

I MOSTRA DO PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES
DE 16 DE JUNHO A 9 DE SETEMBRO DE 2018

I MOSTRA DO PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES 2018

DE 16 DE JUNHO A 9 DE SETEMBRO DE 2018

artistas selecionados:

ANNA COSTA E SILVA
ELAINE ARRUDA
GSÉ SILVA
MARLOS BAKKER
HORTÊNCIA ABREU E RICARDO BURGARELLI
JANAINA BARROS E WAGNER LEITE VIANA
SANTIDIO PEREIRA

artista convidada:

DEBORA BOLZONI

comissão julgadora

AGNALDO FARIAS
LISETTE LAGNADO
LUIZA PROENÇA

grupo de crítica do Programa de Exposições CCSP

Alexandre Araujo Bispo, Camila Bechelany, Diane Lima, Fabricia Jordão, Julia Coelho, Leonardo Araujo Beserra, Maíra Vaz Valente e Paola Fabres

Curadoria de Artes Visuais

abertura dia 16 de junho, sábado, às 15h

terça a sexta, das 10h às 20h; sábados, domingos e feriados, das 10h às 18h
piso caio graco - livre - sem necessidade de retirada de ingressos - grátis

ASSOCIAÇÃO
CENTRO CULTURAL

I MOSTRA DO PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES 2018 16 de junho a 9 de setembro de 2018

O **Programa de Exposições** do Centro Cultural São Paulo – Edital público que privilegia a arte contemporânea – chega a sua 28ª edição consolidado no ambiente cultural brasileiro e segue como uma das mais importantes plataformas de prospecção artística desde sua implementação, em 1990. Entre 2014 e 2017 passou por reformulação – ampliando seu escopo – assimilando outras modalidades de participação como proposta curatorial, residência artística e prêmio pesquisador. Contudo, a partir de 2018 o Programa volta a ser como era originalmente, centrado na seleção de projetos de artistas para exposições individuais/simultâneas no CCSP. Os 14 artistas selecionados compõem duas grandes mostras que ocorrem no Piso Caio Graco no decorrer de 2018, cada uma delas com sete artistas selecionados e um artista convidado. A partir deste ano também o Programa retorna com o grupo de crítica, participação de jovens críticos que colaboram com textos a respeito do trabalho dos artistas selecionados e convidados.

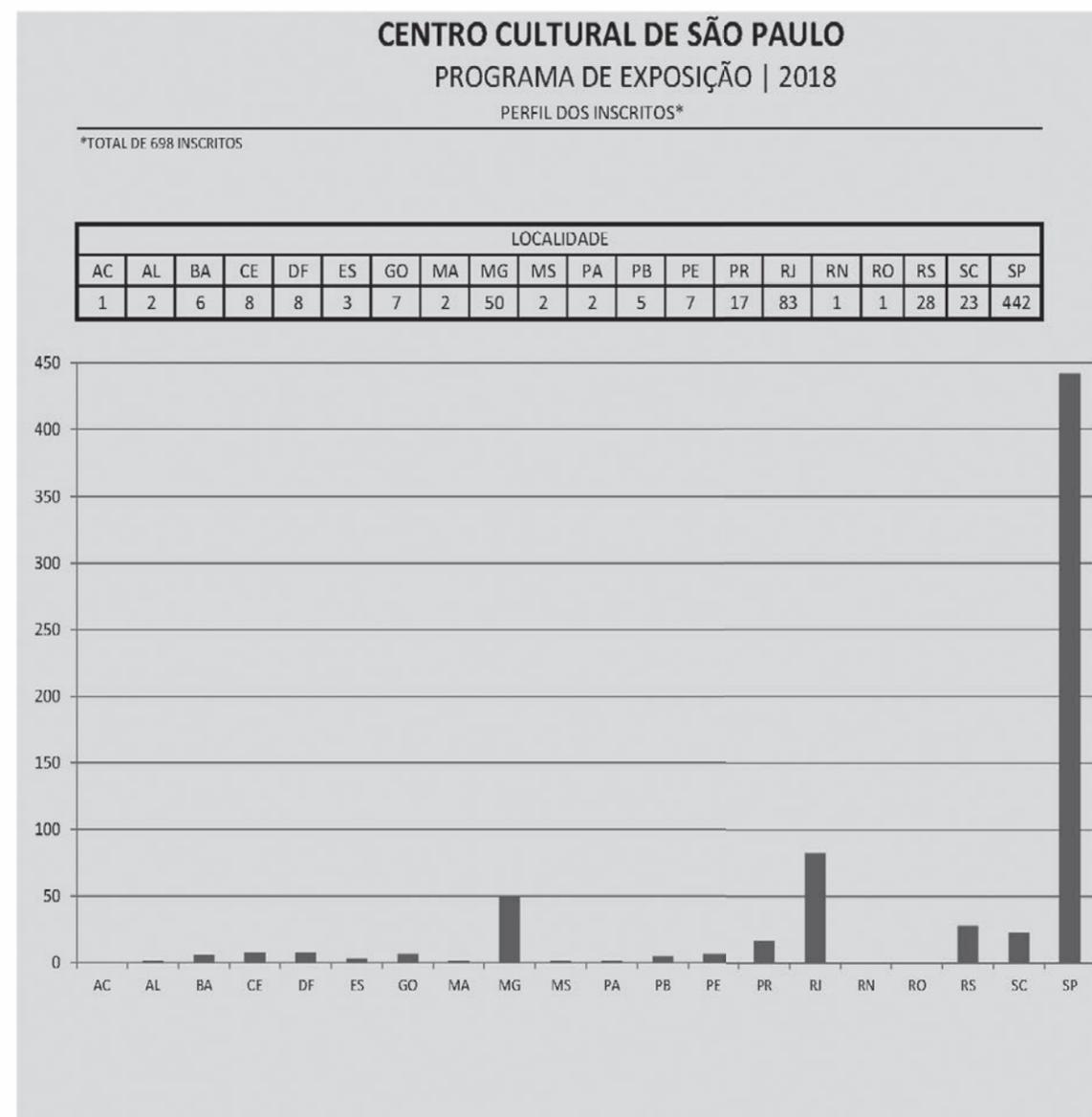
As mostras têm como princípio apresentar o trabalho de artistas emergentes – inscritos em edital publicado anualmente e selecionados por uma comissão julgadora diferente a cada edição – ao lado de artistas consagrados, a convite da Curadoria de Artes Visuais. O objetivo é armar um amplo repertório dos pensamentos que se desenvolvem, hoje, no campo das artes visuais, estabelecendo relações entre artistas em início de carreira e artistas já consolidados no ambiente artístico, bem como aproximar essa produção contemporânea dos visitantes do CCSP. A I Mostra de 2018 traz como convidada **Debora Bolzoni** – selecionada do Programa de Exposições em 2005.

A **Comissão Julgadora** deste ano – formada pelo crítico e curador **Agnaldo Farias** e pelas curadoras **Lisette Lagnado** e **Luiza Proença**, juntamente com a Curadoria de Artes Visuais – selecionou 14 artistas entre os 698 inscritos. Foram selecionados(as) para participar das mostras anuais do CCSP em 2018 os(as) artistas: Aline Motta, Anna Costa e Silva, Carlos Monroy, Elaine Arruda, Gsé da Silva, Juliana Frontin, Marlos Bakker, Monica Ventura, Raylander Mártis, Santidio Pereira, e as duplas Carlos Pinheiro e Carla Lombardo, Leonardo Remor e Denis Rodriguez, Ricardo Burgarelli e Hortência Abreu, Wagner Leite Viana e Janaína Barros.

A **I Mostra do Programa de Exposições 2018** apresenta as individuais/simultâneas dos **artistas selecionados**. **Anna Costa e Silva**, com a instalação sonora *Eter*, uma sala escura que convida o público a deitar e ouvir conversas gravadas de pessoas que estão num estado entre a consciência e o sono; **Elaine Arruda** expõe a potencialidade estética e política de Porto do Sal; **Gsé Silva**, em *Écfrase - Frases de Mãe*, narra a intrigada relação de sua mãe com a fotografia; **Marlos Bakker**, em *SDDS 3404*, expõe e assimila o espírito *spotter* colecionista de *whatsapp* que tem o *hobby* de fotografar aeronaves; **Santidio Pereira** exhibe sua série de xilogravuras de grande formato *Pássaros*; a dupla **Ricardo Burgarelli e Hortência Abreu**, em *Só à distancia mostra-se os dentes*, retrata o imaginário do conflito conhecido como a Guerra do Paraguai; e a dupla **Janaina Barros e Wagner Leite Viana**, em *Mau olhado – bem olhado*, questiona o regime discursivo vigente sobre corpos negros. Em paralelo, a artista **Debora Bolzoni**, a convite da Curadoria de Artes Visuais, expõe o projeto inédito *Alfabeto*, instalação sonora e visual que consiste num dispositivo alfabético de diferentes idiomas.

Maria Adelaide Pontes
Curadoria de Artes Visuais

Gráfico de inscritos por localidade - Edital de 2018



ANNA COSTA E SILVA

Fabulações para o inominável

O quarto escuro nos convida à imaginação e, se partilhado, a uma conversa sem um rumo certo. Junto de alguém, no quarto escuro surgem as memórias impregnadas ou histórias fantásticas.

Na infância, o quarto escuro pode ser o território do medo ou dos primeiros experimentos de liberdade ao desobedecer às regras dos adultos, por exemplo, de dormir cedo. Anos mais tarde, com a chegada da adolescência, o quarto escuro pode se tornar um convite à intimidade num tempo de descoberta do cheiro e do suor do outro ungidos pelo prazer do corpo e do sexo.

Com o envelhecer o quarto escuro se torna caminho conhecido para, depois de um dia exaustivo de trabalho, alcançar uma cama amaciada pelo peso dos anos. E, com o tempo, o medo pode ressurgir ao não ter a certeza do dia seguinte e nem do retorno ao tão conhecido quarto escuro.

Há de se considerar que este quarto escuro é encanto e privilégio de alguns, porque, para outros, a situação pode ser uma zona de conflito ou de insegurança – como na possibilidade da invasão do corpo ou um trauma que por vezes produzido por algum conhecido próximo.

E, apesar das noites entre zonas de medo e privilégio, é necessário considerar que um quarto escuro talvez nunca se configure como a realidade daqueles que necessitam perambular pela cidade em uma existência ou condição interdita no direito ao descanso do corpo ou da intimidade.

A jovem artista carioca Anna Costa e Silva, selecionada para o programa de exposições do Centro Cultural São Paulo, propõe uma situação instalativa intitulada *Éter*. Como desdobramento de processo de pesquisa iniciada em 2015, a artista investiga em *Éter* a vulnerabilidade daquele estado oscilante da consciência que antecede o sono.

Primeiramente, com o dispositivo de anúncios em espaços públicos e chamada em redes sociais, faz um convite aberto dirigido a quem quisesse receber a artista em sua casa para que

dormissem no mesmo recinto — com preferência, na mesma cama — e, com um gravador de voz, registrar a conversa já no escuro e antecedente ao dormir. Deste modo, Anna traz para o primeiro plano seu principal modo de relação com o outro em sua produção poética: a escuta.

A fim de aproximar a experiência primeira da instalação, *Éter* se constitui em um ambiente escuro, no qual encontramos colchões para deitarmos e ouvir um áudio aberto daquelas conversas previamente estabelecidas a partir do convite e aceite da proposta do anúncio. A nós, público da presente mostra, cabe-nos mergulhar na cacofonia do vasto universo de narrativas sonâmbulas produzidas pela pesquisa da artista. O convite ao “quarto escuro” de *Éter* nos convoca a uma ideia de responsabilidade compartilhada para a construção de uma situação dimensionada na vida, mas também implicada com a arte. Identificamos um caráter performático na obra, assim como na trajetória desta artista, porque, a cada proposição, reforçando-se a potência geradora das proximidades em caráter vivencial.

Com isso, surgem possíveis apontamentos sobre as relações entre desconhecidos, e Anna nos propõe um contraespetáculo ao radicalizar em uma ação “um pra um” na relação artista e seu público. O processo de escuta daquele que se sensibiliza e se dispõe é fundamental para a abertura de um vasto campo de experiências nesta produção de um estado compartilhado de sentidos. O engajamento necessário do corpo da artista com aquele que vem na situação se apresenta de modo fugidio. Entretanto, produz a principal materialidade da obra: o encontro da artista com sua audiência. O imensurável espaço de *Éter* insiste em sua temporalidade ao se criar uma tênue linha entre os limites da consciência objetiva e o seu desmanche em estado de sonolência. Por fim, sem um horizonte de conclusão, o inominável está também num quarto escuro a partir de um estado embriagado de momentos antes de adormecermos.

Maíra Vaz Valente



ANNA COSTA E SILVA

Éter

Legenda

ANNA COSTA E SILVA

Éter, 2015/2018

Instalação sonora, 1min5

3 colchões, 1 sistema com uma placa e 4 caixas de som (dimensões variáveis)

Desenho de som: Rui Chaves

Trilha sonora original: Marcos Kuzka Cunha

Finalização de som e montagem: Boca do Trombone

ELAINE ARRUDA

ARTISTA SELECIONADA

Balanço de fatores transitórios

*Aí o pessoal pergunta: "ê, Arlete, quando vai sair
aquele navio de vocês?" Ele tá saindo todo dia,
todo dia.*

[Arlete, trabalhadora do Mercado do Sal]

Os portos assinalam trânsitos. São pontos de parada breve e estadia momentânea. Entre o fluxo de idas e vindas, instala-se a noção do efêmero. Por vezes, essa transitoriedade transborda. Verte pelas beiras e extravasa aos arredores. Alcançado por esse curso, o Porto do Sal – junto à Baía do Guarajá, região de comercialização e de conexão com as ilhas do entorno da cidade de Belém – enfrenta um processo de passagem. As automações, as reformas e o velho desejo de progresso que vem redesenhando a região dissolvem costumes, imergem saberes e apagam rastros de memória. A cultura ribeirinha, tradicional naquela geografia, sobreposta pela urgência da lógica urbana contemporânea, anuncia uma partida.

Nesse contexto surge o *Aparelho*, projeto híbrido interessado no binômio arte-comunidade, concebido pela artista paraense Elaine Arruda junto com outros participantes. O coletivo, que aciona atividades artísticas e sociais na região desde 2015, ocupa a metalúrgica Oficina Santa Teresinha voltada à maquinofatura (método assolado pelos modos da produção atual), estimula ações de arte – como residências, experimentações, proposições urbanas – e práticas de sociabilidade atentas às demandas e aos valores locais – como oficinas de teatro, rodas de conversa, almoços e uma biblioteca comunitária.

Remetendo à expressão náutica associada ao conjunto de peças propulsoras de uma embarcação, o termo *Aparelho* aponta a vontade de movimentação e impulso coletivo. Ativa-se o colaborativo pelo viés micropolítico, dando corpo a zonas autônomas que incentivam novas formas de ocupação da cidade a partir de interfaces participativas. Nesse contexto o projeto se debruça sobre a concepção de trabalhos de arte específicos, bem como intenta agir no campo do agenciamento concreto de vetores políticos. Cabe à arte a reposição da falência social ou seria essa uma outra forma de supressão, de cobrir uma ausência mais do que assinalá-la? Seria o esforço pela consolidação desses intervalos a configuração da suplência de uma vulnerabilidade?

O debate que ronda o dilema arte-política, além de reconhecer a diluição dos limites fixos que configuram cada um, pode pôr em xeque a maneira como o campo da arte se posiciona frente às tensões que ele mesmo sinaliza. Assumir função resolutiva pode disseminar um método de solução, mas talvez se comprometa pela particularidade e incorra mais na invisibilidade que na conciliação. Não quero propor um ceticismo sobre o coeficiente político na arte, mas propor maior potência no pensamento que se configura como dispositivo – reverberador – do que o que atua na reparação específica.

* * *

O Mercado do Porto do Sal é um ponto de atenção de Elaine Arruda. Inaugurado em 1930, sofre atualmente a pressão da especulação, do replanejamento urbano e da padronização dos centros comerciais. Como trabalho desmembrado pelo *Aparelho*, ergueu-se, nele, um mastaréu: uma armação alta, náutica, destacada em céu aberto e construída a partir da estética dali. Quem vê de longe chega a pensar que uma grande embarcação se encontra detrás, como recém-atracada ou já rumando para seu caminho. Instrumento de estabilidade, instalado sobre o teto da edificação, o mastaréu permite a autossuficiência para a navegação, atuando como alicerce simbólico para o próprio mercado.

Sua feitura deu-se pela parceria da artista com o carpinteiro naval João Aires e reativou a lógica de ensinamento mestre-aprendiz que perpetuou por tanto tempo as competências da região. A desarticulação desses hábitos desafia também a continuidade dos saberes locais. Se notarmos a escala que assume, a localidade que ocupa e o vocabulário cultural próprio do qual faz uso, a instalação pode ser percebida pela ótica do monumento, como homenagem a uma comunidade e sua tradição. Mas, mais que um ornamento para o mercado – como um pedido de valorização –, o uso da imagética naval vai além da ode ao legado cultural. Instaura a noção



de partida (tanto pelo viés material como pelo imaterial), bem como a de impermanência: o curso de desaparecimento de uma história.

Sem pretensão de reforma, em *Mastaréu* Elaine Arruda identifica uma tensão. Objetualiza uma ambivalência a partir de um signo cultural específico, mas outorga seu compartilhamento, alcançando novas distâncias e dialogando com outras contradições. A noção de passagem configura-se como imagem, mas repercute em uma visão maior. Ativa-se, assim, a possibilidade de se revisarem os fatores que instalam e perpetuam uma conjuntura de tradições ameaçadas, solapadas pelo próprio homem que as concebe e que assiste do porto a essa partida, abanando de longe enquanto se vai.

Paola Fabres

ELAINE ARRUDA
Porto do Sal, um espaço híbrido entre Belém e a paisagem insular amazônica,

Legendas

Porto do Sal, um espaço híbrido entre Belém e a paisagem insular amazônica, 2017
30cmx30cm

Mergulho, 2010
Gravura em metal
1mx2m

Paisagens Gráficas, 2014
Publicação
30cmx30cm

Paisagens Suspensa, 2013
Vídeo, 5min

Mãos, 2013
Vídeo, 22min

ELAINE ARRUDA e MESTRE JOÃO AIRES
Mastaréu, 2016
Site Specific

Mastaréu, 2016
Foto: Débora Flor
40x30cm

Mastaréu, 2017
Livro
Foto: Débora Flor
29x21cm

Mastaréu, 2016
Xilogravura
2,40mx60cm

Mastaréu, 2016
Xilogravura
2,40mx60cm

COLETIVO APARELHO
Liberdade Poética, 2015
Fotografias, textos, desenhos, mapas
dimensões variáveis

Margens, 2016
Vídeo, 52min

VÉRONIQUE ISABELLE
Abcdário, 2013

GSÉ SILVA

ARTISTA SELECIONADO

Contar a vida: corta, cola, amplia e compartilha

1. Eles chegaram à capital paulista em 1978, no dia de finados. Vinham, como tantos que vêm para São Paulo, da Bahia. Traziam nos corpos o casamento que não completara ainda um mês. Parte da bagagem eram coisas como: roupas, sapatos, documentos civis e ao menos três imagens fotográficas, duas delas em preto e branco. Em uma das fotos dedicada “à mamãe”, ela era a miss infantil da escola em 12/10/1970 portando os elementos materiais da posição simbólica conquistada: capa, cetro, coroa e faixa. Os cabelos eram longos. Noutra, já mais moça, seu rosto tem no verso uma dedicatória apagada para o futuro marido, que chama ainda hoje de “pai”. Os cabelos eram curtos. Na mala veio também o álbum de fotos coloridas do enlace matrimonial. Em uma foto desse dispositivo de memória que, inicialmente acessível apenas às elites no início do século 20, vai se popularizando entre as camadas médias a partir da década de 1950 e, mais tarde, chega às camadas populares, ela sorri. Ele sorri. Na mesma superfície dessa foto tirada junto à família do marido, pois era a vez deles na sequência narrativa do que mais tarde seria o álbum, crianças (entre elas o irmão pequeno da noiva), jovens, velhos, homens e mulheres são momentaneamente igualados. Talvez só os retratos coletivos de família sejam capazes dessa proeza: igualar diferentes gerações. As fotos em PB rasgaram, mas suas partes foram afetivamente reajuntadas sem maiores problemas para a leitura da imagem.

2. Em seu vídeo *Écfrases: frases de mãe*, 2018, apresentado juntamente com um conjunto de cinco imagens originais, algumas das quais aparecem no vídeo, o artista Anderson Gsé Silva (1979) parte de uma curiosidade: por que minha mãe se desfaz de seu próprio rosto quando não gosta de uma foto, mas deixa todo o resto da cena intacto? Será porque se ver na foto lhe remete a momentos ruins de sua vida? Era ruim ser vista com os quatro filhos na frente do Parque Trianon, na Avenida Paulista? Munido de perguntas como estas o artista empreende uma busca no qual o terreno é a memória criadora. Nele encontra as razões dos gestos de cortar e colar da mãe sobre imagens de seu repertório afetivo e descobre na descrição minuciosa – écfrase – das imagens por ela manuseadas e manipuladas que o primeiro gesto ela fez porque quis desfazer do seu rosto na foto, o segundo, porque gostou do resultado.

3. Mães são um tema dentro das artes visuais e poderia citar ao menos quatro artistas que as observaram em momentos diferentes: a paraense Nailana Thielly fez *Retrato de minha mãe pós-masectomia*, em 2005; em 19 de abril de 1947, Flávio de Carvalho (1899-1973) fez os desenhos da *Série trágica*, nos quais revela a agonia de Dona Ophélia Crissiuma de Carvalho em seu leito de morte. As “pessoas de bem” não gostaram nada de sua individual no Museu de Arte de São Paulo, em 1948. O artista inglês Richard Billingham (1970), cuja poética está completamente direcionada para o universo de sua família, fotografou sua mãe – uma mulher branca, gorda e com tatuagens nos dois braços, muitas vezes, uma delas mostrando-a no momento em que montava um enorme quebra-cabeça, em 1994. Ao passo que o norte-americano James McNeill Whistler (1834-1903) fez um dos mais famosos retratos com essa temática: *Arrangement in grey and black*, em 1871. Esses poucos exemplos revelam uma genealogia possível, que permite posicionar Anderson Gsé Silva em relação à história da arte. A mãe, mas não necessariamente a maternidade, esta sim com muito mais representações reguladas, sobretudo, pela religião, foi o foco de atenção de vários artistas. A diferença de Gsé Silva em relação a eles é que sua mãe fala das imagens do passado, recupera aspectos de seus contextos de produção, uso e circulação. Por meio de seu *Écfrases: frases de mãe* ele abre a caixa mnemônica materna, amplia-a e a compartilha conosco, criando assim a sensação boa de um mundo comum.

Alexandre Araujo Bispo



GSÉ SILVA

Écfrase - Frases de Mãe

Legendas

Écfrase - Frases de Mãe, 2018
Vídeo digital, 7min

Écfrase - Frases de Mãe, 2018
Fotografia

HORTÊNCIA ABREU e RICARDO BURGARELLI
ARTISTAS SELECIONADOS

Em *Só a distância mostra-se os dentes*, Hortência Abreu e Ricardo Burgarelli procuram, a um só tempo, dar visibilidade e atualizar aspectos relacionados à participação do Estado brasileiro na guerra travada entre a Tríplice Aliança (Brasil, Argentina e Uruguai) e o Paraguai (1864-1870), conflito que marcou o auge e o declínio do regime monárquico brasileiro. Além de um olhar crítico sobre a atuação do Brasil, ao trazer à tona a presença compulsória de negros e indígenas no conflito, Abreu e Burgarelli procuram evidenciar a permanência de políticas raciais e étnicas genocidas nessas regiões. O procedimento de recuperação se expressa em operações formais que também se debruçam sobre a história da arte. Desse modo, nos diversos núcleos que compõem a instalação os artistas nos oferecem um diversificado arquivo de documentos imagéticos constituídos por meio do esmaecimento das fronteiras entre dois campos de conhecimento, a Arte e a História; duas temporalidades, passado e presente; e dois territórios geopolíticos, Brasil e Paraguai.

Assim, por exemplo, para constituição do núcleo homônimo *Só a distância mostra-se os dentes*, os artistas interferiram em reproduções de documentos de arquivo, jornais, gravuras e pinturas, realizados à época do conflito por artistas e ilustradores paraguaios. À medida que são a partir de imagens em baixa resolução que Abreu e Burgarelli operam e dão a ver tanto o apagamento desse conflito no imaginário visual nacional quanto a violência historicamente infringida aos indígenas e aos negros, também produzem uma espécie de manifesto “em defesa da imagem ruim” (Hito Steyerl). Uma vez que as potências crítica e visual são extraídas de um conjunto de “imagens ruins”, produzidas por processos “tradicionais”, esse núcleo também parece nos indagar sobre o lugar, o papel e os destinos das mídias/tecnologias convertidas em obsoletas e, conseqüentemente, das imagens que geram, em um contexto crescentemente marcado pela *high definition*, como é o da arte contemporânea.

Já para elaboração do núcleo *Acosta Ñu*, os artistas utilizam a pintura de batalha do argentino Cândido López, voluntário na Guerra do Paraguai, como base sobre a qual espacializam bonecos de papéis que marcam a presença de negros, crianças e indígenas, sujeitos invisibilizados na pintura histórica de López. Nessa operação de



sobreposição, percebe-se o esforço em trazer à tona e, simultaneamente, tencionar duas histórias, a dos vencedores e a dos vencidos; duas temporalidades, a memória e o esquecimento; e duas formas de narrar, a da história e a do testemunho; evidenciando o controverso papel da pintura histórica na reconstrução simbólica de fatos nacionais e, no mais das vezes, na construção de uma memória positiva e grandiosa acerca dos fatos que narra.

Mas é em *Enunciados* que somos interrogados de maneira contundente sobre as potencialidades e limites da arte na ativação/ressignificação de uma memória, até pouco tempo, escamoteada pela historiografia nacional. Nessa série,

os artistas, ao lançarem no espaço urbano enunciados do livro *Genocídio americano: a Guerra do Paraguai*, de Júlio José Chiavenatto, instauram uma permanência na qual passado e presente, significados e ressignificados históricos coexistem e estão ideologicamente imbricados. E desde essa coexistência, *Enunciados* parece nos interrogar: como em um país “condenado ao moderno” (Mario Pedrosa) trazer à tona o passado? Como, em um país no qual a memória é projetada no tempo futuro elaborar nossa história, recente e remota? Também parece nos alertar sobre a necessidade de desconstruir o ideário, permanentemente alimentado e atualizado, que projeta nossa memória em uma promessa, nunca efetivada, do Brasil como um “país do futuro”.

Ideário que não apenas contribui para invisibilizar determinadas narrativas, mas que também é instrumentalizado para positivar e legitimar a atuação de um Estado e de uma sociedade estruturalmente patriarcal, racista, classista.

Desse modo, essa instalação não só parece nos interrogar sobre o papel das artes visuais na construção de uma identidade nacional por meio de uma visualidade consoante ao projeto oficial. Mas, sobretudo, na potência disruptiva da arte, enquanto forma de aparição, para instaurar e dar a ver outras narrativas e futuros possíveis.

Fabricia Jordão

HORTÊNCIA ABREU e RICARDO BURGARELLI
Só à distância mostra-se os dentes

Legendas

Só à distância mostra-se os dentes, 2015-2017
Reprografia sobre papel
dimensões variáveis

Carroça tipográfica, 2017
Carroça de madeira, serigrafia e reprografia sobre papel jornal e objetos diversos
dimensões variáveis

Ñu Guasú, 2016-2017
Bonecos de papel impressos em xerox, impressão digital sobre tecido, mesa de madeira
120x90x75cm

Como pintar uma batalha, 2017
Vídeo digital, 1080x820p, 4min40

Enunciados, 2016-2017
Fotografia digital sobre papel fotográfico
25x37cm cada

La Paraguaya, 2017
Serigrafia sobre papel de algodão
100x75cm

O grande nada dos heróis, 2017
Instalação sonora (mídia fixa), 5min32

Agora sim, 2017
Impressão digital sobre tecido
125x80cm

Legendas, 2016-2017
Impressão digital com tinta pigmentada sobre papel de algodão
30x25cm cada

Sobre esse mesmo chão, 2017
Espelhos e impressão digital com tinta pigmentada sobre papel de algodão dimensões variáveis

JANAÍNA BARROS e WAGNER LEITE VIANA
ARTISTAS SELECIONADOS

O meu mal pensado

O início da faixa *Navegantes da Ilusão*, de 2004, da banda de reggae Mato Seco, ao meu ver, traduz parte do projeto **Mau olhado - bem olhado** do casal de artistas Janaína Barros e Wagner Leite Viana: *"O seu mal pensado, o seu mal olhado/ Não me faz andar pra trás, e nem ficar parado"*. O reggae, o rap e o funk são estilos musicais de resistência periférica, luta social e subjetividade crítica dos corpos negros. Ao termos a música como um ponto de partida a esses parâmetros para tradução parcial do processo dos artistas, penso que gerar o mesmo procedimento com as aparições artísticas que vieram a ocorrer nos últimos anos no CCSP é também fazer visível algumas violências.

O último show de Mato Seco a que eu assisti ocorreu na Sala Adoniran Barbosa, em 2005. Anos depois, presenciei outras duas ações que também circundam as relações de "mal pensado" que ocorrem nesta exposição. Uma delas, *Projeção Suspensa*, de 2015, da coreógrafa Thais de Menezes, realizada no edital Site Specific em Dança. A investigação de Thais se concentrava em avaliar os movimentos corporais de quem empina pipa. Ela convidou dez jovens negros dançarinos de regiões periféricas da cidade a intervirem na paisagem do CCSP, propondo que o grupo empinasse pipas no terraço/jardim. Porém o projeto, que era um espetáculo de dança, tornou-se também, em suas relações com a instituição e seus públicos, uma deflagração do racismo. Como um incômodo com a presença desses corpos. Nos vestígios apresentados em *Relação é depois de comer juntos um quilo de sal em pratos bem temperados*, as relações estruturais do racismo se transmutam na dificuldade em se alimentar exclusivamente por sal. As duas figuras dividem um prato, cada uma ficaria com 500 gramas. Enquanto isso eu imagino uma conversa que acorda que a minha branquitude crítica deve também dividir o prato com a pretitude artística do casal. Antes de um mau-olhado que possa existir entre as personagens dos manequins, eu compreendo que na nossa relação algo importante se inicia depois de comunicar os maus pensados. Como o que ocorre internamente no processo de *Projeção Suspensa*, de Thais, e é por isso quase invisível, mas que neste trabalho do casal se faz visível.

Outra ação foi *Preta*, de 2013, do estilista Alex Cassimiro junto aos *performers* Andrez Lean, Caio, Eidglas Xavier, Mavi Veloso e Teresa Moura, que ocorreu pelo edital Mediação em Arte. *Preta* consistiu numa roupa "feminina" criada por Cassimiro a partir das burcas muçulmanas que foi usada pelos *performers* em cantos inóspitos e em ações nos espaços do CCSP. Por mais que *Preta* tenha sido realizada por uma maioria branca e "masculina", a vestimenta que cobria todo o corpo dos *performers* não deixava isso claro. A presença de *Preta*, do anonimato dos sujeitos à suas ações, no início foi bem recebida pelos públicos, mas depois o atravessamento causado por sua presença gerou desconfiança.

Em *O cântico da paixão de Cláudia* do casal, o estranhamento do anonimato se dá diferentemente, pois os corpos que realizam a ação são os mesmos que circunscrevem o anonimato, assim como a performance lança luz "invisibilidade" de outro corpo negro. Em 16 de março de 2014 Cláudia Silva Ferreira foi atingida por uma bala da PMERJ e socorrida pela mesma, sendo colocada no porta-malas do carro e arrastada por 350 metros. No dia 18 de abril, realizou-se um ato público em repúdio à ação irresponsável dos militares. Nesse ato, os artistas caminharam por todo o percurso em silêncio. Um ano depois, o casal realizou a ação. Na ocasião, ela, Janaína, caminha em silêncio, ele, Wagner, balança uma matraca de vendedores ambulantes e apregoa produtos populares. Ao pararem, ela sobe em um banco e desenrola a imagem de Cláudia, fotografia até então pouco veiculada pela mídia. A ação anônima do casal no ato, a ação anônima do casal no vídeo, a ação anonimantizante da mídia perante Cláudia e a ação anonimamente produzida por um mau-olhado deveriam sempre estranhar, do mesmo modo que *Preta* se fez desconfiar.

O filme *As estátuas também morrem*, de 1953, de Chris Marker e Alain Resnais, apresentado a mim pelos artistas como uma reflexão razoável de brancos europeus sobre a arte, a colonialidade e o corpo negro, inicia com a seguinte narração: "Quando os homens morrem, eles entram para a história. Quando as estátuas morrem, elas entram na arte". Após assistir, perguntei-me: O que ocorre com os corpos negros que morrem diariamente nas periferias de todo o País, eles entram para a história? Será que os trabalhos do casal se



tornam humanos para entrar para a história ou, mesmo sendo estátuas, já fazem parte da arte? Acredito que estas perguntas podem ser melhor elaboradas por meio de dois outros trabalhos dos artistas, *Aprumar-se* e *Receita para dar o troco*. Nesses trabalhos essas perguntas são anônimas na relação deles com os corpos que os produziram. Que você possa respondê-las a si, na relação deles com seu próprio corpo.

Leonardo Araujo Beserra

WAGNER LEITE VIANA e JANAÍNA BARROS
Mau olhado - Bem olhado

Legendas

WAGNER LEITE VIANA e JANAÍNA BARROS *O cântico da paixão de Cláudia*, 2015
Videoperformance, 7min12

Aprumar-se, 2015

Série fotográfica, 20x15cm
Instalação: vara horizontal terminando em forquilha 167cm, forquilha 55cm sobre uma base 18x14x4cm, tapete de lã 60x60cm, 6 metros de corda e pedra 10 quilos

Receita para dar o troco ou para que as cicatrizes sejam marcas de esperança e superação de nossos corpos ou ainda para nos despir de violências, 2011-2018

Fotografia
30x40cm
Folheto com 4 páginas
20x15cm

Relação é depois de comer juntos um quilo de sal em pratos bem temperados, 2018

Instalação
1 mesa, 2 tamboretas, 2 manequins, prato, sal e guardanapos de papel
dimensões variáveis

MARLOS BAKKER

ARTISTA SELECIONADO

Em 2014 desapareceria para sempre o Boeing 777 do voo MH370 da Malaysian Airlines. O último contato do avião com o centro de controle foi estabelecido cerca de uma hora depois da decolagem em Kuala Lumpur e, a partir dali, não haveria mais nenhum registro de sua localização. Durante os dois anos que sucederam o acidente, surgiram diversas teorias que tentavam dar sentido àquele acontecimento bizarro: mísseis sigilosos, abduções alienígenas, dimensões paralelas, sequestros e atentados. Em 2017 o caso foi dado como encerrado com o fim das buscas em uma área submarina de 120.000 km², ao Sul do Oceano Índico. São imagens difíceis de enxergar com nitidez essas relacionadas a máquinas que voam, sistemas de radares e buscas submarinas. Talvez por isso tantas foram as teorias e tantos os pronunciamentos oficiais que se desencontravam e se desmentiam constantemente.

Em algum momento do passado interpretamos o voo dos pássaros para adivinhar o futuro, hoje prevemos tempestades pelos serviços de meteorologia. Os aviões nos carregaram para outro continente em questão de horas e lá dentro vivemos momentos inesquecíveis: comida farta em pratarias delicadas, charutos e coquetéis, poltronas confortabilíssimas, aeromoças bem vestidas e pilotos bem-humorados. Isso foi em outro tempo, saudades, mas ainda hoje o encanto permanece. Permanece misteriosa a voz do comandante, assim como permanecem impecáveis as bagagens das comissárias de bordo. O tempo de viagem encurtou, os aeroportos cresceram, desapareceram algumas companhias, encareceram novamente as passagens e agora oferecem cabines de alto luxo. O ambiente é totalmente monitorado. Tudo é imagem e todas elas podem ser resgatadas na memória quando somos surpreendidos pelo barulho do avião no céu ou por sua sombra projetada no chão.

Os Spotters¹ raramente são parte integrante desse imaginário, mas talvez o elaborem de alguma forma. O morrinho², de onde costumam fotografar juntos, é como um ponto de encontro, uma área meio pública meio privada de onde se tem uma vista privilegiada. É um espaço de troca mais ou menos oficial, assim como são hoje os grupos de WhatsApp, assim como é o Centro Cultural São Paulo para coletivos de dança e jogadores de RPG. Diferentemente dos primeiros *spotters* da história – cidadãos encarregados de observar a movimentação de aeronaves para alertar a aproximação de bombardeiros alemães durante a II Guerra Mundial –, os BRA SPOTTERS não pretendem manter-se no anonimato, constroem juntos um acervo de fotografias autorais e lutam pelo reconhecimento da atividade de *plane spotting*.

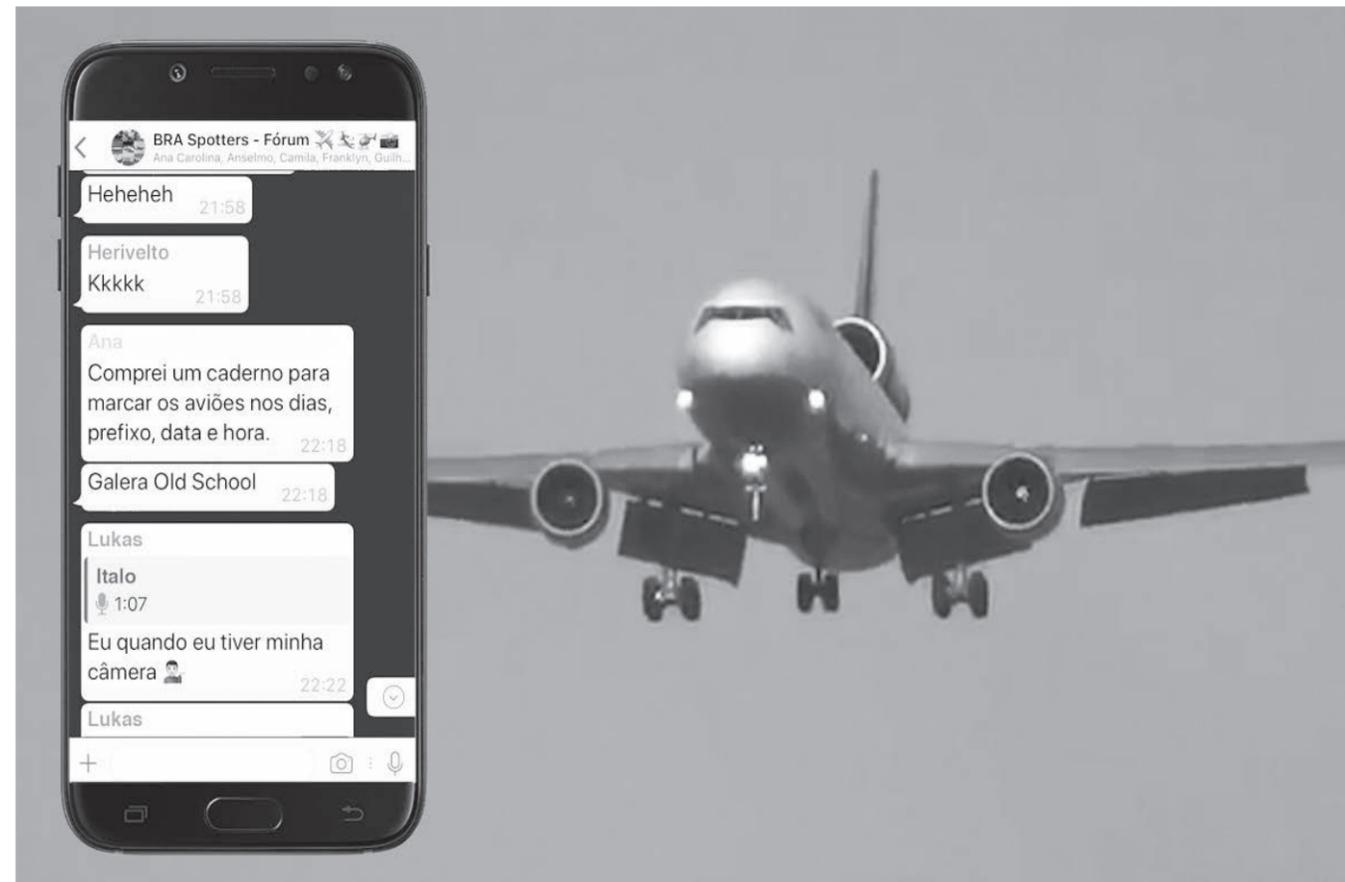
Como um *voyeur* ou detetive, Marlos Bakker se dedica a observar o comportamento humano em situações banais, quando “nada está acontecendo”, a fim de entender que tipo de imagem pode ser gerada nesses momentos. Em SDDS 3404, aproxima-se de uma comunidade pelas imagens que os próprios integrantes criam de si. Áudios, vídeos e fotografias compartilhados em um grupo de WhatsApp, fragmentos do cotidiano em média resolução, um papo de bastidores. É como se “nada estivesse acontecendo” se pensarmos que há uma sociedade de classes das imagens³ onde as mais brilhantes, bem-acabadas e de maior resolução são consideradas e as ordinárias ocupam uma segunda categoria, pois ainda não são imagens de verdade, apenas uma ideia visual.

Diferentemente do Instagram, que já virou uma rede de portfólios pessoais e comerciais dominado pela publicidade, o WhatsApp ainda é entendido apenas como um meio de comunicação, por onde circulam mídias que são rapidamente substituídas e poderão desaparecer para sempre. Hoje já existe toda uma produção

¹Em tradução direta: observadores, olheiros.

²O morrinho é um dos muitos *spotting points* (pontos de observação). No aeroporto de Guarulhos existem outros, como a cabeceira da 09, o estacionamento dos Correios, o Supermercado Atacadão ou até o estacionamento do McDonalds.

³STEYERL, H. In Defense of the Poor Image. Em: E-Flux Journal #10 - November 2009. Disponível em <http://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>



de conteúdo feita especificamente para o WhatsApp – áudios engraçados, videoaulas sobre política e atualidades –, alguns sem autoria e outros com *copyright*. Os grupos já podem ser pensados como mais um local de produção de conhecimento e autoprodução de imagem e de alguma maneira borram as distinções entre audiência e autor. SDDS 3404 parece incorporar não só um espírito *spotter* na vocação colecionista e arquivista, mas também um espírito *whatsapp* na maneira de contar uma história. O vídeo também nos presenteia com uma seleção das fotografias autorais dos BRA SPOTTERS e acaba por tornar-se mais uma plataforma por onde essa produção pode circular.

Em voos inaugurais, costuma-se batizar os aviões sob um grande arco d'água. Subir é descolar do corpo, não assumir forma alguma de existência, transcender. O céu é o lugar do êxtase e a nuvem um acervo infinito.

“O dublê Ju Kun posa para foto na parte de trás do novo Pinewood Studios, em Johor Bahru, Malásia. Ju

Kun, cujos créditos incluem o aclamado épico de artes marciais *O grande mestre*, estava entre os passageiros do voo MH370.”

Julia Coelho

MARLOS BAKKER
SDDS 3404

Legendas

SDDS 3404, 2018
Impressão digital em papel de parede HP com cola a base d'água
220cm x 255cm

SDDS 3404, 2018
Vídeo HD digital, 19min53

SDDS 3404, 2018
Foto: Gabriel Gimenez
Impressão pigmentada em papel fotográfico aplicada em acrílico de 3mm
20x30cm

SANTÍDIO PEREIRA
ARTISTA SELECIONADO

Isso não é um pássaro

Exclamação. Em movimentos rápidos, cores e lápis e papéis e imagens surgem por todo lado. Sentamos sobre as tintas, estamos falando aqui de um artista que não grava, “desmancha”. Nome dado ao momento da colheita da mandioca no Curral Cumprido - Piauí, chamamento coletivo que viu crescer e acolhe.

São camadas de memórias, lembro-me. Repertório atravessado pelo fato de ter vivido boa parte do tempo com seu bisavô e seus oitenta e poucos anos de histórias. E ensinamentos. Não da técnica da xilografia, mas da sua cosmogonia e seus modos de ver a vida.

Porque, instaurando o corpo como arquivo, fazendo dele passagem, Santídio Pereira parece recriar e traduzir esse tempo ancestral. Não objetivamente no seu relevo primeiro, mas no nível mais profundo e fundamental que toma forma na natureza do seu gesto. “Passado e presente se distinguem apenas pelo desgaste da madeira”¹, li um dia desses. “Nunca uma imagem é perdida, mesmo lá no fundo dá pra ver o fim dela, consegue?”, ele questiona.

O lugar do qual falamos, está cartografado na primeira página do seu caderno de viagem. Aves-migrantes que, em revoada, permanecem juntas, ainda que separadas. Seja em pequenos ou grandes formatos, tudo acontece no momento em que vê. Desejo de parar o tempo, criar uma imagem de si mesmo, do que lhe encanta, recorda e agrada. O que anima é o que grava.

Isso não é um pássaro.

E nem reticências.

O artista vê além. E se inscreve. Performa seus topos de criação e, em *O preto no branco*,

sobreposição e nuances, anuncia como possibilidade de reflexão para a arte do presente, a desorganização de seu discurso taxinômico. Aberto ao público, disponível aos muitos olhares e diferentes perspectivas nessa sua passagem pelo CCSP, rejeita um lugar e as hierarquias que definem o que é arte erudita, popular ou contemporânea.

Façamos um parêntese.

Produto da modernidade, os procedimentos de categorização dentro do sistema da arte obedecem ao mesmo processo de racialização efabulado pelo pensamento moderno ocidental². Foi através dessa força expansiva, de seu poder de reprodução e multiplicação no espaço, submetendo tudo aquilo que estivesse ao alcance de seu horizonte ao seu universo de ideias, costumes, língua e leis, que a ordem colonial se sustentava em suas investidas ultramarinas. Uma visão segundo a qual a humanidade estaria dividida em espécies e subespécies – categorias distintas por meio das quais se diferencia, separa e classifica hierarquicamente. Marcam-se os corpos e a expressão que deles nascem. Inventa passados para determinar um destino e um único futuro. Converte simultaneidade em não contemporaneidade³, de modo a não comprometer a sua pretensa universalidade.

Nessa crise de alteridade, ao organizar o discurso da racionalidade através da produção do conhecimento científico, cabe às instituições reproduzirem esses sistemas de valores e suas estruturas produtoras da diferença que definem presenças e ausências, visibilidades e invisibilidades, ou rompê-las.

Assim, o que esse trabalho nos abre é a oportunidade de talhar um caminho que destitua esse modo de apreensão do mundo radicalmente



determinista deflagrando, por fim, a finalidade dessas palavras: ao invés de marcar no tempo um lugar para a experiência do outro, abrir espaço para que a experiência estética aconteça. Apenas como ela é.

Nascido nos anos 1990, um fato curioso é que é em nome de Santídio que aparece a primeira imagem do Curral Comprido nas ferramentas de busca da rede mundial de computadores. Novo o bastante para dizer que esse lugar são pedaços, fragmentos, partes e contrastes. Jogo que revela as nuances entre preto e branco, enunciando como corpo negro, o que é pra si relevante. É quando cria permanência e dá continuidade ao rigor da tradição gravurista.

Isso não é um pássaro

Ponto final. Repetir essa frase algumas vezes.

E deixar livre aqueles que sabem voar.

Diane Lima

SANTÍDIO PEREIRA
O preto no branco, sobreposição e nuances

Legendas

Sem título, 2017
Xilogravura
186x167cm

Sem título, 2017
Xilogravura
185x165cm

Sem título, 2018
Xilogravura
185x165cm

Sem título, 2017
Matriz Xilogravura
180x160cm

Sem título, 2017
Matriz xilogravura
180x160cm

Sem título, 2017
Matriz xilogravura
180x160cm

¹Lança, Marta. Passado e presente se distinguem apenas pelo desgaste da madeira. 2018. Acesso em: <http://www.buala.org/pt/afroscreen/passado-e-presente-so-se-distinguem-pelo-desgaste-da-madeira>.

²Lima, Diane S. Da S. Lima. FAZER SENTIDO PARA FAZER SENTIR: Resignificações de um corpo negro nas práticas artísticas contemporâneas afro-brasileiras. 2017. 200p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP.

³SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.) Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez. 2010.

DEBORA BOLZONI
ARTISTA CONVIDADA

Anywhere is your land
(Sua terra é em qualquer lugar)

*A terapia literária consiste em desarrumar a
linguagem a ponto que ela expresse
nossos mais fundos desejos.*
(Manuel de Barros)

A linguagem é fundamental no trabalho de Debora Bolzoni. Suas obras surgem de ressignificações e deslocamentos semânticos que ela formaliza sobretudo em instalações, esculturas e desenhos. Frequentemente, sua ação consiste em remover materiais e elementos do dia a dia – letreiros de loja, portões, carrinhos de mão, papel de embrulho, filtros de café, areia, azulejos fora de linha – de seus contextos ordinários, para então atribuir-lhes usos e funções inéditas. Ao manipular e elaborar obras com tais materiais, ela compõe uma poética das desarticulações e reconfigurações.

Como artista convidada do programa de exposições de 2018 do Centro Cultural São Paulo, Bolzoni apresenta dois projetos inéditos derivados de sua experiência na residência artística *CC-Remisen*, na cidade de Brande, na Dinamarca, em 2004. As obras *Alfabeto*, 2018, e *Letras (ex-bandeiras)*, 2018, invocam a linguagem como construção cultural, continente e conteúdo de mundos distantes. Talvez, neste caso, tenha sido o deslocamento da própria artista a um contexto novo que tenha motivado a formalização da obra a partir de uma vontade de comunicação e entendimento.

Alfabeto consiste numa pequena coleção de alfabetos de diferentes idiomas apresentados por meio do que a artista chama de peças “verbivocovisuais”¹. Essas peças são compostas de três dispositivos para cada alfabeto: a escrita dos caracteres originais de um dos idiomas em um suporte feito de filtro de café (verbo);

uma gravação sonora na qual ouvimos uma voz declamar o alfabeto desenhado (vocal); e um vídeo em que vemos, no enquadramento da imagem, um vaso de plantas sobre uma mesa (visual). A câmera parada, provavelmente pousada sobre a mesa, sugere a presença adjacente de um locutor a recitar a sequência de caracteres. Mas, ao mesmo tempo, a ausência de um corpo ou de um rosto nos faz concentrarmo-nos intensamente na narração. Bolzoni diz que o lugar por excelência de seu trabalho é “o lugar social, de produção de conhecimento e experiência coletiva”². Em *Alfabeto* essa experiência se concretiza pela possibilidade de encontro entre dois espaços-tempos distintos, o do espectador e o do narrador.

Na obra *Letras*, desarticulação, embaralhamento e recombinação dos elementos gráficos da bandeira dinamarquesa resultam numa série de símbolos que lembram ideogramas ou hexagramas do IChing (outra referência da artista). Cada uma das colagens resultantes corresponde a uma letra e elas sugerem, no conjunto, um sistema, uma outra linguagem, mas, agora, concebida pela artista, que amplia e abre suas possibilidades. Parafraseando Jorge Luis Borges, para quem a literatura não passa de um único livro que vem sendo escrito por todos os escritores ao longo do tempo, aqui, a linguagem gráfica, a partir das referências desse topos-bandeira, retorna para ser rearticulada, para enunciar os mapeamentos e experiências particulares dos mundos descritos e contidos por essas linguagens.

¹O termo “verbivocovisual” foi criado pelo poeta irlandês James Joyce e depois foi incorporado na poesia concreta brasileira. Ele define uma “forma de apresentação de um poema em que o texto é organizado segundo critérios relacionados aos aspectos gráficos e fonéticos das palavras; integração do verbal, do visual e do sonoro” (do dicionário Caldas Aulete). Aqui, a artista faz uma livre apropriação do termo para descrever os dispositivos utilizados na formalização de seu trabalho.

²Entrevista disponível em <http://www.premiopia.com/pag/artistas/debora-bolsoni/>. Acessada em 9 de maio de 2018.

A língua e a bandeira são topos da nação e, portanto, parte da experiência cultural coletiva. Em *Alfabeto*, o topos-língua é acessado na experiência da obra, há aqui uma tentativa de encontro com o outro: o estrangeiro. Já em *Letras*, o topos-bandeira é desarticulado e reinventado nas novas combinações. Formas usuais de mapeamento hesitam aqui. Somos apresentados à ideia de que nossos meios mais comuns de orientação – a língua, as bandeiras, e até as imagens – não são absolutos, mas contingentes e construídos.

Camila Bechelany

DEBORA BOLZONI
Alfabeto

Legendas

Alfabeto, 2018
Instalação sonora e visual
7 estações com caixas de som, tablets e papel

Ex-bandeiras, 2018
Série de 12 colagens
75cm



BIOGRAFIAS

ARTISTAS SELECIONADOS

Anna Costa e Silva (Rio de Janeiro, 1988) - Trabalha a partir de situações construídas entre pessoas, que propõem reformulações dos tecidos sociais e afetivos tendo o encontro como principal matéria. Seus projetos acontecem nas interseções entre artes visuais e cênicas, práticas relacionais e cinema e se materializam, ou não, em instalações, filmes, sons ou situações efêmeras. Mestra em Artes Visuais pela SVA, NY, recebeu prêmios como FOCO Bradesco ArtRio, Bolsa Funarte de Estímulo à Produção Artística e American Austrian Foundation Prize for Fine Arts, competindo com mestrados de todas as universidades americanas. Entre 2014 e 2018, realizou oito exposições individuais, entre elas *Assíntotas*, na Caixa Cultural, *Éter*, no Centro Cultural Justiça Federal, RJ, e *Ofereço Companhia*, na Galeria Superfície, SP. Participou de diversas exposições coletivas, entre elas *Unânime Noite*, no Contemporary Art Center, Vilnius, Lituânia, o projeto de arte pública *Art In Odd Places*, em Nova York, *O que vem com a aurora*, na Casa Triângulo, SP, e *Abre Alas*, na A Gentil Carioca. Foi artista residente no Phosphorus, SP, na School of Making Thinking, em Nova York, e na Salzburg Academy of Fine Arts. Começou sua trajetória dirigindo curtas-metragens exibidos e premiados em mais de 40 festivais pelo mundo.

Elaine Arruda (Belém, PA, 1985) - Artista visual, mestra e doutoranda em Poéticas Visuais pela ECA-USP. Em sua trajetória foi contemplada em diversos editais de financiamento às artes visuais. Os mais recentes são o Prêmio de Experimentação, Pesquisa e Difusão Artística da FCP 2016 e o Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais 12ª edição. Foi residente no Centre d'Artiste Engramme (Méduse) e no Centro de Estudos da Imagem impressa Press Papier, ambos em Québec, Canadá. Participou de exposições internacionais, dentre elas: Teatro Munganga, Amsterdam, 2018; Galeria Act on Art, Paris, 2017; Exposição *Verbinding*, Amsterdam House of Arts, 2016; *16ª Biennale Internationale de Gravure de Sarcelles*, França; *Estampe Amazonienne*, Centro Artístico Engramme, Québec, Canadá, 2009. No Brasil, expôs no *Salão Arte Pará 2017*; Exposição *Confluências*, SESC Boulevard, Belém, 2016; *Alastramento, aproximações possíveis Belém x São Paulo*, Atelier 397, São Paulo, 2015; Circuito das Artes, 2014 – *Projeto Triangulações*, com itinerância nos estados de Alagoas (Pinacoteca Universitária),

Pará (Museu de Arte do CCBEU) e Bahia (Museu de Arte Moderna – MAM); Exposição *Cheio de Vazio*, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, 2014. Possui obras documentadas nas seguintes publicações: *Catálogo Salão Arte Pará* edições 2017 e 2014; *Catálogo projeto Artista de Plástico*, Rio Branco, 2016; *Catálogo projeto Indie, Gestão*, Belo Horizonte, 2015; *Catálogo 15º & 16º Biennale Internationale de Gravure de Sarcelles*, França; Revista *Polichinello*, edição Literatura Selvagem, Belém, 2013; Revista *Qui vive*, Montreal, 2012; *Jornal de Resenhas da Folha de São Paulo*, 2011; Livro *Impressões*, editado pelo SESC Pompeia, São Paulo, 2010; e catálogo *Acervo Onze Janelas: Gravura no Pará*, 2010.

Gsé Silva (São Paulo) - Artista visual autodidata. Atua com fotografia, cinema e literatura. Seus curtas *Juventude é revolução* e *Domingo*, de 2015, participaram dos festivais de cinema A Ponte, organizado pelo Cine da Quebrada, e Mostra de Cinema Periférico, organizado pela Fábrica de Cultura e Casa das Rosas. Ainda em 2015 codirigiu o videoclipe *Menores Infratores*, do rapper Dugueto Shabazz. É integrante do Semente Foto Coletivo, dedicado ao universo do hip hop, e do DiCampana Foto Coletivo, que retrata o cotidiano nas periferias. Em 2016 participou da exposição fotográfica *Monogaleria*, no Sesc Campo Limpo, e da exposição coletiva *Por ser menina*, da ONG Plan International, no Matilha Cultural. Também em 2016 roteirizou e dirigiu o microcurta *Ser Inata*, que aborda a causa LGBT, e ganhou troféu do Festival do Minuto com o vídeo *Inconsulta*. Em 2017 foi educador e diretor do documentário *Memórias do Bairro – Bairros do Capão Redondo*, resultado final do curso de audiovisual que ministrou na Fábrica de Cultura Capão Redondo.

Hortência Abreu e Ricardo Burgarelli - Ambos têm graduação e mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais. Fazem parte do coletivo Vão, que desenvolve um trabalho artístico (intervenções públicas e publicações) e também produz eventos culturais, como feiras e exposições, na cidade de Belo Horizonte. Desde 2015 vêm realizando uma pesquisa artística sobre a Guerra contra o Paraguai, a partir da qual constituíram a proposta de instalação *Só à distância mostra-se os dentes*. Em 2016, apresentaram um dossiê homônimo no seminário *O que resta da ditadura: a arte latino-americana em tempos de crise*, na Escola de Belas Artes, UFMG, expondo os desdobramentos teóricos e práticos de sua pesquisa coletiva.

Janaina Barros (São Paulo, 1979) e **Wagner Leite Viana** (São Paulo, 1981) - Atuam como artistas, pesquisadores e professores, desenvolvendo, em parceria, uma série de pesquisas artísticas, educativas e acadêmicas, partindo de um campo de referências como exercício coletivo de conhecimentos articulados no enfrentamento contra a negação de enunciações e narrativas hegemônicas, afirmando o corpo negro, seus afetos, famílias e políticas; sobretudo, as alianças afetivas entre mulheres e homens, interrompendo os regimes de autorização discursiva sobre nossos corpos, problematizando os lugares de libertação de linguagem por meio de processos de criação, práticas educativas e condutas de pesquisa.

Marlos Bakker - Carioca que se interessou inicialmente pela fotografia a partir do curso de Desenho Industrial - Comunicação Visual, na UFRJ. Posteriormente realizou cursos de foto, pintura, desenho e história da arte na Scuola Lorenzo de Medici, em Florença, e na UCLA, em Los Angeles, cidades onde morou antes de se mudar para São Paulo. Seus projetos procuram observar a sociedade através do indivíduo, investigando o que acontece em momentos banais, ou ainda tornando visível o que acontece quando nada acontece. Recentemente ingressou na Coleção de Fotografia da Pinacoteca do Estado de São Paulo, teve seu primeiro livro, *05007-002 05005-060*, indicado como um dos dez melhores lançamentos de 2017 pela Revista *ZUM / IMS*, foi selecionado para o Programa de Exposições do CCSP 2018, foi vencedor do I Prêmio Gávea de Fotografia 2016 e do Prêmio Brasil Fotografia 2015. Também foi finalista dos Prêmios Conrado Wessel (2014 e 2013), Diário Contemporâneo de Fotografia (2014), Descubrimientos PHoto España (2015 e 2013), 39º Salão de Arte de Ribeirão Preto Nacional Contemporâneo (2014), Transatlântica PHoto España AECID (2013), além de premiado com uma bolsa para participar da Bienal Fotofest 2014, em Houston. Seu ensaio fotográfico *Com que sonham os peixes?* foi exposto na Casa das Américas, em Madri, como parte da seleção oficial do Photo España 2014 e seu ensaio *05007-002 05005-060* foi exposto na Pinacoteca do Estado de São Paulo na exposição *Antilogias: o fotográfico na Pinacoteca*.

Santídio Pereira (Curral Comprido – PI, 1996) - Ainda pequeno, sua mãe muda-se para a cidade de São Paulo, deixando-o aos cuidados do bisavô, com quem passa a sua primeira infância. Aos oito anos de idade, Santídio também muda-se para a cidade de São Paulo, retomando, assim, o contato materno. Ambos passam a morar nos

arredores do CEAGESP, maior mercado público da América Latina, local onde mais tarde Santídio iria se dedicar às atividades profissionais. Por volta dos nove anos de idade começa a frequentar o Instituto Acaia, uma organização social sem fins lucrativos que acolhe e oferece atividades socioeducativas a crianças, adolescentes e suas famílias. Pelo Ateliê Acaia, Santídio realiza atividades artísticas, destacando-se, sobretudo, nas oficinas de desenho e xilogravura, sob orientação do xilogravador Fabrício Lopez. Interessado em expandir seus conhecimentos sobre o universo da arte, começa a frequentar as aulas livres de história da arte ministradas pelo crítico e curador de arte Rodrigo Naves, que se encanta pelo trabalho do jovem gravador e assina a curadoria de sua primeira exposição individual, na Galeria Estação em 2016.

ARTISTA CONVIDADA

Debora Bolzoni (Rio de Janeiro, 1975) - É mestra em Poéticas Visuais pela ECA-USP (2014). Estudou na EAV Parque Lage no Rio de Janeiro (1991 a 1993) e na Saint Martin School of Art em Londres/UK (1993). Leciona Práticas Artísticas Contemporâneas na Fundação Armando Álvares Penteado desde 2018. Foi artista residente da Cité Internationale des Arts, Paris (2017); URRR Projects, Buenos Aires (2015); CC-Remisen, Brande/DK (2004); Museu de Arte da Pampulha, BH (2005); e MAMAM no Pátio, RE (2006). Tem seu trabalho representado pelas galerias Athena Contemporânea (Rio de Janeiro) e Bendana-Pinel (Paris). Entre as últimas exposições, destacam-se as individuais *No name, but names* (Drawing Lab - Paris, 2017); *Descaracter*, na galeria Jaqueline Martins (São Paulo, 2016); *Urbanismo geral*, na galeria Athena Contemporânea (Rio de Janeiro, 2015); e as mostras coletivas *A spear a spike a point a nail a drip a drop the end of the tale*, na galeria Ellen de Brujine Projects (Amsterdam, 2016); *Condor Project*, na galeria The Sunday Painter (Londres, 2015); *Southern Panoramas-19 Art Festival SESC Videobrasil*, no SESC Pompeia (São Paulo, 2015); *Tout Doit Disparaître*, La Maudite (Paris, 2015); *Raw* (Rio de Janeiro, São Paulo e Milão, 2015); e *Imagine Brazil*, Astrup Fearnley Museet (Oslo, 2014).

GRUPO DE CRÍTICA DO PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES CCSP

Alexandre Araujo Bispo - Bacharel e licenciado em Ciências Sociais, mestre e doutorando em Antropologia Social pela FFLCH-USP. Curador e crítico independente, tem colaborado em revistas como *Omenelick 2^o Ato* (2010-2016); *C& - Contemporary And*, plataforma alemã de arte contemporânea, na qual escreve sobre artes visuais e diáspora negra no Brasil. Possui textos publicados também nas revistas *Bazaar* (2015) e *Pinacoteca do Estado* (2017).

Camila Bechelany - Curadora, pesquisadora e crítica de arte. Foi curadora-assistente do MASP (2016 a 2018), onde cocurou as exposições de Portinari, Wanda Pimentel, Teresinha Soares e de Guerrilla Girls e a coletiva *Histórias da Sexualidade*. Foi uma das fundadoras do espaço independente La Maudite, em Paris, e assistente de pesquisa no Departamento de Pesquisas e Globalização e da Biblioteca Kandinsky do Centre Georges Pompidou, Paris. Mestre em Arte e Política, pela NYU, e Antropologia Social, pela EHESS de Paris, atualmente é doutoranda em Teoria e História da Arte na EHESS.

Diane Lima - Curadora independente, pesquisadora e diretora criativa. Mestre em comunicação e semiótica na PUC-SP, seu trabalho concentra-se em experimentar práticas artísticas e curatoriais multidisciplinares, desenvolvendo dispositivos de aprendizado coletivo com foco em processos de criação e produção de conhecimento. Em 2015 criou o AfroTranscendence, programa de imersão em processos criativos para promover a cultura afro-brasileira contemporânea. Entre os projetos mais recentes está a curadoria da exposição *Diálogos ausentes* (2016-2017), montada em São Paulo e no Rio de Janeiro, programa do Itaú Cultural que discutia a presença dos negros e negras nas mais diferentes áreas de expressão.

Fabricia Jordão - Doutora e mestra em Artes Visuais pela ECA/USP. Desde 2010 investiga as relações entre as artes visuais, a política e o Estado ao longo da ditadura e da redemocratização brasileira.

Julia Coelho - Escritora e curadora. Cofundadora e editora da plataforma *on-line* bendego.com. Graduada em Artes Plásticas na Universidade de São Paulo (ECA-USP). Em 2016/2017 participou do Programa Independente do Museu de Arte

de São Paulo - PIMASP, coordenado por Adriano Pedrosa e Tobi Maier. De 2013 a 2015 foi membro do GEACC - Grupo de Estudos em Arte Conceitual e Conceitualismos no Museu, dirigido por Cristina Freire no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP). Entre seus projetos, destacam-se: *E nesse ano a noite preta pega a porta* (Oficina Cultural Oswald de Andrade, 2018); *Bartholomeu* (Bendegó, 2017); *Bendegó#1* (bendego.com, 2016) e *passeio botânica* (MAC USP, 2014).

Leonardo Araujo Beserra - Escritor, curador e editor independente. cursou parcialmente Filosofia na Unifesp e graduou-se em Artes Visuais no Centro Universitário Belas Artes. Foi assistente no Núcleo de Pesquisa e Crítica em História da Arte na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Realizou a curadoria da exposição *Noves_Fora*, no espaço Beco da Arte. Desenvolveu os projetos *Estruturas Possíveis*, com o artista Bruno Baptistelli, na Oficina Cultural Oswald de Andrade, *Gravidade [espécies de espaços]*, junto com o artista Daniel de Paula, na Colônia da Cratera, Parelheiros, e *Carta de Intenção*, no Ateliê Aberto, Campinas. Participou do Grupo de Estudos Práticos em Linguagem Experimental e desenvolveu o projeto *Gramatologia*. Como editor, lançou o livro *Claire Fontaine: em vista de uma prática ready-made*, do coletivo francês Claire Fontaine.

Maíra Vaz Valente - Artista visual, pesquisadora e educadora em artes interessada no campo da performance art. Licenciada em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo (2009) e especialista em Estudos Brasileiros pela Escola de Sociologia e Política (2018). Em 2007 fundou o Núcleo Aberto de Performance (NAP) e atualmente é colaboradora da plataforma p.Arte (www.p-arte.org), em Curitiba. Foi contemplada pelo I Prêmio Pesquisador CCSP (2010) com *Inter[In]venção: as intervenções urbanas a partir de práticas performativas na cidade de São Paulo entre as décadas de 1970 e 80*.

Paola Fabres - Atua como crítica e curadora independente. É doutoranda em História, Teoria e Crítica (ECA-USP) e mestra em Artes Visuais (PPGAV-UFRGS). É organizadora da residência *Comunitária* (Lincoln, Argentina), foi cocoordenadora do centro de pesquisa e residência *Uberbau_house* (voltado à investigação em arte latino-americana 2016-2017) e consultora de arte contemporânea do *Ponto Digital: Trienal das Artes*, ligado ao Sesc Sorocaba (2017). Já colaborou em publicações como *Select, DASartes*,

Dardo, Curadoria Forense Editorial e é fundadora e editora da revista digital *Arte ConTexto* (www.artcontexto.com.br), junto com Talitha Motter.

COMISSÃO JULGADORA

Agnaldo Farias - Curador, crítico de arte, professor doutor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e atual curador do Museu Oscar Niemeyer. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Crítica da Arte e Curadoria, atuando principalmente nos seguintes temas: arte contemporânea, arte e arquitetura, estudos curatoriais, exposições de arte. Curador de importantes exposições, tais como *Véio – a Imaginação da Madeira*, juntamente com Carlos Augusto Calil, Itaú Cultural (2018); *Nelson Leirner 2011-1961= 50 anos*, Sesi, São Paulo (2011). Assina a curadoria geral da 29ª Bienal de São Paulo, em 2010, juntamente com Moacir dos Anjos, e mantém a parceria na representação brasileira da 54ª Bienal de Veneza, em 2011, com uma exposição de Artur Barrio. Curador-geral do MAM/RJ entre 1998 e 2000, responsável pela exposição das obras do acervo permanente da instituição e mostras temporárias. Em 1996, trabalha como curador adjunto da 23ª Bienal de São Paulo e, em 1994, atua como coordenador e curador, juntamente com Nelson Brissac Peixoto, da primeira mostra *Arte/Cidade (Cidade sem Janelas)*, entre outros projetos curatoriais.

Lisette Lagnado - Crítica de arte, curadora independente, pesquisadora e escritora, formou-se em jornalismo na PUC-SP, onde também defendeu mestrado em Comunicação e Semiótica. Em 2003, obteve o título de doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP). Nos anos 1980 e início da década de 1990, trabalhou nas revistas *Arte em São Paulo* e *Galeria* e foi repórter de arte no jornal *Folha de S.Paulo*. De 2001 a 2010, editou a revista eletrônica *Trópico*, que participou da "documenta 12 magazines" (Kassel, Alemanha). Em 1993, ganhou o Prêmio de Melhor Exposição do Ano da APCA com a curadoria de *A presença do ready-made*. No mesmo ano, fundou e coordenou o Projeto Leonilson, para organizar sua obra e documentos. Em 1996, integrou a equipe curatorial da mostra *Antarctica Artes com a Folha*, trabalho de prospecção de artistas emergentes no território nacional. Em 2006, foi curadora da 27ª Bienal de São Paulo (*Como viver junto*). Em 2010, foi curadora da exposição *Desvíos de la deriva*, no Museo Nacional Centro de Arte

Reina Sofía, em Madri. Em 2013, foi curadora do 33º Panorama do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Entre 1999 e 2002, concebeu e coordenou o trabalho de digitalização e catalogação dos manuscritos de Hélio Oiticica para o Itaú Cultural, instituição na qual também atuou no projeto Rumos Itaú Cultural (2005 e 2006). De 2007 a 2012, coordenou a pós-graduação em Práticas Curatoriais e Gestão Cultural da Faculdade Santa Marcelina, em São Paulo. Foi diretora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, de 2014 a 2016, e curadora do projeto de Rivane Neuenschwander, *O nome do medo*, no Museu de Arte do Rio (MAR), em 2017.

Luiza Proença - Escritora, editora e curadora. Publicou sobre arte, cultura e política para catálogos e revistas e realiza palestra em eventos e universidades no Brasil. Foi curadora de mediação e programas públicos do Museu de Arte de São Paulo, onde coorganizou inúmeros projetos, como as exposições *Arte no Brasil no século 20* (2015), *Histórias da loucura: Desenhos do Juquery* (2015), *Playgrounds* (2016) e *Avenida Paulista* (2017); os seminários internacionais *Política de mediação* (2015 e 2016), *Histórias de sexualidade* (2016 e 2017) e *Histórias de escravidão* (2016); e o livro *Concreto e Cristal: A coleção do MASP nos cavaletes de Lina Bo Bardi* (2015). Antes de MASP, foi curadora associada na 31ª Bienal de São Paulo - *Como (...) coisas que não existem* (2014) e foi editora das publicações da 9ª Bienal do Mercosul | Porto Alegre - *Se o clima for favorável* (2013). Também trabalhou como curadora em projetos no Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, no Itaú Cultural, no Centro Cultural São Paulo, no Paço das Artes, no Museu de Arte da Pampulha, no SESC-SP, entre outros. Atualmente é pesquisadora curatorial do projeto *Bauhaus Imaginista*, na Haus der Kulturen der Welt / Berlin e SESC-SP, e membro da Another Roadmap School, uma associação internacional de profissionais e pesquisadores que trabalham para a educação artística como uma prática engajada.

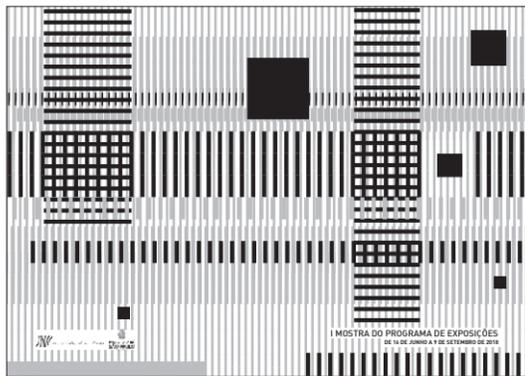
Prefeitura de São Paulo Bruno Covas
Secretaria de Cultura André Sturm

Centro Cultural São Paulo

Direção Geral e Núcleo de Curadoria Cadão Volpato
Supervisão de Ação Cultural Adriane Bertini e equipe
Supervisão de Acervo Eduardo Navarro Niero Filho e equipe
Supervisão de Bibliotecas Maria Aparecida Reis Ribeiro da Silva e equipe
Supervisão de Informação Alvaro Olyntho e equipe
Supervisão de Produção Luciana Mantovani e equipe
Núcleo de Gestão Francis Vieira Soares e equipe
Núcleo de Projetos Kelly Santiago e Walter Tadeu Hardt de Siqueira

I Mostra do Programa de Exposições CCSP | Curadora de Artes Visuais Maria Adelaide Pontes
Arquiteta de Exposições Marisa Bueno **Produtora de Exposição** Vanessa Marcelino **Assistência**
Regiane Spielmann **Operação de exposições** Alan da Silva Santos **Estagiária** Thais dos Anjos
Teotonio **Montagem** Arson&Reis e Equipe **Montagem fina** Arquiprom

Catálogo da I Mostra do Programa de Exposições CCSP | Comunicação Alvaro Olyntho **Edição**
Emi Sakai **Revisão** Paulo Vinício de Brito **Projeto Gráfico e ilustração da capa** Solange de Azevedo
Impressão Laboratório Gráfico do CCSP



ISBN 978-85-99954-17-1
ano de impressão junho/2018
impressão Laboratório gráfico do CCSP
tiragem 1200 exemplares
papel offset
capa 120gr
miolo 90gr
tipografia DIN

