

SEM

SEM

Porto Alegre - 2020

Artistas

Thiago Trindade
Ana Maria Luz Pettini
Lucas Vilela Souza
Luiz Antonio Fontoura Felkl
Bruno Novadvorski
Dione Veiga Vieira
Dani Amorim
André Petry
Chris, The Red
Carlos C. de Britto Velho
Lucas Strey
Mauro Fuke
Tetê Barachini
Sonia Moeller

SUMÁRIO

<i>Apresentação</i>	<u>08</u>
<i>La fenêtre sans titre</i> Thiago Trindade	<u>16</u>
<i>Este não sou eu, tão pouco é você</i> Lucas Souza Vilela	<u>24</u>
<i>Entre objetos e corpo</i> Bruno Novadvorski	<u>32</u>
<i>Sobre cores e corpos</i> Dani Amorim	<u>40</u>
<i>Obra? Jogo? É o que quiser que seja</i> Chris, The Red	<u>48</u>
<i>A mão e a luva - relendo arte objeto de Mauro Fuke</i> Lucas Strey	<u>56</u>
<i>Espaços Isolados</i> Tetê Barachini	<u>62</u>
<i>Sobre os Artistas</i>	<u>70</u>
<i>Índice das obras e releituras</i>	<u>78</u>
<i>Referências Bibliográficas</i>	<u>86</u>

Apresentação

Uma proposta, uma visita, uma releitura. Ponto de partida para reflexão que costura – ou descostura – possibilidades conectivas. O acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli, espaço dentro do Paço Municipal de Porto Alegre, situado entre os principais edifícios históricos do centro da cidade, por vezes, não é visto; muito quando, lembrado. O entre percorrer do cotidiano urbanizado permite agilidades que na contemporaneidade são importantes, mas ao mesmo tempo, nos retira a eventualidade de caminhar por outras perspectivas nestes espaços.

Como perpassar por entre a urbanidade que estamos inseridos – ou estávamos? Ou melhor, como atravessar diagonalmente tanto a possibilidade de poder parar e contemplar obras não vistas, como as de um acervo?

Com esta inquietação de estagiária da Pinacoteca Aldo Locatelli, fiz um convite aos artistas do grupo de pesquisa *Objeto*

e *Multimídia (OM-LAB/UFRGS)*, do qual faço parte, para visitarem o acervo da Pinacoteca e, individualmente, escolherem uma obra nele existente. O foco recaiu sobre os trabalhos tridimensionais do acervo e, a partir deles, seus possíveis desdobramentos para realização de releituras.

A visita ocorreu no dia 12 de março de 2020 quando cada artista teve oportunidade de conhecer o acervo e escolher uma obra para propor um diálogo com sua pesquisa. Criar este diálogo entre as obras selecionadas com o espaço de “fora”, aquele que não pertence a Pinacoteca, mas que constitui perfeita sintonia. Afinal, de nada valeria a existência do acervo se não houvesse existência fora dele.

No projeto inicial, cada obra escolhida seria apresentada no espaço da Pinacoteca, uma por vez, caracterizando uma exposição individual de cada artista, pelo período de 15 dias. E após todas as individuais,

uma exposição coletiva reunindo as obras do acervo e os trabalhos de releituras criados seria realizada. Porém, devido a pandemia do *COVID-19*, alterações no projeto precisaram ser feitas uma vez que as atividades presenciais ficaram suspensas. Dando espaço para a exposição virtual **SEM**.

Em aspectos literais, **SEM** nos remete a ausência, uma não presença. No primeiro momento, observando panoramicamente os títulos das obras selecionadas, percebemos que 57% possuem o nome "Sem Título". A ausência de um nome nos desloca para períodos obscuros da nossa história onde a maioria dos artistas optavam pela não identificação de suas obras, no intuito de passar despercebidos pelas mazelas deste tempo não tão distante. Mas esta posição de não nomeação também se aproxima de questões próprias da história da arte, onde artistas não tinham interesse em aproximar seus trabalhos a movimentos que não estivessem interessados em discutir.

Assim sendo, **SEM** provoca uma pausa, uma reflexão paralela ao atual momento pandêmico que estamos vivenciando mundialmente, no qual exige isolamento social e, por conseguinte, sem contato com aqueles que abraçávamos diariamente, como também, impossibilitados momentaneamente de visitar lugares que nos levavam à admiração, como os espaços de arte.

SEM é um convite para reinventar a maneira de como apreciamos a arte que, neste momento, estão fisicamente distantes. Mas que são passíveis de adaptação, se alocando no ciberespaço através de uma exposição on-line e concomitante com o lançamento virtual deste catálogo. A exposição virtual aconteceu por meio de postagens no instagram do *OM-LAB* no período de 30 de junho a 24 de agosto de 2020 que pode ser acessada no perfil [@omlab.poa](https://www.instagram.com/omlab.poa).

Por fim, gostaria de agradecer à *Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre* pelas trocas durante a realização do meu estágio. E também, em especial, a equipe da *Pinacoteca Aldo Locatelli*, ao grupo *OM-LAB* e a todos os artistas, curadores, montadores e demais envolvidos nas exposições.

– A arte é um dos principais respiros da vida!

Ana Maria Luz Pettini
Thiago Trindade



La fenêtre sans titre

Na nublada manhã de 13 de março de 2020, dos meandros do acervo, uma obra sem título, (talvez ecos de épocas de “barras mais pesadas”, como na fala de Oiticica em suas Cartas¹ à Lygia, porém tão iminentes na sociedade hodierna), apruma-se em uma taciturna quina daquele espaço, na imponente perpendicularidade de duas estruturas paralelas encarando-se enquanto presas a uma mesma base metálica. Recebo os escassos dados existentes sobre a obra: Ana Maria Pettini, **Sem Título (1991)**. Objeto. Técnica: *Assemblage*. Junto a isso, poucas linhas na qual a artista discorre sobre os jogos entre o (não) ver e o múltiplo imagético aliado à captação e posterior multiplicação da imagem do corpo do outro – mesmo que sem sua ‘autorização’ – para a completude e desdobramentos de seu discurso poético.

Somadas a micro fala da artista, às propriedades visuais da obra e minhas interações com *‘la fenêtre sans titre’*²

(como passei a chamá-la carinhosamente), quanto mais pensava sobre este trabalho e seu cerne residindo na apropriação da imagem do observador em enfrentamento a um fragmento de figura humana, inevitavelmente me dirigia à obra **La Bagarre d’Austerlitz (1921)** de Marcel Duchamp³ que, com suas duas faces descoincidentes (madeira branca na frente e parede de tijolos no verso), é um objeto pode ser lido⁴ como aquilo que está entre o exterior e o interior, refletindo aquele que olha através, dando-lhe evidência de sua própria existência enquanto dá-lhe noção do contexto no qual está inserido ao mostrar-lhe o mundo atrás de si, funcionando como um espelho. Seus vidros apresentam leitosas formas orgânicas sinuosas, marcações feitas pelos vidraceiros indicando que a edificação ainda não estaria pronta para ser habitada enquanto dificultam a visão do lado de dentro e a refletividade, pragmaticamente falando. Similarmente, o trabalho de Pettini exibe uma forma orgânica esbranquiçada,

a qual se repete na estrutura à sua frente por meio do reflexo no espelho. Esta exúvia de um pequeno torso humano, é o elemento qual age como os símbolos nos vidros na obra de Duchamp: aquilo que está entre o reflexo e o refletido, entre a visão do lado de dentro e aquele que sonda de fora.

Estas e outras questões, sobrepõem-se em camadas permeáveis, dando forma e direção ao processo de releitura, entretanto, dois fatores foram cruciais para a o caminho o qual o trabalho tomaria: o predomínio da cor amarela que em dado momento banhava o acervo (um raro raio de sol entrando pela pequena basculante próxima ao teto, ricocheteando nas paredes) e incidia sobre quase tudo, exceto sobre a referida obra sem título oculta por uma viga de concreto. Aliado a isso, logo após a visita, a situação da COVID-19 intensificou-se dando início ao processo de distanciamento social na capital gaúcha, trazendo consigo múltiplas consequências e instituindo um ‘novo normal’,

no qual as certezas são poucas, assim como os recursos e a mobilidade. Deste modo, a agora inacessível urbe, torna-se um deserto: ruas vazias, estabelecimentos fechados e papéis ao vento. Forma-se um ambíguo panorama no qual o mundo se torna a casa, a cidade agora é o mundo e é dessa nova realidade que vivenciamos, em escala global, uma estrepitosa torrente de dados em tempo real, informações desencontradas, fake news, números assustadores e atitudes nefastas, inconcebíveis de governantes, personalidades e pessoas em geral ante à pandemia.

Dessarte, em minha releitura **Les Coquins de Pindorama (2020)**, junto à uma janela de branco turvo, trago dois elementos em oposição às suas linhas retas: uma roda de bicicleta, a qual procura ocupar o espaço entre o observador e o lado de dentro enquanto evoca “diversão” e “relaxamento”⁵ como na fala de Duchamp sobre **Roue de bicyclette (1913)**. O segundo elemento é a palmeira que, com a quebra

visual ocasionada pela sua singularidade imagética em relação ao todo, seja na cidade, seja no deserto, tensiona ser essa diminuta zona de advertência (para que se atente aos despautérios sistemáticos da atualidade) mas também de calmaria, de promessa de tempos melhores por sua associação com zona de refrigério, alento e ao paradisíaco.

O amarelo agora cor de peste e de um revival de fanatismos ufanistas e negacionismo científico, vem como o "decalque"⁶ da cidade feito sem pensar na liberdade ou necessidades do cidadão, sobrepondo-se ao todo em um ataque incessante e omnidirecional que nos restringe e quebranta, nos impedindo de exercitar à "lentidão" e (re)estabelecer relações de troca uns com os outros, com o espaço urbano inclusive. Ele segue sua obstrutiva ação no tangente à nossa saúde mental e sobretudo, no tocante à nossa tibieza e impotência frente às

incontáveis e simultâneas coisas ocorrendo, às quais não conseguimos acompanhar (tão pouco fazer algo a respeito) por todos os engodos e chamarizes espalhados por aqueles a quem isso realmente interessa.

Destarte, retomo a Hélio Oiticica do início deste texto que, naquele momento trazia pela sua escrita 'criptografada' e cheia de subterfúgios em suas cartas à Lygia Clark, recurso similar à praxe de não colocar título nos trabalhos de arte como forma de contornar à repressão e censura naquele tempo. Durante este período, os *Penetráveis* de Oiticica poderiam ser uma forma do artista não somente ativar o espaço por meio de sua instalação mas desta ativar ao próprio espectador o qual imerge, percorre, faz parte da obra e percebe a si corporalmente, como indivíduo através dos variados estímulos sensoriais, Percebe também a existência de outros caminhos possíveis e eventualmente, talvez (e só talvez), neste processo,

lhe seja ativada ainda a percepção social de si em relação ao todo e, quiçá, uma tomada de posição. Sendo assim, meu trabalho *Les Coquins de Pindorama (2020)*, humildemente, vem impregnado de intentos e ideais similares aos supracitados, com uma camada a mais de crítica ácida 'por conta da casa' e forte anelo de que, como a obra de Ana Maria Pettini naquela manhã no acervo, permaneçamos incólumes, não contaminados por todo esse 'amarelo'.



Luiz Antonio Fontoura Felkl
Lucas Vilela Souza



Este não sou eu, tão pouco é você

O ponto chave para pensar a curadoria deste trabalho isolado está na apresentação à extensão da obra. Além do que já está às ordens. ***Sem título (2007)***, de Luiz Antônio Felkl, na sua disposição espelhada, alegoriza o homem e seu cortejo de males. É neste pensamento que ficções [(dis) (u)] tópicas pode tomar outras visões.

A posição do homem ainda é a vertical, mas de orientação espelhada, o que nos leva a uma alegorização daquele está abaixo, o anti homem, ou o anticristo. Ponta-cabeça está a figura de um homem modelado em terracota policromada, pregado em suspensão à gravidade do próprio peso absoluto. A resolução em inverter propõe uma polaridade dos arquétipos corpo e homem, de modo que o universo alegórico, centralizado na linguagem visual, constitui um repertório de ambivalências, de narrativas e de procedimentos que reportam formas de significar a visualidade e aquilo que lhe é sensível.

A ficção da posição tradicional não deixa de remeter ao salvador-exemplo (uma vez que ela é a sua imagem e semelhança), mas metaforiza uma simbiose. É o que Argan¹ coloca como clássico anticlássico: a visão de um "corpo clássico" só pode ser ele mesma na negação de um anterior, e, claro, na presença do que vai afirmar o seu reflexo - então invertido. A reprodução anti se afirma, ao mesmo tempo que se contesta; evidenciando o ato não-feito da posição cabeça-ponta e a locução entre espaço expositivo e imaginação normativa.

Foster (2011)² diz que a intenção alegórica se põe do lado da ideia e protesta contra sua desvalorização revelando-a uma segunda vez, uma terceira etc. Essa intenção submete o (re)significado da imagem à mesma divisão de convenção a que foi submetida durante a sua concepção inicial, como uma metáfora de si mesma. Uma imagem da imagem que pode assim ressoar e destoar de onde parte.

O artista dessa obra (***Sem título, 2007***) , Luis Felkl geralmente trabalha a intenção de acúmulo; na qual os constantes agrupamentos da figura humana de pé é acolhida como elo temático. No entanto, é a presença de uma única peça no acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli que os simbólicos da figura humana, ainda que da antítese, reconfigura outros sensíveis. Por um lado, como suspensão das evidências nas quais se enraíza a normalidade, como o estar presente nos espaços; por outro, como composição de um estado de coisas no qual a ideia de coletivo encontraria formas adequadas de contestação do que é dado como comum.

O homem espelhado não está contra a prática do homem, mas à ela com um caráter entre realidade e irrealidade, de montagem de palavras e de imagens, próprio para questionar o território da ação, do pensável e do possível. As alegorias na arte e na política são heterotopias, mais do que utopias.

Na oportunidade de uma releitura para o anti homem, observo a condição da negação da afirmação, ou vice-versa. Sobreposições de imagens em vídeo que desafiam a convenção linguística (ou mesmo técnica) de identificar imagens de algo como as coisas em si. Algo que René Magritte (1898 - 1967) melhor representa na pintura ***La trahison des images (1929)***, do qual presumo a escrita nos frames e o título desse trabalho, ***Ceci n'est pas moi, toi non plus - Este não sou eu, tão pouco é você (2020)***.

Imagens derivadas da aleatoriedade dos bancos de dados disponíveis na internet, mas escolhidas a partir de uma configuração pessoal minha. "Métodos alegóricos de confisco, sobreposição e fragmentação. (...) [em que] os materiais tanto apontam para a dialética da estética quanto da montagem.", nos diz Buchloh (1982, p.43)³. E nesta releitura, acredito que o confisco, a sobreposição e a fragmentação sugere que a visão confortável do passado deve ser trocada pela visão política

do agora - seja lá qual for. Um arremesso de sentido antecipatório, mas também dissipador, do corpo histórico.

Colocação paradoxal que defendo devido ao caráter mimético e mítico do corpo diante da arte. Resume-se no traumático do real: convergência com o retorno do referencial e ao mesmo tempo e a sua dissolução, sempre na tentativa de ilustrar o contrato humano (de si para consigo). Figuras ambivalentes no espaço-tempo, uma recessão que é também um retorno.

O corpo como obstáculo mais sério para o nós, ainda que consideramos a noção que o entendemos, é uma posição de eminência nos negócios humanos, onde o poder quase absoluto comporta os maiores riscos de adulação e hipocrisia. Nele encontramos uma amálgama de matéria fugidia e confusa, pressupondo representar a autoria de princípios particulares que investem a nossa consciência. Resumidamente, procuro mobilizar o corpo em uma meditação em cima de quem o traz aqui: você e eu.



Dione Veiga Vieira
Bruno Novadvorski



Entre objetos e o corpo

Desde o início do meu estágio na Pinacoteca Aldo Locatelli, uma das obras de seu acervo que chama minha atenção, provocando reflexões, é ***Fragmentos Primordiais (2003-2004)*** da artista Dione Veiga Vieira (1954). Distante das pinturas, gravuras, fotografias e demais esculturas e objetos que formam patrimônio artístico da Pinacoteca, a obra é composta por objetos industriais.

Atribuir novos significados a objetos cotidiano, se tornou umas das práticas pós-modernistas, procedente dos *"readymade"* de Marcel Duchamp (1887-1968)¹. Dione optou por uma prateleira e seis ganchos.

Entusiasmado, descobri que esta obra compôs duas exposições sendo a primeira em 2004 no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (Porto Alegre - RS), e a Sala Java Bonamigo, UNIJUÍ -Universidade Regional do Noroeste do Estado (Ijuí-RS). A curadora Angélica Moraes afirma em seu texto Índices de ausência que "a artista

gaúcha constrói uma nova semântica para os objetos ao associá-los de modo aparentemente aleatório e incongruente" e que "Dione instala estranhamentos eficazes ao reunir coisas banais e imantá-las de novos significados." (MORAES, 2004)². Pensativo, arrisquei buscar meus significados a partir das propostas da artista e o que mais estava latente era a relação com o corpo. Esta leitura parte das minhas pesquisas sobre o meu corpo, colocando-o nas mais diversas situações conectadas a sexualidade; mas este corpo não estava presente ao contrário, perambulava apenas em minha mente. Volto-me para as imagens da exposição realizada no MAC-RS³ e onde noto resquícios de uma passagem, ambientes que serviram de lugar para algum corpo. Inquieto, resolvi contatar a artista. Durante nosso bate papo Dione diz "a obra se trata da ausência (e os vestígios) do corpo"⁴. Obrigade!

Quando Dione apontou que seu trabalho carrega a falta alinhada com suposto resquício

de um corpo, optei pelo o corpo presente sem presença, não como uma resposta, mas uma provocação em diálogo. Uma parte do corpo que é essencial para nossa sobrevivência, mas que por vezes somos receosos em pronunciar, estou falando do ânus, o cu.

Ainda assim, queria aproximar minha releitura não apenas nas questões relativas ao corpo, mas escolha de uma representação do mesmo, afinal, diariamente ele se encontra em nossas palavras. Busquei então por várias possibilidades de cus, rapidamente identifiquei, um suporte de plástico com um espelho redondo. E para dar por concluído envolvi assimetricamente um cordão avermelhado. Apresento, ***Diplomacia Anal (2020)***.

No espelho redondo envolvido pelo cordão com tom análogo as minhas pregas provoço a presença do corpo, mais especificamente do ânus. Minha produção artística parte de meu corpo, agora estou propondo repensar nosso entendimento no objeto industrializado em

relação a nossos dispositivos, no caso o ânus. Uma vez que o entendo como democrático, afinal como aponta Paul B. Preciado em seu Manifesto Contrassexual "quem não tem um ânus?" (2017, p.32)⁵. Neste livro o filósofo discute sobre o sistema heteronormativo apresentando dispositivos sexuais como viés para desconstruir a sexualidade das sociedades, observando principalmente as sociedades ocidentais, trazendo a contrassexualidade como viés dessas rupturas. Desta forma, desloco a objetividade do que era para ser um espelho com estrutura de plástico para uma representação anal.

Analisando Fragmentos Primordiais pela ótica da abstração que contorna a suposição do corpo que ali teve contato, Diplomacia Anal sugere o que Michel Foucault chamou de heterotopia em seu texto Outros Espaços, na qual o filósofo debate o espaço, abordando questões que lhe são pertinentes sobre estar ou não presente, pois diferente da utopia que compreendemos como algo

que é idealizado, a heterotopia permite reconhecer determinado lugar pelas mais variadas características sem que aquele espaço seja realmente o que é. Para explicar seu conceito Foucault apresenta o espelho como lugar heterotópico, pois segundo ele é "um lugar sem lugar" e que "existe realmente ocupando determinado lugar e que funciona como uma heterotopia no sentido em que ele torna esse lugar que ocupo, no momento em que me olho no espelho, ao mesmo tempo absolutamente real" (FOUCAULT, 2009. p. 415)⁶, ou seja, compreender heterotopia como reconhecimento do que vemos no espelho, nosso reflexo determina quem somos.

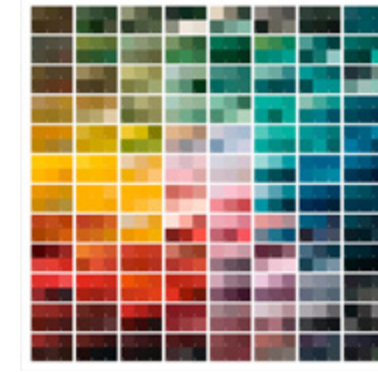
A identificação através do reflexo se dá pelo dispositivo apontado anteriormente, reconheço então sua capacidade de questionar a estrutura de uma sexualidade que busca regrar comportamentos de sua população. O ânus está para dispositivo contrassexual, como, a identificação está

para o reflexo. Ao olhar de imediato para o espelho presente no trabalho *Diplomacia Anal*, minha primeira intenção é provocar uma parada, a auto identificação, seguindo a ideia de que só é possível a partir de livre aproximação, ou seja, é preciso assumir já ter visto um cu. O título do trabalho é chave para alcançar minhas interpretações, porém não se coloca como obrigatório, é preciso caminhar.

Pensar a partir de objetos fabricados de maneira industrial, expondo-os como trabalhos de arte contemporânea exige certo esforço para tensionar as suas possibilidades não óbvias, resgatando na poética a força para tal compreensão. Assim o fez Dione, que trouxe e trás em seu trabalho suas inquietações e que incentivou a procurar inquietudes em relações aos objetos manufaturados. Espero que a provocação para ir além alcance todas pessoas que observarem ***Diplomacia Anal***.



André Petry
Dani Amorim



Sobre cores e corpos

Ao adentrar o acervo da Pinacoteca com a tarefa de me conectar com alguma obra tridimensional que me afluísse o interesse em fazer uma releitura, me senti como se tivesse em uma olimpíada com competidores muito ágeis e obstáculos grandes e muito visados. Me detive nas pequenas caixas, e paciente que sou, fui abrindo uma por uma, até encontrar uma caixinha retangular com as inscrições Catálogo de Cores AD, que revelava um conteúdo envolvido em papel, e que por sua vez revelava, por fim e de fato, um catálogo de cores.

Eu fiquei fascinada. A cada quadradinho de cor que repousava os olhos eu ia para outro lugar, um lugar de conexão com o meu trabalho, e automaticamente soube que minha busca se dava por encerrada naquele momento. O elo de ligação inicial de Cores AD com o meu trabalho deu-se inegavelmente pelas cores, que entram em meu trabalho através do objeto capa de chuva. Em meus trabalhos, utilizo capas de

diferentes cores para tratar de questões acerca do corpo e traçar sua desinência, mesmo que este não se faça sempre visível, a partir da minha perspectiva, de mulher branca, lésbica e fibromiálgica (condição que afeta o mesmo com diversos pontos de dor, muitas vezes incapacitantes), inserida em uma sociedade extremamente limitadora e controladora dos corpos – principalmente dos dissidentes. Mas no trabalho de Petry não havia corpo, pensei.

Para minha grata surpresa, posteriormente recebi mais informações sobre a obra, e esta continha outra duas partes: uma espécie de grid com todas as cores do catálogo (mapa de cores AD) e uma impressão grande de uma das cores (verde AD 81/167/156), ambas impressas com pigmento mineral sobre papel de algodão (80x80cm). Para completar o rol de informações sobre a obra, descobri que as cores haviam sido extraídas digitalmente a partir do registro de uma aquarela de Alan Davie, chamada "Body

and soul for a little black girl lady" (1964), pertencente à Pinacoteca Rubem Berta.

Ao me contar sobre o motivo da escolha desta aquarela como base, Petry conta que "se deu pela variedade de matizes e transparências, queria saber que cores estavam ali presentes, isolando algumas delas a partir de pequenos "cortes" localizados entre as graduações visíveis; isto é evidente nas cartelas que compõem o mapa de cores destacadas a partir dos pixels da imagem digital da obra original"¹. Em Davie, que sorve da influência do jazz, trazendo ritmo e cores vibrantes ao campo visual, tanto as cores quanto a representação e o próprio nome da obra, body and soul, são corpo. Petry, ao proceder a catalogação das cores da obra, cativa esse corpo para si e o sintetiza em cor.

Violeta, azul, verde, amarelo, laranja e vermelho: ao separar as capas de chuva da minha coleção por cor, para refletir sobre a

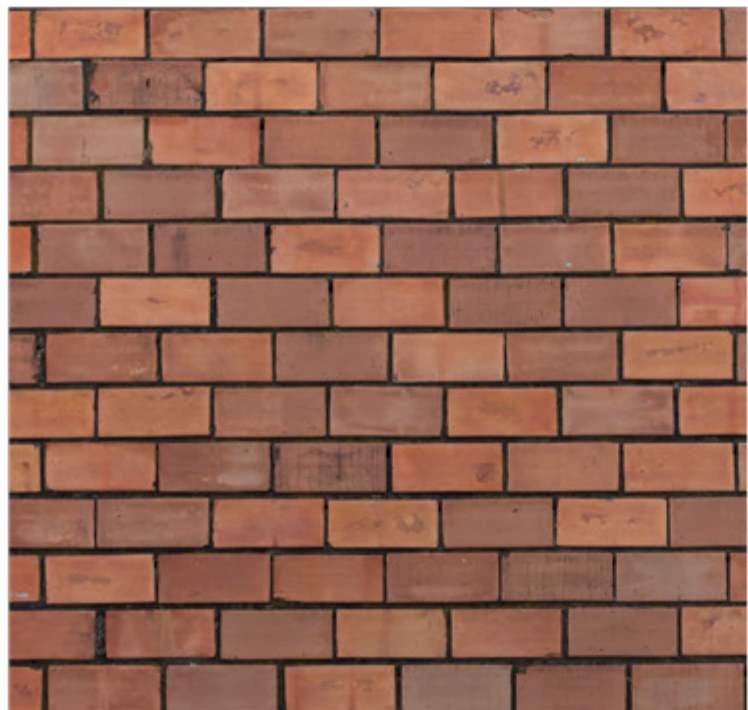
releitura a ser feita, percebi que eu havia, inconscientemente adquirido ao longo dos anos, todas estas cores, algumas repetidas, além de modelos diferentes de capas, mas todas as cores da atual rainbow flag (bandeira do arco-íris), símbolo do orgulho LGBT. Ainda, num exercício de comparação com o mapa de cores AD, encontrei correspondentes muito aproximados de todas as cores de capas que eu tinha. Dispus seis dessas capas em um cabide preso a um muro de tijolos laranjas e refleti sobre o que estava diante de mim.

Capa e muro, ambos têm como função proteger: a capa protegeria o corpo, e o muro protegeria o território, ao mesmo tempo em que separaria, neste caso, o dentro e o fora. Ao trazer o cabide para fora do espaço que lhe é comumente destinado – o armário –, e dispondo as cores nesta ordem, o trabalho claramente remete à comunidade LGBT. Aqui, eu parto da minha perspectiva, de mulher inserida no grande guarda-chuva LGBT, mas o meu corpo se faz tácito.

As capas, invólucros de corpos, estão lá, esperando para recebê-los em toda sua diversidade, neste grande armário utópico a céu aberto, onde cada tijolo é uma promessa de proteção que não se crê.

O [meu] corpo, o "ponto zero do mundo", como diria Foucault, de onde "se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos"² é o meu ponto de partida para a percepção das coisas no mundo. Ele, que encontra-se atrás da câmera em sua materialidade orgânica, se faz presente também em frente a ela, na diversidade de cores e tonalidades, para refletir sobre um corpus coletivo do qual faz parte, mesmo sem estar visível. Aqui está o corpo.

Num movimento de captura do corpo da obra de Davie, Petry o isola e particiona para compreender e trabalhar suas cores e tonalidades, enquanto eu, a partir do uso de cores que se aproximam às suas, proponho uma relação acerca dos corpos dissidentes.



Carlos C. de Britto Velho
Chris, The Red



Obra? Jogo? Sei lá! É o que quiser que seja.

Fazer uma releitura do trabalho de um artista é um ato de conexão em equilíbrio entre mim e ele. Nossos estilos, nossas visões. Mas como criar algo a partir de um outro? Bom, primeiramente, é olhar e tentar entender o significado da obra a ser relida. No caso, a peça ***Sem Título (1995)***, de Britto Velho. Acho importante frisar que até o início deste projeto, ambos – artista e obra – eram totalmente desconhecidos por mim. Assim, não posso afirmar se foram as cores vivas e fortes – ou como o próprio artista define: “malucas” – ou as formas ou ambos ou outras coisas que atraíram o meu olhar e me fizeram, dentro de um imenso acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli, escolhê-la como o trabalho do qual partiria a minha releitura, mas a verdade é que vi nesta profusão – em madeira e tinta – os “pós-corpos”¹ com os quais conversei em minhas próprias criações. Vi neste caminho uma ponte direta para o meu próprio campo de estudo e artístico.

Carlos Carrion de Britto Velho é um multiartista porto-alegrense que já transitou por outras cidades, como Buenos Aires, Paris e São Paulo. Numa conversa descontraída por telefone, ele me falou que, essencialmente, a sua obra e o que ele pensa estão centradas no ser humano, mas não a sua representação tradicional-convencional. O seu trabalho acontece no olhar, no penetrar e, aliada a intuição, as formas vão surgindo, estes outros corpos vão acontecendo. Ele conta: “não me preocupo se estes corpos são identificáveis quanto às suas características tradicionais do que entendemos como corpos humanos ou seu gênero”².

Esta fala sua encontra-se com o sentimento extraído de mim no primeiro olhar da sua obra. Não vejo ali um corpo sob a égide binária, mas o contrário, uma busca do rompimento com os bi-gêneros. Realizando, assim, uma relação direta com o que busco no meu próprio trabalho: o desconstruir das performatividades de gênero, uma vez

que estas “são fragmentos de linguagem carregados historicamente do poder de investir um corpo como masculino ou como feminino”³. No meu trabalho autoral, principalmente, no campo da fotografia, busco quebrar esses padrões estéticos e corporais que são colocados como o modelo a ser seguido e que todes precisam alcançar. Desde que comecei a fotografar, meus ensaios vão no caminho oposto. Quando fotografei o corpo nu pela primeira vez ou quando criei projetos como o ***Homens da Real (2016)***, ***Pornosexualigrafias (2019)*** ou ***Corpos em Quarentena (2020)***⁴, meu objetivo foi sempre celebrar a diversidade que existe em nós, seja em nossos corpos seja em nossa sexualidade. Ambos, tão intrínsecos às nossas identidades, são elementos que nos fazem únicos – singulares. Cada corpo com sua própria forma, cor, personalidade.

E as formas e cores da obra de Britto me trazem esta ideia da desconstrução deste “corpo-padrão” e se conecta às minhas

próprias e é nesta similaridade que minha releitura se encontra ao trabalho dele. E assim, apresento a obra ***Diltopias (2020)***. Que mais que uma obra, torna-se um jogo, algo que poderíamos chamar de “quebra-cabeça”, mas diferente de outros, neste não há uma imagem-fim que deva ser formada com as peças ou, como o Tangram, formas pré-determinadas. Pelo contrário, aqui o caminho é livre para deixar a imaginação fluir e construir suas próprias possibilidades destes corpos orgânicos e livres do contrato de gênero. Assim como vejo na obra de Britto uma possibilidade de brincar com as formas ali apresentadas formando outras, ***Diltopias*** torna esta ideia algo real.

A obra é composta de 40 peças – ou, em referência a Preciado, dildo-peças – impressas em papel e adesivadas em madeira e criadas a partir de imagens do meu próprio corpo extraídas de videoperformance homônima realizada por mim. O meu corpo desconstruído e livre para construção de outros corpos, para

que qualquer pessoa possa criar sua própria possibilidade de corpo, livre de padrões e binarismos. Simplesmente ser. Não existe número mínimo ou máximo de peças a serem utilizadas, muito menos um modelo a ser seguido. O que existe é a liberdade de cada um deixar sua mente fluir, trazer à superfície seus desejos e anseios livres de pré-definições que nos foram impostas mesmo antes de nascer. Para a exposição virtual **SEM**, criei um filtro para *Story* do Instagram com as todas as peças que pode ser acessado no link: <http://bit.ly/CTRDiltopiasFiltro>.

Diltopias é um manifesto artístico visual a favor de uma sociedade contrassexual, na qual demanda-se "que se apaguem as denominações 'masculino' e 'feminino' correspondentes às categorias biológicas (homem/mulher, macho/fêmea)"⁵, ou seja, cada pessoa pode criar sua própria identidade independente do que foi estabelecido pelas normas da sociedade heterocisnormativa.



Mauro Fuke
Lucas Strey



A mão e a luva - relendo arte objeto de Mauro Fuke

FUKE Mauro, ***Sem título – 1992***, material: Luva de couro 30x15. Com essas informações inicio esse ensaio sobre um trabalho do artista Mauro Fuke que compõe o acervo da pinacoteca da prefeitura. Uma luva de couro do tipo EPI (equipamento de proteção individual) tão comum em ateliês de escultura, oficinas ou setores da construção. No entanto, não se trata de uma luva comum, pois esta apresenta duas opções de uso para o polegar. Um objeto que foge ao seu conceito original quando retirado dele a funcionalidade e uso normal em favor de uma subjetividade e abertura da forma. Essa operação artística sobre o objeto agrega a sua percepção doses de humor que oscila entre o lúdico e o crítico. É nesse ponto que percebo o potencial discursivo da proposta artística que surge de uma hibridação de sistemas de produção entre arte e design. Recorre à familiaridade visual do objeto utilitário, para operar alterações sutis atribuindo doses de ambiguidade que não limita a leitura em um único significado simbólico, mas amplia nos

fornecendo pistas para possíveis e múltiplas leituras em potencial.

Em muitos aspectos essa proposição de Mauro Fuke dialoga com as imagens da série ***“Objetos Imaturos”*** de Rubem Grilo (1946). Uma série de pequenas xilogravuras de objetos “equivocados”. Contudo, entre outros aspectos a originalidade do trabalho de Fuke está na realização do objeto em toda sua potencial material. A luva de couro não é uma projeção, mas um objeto real no espaço. Uma luva de couro com dois polegares. Após a superação do estranhamento visual comecei a imaginar sentidos para o objeto. Nesse tipo de utilitário o polegar indica a mão que deve utilizar o objeto, mas nesse caso indefere, pois ambas as mãos cabem confortavelmente no uso. No campo político, em tempos de polarizações, podemos dizer que não se trata de um objeto ideologicamente definido, pois serve tanto à direita quanto à esquerda. No plano corporal simplesmente serve às mãos. E no campo

da arte serve à indagação como todo bom trabalho artístico.

Com objetivo de criar uma proposta original que dialogue com esse trabalho de acervo, tentei relacionar questões desse objeto ao corpo humano. Para tanto, produzi cópias em gesso das minhas próprias mãos. Cortei pedaços de ambos modelos direito e esquerdo e remontei-os em uma única peça na tentativa de criar a mão que vestiria de modo ideal a luva de Fuke. A relação que percebo entre os trabalhos remete a referências do surrealismo. Ao tratar o corpo de modo fantástico ou na estética disfuncional do objet trouvé. O Segundo Manifesto Surrealista destaca a ideia de desvirtuar a ordem comum das coisas e subverter a utilidade prática dos objetos e instrumentos. Um retorno à unidade da percepção e da representação para reconciliar o interior eo exterior, o objetivo e o subjetivo (BRETON, 1993). A partir de 1930, muitos artistas ligados ao movimento surrealista produziram

objetos, especialmente objetos oníricos (relativos aos sonhos), ou o que Salvador Dali denominou de “objetos de função simbólica”. (KRAUS, 2007). Tratava-se de uma categoria de trabalhos, na qual um objeto comum sofre uma “estranha e perturbadora deformação”. Objeto Desagradável (de ser usado), 1930, de Alberto Giacometti, é um exemplo deste tipo de produção. O movimento Surrealista de fato contribuiu para amadurecer e consolidar um pensamento estético mais profundo em relação ao uso do objeto. É nesse gancho histórico que encontro inspiração e sentido para desenvolver essa proposta artística.



Sonia Moeller
Tetê Barachini



Espaços Isolados

Quando visitei o acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli no início do mês de março deste ano, tinha como objetivo encontrar um trabalho com o qual seria possível manter uma conversa com as minhas pesquisas. Entre muitos que lá estavam, escolhi o pequeno objeto *No princípio* (2001), de Sonia Moeller, a qual afirma que embora tenha executado obras de maior porte, as soluções de pequenas e médias medidas sempre foram uma constante em sua trajetória de artista e, ainda, esclarece que este trabalho representa uma peça típica do seu

processo de experimentação, ao associar dois ou mais elementos matéricos e suas melhores opções de convívio no espaço físico. Para chegar com algum interesse nesse amálgama, o processo corre num fluxo de tentativa e erro. Uma lâmina de feltro feito à mão foi cortada em fatias e se ajustou ao zig-zag do papel-filtro de motor de veículo" (Relato da artista Sonia Moeller, maio de 2020)¹

Se para a artista Sonia Moeller, o título **'No princípio'** atribuído ao trabalho traz um

caráter lúdico, ao associá-lo com o Big-Bang e suas diferentes teorias de expansão do universo em seu próprio espaço, por outro lado, percebo que na representação da estrutura estabelecida por coordenadas longitudinais e um certo caos disposto sobre a mesma, trazem a este delicado e frágil objeto a visualização de um mapa que tende a se expandir para além da urdidura de papel filtro feito em dobras. Em seus sulcos um território ganha cor e espessura com as fibras emaranhadas e multicoloridas, o qual se propõem como um espaço liso, "infinito de direito, aberto ou ilimitado em todas as direções; não tem direito nem avesso, nem centro, não estabelece fixos e móveis, mas antes distribui uma variação contínua (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 193)²". O espaço ali contido expande para além de sua suposta urdidura, do seu estriamento, cuja fixidez deste é questionável, dada a materialidade do papel filtro. Este universo, este mapa aberto, passível de ser desfeito a qualquer instante, transita entre uma

vontade de se fazer presente em sua territorialidade facetada e uma superfície que se entranha, ao mesmo tempo que se alonga, transborda, rompe e retoma a potência do feltro em sua materialidade difusa.

Dentro deste novo contexto, imposto pela pandemia da COVID-19 no Brasil, optei por trazer para esta publicação o trabalho ***Isolamento* (2020)** como uma tentativa de diálogo com as questões abordadas por Moeller.

Em 2019, comprei de Pedro Ferraz uma reprodução do mapa de 1840 de Porto Alegre³, com seus muros, portões de acesso a cidade e o planejamento do aterro (hoje realidade) que deveria avançar sobre o lago Guaíba. Neste mapa a urdidura se sobressai como um território político determinado, murado, que projeta a sua própria expansão territorial. A cidade é redesenhada, reconfigurada e transformada em outra. Porto Alegre insiste nestes dois

últimos séculos em defender seus muros como um mantra coletivo ou, por vezes, como um legado histórico, cuja fonte quase todos desconhecem.

Pensar sobre quais espaços estão ou não acessíveis na cidade, redimensionaram a minha percepção sobre os projetos de urbanidade que carregam o desejo do aterro expansionista sobre águas do Guaíba e a manutenção dos isolamentos murados em Porto Alegre, que datam deste do século XVII até os dias de hoje. Frequentamos as cidades que residimos sem pressa e, às vezes, com o olhar distraído como se já soubéssemos tudo sobre o seu entorno e sua história. Para redescobrir os espaços urbanos precisamos revisitá-los reincidentemente, acessar parte de seus significados e atrair novas percepções para o nosso cotidiano. O muro que protege, também isola e determina o que está dentro e o que está fora.

O mapa neste trabalho dispõe sobre uma cidade murada que não existe mais ao sul, leste e oeste, mas que ao norte mantém atualmente um muro deslocado da sua primeira posição (muro da Mauá) para se proteger do Guaíba, por decisões projetadas já em 1840. O norte no mapa ousa se posicionar de ponta-cabeça, levemente em diagonal, em relação às representações cartográficas atuais. Decido manter meu olhar na mesma posição e me pergunto: qual é o rumo? Então, lembro-me do mapa de Joaquín Torres García e desejo olhar as cartografias com o norte invertido e um tantinho na diagonal.

Pensar sobre quais espaços estão, ou não, acessíveis na cidade redimensionaram a minha percepção sobre os projetos de urbanidade que carregam o desejo do aterro expansionista sobre as águas do Guaíba e a manutenção dos isolamentos murados em Porto Alegre que datam desde o século XVII até os dias de hoje. E, como nos fala

Certeau (2001, p. 233)⁴, praticar os espaços da cidade é sempre uma tentativa de fugir da "planificação urbanística", que na sua racionalidade, muitas vezes é incapaz de articular os "sistemas culturais, múltiplos, fluidos, que organizam a ocupação efetiva dos espaços". Frequentamos as cidades que residimos sem pressa e, às vezes, com o olhar distraído, como se já soubéssemos tudo sobre o seu entorno e sua história. Para redescobrir os espaços urbanos, precisamos revisitá-los reincidentemente, acessar parte de seus significados e atrair novas percepções para o nosso cotidiano.

Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível. Neste conjunto, eu gostaria de detectar práticas estranhas ao espaço "geométrico", ou "geográfico" das construções visuais, panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de "operações" ("maneiras de fazer"), a "uma outra espacialidade" (uma experiência

"antropológica", poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada. (CERTEAU, 2014, p.159)

Sobre os lugares que detinham os poderes de decisão, ali postos neste mesmo mapa de 1840, repousei pequenos nós em papel de cerca de 100 filtros dos meus cafés bebidos nos primeiros cinco meses do meu isolamento social, cujo cheiro permanece e traz à minha memória recente a degustação de seus sabores. Se o trabalho que acessei de Sônia Moeller traz a urdidura representada na dobras dos filtros, neste meu trabalho os filtros são apenas pequenos gestos de torções cotidianas. Rotas de fuga em processo. Não são "teresas" que possam ser colocadas nas janelas, mas guardam esta vontade implícita em cada ato. A resistência e resiliência contida nos nós, me levam até as Droguinhas(1966) de Mira Schedel, com suas tramas rizomáticas e disformes. Enroscados em si, os papéis de filtros neste meu trabalho não são urdidura e, sim, hiperbólicos. Elementos soltos, cumulativos em um espaço confinado de uma caixa transparente.

Memória de um isolamento consciente praticado por mim, onde cada gesto pode determinar a sobrevivência ou não do outro.

Retorno ao mapa de 1840, de autor desconhecido e lembro da inundação de 1941, do aterro planejado e realizado, das fotos dos ciclistas, das procissões dos navegantes, dos banhistas, dos jogos aquáticos, das regatas. Em todas essas lembranças são as listras que me encantam. Coleciono fotos com listras, com listras azuis e, paro para ler "Azur e cinza" de Didi-Huberman (2015, p.263-291)⁵. Os meus azuis, as minhas listras, nunca mais serão as mesmas. Agora tenho listras e franjas com nós. Os dias passam e aproveito para desenhar e bordar listras azuis em meus pequenos nós com sabor de café e praticar a cidade através dos sistemas de OpenStreetMap. Desejo uma cidade sem muros, com cafés compartilhados e mapas abertos colaborativos.

Sou neste momento de pandemia apenas um tamagochi.



SOBRE OS ARTISTAS

Ana Maria Luz Pettini - Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com ênfase em desenho, gravura e escultura, e licenciada pela mesma ufrgs. Orientadora da oficina de Escultura do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, desde 1986. Organizou vários Festivais de Arte Cidade de Porto Alegre e Simpósios de Artes Plásticas. Idealizou e realizou o projeto de intercâmbio entre o Museu de Arte de Girona, Espanha, e o Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Foi responsável, de 2003 a 2004, junto a Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, pelo projeto Espaço Urbano Espaço Arte. Como escultora, tem participado de exposições coletivas e individuais desde 1978. Integrante da Diretoria da Bienal de Artes Visuais do Mercosul, como representante da Prefeitura de Porto Alegre, desde 2005. Coordenadora de Artes Plásticas da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, desde setembro de 2005. ([ver link](#))

Thiago Trindade - Mestrando do PPGAV | UFRGS. Bacharel em Artes Visuais, pelo IA | UFRGS. Entre as suas exposições individuais destaca: Pulso.Pulse.Pouls. (2016) – na Galeria Xico Stockinger do MACRS e Estruturas Transitórias (2016) no espaço Ado Malagoli, do IA/UFRGS. E, entre coletivas, destaca a exposição TaMONDUà (2019) no MARGS, Tambores Distintos (2017) na Pinacoteca Barão de Santo Ingo e Imesura (2017) na Galeria Espaço IAB RS. Desde 2015, integra o grupo de pesquisa OM-LAB | UFRGS-CNPq. Suas pesquisas abordam suas relações com o espaço urbano, tendo produção artística com foco imagético e objetual. ([Instagram](#))

Luiz Antonio Fontoura Felkl - (1952) Vive e trabalha em Porto Alegre. Últimas três exposições individuais: 2016 – Porto Alegre - Exercício de Pintura. mostra individual na Sala Aldo Locatelli, no Paço dos Açorianos; - 2010 – Porto Alegre - Sintaxe da Figura 3 – Ensaios Visuais. mostra individual no Espaço Cultural da ESPM - Escola Superior de Propaganda e Marketing; - 2010 – Porto Alegre - Sintaxe da Figura 2 – Ensaios Visuais. mostra individual na Galeria Bolsa de Arte. Últimas três exposições coletivas: 2015 – Porto Alegre - Caro, Cara... Retratos Correspondentes no Acervo do MARGS e Artistas Convidados. no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli; 2014 – Caxias do Sul - Outro Museu – As Doações Recentes ao Acervo do MACRS. na Galeria Municipal de Arte Gerd Bornhein; 2013 – Porto Alegre - I Edição do Clube de Colecionadores do MACRS, da Associação de Amigos do Museu– MACRS. No Espaço Vasco Prado da Casa de Cultura Mario Quintana. ([link](#), [Instagram](#))

Lucas Vilela Souza - Cursando Especialização em Práticas Curatoriais pelo PPGAV/ IA - UFRGS, Licenciado em Artes Visuais pela mesma instituição. Professor de Artes no Colégio Vicentino Santa Cecília no qual atua no desenvolvimento de planos de ensino e projetos educativos para EF II e EM. Atualmente executa a produção geral do Projeto Educativo da Bienal 12 através da Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul. Também é membro titular do Colegiado Setorial de Artes Visuais pela SEDAC/RS. Como arte-educador, pesquisador e curador independente, seu interesse de pesquisa está no pensamento alegórico de Walter Benjamin, no conceito de campo memético de Pierre Bourdieu e na discussão entre política e estética levantada por Rancière. Interesses conceituais a fim de compreender a classificação dos signos que pertencem aos códigos sensíveis e comuns dos agentes poéticos. ([Instagram](#))

Dione Veiga Vieira. 1954, Porto Alegre, RS. Inicia sua trajetória investigando a disciplina pictórica e, posteriormente, amplia sua experimentação para outros suportes e matérias. Seu trabalho, que já percorreu os diversos formatos, desde a pintura, o desenho, a fotografia e o vídeo, explora conjunções entre elementos: corpo e objeto simbólico, reunidos pelo estranhamento e assinalados por uma genealogia surrealista, frequentemente presente em sua linguagem visual. Graduada em Letras e especializada em Artes Visuais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, a artista provoca constantemente esse visível interstício entre artes plásticas e a literatura; assim, o aspecto semântico torna-se protagonista na leitura de suas obras. ([Site](#), [Instagram](#))

Bruno Novadvorski Graduando do curso de Bacharelado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bolsista de Iniciação Científica e integrante do grupo de pesquisa OM-LAB | UFRGS-CNPq. Estagiário na Pinacoteca Aldo Locatelli (Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre - SMC). Expôs nas cidades Brusque, SC; Cachoeirinha e Porto Alegre - RS; São José do Rio Preto e São Paulo -SP. Idealizador e editor-chefe da revista Corpo Explícito. Compõe DUOCU, com o artista Chris The Red, com quem performou no FULL PINK MOON: Opera Povera in Quarantine, EUA. Atualmente desenvolve pesquisas sobre sexualidade, contrassexualidade e pós-pornografia. ([Site](#), [Instagram](#))

Andre Petry nasceu em Porto Alegre, em 1958; é arquiteto, com curso realizado na UNISINOS, concluído em 1981; em 1977 e 78 cursou escultura no Atelier Livre de Porto Alegre; realizou curso de especialização em "Sociedade, Cultura e Política na América Latina", na UFRGS, em 1982; cursou disciplinas do Mestrado em Artes, na UNICAMP, entre 1989 e 91. Foi professor na Universidade Federal de Santa Maria, entre 1983 e 1998. Como artista realiza pesquisa na área de "novos meios técnicos para a representação artística", desde de 1985, explorando inicialmente os recursos da fibra de vidro e, a partir de 1988, da computação gráfica, xerox, fotografia, e meios eletrônicos. Recentemente apresentou obras em mostras realizadas no MARGS, como "Cromomuseu", Museu dos Direitos Humanos do Mercosul, MACRS, 10ª Bienal do Mercosul e "Queermuseu, cartografias da diferença na arte brasileira", em Porto Alegre.

Dani Amorim - Mestranda em Poéticas Visuais no PPGAV-UFRGS e Especialista em Poéticas Visuais pela Feevale. Participou de diversas exposições coletivas e individuais desde 2010. Lecionou por dois anos na Escola de Fotografia Artística. Integrou o Programa Público de Performance Península(2018-2019). Atualmente integra o coletivo de arte feminista La Concha e o grupo de pesquisa OM-LAB | UFRGS-CNPq. Pesquisa sobre controle social, autonomia, proteção e presença em relação ao corpo feminino.

([Instagram](#))

Carlos C. de Britto Velho - Pintor, desenhista, gravador, professor e escultor. Carlos Carrion de Britto Velho muda-se para Buenos Aires (Argentina) e reside dos onze aos dezenove anos na cidade, onde faz as primeiras pinturas. Em 1965, retorna a Porto Alegre, onde expõe pela 1ª vez em 1971. Estuda litografia com Danúbio Gonçalves, em 1974. No ano seguinte, viaja a Paris (França) e faz estágio na gráfica de litografia Desjobert. Na cidade, pinta a série Reflexões e Variações sobre a América Latina, onde as figuras em cores escuras surgem vendadas e com microfones, que segundo o artista representam uma denúncia à ditadura da época. Fica em Paris até 1976, quando volta ao Brasil e passa a lecionar pintura no Ateliê Livre da Prefeitura de Porto Alegre, entre 1978 e 1981. Muda-se para São Paulo em 1985 e no ano seguinte participa da 2ª Bienal de Havana. Em 1991, volta a morar em Porto Alegre, onde recebe homenagens do Museu de Arte Contemporânea de Porto Alegre - MAC e do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli - Margs que dão destaque a sua obra. Nessa época realiza a retrospectiva O Realismo Mágico de Britto Velho, com obras desde 1975. Vive atualmente em Porto Alegre, onde ministra cursos particulares de pintura em seu ateliê.

Chris, The Red - Designer gráfico, artista visual, fotógrafo, escritor, performer, artista multimídia. Em 2002, fundou a The Red Studio, atuando no campo do design e das artes. Na fotografia, explora o campo da sexualidade/contrassexualidade, nudez, (pós)pornografia e (pós)corpos. Teve trabalhos exibidos em várias cidades, como São Paulo, Rio de Janeiro, Santos, Campinas, Olinda, Salvador, Amparo entre outras. Em parceria com o artista visual Bruno Novadvorski, criou o DUOCU. Um artista dinâmico em conexão com diferentes fontes para criar a sua própria arte. Bacharel em Relações Internacionais pela Universidade de Brasília (2002). Pós-graduado em Especialização em Artes Visuais - Cultura & Criação pelo SENAC/DF (2011). Mestrando em Poéticas Visuais pelo PPGAV/UFRGS (2020).

([Site](#), [Instagram](#))

Mauro Fuke - Estudou no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1988). Participou de diversas exposições, entre elas Panorama da Arte Atual Brasileira/ Formas Tridimensionais, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (1985 e 1991), e da 2ª Bienal do Mercosul, em Porto Alegre (1999). Trabalha principalmente com escultura em madeira. A habilidade técnica sempre caracterizou sua produção, e o uso da matemática e de softwares de modelagem tridimensional tem sido importantes na elaboração de suas obras. ([Fonte: Mauro Fuke - Fundação Iberê](#))

Lucas Strey - Mestre em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (2019). Possui graduação Bacharelado (2010) e Licenciatura (2015), em Artes Visuais-UFRGS. Presidente da Associação dos Escultores do Estado do Rio Grande do Sul (AEERGS), no período de 2017 a 2020. Foi membro titular no Conselho Estadual de Cultura do RS (2017) e membro da Comissão de Avaliação e Seleção do FUMPROARTE na área de Artes Visuais na gestão 2015/2016. Atualmente membro titular do Colegiado de Artes Visuais do Rio Grande do Sul (2019-20). Tem uma produção de arte independente, participa de exposições coletivas e individuais e desenvolve projetos na área cultural. ([Site](#), [Instagram](#))

Sonia Moeller - Graduada em Artes Plásticas no Instituto de Belas Artes da UFRGS em 1964. Licenciatura de Desenho. Faculdade de Filosofia da UFRGS 1965. Expôs em coletivas de Arte Têxtil no RGS, São Paulo, Rio de Janeiro e Florianópolis. Sócia do Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea - CGTC-, desde sua fundação. Participou em mostras coletivas na América Latina e na Europa. Recebeu Menção Especial do Júri da 9ª Trienal Internacional de Lodz, Polônia em 1998. Foi destaque em Arte Têxtil pela Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa nos anos de 1991, 1992 e 1994.

Tetê Barachini - Artista, pesquisadora e docente do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA-UFRGS). Atua no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV-UFRGS) e nos cursos de graduação em Artes Visuais da UFRGS. Doutora em Poéticas Visuais pelo PPGAV-UFRGS e Mestre em Artes pela ECA-USP. Representante da UFRGS junto a Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre. Membro da ANPAP e do Comitê de Assessoramento da área de artes na FAPERGS. Editora da Revista PORTO ARTE. Como artista plástica e pesquisadora tem realizado publicações na área de artes e participado como curadora, organizadora e artista em exposições individuais e coletivas no Brasil e no Exterior desde de 1987. Coordena o grupo de pesquisa Objeto e Multimídia (OM-LAB-UFRGS|CNPq) e atualmente desenvolve projeto de pesquisa envolvendo aproximações poéticas e objetos tridimensionais sensíveis, considerando suas apresentações materiais e imateriais e as possíveis interações com o outro (sujeito) e com o espaço urbano. ([Site](#), [Instagram](#))

ÍNDICE DAS OBRAS E RELEITURAS



Ana Maria Luz Pettini
Sem título (1991)
Madeira, espelho, vidro, resina de poliéster e fibra de vidro
180,0 x 60,0 x 42,0 cm
Foto da obra: Leopoldo Plentz
p. 15



Thiago Trindade
Les Coquins de Pindorama (2020)
Registro de instalação com intervenção digital.
Dimensões: A2
p. 20 e 21



Luiz Antonio Fontoura Felkl
Sem título (2007)
Cerâmica e tinta acrílica - 56,0 x 20,0 x 7,0 cm
Foto da obra: Leopoldo Plentz
p. 23



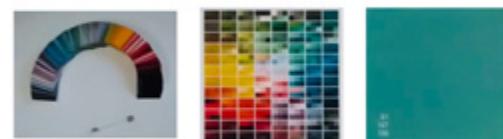
Dione Veiga Vieira
Fragmentos primordiais (2003/2004)
Uma (01) prateleira e seis (06) ganchos de inox - 100,0 x 20,0 x 20,0 cm
Foto da obra: Leopoldo Plentz
p. 31



Lucas Vilela Souza
Ceci n'est pas moi, toi non plus -
Este não sou eu, tão pouco é você (2020)
Frame vídeo
p. 28 e 29



Bruno Novadvorski
Diplomacia Anal (2020)
Suporte de plástico com espelho - 20cm x 23cm x 2cm e linha de algodão avermelhada
Foto: Bruno Novadvorski
p. 36



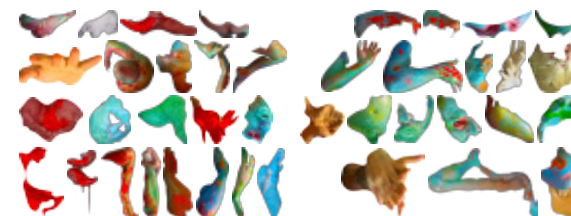
André Petry
Cores AD (2015)
Obra composta de três componentes:
catálogo de cores AD, papel fotográfico, 600 peças, 58 x 58mm
mapa de cores AD, impressão sobre papel de algodão, 80 x 80 cm
verde ad 81/167/157, impressão sobre papel de algodão, 80 x 80 cm
p. 39



Carlos Carrion de Britto Velho
Sem título (1995)
Acrílica sobre madeira – 160,0 x 95,0 cm
Foto da obra: Leopoldo Plentz
p. 47



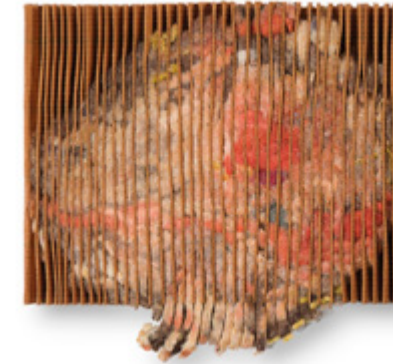
Dani Amorim
Aqui está o corpo (2020)
Fotografia
125 x 50 cm (díptico)
p. 44 e 45



Chris, The Red
Diltopias (2020)
40 peças impressas em papel couchê adesivadas em madeira
Dimensão variadas
p. 52 e 53



Mauro Fuke
Sem Título (1992)
Luva de couro - 30,0 x 15,0 cm
Foto da obra: Zago-StudioZ
p. [55](#)



Sonia Moeller
No Princípio (2001)
Feltro e papel filtro - 20,0 x 29,0 cm
Foto: Leopoldo Plentz
p. [61](#)



Lucas Strey
Mão Central (2020)
Gesso calcinado - 23 x 12 x 13 cm
Foto da obra: Lucas Strey
Trabalho doado ao Acervo do Museu de Arte Contemporânea do RS.
p. [59](#)



Tetê Barachini
Isolamento (2020)
Imagem digital
p. [67](#)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

La fenêtre sans titre - Thiago Trindade

- ¹ CLARK, Lygia; OITICICA, Lygia Clark. Hélio Oiticica. Cartas 1964-1974 (org. Luciano Figueiredo), Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998
- ² A janela sem título, em língua francesa
- ³ Assinada por Rose Sélavy.
- ⁴ Ver JUDOWITZ, Dalia. Drawing on art: Duchamp & Company. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010.
- ⁵ TOMKINS, Calvin. Duchamp: uma biografia. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- ⁶ JACQUES, Paola Berenstein & JEUDY, Henri Pierre. Corpos e Cenários Urbanos: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA, 2006.
- ⁷ Ver SANTOS, Milton. Elogio da lentidão. São Paulo: Folha de São Paulo, 11 de março de 2001

Este não sou eu, tão pouco é você - Lucas Souza Vilela

- ¹ ARGAN, Giulio Carlo. Clássico anticlássico. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ² FOSTER, Hall. O retorno do real. São Paulo: Ubu, 2017.
- ³ BUCHLOH, Benjamin. ALLEGORICAL PROCEDURES: APPROPRIATION AND MONTAGE IN CONTEMPORARY ART. New York: Artforum, 1982.

Entre objetos e o corpo - Bruno Novadvorski

- ¹ ARCHER, Michel. Arte contemporânea: uma história concisa; tradução de Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira - 2ª ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- ² MORAES, Angélica de. Índices de ausência. Disponível em <http://www.canalcontemporaneo.art.br/e-nformes.php?codigo=593> (acessado em 26 de março às 01:11).
- ³ Ver: <http://artinstallations1.blogspot.com/2008/01/fragmentos-primordiais.html>
- ⁴ Conversa com a artista Dione Veiga Vieira por bate-papo do aplicativo *Instagram*. Julho de 2020.
- ⁵ FOUCAULT, Michel. O corpo utópico, as heterotopias. São Paulo: n-1 Edições, 2013. p.14.
- ⁶ PRECIADO, Paul B. Manifesto Contrassexual; tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições. 2017. p.

Sobre cores e corpos - Dani Amorim

- ¹ André. Conversa sobre o trabalho, em troca de e-mails. Ago2020.
- ² FOUCAULT, Michel. O corpo utópico, as heterotopias. São Paulo: n-1 Edições, 2013. p.14.

Obra? Jogo? Sei lá! É o que quiser que seja - Chris, The Red

- ¹ O termo "pós-corpo" foi me apresentado pela primeira vez pelo filósofo espanhol Paul B. Preciado em seu livro Manifesto Contrassexual: No âmbito da sociedade contrassexual, os corpos falantes se chamarão "pós-corpos". PRECIADO, Paul B. Manifesto Contrassexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017, p. 43.
- ² Trecho de conversa por telefone entre mim e o artista Britto Velho.
- ³ PRECIADO, 2017, p. 28.
- ⁴ Os três projetados citados foram criados por mim e estão disponíveis no meu site: www.thered.com.br
- ⁵ PRECIADO, 2017, p. 35.

Espaços Isolados - Tetê Barachini

- ¹ MOELLER, Sonia. Relato da artista para Tetê Barachini. Maio, 2020.
- ² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 2012.
- ³ Autor desconhecido. Mapa de Porto Alegre, 1840
- ⁴ CERTEAU, Michel. A Cultura no Plural. Campinas, Papyrus, 2001
- ⁵ DIDI-HUBERMAN. Georges. Falemas: ensaio sobre a aparição, 2. Lisboa, Portugal: KKYM, 2015.

Realização

Grupo de Pesquisa Objeto Multímídia (CNPQ/UFRGS)

Organização

Bruno Novadvorski

Projeto Gráfico e Diagramação

Bruno Novadvorski

Textos

Bruno Novadvorski

Chris, The Red

Dani Amorim

Lucas Strey

Lucas Vilela

Tetê Barachini

Thiago Trindade



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S471

SEM / [Bruno Novadvorski (Org.)]. – Porto Alegre :
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020.

46 p.

ISBN 978-65-86232-61-5 (E-book)

ISBN 978-65-86232-60-8 (Impresso)

1. Exposição de arte - catálogo 2. Pinacoteca Aldo Locatelli
3. Releitura (Arte) I. Barachini, Tetê. II. Trindade, Thiago.
III. Vilela, Lucas Souza. IV. Amorim, Dani. V. Chris, The Red.
VI. Strey, Lucas. VII. Novadvorski, Bruno.

CDU 7.039

Bibliotecária responsável
Catherine da Silva Cunha
CRB 10/1961



