



Uma definição paralela sobre educação:

Por Coletivo Repartição Pública*

Quando se fala em educação é comum se visualizar a ideia ou imagem do que seria o designado para a palavra: norma. No senso comum, educação parece estar diretamente ligada com o fazer certo, dizer o correto. No entanto, quando pensamos em educação pensamos justamente em um trajeto, um movimento que, visa uma meta e um horizonte, mas que também incorpora nesse deslocamento o desvio. Um movimento de desviar que está longe de ser associado com o fugir de algo, aqui o desvio é ser criativo. Ser criativo é -entre muitas outras coisas- se propor a fazer algo tendo consciência de que errar faz parte do processo. E quando isso ocorrer, se faz necessário extrair desse erro um desvio para desenvolver mais força do que quando se começou a caminhar.

Seria condizente com essa ideia de desvio se pensar um contexto social, muito próximo do Brasil por sinal, em que a estrutura básica de relações e aprendizado fosse pautada em uma malha de polirritmia e heterogeneidade. O Educativo // Paralelo é uma tentativa de vislumbrar, ainda que no infinito, estruturas de visão polirrítmicas da educação, sistemas que fluem em vias de mão dupla onde as instituições se envolvam neste caminhar, e que afetem da mesma maneira que são afetadas, ou seja, que possam cambiar suas estruturas em prol de estados mais heterogêneos, ainda que sem perder a atenção nas peculiaridades e particularidades dos sujeitos

*Fernando Sala, Gabriel Lemos, Isabella Rjeille, João Carlos Teixeira e Ronan Cliquet

envolvidos.

É possível um educativo mal educado?

O termo Polirritmia significa: “Emprego simultâneo de duas ou mais **estruturas rítmicas** diferentes em sua constituição”.

Sistema heterogêneo: Em **química** e em **física**, um **sistema** heterogêneo caracteriza-se por apresentar mais de uma fase, podendo ser constituído por uma **substância pura** ou uma **mistura** heterogênea.



PARALELAMENTE EDUCATIVO

Por Coletivo Repartição Pública*

*Como uma criança antes de a ensinarem a ser grande,
Fui verdadeiro e leal ao que vi e ouvi.*
Alberto Caeiro

Educação é uma palavra difícil para se usar em contextos de mediação em arte. Porém, façamos o exercício de pensá-la por outro viés, tentando deixar de lado toda a sua bagagem hierárquica, seus preceitos pelo “fazer correto”, assim como a tão frequente homogeneização de conhecimento associada a ela. Aqui, gostaríamos de manter a palavra “educativo” pela simples associação com aquele antigo serviço frequentemente visto em museus e centros culturais em que jovens estudantes ou não, uniformizados e com seus devidos crachás, falam de arte para um grupo de pessoas. Com base nessa figura, o coletivo tenta - ainda que ambiciosamente e quem sabe, utopicamente - transcender essa imagem tão poderosa de alguém que detém a atenção do espectador e fale sobre a obra, abrindo(ou até mesmo fechando) visões e leituras da mesma.

*Fernando Sala, Gabriel Lemos, Isabella Rjeille, João Carlos Teixeira e Ronan Cliquet

Como pensar um educativo em um contexto de salão de arte contemporânea? Ou seja, um espaço destinado a receber trabalhos selecionados por um júri mediante exame de portfólios dos artistas. Estes trabalhos são apresentados sem uma forte mão curatorial e quando há, se mostra em breves textos de apresentação. Dessa forma o salão é um ótimo espaço para jovens artistas experimentarem, conhecerem a produção de colegas de sua geração e mostrarem seu trabalho à outras pessoas. Mas e o compromisso do salão com a população local da cidade? Com o público não especializado em arte contemporânea? Alguns salões, tentam de forma relutante criar programas, palestras e debates abertos ao público da cidade, porém apenas um certo grupo, acostumado aos programas, comparece.

A proposta educativo//paralelo nasce como uma tentativa de se repensar o espaço da mediação de arte como um espaço possível para intervenção artística. Trabalhando paralelamente com o Salão de Arte Contemporânea, o coletivo tenta desenvolver ao máximo as possibilidades de mediação e reflexão sobre os trabalhos selecionados. Admitindo a impossibilidade e a utopia da realização plena destes objetivos, o Coletivo não pretende “educar” ou fazer um trabalho solidário, mas sim, executar um trabalho que possua algum tipo de pensamento sobre arte e a forma de como esta chega a nós, se permitindo, de forma experimental, testar estes objetivos.

Considerando que a arte é passível de diversas interpretações, o coletivo sugere, através de ações educativas, um mapa conceitual e um catálogo-guia, formas de fruição e de olhar sob um viés diferente os trabalhos expostos. Em um contexto de salão, pouco se discute sobre as obras, salvo quando há leituras de portfólio, conversa com os artistas ou premiações. Os trabalhos não contemplados para estas atividades, por exemplo, acabam passando sem um olhar mais reflexivo e aprofundado.

O intuito do educativo//paralelo é, contudo, não reduzir-se a disparador de críticas e sugestões do sistema curatorial/seletivo vigente, mas projetar novos prismas sobre os trabalhos apresentados. Um trabalho possível somente a quem tem um privilegiado contato com fotografias, memoriais e demais documentos típicos de quem trabalha nos bastidores da organização da exposição, e, ao mesmo tempo, a liberdade de ação que nos qualifica como artistas. Em uma palavra, comunicar . Comunicação, inclusive, é o elo entre nossa atuação como grupo de educativo e coletivo de arte.

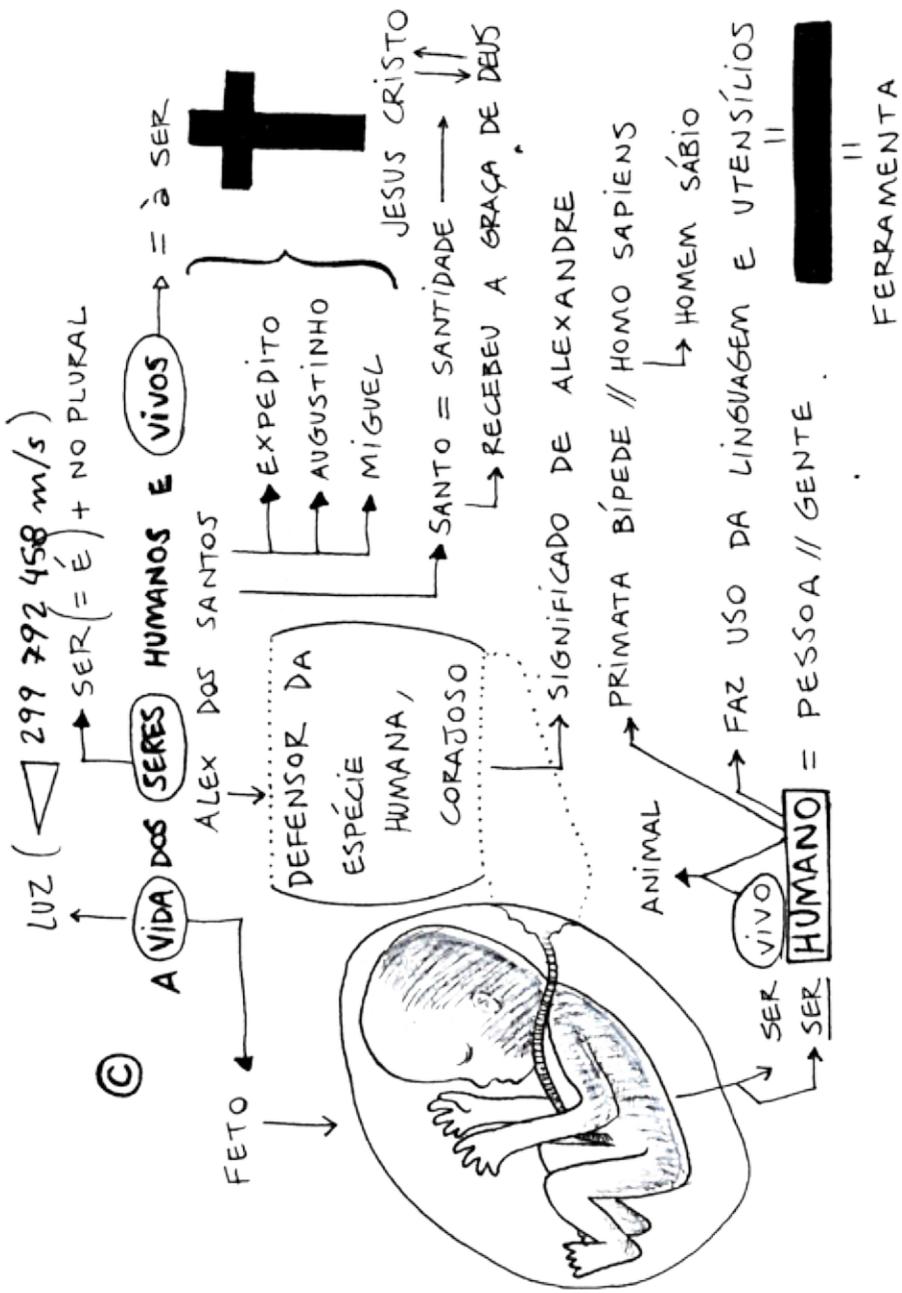




Alex dos Santos



A Vida dos Seres Humanos e Vivos, 2009
 pintura sobre colchão
 180X170cm



Carolina Caliento



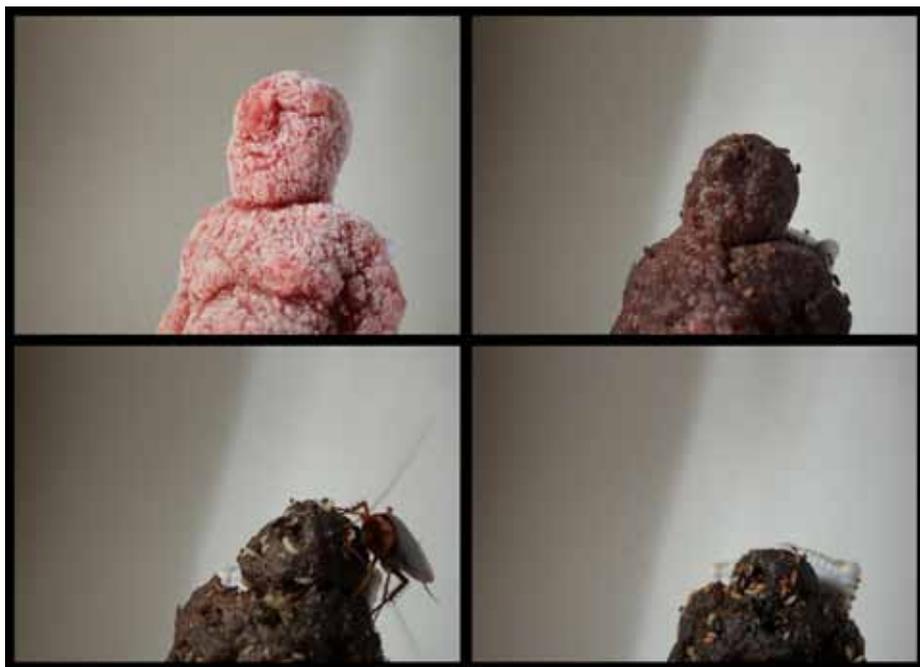
Sem Título, 2010
colagem e óleo sobre tela
100X150 cm

Carolina Caliento usa o suporte da pintura para fazer críticas políticas. Usando um misto de colagem sobre tela e tinta, a artista retrata não só o que o olho vê, mas também o que o nosso senso crítico alerta com relação a situação política em cidades brasileiras. Formas alteradas, proporções manipuladas e personagens oprimidos criam um contexto de conflito político.

Se visto num tom profético, a artista nesse contexto se encontra como um transmissor de uma mensagem superior.



Diego de los Campos



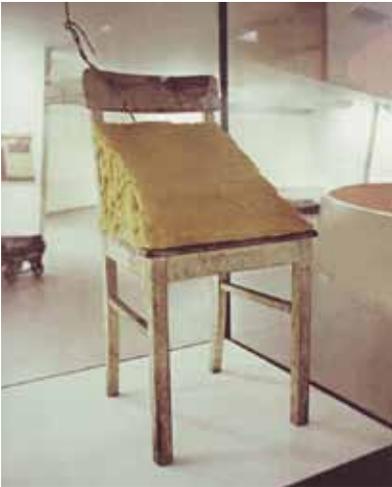
Homem Carne, 2011
VÍdeo Arte
6 minutos

Homem Carne, de Diego de Los Campos é um vídeo de 6 minutos, que foi captado por dez dias em seu ateliê, por meio de uma série de fotografias, formando uma animação em que se vê um boneco com forma humana feito em carne, apodrecendo e virando comida para insetos e larvas.

O padecimento da forma humana no seu estado mais contemplativo nos diz um pouco sobre morte, sobre completar um ciclo natural, mas parece que é mais sobre vida do que morte que esse vídeo quer tratar. É na vulnerabilidade, no estar à mercê das intempéries, dos insetos metafóricos que esse vídeo se situa.

Atividades sugeridas:

O *Homem Carne* pode se relacionar de que maneira com a *Cadeira Gorda* de Joseph Beuys?



Joseph Beuys
Fat Chair
1964

Cadeira de madeira, gordura, fio de ferro.

O que tanto esperamos durante a vida?

Por que queremos tanto deixar um legado se não vamos estar aqui para nos orgulharmos quando finalmente deixarmos este mundo?



Alessandra Duarte



Projeção para Buracos, 2011
óleo sobre tela
200X150 cm

“Minha exploração de espaços físicos tem variado entre temas de natureza, água e mais recentemente, uma junção de arquitetura com natureza. Dentro desta junção, o desenho tem ganhado mais força dentro da pintura trazendo à tona ideias utópicas de projetos e planos arquitetônicos. Pesquiso o projeto moderno Brasileiro dos anos 50-60 como referência. Na obra, busco retratar a dicotomia do cheio e do vazio, retratando lugares inabitados, que em outros casos, consequentemente se tornam caóticos dada a interferência da natureza.”

Alessandra Duarte

“A pintura ‘Projeção para Buracos’ da artista paulistana Alessandra Duarte, habita -enquanto pintura- um lugar localizado entre paralelos da história pictórica. Entre uma figuração espacial (estrutura) e uma abstração entrópica fluida. As cores, “quase” que saídas de um processo digital de distorção, ampliam ainda mais a visão de um espaço em constante expansão.”

Fracto Lême

“Tudo que é linha -dentro dessa pintura- tem a tendência de buscar um ponto de fuga na perspectiva.”

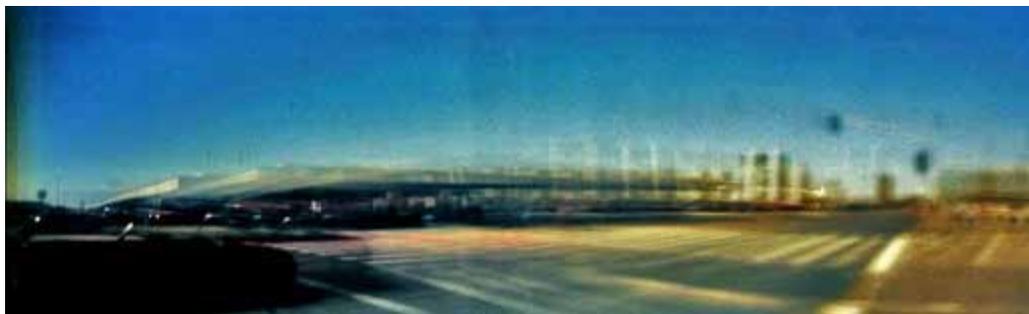
Artur Pontífice

“Caminha lado a lado com a fotografia do filme Enter the Void do diretor francês Gaspar Noé.”

João Almoeda Lima



Dirceu Maués



Extremo horizonte, 2011
Fotografia
25 x 180 cm



Em *Extremo Horizonte*, o processo de fotografar a paisagem repete o movimento de observá-la. Com a construção da própria câmera o artista possui a autonomia de construção de imagem, porém, a definição e a previsão dos resultados obtidos são deixados ao acaso, constituindo uma captura poética do ato de observar o horizonte.



Vitor Mizael



Sem título, 2011
nanquim sobre papel
159 x 300 cm

Objetos de nossos afetos, depositários de nossos sentimentos, os animais de convivência doméstica são, muitas vezes, a extensão da experiência do ser humano para além de seus iguais. Sob esse ponto de vista, tomo aqui o corpo animal como simulacro e projeção da própria existência humana, e sobre um pensamento acerca de tal corpo desenvolvo um pensamento plástico / crítico / poético, subvertendo-o através da linguagem do desenho.

Entre a imagem, apresentada na produção bidimensional e que pode ser vista no trabalho apresentado no 43 ° SAC, e o objeto/corpo em si, através da modificação e apresentação dos corpos reais taxidermizados e que dizem respeito a trabalhos desenvolvidos anteriormente, e que podem parcialmente serem percebidos num outro projeto também enviado para o SAC, há um interstício de nossa percepção no qual meus pensamentos também se assentam.

Enquanto a imagem ataca à imaginação, e assenta-se numa leitura fantasiosa, o corpo taxidermizado ataca a outros sentidos e, em muitos, se distancia da fantasia para se apoiar na crueza da realidade. Entre a imagem virtual e fantasiosa e o corpo objetificado e absurdo, o que existe que nos aproxima de um e impulsiona a repulsa do outro?

Vitor Mizael



Daré



Exterminadores da Violência, 2011
óleo sobre tela
120X241cm

Uma situação. Três personagens diferentes, ou será o mesmo personagem?

Três objetos: um livro, uma arma, uma buquê de flores. A espera, a morte e a compaixão, todas vistas pelo prisma de um observador que se encontra fora do contexto interno da obra mas que - através de um realismo paralelo às obras de Gerhard Richter - nos mostra pessoas não tão distantes de situações bem reais.

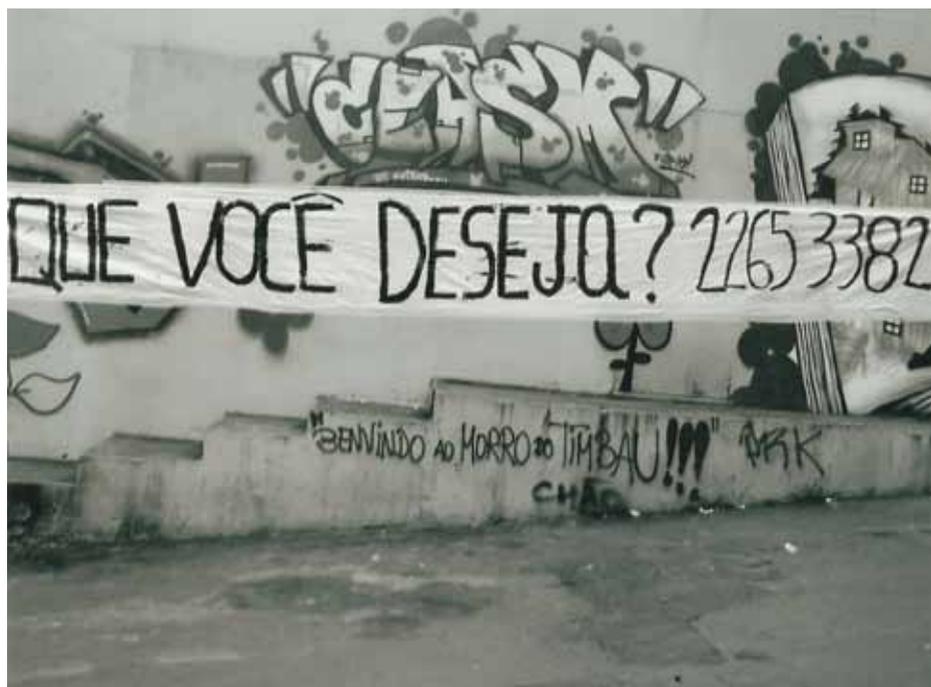
A visão proporcionada pela composição do quadro cria um momento de suspensão: não se sabe ao certo qual a natureza desse momento congelado pela obra.



Elisa Castro



Qual o seu medo? 2011
Instalação
Dimensões variadas



Você contaria um medo a um estranho? E à uma máquina? A criação de uma possível zona de encontro entre o público e o privado, o superficial e o íntimo, possibilitam um espaço de confluência entre estas duas esferas resultando em uma troca - o espaço público acolhe uma questão privada e essa questão é respondida em público. Em cada cidade diferente em que Elisa Castro realizou o trabalho, novas gravações eram feitas compondo um mapeamento dos medos por região. Será que os medos são os mesmos?



Kika Nikolela



Actus, 2010
Vídeo
17 min

Na obra “Actus”, Kika Nicolela faz uso de uma das características básicas do cinema - a repetição das cenas - para quebrar com a própria linguagem cinematográfica convencional.

O vídeo apresenta uma mesma situação que fica se repetindo exaustivamente até o momento em que a história não apresenta mais um começo, meio ou fim, produzindo um vídeo onde essas três fases se misturam em uma só.

Com isso, aos poucos o público perde a noção de tempo, não sabendo mais o que é o fim e o que é o começo, aproximando esse trabalho da vídeo-arte, embora a artista faça uso de toda uma estética e técnicas cinematográficas para produzir a obra.

Atividades Sugeridas:

1. Pronuncie a palavra “orelha” até esta perca o sentido que lhe pertence.
2. Pense nas ações usuais que tornamos “mecânicas” como “abrir a geladeira para pensar” ou tarefas ainda mais imperceptíveis no dia-a-dia como trocar a marcha do câmbio do carro.
3. A partir de agora lembre de respirar.



Flávio Cerqueira



Monólogo, 2011
Pintura Eletrostática sobre
bronze
56 x 20 x 18 cm

As esculturas de Flávio Cerqueira ocupam timidamente o espaço como detentoras de uma pequena história. O tamanho diminuto de suas esculturas e a ausência de um pedestal nos coloca em proximidade com elas, fazendo-nos abaixar para olhá-las de perto, diferente das grandes imagens da tradição escultórica monumental - que por vezes narram histórias, em sua maioria grandes feitos da humanidade - aqui, estas esculturas em bronze aparecem como um antimonumento.



PhameLa Dadamo



Arranjo em branco e preto, 2010
fotografia digital impressa em papel fotográfico
66,6 x 100cm

Phamela Dadamo quer saber o porquê da espetacularização de elementos do cotidiano quando em situações expositiva, como a que se encontra “Arranjo em Branco e Preto”, fotografia esta, composta por simples panelas sobre algo que parece um fogão à lenha. Mas existe uma distância dos utensílios domésticos que fazemos uso em nossas cozinhas: estes estão representados. Foram alinhados em um cenário, ou arranjados como ela mesmo diz, obedecendo a critérios compositivos tradicionais na história da arte. Não são panelas, é uma foto de panelas exposta aqui, da mesma forma que a figura do cachimbo no cartaz da exposição não é um cachimbo, e nem uma pintura de um cachimbo.



Leo Resende



Diptico Galpão de testemunho - Aviso, 2011
Fotografia impressa em papel algodão
100 x 65 cm
(acima)

As duas obras de Leo Resende Ferreira, “Aviso” e “duplo negativo” embora produzidas a partir de linguagens distintas, como a fotografia e o tridimensional, apresentam características em comum, como o fato de os dois trabalhos serem dípticos - isso evidencia a vontade do artista de apresentar dois momentos da obra.

Momentos estes que tornam a obra “Aviso” quase que narrativa, como dois frames de um filme que mostra ao expectador uma mesma situação, só que em tempos diferentes. Já “duplo negativo” é um trabalho menos narrativo, porém também é formado por um díptico, onde duas formas trabalham em sentidos opostos, como se essa forma fosse observada a partir de pontos de vista diferentes. Estas caixas com relevos trazem a ideia de paisagem, porém esta parece estar contida em caixas numa tentativa utópica de guardar para si uma pequena porcentagem da geografia do espaço.

Díptico Duplo negativo, 2011
Caixa de madeira, lâminas de vidro e papel
30 x 33 x 30 cm
(abaixo)



Cyntia Werner



Sem Titulo, 2010
32 chapas de metal galvanizado
15X30 cm

Segundo a própria artista, seus trabalhos discutem a dicotomia entre a imagem ideal e o conteúdo real das coisas. No trabalho “Sem Título”, Cynthia Werner faz nosso olho operar num contexto de estranhamento, onde um objeto facilmente reconhecível é transformado ao alterar seu material em outra coisa. O leve agora é pesado. O lúdico, não mais habita uma memória, mas sim a esfera do real.



Tulio Pinto



Tempo, 2010
Bloco de concreto, balão
170 x 80 x 50cm

A obra Tempo de Túlio Pinto parece pertencer tanto ao mundo da performance quanto ao da escultura/installação. Questões temporais são apenas percebidas por coisas vivas. Para coisas não vivas, a transformação não tem começo nem fim, portanto não há a ideia de tempo. Conforme o tempo passa, algumas transformações se tornam visíveis.

Na obra de Túlio Pinto, essa transformação é gradual tornando a mudança de forma, algo quase imperceptível. O elemento corporal da obra se deve ao choque de materiais - no corpo temos estruturas ósseas rígidas envoltas em tecidos moles, que da mesma maneira se modificam com tempo.

Atividades sugeridas:

Pense como reparamos nas nossas próprias mudanças corporais. Notamos que mudamos, muito mais ao observarmos fotos. Como isso se compara ao trabalho de Túlio?

Que relações podemos estabelecer com o trabalho Plank Piece I (pedaço de tábua) - 1973 de Charles Ray



Plank Piece I (pedaço de tábua) - 1973 de Charles Ray

Felipe Goés



Pintura nº105, 2010
acrílica sobre tela
50x40cm

A construção da paisagem no trabalho de Felipe Goés é feita de duas formas: uma pelo artista, ao construir com cores e formas um esboço do que vê e pelo espectador que através da memória identifica uma linha do horizonte e logo elementos da paisagem.



Como um esboço, as montanhas, árvores e por vezes algum navio ou pescador podem ser vistos em manchas, quase se misturando entre eles.

Balneários e descampados aparecem como uma lembrança bucólica de quem vive no meio urbano e de tempos em tempos viaja ao interior, habitando sempre o lugar comum da memória e da saudade do horizonte.

Pintura nº108, 2011
acrílica sobre tela
50x40cm



Eloá Carvalho

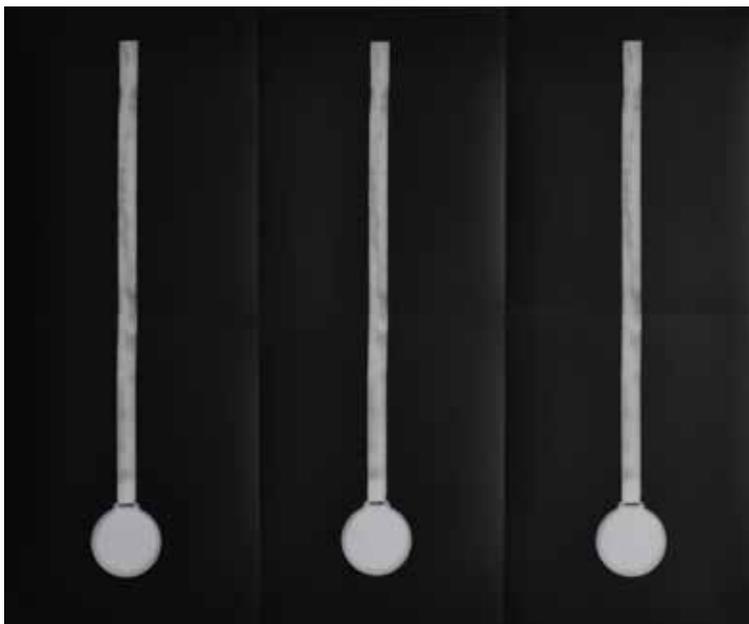


Everything looks brighter, 2011
Óleo s/ tela
70 x 130 cm

As imagens de Eloá Carvalho sempre apontam para algo fora dali, para o branco do papel e tudo o que nele se esconde. A disposição das figuras e o caráter contemplativo que adquirem colocam-nas em constante suspensão da ação que executam. Observam algo que não nos é revelado, deixando apenas indícios do que pode vir a ser, abrindo caminhos para uma narrativa imaginária.



Juliana Kase



Ouro, prata, bronze, 2011
Fotograma / papel fotográfico
49 x 60 cm



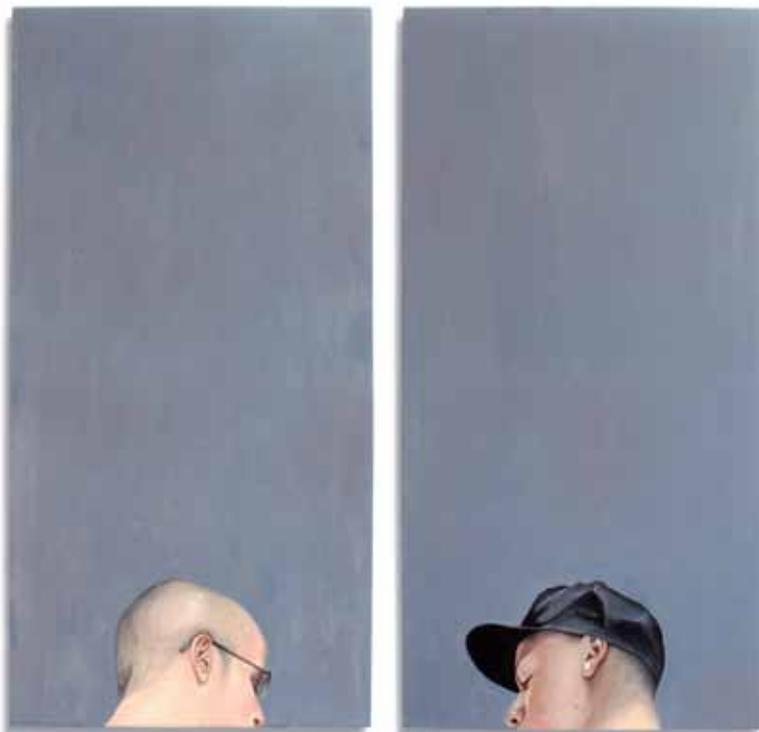
“Ouro, Prata e Bronze” e “Podium” de Juliana Kase, são obras que demonstram o quanto duas técnicas diferentes de produção de obra podem possuir uma mesma identidade visual e constituir momentos diferentes de um mesmo discurso.

“Ouro, prata, bronze” foi produzida a partir de uma técnica fotográfica e a segunda a partir de uma técnica de desenho, porém isso pouco interfere na leitura das obras, pois a artista aplica nelas uma identidade visual tão marcante, utilizando o auto-contraste onde as figuras aparecem bem destacadas no fundo, que ambas as técnicas funcionam para um mesmo propósito, que é evidenciar os objetos representados, dando à eles um caráter quase objetual para uma representação bidimensional.

Podium, 2010
Grafite s/ papel
73,5 x 56,3 cm



Nilson Sato



Sob, 2011
díptico de 60 x 30 cm cada
tinta óleo s/ tela

Das grandes relações da história da arte, o embate entre figura e fundo está, sem dúvida, entre os mais importantes: opõem-se; somam-se; complementam-se e, por fim, fundem-se. A interação destas grandezas dirige o perambular de nossos olhos pela obra, além de conferir graus distintos de importância para este ou aquele elemento.

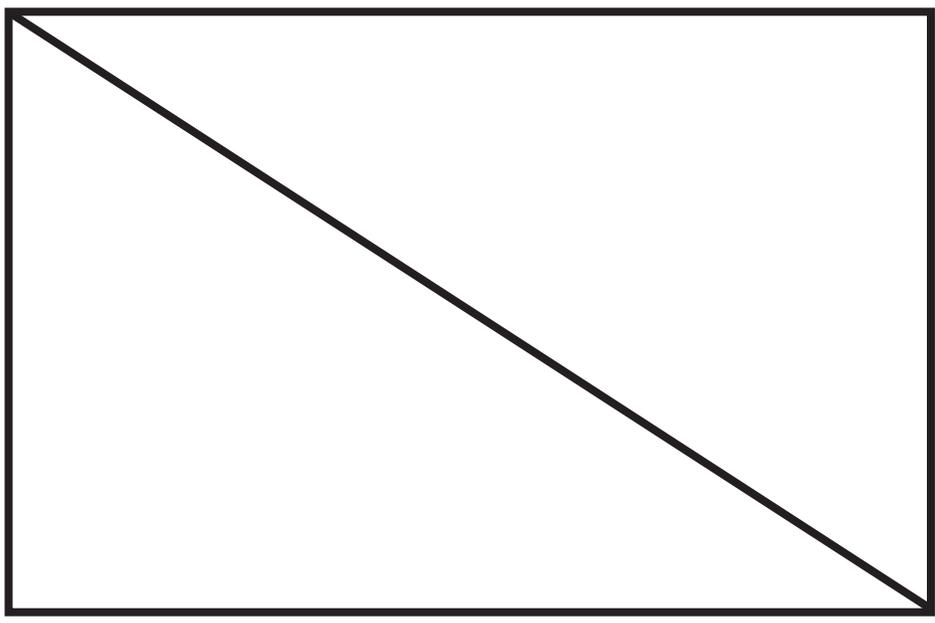
No trabalho de Sato, contudo, uma outra questão pertinente à trajetória cronológica da pintura surge. Trata-se da contraposição entre abstração e figuração. As cabeças parecem estar impressas sobre um fundo cinza chapado. Por sua presença, tamanho e volume, o plano cinza impõe-se, e parece esmagar as figuras que estão Sob. As cabeças abaixo compensam esta desvantagem pela riqueza em detalhes e distinção em cores. Compensam mas não equilibram.

Existe então uma tensão, nas palavras do próprio artista. A lógica do universo e de todos os seres nele existentes é esta: organização - desorganização - interação - reestruturação - nova organização. Nunca há um equilíbrio estático, mas dinâmico e sempre por fazer.
(BOFF, 1998)

BOFF, Leonardo - O despertar da águia: o dia-bólico e o simbólico na construção da realidade - Petrópolis, RJ. Vozes 1998 (pág. 19).



Dani Spadotto



O corpo retratado tem a possibilidade de virar: corpo//
móvel, corpo//fetiche, corpo//imagem, corpo//fotografia,
corpo//luz, corpo//Nan Goldin, corpo// idéia, corpo//hiato.



Homoformas, 2010
fotografia digital
50X37,5 cm



Ana Cecilia Nehemy



Sem Titulo, 2011
tinta acrílica sobre tela
160X142 cm

Como experiência para se olhar o quadro “Sem Título” de Ana Cecilia Neheny:

1. Olhar o quadro ou a reprodução fotográfica de diferentes posições(exemplo: de ponta cabeça).
2. Imaginar a mesma composição, porém formada só de linhas.
3. Recorte uma qualquer em uma folha sulfite branca (num tamanho inferior as dimensões do quadro). Com essa moldura improvisada crie novas configurações para as áreas de cor existentes no quadro.



Jaime Lauriano

ME AJUDE A CONHECER PIRACICABA

**Escolha um lugar que
para você caracterize
a cidade de Piracicaba.
Indique um horário para
minha visita e o motivo
para suas escolhas.**

**envie suas instruções para o e-mail prateconhecer@gmail.com
ou para o endereço rua moraes barros , 233
piracicaba - pb - 13400-350**

Pra te conhecer, 2011

Vídeo

2 monitores de vídeo, 2 fones de ouvido

10 min aproximadamente

O trabalho de Jaime Lauriano se constrói a partir de situações que o artista registra durante o tempo que ele passará visitando a cidade de Piracicaba. A obra “Pra te conhecer” significa vivenciar coisas que os moradores de Piracicaba vivenciaram durante muitos anos e que, por isso, significam tanto para eles e tornam-se fundamentais para representar a cidade onde vivem.

Com isso, além de captar e apresentar certas experiências ao público, o trabalho também traz lembranças as pessoas que, de alguma forma, já tiverem contato com aquilo, ou que ainda terão. O tempo está presente tanto na ação do artista, na matéria que ele usa, ou seja, os moradores, quanto também nos espectadores, através das lembranças ativadas pela obra.



22.

Evandro Machado



Airport, 2010
Acrílica s/ tela
2 x 4 m

A perspectiva sempre foi o elo de ligação entre o tridimensional e o bidimensional - a própria racionalidade matemática presente na subjetividade da arte. Evandro Machado muda o ângulo de percepção levando-nos a contemplar um lado abstrato e poético no cotidiano. Este exercício de olhar a paisagem por um ângulo diferente é feito com uma imagem de aeroporto (indicada no título do trabalho "airport") e também com a própria imagem da pintura na parede - parece ser uma pintura de uma pintura instalada no canto da parede, rompendo com a própria ideia de "quadro".



Renan Teles



13.567 offline views e
contando, 2011
impressão à jato de
tinta sobre papel
60 x 60 cm



28.720 offline views e
contando, 2011
impressão à jato de
tinta sobre papel
60 x 81 cm

Renan Teles faz uso de imagens distorcidas, vindas de vídeos da internet em que meninas exibem-se para expectadores online. A temática é clássica entre as representações que a arte faz uso: o nu feminino. Mas a origem exibicionista das imagens somada à tenra idade – presente na feição – das garotas confere a este trabalho um outro sentido. O nu feminino é tema deveras recorrente na história da arte, sobretudo da pintura. Via de regra o ambiente privado é o eleito para qualificar a representação da nudez, nem tanto por fazer mais sentido, mas muito mais para endossar um caráter pessoal, íntimo. Esta estética remete ao período Rococó, em que a aristocracia francesa era representada em sua intimidade. As moças frequentemente retratadas nuas, – como em “Nu reclinado” de Françoise Boucher – transpareciam a leveza e a graça de um afortunado momento da história francesa.

As meninas de Teles, contudo, revelam um momento em que a presença da internet rompeu as barreiras entre particular e universal, público e privado. No momento em que as relações tornam-se virtuais, cada vez mais pessoas lançam mão de sua imagem particular para posicionarem-se fora da sombra do anonimato, ainda que o Sol brilhe por pouco tempo para elas



Françoise Boucher
Nu Reclinado, 1763

29 x 37.8 cm

pastel preto, vermelho e branco sobre papel



Alice Ricci



Transparência, 2010
Garrafas de água mineral com rótulos em preto e branco sobre
prateleira de madeira
26X80X30 cm



Toda mercadoria tem como objetivo: cativar o consumidor. Chamar a atenção do olho. Através da cor e design, o objeto/mercadoria cria fetiche e anseia por vontade. O que acontece quando retiramos o efeito da cor nessas embalagens que visam se comunicar conosco?

Na obra *Transparências* de Alice Ricci o contexto para se discutir a resposta dessa pergunta é criado. A resposta, no entanto, assim como em qualquer objeto de arte, não se encontra no corpo da obra, mas sim, em outro lugar. ■

Karina Zen



Sem titulo 3, 2011
Aguheiro de papel, agulhas
160 x 118 x 20 cm

Domínio sobre a matéria é o que vêm à cabeça quando se observa o trabalho de Karina Zen, que prova que o artista contemporâneo ainda pode assumir o papel do “artesão”, do sujeito que põe a mão na massa para produzir suas peças sem que se perca o caráter conceitual da obra.

Karina Zen se apropria de agulheiros de papel, tira sua funcionalidade e evidencia a beleza desse material que pode passar despercebido no cotidiano das pessoas que fazem uso dessa mercadoria. Além disso, a artista sustenta suas peças na parede utilizando as próprias agulhas que estavam nesses agulheiros, produzindo assim uma obra que além de esteticamente bela, também possui um pensamento sobre sua materialidade.



26.

Renata Cruz



Abril pequeno, 2011
grafite, aquarela e papel
80 x 150 cm

11/3/1914

Às vezes, em dias de luz perfeita e exata,
Em que as coisas têm toda a realidade que podem ter,
Pergunto a mim próprio devagar
Por que sequer atribuo eu
Beleza às coisas.

Uma flor acaso tem beleza?
Tem beleza acaso um fruto?
Não: têm cor e forma
E existência apenas.
A beleza é o nome de qualquer coisa que não existe
Que eu dou às coisas em troca do agrado que me dão.
Não significa nada.
Então por que digo eu das coisas: são belas?

Sim, mesmo a mim, que vivo só de viver,
Invisíveis, vêm ter comigo as mentiras dos homens
Perante as coisas,
Perante as coisas que simplesmente existem.

Que difícil ser próprio e não ver senão o visível!

Alberto Caeiro em *Poemas Completos de Alberto Caeiro*



Leda Braga



Registro geral, 2011

Instalação sonora

12 pinturas sobre papel paraná com massa corrida

e sistema de áudio

5 metros quadrados

Ao observarmos o trabalho de Leda Braga - a instalação “Registro Geral” - claramente percebemos uma discussão sobre o “tempo” em seu trabalho, como ele pode deixar marcas nas coisas e marcar a vida das pessoas.

A artista começa a tratar essa passagem do tempo desde o material utilizado para produzir as pinturas, preparando o suporte de papel com massa corrida, para conseguir reproduzir bem as marcas deixadas pelo tempo sobre as fotos 3 x 4 nas quais a artista se inspirou para reproduzir suas imagens. O tema não aparece só nas imagens representadas, como também no áudio que a artista usa para preencher o espaço da instalação, onde Braga nos apresenta um apanhado de músicas nacionais onde a palavra “tempo” é comum em todas elas.

A artista foi bem sucedida em transmitir a mensagem que ela queria aos expectadores, possibilitando tanto uma experiência visual quanto sonora, onde o público em determinado momento pode fechar os olhos e, através do som, visualizar suas próprias lembranças.

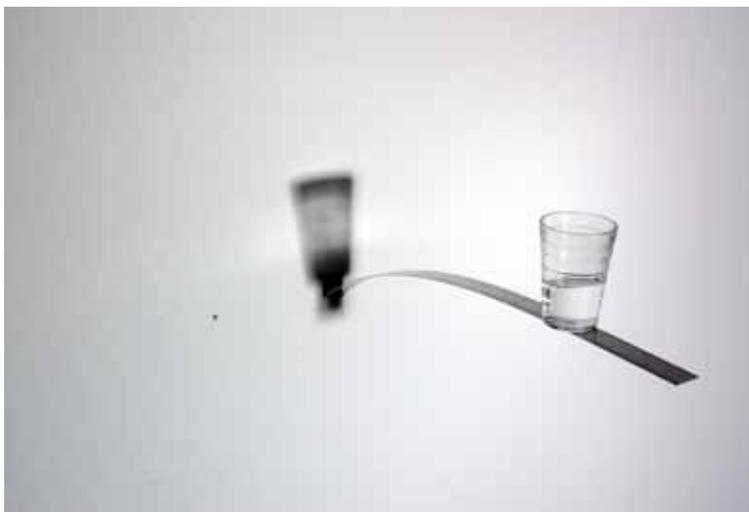


28.

Leonardo Akio



Correria, 2011
madeira, rolo de macarrão,
borracha

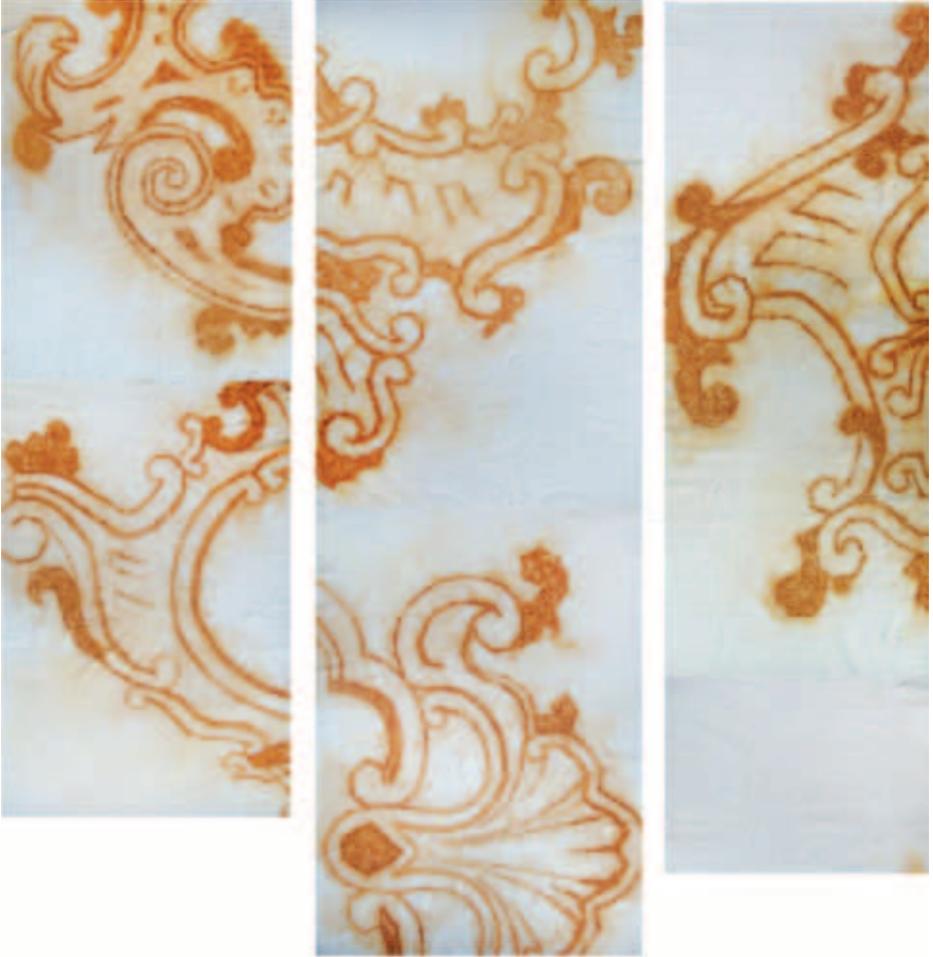


“Quando você falar com Deus, não seja precipitado, e o seu coração não se apresse a falar, porque Deus está no céu, e você na terra. Por isso, fale pouco.
(Eclesiástico 5, 1)

Ofereça, 2010
régua de metal, copo de
vidro e água
210 x 6,5 x 60cm



Evandro Prado



Catedral, 2011
Três colunas de tecido
2,80 x 3,30 x 0,70 m

A visualidade aparentemente ornamentária de Cathedral nos remete ao passado, ao barroco e principalmente sua manifestação em Minas Gerais. A geometria perfeita das espirais é sutilmente quebrada pela marca oxidada de pregos deixados sobre o tecido para formar o desenho. A utilização da oxidação desse material e sua forma reta nos remete a dificuldade deste de compor um desenho tão delicado e curvilíneo em um eterno descompasso técnico. O prego, mesmo material utilizado na crucificação de Cristo, também usado para castigar escravos e na construção de templos, aparece aqui como ferramenta de um desenho do qual não nasceu para desenhar.



Glaysen Arcanjo



Ruínas circulares, 2010
Grão de mármore branco e forma de
letra de alfabeto
5 metros quadrados aproximadamente



Em “Ruínas circulares” de Glayson Archanjo, a matéria utilizada para construir as letras tridimensionais dispostas no chão foi o pó de mármore branco. Tal matéria é utilizada para transmitir uma idéia de vestígio, algo que vai se desgastando com o passar do tempo. As letras aparecem bem organizadas, porém desfiguradas, como se estivessem lá por muito tempo e aos poucos vão se desmanchando.

O trabalho de Glayson Archanjo não apresenta a passagem do tempo, mas sim o representa, muito em função da escolha do material, que por si só já é um vestígio derivado do mármore e a partir dele, constrói ruínas fictícias, que não são formadas pela ação do tempo, mas sim pelas suas próprias mãos.



31.

Flamínio Jallageas



Platôs [São Paulo - La Habana], 2009
Vídeo
11min 40sec

Um ambiente é projetado dentro de outro, este tem seus elementos desaparecendo aos poucos e, discretamente, são os únicos acontecimentos que esta sala parece ver. Já, no ambiente em que o vídeo é projetado, uma mulher entra e sai pela porta. O tempo dos dois ambientes é marcado pela suspensão, tanto pela sensação de limbo em que os dois ambiente passam quanto pela imagem. A projeção de uma imagem na parede e a própria projeção do vídeo na tela enfatizam a posição do espectador que contempla, permanecendo também em uma situação de espera - assim como aquele ambiente, arrumado para um evento, porém o que se dá é o seu esvaziamento contínuo.



Júnior Suci



Contei até dez para não perder, 2011
Datilografia e Grafite sobre Papel
21,0 cm x 21,0 cm

As obras de Júnior Suci funcionam como registro de certas situações que o artista procura captar, sempre utilizando o desenho como suporte para esses registros. Em, “Contei até 10 para não esperar” e “Contei até 10 para não perder”, Suci procura representar a forma como seu próprio corpo reage ao



tempo, ao ato de contar e ao ato de esperar. O artista imortaliza pequenos momentos e gestos simples através de desenhos de observação tão simples como esses gestos, onde as linhas rápidas e soltas aparentam certa agilidade no ato de desenhar, como se ele tivesse pouco tempo para captar aquele instante passageiro.

Contei até dez para não esperar, 2011
Datilografia e Grafite sobre Papel
21,0 cm x 21,0 cm





Marcelo Amorim



Instructional Film, 2011
vídeo
12'

Marcelo Amorim utiliza uma imagem via de regra antiga e desbotada. A temática aparentemente lúdica encobre questões perversas de relações entre crianças, e destas com adultos. Parece querer retomar uma infância superada, na qual adormecem a raiz de nossas moléstias.

As nuances de cinza, e sépia, mais que identidade temporal, revelam a melancolia de uma vida sem cores.

Da imagem estática para a que está em movimento, o uso do som prolongado e, por fim, a sobreposição de imagens em movimento - assim Amorim pretende sublinhar, reforçar sua ideia. Uma das poucas informações verbais, ainda no início relata: "este filme é uma introdução sobre o papel das emoções no desenvolvimento da personalidade". Parece claro o que está por vir: a sistematização de um conjunto de medidas que inibem particularidades em detrimento de uma postura comum. E tudo isso pela ótica da desconfiança e acidez presentes na manipulação do artista, mas sem deixar de ser um vídeo sobre a infância.



Pablo Vieira



Marília Gabriela: Ele é cômico, icônico, irônico e uma das maiores promessas do ramo varejista de arte e destilados. Qual sua próxima meta a curto prazo? Você já conquistou seu primeiro milhão?

Pablo Vieira: Minha meta a curto prazo é dominar o mundo e mais 3 territórios a minha escolha. Meus advogados me aconselharam a não revelar detalhes da minha conta bancária por questões de segurança.

MG: Estive em seu estande na XV Detroit Beer Business Art Fair, e percebi que estava bombando. Muitos acordos fechados?

PV: O balanço final sairá apenas em janeiro do ano que vem, porém posso adiantar que estaremos expandido nossa divisão baseada no continente norte americano durante os anos de 2012 e 2013.

MG: Procede a informação que você fechou com a Beijing

Bebin Mu Tyo Sin e deverá incorporar 37% da gigante chinesa até 2023?

PV: O mercado asiático representa 45,3% dos lucros brutos e até 2025 se espera que este número triplique, não posso divulgar o conteúdo dos acordos firmados com a citada empresa já que algumas informações correm em segredo de justiça devido ao processo conjunto movido em 2010 por parte do governo chinês e a prefeitura de Piracicaba.

MG: Qual o espaço de sua arte no mundo dos negócios?

PV: Excluindo as últimas experiências com a recente aparição do meu trabalho em salões de arte, minha atuação no mundo dos negócios se dá assim: trabalho como assistente de artista e recebo 10 reais a hora, os trabalhadores bolivianos que trabalham em regime de escravidão em oficinas de costura ganham em média 7,5 reais a hora, 2,5 reais a menos que eu (o metro na cidade de São Paulo custa 2,90). Se compararmos os lucros gerados pela venda de obras para colecionadores e instituições por parte das galerias de arte podemos rapidamente notar que assim como os costureiros bolivianos em outro contexto, eu ocupo a parte mais baixa na escala social do sistema de arte.

MG: Copo: meio cheio ou meio vazio?

PV: sempre cheio com líquido até a risca horizontal superior, sendo que o espaço acima desta marca deveria ser completado por espuma.

MG: Arte: representação, experimentação, comunicação ou curtição?

PV: Na seguinte ordem: Curtição, comunicação, experimentação, representação.

MG: Na balada: com os amigos, com a namorada, ou com o espírito do Joseph Beuys? Na rua, na chuva numa casinha de sape, ou na cracolândia (só pra variar)?

PV: As duas últimas perguntas são muito complexas e eu não sei responder =(.



Marisa Hypólito



Relâmpagos, 2009
óleo sobre tela
41 x 166cm

Uma janela deixa entrever uma paisagem. O recurso da transparência, do “olhar através de”, do portal pelo qual se pode ver além. Antigo é o recurso da janela tido aqui, contudo, sem o rigor da perspectiva renascentista, pois Marisa parece preferir sua própria construção do espaço. Há um antagonismo presente na oposição diametral entre o espaço interno e o externo. O conflito entre a estabilidade do in e o desafio do out .

A tensão das intempéries naturais contrasta com o sossego de uma cama, signo, aqui, do acalanto do lar. Dentro/Fora; Lá/Cá; Preto/Branco... Hypólito encontra na contradição uma possibilidade de afirmação da constituição deste lugar subjetivo, seu infinito particular.



36.

Silvio de Camillis Borges



Contrata-se Ferreiro, 2011
Chapa de ferro, fogo e água
Instalação - 16m²

Na obra “Contrata-se Ferreiro”, 2011 de Silvio de Camillis Borges, o material importa tanto quanto a ação observada. É no ferro, no fogo e na água que funciona boa parte de uma cozinha, ou boa parte do desenvolvimento da humanidade. A transformação do alimento cru em alimento cozido propiciou a maior ingestão de nutrientes, e na ação de fornecer mais nutrientes que as estalagens proporcionavam mais conforto ao viajante e uma pequena sensação de se estar em casa, mesmo em trânsito.

Nesse trabalho, poderíamos dizer que na casa deste artistas o espeto é de ferro, é exatamente do conforto e da hospedaria que ele advém, concatenando tanto o material de aspecto industrial como os elementos que transformaram o homo sapiens em humanidade com cultura alimentar. É no embate de forças naturais anteparadas pelo ferro fundido, que esta celebração acontece.

Atividades Sugeridas:

Neste trabalho vemos a água em estado líquido se transformando em estado gasoso, pense quais outras transformações temos na nossa cozinha, na cozinha de um bar.

Se pudéssemos colocar outra transformação em um estado de suspensão (educador explica o que é estado de suspensão), qual transformação você escolheria? Como faria isso?



Nati Canto



Da série: A Chuva - Lembranças
Particulares e Coletivas, 2010
ampliação fotográfica
110 x 165 cm

Nati Canto faz uso de instrumentos pouco convencionais, como lentes feitas de desentupidor de pia, para construir sua paisagem urbana.

A utilização de tais equipamentos criam uma imagem rica em contraste, e, por conseguinte, constituída fundamentalmente de cores primárias, com poucas derivações e nuances. A fotografia acaba por revelar um pensamento próprio da pintura, com manchas de cores aplicadas sobre uma superfície branca, ainda evidente.

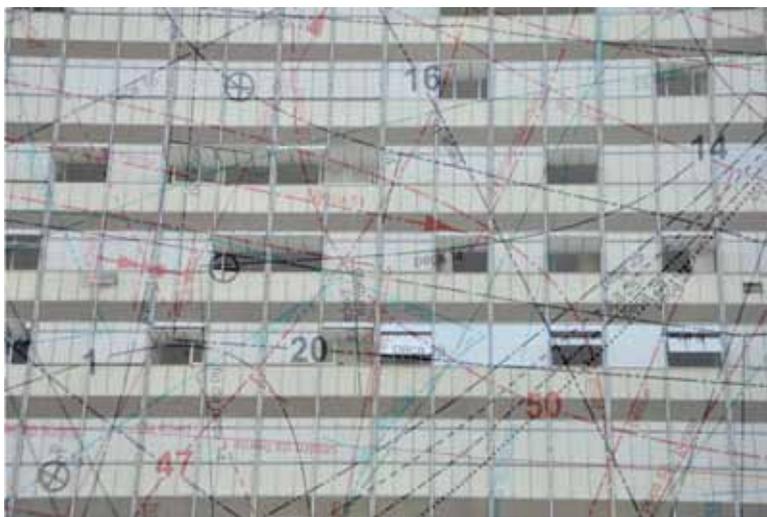
Num período marcado pelo manuseio das imagens para constituição de representações idealizadas, Canto arquiteta uma cidade de cores e memórias, de eventos corriqueiros que constituem a identidade invisível local.

A memória, compreendemos melhor, elabora-se a partir da ausência, e com o pé fincado no presente, volta-se para frente. Nesse terreno, as mais aparentemente insignificantes lembranças são artigos de valor, sendo necessário guardá-las com cuidado, sabendo do risco que se corre com a perda desse que é o nosso mais valioso e invisível patrimônio. (FREIRE, 1997)

FREIRE, Cristina. Além dos mapas: os movimentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo. SESC : Annablume, 1997. (p. 45)



Simone Ranieri



Labirinto #6, 2010
imagem híbrida impressa em
papel de algodão
81 x 54 cm
(acima)

Labirinto #11, 2010
imagem híbrida impressa em
papel de algodão
81 x 54 cm
(abaixo)

O labirinto é uma construção mitológica e representa algo que pode ter um único caminho certo para a saída. Os labirintos guardam um tesouro e sempre há um monstro ou besta (meio homem meio animal) que guarda seu tesouro.

O labirinto também é uma metáfora para o amor, a alegoria do labirinto como um lugar sem saída, sem alternativa segura de fuga, geralmente apresenta um perigo ou um desafio para quem o atravessa.

Sugestões de Atividade:

Pense em situações de risco que nos colocam e nos colocamos, das quais não temos saída ou escolha.

Pense em pessoas em situações semelhantes.



Tomás Vega



C. Butantã, 2009
pintura esmalte sintético s/
veneziana
149 x 118 cm

A obra de Tomás Vega, embora se apresente como objeto, revela uma sintonia com discussões pertinentes à pintura, não só pela técnica da tinta sobre determinada superfície - aqui uma janela, e não uma tela - mas pela poética da imagem, pelo suporte utilizado - que já carrega um significado intrínseco - enfim, por sua apresentação.

A pintura sempre teve uma certa relação com a concepção de janela. A perspectiva renascentista intensificou os limites da tela como uma fenda através de onde se pode vislumbrar a natureza.

Estendendo 1: A janela, na arquitetura de uma casa, tem um significado particular de observação. É uma abertura que dá acesso ao mundo exterior. Contudo, ao contrário da porta, não serve para trânsito entre 'dentro e fora', mas apenas para observar o que está do lado de lá. Daí a necessidade de se ter uma janela com vista para alguma paisagem aprazível.

Estendendo 2: Não apenas artes plásticas e arquitetura inclinam-se sobre a janela como mecanismo de interesse, pujante de significado, também a música trata da janela como este elo entre duas realidades. Vejamos o que Roberto Carlos, o Rei, canta a respeito em seu memorável disco de 1972:

“Da janela o horizonte
A liberdade de uma estrada eu posso ver
O meu pensamento voa livre em sonhos
Pra longe de onde estou” (...)

À Janela - Roberto Carlos 1972

Atividade sugerida: Ao retornar desta pinacoteca, estando em seu lar, pare diante de sua janela predileta, e repense sua relação com ela.

Tempo estimado para execução: 50 minutos.





//

DO QUE SE ESPERA DE UM SALÃO DE ARTE

Por Leonardo Araújo

DO QUE SE ESPERA DE UM SALÃO DE ARTE

Num salão

Em muitos casos os salões de arte espalhados por todo o Brasil são a única saída para artistas em início de carreira, como o único lugar que abrange a possibilidade de atrair olhares à uma produção considerada relativamente jovem no sistema de arte. Talvez seja a partir dessa necessidade de saída que muitos dos artistas que circulam entre os salões ainda se apoiam nas reverberações de suas experiências. E talvez seja por isso que há pouco tempo alguns salões, como o próprio SAC - Salão de Arte Contemporânea - vem apoiando e disseminando tais iniciativas ousadas e preocupadas desses artistas.

Logicamente que isso somente se deve à participação efetiva de uma comissão de seleção que de antemão “parece” esperar receber projetos que ultrapassem o olhar simplista da estética. “Assim foi do mesmo modo quando me coloquei a selecionar projetos de artista - esperava esperançoso os

trabalhos que demandassem algum tipo de preocupação em discutir a ideia de arte contemporânea hoje, com temas relevantes e principalmente ao que o próprio trabalho poderia ter enquanto proposição específica” - esse caso apenas para aqueles artistas que vêm trabalhando com projetos específicos para cada salão, que sintonizam de uma forma poética seus interesses junto ao contexto que cada salão de arte apresenta, tanto geograficamente, culturalmente como conceitualmente e historicamente.

A experimentação é um contraste largamente visível na seleção final de um salão de arte. Mas aqui não se coloca experimentação no sentido de experimentar materiais ou causar qualquer sensação de experiência desconhecida ao público como muitos artistas tem feito há algum tempo, essa acontece quando um trabalho denota certa pesquisa e olhar direcionado à algumas questões dentro da arte, de seu sistema e/ou até mesmo no contexto específico da cidade que situa um salão de arte contemporânea. A experimentação está dentro da preocupação, essa que o coletivo Repartição Pública tem apresentado em seus trabalhos.

O Repartição Pública, hoje formado por Fernando Sala, Gabriel Lemos, Isabella Rjeille, João Carlos Teixeira e Ronan Cliquet, se constitui no final de 2009 na cidade de São Paulo por estudantes do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. O início

de sua atividade se deu com um projeto bastante audacioso, e melhor dizendo, irônico. Com o pressuposto da expressão “eu tenho licença poética”, contentemente utilizada por artistas de diversas instâncias de produção cultural para ultrapassar barreiras, tabus, regras e até mesmo a própria lei que rege nosso sistema social, o coletivo realizou - com um entendimento burocrático da expressão - o literal ‘Licença Poética’. Atuando em diversos eventos relacionados à cultura, vendendo e produzindo documentos que garantem ao público usufruir de tal licença para agir em liberdade nos lugares que possa existir interesse em realizar algum tipo de trabalho. O ‘Licença Poética’ funciona divertidamente para aqueles artistas que tem consciência das dificuldades de trabalhar hoje com o montante de regras que os atrapalham ao conceber alguns projetos que costumam mexer em contextos intocáveis por confluência dos limites construídos (institucionalmente humanos).

Obviamente, esse documento realizado pela Repartição Pública não tem uma validade legal perante a sociedade, mas é ele que nos oferece certeza das consequências que um trabalho de arte “difícil” pode receber após sua realização.

Não só com a seleção desse coletivo, o Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba tem surpreendido com suas edições, em especial o 42° SAC e esse

último 43° Também, quando Igor Vidor foi selecionado com o 'Surf Residence Programme' no ano passado, que lhe rendeu o prêmio aquisição. Esse salão demonstrou claro interesse em novas formas de pensar a produção em arte hoje. O trabalho de Vidor é uma série de objetos e fotos que representam o que o artista se propôs a fazer em uma praia no litoral norte do estado de São Paulo. Convidando alguns amigos artistas e professores, Vidor criou uma residência para se aprender a surfar, diferentemente do que estamos acostumados no circuito de arte em que artistas se colocam fora de seus espaços confortáveis de trabalho para ter a experiência de produzir junto a outros artistas de diferentes lugares do mundo em diversas residências artísticas. Mesmo assim, o trabalho de Igor Vidor não está na forma em que ele achou para representar o que aconteceu nessa residência, mas sim no que foi experienciado nessa praia, ou mesmo, no propósito de mudar o parâmetro do que comumente se espera quando um artista cria espaços de convívio para outros artistas, pois acredita-se em produzir arte através de um pensamento na ou para a arte.

E justamente subvertendo a ordem que Igor Vidor nos surpreendeu novamente quando foi selecionado no salão Arte Pará 2010 com o projeto 'Mais um dia em Belém (ou Artista EM hospitalidade)'. Com outro trabalho ainda mais preocupado, Vidor iniciou-o pesquisando como poderia enviar

objetos de arte de São Paulo à Belém e conseqüentemente descobre que tal façanha era inviável financeiramente. Vidor se demonstrou interessado exclusivamente em causar experiência, concebeu que se mover para Belém para o dia do vernissage do salão, vestindo uma camiseta com a escrita “mais um dia em Belém” e de bagagem em mãos, seria ainda mais interessante para sua formação enquanto artista, que vive e experimenta. Ele iniciou o projeto, conversando com diversas pessoas para saber da possibilidade de se hospedar em suas casas. Esse era seu trabalho, hospedar-se numa cidade que nunca havia visitado, em casas desconhecidas com pessoas desconhecidas. O trabalho é a experimentação na arte, em como propor a se pensar arte, sua poética é a experiência que causa a si e à outros, mas a base de tudo isso é seu olhar, que determina alcançar as dificuldades que ele mesmo encontra nos projetos de pesquisa, dos contextos específicos, que se propõe a experimentar.

Como exemplo, ‘Licença Poética’, ‘Surf Residence Programme’ e ‘Mais um dia em Belém (ou Artista EM hospitalidade)’, talvez possam funcionar, nesse texto, para a tentativa, aqui, de redefinição do ato de experimentação em arte. Mas ainda são poucos os casos que podemos procurar para nos esclarecermos, logicamente não faltarão circunstâncias viáveis para isso durante os próximos anos (e não que não exista mais “vinte” outros

exemplos possíveis), pois existe uma inquietação consequente na jovem arte de problematizar questões específicas ao próprio sistema e modo de pensar arte. Isso, em si, já demonstra uma parcela de sensação de culpa recorrente aos artistas preocupados, o que permanece reticente é apenas o quão valoroso poderemos receber de experimentações nesse sentido. Por que espera-se a crescente de iniciativas institucionais que estejam passíveis de receber tais propostas.

Posicionamento Ínfimo ou Pedagogia da Pedagogia: ainda existe uma relevância jovem

Nesse momento deixo de lado o caráter apresentativo do texto para me colocar em primeira pessoa sem deter premissas restritivas de tal crítica externa contra ou a meu favor ou autocrítica. Isso porque acredito que uma crítica não deve ser generalista, e nada mais generalista do que um texto desse tipo em que o autor se esconde por detrás da dita terceira pessoa. Já que a crítica de arte hoje encontra-se praticamente extinta de seu lugar comum, a mídia impressa massiva não demanda mais interesse em tal reflexão, muito menos nos posicionamentos atingidos quando escreve-se sobre uma ou outra exposição. Vemos constantemente rápidos releases de exposições valoradas por estrelas simbólicas que qualificam o caráter das mostras, das ditas curadorias e de

obras possivelmente relevantes para nosso contexto, mas isso tudo começa a caminhar em superfície distinta do que alguns artistas têm buscado em proposições díspares a um objeto artístico.

Nesse sentido sinto a necessidade de me estabelecer na contrapartida das demandas de tipos distintos de texto. Quando percebo um número grande de jovens críticos prestando serviço a instituições de arte com o pretexto de escrever e acompanhar a produção de alguns, também, jovens artistas selecionados em uma espécie de salão de arte - os chamados "programas de exposições", mais frequentes em São Paulo, e especificamente no Paço da Artes e no Centro Cultural São Paulo - fico satisfeito com tal produção, principalmente porque o exercício da crítica está alinhado com exercício artístico, ou melhor, simplesmente pelo fato de um grupo de jovens estarem juntos constituindo um certo delineamento histórico da produção artística de nosso tempo. Mas não é de minha augura condizer com o tipo de texto que é produzido, pois acredito que textos apresentativos sobre artistas e em específico obras de arte não sejam semelhantes a textos direcionados ao exercício da crítica de arte. Dessa forma, apresentar não é necessariamente refletir e causar reflexão sobre novos ou velhos conceitos a cerca da arte, não é possível reclamar novas diretrizes ou até mesmo novos modos de escrever e pensar arte quando a demanda de um texto já vem

com um caráter apresentativo.

Assim como Guy Amado, partilho do ressentimento da falta de uma crítica desprendida da sensação de prestar serviço, assim como de artistas desprendidos da estética simplista mercadológica, para compartilhar inquietações:

“Configurou-se, assim, a emergência de uma cena em que “jovens críticos” tem sua atividade primordialmente associada a instituições de arte. E não se pode desconsiderar que este fator guarda certa singularidade: é bastante peculiar que indivíduos que passam a ser designados como novos representantes da escrita de arte contemporânea - e eu próprio me vejo incluído nesta condição - sejam assim identificados a partir de uma prática que pressupõe um vínculo [ou um ‘serviço’] para com uma instituição, e, conseqüentemente, uma dinâmica de abordagem predeterminada. Afinal, os textos confeccionados para mostras nestes locais deverão constituir-se como pouco mais que breves apresentações das obras e artistas ali expostos; e se há algum teor de fato “crítico” possível neste formato, será inevitavelmente de natureza laudatória.”¹

É assim, com interesse em discutir problemas que a proposição da Repartição Pública, ‘Educativo //

1 publicado na revista *Número 5* e em *Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas*, org. de Glória Ferreira, Funarte, ambos em 2006.

Paralelo' traz em si aquela preocupação artística discutida anteriormente junto ao incômodo da fala da crítica exposta agora.

O 'Educativo // Paralelo' é pensado a partir de um certo incômodo. Um salão de arte quase nunca apresenta uma equipe educativa e quando existe é apenas uma ou duas pessoas mal preparadas, que não tiveram contato com o corpo de artistas selecionados e críticos selecionadores, para receber um público que já pressupostamente não tem interesse na arte contemporânea, justamente por que comportam em seu conhecimento a distância dessa arte em sua vida. Essa distância talvez seja a base desestruturada em que o coletivo tenha real interesse em trabalhar, pois é admirando a questão que os integrantes da Repartição Pública se debruçam na pesquisa. Da mesma forma que admiro o delinear de uma história por um grupo de jovens críticos e artistas, também admiro esses ainda mais audaciosos por repensar a produção de arte em sua verdadeira contemporaneidade, por creditar um trabalho que poderia ser apenas uma simples prestação de serviço como um trabalho de arte. Uma proposição que tem preocupação específica na experimentação dentro da arte, problematizando ainda mais o que as instituições de arte constantemente tentam resolver.

Ainda assim, o Repartição Pública não está distante de falhas recorrentes

ao processo de construção dessa proposição mediadora/educativa/crítica. Penso que produzir um catálogo para uma exposição que se encontra no formato de salão de arte não deve ser fácil, porém a fissura de um possível erro está diretamente relacionado ao caráter experimental de um coletivo com tal proposição. Pois ao pensar que construir uma curadoria requer em primeira instância um alto grau de pesquisa e conhecimento do que está sendo trabalhado, e por si só um salão não recorre a tal preceito, coloque-me receoso com as possibilidades de mediação de informação que pode ser discernida nesse catálogo. Mas isso é apenas um grau de complexidade que precisa-se superar quando a informação encontra-se em distância. Ou seja, deve-se compreender que os artistas selecionados para um salão de arte estão sempre situados em diversas cidades do país e que na maioria dos salões, cada artista é selecionado com apenas uma obra, variando algumas vezes até três. O que não valoriza um salão por uma curadoria, talvez apenas por uma “seleção crítica”. Por mais que a produção desse catálogo seja de perspectiva educativa, uma pergunta ainda me surge. A análise de tais artistas será baseada em seus devidos portfólios, assim como é feita no próprio júri de seleção do próprio salão? Talvez, a resposta seja curta e direta: sim. Porém o advento tecnológico da internet também consegue estabelecer novos

meios de intercâmbio de informações, o que pode facilitar tais análises do coletivo a cada obra selecionada pelo júri. Mesmo assim a comunicação virtual, em minha opinião, não é um modo completamente viável para que seja feito uma análise do tipo de alcance previsto pelo Repartição Publica. O que não é um problema da produção do 'Educativo//Paralelo', é apenas a forma de adequar uma proposição artística a partir das possibilidades restritivas que um salão pode oferecer.

É aqui que outra fissura é desmascarada pelo trabalho do coletivo. Outra dificuldade dos salões de arte é a falta de incentivo financeiro por parte da instituição aos artistas selecionados. Desde o momento em que o artista se inscreve em um salão já está em desvantagem, pois além de disponibilizar moeda para imprimir e enviar seus projetos e/ou portfólio, quando selecionado também carece de ajuda de custo para o envio de seu trabalho até o espaço que o receberá. E quando isso não acontece porque o dito salão já detém dinheiro para esses custos, o artista ainda concorre a prêmios, em muitas vezes os ditos "prêmios aquisição" - forma de recompensa, em dinheiro, pelo trabalho apresentado, com direito da obra fazer parte do acervo da instituição proponente do salão. Mas acredito que algo está desencaminhado nessa circunstância em que se inserem a política aquisitiva de tais salões. Pois na verdade todos aqueles dois

ou mesmo cinco prêmios oferecidos dentre todos artistas selecionados, deveriam ser pensados para compensar todos os gastos obtidos para se produzir aquela exposição concebida pelo salão. Ou seja, não seria mais compreensível se todos os artistas selecionados pudessem desfrutar de uma quantia em dinheiro para produzir suas propostas específicas e, quando não for o caso, puderem enviar suas obras e se moverem até o vernissage do salão, para que pudessem desfrutar da celebração de estarem expondo seus trabalhos e ao mesmo tempo conhecerem uns aos outros? Talvez essa política favorecesse melhor a todos no sentido de que o salão estaria possibilitando um intercâmbio reclamado, hoje, em grande quantidade com espaços e/ou ações "independentes" por todo país.

O que me refiro aqui é justamente que a produção jovem de arte hoje vem apresentando trabalhos propositivos que pretendem repensar as problemáticas dos diferentes circuitos de arte, do sistema institucional ao sistema mercadológico, e mesmo assim não são creditados como braços potentes para rumo da arte contemporânea. Isso não é um problema de quem seleciona e muito menos dos próprios artistas, é justamente uma dificuldade conhecida por muitos nessa demanda insipiente que o sistema hierárquico de arte consiste ainda hoje em dia.

Contudo, quis apresentar problemas e discuti-los sem

predefinições, na tentativa de exercer o que compreendo por exercício crítico em arte, principalmente quando esse é relativo à produção contemporânea jovem.





Agradecimentos:

O Coletivo Repartição Pública agradece a todos amigos, familiares e demais favorecidos em cargos de confiança pela realização deste catálogo e em especial:

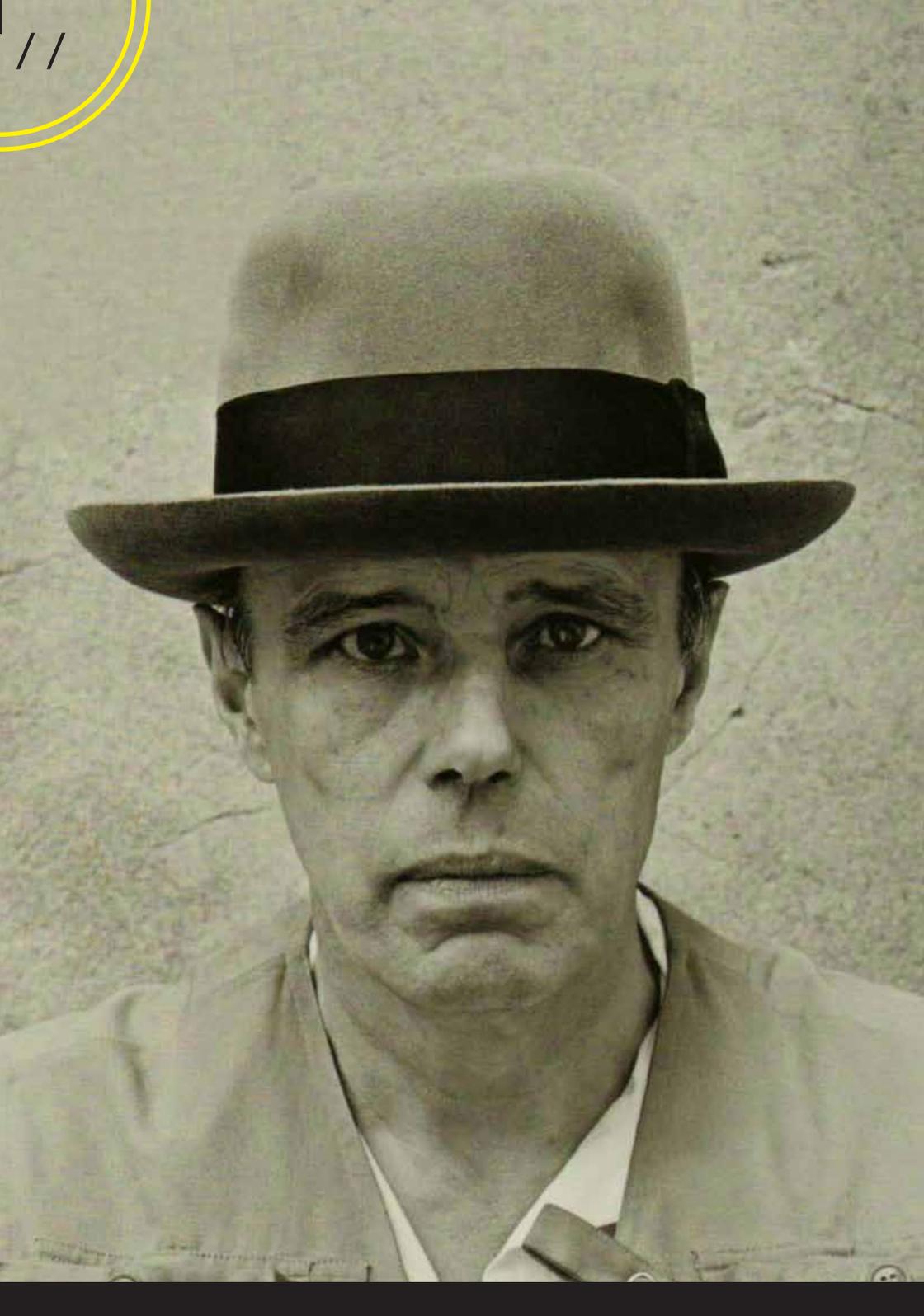
Gráfica IBEP
Leonardo Araújo
Pinacoteca Municipal “Miguel Dutra”
Júlio Garbelini
Thais Rivitti
Renan Araújo
Josué Mattos
Amanda Kistemann
Lídice Salgot
Antônio Natal Gonçalves

E todos os artistas que gentilmente cederam suas imagens para a realização do presente documento.

Coletivo Repartição Pública, Setembro de 2011.









ANOTAÇÕES

A blank sheet of lined paper with a red margin line on the left and blue horizontal lines for writing. The paper is otherwise empty.

