



TRAVESSIAS:

O MESMO E O OUTRO

TRAVESSIAS: O MESMO E O OUTRO

Lurdi Blauth
São Leopoldo
Edição do Autor
2015

UNIVERSIDADE FEEVALE PRESIDENTE DA ASPEUR

Luiz Ricardo Bohrer

REITORA DA UNIVERSIDADE FEEVALE

Inajara Vargas Ramos

PRÓ-REITOR DE PLANEJAMENTO E ADMINISTRAÇÃO

Alexandre Zeni

PRÓ-REITOR DE INOVAÇÃO

Cleber Cristiano Prodanov

PRÓ-REITORA DE ENSINO

Denise Ries Russo

PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO E ASSUNTOS COMUNITÁRIOS

Gladis Luisa Baptista

PRÓ-REITOR DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

João Alcione Sganderla Figueiredo

DIRETORA DO ICHLA / Instituto de Ciências Humanas, Letras e Artes

Cristina Ennes da Silva

COORDENADORA DOS CURSOS / Artes Visuais - Bacharelado e Licenciatura

Caroline Bertani da Silva

COORDENADOR DOS CURSOS DE FOTOGRAFIA E DESIGN GRÁFICO

Luis Henrique Rauber

Grupo de pesquisa - Linguagens e Manifestações Culturais / Linha de pesquisa - Linguagens estéticas: processos e produção/

Projeto de Pesquisa - Imagem e Texto: inscrições e grafias em produções poéticas

Pesquisadora: Lurdi Blauth (Universidade Feevale)

Bolsista: Martina Berger

Espaço Cultural Feevale CII Coordenadores: Anderson Luiz de Souza, Laura Ribero Rueda

Bolsistas: Jessica Borges Krahll, Thiago Henrique Biehl

Realização: Universidade Feevale

Apoio: Teatro Feevale, CNPQ, Arte na Escola

Realização:

Apoio:



TRAVESSIAS: O MESMO E O OUTRO

Exposição

23 de setembro de 2015 a 29 de outubro de 2015
Espaço Cultural Feevale, CII

Artistas

Alexandra Eckert
Anderson Luiz de Souza
André da Rocha
Carlos Krauz
Carmen Salazar
Cristiane Salgado
Edson Gandolfi
Elaine Tedesco
Gisele Verardi Joaquim
Júlio Herbstrith
Laura Ribero Rueda
Lurdi Blauth
Mara Weinreb
Mariana Castello
Rosana Almendares
Sabrina Esmeris
Walter Karwatzki
Curadoria: Lurdi Blauth

Diálogos com artistas

23 de setembro, das 19:30 às 22:00
Coordenação: Anderson Luiz de Souza e Lurdi Blauth

Ação Educativa:

Encontro Arte na Escola
Ciclo de Encontros: Experiências Profissionais do Artista

26 de setembro de 2015, das 9:30 às 11:30

Espaço Cultural Feevale, CII

Seminário:

Palestras: *Interfaces da imagem e da palavra*, Lurdi Blauth;
Livro de artista, Alexandra Eckert.

Oficina: *Costuras e montagens de livros*, Anderson Luiz de Souza.

Coordenação: Anderson Luiz de Souza, Caroline Bertani da Silva, Laura Ribero Rueda.

30 de setembro, das 19:30 às 22:00

Pinacoteca da Feevale, CI

Palestra: *Experimentações com Linhas Dezenhantes e Linhas de Escrita*, Anderson Luiz de Souza.

Coordenação: Alexandra Eckert

Exposição: Narrativas: palavra/imagem (convocatória)

20 de outubro a 04 de novembro 2015

Espaço Arte UM – Feevale, CI

Curadoria: Alexandra Eckert, Lurdi Blauth e Mara Weinreb

SUMÁRIO

<i>Lançando Pontes...</i> - Juracy Assmann Saraiva	5
<i>Arte e as Múltiplas Travessias</i> - Caroline Bertani da Silva	6
<i>Apresentação</i> - Lurdi Blauth	7
<i>Travessias: Narrativas Visuais Compartilhadas</i> - Lurdi Blauth	8
<i>Caligrama: A escrita impossível</i> - Mara Weinreb	14
<i>Paraguassú, 1013</i> - Alexandra Eckert	18
<i>Um Frankenstein Pálido</i> - Júlio Herbstrith	24
Anderson Luiz de Souza	30
André da Rocha	32
Carlos Krauz	34
Carmen Salazar	36
Cristiane Salgado	38
Edson Gandolfi	40
Elaine Tedesco	42
Gisele Verardi	44
Laura Ribero Rueda	46
Mariana Castelo	48
Rosana Almendares	50
Sabrina Esmeris	52
Walter Karwatzki	54
Currículos	56
Créditos	60

Quando o escultor fere a madeira ou a pedra com seu cinzel, quando o pintor tinge em cores a tela virgem, quando o poeta transforma a imaterialidade de fonemas em sons, estabelece-se uma ponte entre o artista e o mundo, ponte que se estende a outros indivíduos, para integrá-los, todos, em um mesmo gesto de humanidade.

Este catálogo, cujo título – *Travessias: o mesmo e o outro* – mostra, na forma de obras, resultantes do trabalho de pesquisa no âmbito das poéticas visuais, pontes que traduzem inúmeras possibilidades de manifestar a relação do artista com seu contexto e com o público, mas, igualmente, estabelecem o vínculo entre a palavra e a imagem, mostrando sua complementariedade e a riqueza expressiva que uma e outra comportam. Sob essa perspectiva, o catálogo expõe o hibridismo da arte, ao mesmo tempo em que provoca o espectador a aderir ao jogo de sentidos das produções, o que o torna participante de seu processo de realização. Assim, imagens e palavras deixam de ser meros significantes, para, em sua configuração de linguagem, acionarem um processo comunicativo em que o “outro” passa a fazer parte da obra e em que ele a estende, por sua compreensão, para o entorno, a ela retornando para refletir sobre a finalidade do fazer artístico.

Portanto, em sua concepção, o presente catálogo agrega-se aos objetivos do *Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais*, que enfatiza a importância do domínio das linguagens e das manifestações artísticas na inserção sociocultural dos indivíduos. O *Programa* sublinha, também, os rumos da sociedade contemporânea que apontam a criatividade, a originalidade e a invenção como características imprescindíveis aos profissionais da atualidade, o que *Travessias: o mesmo e o outro* vem referendar. Integram-se, pois, os objetivos da atividade acadêmica e os de uma investigação de natureza artística, que aqui registra os resultados de sua reflexão e de seu fazer.

Dra. Juracy Assmann Saraiva
Coordenadora do Programa de Pós-graduação em
Processos e Manifestações Culturais – Universidade Feevale

ARTE E AS MÚLTIPLAS TRAVESSIAS

Travessias nos remete à ação de atravessar, de transpor. De nos movermos de um lado a outro. Nos tira a estabilidade, bem como dinamiza nossos fazeres cotidianos e, igualmente, nos propicia pensarmos sobre as instaurações híbridas da arte e suas distintas relações com outras áreas do conhecimento. A exposição *Travessias - o mesmo e o outro*, vinculada à pesquisa Imagem e Texto, inscrições e grafias em produções poéticas, apresenta o resultado de investigações que relacionam as múltiplas interfaces que vinculam a palavra e imagem presentes em produções de artistas gaúchos. No percurso, as investigações têm contribuído para os cursos de Artes Visuais da Universidade Feevale, que em seus 45 anos, desenhavam travessias, esculpem rotas, gravam mapas, imprimem e narram histórias e exploram possibilidades interdisciplinares que são inerentes à arte e ao fazer artístico. E essas travessias não se limitam a aulas em ateliês e laboratórios, não se limitam a uma grade de disciplinas.

Podemos ver a exposição como resultado das diversas ramificações e novas vias construídas pelos cursos de artes, concretizadas em seus cursos de pós-graduação, que permeiam diferentes linguagens e modos de ver e fazer da arte, interligando linguagens poéticas, cênicas, sonoras e o ensino da arte. Incluem-se, nessa travessia, nossos projetos de extensão, como o Movimento Coral e o Movimento Teatral, que perpassam espaços e conceitos, integrando-se às Artes Visuais, à Pinacoteca Feevale e ao Espaço Cultural. Nos últimos anos, com o compromisso de aproximar nossos acadêmicos e egressos do mercado de trabalho e aprofundar pesquisas iniciadas em aulas, criamos projetos de ensino que transpassam os programas disciplinares e vão ao encontro, cada vez mais, das necessidades e projeções de nossos alunos. O curso, hoje, possui o projeto de ensino Arte na Escola, o projeto LAMM – Laboratório de Arte, Música e Mídia – e o grupo Visitadores, que em abordagens transdisciplinares integram-se à exposição a partir da ação educativa proposta. Na exposição *Travessias*, podemos observar também a articulação com projetos de ensino, como o Movimento URBE e o Projeto Circular que, a partir de constituição de coletivos de arte, ultrapassam o espaço universitário e permitem aos acadêmicos novas inserções. Assim, a pesquisa, apresentada nessa exposição, integra diferentes rotas, caminhos, efetiva o objetivo de toda instituição de ensino, que é a indissociabilidade entre pesquisa, ensino e extensão, contribuindo para a formação integral de nossos alunos. São ações que, envolvem a produção e difusão do conhecimento em arte, democratizam e ampliam o acesso à arte e à comunidade, gerando transformações e o desenvolvimento regional.

Me. Caroline Bertani da Silva
Coordenadora do Curso de Artes Visuais da Feevale

Esta exposição é resultante da pesquisa Imagem e texto: inscrições e grafias em produções poéticas¹, que trata de questões que articulam as possíveis inter-relações entre imagens e palavras na arte contemporânea, o que significa que nem sempre a palavra está inserida na imagem ou vice-versa, a palavra sendo tratada como imagem.

O título **Travessias: o mesmo e o outro** tem como referência estudos do filósofo Jacques Rancière, que reflete sobre a função e o lugar das imagens na arte e as transformações que elas suscitam na atualidade e questiona-se se, daqui para a frente, ainda haverá realidade ou, apenas, imagens. Ou, ao contrário, se não há mais imagens, somente uma realidade representando a si mesma? Se só há imagens, então não existe mais o outro da imagem. Se não existe o outro da imagem, a noção mesma da imagem perde o seu conteúdo, não há mais imagens.

Essas indagações perpassam os trabalhos apresentados nesta exposição, oriundos das singularidades criativas de diversos artistas, tendo como propósito invocar outras analogias e possíveis narrativas que podem ser resignificadas pelo olhar do observador e, talvez, remeter ao reconhecimento da presença ou da ausência *do mesmo e do outro*.

Nessa perspectiva, a prática da arte envolve maneiras híbridas de fazer e de dizer, compartilhando experiências do visível e do invisível, ao mesmo tempo em que embaralha palavras e imagens com a função provocar de novas indagações que vão além da racionalidade do pensamento.

Ao Espaço Cultural Feevale, agradecemos pela viabilidade de realizar esta exposição, bem como ao CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, pelo importante amparo à pesquisa e apoio financeiro, possibilitando a publicação deste catálogo e a socialização de alguns dos resultados investigados no decorrer da pesquisa.

Dra. Lurdi Blauth - Curadora
Artista visual, pesquisadora e professora, Universidade Feevale

1 - Projeto vinculado ao grupo de pesquisa Linguagens e Manifestações Culturais, na linha de pesquisa Linguagens estéticas: processos e produção, PPG – Processos e Manifestações Culturais, Universidade Feevale, NH, RS.

TRAVESSIAS: NARRATIVAS VISUAIS COMPARTILHADAS

LURDI BLAUTH

Há um tempo em que é preciso abandonar as roupas usadas,
que já têm a forma do nosso corpo e esquecer os nossos caminhos,
que nos levam sempre aos mesmos lugares.
É o tempo da *travessia*: e, se não ousarmos fazê-la,
teremos ficado, para sempre, à margem de nós mesmos.
Fernando Pessoa

Ao utilizar uma determinada palavra para nominar algum objeto, ou mesmo para atribuir sentido para um conceito mais amplo, logo tentamos estabelecer analogias entre palavras e/ou imagens. Podemos intuir que, das palavras, nascem imagens/coisas, ou, ao contrário, das imagens igualmente nascem palavras que procuram traduzir significados para dar sentido ao nosso imaginário e, igualmente, racionalizamos para obter uma melhor compreensão da realidade. Atualmente é cada vez mais visível a importância do convívio entre a imagem e a palavra, como se pode detectar nos diversos meios de comunicação, na imprensa, na publicidade, na televisão, bem como pela produção de imagens a partir de diferentes meios e linguagens como a fotografia, o cinema, o vídeo, as artes plásticas, etc.

Nas múltiplas experiências da arte contemporânea, ocorrem rupturas em relação aos princípios de pureza, unicidade e de originalidade presentes na modernidade. De acordo com Iclea Cattani (2007), a partir de 1975, o surgimento progressivo de linguagens e formas abandonadas na modernidade são acompanhadas de misturas de elementos que permitem mestiçagens ou hibridizações. Em oposição à pureza, a produção artística contemporânea aceita as contaminações provocadas pela coexistência de elementos diferentes e opostos entre si, como, por exemplo, a coexistência de imagens e palavras.

Diante dessas questões, desenvolvemos a pesquisa Imagem e Texto, inscrições e grafias em produções poéticas com o intuito de investigar a inter-relação entre imagem e palavra, e verificar de que modo o código linguístico e o imagético se articulam em suas aproximações e diferenças em produções artísticas contemporâneas. Nessa pesquisa, constatamos que inter-relações entre a imagem e a palavra incorporam elementos de diferentes naturezas temporais e espaciais, criando correspondências e, ao mesmo tempo, geram tensões entre as duas linguagens.

Nesse sentido, esta pesquisa é constituída pela criação poético visual e pela análise de obras artísticas que utilizam diferentes linguagens, as quais, nesse processo de imbricamento entre matérias e materialidades, esgarçam constantemente as fronteiras entre os códigos. Colocam-se, assim, os seguintes questionamentos: De que maneira o texto e a imagem, em suas características e convenções específicas, articulam as diferentes dimensões imagéticas que tencionam as relações de espaço e de tempo? De um lado, as tipologias gráficas das letras remetem aos registros que evocam um pensamento, uma ideia, uma materialidade abstrata e, de outro, as imagens configuram

o objeto em sua materialidade tátil no espaço. Em que momento o texto pode evocar a plasticidade que é configurada pelas formas visuais? E as imagens podem migrar e configurar um texto visual? A arte contemporânea não se configura mais nas delimitações das categorias artísticas tradicionais, mas em proposições estéticas que hibridizam as suas práticas por meio da de diferentes linguagens.

A partir de uma pluralidade de meios e materiais, processos e procedimentos são inter-relacionadas experiências e elementos de outras áreas do conhecimento, provocando novas discussões e ressignificações. O artista Ricardo Basbaum (2007), por exemplo, em suas produções artísticas, cria diagramas que operam dispositivos que encadeiam a relação entre a imagem e a palavra, que apontam sempre para o vir a ser do seu próprio pensar, para buscar um sentido que não está antecipado por princípios de funcionamento, nem previamente incluído em protocolos determinados pela experiência real ou virtual. O autor coloca ainda que o não fechamento disciplinar promove a abertura para um regime complexo de interfaceamentos, deslocando a autonomia dos campos de conhecimento, para abranger a *processualidade* e a *qualidade* das relações que podem ser constituídas e construídas entre as áreas. “O objeto construído não estaria aprisionado neste ou naquele campo, mas revelaria a sua complexidade enquanto objeto multifacetado, revelando novos ângulos segundo o ponto de vista sob o qual é abordado” (BASBAUM, 2007, p.18).

Para a exposição, denominada TRAVESSIAS, DO MESMO E DO OUTRO apresentamos produções com distintas experiências poéticas que tratam da imagem e de suas possíveis relações com a palavra, enquanto potencialidade de suscitar a presença-ausência do Mesmo e do Outro, cujos termos têm como referência reflexões do pensador Jacques Rancière, no livro O destino das imagens (2012). O autor propõe algumas questões: O que são as imagens da arte e quais as transformações que elas suscitam na atualidade? Hoje há uma profusão de imagens oriundas não mais da realidade, porém imagens gerando novas imagens que representam a elas mesmas. Sob esse aspecto, o autor coloca ainda: se só há imagens, então não existe mais o outro da imagem. E, se não existe o outro da imagem, a noção mesma da imagem perde o seu conteúdo, não há mais imagens. No entanto, considera que o Mesmo é o contrário do Outro. Como é possível reconhecer a presença ou ausência desse Outro numa imagem pintada sobre uma tela e noutra não? Ao falarmos de imagem, sentidos outros são acionados e, no entendimento de Rancière (2012, p.15), designa duas coisas diferentes:

Existe a relação simples que produz a semelhança de um original: não necessariamente a cópia fiel, mas apenas o que é suficiente para tomar seu lugar. E há o jogo de operações, que produz o que chamamos de arte: ou seja, uma alteração da semelhança.

De acordo com o autor, essa alteração pode ser operada de distintas maneiras que “produzem uma distância, uma dessemelhança”. Nesse sentido, diferentes relações em suas dessemelhanças são imagens. Porém, “a imagem não é uma exclusividade do visível. Há um visível que não produz imagem, há imagens que estão em todas as palavras”. (IDEM, p.16).

Num primeiro momento, propusemos ao propormos uma exposição com trabalhos de artistas que, de certa maneira, trariam em sua produção alguma aproximação com a palavra *travessias*, e como

esse termo poderia abarcar a visibilidade das imagens. Ao mesmo tempo, nos indagamos sobre o que poderia significar a palavra invocada *travessias* e para onde o imaginário seria direcionado ao vinculamos, ainda, as palavras o *mesmo* e o *outro*, que também estão imbuídas de significados. Apresentam-se duas alternativas: seguimos um caminho que busca apenas uma semelhança do cotidiano e que reproduz a linearidade do pensamento vinculado com a palavra, ou adentramos num caminho que busca encontrar o *outro*, diante da saturação de imagens que nos são impostas cotidianamente. Nesse sentido, propomos um contramovimento que, de acordo com Rancière (2012, p. 16), “o que se opõe à semelhança não é a operatividade da arte, mas a presença sensível, o espírito feito carne, o absolutamente o outro, que é também absolutamente o mesmo”.

Diante dessas questões dialéticas de reproduzir ou não semelhanças entre o visível e o invisível, igualmente, abre-se um caminho de certezas e incertezas, de elucubrações e devaneios que povoam o nosso pensamento sobre quais imagens ainda queremos ver e quais não queremos ver. Nesse percurso, não buscamos o imediatismo nas imagens, mas, as que traduzem uma relação tripla, que é o reencontro de uma outra semelhança, que Rancière denomina de *arquissemelhança*, ou seja, “a semelhança originária, a semelhança que não fornece a réplica de uma realidade, mas o testemunho imediato de um outro lugar, de onde ela provém”. (IDEM, p. 17).

Para tanto, as produções artísticas desta exposição, de alguma maneira, nos afetam e nos atingem de modo sensível pois já tem o intuito de evidenciar o que Barthes denomina de *punctum*, por meio de distintas linguagens. Por lado, as imagens tratam do silêncio, da fala muda, da ausência da palavra e, de outro, a presença da palavra reivindica a presença de imagens. Diante disso, propomos refletir sobre o que poderia significar, no imaginário dos artistas convidados, o termo TRAVESSIA e como questões acima colocadas são traduzidas, mesmo que indiretamente, em imagens narradas por meio de desenhos, pinturas, gravuras, fotografias, livros de artista, vídeos e instalações. Segundo Ricardo Basbaum (2007, p. 32)

[...] o deslocamento da palavra para o interior da obra testemunha a condição enunciativa do artista contemporâneo, agora mais próxima da articulação quase instantânea de práticas visuais e práticas discursivas. A proliferação, a partir dos anos 60, de textos, depoimentos de artistas, a multiplicação de experiências com meios audiovisuais – gerando o cinema de artista e a vídeoarte – e a crescente utilização da palavra como parte da materialidade da obra – ora um elemento a mais ao lado de outros estímulos visuais, ora trabalhada em sua espessura material ou contextual – podem ser vistas dentro dessa nova possibilidade.

Contudo, a multiplicidade de experiências apresentadas a partir de um enunciado e instauradas em diferentes proposições visuais, não significa que todas as obras desta exposição tenham uma interlocução com a ideia de evidenciar ou expressar aproximações visíveis com a palavra, porém, é justamente esse outro da imagem que intencionamos evocar. As distintas linguagens artísticas apresentadas estão pautados em experiências dialéticas do objeto-arte, em suas semelhanças e dessemelhanças, cujas operações implicam em instaurar o outro, a *arquissemelhança*, desse outro lugar que nos instiga, nos faz pensar e imaginar. Aducci Novaes (1994, p. 9) reflete:

Se o trabalho do pensamento e o trabalho da obra de arte parecem tão distantes, se a obra de arte tem realidade própria e se distingue facilmente das outras atividades humanas, um e outro têm, entretanto, um destino em comum: o desejo da experiência desmesurada do obscuro e do ausente. Pensar é passar do conhecido ao desconhecido – ir *além dos signos* – [...] é buscar o outro lado de uma presença [...].

É esse outro *lado* que a arte tenta mostrar, esse algo ignorado e esquecido do mundo que habitamos. O oculto inscrito nas mais diversas manifestações culturais da arte e do pensamento significam muito do que o gosto ou expressão de uma sensibilidade. Pensamentos são identificados com palavras; porém, gestos, sons, linhas, cores, silêncios também são meios de narrar e comunicar experiências humanas.

As *Travessias*, configuradas por constantes deslocamentos entre distâncias, nos propiciam atravessar de lado a lado múltiplas regiões e, nesse trajeto, encontramos o *mesmo* e o *outro*, gerando novos entrecruzamentos nas múltiplas operações ambivalentes que constituem o campo da arte. Diante da singularidade dos processos de criação poética, sentidos e não sentidos, afetos e desafetos são compartilhados com o intuito de reduzir distâncias e aproximar o espectador de experiências *outras*. Nesse trânsito constante e inacabado entre o mesmo e o outro, propomos ampliar as possibilidades investigativas em arte.

. . .

Figura 1. *Travessia RN* – 2015, Fotografia 40 x 60 cm



Travessias no Rio Negro, AM

A verdadeira viagem da descoberta
consiste não em buscar novas paisagens,
mas em ter olhos novos.
Marcel Proust

Cada vez que inicio um trabalho novo, certos gestos e procedimentos são recorrentes e exigem envolvimento e atravessamentos, pois o processo não é direto, mas indireto, como é o caso da gravura. São sempre novas experiências, embora o processo seja o mesmo, mas são outras formas de interação com o *mesmo*, para poder instaurar o *outro* nas imagens produzidas.

Em junho de 2015 fiz, pela primeira vez, uma viagem para Manaus, AM, e, nessa ocasião, tive a oportunidade de realizar uma travessia do Rio Negro de barco, além de fazer uma trilha guiada na selva amazônica. (Figura 1). Nesse deslocamento, o movimento das águas, assim como o andar pela mata, instigou-me a capturar, com uma câmara digital, uma série de imagens que foram, posteriormente, transferidas para placas de cobre, gravadas e impressas sobre papel. Percebo que a fotografia, cada vez mais, faz parte de minha produção artística, pois seus procedimentos permitem acionar esse recurso indicial para capturar imagens, tornando permanentes certos instantes efêmeros. (Figura 2).

A produção desses trabalhos implica na hibridização de meios que são transferidos e operados digitalmente para ressaltar aspectos de contrastes de luz e sombra presentes na fotografia, aspectos igualmente, importantes para a gravação das matrizes de metal. Os trabalhos são provenientes de procedimentos de transferência e percebo que, nesse processo migratório, as imagens gravadas



Figura 2. *TRN I*, 2015
Gravura em metal, 20 x 40 cm

adquirem granulações dos procedimentos de gravação da água tinta, que transitam entre levezas e densidades que, por sua vez, reforçam os contrastes de luz e sombra dos aspectos indiciários da fotografia. (Figura 3 e 4).

Nesse fluxo contínuo entre o ir e o vir do meu processo de criação, os procedimentos empregados envolvem o desdobramento de meios analógicos e digitais. Gradativamente, me aproprio de meios tecnológicos e de suas possibilidades de transferência para outras superfícies e suportes e, nessa diversidade de processos de interação e mediação, são geradas significativas mudanças também nas formas tradicionais de produção das gravuras. Portanto, quando escolho determinados meios e materiais, defronto-me com a matéria e seus princípios intrínsecos, e também com os questionamentos inerentes às suas materialidades e códigos que irão repercutir na visualidade dos trabalhos. Nesse movimento, de interfaces operadas por meios e linguagens, em suas especificidades e deslocamentos, as imagens ora, em suas aproximações com a *semelhança* suscitam, também, uma *dessemelhança*, a percepção do *outro*, de novas imagens. Ora são as palavras que atestam algo oculto, remetem para uma presença não percebida apenas por um olhar efêmero, permitindo compartilhar significados *outros*, e neste sentido que, de acordo com Rancière (2012), a verdadeira imagem se distingue do simulacro, reencontrando na semelhança da mesma, a *arquissemelhança*.

Referências

- BASBAUM, Ricardo. *Além da pureza visual*. Porto Alegre, RS: Zouck, 2007.
CATTANI, Iclea Borsa.(Org.). *Mestiçagens na arte contemporânea*. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2007.
NOVAES, Adauto. *Constelações*. In: Arte e Pensamento. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

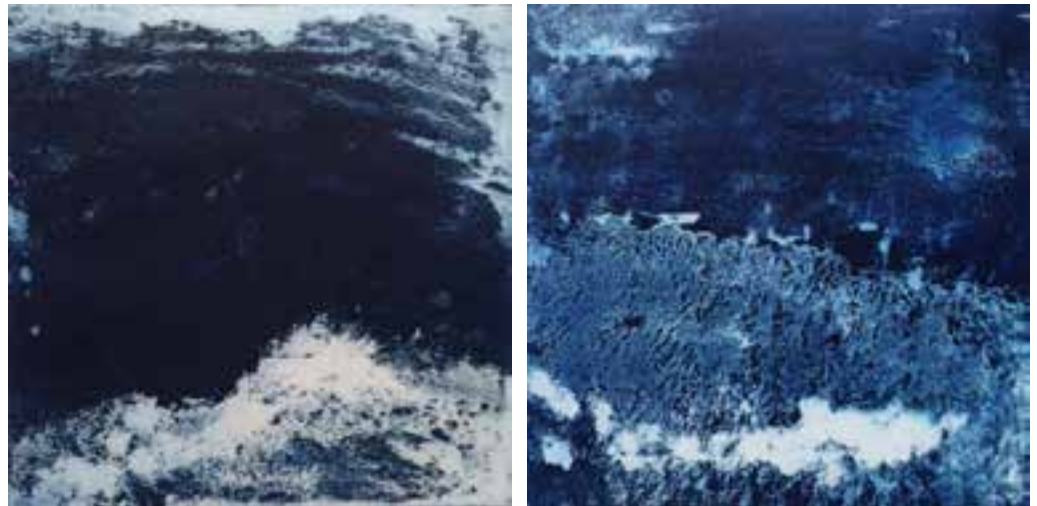


Figura 3 e 4. *TRN II e TRN III*, 2015
Gravura em metal, 20 x 20 cm

O CALÍGRAMA: A ESCRITA IMPOSSÍVEL

MARA WEINREB

As relações entre a imagem e a escrita, têm atraído artistas e pensadores, desde o início do século XX, e suas interfaces, inseridas simultaneamente, ou sobrepostas, pela primazia de uma ou de outra, suscitaram em mim, uma interlocução, a partir da configuração da espiral.

Sabemos que a escrita, como procedimento para fixar a linguagem, tem caracterizado diversas civilizações, e para Charles Higounet (2003), ela é mais do que um instrumento, é um fato social que está na base da história e atravessa o tempo e o espaço. O nascimento da escrita, como afirma Jean Georges (2002), deu-se através de desenhos, sinais e imagens. Sua história se confunde com a história da humanidade, iniciando na Mesopotâmia, em plaquetas de argila. Os pictogramas mostravam, por exemplo, de maneira estilizada, uma cabeça de boi, designava um boi, um triângulo e uma fenda representavam a mulher, combinando-os expressavam uma ideia, estes vários pictogramas formariam um código, conhecido como a escrita cuneiforme. Pesquisadores encontraram em placas datadas de 5.500 anos a.C., 1500 grafias primitivas diferentes que, por volta de 2.900 a.C., deixaram de representar o objeto para representar seu significado. Esse fato mostrou ser repetitivo, na história, pois o mesmo teria ocorrido em outras civilizações no desenvolvimento de outras escrituras.

O grafite, como forma de manifestação artística, utiliza-se dos espaços públicos e urbanos e, em uma definição mais popular, refere-se a um tipo de inscrição feita em paredes, ou em monumentos. Registros feitos pelo homem, em sua manifestação artística mais antiga, na região de Altamira (Espanha), há aproximadamente 15.000 a. C., são considerados os primeiros exemplos de arte grafite. Essas inscrições são significantes daquele contexto e, talvez, o início de uma comunicação estabelecida, em que a imagem coincidia totalmente com o texto. Por sua vez a pichação, considerada o ato de escrever em vias públicas, representa uma forma de protesto, ao contrário do grafite, que é identificada como uma pintura mais elaborada, com técnicas e desenhos, transmitindo informações e opiniões. No entanto, muitos grafiteiros, em várias partes do mundo, admitem ter um passado de pichador. O pichador, em seu protesto, se utiliza por vezes de uma estranha grafia, uma caligrafia intraduzível, só compreendida, talvez, por seus praticantes. Segundo o dicionário Houaiss, caligrafia é: “a arte da escrita bela”. E uma definição contemporânea da prática caligráfica é “a arte de dar forma aos sinais de uma maneira expressiva, harmoniosa e habilidosa” (<http://www.dicio.com.br/houaiss/>) e calígrama, no mesmo dicionário, é um “texto, em geral poético, cuja disposição tipográfica evoca figuras ou tema”. O Calígrama, obra do poeta francês Apollinaire, escrito durante a Primeira Guerra Mundial, hoje é comentado por Véronique Dahlet (2008), no prefácio, como uma escrita-imagem, com o poder de uma erupção, dentro da unidade da palavra, uma erupção narrativa do discurso.

Encontramos em Michel Foucault (1998), referências ao calígrama, em seus comentários sobre a pintura de Magritte. Para o autor, trata-se de uma espécie de substituição da escrita, pela repetição

de sinais e sem um discurso propriamente dito, uma grafia que aproxima texto e figura, compondo com linhas a forma dos objetos. O calígrama, em seu mutismo, é anterior ao signo, volta-se a si mesmo e joga com a ideia de acúmulo, pois, sozinho, não se completa. Uma sucessão lado a lado mesmo sem ser signo, desafia a tentação de uma leitura, de um som e de uma ideia. Discutindo as relações entre texto e imagem, Fernando Gerheim (2008) comenta que a capacidade de abstração dá forma ao pensamento, tornando-o uma concretude, fato esse que se dá por uma relação poética;

[...] o signo deixa de ser um meio quando predomina na mensagem a função estética ou poética da linguagem [...] a função estética põe no centro das atenções o próprio signo, que passa a ter autonomia ... A função estética da mensagem cria, portanto, seu próprio código [...] (2008, p.43)

O autor lembra que, durante o modernismo brasileiro, em 1927, *O primeiro caderno do aluno*, de Oswald de Andrade, foi concebido como caderno escolar, onde desenhos e poemas aparecem misturados. Em 1933, o próprio Oswald e amigos reuniram-se para a confecção de *O Perfeito cozinheiro das almas deste mundo*, uma experiência *Dada*, onde misturavam colagens, desenhos, poemas, bilhetes..., com o direito de ser traduzido e deformado em várias línguas. E em Paul Klee (FOUCAULT, 1988), encontramos um espaço incerto e flutuante, uma justaposição de figuras de barcos, casas, pessoas, com elementos da escrita. Árvores que desfilam sobre pautas musicais, palavras que indicam o caminho a seguir. Uma flecha aponta para o barco que se desloca, indicando assim a direção do olhar, entre imagem e texto. Ainda no século XX, não poderíamos deixar de referir a escrita na obra de Joaquín Torres García, artista uruguaio que participou do movimento construtivista. Torres García se aproximaria muito de uma abstração construtiva, mais emocional. Nascido na América, o artista procurou resgatar a estética geométrica da cultura pré-colombiana, inserindo textos e letras, em vários idiomas, em suas pinturas. No Brasil, Mira Schendel, artista suíça, projetou-se, na década de 60, com seus famosos caligramas em papel japonês.

Também não poderíamos deixar de mencionar um artista local, Carlos Alberto de Oliveira (1950-2013), ou Carlão como ficou conhecido, natural de Novo Hamburgo, que iniciou sua trajetória artística em 1968, devido a uma bolsa de estudos da Escola de Belas Artes. Trabalhou como cortador de calçados até assumir sua trajetória artística com o movimento Casa Velha, em 1977.

O movimento Casa Velha tinha por objetivo fixar o artista em seu lugar de origem, uma arte mais identificada com a região, independente, assim, dos grandes centros. Em função disso, Carlão pintou telas com uma temática local-regional, privilegiando as relações do sujeito com a cidade, as festas populares, a fábrica de calçados e o futebol. Desde então, participou de mostras individuais e coletivas em salões de arte do Rio Grande do Sul, desenvolvendo temas com preocupação social em sua pintura. O artista nos induz a uma imersão nas cenas das cidades de Novo Hamburgo e de Porto Alegre, onde pessoas se aglomeram pelas ruas em festejos e comemorações. Uma profusão de cores captura a atenção, como uma vertigem urbana em meio a fios de luz, prédios e escrituras, que referenciam os espaços da cidade. Um movimento em expansão reverbera as imagens para além dos limites do suporte, é o olhar do artista para a cidade e seus habitantes. Escritos infiltram-se em meio às imagens, por vezes como indicadores de roteiros, determinantes de caminhos, de

ruas e de locais significativos da cidade. O artista nos apresenta uma crônica urbana, em que as imagens não funcionam em separado de suas palavras, em placas e estandartes, compondo um todo pictórico, um mapa de uma subjetividade vertiginosa, com uma linguagem pessoal, no limite da abstração. Por vezes, sua pintura chamada de *Naïf*, pela crítica, pede uma tradução, quando as imagens são o próprio texto, com um forte impacto gráfico, em um ímpeto de comunicar-se. Imagens, inscrições e grafias, em sua essência poética, comunicantes, legíveis ou não, ficam à disposição de um interlocutor que possa estabelecer uma relação de convergência (Figura 1).



Figura 1. Calçada Oswaldo Cruz, 2002
Pintura, 40 x 50 cm.

Retomei, a partir da arte de Carlão, onde o limite da abstração remete a imagem e texto de forma indistinta, a forma de espiral, usada nos eventos “Passaporte cerâmico”, em 2009 e “Professores artistas/artistas professores”, em 2014 e 2015, nas Universidades Feevale, e UCS (Universidade de Caxias do Sul) e na Fundação Municipal de Artes de Montenegro (Fundarte). Agora em menor tamanho, essa espiral rompe-se, ondula-se e multiplica-se, ao modo de um caligrama e, disposta sucessivamente, remete a uma escrita muda, pela ausência de códigos, provocando a leitura por um texto legível. Essa relação conflitante produz códigos mutáveis, mediados pelo outro e, a cada instante, cria tensões entre a necessidade de um significado dado e a possibilidade de outras realidades. Uma armadilha da ausência, na busca pelo decifrável. As ferramentas principais para um calígrafo são a caneta, plana ou redonda, mas utilizo a massa porcelana, com uma proposta tridimensional, pervertendo o processo tradicional da escrita. Essa estranha grafia aproxima-se de um caligrama, resultando em um texto/imagem impossível (Figura 2).

Desta forma, minha proposta artística acontece no sentido oposto ao desejo de uma escrita codificada e padronizada, pois transita pelas possibilidades de uma grafia autônoma e desterritorializada, entre o grafite e a pichação, pelo aspecto formal, mas distante pelas suas propostas urbanas, em um jogo de afastamentos e aproximações.

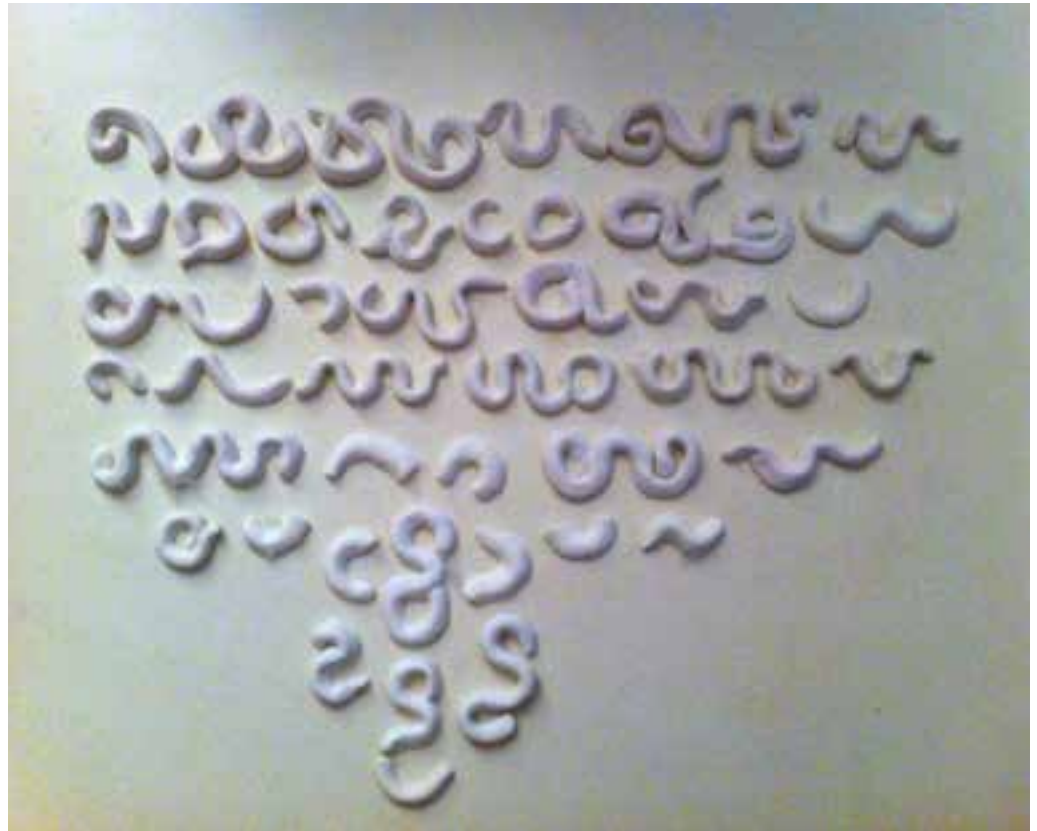


Figura 2. *Caligramas*, 2015
Porcelana sobre madeira, 60 x 80 cm.

Referências

- FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- GEORGES, Jean. *A Escrita memória dos homens*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- GERHEIM, Fernando. *Linguagens inventadas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- HIGOUNET, Charles. *História concisa da escrita*. São Paulo: Parábola, 2003.
- <http://www.dicio.com.br/houaiss/em>.
- <http://artenaifcarlao.blogspot.com.br/p/biografia.html>.
- http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/apollinaire.html.
- KALENBERG, Angela (Org). *Catálogo - A Vanguarda no Uruguai*. Torres García e Barrados. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, Museu de Arte Moderna de São Paulo e Ministério de Educacion y Cultura de Uruguai, 1999.

A memória é a gaveta dos guardados.
Iberê Camargo

Em março de 2015, apresentei a exposição individual *Narrativas Afetivas*¹, onde reuni, em um mesmo espaço expositivo, alguns trabalhos das séries *Livro, Faça de Corte, Coração* (Figura 1), *Histórias Pequenas* (Figura 2) e *Vide Bula* (Figura 3), além de trabalhos inéditos (Figuras 4 e 5). Analisando essas séries, reflito sobre a presença de algumas práticas que há muito são recorrentes em meu processo criativo, como uma certa matemática, que, através do planejamento e execução de um determinado número de gravuras e cerâmicas, implica na repetição de um gesto, na ação geradora de formas, que se configuram através das páginas de um livro de artista e de uma instalação. A partir dessas categorias, a proposição de interação do espectador torna-se evidente e desejada, sendo ele um coparticipador de minha produção.

1 - Galeria Modernidade, Novo Hamburgo, RS. De 11 de março a 2 de abril.



Figura 1 - Alexandra Eckert. Série *Livro, Faça de Corte, Coração*. 2000. Detalhe Volume II.
Papel, veludo e cerâmica. 23 x 4 x 23 cm



Figura 2 - Alexandra Eckert. Série Histórias Pequenas. 2014. Serigrafia sobre lençóis de algodão e bordado. Dimensões variáveis

Figura 3 - Alexandra Eckert. Série Vide Bula. 2008. Detalhe coração de porcelana.

Cada uma dessas séries, no entanto, parte de memórias afetivas. Cada série desenvolvida traduz uma lembrança, um som, um cheiro, um objeto, até mesmo um determinado lugar. Ecos de um passado que são representados, uma ligação intrínseca com o presente e que geram marcas no processo de cada produção. Como reflete Iberê Camargo em seu livro *Gaveta dos Guardados*: “Importante é encontrar a magia que existe nas coisas, na vida”. (2009, p. 30). Iberê complementa: “A criação é um desdobramento contínuo, em uníssono com a vida”. (2009, p. 32). E ainda nos lembra:

A memória pertence ao passado. É um registro. Sempre que a evocamos, se faz presente, mas permanece intocável, como um sonho. A percepção do real tem a concretiza, a realidade física, tangível. Mas como os instantes se sucedem feito tique-taques do relógio, eles vão se transformando em passado, em memória, e isso é tão inaferrável como um instante nos confins do tempo. (CAMARGO, 2009, p. 30).



Figuras 4 e 5 - Alexandra Eckert. Série Histórias Pequenas. Exposição Narrativas Afetivas, 2015. Detalhe.

Para a exposição *Travessias: o Mesmo e o Outro*, configura-se uma nova série que direciona meu olhar para a antiga casa de veraneio, um lugar que significou a extensão da vida na cidade no período de férias, onde habitavam as brincadeiras de criança, os namoros de verão e, mais tarde, o recanto dedicado ao silêncio e à reflexão das pesquisas em arte. Um certo atelier, refúgio forjado nas garagens da Av. Paraguassú, 1013, em Capão da Canoa. É esse lugar identitário o qual agora reverencio.

A palavra casa é presença e ausência. É silêncio e ruído. É o outro e o mesmo. Sua realidade está representada em fragmentos, que evocam imagens potência e palavras sugeridas. Segundo Ernst Cassirer em *Linguagem e Mito*, “[...] a Palavra se converte numa espécie de arquipotência, onde radica todo o ser e todo acontecer”. (2009, p. 64). Mas a palavra representa o silêncio da ausência que se sente e se faz presente no trabalho artístico. Palavra-imagem. Imagem-palavra. A realidade da casa permanece na sua imagem e a transforma em narrativa afetiva e identidade.

Um espaço identitário, como propõe Marc Augé em seu livro *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*, “é necessariamente histórico a partir do momento em que, conjugando identidade e relação, ele se define por uma estabilidade mínima”. (2007, p. 53). Augé

complementa: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar”. (2007, p. 53). Para Marc Augé:

A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integramos lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico. (2007, p. 53).

A casa no litoral gaúcho, meu lugar identitário, atualmente, já não pertence à família, mas, mesmo tendo sido vendida para uma construtora, ainda permanece lá e mais fortemente em minhas lembranças e memórias. É, portanto, inegável que os trinta e seis anos passados e os instantes vividos nos verões deixaram suas marcas e ressoam como ecos de um personagem ou um ente familiar. Segundo Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço*: “ [...] a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo”. (2000, p. 24). Bachelard afirma também que “[...] a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos”. (2000, p. 25), complementando:

Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. Só os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem valores que marcam o homem em sua profundidade. (BACHELARD, 2000, p. 26).

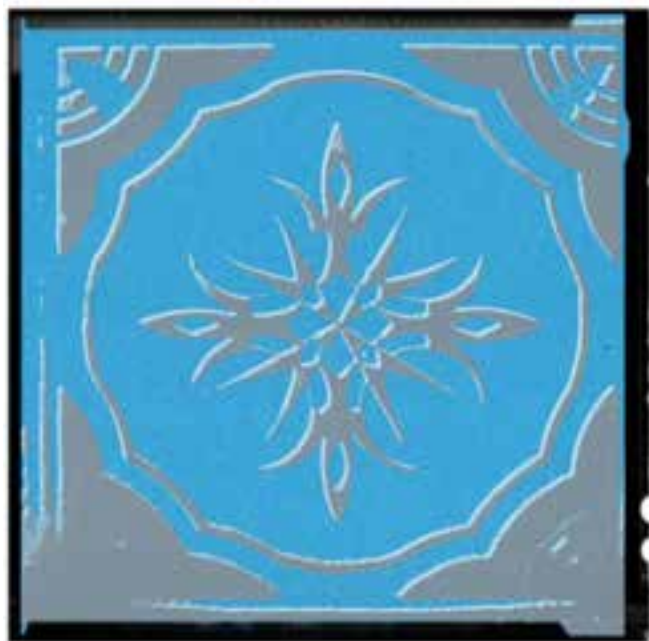
Da casa, hoje, além dessa rememoração, permaneceram vestígios que compõem uma série de fotografias e vídeos, feitos anteriores aos instantes que sucederam a entrega de suas chaves ao novo dono, bem como o guardar de pequenos objetos que pertenciam a seu interior e até exterior. Tais fragmentos foram recolhidos e resguardados em uma caixa até o presente, com o objetivo de dar início a esta nova proposta poética. Seu caráter não traduz a melancolia da perda, mas a possibilidade da geração de reflexões sobre um período de tempo que ficou impregnado nas minhas recordações. Gaston Bachelard reflete que: “É exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós”. (2000, p. 26).

Para representar essas lembranças imperecíveis em minhas memórias afetivas, é apresentada uma coleção de serigrafias em tons de azul e branco, que remetem aos azulejos das paredes da cozinha (Figuras 6, 7, 8 e 9), um espaço de cores, cheiros e sabores da infância. Também são apresentados livros de artista que representam álbuns de fotografia como vestígios da casa de veraneio da Av. Paraguassú, 1013, pois “[...] a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem”. (BACHELARD, 2000, p. 26).

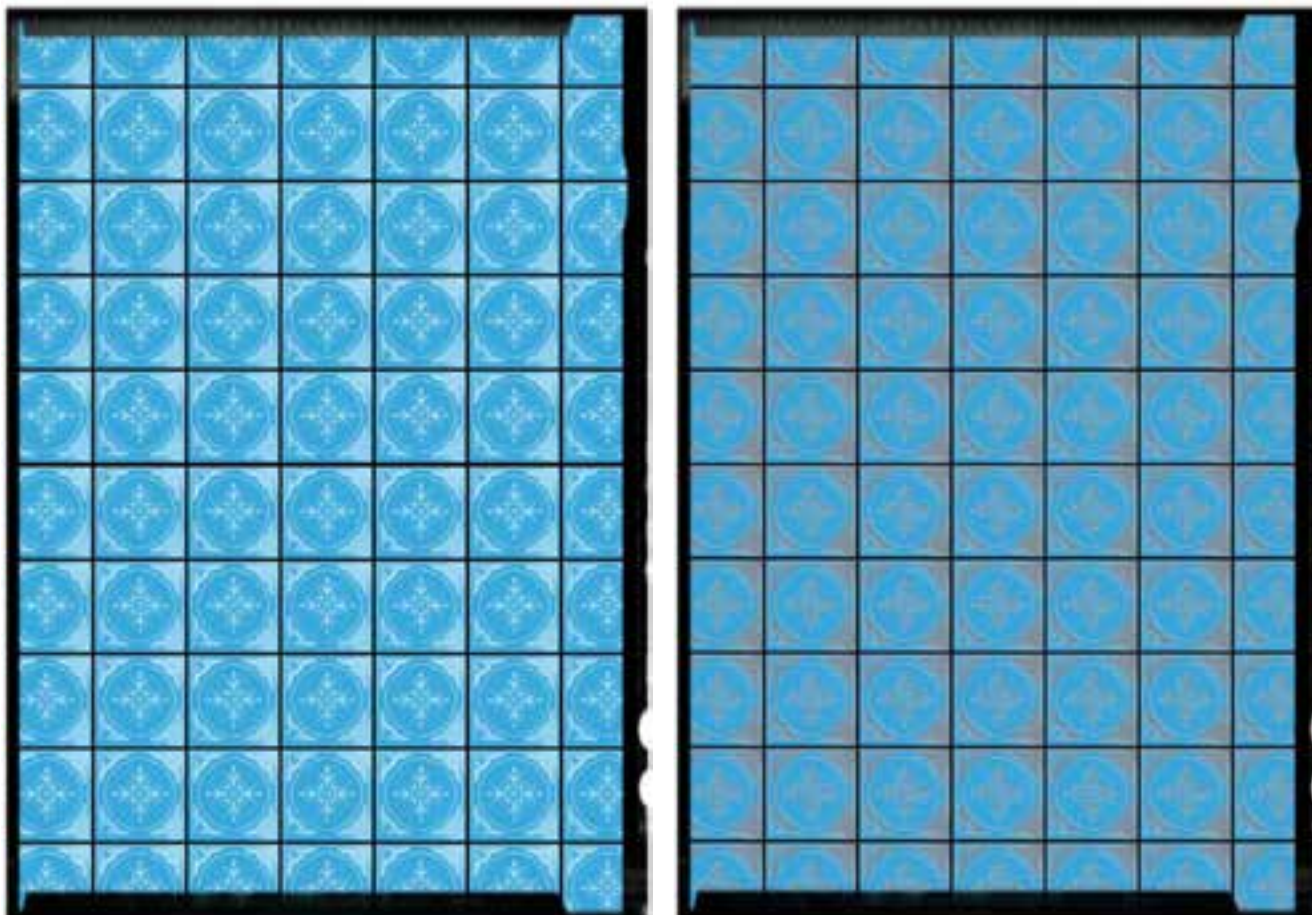
Como inicio minhas reflexões com uma frase de Iberê Camargo e seu sensível e contundente *Gaveta dos Guardados*, destaco uma de suas considerações sobre as lembranças:

Nós somos como as tartarugas, carregamos a casa. Essa casa são as lembranças. Nós não poderíamos testemunhar o hoje se não tivéssemos por dentro o ontem, porque seríamos uns tolos a olhar as coisas como recém-nascidos, como sacos vazios. Nós só podemos ver as coisas com clareza e nitidez porque temos um passado. E o passado se coloca para ajudar a ver e compreender o momento que estamos vivendo. (CAMARGO, 2009, p. 32).

Isso posto, há, ainda, o contínuo interesse na participação conjunta de outrem ao propor um possível percurso de leitura e manipulação de livros de artista e múltiplos de arte. A série *Paraguassú, 1013* convida o espectador à rememoração de seus lugares identitários, de suas casas de significação, de suas memórias afetivas mais relevantes, a partir de fragmentos e objetos recolhidos da casa de praia, como azulejos, cadeados, pedaços de tecido, chaves e vestígios registrados através de fotografias e vídeos.



Figuras 6 e 7 - Alexandra Eckert. Série *Paraguassú, 1013*. 2015.
Serigrafia sobre papel. Cada 15 x 15 cm.



Figuras 8 e 9. Alexandra Eckert. *Série Paraguassú*, 1013. 2015.
Detalhe instalação de azulejos. Cada conjunto 105 x 150 cm.

Referências

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus, 2007. (Coleção Travessia do Século)
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2000. (Coleção Tópicos)
- CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2009.
- CASSIRER, ERNST. *Linguagem e mito*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2009. (Debates; 50)

O objeto desta análise, o trabalho Instalado neste espaço, intitula-se *Zé Ningué*. Zé Ningué é o nome do Frankenstein pálido que habita a galeria do Espaço cultural Feevale. Na etiqueta, lê-se, **título**: *Zé Ningué*; **linguagem**: *Instalação*; e, se é que podemos chamar de **técnica**: *adesivo sobre parede*. Simples branco sobre branco, silenciosamente instalado no espaço expositivo. O trabalho em si é quase um jogo, desenvolvido nos seguintes movimentos: Trajeto, Análise, Edição e Instalação.

Ao propor a reflexão sobre o fenômeno visual discursivo que se desdobra nas ruas, tomo como referência *A Ordem do Discurso*, de Michel Foucault (2011). Ainda que se faça a ressalva de que Foucault, nesse livro, se refere ao discurso do ponto de vista da palavra, interditada ou não, mas, sobretudo da palavra.

Todavia, penso a palavra em sua relação com a imagem, estabelecida nos nós gerados pelos cruzamentos entre essas duas formas de linguagem. Nos comportamentos distintos e semelhantes que ambas apresentam quando desdobramos seus potenciais conceituais e estéticos. Refiro-me à capacidade da imagem em se comportar como texto e do texto como imagem. Problemática evidenciada desde a Antiguidade Clássica, na disputa entre a palavra e a imagem, retomada pelo *Paragone*¹.

Por se insinuar como Instalação, relembro o espaço do *Cubo Branco*, de Brian O'Doherty (2002). Se problematizo o espaço é pela impossibilidade de trazer a “Verdade” do discurso visual posto em questão – o *Pixo*² – para dentro do espaço institucionalizado. Surge um Frankenstein de signos visuais, silenciado através da pretensa neutralidade do branco.

O Trajeto

Para a construção desta instalação foram necessárias algumas estratégias de ação. A primeira diz respeito à escolha do caminho que seria percorrido para a *coleta do material*³. Esse, por sua vez, foi desenhado e reprocessado por um *software* de edição⁴ possibilitando, assim, a criação do recorte eletrônico que compõe a Instalação. O trajeto partiu de minha residência, na Zona Norte de Porto Alegre, e seguiu por uma via arterial da cidade até o bairro Cidade Baixa (Figura 1). A Zona Norte é

1 - O *paragone* ou competição é citado por Márcio Seligmann-Silva na introdução do *Laocoonte* de Lessing. O autor relembra, através das palavras de Da Vinci, a disputa histórica entre as artes da visão (a Pintura) e as artes da escrita (poesia). Do ponto de vista da *mimesis*, a poesia não se compararia à pintura, pois utiliza as letras para por as coisas na imaginação, enquanto que a pintura efetivamente as põe diante dos olhos do observador.

2 - neologismo “Pixo” deriva da palavra pixação, com “x”, diferenciada da pichação com “ch”, no texto que segue utilizarei o termo com “x”, haja vistas as especificidades da pixação. Assim entende-se o fenômeno visual que emerge na cidade de São Paulo por volta dos anos 1970, caracterizada por uma linguagem específica, que muitas vezes interrompe o sentido das palavras, encobrindo seus significados por meio de uma estética construída a partir de linhas retas, geralmente finas, feitas com a utilização de rolinhos e tinta látex ou spray. Para uma melhor conceituação ver: LASSALA, Gustavo. *Pichação não é pixação*. São Paulo: Altamira Editorial, 2010.

3 - O material referido é o desenho obtido a partir da observação das pixações que cobrem as paredes de prédios e casas encontradas no trajeto estabelecido.

4 - CorelDraw.

um espaço periférico da cidade onde podemos encontrar uma vasta gama de grafismos, de *Pixo*. Na outra ponta do trajeto está a Cidade Baixa, espaço multicultural que foi palco, em 2013, das manifestações de junho⁵.

De uma ponta à outra, a pixação irrompe como manifestação visual do desejo de marcar, de tornar presente uma ausência que pode ser tanto do indivíduo em si, quanto do coletivo. Contudo, enganam-se aqueles que tomam como certa a manifestação do *Pixo* apenas por parte de uma parcela da sociedade desassistida pelo Estado. A necessidade de tornar uma ausência-presença não estabelece fronteira entre o pobre e o rico.

5 - Refiro-me às manifestações contraditórias que se desenrolaram no mês de junho de 2013 no Brasil.

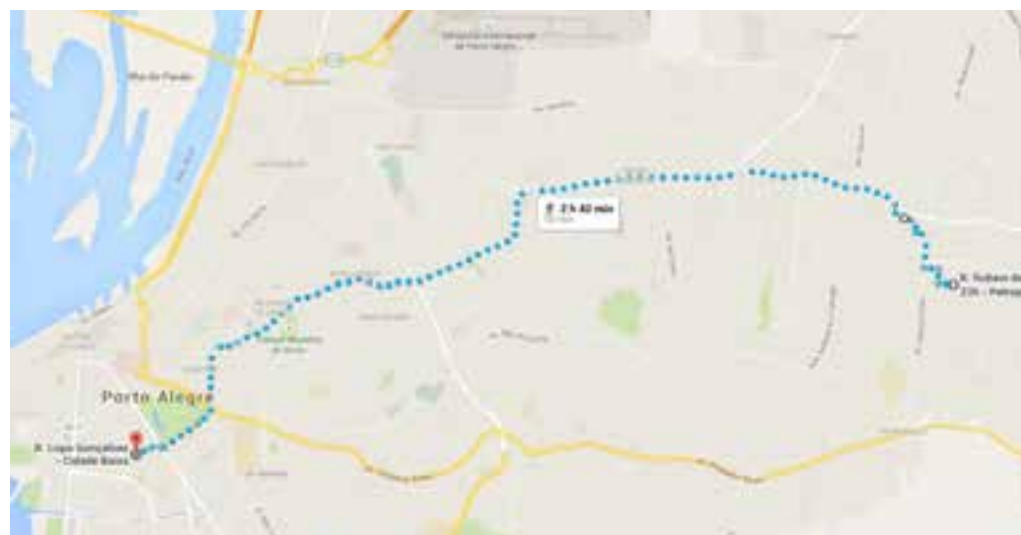


Figura 1. Trajeto realizado.

A Análise

Estabelecido o trajeto, foi preciso fazer um recorte. Nem todo *Pixo* é igual. Observamos distinções entre os grafismos encontrados nas paredes da cidade. Para a construção da Instalação escolhi redesenhar os grafismos que fossem exclusivamente construídos com tinta *Spray*, linhas finas e gestos rápidos. Esse tipo de grafismo é recorrente no alto dos prédios e em lugares de difícil acesso. É notório que alguns pixadores propõem hierarquias quanto à ação de pixar – quanto mais alto e maior a dificuldade de acesso ao espaço *atacado*, maior será o reconhecimento por parte de

outros pixadores. O desenho de observação dos grafismos também precisa ser desenvolvido com velocidade, devido à distância percorrida no espaço de ação⁶. Desta forma, a opção pelo grafismo realizado com um gesto rápido foi a escolha mais coerente (Figura 2).

6 - A distância percorrida é de 13,1 Km.



Figura 2. Desenho de observação dos grafismos.

A Edição

Desde o início deste trabalho a intenção era criar uma Instalação que ocupasse o espaço de 300 cm x 120 cm (Figura 3). Foram utilizados, para tanto, grafismos mais altos do que largos, permitindo que os desenhos formassem um bloco gráfico. Os desenhos de observação obtidos passaram por um processo de arte-finalização analógico e, posteriormente, foram transformados em formato digital, para novamente ser redesenhados e recortados eletronicamente. Tal processo visou preservar o gesto único do grafismo minimizando os efeitos padronizados do formato digital.



Figura 3. Estudo para a instalação *Zé Ningué*, no Espaço Cultural Feevale.

A Instalação

Em sua pesquisa, Ana Albani de Carvalho (2005) aponta que um dos parâmetros utilizados para problematizar a Instalação é justamente o modo como esta opera com o espaço. ‘Operar’ se refere às relações estabelecidas entre a Instalação e o recinto de exposição e os possíveis desdobramentos que surgem desse processo. Ao preconizar que *Zé Ningué* é, de fato, uma instalação devo situar em que medida a propus como tal.

Trazer para o interior do *cuvo branco* uma linguagem que não se deixa institucionalizar, como o *Pixo*, faz movimentar discussões a respeito dos parâmetros éticos e estéticos que envolvem a relação entre essa forma discursivo/visual e os entes institucionais que, ora estabilizam a linguagem como marginal, ora a propõem como catalisadora de problemáticas sociais contemporâneas complexas.

Questões que desafiam *A estética da brancura* ou do liso dos muros, nas palavras de Márcia Tiburi⁷ referindo-se à estética da fachada. *Zé Ningué* desdobra tanto o espaço expositivo (sacro local da Arte) quanto o espaço da rua (para o pixador, único local onde a pixação pode ocorrer). O mérito do trabalho não reside em se fazer simulacro de pixação, mas sim, em silenciar a forma dentro do espaço. A estética do branco da galeria é, nesse sentido, a mesma do branco dos muros e assim deve ser (na visão dos entes institucionais). O trabalho opera dentro de uma lógica que propõe o espaço expositivo como ambiente que neutraliza o discurso e o próprio trabalho se neutraliza no branco do desenho (palavra/imagem) e no Cubo Branco que é a Galeria de Exposição.

A palavra interrompida

Em seu livro *Ordem do Discurso*, Foucault afirma que, diante da eminência do discurso, às vezes é necessário tomar uma postura de lacuna, de espaço de desaparecimento do discurso. Em uma sociedade onde a produção de discursos é controlada, selecionada, organizada e redistribuída, como diz o autor, os agentes que intervêm no espaço da rua, ao mesmo tempo em que se posicionam presentes através de suas marcas, tendem a ser deslegitimados por uma ordem da estética que parece, ainda, estar calcada no Belo Ideal. Afinal, o *Pixo* é feio e o *graffiti* bonito. Essa lógica serve tão só às formas de controle do discurso e, por vezes, os próprios agentes interditados (os pixadores) corroboram com a ideia da pureza de uma ação marginal. Não se discute o fenômeno pelo mérito de sua potência discursiva, mas pelo viés da transgressão dos limites impostos por uma ideia de pureza das paredes da cidade. A produção de discursos, nos moldes de Foucault, é encadeada e desencadeada por certo número de procedimentos que permitem ou não seu aparecimento e que a sua existência seja perene ou efêmera. Para o autor, “(...) por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo de poder” (FOUCAULT, 2011, p. 10). Mas, em que medida essa análise breve que faço da ordem do discurso pode oferecer subsídios para pensar sobre a prática que se desenrola através deste projeto?

Tomo o discurso, do ponto de vista do *flâneur* que anota em seu caderno restos de discursos rabiscados nas páginas da cidade, como Paulo Leminski (1944-1989) nos lembra ao conferenciar sobre o *graffiti*⁸. Pretensamente democrática, a rua deveria servir de palco para atuação de plurais pontos de vista. Não é, e jamais será! Ainda que determinista, a frase encontra eco nas palavras de Foucault: “sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa”. (2011, p. 9). O discurso será interrompido, quando não interditado. Diante dessas circunstâncias, os fenômenos discursivos – verbais ou visuais – que ocupam as páginas das cidades não dizem respeito à ideia de democracia, nem por parte daqueles que os interditam, interrompem ou velam, muito menos por parte daqueles que os proferem ou proliferam. O trabalho apresentado em nada se assemelha

7 - Márcia Tiburi escreve a respeito da pixação no texto *Pensamento PIXação - Para questionar a estética da fachada* falando sobre a ‘negação filosófica do branco’ exercida no ato da pixação. Disponível em: <http://goo.gl/dtozB3>

8 - Paulo Leminski, em uma fala aos acadêmicos de uma universidade em Curitiba, cita a importância das palavras depositadas nas paredes daquela cidade. O que ele chama de grafite em 1980, nada mais é do que o fenômeno ‘pixo’ que se inicia no Brasil. Contudo, há que se diferenciar pixação de grafite, linguagens distintas, tanto em sua estrutura e forma quanto ao conteúdo implícito de seus discursos. Ver: <https://goo.gl/CWhiyF>

à essência do discurso-imagem, imagem-discurso que o mesmo pretende problematizar. O fenômeno visual do *píxo* – inscrição urbana, marginalizado e sacralizado ao mesmo tempo – é tão complexo em suas estruturas que uma análise breve pode parecer um blefe, uma jogada que tenta sustentar uma prática reflexiva que toma forma nos termos de uma instalação. Ainda que o conceito de Instalação aponte para a problematização do espaço onde essa se instaura, este trabalho problematiza espaços antagônicos como: o dentro e o fora, a rua e a galeria, a palavra e a imagem.

Zé Ningué não é arte de rua. Não é arte na rua. Poderíamos inclusive questionar se é arte. Carrega a negação no próprio título *zé ninguém* e Zé Ningué são muitos, Zé Ningué é, ao mesmo tempo o interditado e o que interdita, o que interrompe a palavra e o que profere a palavra interrompida. Contudo, a intenção não é julgar o que o trabalho não é, mas sim, propor uma reflexão sobre ele, no que dele se pode extrair. Devo assumir que o trabalho é, antes de tudo, imagem/discurso, porque não é só imagem e tampouco só discurso, não é só palavra e, menos ainda, apenas imagem. E, se é alguma coisa, é por pouco tempo, porque é efêmero.

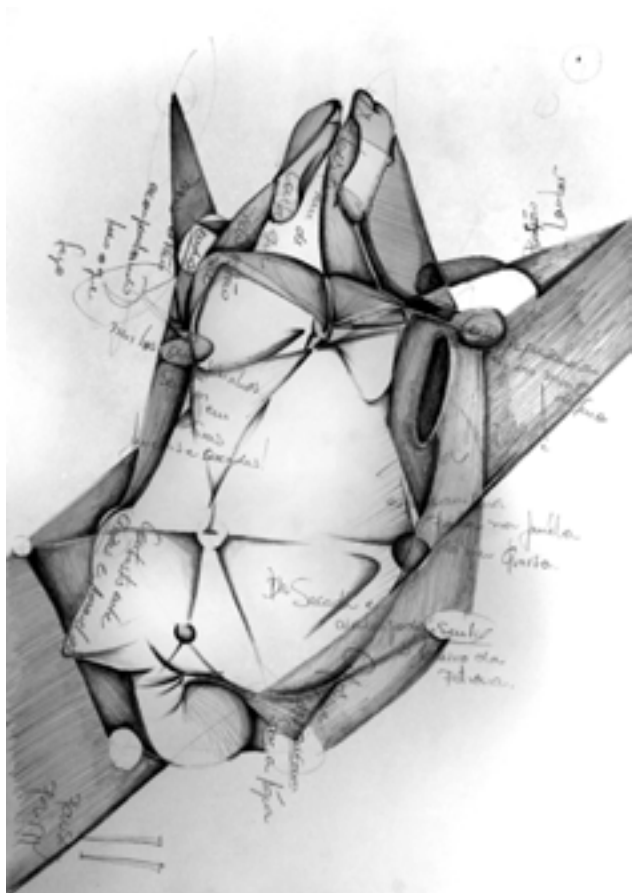
Referências

- CARVALHO, Ana. M. A. *Instalação como Problemática Contemporânea: os modos de espacialização e a especificidade do sítio*. (Tese doutorado). PPGAV-UFRGS, Porto Alegre. 2005.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 21. ed. São Paulo: Loyola, 2011.
- O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Introdução/Intradição: mimesis, tradição, enargéia e a tradição do ut pictur poesis*. In: LESSING, G.E. *Laocoonte ou sobre as fronteiras entre a pintura e a poesia*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1998.

ANDERSON LUIZ DE SOUZA

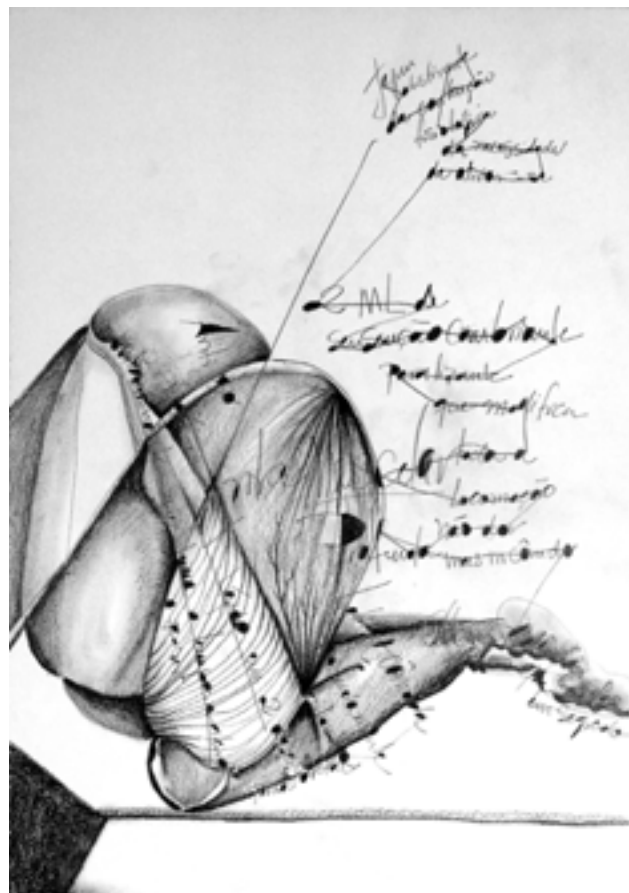
Experimentações - Figuras corpo

O desenhar da Figura corpo faz uso de técnicas, de procedimentos usados no desenhar e no desenho da figura humana, mas não para alcançar os modelos que representam uma figura humana idealizada, mas sugerindo a intenção de um corpo, talvez com características que indiquem o que se chama de anatomia humana, mas produzindo diferença.



Desenho 01, 2015

Grafite sobre papel – Lápis 2B, 4B, 6B, 9B e grafite em barra 9B sobre papel Layout 90g/m² 29,7 X 42 cm.



Desenho 02, 2015

Grafite sobre papel – Lápis 2B, 4B, 6B, 9B e grafite em barra 9B sobre papel Layout 224g/m² 29,7 X 42 cm.



Desenho 03, 2015 (detalhe)
 Grafite sobre papel – Lápis 2B, 4B, 6B e grafite em barra 9B sobre papel Canson C à Grain 224g/m²
 29,7 X 42 cm.

Desde o início, a Figura é o corpo, [...]. Mas o corpo não espera apenas algo da estrutura, ele espera algo de si mesmo, ele faz um esforço sobre si mesmo para se tornar Figura. Agora, é no corpo que algo acontece: ele fonte do movimento. O problema agora não é mais o lugar, mas o acontecimento¹.

Com isso, busca-se criar Figuras corpo ao se fazer uso de experimentações com linhas *deZenhantes* e linhas de escrita, tratando de um pensamento deZenhante, o qual consiste em um modo de pensar por imagens compostas por linhas, sejam estas criadoras de desenhos e/ou de escritas. Permitindo que a experimentação com linhas possibilite que a insurgência do erro, do acaso, da incerteza, da surpresa sejam potentes no processo de criação. Sendo esse processo de experimentação um ensaio, um estudo, um movimento, para com isso se produzir outras coisas, no caso, fazer uso das experimentações para compor desenhos

¹ - DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: A lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. p. 23.

ANDRÉ DA ROCHA

postagem poética, o totem-poste

Aquilo que é arte de si próprio, deseja-se que seja visto, mostrado. Pode ir para a galeria, pode ir para o museu, mas também pode ir para a rua. A palavra colocada na rua, nos postes, no verso dos sinais de trânsito, ou até em paredes e muros. Adesivos e lambes com imperativos postados nas ruas por onde se passa. Frases imperativas com ou sem desenhos. Mapas e estratégias, alvos e ataques noturnos para colocação. Registro fotográfico no dia seguinte. A arte é a política poética.

Política, pois colocada, lançada, disparada, a palavra, a imagem, o desenho são porta vozes da ideia, preenchem o espaço não-lugar no estéril urbano. Na rua, expostos, são alvo dos olhares, dos julgamentos, das concordâncias ou da contraposição de ideias. Podem ser observadas, lidas, concordadas ou, por outro lado, arrancadas, eliminadas.

Por isso, o registro. Ele macula o tempo da existência, para se ter certeza de que a mensagem-imagem está ou já esteve lá. A palavra torna-se imagem, e a rua vai para a galeria, na forma de um poste de sinalização, exposto em pé como um totem. A sinalização do trânsito caótico traz consigo agora a poética: a sinalização é a postagem poética, em um totem-poste. A desobediência poética faz surgir o adesivo postado no poste. Assim, surge o poste-totem.



Tótem Poste, 2015
Técnica Mista, dimensões variáveis



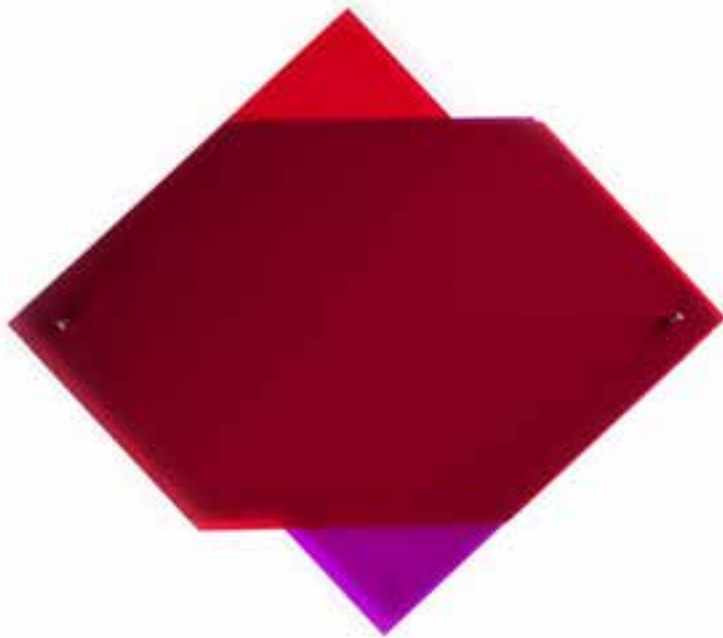
Tótem Poste, 2015
Técnica Mista, dimensões variáveis

... diante ... através ...

"... eu prefiro sonhar que as superfícies polidas figuram e prometem o infinito..."

Jorge Luis Borges, "A Biblioteca de Babel" in Ficções, Companhia Das Letras, São Paulo, SP, 2012
p. 69

Os trabalhos aqui apresentados foram elaborados em lâminas de acrílico coloridas e transparentes. Exploro-as como filtros coloridos sobrepondo-as. E a sobreposição é que propicia a fusão das cores e a multiplicação dos reflexos. Esses fenômenos - a fusão das cores e a multiplicação dos reflexos - nos atraem para olharmos o trabalho mais de perto. Com esse movimento nos colocamos *dentro* do trabalho e constatamos que é impossível dissociar a profundidade, que as cores transparentes propiciam, do reflexo que é inerente às superfícies polidas. Assim estamos sempre diante e através. (A)traídos simultaneamente pelo reflexo e pela profundidade; pelo conhecido e pelo desconhecido; pelo perto e pelo distante.



Cildo, 2010

duas lâminas de acrílico transparente sobrepostas fixadas à parede por parafusos e pinos, 56 X 43 X 3 cm

No que se refere à forma a sobreposição também se apresenta. Mas neste caso a vemos através do rebatimento ou inversão de um mesmo recorte que tem a geometria como “veículo”. Assim a sobreposição agencia uma nova cor e uma nova forma, cujos contornos nem sempre são precisos, já que a cor resultante pode bloquear ou dificultar passagem do olhar.

Paralelamente a isso o título forma outra “camada”, seja evocando uma saudação, como em *Cildo* ou *Hola* ou uma qualidade física, como em *Flex*, em busca de um ruído ou assonância entre o título e a obra.



HOLA, 2010
Duas lâminas de acrílico transparente sobrepostas, fixadas à parede por parafusos e pinos,
48 X 40 X 2,4 cm



FLEX, 2010
Duas lâminas de acrílico transparente sobrepostas, fixadas à parede por parafusos e pinos
35 X 31,5 X 3 cm

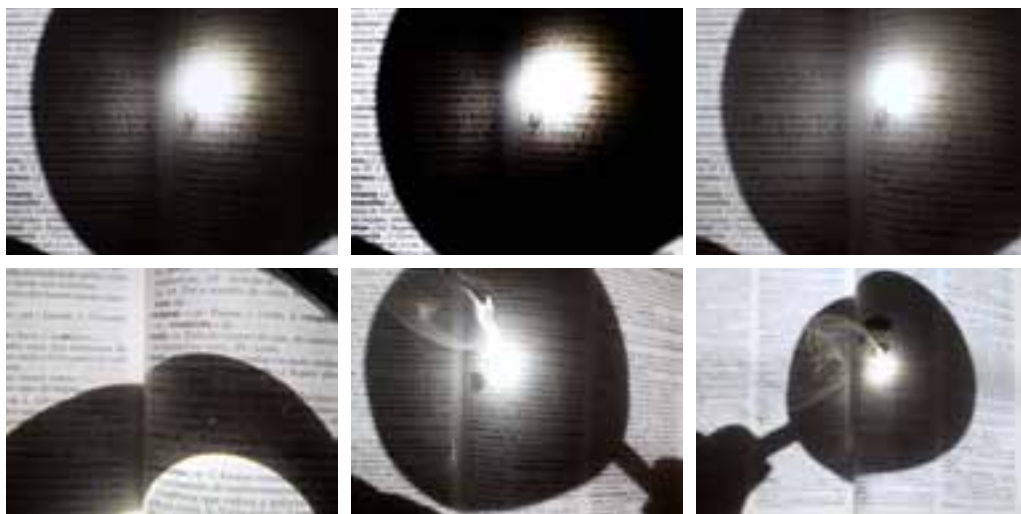
CARMEN SALAZAR

Fiz estas imagens quando lia no Minidicionário Luft, os significados para “ver” e “enxergar” sendo que o primeiro, parece estar mais relacionado com o sentido fisiológico da visão e o segundo, à percepção como um todo. Embora estes apareçam também como sinônimos, somente para “enxergar” aparece o sentido figurado “perceber, entender” e, ainda, significando “entrevêr”. Mas o que me captou, de fato, foi encontrar na sequência de ‘ver’ os vocábulos “veranear / veranista / verão”. Pensei, justamente, em “veraneio” como uma “temporada de ver” ou a experiência vivenciada por alguém que se dispõe a ver/enxergar como um “veranista”..

Nas primeiras tomadas, em função da miopia, utilizei uma luminária e uma lupa para ler, elementos que colaboraram, para “iluminar” as palavras.

Nas tomadas mais recentes para formalização do trabalho, expus o dicionário ao sol, justamente me referindo à temporada que, ocasionalmente, estava para chegar no Rio Grande do Sul, o verão. Como continuei utilizando a lupa, em dado momento os raios solares incidindo sobre a lente, queimaram o papel, gerando um efeito já conhecido, mas não proposital naquele momento, o que pôde acrescentar ao sentido das investigações em torno da visualidade das palavras e às discussões sobre os sentidos da linguagem.

Ver(ás)az.



Verão, 2015
Fotografia, 33,5 x 45 cm (cada) 33,5 x 270 cm (total)

CRISTIANE SALGADO

Em muitas produções artísticas que envolvem o corpo na arte contemporânea, percebemos a convergência de ações que exploram diferentes problemas relacionados a condição feminina, como sexualidade, anorexia e identidade, por exemplo, com o intuito de refletir sobre a condição de um ideal de beleza ditado por questões econômicas e políticas. Em minha pesquisa artística represento a imagem de uma silhueta, denominada de Donzela de Ferro, que relaciono com o antigo aparelho de tortura, utilizado durante a inquisição, onde as pessoas eram aprisionadas podendo morrer por asfixia, inanição ou pelas perfurações ocasionadas pelos cravos localizados no interior da caixa.



Sem título, 2015
Livro de artista, 46 x 30 x 8 cm (fechado)

Para exposição Travessias, apresento um livro de artista no formato de uma mala de metal, contendo várias telas cravadas, em cujas superfícies percebem-se vestígios de raspagens, pressões, marcas de queimaduras, incisões, suturas e palavras amalgamadas por densas camadas de cera depilatória, óleos corporais, cabelos e pigmentos nas cores vermelho e preto. O meu processo criação envolve questionamentos em relação as imagens idealizadas do corpo feminino e, para tanto, utilizo materiais orgânicos e alguns materiais empregados em tratamentos de beleza, como recurso técnico para uma construção plástica direcionada à desconstrução da imagem idealizada associada ao belo. Desse modo, abordo questões relativas ao universo feminino X indústria da beleza, propondo uma reflexão acerca do condicionamento estético, que aprisiona, e ao qual a maioria das mulheres se submetem, a fim de obterem um padrão de beleza inatingível.

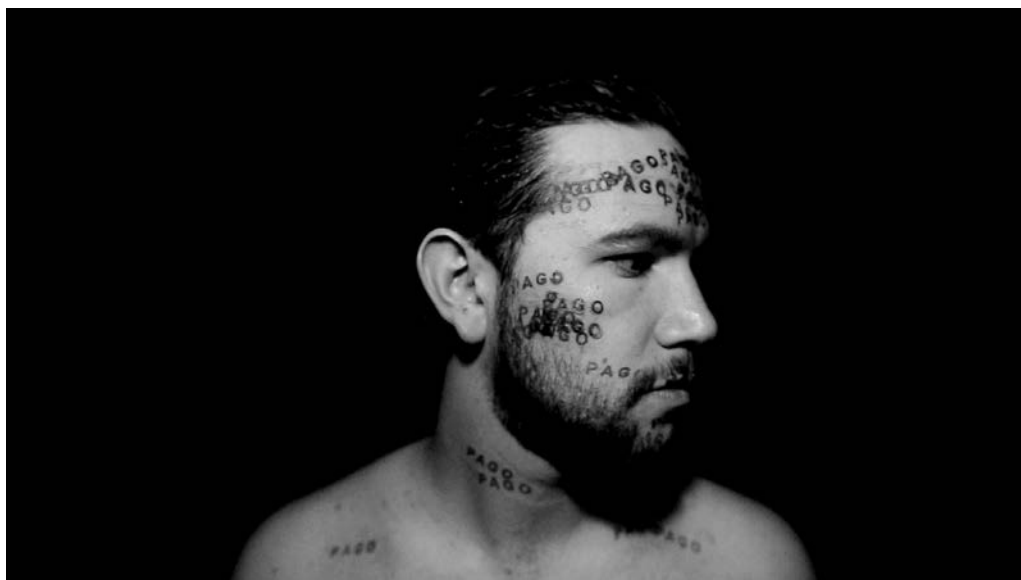


Sem título, 2015
Livro de artista, 46 x 30 x 8 cm (fechado)

EDSON GANDOLFI

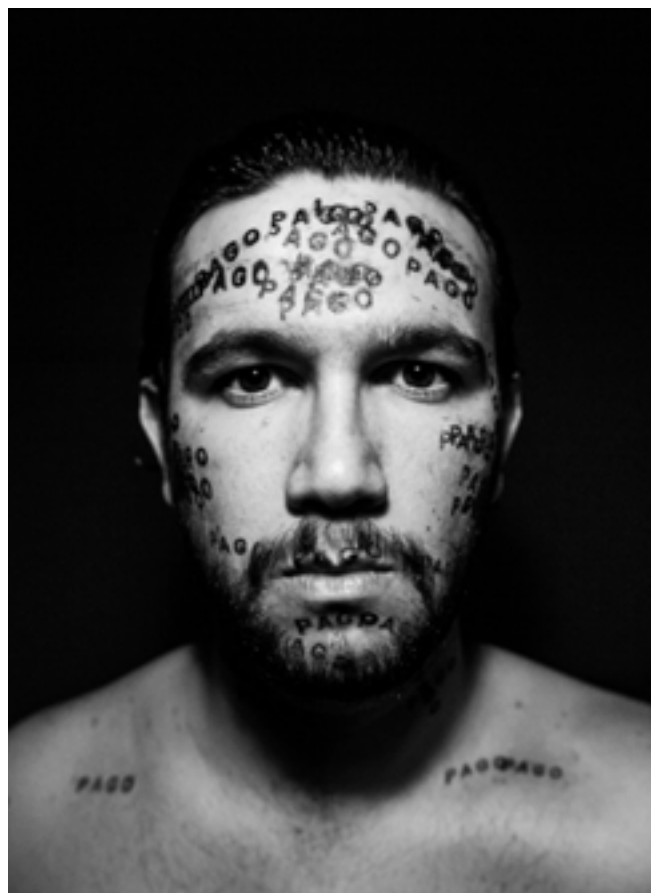
A maneira como somos engolidos por nossas necessidades sociais nos faz abrir mão daquilo que acreditamos ser o ideal de vida, vivemos para trabalhar e muitas vezes não com aquilo que nos torna pleno. A sociedade impõe que temos que ter empregos fixos, casa própria, carro, casamento, filhos, ou seja estabilidade, na ânsia de buscar tais ideais, abrimos mão de sermos aquilo que sonhamos em troca de alguns trocados a mais no final do mês.

E é daí que surge a obra Confissão, ela parte de questionamentos pessoais com relação ao papel real do artista na sociedade. Ou seja, o artista pode simplesmente viver de sua arte, ou necessita encontrar empregos que sustentem o seu desejo de SER artista, ou até mesmo de não exercer sua vontade.



Confissão, 2015
Video, 01:27 min

O carimbo é usado com um sentido de catalogação humana, na ideia de externalizar a visão do artista ante seus próprios problemas e ou questionamentos. Nele o artista carimba seu próprio rosto com a palavra PAGO diversas vezes, tudo isso registrado em vídeo. O porquê da escolha do carimbo de PAGO parte da ideia de ser um vendido. Viver da arte em troca de dinheiro, nunca expondo suas reais ideias. Portanto, ser PAGO, um vendido para o sistema.



Confissão, 2015
Fotografia, 70 x 50 cm

ELAINE TEDESCO

Em 2014 passei dois meses em Berlim, numa residência artística a convite do Instituto Goethe-Porto Alegre, minha ideia inicial era fazer videoperformances, mas os dias foram passando e na situação de residente fiquei procurando, andando pela cidade e procurando algum motivo, algum tema que se conectasse com meu imaginário. Andar pelas ruas e ver os movimentos presentes e as marcas passadas me trouxe densas percepções, os sonhos que tive foram carregados de uma fantasmagoria que pertence ao lugar e sua história, porém eu não me encontrava nela.

Aos poucos fui lembrando de que a melhor maneira de conhecer uma cidade é com as pessoas e passei a cogitar a possibilidade de desenvolver um processo de criação com outros artistas. Os encontros e decorrentes afinidades, conversas com Marion Velasco, Klaus W. Eisenlohr e Sandra Becker foram determinantes nesse percurso e resultaram em um conjunto de vídeos apresentados na exposição *Distanz* no Instituto Goethe em Porto Alegre no primeiro semestre deste ano.



Elaine Tedesco e Sandra Becker, *A distant view*, 2014
Still do vídeo, HD, 9 min 22 sg

Usar a palavra não tem sido, até então, uma manobra que eu costume empregar em meu processo de criação, por outro diante do estranhamento com a língua alemã e imersa na cidade, falando português, inglês ou espanhol as conversas e colaborações adquiriram uma outra significação.

Sandra Becker e eu nos conhecemos em fevereiro de 2014 quando ela veio para Porto Alegre como artista residente a convite do Instituto Goethe. Em Berlim continuamos nossas trocas e retomamos algumas ideias e de parte a parte principalmente revendo as especificidades e problemas enfrentados pelos artistas nas duas cidades. Como decorrência, pensamos em fazer um vídeo onde estaríamos diante da câmera conversando sobre os problemas dos mercados de arte de Porto Alegre e Berlim.

O vídeo *A distant view*, é um cochicho, tem o tom de uma fofoca sendo feita diante do observador. Escolhemos falar em espanhol porque é a língua que preferencialmente nos comunicamos. No vídeo, que na maior parte do tempo tem o enquadramento fixo, com plano médio focalizando nós duas, nossas vozes estão intencionalmente muito baixas. As cenas foram gravadas em dois lugares – no estúdio de Sandra Becker e na Galeria da Associação Berlinense de Artistas, com a qual ela colabora. As imagens são intercaladas por algumas tomadas feitas na torre da rádio de Berlim.



Elaine Tedesco e Sandra Becker, *A distant view*, 2014
Still do vídeo, HD, 9 min 22 sg

GISELE VERARDI

O eu, o outro e a cidade

Costumo caminhar pela cidade e observar lugares pelos quais passava em minha infância e que, de certa forma, ainda estão preservados. Observo o que se sobrepõe a essas paisagens e registro. Então, em álbuns, nos quais encontro dezenas de fotografias de minha família, visualizo lembranças e me aproprio delas. Copio-as. Recorro a livros, palavras e depoimentos para que, através do texto e do discurso, possa dar sentido. Resignifico espaços de minha memória e vida. Religo.

A cidade habitada possui memórias que não me pertencem, mas se fazem presentes em meu cotidiano, pois, como diz Rancière, “há um visível que não produz imagem, há imagens que estão todas em palavras”.¹ Portanto, não há como ignorar o Outro na cidade e em mim. Para isso realizo ações artísticas como forma de expandir minha noção de cidade a partir da cidade dos outros. A ação artística ou estética relacional utilizada “tenta efetuar ligações modestas, abrir algumas passagens desobstruídas, por em contato níveis de realidade apartados”.²

1 RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p.16

2 BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins, 2009. p.11



Joaquim, *Série III - Só os sentidos não dão conta I: Conhecimento*, 2013
Fotograma negativo, 30 x 40 cm



Joaquim, *Série III - Só os sentidos não dão conta I: Há mais do que o olho pode ver*, 2013
Fotograma negativo, 30 x 40 cm



Joaquim, *Série III - Só os sentidos não dão conta I: Rastros*, 2013
Fotograma negativo, 35 x 50 cm



Joaquim, *Série III - Só os sentidos não dão conta I: Sentir*, 2013
Fotograma negativo, 30 x 40 cm

A arte busca a relação que está para além dela mesma, para além de nós mesmos.³ Estamos sempre tentando enxergar esse além, esse “entre-lugar” entre a forma e o conteúdo, entre o passado e o presente, o eu e o outro, o eu e a cidade, a cultura e o multiculturalismo, o local e o global.⁴ É nesse percurso de encontro do mesmo com o outro, onde tempos diferentes buscam um elo comum através da cidade, da memória, da fotografia, ou seja, do que é aparentemente visível, é que se faz necessário o pronunciamento, a verbalização, o registro, o ato de compartilhar.

Paul Ricoeur⁵ diz que a memória não armazena apenas imagens das impressões vividas, mas também noções intelectuais, sendo assim, as palavras contidas nas fotografias e os depoimentos produzidos, passam a ser fonte de conhecimento sobre a cidade e seus habitantes. Por meio da memória individual, materializada em depoimentos e fotografias da cidade, passamos também a ter uma memória coletiva e a compreender a cultura em que estamos inseridos. É possível pensar o passado, resgatando memórias, para tentar entender os processos culturais no decorrer de um tempo histórico, por meio da fotografia, das imagens, da palavra e do sensível.

Minhas memórias continuam sendo únicas (irreversíveis), porém o conhecimento sobre o todo muda (inacabável), o espaço transforma-se em arte, em poética. A cidade, imaginária.

3 FARIAS, Agnaldo. *A Arte e sua relação com o espaço público*. 1997. Disponível em: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/educacao_artistica/0002.html>. Acesso em 18 dez. 2013. Artigo.

4 JOAQUIM, Gisele Verardi. *Arquivos Fotográficos: modificações da Cidade no espaço/tempo da memória coletiva e pessoal*. Novo Hamburgo: Universidade Feevale, 2014. Dissertação (Mestrado em Processos e Manifestações Culturais). 2014. p.101

5 RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

LAURA RÍBERO RUEDA

Transitory Places faz parte de um conjunto de séries fotográficas relacionadas com a ideia da impermanência e transitoriedade. Esta série foi realizada em antigos cinemas da cidade de Viena: lugares onde a vida é temporária, onde as pessoas não ficam muito tempo. Um tipo de Não-lugares, segundo a definição de Marc Augé (2007), definindo uma paisagem urbana marcada pela solidão e alienação de nossa contemporaneidade.

O não-lugar escolhido nesta série é *Filmcasino*, na cidade de Viena, Áustria. Esta sala de cinema parece congelada no tempo. Foi construída nos anos cinquenta e ainda conserva sua antiga decoração: o reflexo do estilo vienense, onde o esplendor de épocas passadas se mistura com a modernidade.



Transitory Places: Cinema Filmcasino, Viena, 2013
Fotografia, 50 x 75 cm



Transitory Places. Cinema Filmcasino, Viena, 2013
Fotografia, 50 x 75 cm

Esta série fotográfica se apresenta como uma narrativa, sem palavras, que percorre um mesmo espaço, que fala de silêncio, e trânsitos, de ausências e presenças, porque embora a protagonista seja uma mulher, todo o tempo ela oculta seu rosto, sem desvelar sua identidade.

Em nosso presente assistimos a uma superprodução de paisagens urbanas carentes de significados, caracterizadas pela ausência e novas formas de solidão, não-lugares onde somos sujeitos anônimos entre muitos outros sujeitos. Habitar esses espaços é assinar-lhes uma identidade, que embora imaginária, imprevisível, improvável, faz que o olhar sobre esses lugares mude de conotação e adquira outros significados.

MARIANA CASTELLO

A presente produção aborda suportes manipulados, no processo pintura, dentro e fora do atelier e, a partir dessa prática, uma série de trabalhos que resultam numa instalação para o espaço expositivo, envolvendo experimentações de diferentes materiais e processos.

Objetos recolhidos da rua, servem de estrutura ou colagens para dialogar com as características elementares do todo e, o que antes estaria em decomposição, se desdobra num procedimento efêmero dentro de uma galeria, caracterizando o local como espaço de nascimento, habitação e morte para alguns trabalhos. Esta apropriação de objetos foram duas molduras, uma de meu bairro e outra em meu atelier e placas do espaço acadêmico, campus I. Estas fazem parte do cenário caótico de objetos, pinturas e desenhos aglomerados num só espaço e conectam cidade e espaço expositivo, agrupa-se dois planos geradores de questões sobre o tempo, bem como sobre o desapareço e os vestígios nas artes visuais. Aproxima a comunicação entre obra e espectador, ou seja, faz-se também a comunicação entre quem observa a galeria e quem observará a rua-cidade carregando consigo o ponto de vista de uma galeria a céu aberto.



Chuva, 2014-2015

Instalação. Pinturas, placas e desenhos, dimensões diversas

ROSANA ALMENDARES

Maravilhas – Histórias e memórias afetivas

Registrar em vídeos as histórias contadas por moradores da fronteira sul do Brasil. Este tem sido o foco de interesse na minha produção mais recente que teve seu início nos anos 80 com a prática da pintura, desenho e gravura. Atualmente estes meios estão mesclados aos vídeos, através da edição de imagens que criam um diálogo entre estas primeiras práticas e as imagens captadas por uma câmera.

Maravilhas – Histórias e memórias afetivas é o título do trabalho que busca ouvir e registrar estas narrativas realizadas por moradores da região sul que ainda cultivam o hábito de reunirem-se em torno do chimarrão para longas conversas num dilatamento de tempo que parece não ter mais lugar nos grandes centros urbanos. Neste trabalho proporcionamos um espaço para uma fala que se constitui pelo relato de episódios que já sofreram os efeitos do tempo, que estão impregnados das atitudes do narrador e da sua visão de mundo. Histórias que por muito tempo foram passadas oralmente e que hoje correm o risco de se perderem por não possuímos mais o ócio daqueles dias, propícios a relatos de aventuras.



Maravilhas – Histórias e memórias afetivas, 2015

Rosana Almendares e Renato Almendares

5 Vídeos com média de 12 minutos de duração cada e 5 Livros de Artista

Desenho e colagem sobre papel vegetal



Maravilhas – Histórias e memórias afetivas, 2015
Rosana Almendares e Renato Almendares
5 Vídeos com média de 12 minutos de duração cada e 5 Livros de Artista

Por outro lado estas histórias habitam a minha memória e a de meu irmão, Renato Almendares, que juntos partimos em viagens para coleta destes relatos e de nossas percepções sobre como se apresentam hoje estes locais, para depois registrar este material em forma de vídeo e de livro de artista.

SABRINA ESMERIS

IMAGENS - *HAIKAIS*

Em uma atualidade extremamente visual, em que as imagens competem, surgem continuamente diante de nós e se reproduzem em massa, sem que seja possível absorver adequadamente cada uma delas, questiono se ainda há algum espaço para o simples. É preciso ter sensibilidade para notar detalhes esquecidos e considerados pouco importantes, mas que têm qualidades, o que é difícil em meio à profusão de imagens em que estamos imersos. Devido a isso, busco fazer pausas em meu processo de trabalho como que para tentar enxergar, através de frestas, uma realidade pouco explorada.

Os trabalhos das séries *Imagens-haikais* são fotografias e vídeos desenvolvidos no meu dia a dia. No processo, tenho em foco os princípios do poema japonês denominado *haikai* para realizar as capturas, o que propicia um exercício e estímulo do olhar e da percepção, levando a uma experiência que intenciona transpor a essência poética do *haikai* a imagens.



Sem título, série *Imagens-haikais III*, 2015
Livro de artista, fotografia impressa em papel transparente, dimensões variáveis.



Sem título, série Imagens-haikais III, 2015

Livro de artista, fotografia impressa em papel transparente, dimensões variáveis (detalhe).

Diferentemente de tentar ilustrar os pequenos textos, a intenção é propor associações entre as linguagens, respeitando características inerentes ao poema, como a contemplação dos acontecimentos passageiros do cotidiano, os ciclos naturais, a passagem do tempo, a simplicidade, a presença do silêncio e suas suscitações, o que vejo como um desdobramento do *haikai*, pois são imagens que mantêm seu princípio zen, sua natureza.



Sem título, série Imagens-haikais I, 2014

Still de vídeo com mesmo título, 00:05:05.

WALTER KARWATZKI

O corpo nas artes visuais assume os papéis de sujeito e objeto. Tenho, ao longo de meu fazer artístico utilizado, cada vez mais, o meu próprio corpo como suporte em meus trabalhos. Esta opção se deu quando me percebi finito em vista de uma grave doença pulmonar. A série *Asfixia* [2014] é resultado do uso do meu corpo para me dizer. Neste processo criativo precisei levar em conta que a única maneira de sentir e materializar, verdadeiramente, a experiência da asfixia, seria me expondo novamente a ela. Disto, resultaram imagens que nos remetem a diferentes asfixias de nossa sociedade: da competição no trabalho, da informação midiática, do mercado consumidor, da estética ideal, do comportamento, entre tantas outras asfixias vividas por todos nós. A asfixia não é um fenômeno causado [apenas] pela falta de ar/oxigênio em nosso corpo. A asfixia não é apenas mecânica. E neste fazer artístico meu corpo vai sendo grafias, imaginário, imagético... Nenhum corpo é nu. Todo corpo trás percepções que nos diz que não há nenhum outro eu que não seja o nosso próprio corpo. Nosso corpo está em tudo que fazemos. Toda obra tem o rasto do corpo do artista. Um pouco mais, um pouco menos. Mas, ele está lá.



Sem título, 2014
Fotografia, impressão digital sobre sarja, 80 x 60 cm



Sem título, 2014
Fotografia, impressão digital sobre sarja, 80 x 60 cm

CURRÍCULOS

ALEXANDRA ECKERT

Porto Alegre – RS, 1971. Artista visual e pesquisadora. Licenciada em Educação Artística (1993), Bacharel em Cerâmica (1995) e Mestre em Poéticas Visuais (2000) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutoranda em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale. Realiza exposições individuais e coletivas em diversos países desde 1992. Suas pesquisas desenvolvem-se nos campos da gravura, cerâmica, livro de artista, instalação e ações colaborativas em arte. É docente na Graduação e Pós-Graduação em Arte Visuais e Design Gráfico da Universidade Feevale. Desde 2014, coordena a Pinacoteca da Feevale. Tem obra nos acervos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC RS), Pinacoteca Municipal de Novo Hamburgo e Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo da Universidade Federal de Pelotas.

ANDERSON LUIZ DE SOUZA

Bacharel em Moda pelo Centro Universitário Cesumar (UNICESUMAR – Maringá/PR), especialista em Arte Contemporânea e Ensino da Arte pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA) e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente é professor de Desenho nos cursos de Artes Visuais, Moda, Design Gráfico e Design de Interiores da Universidade Feevale em Novo Hamburgo/RS. Seus interesses de pesquisa se centram no estudo de técnicas de desenho e processos de criação com técnicas mistas. Em seus trabalhos mais recentes vem pesquisando modos de pensar/criar no desenhar, que em sua dissertação chamou de Figuras corpo, tratando a ideia de composição como um conjunto de estrutura/movimento em desequilíbrio.

ANDRÉ DA ROCHA

Porto Alegre, RS, 1974. Graduado em Geografia pelo Instituto de Geociências da UFRGS e em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS, é professor e artista. Cursa a Especialização em Poéticas Visuais na Feevale em Novo Hamburgo. Realiza trabalhos em desenho, xilogravura, fotografia e pintura, atuando recentemente em intervenções urbanas com adesivos, lambes

e placas nas ruas de sua vivência. Participou das exposições “AUTORRETRATO – Os alunos do Instituto de Artes da UFRGS mostram a cara. Diferentes reflexos em um suporte em comum: o espelho. Museu da UFRGS, 24 de junho de 2005.”, “EXPOSIÇÃO DE FOTOGRAFIA DOS ALUNOS DE FOTO I DO INSTITUTO DE ARTES DA UFRGS. Café do MARGS, Praça da Alfândega, Centro, Porto Alegre – RS. 13/12/2005”, e “CHAARTE – exposição de produção artística no saguão de entrada do Instituto de Artes da UFRGS. 30/11/2007”.

CARLOS KRAUZ

Porto Alegre, RS, 1958, Formação - 1991 Verticalidade Invertida, José Resende, III Festival de Verão, Nova Almeida ES; 1993 Bacharelado em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre RS; 2001 Mestrado em Poéticas Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre RS - Exposições Individuais - 2015 ...diante / através...Espaço Cultural ESPM Sul, Porto Alegre RS; 2012 Bordas, Galeria Augusto Meyer, Porto Alegre RS; 2010 Refletores Aturdidos, Galeria Gestual, Porto Alegre RS - Exposições Coletivas - 2014 Prêmio Marcantonio Vilaça Edição Especial, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro RJ Cor, Luz e Movimento, Centro Cultural Minas Tênis, Belo Horizonte MG; 2013 A Bela Morte, Museu de Rio Grande do Sul, Porto Alegre RS; ArteSul Contemporâneo, Centro de Exposiciones SUBTE, Montevideo, Uruguay; Conexiones, Galeria Hoy en el Arte, Buenos Aires, Argentina; 2012 O Triunfo do Contemporâneo, Santander Cultural, Porto Alegre RS; Cromomuseu, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre RS; Conexões, Galeria de Arte Antonio Berni, Rio de Janeiro RJ.

CARMEN SALAZAR

Porto Alegre, RS, 1962; Artista visual (Feevale), desenvolve além de pesquisas em fotografia como reconstrução do real, experimentos com a palavra, envolvendo poesia visual, poemas objeto e intervenções no espaço. Exposições individuais: Reversos, Espaço cultural ESPM / Sul – Mezanino, Porto Alegre, RS, 2014; Premiações: 2008 – 1º lugar no XI Salão de Artes Visuais Feevale / Intervenções no Campus II. Menção Honrosa no 1º Prêmio Ibema Gravura, 2011. 3º lugar no 2º Prêmio Ibema Gravura, 2012. Exposições coletivas selecionadas: O Pão Nosso de Cada Dia/

Exposição Internacional de Livros de Artista, 2010. Projeto Outros Lugares/Universidade Feevale, Associação Chico Lisboa, Porto Alegre, RS 2010. Premiados no 1º Prêmio Ibema Gravura, São Paulo, SP, 2011. 3º Salão de Arte FUNDARTE/SESC de Arte 10 x 10, Montenegro, RS, 2011. Novas Aquisições da Pinacoteca Aldo Locatelli, Paço Municipal, Porto Alegre, RS, 2012. Premiados no 2º Prêmio Ibema Gravura, Curitiba, PR. Únicos e Múltiplos – Um mapeamento dos artistas do livro no RS, Paço Municipal, Porto Alegre, RS, 2013. Silêncios e Ruídos, Espaço Arte Um, Campus I, Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS, 2013. Empilháveis V, Galeria de Arte do DMAE, Porto Alegre, RS, 2014. Formandos Artes Visuais, Pinacoteca Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS, 2014. Futurama – Inovações da Juventude, Museu de direitos Humanos do Mercosul, Porto Alegre, RS. 20º Salão de Artes Plásticas Câmara Municipal de Porto Alegre, Porto Alegre, RS, 2014. Transcurso 45 - Exposição dos Egressos do Curso de Artes Visuais, Espaço Cultural Feevale Campus II, Novo Hamburgo, RS. Miragens - 1ª Exposição Internacional de Poesia Visual de Mato Grosso do Sul, Armazém Cultural, Fundação Cultural de Mato Grosso do Sul, 2015.

CRISTIANE SALGADO

Graduação em Artes Visuais, Licenciatura Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS, (2012); especializando em Poéticas Visuais (2014-15); atua como professora de arte em séries finais e ensino médio. Participa de exposições coletivas e individuais: Exposição “Minha Paisagem”, Espaço Arte Um - 45 anos do curso de Artes Visuais da Universidade Feevale; Exposição TRANSCURSO 45, Pinacoteca Feevale, Novo Hamburgo, RS, 2014; participa com o grupo Aleia na I Bienal de Livro de Artista, Museu Casa Carnacini, San Martín, AR 2014; Ações na parada gráfica, Museu do Trabalho, Porto Alegre, RS, com a distribuição de marmitas “O que me alimenta”. com trabalhos artísticos do grupo Aleia, 2014. E-mail: c.arte.salgado@gmail.com

EDSON GANDOLFI

Diretor e roteirista, trabalha com audiovisual há 10 anos, é sócio da produtora Gandolfi Filmes e Música, já dirigiu mais de 60 videocliques, e centenas de outros vídeos, entre eles, institucionais, comerciais e DVD's. Em 2014 deu entrada em sua pós-graduação em Poéticas Visuais na Universidade Feevale, onde descobriu sua afeição pelo mundo das artes. A partir daí participou da Primeira Bienal Libro de Artista na Argentina, Parada Gráfica de Porto Alegre, e NOA NOA – Feira Livre de Arte Impressa, todas essas

participando junto ao grupo Aleia em 2014. E participou da mostra coletiva de vídeo-arte Audiovisual Sem Destino em 2015.

ELAINE TEDESCO

Porto Alegre, RS, 1963. Artista plástica com produção em fotografia, instalação e videoperformance. É professor Adjunto no Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul atuando na área de fotografia e vídeo. Atualmente Coordena o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS e desenvolve o projeto de pesquisa Videoarte: o audiovisual sem destino. Coletivas recentes (seleção): 2015 Distanz. Elaine Tedesco, Klaus W. Eisenlohr, Sandra Becker, Marion Velasco. Instituto Goethe, Porto Alegre, Brasil. 2013 - Fazer e Desfazer a Paisagem, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2012 - A imagem da Palavra, Centro de Exposições SUBTE, Montevideo, Uruguai; O Triunfo do Contemporâneo, Santander Cultural, Porto Alegre, Brasil. 2011- Do atelier ao Cubo Branco, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil. 2008 - Lugares Desdobrados, curadoria Mônica Zielinsky, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Brasil; Adquisiciones, donaciones y comodatos 2007, Malba, Buenos Aires, Argentina. 2007 - 52a. Esposizione Internazionale d'Arte, La Biennale di Venezia, curadoria Robert Storr, Veneza, Itália. Residências: 2014. Instituto Goethe, Berlim, Alemanha, 2010. SAM ART Projects, Paris, França

GISELE VERARDI

Artista visual, arte educadora e pesquisadora. Mestre em Processos e Manifestações Culturais (Universidade Feevale), especialista em Poéticas Visuais: Gravura, Fotografia e Imagem Digital (Universidade Feevale), licenciada em Artes Visuais (UERGS/ Fundarte), 2009. A produção poética permeia os conceitos de fotografia, cidade, memória e arquivo, assim como a fragmentação e a sobreposição de imagens antigas e atuais. Participa de exposições de coletivas e individuais: Museu dos Direitos Humanos do Mercosul (2014), Casa de cultura Mário Quintana (2014), exposição individual “Pelos Caminhos da Cidade”. Tem artigos publicados em periódicos, anais de Seminários Nacionais de Arte e Educação (Fundarte). E-mail: giseleverardi@yahoo.com.br

JÚLIO HERBSTRIETH

Bacharel em Artes Visuais habilitado em Desenho, pelo IA – UFRGS - 2007. Mestre em História, Teoria e Crítica da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes Visuais da UFRGS - 2012. Professor na Universidade Feevale desde 2013. Participa de exposições individuais: 2008 – Pequenas Confusões – Microgaleria do StudioClio; 2007 – Contítulos - Galeria Clébio Sória, no térreo da CMPA. Coletivas: Professores-Artistas/Artistas-Professores. Desenho FUNDARTE – Montenegro, RS, 2015; 2014 – Professores-Artistas/Artistas-Professores. Instalação – UCS – Caxias, RS; 2015 – Professores-Artistas/Artistas-Professores. Desenho FUNDARTE – Montenegro, RS; 2009 – Manualidades: Coletiva de desenho. Espaço Cultural SESC Porto Alegre; 2008 – Recortes: Formandos IA 2007/2 - CCMQ; 2008 – Plataforma 2007/2 – Pinacoteca Barão de Santo Ângelo/IA-UFRGS; 2007 – Coletivo Bienal B - Desenho – Espaço Cultural Banco do Brasil – Porto Alegre; 2006 – Viajeros – Instituto de Artes da UFRGS.

LAURA RIBERO RUEDA

Artista plástica nascida na Colômbia. Doutora em Artes Visuais pela Universidade de Barcelona, Espanha. (2013) Atua na área de fotografia produzindo trabalhos artísticos ligados às questões de espacialidade e migração. Tem participado de exposições coletivas e individuais em países como Espanha, Inglaterra, Alemanha, Áustria, Turquia, Estados Unidos e Colômbia. Tem sido convidada a participar de eventos fotográficos como Month of the European Photography, International Fotofestival Germany e Bienal Fotográfica Bogotá, e exibido seus trabalhos em lugares como o Museu de Arte Moderno de Istambul, Turquia e Museu de Arte Contemporâneo de Viena, Áustria. Tem vários prêmios pelo seu trabalho fotográfico, incluindo residências artísticas na Alemanha e Áustria. Atualmente é professora no curso de Fotografia e Artes Visuais, pesquisadora na área de fotografia e coordenadora do Espaço Cultural da Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS. Site: www.laribero.com

LURDI BLAUTH

Artista plástica, pesquisadora, professora em cursos de graduação, pós graduação, Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS. Doutora em Poéticas Visuais, PPGAV, UFRGS/RS, 2005. Doutorado/sanduíche, na Université Pantheon-Sorbonne – Paris I, França, 2003. Associada à ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas; Membro do Conseil

National Français des Arts Plastiques – CNFAP. Realiza curadoria de exposições; atua na pesquisa artística na área da gravura, fotografia, livros de artista, instalação; participa de exposições individuais e coletivas. Exposições individuais recentes: (2013) Ninhos e os arquivos agora, Porão do Paço Municipal, Porto Alegre/RS; (2011) Sete Dias + Sete Dias – CC Mário Quintana, Porto Alegre/RS; Exposições coletivas: (2015) Inter-dito, Galeria Mamute, Porto Alegre/RS; (2014) Útero, Museu e Domesticidade, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, MARGS; 7th Internatinal Printmaking Biennial of Douro, Alijó, Portugal; (2013) Fazer e Desfazer a Paisagem, Museu da Arte Contemporânea, Porto Alegre, RS; Salon international biennale Blanc, L'Espace Ermitage, Rueil-Malmaison/França; Artesul contemporâneo, Centro Cultural Subte, Montevideo/Uruguay.

MARA WEINREB

Psicóloga clínica, graduada pela PUCRS e ceramista. Mestre e doutora em História, Teoria e Crítica da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Autora do livro: Arte loucura. Vidas silenciosas e marginais e docente da Universidade Feevale. Participação em curadoria de exposições de arte como em mediações educativas nos projetos de extensão Pinacoteca, e Múltiplas leituras: interculturalidade, em comunidade indígena.

MARIANA CASTELLO

Artista plástica, bacharel em Artes Visuais, Universidade Feevale. Exposições Coletivas: III Convocatória de Arte - Arte em Quadrado - Plano B - POA - RS - 2009; XIII Salão de Artes Visuais Feevale - NH - RS - 2010; IV Convocatória de Arte - Arte em Xequê - Plano B - POA - RS - 2011; Giro na Arte - Plano B - 02.05 à 01.06 - 2012; Lançamento da Coleção Verão 2012 - Santo Fruto Biquinis - 2012; Buteco dos Artistas - 2012; Exposição "Alma Gaúcha" - Artistas pintam Simões Lopes Neto - Espaço Cultural Albano Hartz - 10.10 à 30.10 -2012; XV Salão de Estudantes - Projeto Circular - 13.10 à 01.11 - 2012; Exposição do Acervo Núcleo Urbanóide - 19.02 à 10.03 - 2013; Mostra Coletiva Calafia - Loja Pick Up - 02.04 à 02.05 - 2013; Expo Coletiva Sketchbooks - Pinacoteca Feevale - 03.04 à 03.05 - 2013; Exposição Coletiva Toque de Recolher - SuBte Café - 06.04 à 27.04 - 2013; 1ª Convocatória Internacional de Arte Postal Projeto Circular - Pinacoteca Feevale - 09.08 à 11.09 - 2013; Retrospectiva - Convocatórias de Arte do Atelier Plano B - 2008/2012 - Galeria de Arte do DMAE - 15.03 à 12.04 - 2013; XVI Salão de Artes Visuais Feevale - NH - RS - 17.12.13

à 15.03 - 2014; Exposição Venthuno - Rock'N'Soul - 19.03 à 19.05 - 2014; Exposição Desvão - 7º andar do Teatro Feevale - 28.11 à 20.12.14; XVII Salão de Artes Visuais Feevale - NH - RS - 1º à 20.05; 29º Festival de Arte Cidade de Porto Alegre - Atelier Livre - 20.07 à 27.08.15 Exposições Individuais: Desnude - Bar A Virgem - POA - RS - 02.10 à 02.11 - 2012; ÚN - Bar BANX - POA - RS - 01.10 à 01.11 - 2013. Trabalhos Voluntários: Graffiti e ilustração para o Projeto Quando Sinto que Já Sei - Vila Madalena - SP - 2013; Pintura Bibliobus - Biblioteca num ônibus - 2013

ROSANA ALMENDARES

Porto Alegre, RS, Brasil - 1960. Pós-graduada (Especialização) em Design Gráfico pela UNISINOS -Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS. Pós- graduada (Especialização) em Cinema pela UNISINOS - São Leopoldo, RS. Aluna da ARENA CURSOS: orientação conduzida por Maria Helena Bernardes. Desenvolve seus trabalhos explorando as linguagens da pintura, desenho, gravura, vídeo e imagens digitais. Expõe desde 1986 tendo realizado mostras em cidades do Rio Grande do Sul, São Paulo, Minas Gerais e Distrito Federal. No exterior participou de exposições na Itália, Espanha, Canadá, Suíça, Irlanda do Norte e Cuba. Sócia fundadora da Design de Atelier www.designdeatelier.com.br PREMIAÇÕES: 2015 – FUNARTE – Edital Mulheres nas artes visuais – 2ª edição – Projeto – Maravilhas - histórias e memórias afetivas – www.maravilhasmemoriasafetivas.com.br Possui premiações em salões de arte em Novo Hamburgo-RS, Bagé – RS, Porto Alegre-RS, Araras - SP, Olinda – PE, Habana – Cuba.

SABRINA ESMERIS

São Leopoldo, RS, 1990; 2015 - Bacharel em Artes Visuais – Universidade Feevale, Novo Hamburgo/RS; 2011/2014 - Atuou, enquanto estudante universitária, como bolsista de Iniciação Científica no projeto de pesquisa da Universidade Feevale intitulado Imagem e Texto: Inscrições e grafias em produções poéticas. Principais exposições coletivas: 2014 - XVII Salão dos alunos de Artes Visuais da Universidade Feevale. Pinacoteca da Universidade Feevale; 2013 - Temporubato, Casa de Cultura Mário Quintana, 5º andar.; 2013 - Através da Trama, Espaço Cultural do Teatro Feevale; 2013 - Silêncios e Ruídos, Espaço Arte Um/Universidade Feevale; 2012 - V Convocatória Giro na Arte Itinerante; 2012 - VISOR VI, Pinacoteca da Universidade Feevale; 2012 - XV Salão dos alunos de Artes Visuais da Universidade Feevale. Pinacoteca da Universidade Feevale; 2012 - Projeto Vídeo-arte, Sala de

cinema Redenção – UFRGS. Premiações: 2014 - Destaque da área das Artes Visuais na FIC (Feevale) com o trabalho Arte Contemporânea: Proposições Híbridas entre Imagem e Texto sob a orientação de Lurdi Blauth; 2013 - Destaque da área das Artes Visuais na FIC (Feevale) com o trabalho Imagens e Poemas entre Silêncios e Ruídos sob a orientação de Lurdi Blauth; 2012 - XV Salão dos alunos de Artes Visuais da Universidade Feevale. Pinacoteca da Universidade Feevale.

WALTER KARVATZKI

Maceió, AL, 1959. Vive em Porto Alegre – RS. Cursa a especialização em Poéticas Visuais e o doutorado em Processos e Manifestações Culturais na Universidade FEEVALE. Novo Hamburgo – RS. Realizou quatro exposições individuais: 2014: Sertões, na Sala da Fonte. Paço dos Açorianos. Prefeitura de Porto Alegre e Asfixia na Galeria Virgílio Calegari. 3º Prêmio IEAVI. Casa de Cultura Mário Quintana. Porto Alegre – RS. 2009 e 2008: Folia dos Papangus de Bezerras. Espaço T Cultural Tereza Franco da Câmara Municipal de Porto Alegre. 2006 e 2007: Um Olhar Atrás das Cores. Centro Cultural e de Exposições de Maceió. Maceió – AL. Coletivamente expôs em Porto Alegre, São Paulo, Londrina, Maceió e Natal. Além de Montevideu, Buenos Aires e Trois-Rivières. Em 2014 participou da Videoresidência Território Expandido da Rede Nacional FUNARTE Artes Visuais e, recebeu a Menção Honrosa no 3º Prêmio IEAVI pela exposição Asfixia. Porto Alegre – RS. Em 2012 recebeu o III Prêmio Artes Visuais João Simões Lopes Neto. Pelotas – RS. Em 2006 obteve o 1º lugar no VI Concurso Internacional de Fotografia de la Red Mercociudades. Buenos Aires – Argentina. Curador de mostras coletivas. Em 2013: Katakata – aqui e lá. Promoção IBRAM e MACRS, no Museu de Arte Contemporânea do RS, e Aspas, no Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB. Todas em Porto Alegre – RS.

CRÉDITOS

Catálogo

Autora Lurdi Blauth

Textos de Apresentação

Juracy Saraiva, *Apresentação*

Caroline Bertani da Silva, *Arte e as Múltiplas Travessias*

Lurdi Blauth, *Apresentação da Pesquisa*

Textos

Lurdi Blauth, *Travessias: Narrativas Visuais Compartilhadas*

Mara Weinreb - *Caligrama: A escrita impossível*

Alexandra Eckert, *Paraguassú, 1013*

Júlio Herbstrith, *Um Frankenstein Pálido*

Artistas

Anderson Luiz de Souza

André da Rocha

Carlos Krauz

Carmen Salazar

Cristiane Salgado

Edson Gandolfi

Elaine Tedesco

Gisele Verardi

Laura Ribero Rueda

Mariana Castello

Rosana Almendares

Sabrina Esmeris

Walter Karwatzki

Projeto Gráfico e Editoração

Bruno Borne

Créditos Fotográficos:

Lurdi Blauth: capa, p.11-13

Laura Ribero Rueda: p.16

Dênis W. Faingluz: p. 17

Juliana Angeli: p.18

Alexandra Eckert: p.19, 22, 23, 52

Ricardo Laje: p.20

Julio Herbstrith: p.25-27

Anderson Luiz de Souza: p. 30, 31

André da Rocha: p. 32, 33

Fabio del Re e Carlos Stein: p. 34, 35

Carmen Salazar: p. 36, 37

Cristiane Salgado: p. 38, 39

Edson Gandolfi: p. 40, 41

Elaine Tedesco: p. 42, 43

Luckas Garcia: p. 44, 45

Laura Ribero Rueda: p. 46, 47

Ceição Alles: p. 48, 49, 53

Sabrina Esmeris: p. 53

Rosana Almendares: p. 50, 51

Walter Karwatzki: p. 53, 54

Tiragem

350 exemplares, E-Book

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq

© artistas e fotógrafos

Blauth, Lurdi

Travessias: O Mesmo e o Outro / Lurdi Blauth - Novo Hamburgo: Ed. do Autor, 2015.

60 p.:il 21cm

ISBN 978-85-915585-1-3

Exposição de 23 de setembro a 29 de outubro/2015

Espaço Cultural Feevale

1. Arte contemporânea. 2. Arte - Pesquisa. 3. Palavra. 4. Imagem.

I. Título. II. Universidade Feevale.

CDU 7.037

Biblioteca responsável: Elena da Costa Plümer, CRB 10/1349

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-915585-1-3



