



I MOSTRA

**29^a EDIÇÃO DO
PROGRAMA
DE EXPOSIÇÕES
DO CCSP**

25 MAI A 25 AGO 2019

1ª MOSTRA
29ª EDIÇÃO DO
PROGRAMA
DE EXPOSIÇÕES
DO CCSP

25 MAI A 25 AGO 2019

artistas selecionados

CAROLINA CORDEIRO, CAROLINE VALANSI,
EDILSON PARRA, EVANDRO BATISTA PRADO, JULIA
PANADÉS, PAUL SETÚBAL E RAFAEL VILAROUCA

artista convidada

VIRGINIA DE MEDEIROS

comissão julgadora

BITU CASSUNDÉ, CLAUDINEI ROBERTO DA SILVA E
PAULO HENRIQUE SILVA

grupo de crítica do Programa de Exposições CCSP

ALEXANDRE ARAUJO BISPO, ANDRÉ PITOL,
CAMILA BECHELANY, FABRICIA JORDÃO, LENO
VERAS, LEONARDO ARAUJO BESERRA, MAÍRA VAZ
VALENTE E PAOLA FABRES

curadoria de Artes Visuais

AACCSP

Abertura

25 de maio, 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

29ª Edição do Programa de Exposições do CCSP - 1ª Mostra

Edital público de estímulo às artes visuais
que privilegia a arte contemporânea

Desde sua implementação, em 1990, o **Programa de Exposições do CCSP** é considerado uma das mais expressivas e principais plataformas de prospecção artística e segue consolidado no ambiente cultural brasileiro. O edital tem alcance nacional e tem contemplado projetos artísticos de todas as regiões do País.

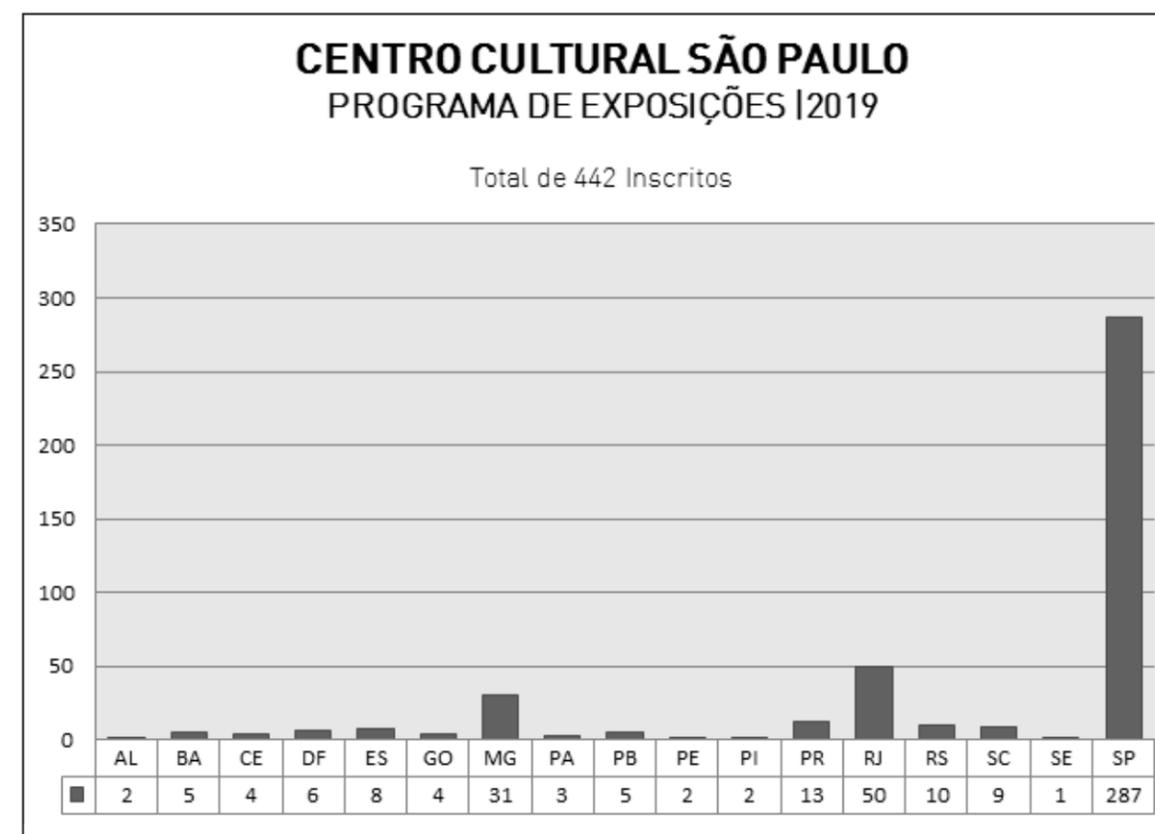
A cada edição a Comissão Julgadora se renova. Em 2019 foram convidados para compor o júri os críticos e curadores Bitu Cassundé, Claudinei Roberto da Silva e Paulo Henrique Silva, que selecionaram os 14 artistas que integram as duas mostras de 2019. Entre 442 inscritos foram selecionados: **Alexandre Alves, Carolina Cordeiro, Caroline Valansi, Claudia Nên, Edilson Parra, Evandro Prado, Julia Panadés, Júnior Pimenta, Larissa Schip, Luciana Paiva, Nô Martins, Paul Setúbal, Rafael Vilarouca** e **Raquel Nava**.

As mostras têm como princípio apresentar o trabalho de artistas emergentes – inscritos em edital público e selecionados por comissão julgadora diferente a cada edição – ao lado de artistas consagrados, a convite da Curadoria de Artes Visuais do CCSP. **Virginia de Medeiros** é a artista convidada da 1ª Mostra de 2019.

A 1ª Mostra de 2019 compõe-se de trabalhos dos artistas selecionados: **Carolina Cordeiro** apresenta seu experimento de não ateliê por meio de xerox; **Caroline Valansi** exhibe *Corpo Cinético*, com lanternas e colagens; **Edilson Parra** discute em *Sapiens* – objetos e instalação – a dominação humana; **Evandro Prado** opera pela pintura o processo midiático-político que culminou no *impeachment* de Dilma Rousseff; **Julia Panadés** apresenta um *Corpo Obra* – penetrável e flâmulas fêmeas e de naufrágio em tecidos e bordados; **Paul Setúbal** expõe uma arqueologia do poder com a instalação *Corpo Fechado*; e **Rafael Vilarouca** mostra *Desindústria*, que versa sobre o desgaste urbano. Em paralelo, **Virginia de Medeiros**, artista convidada, apresenta *Alma de Bronze*, fotografias e videoinstalação que sublinham o fortalecimento do feminino.

Maria Adelaide Pontes
Curadoria de Artes Visuais do CCSP

GRÁFICO DE INSCRITOS POR LOCALIDADE - EDITAL DE 2019



CAROLINA CORDEIRO

ARTISTA SELECIONADA

Ensejo de observação

Desse modo, selecionada para participar da 29ª edição do Programa de Exposições do CCSP, a artista define que o trabalho que irá expor não poderia partir de outro local que não da própria instituição. Propõe, portanto, um período de imersão no ambiente do CCSP, com o objetivo

buscava apreender em alguma medida, mas o modo como se chegava até ele.

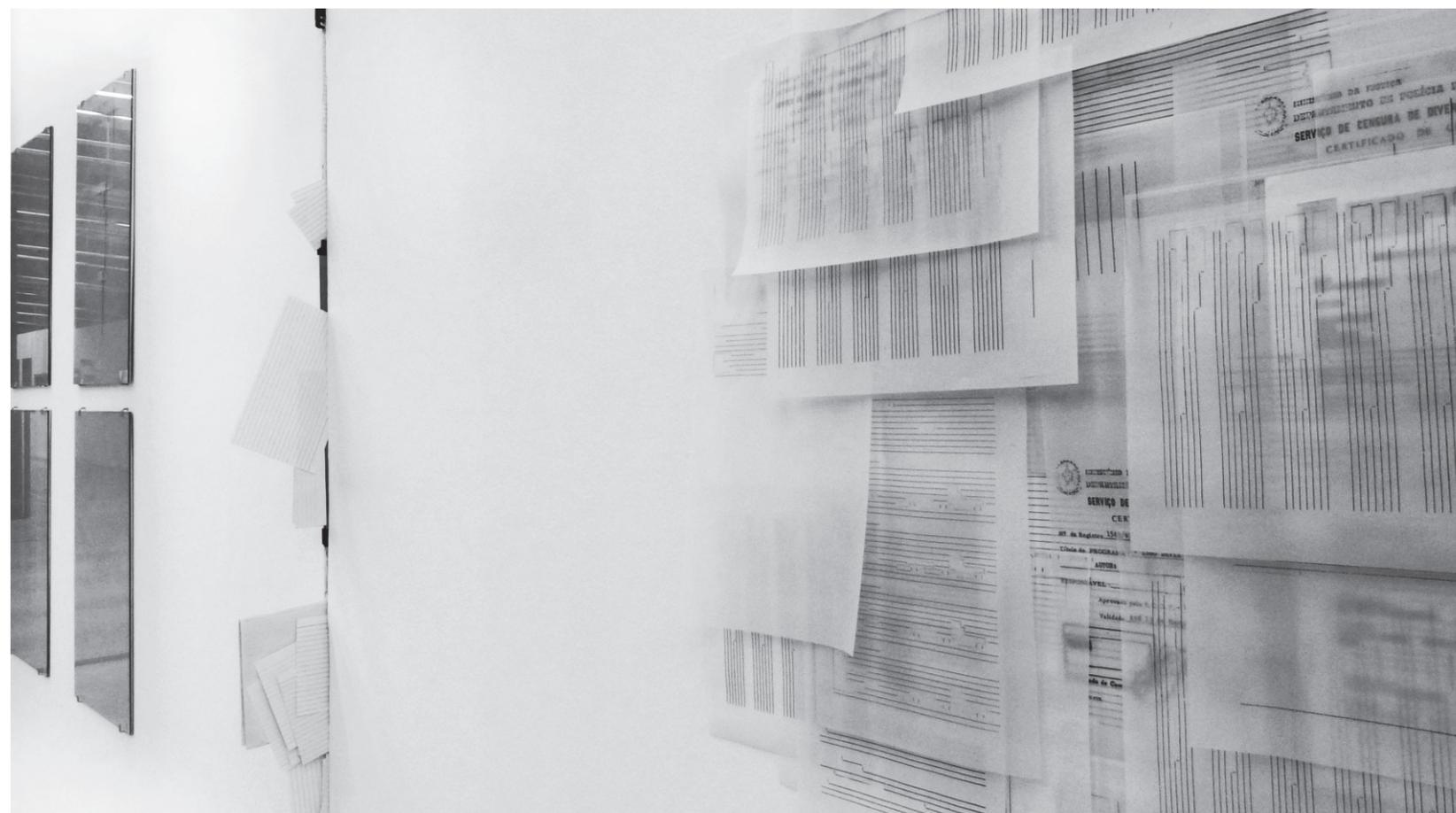
Seu contato com esses protocolos levou a artista a querer explicitar esse transcurso, a levar o universo de fichas e cadastros, próprios da

organização interna do arquivo, para a esfera da circulação pública. Talvez houvesse em seu gesto o intuito de nos tornar mais próximos e cientes dos nossos próprios recursos burocráticos. Ou a vontade de dissociar esses fichamentos de sua funcionalidade operativa e assinalar uma condição simbólica.

A espacialização desses papéis no ambiente expositivo se deu pela fotocópia. Foi a máquina de xerox do Centro Cultural São Paulo que viabilizou as reproduções. Esteticamente, decorre desse recurso uma visualidade remetente às práticas conceituais dos anos 1970 – interessadas em repensar as linguagens artísticas tradicionais e atentas aos materiais triviais e correntes enquanto suporte poético. Mas, diferentemente do uso que foi dado à fotocopiadora nesse contexto, quando a mídia servia aos desejos da difusão comunicativa, da transposição das fronteiras geográficas e da revisão dos canais ativos de diálogo, a forma como Carolina Cordeiro faz uso do xerox distancia-se dessas conotações. No quadro contemporâneo, ao invés de remeter à tecnologia de ponta, a operação com a fotocópia sugere um caráter datado, adjacente aos procedimentos ainda analógicos da administração oficial. Assim, ao visibilizar trâmites e processos – que assinalam meandros pouco condizentes com a lógica de um mundo digital – estimula a compreensão sobre nossos próprios mecanismos em uma dimensão estrutural.

A proposta de Cordeiro leva a pensar as dinâmicas dos sistemas públicos institucionais. Indaga se o complexo de medidas – implicado no intuito da organização, da proteção e da assegurar de direitos – serve como providência de resguardo e permanência da nossa memória ou pode agravar os distanciamentos já existentes entre essa memória e o nosso corpo social. Frente a um acervo cuja herança cultural é significativa para a compreensão da cidade de São Paulo e do País, vale o debate sobre os modos de deslocamento desse legado a arenas de visibilidade coletiva. Para Carolina Cordeiro, observar os registros que permitem o acesso ao passado seria uma forma de apresentar os meios para se chegar até ele. Para ela, havia ali uma observação a ser feita.¹

Paola Fabres



Carolina Cordeiro, artista de Minas Gerais, concebe sua produção a partir da relação que estabelece com os locais nos quais transita. Na recusa de se manter no ateliê como único espaço de trabalho, e no exercício de um ritmo nômade, vai aguçando, assim, um olhar sobre as matérias corriqueiras – e também sensíveis – que nos circundam. Su as obras partem desse entorno imediato. Irrompem do seu contato com a rua, com o rio, com a terra mineira ou da sua convivência íntima e cotidiana que se dá no seu próprio espaço doméstico. Ao cruzar lugares e territórios, atenta-se em perceber a forma como somos tocados pelas coisas que nos rodeiam. Atenta-se também em perceber a forma como nos constituímos culturalmente a partir desses contatos.

de se aproximar daquela estrutura e de suas dinâmicas, para que dessa experiência surgissem os trabalhos da exibição.

Ao começar a frequentar o espaço, inclinou-se a conhecer sua história e seu acervo. Passou tardes junto com os arquivistas, debruçou-se sobre documentos, mergulhou em um passado abrigado ali. Não buscava nada em específico, mas se interessava em observar o percurso que se deve atravessar se quiséssemos buscar um contato com aquela memória coletiva. E assim, foi notando regulamentos, anotando etapas e compreendendo o conjunto consecutivo das medidas administrativas requeridas para a obtenção de acesso às fontes presentes no acervo. Aos poucos já não era mais o acervo aquilo que

CAROLINA CORDEIRO Há uma Observação a Ser Feita

legenda

Há uma Observação a Ser Feita,
2019

Instalação

xerox em papel

dimensão variada

¹ Ensaio crítico sobre a mostra *Há uma Observação a Ser Feita*. O presente texto partiu de conversas junto com a artista e foi concebido antes do período de desenvolvimento do trabalho. Mencionou-se, portanto, um interesse em desenvolver o projeto aqui relatado, mas comentava-se, em paralelo, sobre as possíveis transformações que a ideia poderia sofrer ao longo do caminho. Afinal, interessava à artista estar atenta aos acasos e suas imponderabilidades.

CAROLINE VALANSI

ARTISTA SELECIONADA

Impresso e Luminoso: Caroline Valansi e o Corpo Cinético

A vontade de fixar a imagem do corpo em um meio técnico e, posteriormente, produzir a percepção de movimento desse corpo no tempo é parte constituinte de um processo criativo de experimentação tecnológica e estética que, em determinadas condições materiais e sociais, sedimentou-se, respectivamente, sob os nomes de fotografia e cinema. As capacidades expressivas desses complexos midiáticos foram tamanhas que elas se fazem presentes em nossa experiência cotidiana, estabelecendo tendências e criando polêmicas: duas faces de uma energia inventiva que fomenta nossas habilidades imaginativas e potencialidades críticas, e amplia nossa esfera de conhecimento e sensibilidade com o que nos é distante, próximo, diferente, familiar, contrário, representativo.

É essa energia inventiva – cinética – que movimenta a produção de Caroline Valansi, artista participante na 1ª Mostra do Programa de Exposições 2019 do CCSP. A relação entre o corpo feminino e o cinema é um dos eixos centrais de seus trabalhos, sobretudo a representação da mulher nas sexualidades do contemporâneo. Mas Valansi escolhe aproximar-se do debate sobre sexo/gênero sem a pretensão de *realizar filmes*. Sua produção pensa as imagens a partir de procedimentos e soluções visuais do cinema no âmbito da arte, ao menos de duas maneiras, as quais nomeio *corpo impresso* e *corpo luminoso*.

Corpo Impresso

A dimensão impressa do *Corpo Cinético* de Valansi toma forma em um conjunto de colagens adesivas aplicadas sobre bases retangulares, em diferentes orientações, uniformizadas em fundos coloridos, vermelho, verde, amarelo, rosa, lilás, preto. O repertório visual que abrange essas colagens são reproduções de recortes de revistas e fotogramas porno(gráficos), dos quais a artista se apropria.



CAROLINE VALANSI Corpo Cinético

legendas
Corpo Cinético, 2018
seis colagens
Vinil adesivo e papel
84x119cm (cada)

Lanterninha Red Light, Sempre um Bom Filme, 2016
Foto objeto
Impressão a laser, parafina, alumínio, lâmpada de led
em fade, fio e controle remoto
15x15x15cm (cada objeto)

Tratado, 2019
Relevo seco, 70x50cm
Papel e luz de led

As interpretações que podemos fazer da iconografia escolhida relacionam-se diretamente com as composições propostas pela artista. As imagens recortadas e intercaladas entre si, as sequências estabelecidas pelos recortes, suas diagonais sobrepostas e a passagem da fotografia colorida para o fotograma composto em tons de cinza ganham diferentes dinâmicas sobre o chapado colorido dos papéis. E, enquanto artifício comunicativo, *Corpo Cinético* se apresenta ao espectador com a frontalidade e a singularidade dos cartazes de divulgação; os mesmos pôsteres com que, *vira e mexe*, nos deparamos no entorno urbano.

Já a *legenda* – material escrito usado na tradução de informações audiovisuais – aparece, em *Tratado*, impressa, gravada, prensada sobre uma superfície branca, de maneira agigantada e autônoma, condensando seu curto espaço linguístico em função de assuntos urgentes. As legendas tornam-se estética, na forma dos *subtitled frames*. Com isso, Valansi nos lembra que, antes de o cinema nos ensinar a semiótica das imagens compostas de recortes e montagens, **éramos ouvintes e éramos leitores**.

Corpo Luminoso

Mas a poética da artista não opera apenas sobre horizonte imagético tradicional da estética cinematográfica. Valansi se vale de dispositivos ópticos, de seus *recursos luminosos*, para tratar de uma atmosfera translúcida de transmissão das imagens para o espectador.

Lanterninha Red Light, Sempre um Bom Filme é uma alusão fílmica enquanto fenômeno luminoso. Os pequenos aparatos técnicos estão dispostos em várias alturas no espaço expositivo, são inspirados nos lanterninhas das antigas salas de cinema: de formatos arredondados e diversas cores que evoluem dinamicamente de uma nuance a outra, essas frestas circulares, espécie de olhos mágicos, chamam a atenção do passante que, ao se aproximar delas, vê-se diante de *stills* de protagonismo feminino, de antes e de agora.

Os artefatos audiovisuais que pertencem ao discurso poético de Caroline Valansi são estratégias geradoras de reflexão sobre os múltiplos aspectos da representação e da sexualidade. E o *Corpo Cinético* de que nos fala a artista está aqui para dialogar com o *momento projetivo* contemporâneo.

André Pitol

EDILSON PARRA

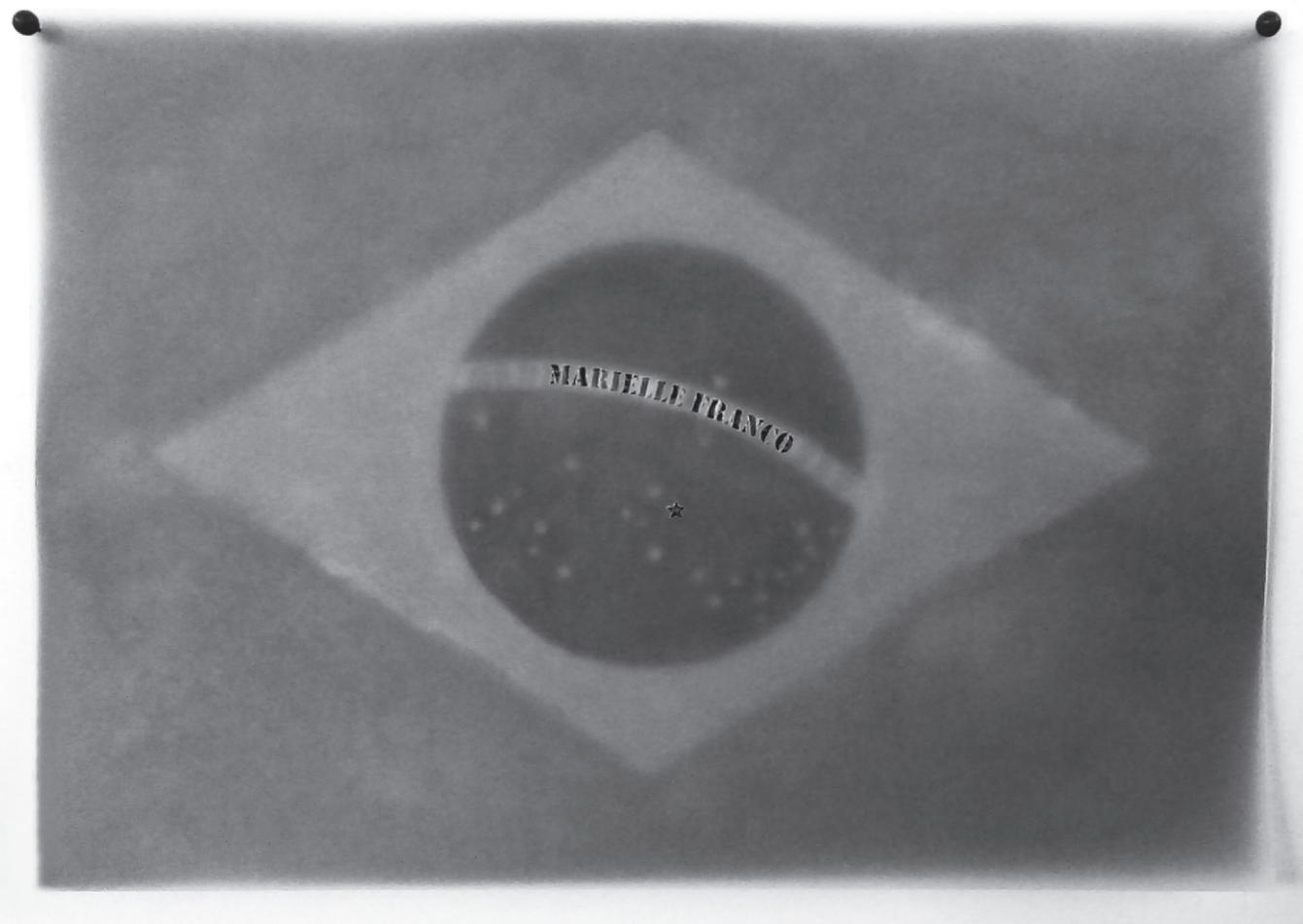
ARTISTA SELECIONADO

A humanidade é uma natureza que constrói seu próprio meio alheio à Natureza

Sapiens é o nome da primeira exposição individual do artista paraibano Edilson Parra, em que se apresenta a comunhão de um dos seus maiores interesses de reflexão, enquanto inventor de problemas e gerador de perguntas. Dos dispositivos de controle social, com “s” minúsculo, ao controle produzido pelo Social, com “S” maiúsculo, encontra-se comunizado em *Sapiens* dois aspectos latentes de intersecção e semelhança das sociedades animais e humanas: o encarceramento e a dizimação. Melhor, dessa relação violenta, destaca-se a influência pregressa do homem à vida animal, ou à Natureza, qual faz gerar sua própria natureza.

A observação e a caminhada, elementos constitutivos de um caçador ou de um pesquisador natural à moda antiga, são ferramentas de trabalho essenciais ao exercício de investigação antropológica que atravessa a prática artística de Edilson. Nos fins de semana, mais especificamente nos domingos, Parra costuma visitar as feiras clandestinas de venda de animais que ocorrem em sua cidade, assim como nas cidades adjacentes a João Pessoa. Ele não procura nada em especial, o artista se coloca no ambiente, preenche um caderno de campo mental sobre as práticas de encarceramento e privação de liberdade de pássaros, para citar apenas um. Este evento produz consequências. De um lado, pode-se dizer que adentrar espaços que mantêm uma cultura popular pulsante em oposição à leis estatais e sociais seja pelo menos um modo de se dar à diferença, à negatividade e à contradição; por outro, torna-se possível acreditar que é necessário estar no meio para dele produzir sua evidência.

Há um texto anônimo francês chamado *Appel* [Apelo], que foi distribuído em 2003 em milhares de exemplares a grupos e aglomerados de pessoas subversivas nas ruas de Paris (França), que faz uma ode à evidência, em detrimento à denúncia. Em *Appel*, uma passagem diz: “*Não nos daremos ao trabalho de demonstrar, argumentar ou convencer./ Iremos à evidência. / A evidência não é, desde logo, uma questão de lógica, de raciocínio. / É do domínio do sensível, do domínio dos mundos. / Cada mundo possui as suas evidências. / A evidência é aquilo que*



se partilha ou que divide.” E em outra passagem, é possível entender o porquê no texto acredita-se que a denúncia sobrepuja a evidência: “*Afirmamos que esta época é um deserto, e que este deserto se aprofunda sem cessar. Isto, por exemplo, não é poesia, é uma evidência. Uma evidência que contém muitas outras. Nomeadamente a ruptura com tudo o que protesta, tudo o que denuncia e comenta sobre o desastre. / Quem denuncia isenta-se.*”

Pois bem, tornar-se inevitável, a partir dessa direção, passados 13 anos, compreender que o conjunto de trabalhos apresentado nesta exposição torna evidente o uso dos instrumentos de controle institucionais: armas e armadilhas. Uma armadilha que espreita uma ave é, sem muitas delongas, uma instituição humana. Uma arma branca que aguarda ser usada é, sem dúvida, uma instituição social. Elas, na produção de Edilson, não denunciam a violência do Estado e dos humanos perante os animais. Elas, quando apropriadas e ressignificadas pelo artista, oferecem evidências de que o tempo, este agora que não cala nunca, replica tanto em nível nacional/governamental quanto em nível regional/local as mesmas práticas de cerceamento e

manutenção da ordem, seja pela dominação pelo medo, seja pelo silenciamento pela invisibilidade.

Vemos dois diferentes tipos de trabalhos em *Sapiens*, que se relacionam mutuamente por meio do cerne de discussão que perpassa quase toda a produção de Parra. Em maior número, *Tadus*, *Nékros*, *Tártaros*, *Cariama* e *Damastis* podem ser significados a partir da relação de dominação humana aos animais por meio de ferramentas de encarceramento, já em *Eneagrama*, aparenta-se realizar esse movimento interpretativo do primeiro grupo de um modo metafórico. Nesses trabalhos, uma película de papel vegetal, conhecido por dar transparência, mas borrar a imagem que se sobrepõe, posiciona-se em frente à bandeira do Brasil pintada em aquarela, qual retoma criticamente a música de Toquinho, *Aquarela do Brasil*. Parra, antes de instalar o papel vegetal sobre a bandeira, realiza uma intervenção, corta o nome de Marielle Franco – defensora dos direitos humanos e vereadora do PSOL, assassinada em 18 de março de 2018, junto com o motorista Anderson Pedro Mathias Gomes – com um estilete, usando uma régua escolar alfabética tipográfica.

Salvo as diferenças fundamentais entre um e outro, que serão resguardadas aqui, os *Eneagramas* oferecem uma leitura sensível do processo de acontecimento do controle na sociedade institucionalizada brasileira. A régua, utilizada para gravar o nome de Marielle, é reconhecidamente um objeto que cerceia a criatividade infantil. Uma criança que a usa regularmente pode até produzir formas e grafismos interessante, mas nem por isso ela estará desenvolvendo, em nível de invenção, seu próprio mundo. O papel vegetal, com a clara função de negligenciar a maior imagem Estatal, faz da bandeira brasileira um simples quadro de formas geométricas coloridas, transformando-a em um esboço de um projeto pictórico. Como um rascunho de projeto político que nunca servirá à natureza humana, pois ele produz sua própria Natureza, excludente e privilegiada.

Leonardo Araujo Beserra

EDILSON PARRA
Sapiens

legendas

Eneagrama, 2018

Instalação

Aquarela sobre papel kraft, papel vegetal recortado 900x17,5cm

Tadus, 2016

Objeto

Madeira (galhos de algaroba), metal 74x70x45cm

Damastis, 2016

Instalação (site specific)

Madeira, metal, fibra 300x200x10cm

Tártaros, 2014

Instalação

Fibra, madeira, corda, metal, espuma, rede de pesca 400x250x300cm

Nékros, 2016

Objeto

Madeira, fibra, metal, plástico, pena 54x32x10

Cariama, 2013

Objeto

Madeira, fibra, metal, desenho sobre página de livro antigo (volume de partituras) 55x40x4cm

JULIA PANADÉS

ARTISTA SELECIONADA

Mulheres e crianças são os primeiros a desistirem de afundar navios

A escrita e o fragmento, o corte e a costura, o plano e a dobra, a evidência e o estranho, o verso bordado e o avesso ilegível, estão presentes na proposta de Julia Panadés, selecionada para a 1ª Mostra do Programa de Exposições. Posto o enigma da criação em primeiro plano, o projeto CORPO EM OBRA mostra a mais recente produção da artista. A matéria-prima das obras é o tecido, modelado em uma multiplicidade de formas sugestivas, instalado como envoltório penetrável, disposto em camadas ao manuseio do público. Há palavras bordadas sobre as superfícies, poemas decompostos em versos, fragmentos alinhavados em uma dispersão conectiva.

A obra *Avesso* (2019), elevada na estrutura arquitetônica do espaço, é um vestido cuja saia se alonga ao modo de uma tenda aberta por uma fenda frontal, criando um abrigo. Uma única lâmpada ilumina o espaço interno, convidando o visitante a entrar. Dentro do vestido estão bordados escritos da artista, fragmentos acerca de um tema comum: a experiência da criação. "Não se dispensa a atmosfera dos restos. *Um corpo em obra* é feito pelo alinhamento das partes, mas também por cortes, rupturas e desprendimentos". Como num livro, a sequência de textos começa por uma epígrafe: "A cartilha da Cura", da poeta Ana Cristina Cesar: *Mulheres e crianças são os primeiros a desistirem de afundar navios*. Do lado de fora do vestido se vê apenas o avesso dos bordados, numa enigmática trama gráfica.

Três conjuntos de peças, *Flâmulas Naufrágio* (2017/2019), *Flâmulas em Bando* e *Flâmulas Fêmeas* (2018/2019), ocupam as paredes da exposição em um arranjo singular de formas e palavras. *Flâmulas do Naufrágio*, série criada em parceria com a poeta Maraíza Labanca, funcionam como livros suspensos. Os bordados são feitos sobre camadas sobrepostas de tecidos de algodão, linho ou seda. Os versos permanecem encobertos e disponíveis ao descortinamento gradual dos poemas: "Perder/é algo/de muito valor", "Um poema/precisa ser salvo/antes que se tenha/algo a dizer", "Para além/do funcionamento pleno/o fracasso é também um modo de ir".

Flâmulas Fêmeas têm a mesma sobreposição de tecidos das *Flâmulas do Naufrágio*, alguns deles tingidos com pigmentos naturais. Na montagem das peças dessa série, um rasgo vertical é feito sobre a camada mais externa. Em cada extremidade dessa abertura a forma da fenda é tensionada por uma linha, elemento estruturante que dá ao objeto a tridimensionalidade das curvas e planos dobrados, evocando a forma de uma vulva.

Flâmulas em Bando é uma instalação composta de aproximadamente 35 *Flâmulas Fêmeas*, dispostas ao modo de uma revoada de pássaros. Há, ainda, uma seleção de *Flâmulas Fêmeas* maiores, apartadas da instalação em *Bando*. Estas possuem características escultóricas singulares, em variações de cortes e dobras.

A exposição instaura a materialidade erótica de um corpo-pele e a analogia do texto-tecido no bordado dos poemas. Entre os modos de fazer e as construções simbólicas das obras, emergem questões históricas acerca do feminino: a dominação imposta ao corpo da mulher na predeterminação do sexo para função reprodutiva, a tradição da tecelagem e as atribuições domésticas da costura. A artista cria formas e forças em atrito com essas questões, como na recorrência da fenda como gesto de abertura, na receptividade do vestido-tenda em sua atraente desproporção, no pulsar rítmico das palavras em uma espécie de trama poética do espaço.

É possível traçar aproximações entre a produção da jovem artista e a obra de Louise Bourgeois. "A arte é uma garantia de sanidade", "Você pode suportar qualquer coisa se você a escreve", "Eu fiz tudo o que pude todos os dias da minha vida", são algumas sentenças transpostas dos diários de Louise para o corpo de sua obra, todas elas relacionadas ao tema da criação. Outra tangência possível vem na sugestão erótica de ambientes penetráveis, a um só tempo fechados e abertos por frestas, tramas e tecidos, como nas obras da série *Cell* (1999). O erotismo na geometria orgânica das esculturas, na ambiguidade anatômica do corpo, como em *Janus fleuri* (1968), ou no híbrido conflituoso de figuras e funções do

conhecido *Femme Maison* (1947), desenho de uma mulher desproporcionalmente grande, dotada de atributos sexuais, braços diminutos e uma casa no lugar da cabeça. Por último, há os recursos do tecido e da costura, intensamente usados por Louise Bourgeois na produção de livros de imagem/texto, como em *Ode a l'Oubli*, (2004).

Em CORPO EM OBRA, Julia Panadés retoma e avança séries antigas, conjuga recursos literários e plásticos, atualiza temas e procedimentos, desdobra uma pesquisa dedicada ao ato da criação e seus processos, expõe os frutos recentes de sua produção em ateliê, todos feitos a partir da conclusão de sua tese de doutorado intitulada *Ela, a criação: também em Clarice Lispector e Louise Bourgeois*.

Máira Vaz Valente

JULIA PANADÉS

Corpo em obra

legendas

Avesso (da série *Vestido-tenda*), 2019

Escultura de tecido e bordado, 2,7m de altura, 2,2m no diâmetro de base

Linho, seda, algodão, arame, cabide de madeira, fio de energia e lâmpada

Confeccionado em colaboração com Gilda Quintão

Flâmulas do Naufrágio, 2017/2019

Instalação com peças em dimensões variáveis

Livro de tecido bordado

Linho, seda, algodão, fio e prego de aço inox, madeira

Série concebida em parceria com Maraíza Labanca

Flâmulas Fêmeas, 2018/2019

Instalação linear de cinco peças médias e grandes, dimensões variáveis

Escultura, corte e costura sobre tecido

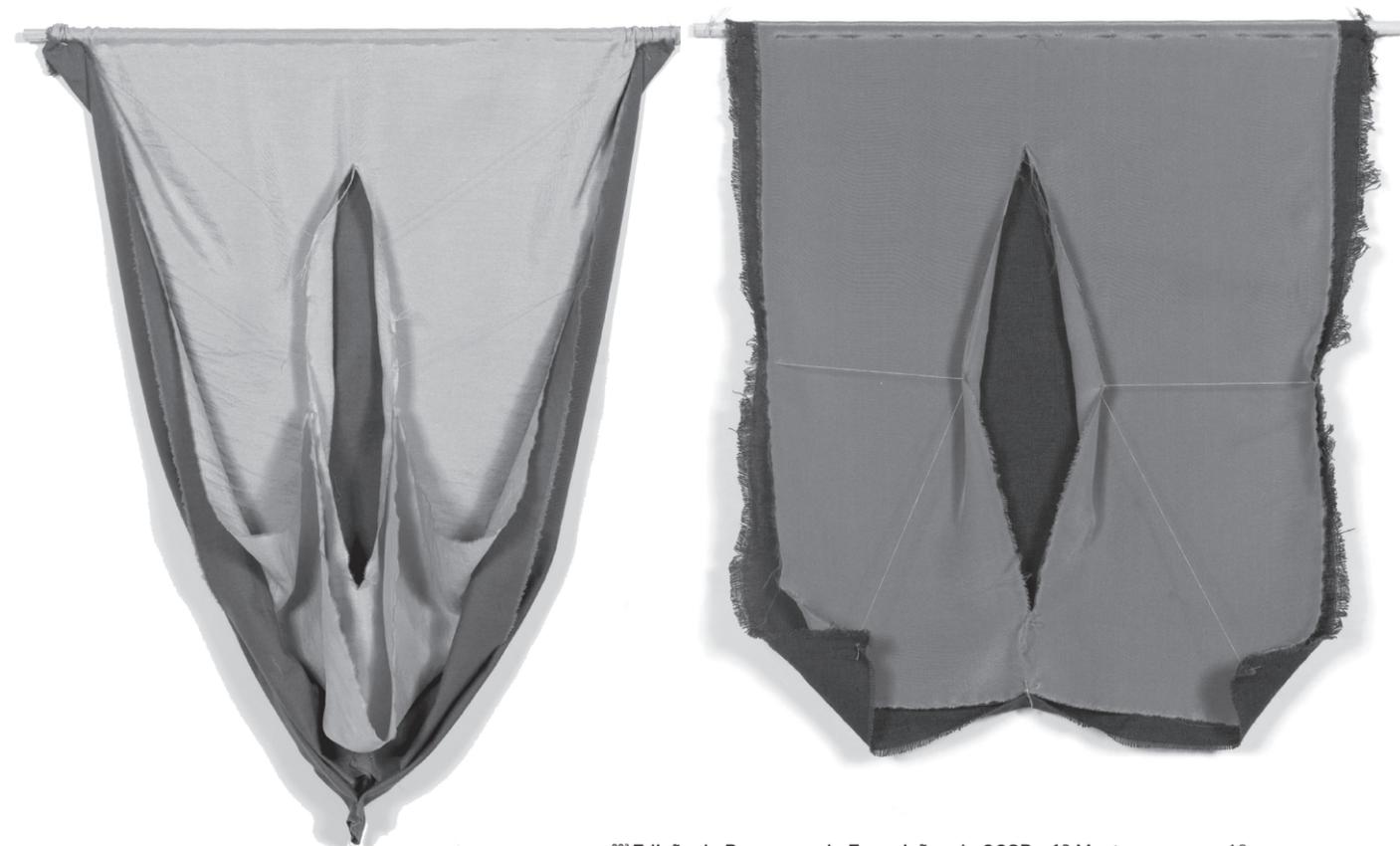
Linho, seda, algodão, fio e prego de aço inox, madeira

Flâmulas Fêmeas em Bando, 2018/2019

Instalação não linear de 35 peças em dimensões variáveis

Escultura, corte e costura sobre tecido

Linho, seda, algodão, fio e prego de aço inox, madeira



EVANDRO PRADO

ARTISTA SELECIONADO

Dossiê 97: para jamais esquecer

Presidenta da República por dois mandatos consecutivos, Dilma Rousseff começou a aparecer sistematicamente na mídia de massa quando se tornou candidata, em 2010, ao maior cargo político no Brasil. Desde então o artista visual Evandro Prado, cujo interesse crítico por instituições como grupos religiosos, polícia e imprensa, decidiu arquivar, constituindo um dossiê, as capas de revistas nas quais Dilma é protagonista, do início da campanha eleitoral até sua deposição ilegal, em 2016. Movido pelo incômodo pessoal diante de grande parte dessas capas que, articulando principalmente imagens fotográficas e frases de efeito, às vezes ambíguas, não raro, diretas, feitas com o objetivo de subestimá-la: "Você acha que sou um poste?", indagava uma publicação. Confundindo as noções de pessoa e coisa, o artista experimentou saber como essas imagens se comportariam se fossem pinturas. Nascia assim *O Processo/ 2010-2016* (2017) série-dossiê composta de 97 pinturas a óleo nas dimensões 40x30cm, cujo tema é a imagem e a imaginação social da grande mídia em torno da representação política da primeira mulher a presidir um país de dimensões continentais com alta concentração de renda, longa história de genocídios contra indígenas e negros e consequente ódio contra as classes pobres.

O que a instalação *Tem Que Manter Isso Aí, Viu?*, que reúne a série-dossiê de pinturas mais um *outdoor* no qual se lê a frase dita pelo "presidente" que sucedeu Dilma, pode nos ensinar sobre a história recente do Brasil? O que ela nos diz sobre como a imprensa se posiciona abertamente para dissolver a vitória de Dilma nas eleições de 2014? Lembremos como essa mesma mídia parcial captura e define novos usos para as cores da bandeira com a exibição pública do mascote do golpe – *pato amarelo* (atualizado para *sapo verde*) –, orienta o uso de camisetas da seleção brasileira de futebol, elogia estampas militares e, simultaneamente,

segrega a cor vermelha, opções estéticas que materializam violências físicas e simbólicas contra Dilma. Em *A Presidente Encurralada* combinam-se apropriações de elementos visuais do construtivismo russo com o punho cerrado do Partido dos Panteras Negras, compostas para forjar a ideia de que o povo acordou. Bater panelas contra Dilma é uma das reações da chamada "classe média", naquele momento, ao fato de o trabalho doméstico – exercido essencialmente por mulheres – passar a ser regulado pela Consolidação das Leis do Trabalho.

Com desconcertante objetividade, Evandro Prado cria uma galeria expressiva e perturbadora e nos desafia a jamais esquecer as interpretações veiculadas por cada capa semanalmente exposta nas bancas de jornais e revistas. Seu empenho com a obra é evitar que a sucessão de eventos que derrubaram Dilma caiam na vala comum do esquecimento, em função de novas manipulações dos eventos passados. Nesse ponto ele não está só. O **coletivo oitentaedois** edita e lança, em apenas 12 dias depois do golpe, o fanzine "Câmara dos deputados – Sessão 091 de 17/04/2016. Deliberativa Extraordinária", contribuindo para que a galeria de outros rostos, nomes, filiação partidária e discursos transcritos de cada político no impedimento de Dilma Rousseff não seja apagado da memória coletiva². Em 2018 a cineasta Maria Augusta Ramos lança o filme *O processo*. Juntas, essas obras insistirão sempre em nos lembrar o que foi a perseguição à presidenta que, afinal, não cometeu crime de responsabilidade.

Se em 2010 a história pregressa da então candidata é reinterpretada e exposta em tom de revelação – "O passado de Dilma", quando sua imagem serve para alertar os (e) leitores contra os perigos de se eleger uma mulher que confrontou a ordem política e social autoritária em favor da democracia³ –, nota-se que para o Brasil de 2010 a manipulação não convence. Dilma é eleita pela primeira vez: governa, apesar de tantas capas continuarem a atacá-la, e, novamente no poder, mais uma, entre tantas outras capas, continua a desqualificá-la – "As explosões nervosas de Dilma". A essa capa, imagem agente na destruição de sua reputação como pessoa pública, se seguiriam outras: "Ela resiste?". Vaticinavam.



Na transposição para a tela Evandro Prado, além de aumentar o tamanho das capas, mantém o nome das revistas e suas chamadas a respeito da "Mulher e presidente" que rompeu com as expectativas tradicionais de gênero, daí a reação machista de capas como "O poder e o saber", que enunciam: ela tem o poder, mas o saber político é de homens. "E agora, Dilma?", interpelam. A ideia de que ela não deve fazer parte da macropolítica brasileira aparece em "Fora do Baralho", quando, ao tratá-la como uma coisa, indicam que ela não pode presidir nada na arena pública. A última pintura da série-dossiê mostra Dilma como uma mulher desconhecida. Não há frase.

Ao tratar cada uma dessas imagens como pintura, retirando-as da efemeridade comum ao periodismo impresso e descartável depois do uso, Evandro Prado reconstrói a imaginação midiática sobre essa mulher específica. Nesse sentido não se trata de apresentá-la, como fizeram as capas, mas, a partir de uma postura artística engajada, organizar um dossiê e representá-la sob suporte mais durável – tela e tinta a óleo – para que jamais esqueçamos a parcialidade com que imagens e frases de efeito constroem e destroem reputações. Os efeitos dessa destruição estão aí para quem quer que possa interessar.

Alexandre Araujo Bispo



EVANDRO PRADO
Tem que manter isso aí, viu?

legendas

O Processo / 2010 - 2016, 2017

Instalação

97 pinturas de capas de revistas da "Era Dilma", em óleo sobre tela 40x30cm cada

Governo Federal 2, 2018

Instalação

Outdoor de madeira e papelão e a frase *Tem que manter isso aí, viu?*

Dimensão: 2,8x5x2,4m

²<http://www.oitentaedois.com/lab/impeachment/> Acesso em 29/04/2019

³Departamento de Ordem Política e Social que pertence ao Arquivo Público do Estado de São Paulo. http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/deops_ficha Acesso em 30/04/2019.

PAUL SETÚBAL

ARTISTA SELECIONADO

Memória de confronto, marcas de resistência

Mesmo antes de ter uma carreira artística em São Paulo, Paul Setúbal já investigava as possibilidades de relação entre o corpo, o poder, a violência e os limites e interseções entre eles. Nascido em Goiás, um dos estados mais violentos do Brasil, ele se deu conta bem cedo de que vivia num mundo em que a força, as armas e a injustiça andavam juntas. Depois de alguns anos vivendo entre Goiás, Brasília e São Paulo – uma região fronteira com grande extensão rural, a capital e a metrópole do Brasil – ele se tornou observador e participante de contextos sociais bem distintos dentro do País, mas sempre marcados por alta desigualdade social e abuso de poder.

Corpo Fechado é um dos desdobramentos de uma série de trabalhos relativos a situações de confronto que Setúbal vem desenvolvendo desde 2009. Esses trabalhos fazem uso e desentrem as formas de instrumentos de coerção comumente utilizados e rapidamente reconhecíveis pois fazem parte da memória visual de qualquer brasileiro e da memória corporal de grande parte de nós, como cassetetes, coturnos e escudos. Nessas operações de desconstrução, Setúbal concebe “uma arqueologia das tecnologias de poder” ao mesmo tempo que estuda uma possível resistência do corpo a esses mecanismos.

A mostra preparada para o CCSP é dividida em dois conjuntos de esculturas. Em um primeiro, *Arqueologia do Poder*, três esculturas de bronze com pátina preta estão apoiadas contra a parede, como cajados à espera de seu usuário. Nas extremidades desses cajados, reconhecemos coldres de armas de fogo e punhos de cassetes que são como que estendidos e remodelados

pela adição de outros objetos: utensílios sexuais, partes do corpo, dentes e chifres. Seu aspecto orgânico-inanimado provoca estranhamento e atração e, pela sua solução de sobreposição de distintas formas, essas esculturas poderiam ser pensadas como armas do futuro, que reúnem técnicas de vários instrumentos para ganhar em eficácia e adequação a um contexto de meios ilimitados para o uso da força.

Um segundo conjunto de obras é apresentado sobre uma plataforma que lhes serve de base. A base de metal suspensa acomoda quatro trabalhos (*Corpo Fechado*, *Passante* e *A Balada da Primeira Queda I* e *A Balada da Primeira Queda II*) organizados de tal forma que remetem a um corpo desmembrado, o torso e os membros separados. *Corpo Fechado*, escultura que dá nome à exposição tem a forma e as dimensões de um escudo tático com a imagem em baixo-relevo de uma figura com o rosto e os braços cruzados em um gesto de proteção. O gesto de fechar os braços para se defender do impacto é como que sacralizado ali gravado, como a prova de um confronto possível em que um corpo foi mais forte que o instrumento desenvolvido para machucá-lo. Aqui é o corpo que machuca o metal.

O gesto de Setúbal, que, ao alterar a forma dos objetos de coerção, transforma-os em objetos “danificados” pelo corpo, é a solução encontrada para revelar o abuso da força e, ao mesmo tempo, marcar a resistência ao ato de confronto. O próprio corpo do artista é usado como molde para realizar as marcas e os volumes e alterar a forma dos objetos. Em *A Balada da Primeira Queda II*, um soco-inglês é amassado pela mão daquele que recebe o golpe e, em *Passante*, um par de



PAUL SETÚBAL
Corpo Fechado

legendas

Arqueologia do poder, 2019

Três peças de bronze patinado com hastes cilíndricas
Coldre, plug anal, soco-inglês, chifre, cassetete, dentes humanos, dentes de cavalo e dedos humanos
Dimensões variáveis

Instalação

Plataforma de aço, 160x250cm, contendo:

Passante, 2019

Coturno policial amassado

Bronze

29x15x28cm

A balada da primeira queda, 2019

Mandíbula de boi e cassetete amassado

Bronze patinado

53x20x3cm

A balada da primeira queda, 2019

Soco-inglês amassado

Bronze

9x10x5cm

Corpo Fechado, 2019

Escudo tático amassado

Bronze patinado

110x60x30cm

coturnos tem suas solas deformadas por marcas de dentes e do rosto, que desvendam a memória do impacto.

Corpo Fechado é a invocação de um passado e de um presente de confrontos num contexto social extremamente violento. Um estudo de parte da história do gesto humano em um país que vive dentro da lógica do abuso da força. Mas, diante de uma estrutura social que opera cotidianamente o extermínio da maioria de seus membros, é preciso sobreviver, fechar o corpo e parar o golpe.

Camila Bechelany

RAFAEL VILAROUCA

ARTISTA SELECIONADO

De Memória e Matéria

A etimologia da palavra “paisagem”, no idioma português, vincula-se ao vocábulo de origem francesa *paysage*, associado ao gênero de pintura dedicado à representação de espaços, além dos objetos que nele se encontram, designando não um campo em si, mas uma espécie de imagética. Os glossários comumente associam o conceito a um espaço determinado pelo olhar – o que se pode ver e o que é dado a ver em uma dada extensão. Resulta dessa relação dialética entre o olhar e o lugar uma interseção entre o artista e o território, na qual está presente um sistema complexo e dinâmico, um espaço simbólico. O conceito de paisagem cultural, por sua vez, tem sido amplamente debatido, evidenciando o espaço no qual se dá a

interação do homem com o meio, sobretudo após o estabelecimento da geografia enquanto disciplina, da qual origina-se esta abordagem.

A conceituação moderna da cidade como ente autônomo quanto a aspectos políticos, econômicos e culturais tem um lastro histórico de tensionamentos a respeito da construção de antagonismos conflituosos; desde o medievalismo, a ideia de cidade é manifesta em oposição ao que hoje designamos campo, por sua capacidade produtiva, sua metodologia habitacional e sua vocação para o crescimento desnortado; megalópoles e fagocitoses. Rafael Vilarouca instaura inventários de imagens, documentações visuais, portadoras de temporalidades em transe, por meio das quais o artista retrata o que sobrou dos modos de habitar deformados por entre desmandos e desmontes pelo capital especulativo; fotografias que dão a ver resquícios de formas de vida em convulsão e maneiras pelas quais construímos e desconstruímos nossa existência material no mundo contemporâneo.

Entre metodologias cartográfica e arqueológica seu trabalho corporifica-se na sala expositiva por meio de séries que compõem o conjunto *Desindústria* (Pós-paisagem, Sala de Estar, Verdadeiro Azul Piscina e Desmate). As quatro proposições debruçam-se sobre questões que abrangem campos do conhecimento tais como arquitetura e urbanismo, sociedade de consumo e cultura do espetáculo, memória social e ruína material.

Esta amostra de seu olhar colecionista é, portanto, composta de vetores que representam uma visualidade dialógica, a qual amplia o debate sobre as possibilidades da arte frente a políticas de memória e regimes de esquecimento: sua enunciação nos indaga acerca de nossa organização política, que, por meio de divisões territoriais, estabelece marcos espaciais que, a um só tempo, dividem e unem comunidades por repetição e diferença.

Os sítios históricos urbanos comportam a vivência de seus habitantes em um espaço de valores produzidos tanto no passado quanto no presente,

em um processo de transformação dinâmica, de modo que os novos espaços urbanizados devem ser compreendidos em sua dimensão de testemunhos ambientais em constante formação.

Como indícios dessa falência, piscinas vazias; verdadeira alegoria da habitação das ruínas. Instaura-se, dessa feita, um paradigma sociológico que vincula as noções de espaço público à cultura urbana, metamorfoseando a paisagem como concebida então em uma amalgama entre natural e construído, na qual múltiplos estratos de tempo aludem a distintos regimes de historicidade. O humano que ataca a machadadas um arcabouço férreo, estrutura pública ainda que apenas para fins privados, é um *homo sapiens sapiens*. Hoje habitamos como transeuntes, confrontando a própria ideia de vivenda ao instaurarmos formas de existir desenraizadas. Corpos, objetos e outras materialidades coabitam um fluxo cujo devir destina-se à desapareição. O patrimônio e seu arruinamento, como única certeza, traz à luz que pouco, ou nada, sabemos sobre os futuros possíveis. Como que em uma “educação pela pedra”, artefatos e artifícios nos lembram de esquecer.

Leno Veras

RAFAEL VILAROUCA
Desindústria

legendas

Pós-paisagem II, 2018

Fotografia/colagem

Impressão de pigmentos naturais sobre papel algodão
2,60mx0,50m

Sala de estar, 2017

Fotografia

Impressão de pigmentos naturais sobre papel algodão,
colado em PVC
3,70mx1,50m

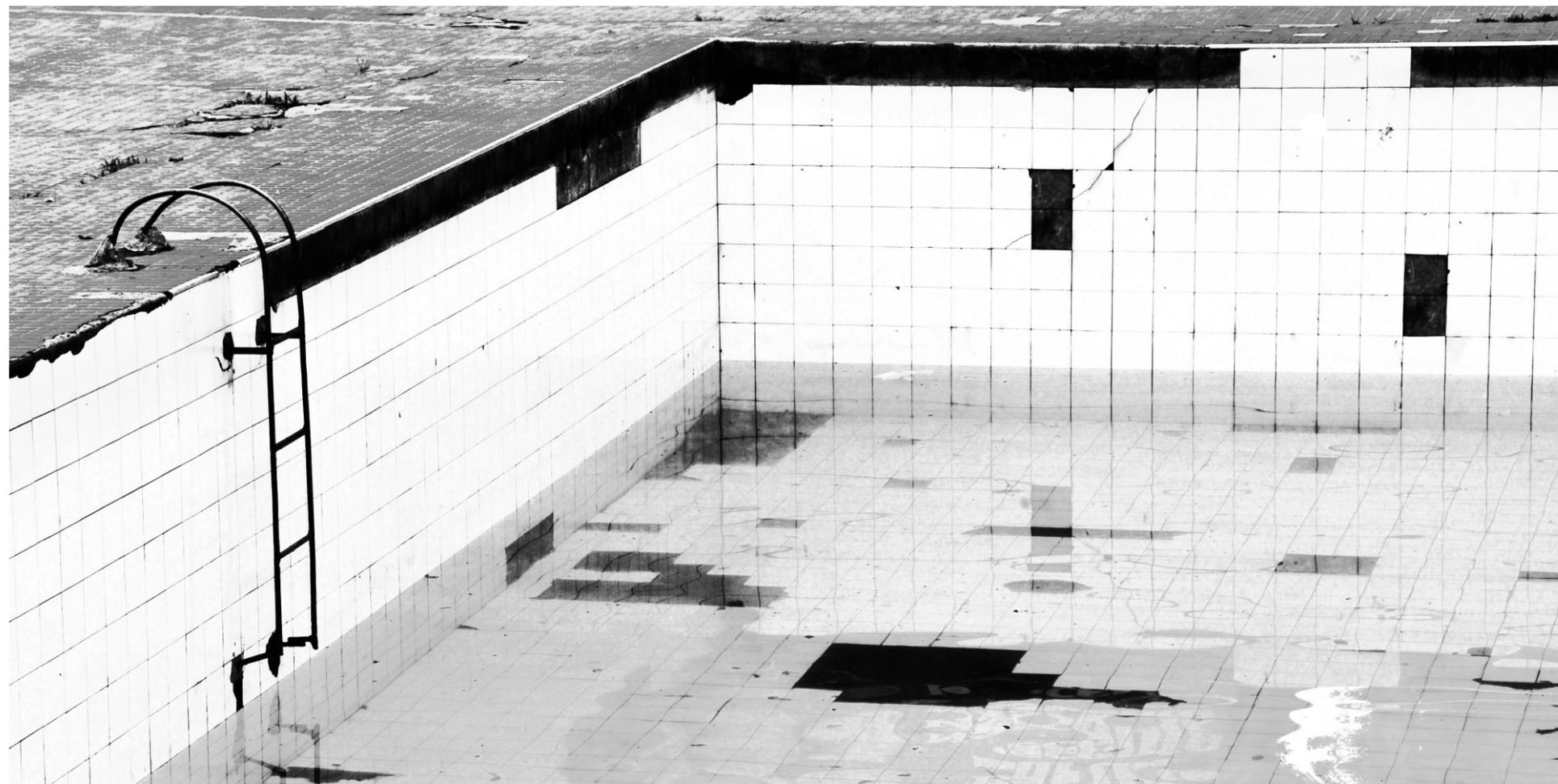
Verdadeiro Azul Piscina, 2019

Fotografia/colagem

Impressão de pigmentos naturais sobre papel algodão,
colado em PVC
3,80mx0,44m

Desmate, 2018

Vídeo, 2min



VIRGINIA DE MEDEIROS

ARTISTA CONVIDADA

Alma de Bronze: quando a arte se torna uma forma de vida

O projeto *Alma de Bronze*⁴ de Virginia de Medeiros condensa experiências vividas pela artista, entre os anos de 2016-2018, com lideranças femininas do Movimento Sem Teto do Centro (MSTC), filiado ao movimento da Frente de Luta por Moradia (FLM) de São Paulo. Por ocasião da primeira instalação do projeto na Ocupação 9 de Julho em 2018, a artista declarou suas motivações em entrevista à revista *Select*: “quero que as pessoas possam viver um pouco do que experimentei lá. Provocar o encontro. Estar dentro desse território é entender de verdade o que é aquilo [...] É uma ativação mútua de mundos”.

Agora que *Alma de Bronze* ocupa um espaço artístico, o CCSP, interessa-me justamente pensar essa tentativa de ativação mútua de mundos. Desse modo, não irei analisar os conteúdos – entre vídeos e fotografias – que compõem a instalação. Não se faz necessário qualquer procedimento de inteligibilidade diante de discursos tão agudos. De narrativas que dão conta de uma luta tão conscientemente lutada. Isto posto, interessa-nos pensar os procedimentos artísticos escolhidos por Medeiros para viabilizar sua intenção, especificamente, refletir-nos sobre possíveis ativações mútuas dos mundos da arte e da vida.

A escolha dessa perspectiva decorre da constatação de que em *Alma de Bronze*, muito embora ainda nos seja possível identificar alguma fabulação, tanto na pergunta-chave que conduziu as entrevistas – “você se considera uma guerrilheira contemporânea, uma mulher vitoriosa?” – quanto no mote para os retratos – “toda guerreira tem uma ferramenta de luta, qual a sua?” – esta assume, quando muito, um lugar secundário. O recurso documental, agenciado por meio da instalação, parece ser o principal procedimento artístico dessa proposição. Assim sendo, interessa discutir aspectos da documentação de arte presentes nessa proposição.

Cada vez mais encontramos em museus e exposições, documentação de arte. Ou seja, nos deparamos com algo que se refere à arte, mas que não é arte. Os casos mais corriqueiros referem-se a eventos artísticos que ocorreram em um dado momento/lugar. Nesses casos, a documentação tornar presente algo que já foi arte. Por outro lado, tem sido recorrente encontrarmos documentação de arte que não resulta de procedimentos artísticos interessados em produzir uma obra ou em dar a ver eventos artísticos. Nesses casos, a documentação é o único procedimento possível para identificar uma ação artística que se fundamente na correspondência entre arte e vida. A conceituação desenvolvida por Boris Groys nos ajuda a compreender a especificidade desse tipo de documentação, a qual, de acordo com o autor, “indica a tentativa de usar a mídia artística dentro de espaços de arte para referir-se à vida, propriamente dita [...] A arte torna-se uma forma de vida”.⁵

Dessa perspectiva, no projeto documental *Alma de Bronze*, propõe-se que a *arte estaria na forma de vida cultivada* – entre ações, convivência, proposições, trocas, partilhas, afetos – pela artista, a princípio como integrante do Programa de Residência Artística, na Ocupação Hotel Cambridge (2016-2017), posteriormente, acompanhando o início do processo de formação da Ocupação 9 de Julho (2017-2018) e, ainda hoje, participando e colaborando em suas dinâmicas, atividades e eventos. Pois, acaso, faria sentido encerrar em um produto-arte (*Alma de Bronze*) algo que está vivo, já que tanto a artista continua convivendo na Ocupação 9 de Julho quanto as mulheres continuam lutando?

Não por acaso a artista privilegiou o vídeo como recurso documental da instalação *Quem Não Luta Tá Morto*. O vídeo, como veículo de movimento, impossibilita que as guerrilheiras tenham sua constituição, enquanto sujeitos políticos que agem no mundo, esmaecidas. Por sua reprodutibilidade

e sua imaterialidade, por sua distância dos valores que tradicionalmente atribuímos à obra de arte, presta-se à documentação como nenhuma outra mídia. Basta disponibilizá-lo *on-line*, como efetivamente a artista fez, para que possa ser acessado e visualizado livremente, para que possa reverberar em outros contextos e territórios *formas de vida política*, orientadas pelo *comum* e estrategicamente estruturadas na emancipação e na consciência críticas. Inclusive, nos segundos finais dos vídeos, os rostos das militantes a nos encarar, é deflagrado um incômodo movimento de reverberação de uma luta na qual, invariavelmente, o pessoal é político e que nos interroga: estamos lutando ou estamos mortos?

A potência dessa instalação reside justamente no fato de que a documentação que a constitui não registra uma ação artística que aconteceu. Ao contrário. Dá a ver algo que continua vivo, ativo, resistindo e existindo na realidade concreta. De maneira que, a cada nova exibição, essa documentação renascerá como arte e como vida. É justamente por ser arte e vida que não se confunde com um mero projeto documental ou uma obra de arte. Por ser arte viva, essa instalação manterá sua presentidade, sua potência de existir enquanto experiência; sua atualidade, sua potência de existir enquanto parte constitutiva da realidade concreta; sua utopia, sua potência de existir enquanto uma visão de um futuro possível, sendo, portanto, a documentação de formas de vida.

Fabricia Jordão

VIRGINIA DE MEDEIROS Alma de bronze

legendas

Alma de Bronze, 2016-2018
Vídeo-projeção, 33min

Quem Não Luta Tá Morto, 2018
Videoinstalação, 1h56
12 vídeos de 13min com áudio

Guerrilheiras, 2017

Série de 12 fotografias – Dani, Generosa, Bety, Luisa, Dona Dadá, Adriana, Joana, Dona Nice, Sônia, Dora Irene, Marineire e Priscila
Impressão fotográfica em papel algodão
96x66cm
Fotógrafo: Marcos Cimardi



⁴ Constituído por uma série fotográfica, *Guerrilheiras*, e uma videoinstalação, *Quem não Luta tá Morto*.

⁵ Esses argumentos se fundamentaram nas teses de GROYS, Boris. *Arte e Poder*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, p.73-82. Grifos nossos.

BIOGRAFIAS

ARTISTAS SELECIONADOS

CAROLINA CORDEIRO

Artista visual nascida em Belo Horizonte/MG, vive e trabalha em São Paulo. Doutoranda da ECA/USP, mestra em Linguagens Visuais pela EBA/UFRJ, graduada em Desenho na EBA/UFMG. Participou de diversas residências artísticas. Entre elas, *Pivô Arte e Pesquisa*, SP (2019); *Red Bull Station*, SP (2016); *Homesession*, Barcelona (2011). Participou do programa de exposição e publicação *Ciclón Compostela*, Santiago de Compostela, Galícia, Espanha (2018); e das exposições coletivas *A Noite Vai Ser Longa*, Casa do Brasil, Madrid (2018), e *Agora Somos Mais de Mil*, Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ, (2016), entre outras.

CAROLINA VALANSI

É artista visual e professora. Graduada em Cinema, com pós-graduação em Artes e Filosofia na PUC-Rio. Completou seus estudos na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e no Ateliê da Imagem. Sua obra tem traços de interesse em histórias íntimas, utilizando materiais familiares em sua pesquisa: fotos de salas de cinemas, velhos filmes pornográficos, imagens encontradas na internet e trabalhos próprios. Juntos somam uma ampla exploração de representações da sexualidade feminina contemporânea. Realizou a exposição *Memórias Inventadas em Costuras Simples* (CCJE, RJ, 2009). Participou de exposições coletivas no Brasil, em Portugal, na França, na Colômbia e na Argentina. Fez residência no Taller Experimental de Grabado (Cuba, 2019), HANGAR Centro de Investigação Artística (Portugal, 2018), CAPACETE (Brasil, 2015), Espaço Fonte (Brasil, 2014), Terra UNA, (Brasil, 2010), e Casa Tomada, Ateliê Aberto #2 (Brasil, 2010). Foi integrante do coletivo OPAVIVARÁ! de 2007 a 2014.

EDILSON PARRA

Pesquisa sobre o modo como o ente humano relaciona-se com o meio onde atua, bem como os instrumentos utilizados para exercer domínio sobre si e as demais espécies. Desenvolveu sua trajetória artística passando por pintura, escultura, desenhos e performance. Ultimamente desenvolve pesquisas sobre armas, armadilhas e instituições de controle social. Graduou-se em Filosofia na UFPB e exerce a função de gerente de artes visuais na Fundação Espaço Cultural da Paraíba desde 2013. Realizou várias exposições individuais e coletivas em museus e galerias de arte. Foi contemplado em salões e editais de artes

visuais com premiações, projetos de exposições e pesquisas por meio de instituições e programas como Le Hors-Là - França/Brasil; Xumucuís, Funarte - Belém/PA; BNB de Cultura - Centro Cultural Banco do Nordeste - Sousa/PB; Juazeiro do Norte e Fortaleza/CE; Capitania das Artes - Natal/RN; CCSP - Centro Cultural São Paulo.

EVANDRO PRADO

É artista campo-grandense, residindo em São Paulo desde 2008 e formado em Artes Visuais na UFMS em 2006. Fez exposições individuais em São Paulo, Campo Grande e Rio de Janeiro. Integrante do Grupo Aluga-se desde 2010, participou de importantes exposições coletivas e salões de arte, como Rumos Itaú Cultural 2006; Salão do Centro Oeste (GO); Abre Alas da A Gentil Carioca (RJ); e 65º Salão Paranaense (PR). Foi premiado com residências artísticas em Epecuén, na Argentina, e duas vezes pelo Prêmio Rede Nacional Funarte Artes Visuais 2012 e 2015. Trabalha a partir de questões políticas, religiosas e mercadológicas que se cruzam na tessitura de um discurso plástico, reunindo elementos extraídos da tradição e outros do contexto cotidiano. Utiliza-se de diversas técnicas em sua produção, e sua poética questionadora estabelece uma crítica no âmbito da sociedade contemporânea.

JULIA PANADÉS

A artista desenha, escreve e costura. Também ilustra e edita livros. Publica sua produção de modo independente. Os procedimentos de corte e costura, assim como o uso da linha na modelagem e no bordado, têm uma íntima relação com a matéria da palavra em seus escritos. Paralelamente à prática em ateliê, Julia se mantém ativa no campo da educação. Suas últimas exposições foram *Um Livro Por Vir*, 2018, no Sesc Palladium, em uma parceria com Edith Derdyk, e *Ela, a Linha*, 2016, no Museu Mineiro. Em 2019 publicou o livro-poema *Imagino Veneza*, pela Modular Edições; foi finalista do prêmio Jabu, (categoria ilustração) com o livro *Névoa e Assobio* em 2014, (Bianca Dias/ Relicário Edições). Atua como ilustradora da Cas'a' edições. Em 2012 foi artista residente no centro de artes gráficas Frans Masereel Centrum, em Kasterlee, na Bélgica. É bacharel em Artes Plásticas pela Escola Guignard, mestra em Artes Visuais pela EBA/UFMG e doutora em Estudos Literários pela FALE/UFMG.

PAUL SETÚBAL

Natural de Aparecida de Goiânia, GO. Vive e trabalha em São Paulo. É doutor e mestre em Arte e Cultura Visual e licenciado em Artes Visuais pela UFG. Sua pesquisa se desenvolve por meio de múltiplas linguagens abordando as problemáticas do corpo na sociedade contemporânea, seu uso, controle, relações de abuso e poder. É integrante do Grupo Empreza de performance. Recentemente realizou a exposição individual *Corpo Fechado*, na C Galeria/RJ, e a performance *Compensação por Excesso* durante a SP-Arte. Ainda participou da exposição *Arte Democracia Utopia: Quem Não Luta Tá Morto!* no MAR, Demonstração por Absurdo; no Instituto Tomie Othake. Foi residente no Pivô Arte Pesquisa e um dos artistas contemplados com o Prêmio FOCO durante a ArtRio. Em 2017 foi premiado no 45º Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto.

RAFAEL VILAROUCA

Artista visual e fotógrafo natural de Icó (CE), vive em Juazeiro do Norte (CE), onde atualmente é estudante do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Regional do Cariri - URCA, tendo bacharelado em Direito pela mesma instituição. Em 2016, foi aluno residente no Laboratório de Criação do Porto Iracema das Artes - Escola de Formação e Criação do Ceará, em Fortaleza (CE), com o projeto *Violência Simbólica*, tendo sido premiado em 2015 no 66º Salão de Abril, em Fortaleza (CE). Entre 2009 e 2014 realizou diversas ações e exposições como integrante do Coletivo Café com Gelo, grupo de artistas visuais formado no Cariri cearense. Tem participado de diversas mostras desde então: individual *Desindústria* no CCBNB Cariri, coletiva *Dentro do Brasil Cabe o Mundo*, no SESC Quitandinha em Petrópolis (RJ); *XIX Unifor Plástica - uma constelação para Sérvulo Esmeraldo*, no Espaço Cultural Unifor em Fortaleza (CE); exposição *DeFauna*, no CCBNB Cariri; 5º Salão de Outono da América Latina, no Memorial da América Latina, em São Paulo (SP), entre outras.

ARTISTA CONVIDADA

VIRGINIA DE MEDEIROS

Nasceu em Feira de Santana, Bahia. Vive e trabalha em São Paulo. Participou da 31ª (2014) e da 27ª (2006) Bienal de São Paulo. Em 2009, participou da residência artística International Women for Peace Conference, em Dili, Timor-Leste, e, em 2007, da Residência Artística no Centro de Artes La Chambre Blanche, em Québec, Canadá. Recebeu o prêmio Rede Nacional

Funarte Artes Visuais 2009 com a videoinstalação *Fala dos Confins*, que, em 2013, foi adquirida pelo CCSP. Em 2010 participou da 2ª Trienal de Luanda *Geografias Emocionais, Arte e Afectos* e, em 2011, do 32º Panorama de Arte Brasileira, MAM São Paulo. Em 2012, ganhou a Bolsa Funarte Estímulo à Produção em Artes Visuais com o projeto *Jardim das Torturas* e foi premiada no 18º Festival de Arte Contemporânea Videobrasil com o Prêmio de Residência ICCo - Instituto de Cultura Contemporânea, no Residency Unlimited - Nova York, EUA. Virginia atua no campo da arte e da tecnologia e seu trabalho converge de estratégias documentais para ir além do testemunho, questionando os limites entre realidade e ficção. A artista lida com três pressupostos comuns aos campos da arte e do documentário: o deslocamento, a participação e a fabulação. Adaptando imagens documentais para usos subjetivos, pessoais e conceituais, propiciando a revisão dos modos de leitura e representação da realidade e da alteridade.

COMISSÃO JULGADORA

BITU CASSUNDÉ

Vive e trabalha em Fortaleza, é curador do Museu de Arte Contemporânea do Ceará, MAC/CE, (Fortaleza, Brasil) e coordenador do Laboratório de Artes Visuais do Porto Iracema das Artes (Fortaleza, Brasil). Mestre pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, foi curador assistente e coordenador de pesquisa no Museu de Arte Contemporânea do Ceará (Fortaleza, 1998 a 2007), integrou a equipe curatorial do Programa Rumos Artes Visuais do Itaú Cultural (São Paulo, 2008 a 2009) e dirigiu o Museu Murillo La Greca (Recife, 2009 a 2011). Seus últimos projetos curatoriais foram: *Leonilson - Sob o Peso dos Meus Amores*, no Itaú Cultural (São Paulo, 2011) e na Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre, 2012); *Metrô de Superfície*, no Paço das Artes (São Paulo, 2012); *Metrô de Superfície II*, no CCSP (São Paulo, 2013); *Rotas: Desvios e Outros Ciclos*, *Leonilson Inflamável e Carneiro*, no Museu de Arte Contemporânea do Ceará (Fortaleza, 2013/2014); e *Das Viagens, dos Desejos, dos Caminhos* (Museu Vale/ES, 2014); *Zé - Acervo de Experiências Vitais* (MAC CE, 2018). Integrou diversos júris no País, entre eles o de premiação CNI SESI Marcantonio Vilaça (2011/12). Com Clarissa Diniz formou a coleção contemporânea do Centro Cultural Banco do Nordeste, vinculado ao projeto Metrô de Superfície. Em 2015, participou da 5ª edição do Prêmio CNI SESI SENAI Marcantonio Vilaça, da equipe curatorial do 19º Festival Videobrasil e do Arte Pará. Em 2016, foi um dos curadores do projeto RS Contemporâneo do Santander Cultural/Porto Alegre. Atualmente

integra a equipe curatorial da exposição *À Nordeste*, juntamente com Clarissa Diniz e Marcelo Campos, SESC 24 de Maio, São Paulo, 2019.

CLAUDINEI ROBERTO DA SILVA

Nasceu em 1963, em São Paulo. Artista visual, curador e professor licenciado pela ECA/USP. Realizou, entre outras curadorias, *Audácia Concreta – Trabalhos de Luiz Sacilotto*, no Museu Oscar Niemeyer de Curitiba, em 2015, *13ª edição da Bienal Nais do Brasil*, no SESC Piracicaba, com Clarissa Diniz e Sandra Leibovici, 2016, *PretAtitude. Insurgências, emergências e afirmações na arte contemporânea afro-brasileira*, 2017/19. *O Banzo, o amor e a cozinha lá de casa*, do artista Sidney Amaral, Museu Afro Brasil, 2014. Coordenador de Educação no Museu Afro Brasil. Coordenador Artístico Pedagógico do projeto *A journey trough african diáspora*, do American Alliance of Museums, parceria entre Museu Afro Brasil e Prince George African American Museum. Bolsista do *International Visitor Leadership Program*, Depto. de Estado do Governo dos Estados Unidos, em 2011.

PAULO HENRIQUE SILVA

Curador de artes visuais, reside e trabalha em Anápolis/Goiás. Atualmente exerce a função de gerente de projetos e curador de artes visuais da Secretaria Municipal de Cultura de Anápolis/GO. Formado em Artes Visuais na Universidade Federal de Goiás (2001). Foi diretor e curador da Galeria Antônio Sibasolly (unidade da Secretaria Municipal de Cultura), no período de 2004 a 2008, Anápolis/Goiás, e coordenador responsável de nove edições do Salão Anapolino de Arte (2007 a 2019). Assina a curadoria do 1º Salão Nacional de Arte Contemporânea de Goiás, MAC/ Goiânia (2019); a exposição *Entre Acervos*, Centro Cultural Hector Ricardo Rojas, Buenos Aires/Argentina (2018); *Dialetos 2*, CCSP, mostra coletiva com artistas da região Centro-Oeste do País (2018); 23º Salão Anapolino de Arte – Artistas premiados, Galeria Antônio Sibasolly, Anápolis, GO (2018); *Vozes do Silêncio*, Centro Cultural da UFG - CCUFG, Goiânia, GO (2017); *Novas Aquisições-MAPA*, CCSP (2016); *Das Dores do Corpo*, Museu de Artes Plásticas de Anápolis – MAPA, Anápolis, GO (2015); 2012 - 18º Salão Anapolino de Arte, Galeria Antônio Sibasolly /Museu de Artes Plásticas de Anápolis - MAPA, Anápolis, GO; *Dicotomia Urbana*, Galeria Antônio Sibasolly, Anápolis, GO (2008).

GRUPO DE CRÍTICA DO PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES CCSP

ALEXANDRE ARAUJO BISPO

É doutor e mestre em Antropologia Social, bacharel e licenciado em Ciências Sociais na Universidade de São Paulo. Curador, curador educativo e crítico independente, colaborou entre 2010-2016 em revistas como *Omenelick 2º Ato*; escreve para *C&A - Contemporary And*, plataforma alemã de arte contemporânea diaspórica na qual escreve sobre artes visuais no Brasil. Possui textos publicados nas revistas *Bazaar* (2015); *Omenelick 2º Ato* (2010-2016); *Contemporary And* (2016-2019); e Pinacoteca do Estado (2017).

ANDRÉ PITOL

Estudou na Fundação das Artes de São Caetano do Sul e na Universidade de São Paulo, onde concluiu graduação em Artes Visuais - bacharelado em Gravura (2013), mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte (2016). Tem experiência de pesquisa em História da Arte e Fotografia. Desenvolveu extensa pesquisa sobre a produção fotográfica de Alair Gomes com os trabalhos *Alair Gomes: fotografia, crítica de arte e discurso da sexualidade* (2013) e *Ask me to send these photos to you: a produção artística de Alair Gomes*, no circuito norte-americano (2016). Atualmente realiza doutorado sobre documentação e curadoria digital na produção artística do Leste europeu.

CAMILA BECHELANY

É curadora e pesquisadora. Atualmente é curadora e editora de publicações no Pivô Arte e Pesquisa, São Paulo, e, desde 2018, é membro do grupo de críticos do CCSP. É curadora da exposição *Artur Lescher: Suspensão*, na Estação Pinacoteca, São Paulo (março a junho, 2019). Foi curadora-assistente do Museu de Arte de São Paulo (MASP), entre 2016 e 2018, onde cocurou a exposição coletiva *Histórias da Sexualidade* e as individuais de Guerrilla Girls, Wanda Pimentel, Teresinha Soares e Cândido Portinari, entre outros projetos. É mestra em Artes & Políticas Públicas pela Universidade de Nova York e em Antropologia Cultural pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris, onde realiza doutorado em História e Sociologia da Arte.

FABRICIA JORDÃO

Doutora e mestre em História, Teoria e Crítica de Arte pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Professora titular do departamento de Artes Visuais da UFPR, sendo responsável pelas disciplinas de curadoria e mediação. Como desdobramento das atividades docentes, também atua como crítica de arte e curadora, com interesse nas relações entre arte e política na América Latina. Dentre outras exposições, foi curadora ou cocuradora, das mostras *1ª Bienal Latino-Americana: 40 Anos Depois* (CCSP, 2019); *Iminência de Tragédia* (Funarte, São Paulo, 2018/ Casarão 34, João Pessoa, 2018-2019); *Design(lia)*, de Jota Medeiros (CCSP, 2016); *Círculo do tempo*, de Falves Silva (CCSP, 2016); *Sinais*, de Falves Silva (Galeria Superfície, São Paulo, 2016); *Paulo Bruscky em movimento* (CCSP, 2014). Atualmente desenvolve pesquisas de curadoria para a Bienal Internacional de Curitiba, integrando a equipe curatorial do Circuito Universitário da Bienal Internacional de Curitiba (CUBIC), a ser realizada no segundo semestre de 2019.

LENO VERAS

É comunicólogo, pesquisador, professor, editor e curador independente. Bacharel em Comunicação Social, mestre em Estética e Narrativas pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisador visitante da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade de Salamanca e pesquisador associado da Faculdade de Comunicação da Universidade de Santiago de Compostela, Espanha. Como curador, desenvolveu o banco de imagens da campanha mundial de fotografia Humanizando o Desenvolvimento, pelo Centro Internacional de Políticas para o Crescimento Inclusivo (IPC-IG) do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD). Integrou o corpo de curadoria do Museu de Arte do Rio, onde coordenou o programa MAR na Academia - plataforma de colaboração entre instituições universitárias e museais. Recentemente assina a curadoria, junto à Paulo Herkenhoff, das exposições *Modos de Ver o Brasil: Itaú Cultural 30 anos*, na Oca do parque Ibirapuera, além da cocuradoria da mostra São Paulo *Não é Uma Cidade - Invenções do Centro*, que inaugurou o Sesc 24 de Maio.

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

Licenciada em Artes Visuais pela ECA-USP e pós-graduada em Estudos Brasileiros pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP). É artista, arte educadora, crítica e pesquisadora inclinada para o campo da performance-arte. Participa de mostras e festivais no Brasil e no exterior com seu trabalho artístico. No campo da proposição faz a codireção do #p.ARTE (www.p-arte.org), em Curitiba, e foi cofundadora e coordenadora do NAP_Núcleo Aberto de Performance (2007-2012). Integra o grupo de crítica do CCSP desde 2018 e, pela mesma instituição, foi contemplada, em 2010, com o Prêmio Pesquisador com a investigação *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

É crítica, curadora e doutoranda em História, Crítica e Teoria da Arte (ECA-USP). É organizadora da residência *Comunitária* (Lincoln, Argentina), foi cocordenadora do centro de pesquisa e residência *Uberbau_house* (voltado à arte latino-americana) e consultora de arte contemporânea do Ponto Digital: Trienal das Artes, ligado ao Sesc Sorocaba (2017). Faz parte do comitê de acervo e curadoria do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC-RS), já colaborou em publicações como Select, DASartes, Dardo e é fundadora e editora da revista digital *Arte ConTexto* (www.artcontexto.com.br, 2013-), junto com Talitha Motter.

Prefeito de São Paulo Bruno Covas
Secretário de Cultura Alê Youssef

Centro Cultural São Paulo

Diretora Geral Erika Palomino
Diretor Adjunto Jurandy Valença

Secretária Veruska Matos

Curadorias

Supervisor Rodolfo Beltrão
Artes Visuais Maria Adelaide Pontes
Cinema Célio Franceschet e Carlos Gabriel Pergoraro
Dança Sônia Sobral
Literatura Hélio Menezes
Moda Karlla Giroto
Música Alexandre Matias
Performance Maurício Ianês
Teatro Adulto Kil Abreu
Teatro Infantojuvenil Lizette Negreiros

Supervisão de Ação Cultural Adriane Bertini
Supervisão de Acervo Eduardo Navarro
Supervisão de Bibliotecas Cida Reis
Supervisão de Informação Fábio Polido
Supervisão de Produção Luciana Mantovani

Articulação Cultural Jaergenton Corrêa

Núcleo de Gestão Francis Vieira Soares
Núcleo de Projetos Kelly Santiago e Walter Siqueira

Assessoria de Imprensa Neriê Bento
imprensacentrocultural@gmail.com

EXPOSIÇÃO 29ª Edição do Edital do Programa de Exposições CCSP – 1ª Mostra 2019

Curadoria de Artes Visuais
Curadora Maria Adelaide Pontes
Produtora de Exposições Diana Tsonis
Estagiário Weslei Silva Chagas
Operação de Exposição Equipe de manutenção CCSP
Arquiteta de exposição Karen Doho

CATÁLOGO DO PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES

Supervisão de Informação
Diretor Fábio Polido
Edição Emi Sakai
Revisão Paulo Vinício de Brito
Projeto gráfico Solange de Azevedo
Impressão Laboratório Gráfico do CCSP

Prefixo Editorial: 99954
Número ISBN: 978-85-99954-21-8
Título: 29ª Edição do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo - 1ª Mostra 2019
Tipo de Suporte: Papel
Tiragem:
capa: 120gr
miolo: 90gr
tipografia: DIN

