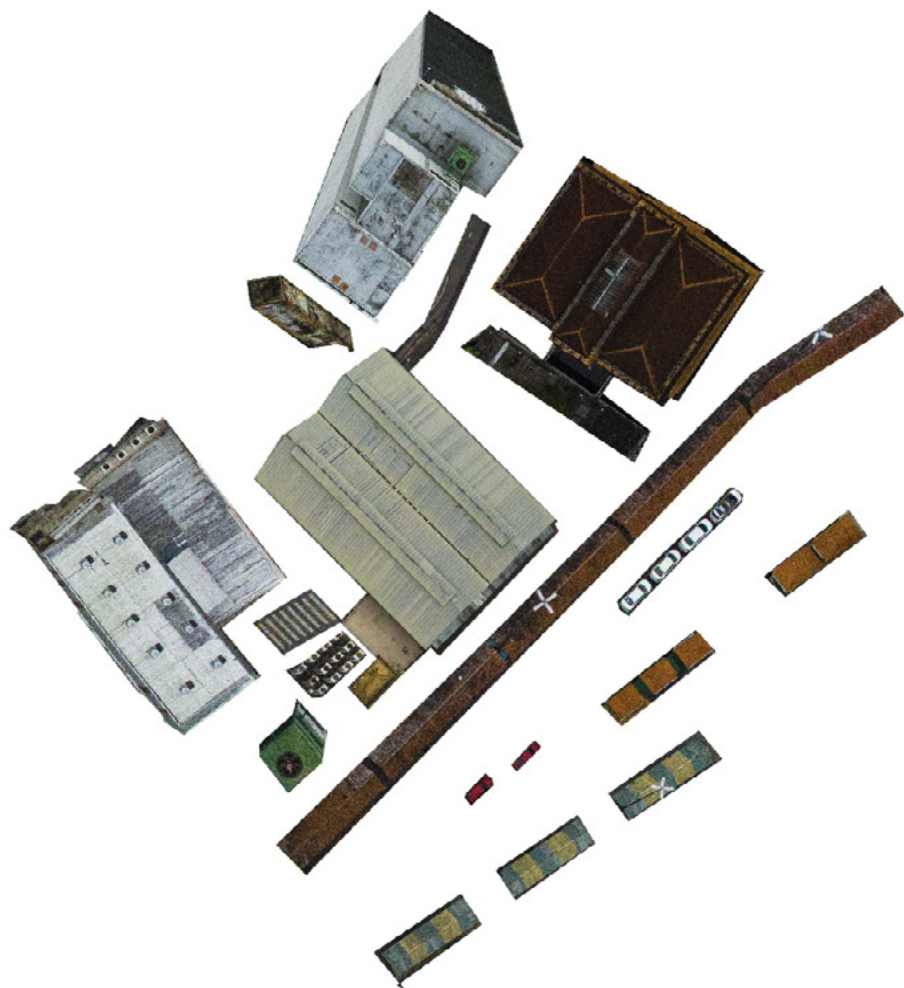
2021

Fotografia e manipulação digital









Subjetividade: topos dos avatares de sobrevivência

Mônica Sofia

Poéticas Visuais/UFRGS

-29.921601745864947, -51.19394939237694



Doutoranda em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS. Mestre em Poéticas Visuais e Bacharel Laureada em Artes Visuais pela mesma instituição. Desenvolveu pesquisa junto à Fundação Iberê Camargo e ao CDP do Instituto de Artes. Sua atuação como artista inclui diversas exposições coletivas e individuais. Coordena o Projeto Estúdio Temporário. Possui obra no acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. Artista convidada da mostra Casa Cor/RS 2014 e 2019.

Ao escrever *Utopia*¹, Thomas Morus, lança um novo paradigma – racional – para a ideia de utopia, separando-a de seu viés mítico e religioso (muito utilizado pelo senso comum) e tornando-a sinônimo de idealismo, algo inatingível.

Utopias e distopias podem estar ligadas ao momento presente, colocando-se em evidência junto aos sujeitos contemporâneos, numa inter-relação entre o que é visto e vivido no seu tempo e tudo aquilo que é imaginado para o futuro. Destarte, dá-se um jogo em que se lançam dados de projeção da realidade com o que é expectado idealmente; e, num outro movimento, surge a possibilidade de um futuro aterrador em que resulta na potencialização do que se pretende criticar no presente. Segundo Gordin et al (2010: 1)², a distopia é um “*doppelgänger*” da utopia, isto é, um sócia, um dublê que a persegue aonde quer que esta vá. Ainda assim, não é simplesmente o oposto da utopia; o oposto seria uma sociedade em estado de caos, medo e terror. Logo, a distopia existe por conta da persistência da utopia que prepararia os elementos positivos com os quais a distopia daria sua resposta negativa. Nas entrelinhas da narrativa sobre um futuro distópico, 1984, de George Orwell³ revela um mundo em crise, em que o ser humano está cada vez mais oprimido e os conflitos não podem mais ser resolvidos pela razão.

O conceito de topos pode estar relacionado com ambientes que não precisam, necessariamente, da fisicalidade – são territórios não definidos, por vezes parecendo ambientados dentro de uma subjetividade, de um espaço etéreo, ficcional ou abstrato. Yayoi Kusama retrata seu território mais íntimo, seu pensamento, sua mente – a criação artística de sua diagnosticada

Ficha Técnica
Desenho-Diário
Mônica Sofia
2021
Técnica mista

1 MORUS, Thomas. *Utopia*. Trad. Ana de Melo Franco. Brasília: Ed. UnB / Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2004. p.167.

2 GORDIN, Michael D.; TILLEY, Helen; PRAKASH, Gyan (Ed.). *Utopia/dystopia: conditions of historical possibility*. Princeton: Princeton University Press, 2010. p. 293.

3 ORWELL, George. 1984. Trad. Alexander Hubner e Heloísa Jahn. São Paulo: Cia. das Letras, 2009. p. 414.

esquizofrenia. Em 1993, ela representou o Japão na Bienal de Veneza com *Mirror Room (Pumpkin)*, uma instalação na qual ela preenchia uma sala espelhada com esculturas de abóboras cobertas por seus pontos de assinatura. A saturação resultante era tão consistente que podia-se sentir o espaço como uma paisagem fisicamente envolvente.

O trabalho que apresento versa sobre um lugar-não-lugar, em que a personagem se depara com seus medos, inquietudes e impotências perante uma pandemia na sociedade – quase esquizofrênica – brasileira. Sob a tutela de um governo criminoso, os brasileiros se veem à mercê de um jogo propositalmente planejado de ineficiência e impunidade. Sentindo-me impotente precisei, de alguma forma, criar um lugar em que pudesse lidar com esse caos. Nesse espaço a personagem se transmuta em outras que se debatem, que se angustiam, que não conseguem saber o que fazer, mas que ainda assim não desistem da resistência, da sobrevivência, do fio de fôlego que perpassa os desenhos – uma tentativa de utopia dentro da situação distópica em que vive. Desse modo, as personagens se colocam como avatares que dançam entre os fatos cruéis que criam a realidade insuportável e as sensações geradas por aqueles fatos. Enquanto isso, continuo respirando e sub-existindo à essa realidade.

Imagem 01

Desenho–Diário 04/07/2021
Nossa dor vem da distância entre aquilo que somos e o que idealizamos ser. Friedrich Nietzsche
Um ano e 2616 horas [Sobrevivendo ao presidente criminoso e covarde]
Nanquim, grafite, pastel seco e oleoso e aquarela sobre papel couche fosco
21 x 35cm

Imagem 02

Desenho–Diário 28/04/2021
Da série Confissões
Stalos de Chumbo Saindo de Mim
Um ano e 1032 horas [Sobrevivendo ao presidente criminoso e covarde]
Nanquim, grafite, pastel seco e oleoso e aquarela sobre papel couche fosco
21 x 35cm

Imagem 03

Desenho–Diário 21/11/2020
Da série Uma Única Palavra
...para definir a superação de situações pessoais e sociais que não se pode mais tolerar, despedir-se/despir-se do inaceitável: BRAVURA (qual palavra você usaria?). A pandemia continua sendo impulsionada por um governo propositadamente incompetente, inerte e cruel – memento mori
[Momento de introspecção para sobreviver a uma sociedade doente]
Dia 246
Nanquim, grafite, pastel seco e oleoso e aquarela sobre papel couche fosco
21 x 35cm

Imagem 04

Desenho–Diário 16/04/2020
Da série Teu chá tá pronto
Chá de Sombras
Não tenha medo do desconhecido, não fuja da escuridão. O medo atribui a pequenas coisas grandes sombras. Ao contrário, entre nas sombras e desvende-as. A vida talvez seja um caminho de sombras e de luz. E, talvez, apenas talvez, seja importante saber vitalizar as sombras e aproveitar a luz. Enquanto tomava seu chá com a Mestra, Charles Dickens confessou que, em sua vida, percebeu que as coisas mais bonitas do mundo eram sombras.
[Chá para uma sociedade doente]
Dia 29
Nanquim, grafite, pastel seco e oleoso e aquarela sobre papel couche fosco
21 x 35cm







Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Reitor: Carlos André Bulhões Mendes

Pró-Reitora de Extensão: Adelina Mezzari

Pró-Reitor de Pesquisa: José Antonio Poli de Figueiredo

Instituto de Artes

Diretor: Raimundo José Barros Cruz

Vice-Diretora: Daniela Pinheiro Machado Kern

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

Coordenadora: Teresinha Barachini

Coordenadora Substituta: Niura Aparecida Legramante Ribeiro

Secretária: Patricia da Silveira Pinto

Projeto Gráfico, Capa, Diagramação e Arte Final

Chris, The Red

Equipe Catálogo

Catiuscia Dotto

Chris, The Red

Violeta Sutili

Vivian Herzog

Organização da exposição/catálogo:

Teresinha Barachini

Equipe Curatorial

Camila Stella

Franciane Cardoso

Luciano Souza de Souza

Nilza Colombo

Samantha Karlia

Artistas:

André Barbachan

Bruno Tamboreno

Caroline Veilson

Catiuscia Dotto

Chris, The Red

Elias de Andrade

Giordana Winckler

Henrique Fagundes

Leli Baldissera

Leonardo Najar

Lucas Strey

Maíra Velho

Manoela Furtado

Maxi Rodrigues

Mônica Sofia

Regis Bondan

Thaís Leite

Violeta Sutili

Vivian Herzog

1ª edição 2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

T675

Topoéticas / [Teresinha Barachini (Org.)]. – Porto Alegre :
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021.

155 p. il. color.

ISBN 978-65-5973-058-2 (E-book)

ISBN 978-65-5973-057-5 (Impresso)

1. Exposição de arte - catálogo 2. Espaço 3. Territorialidade
I. Barachini, Teresinha. II. Dotto, Catiúscia. III. Chris, The Red.
IV. Sutilli, Violeta. V. Herzog, Vivian.

CDU 7.039

Bibliotecária responsável
Catherine da Silva Cunha
CRB 10/1961

