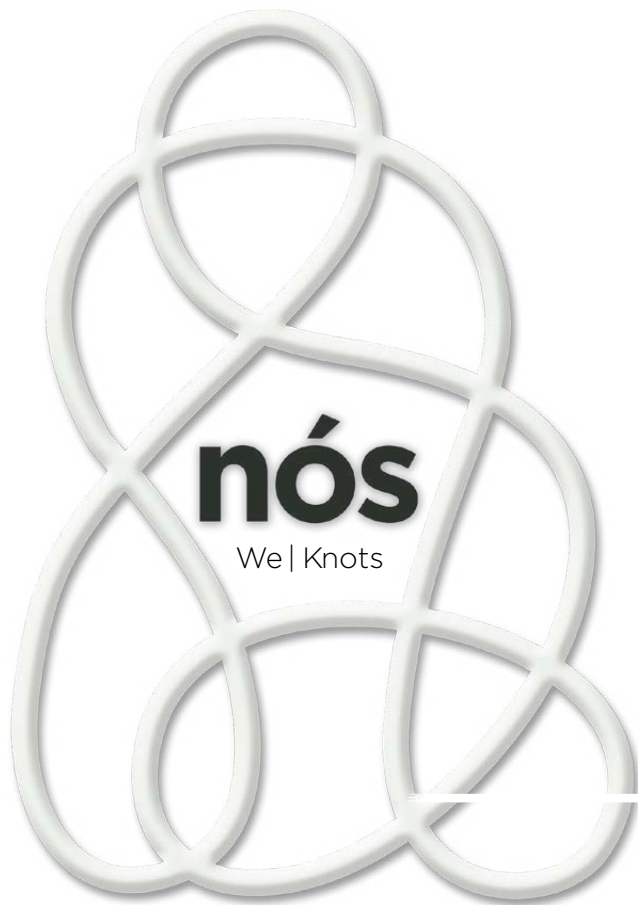




apresenta presents



Curadoria

Curator

Fernanda Pequeno

Alexandre Sá

Ana Miguel

Anna Maria Maiolino

Bispo do Rosário

Cristina Salgado

Daniela Mattos

Leo Ayres

Renato Bezerra de Mello

Ricardo Basbaum

Tunga

CAIXA Cultural Brasília

13.12.2016 a 26.02.2017

12.13.2016 to 02.26.2017



Ao longo de sua história de 155 anos, a CAIXA consolidou uma imagem de empresa de sucesso, presente em todos os municípios brasileiros com mais de 60 mil pontos de atendimento. A participação efetiva da CAIXA no desenvolvimento das nossas cidades e sua presença na vida de cada cidadão deste país consolida-se por meio de projetos de financiamento da infraestrutura e do saneamento básico dos municípios brasileiros; da execução e administração de programas sociais do Governo Federal; da concessão de créditos a juros acessíveis a todos e do financiamento habitacional a toda a sociedade.

Atuar na promoção da cidadania e do desenvolvimento sustentável do país como instituição financeira, agente de políticas públicas e parceira estratégica do Estado brasileiro é também a missão desta empresa pública cuja história visita três séculos da vida brasileira.

Foi no transcurso desta vitoriosa existência que a CAIXA aproximou-se do artista e da arte nacionais e tem consolidando sua imagem de grande apoiadora da nossa cultura. Como detentora de espaços culturais, a CAIXA impulsiona a vida cultural de sete capitais brasileiras, fomentando a produção artística do país e contribuindo de maneira decisiva para a difusão e valorização da cultura brasileira.

Com a exposição coletiva *Nós*, a CAIXA Cultural Brasília apresenta obras de dez artistas contemporâneos que permeiam a temática das relações afetivas atuais, expondo as forças e as fraquezas que unem os seres humanos. Com concepção e curadoria de Fernanda Pequeno, a mostra traz o trabalho de artistas de diversas gerações: Arthur Bispo do Rosário, Alexandre Sá, Ana Miguel, Anna Maria Maiolino, Cristina Salgado, Daniela Mattos, Leo Ayres, Renato Bezerra de Mello, Ricardo Basbaum e Tunga.

A CAIXA agradece sua participação e acredita, desta maneira, estar contribuindo para a renovação, ampliação e fortalecimento das artes no Brasil, ampliando assim as oportunidades de desenvolvimento cultural do nosso povo.

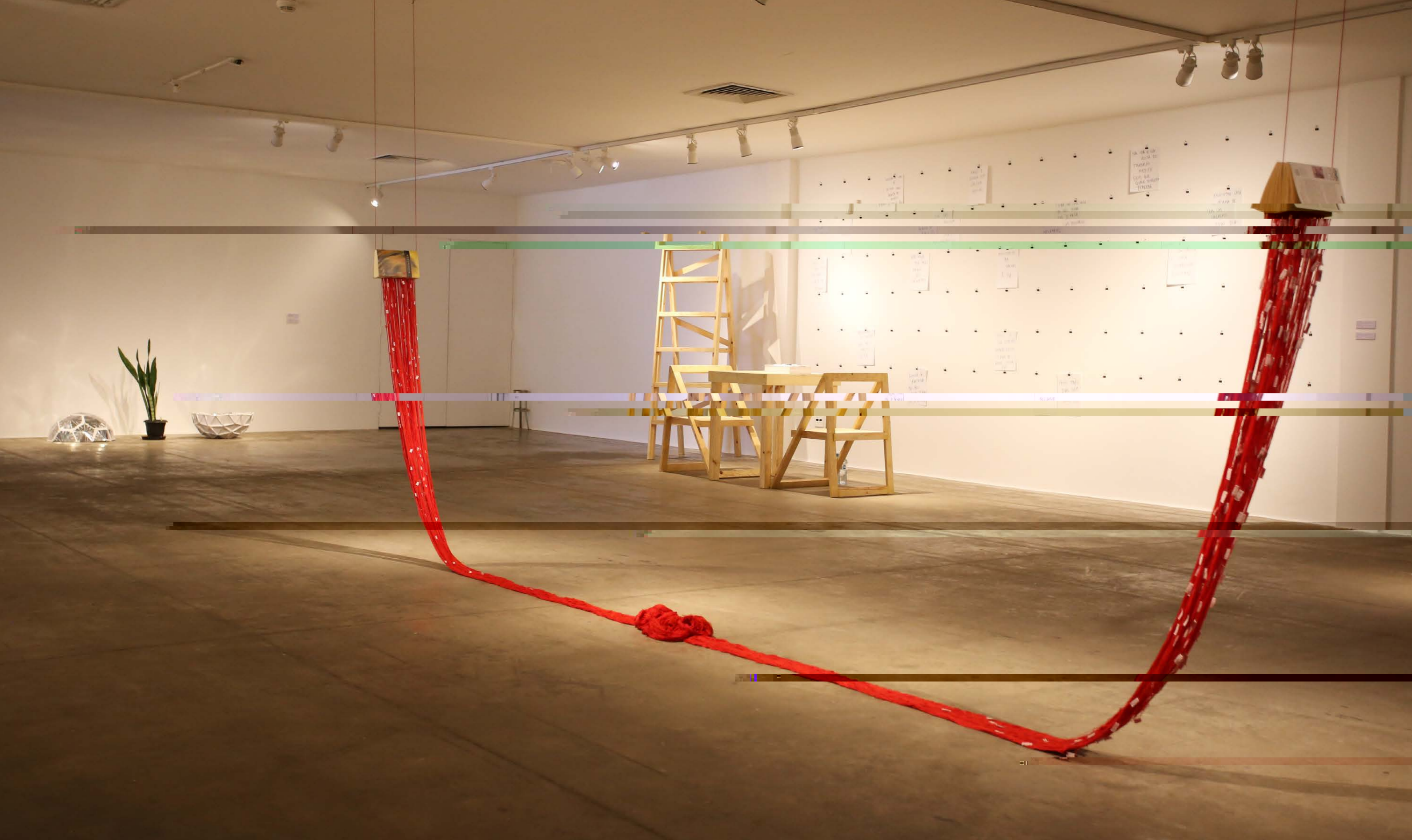
Throughout its 155 year of history, CAIXA has consolidated an image of a successful company present in all Brazilian municipalities with more than 60.000 service points. The effective participation of CAIXA in the development of our cities and our presence in the life of each citizen of this country is consolidated through projects to finance infrastructure and basic sanitation in Brazilian municipalities; execution and administration of social programs of the Federal Government; the granting of loans at affordable interest rates and housing financing to society.

Acting in the promotion of citizenship and sustainable development of the country as a financial institution, agent of public policies and strategic partner of the Brazilian state is also the mission of this public company whose history visits three centuries of Brazilian life.

It was in the course of this victorious existence that CAIXA approached the national artist and art and has consolidated its image as a great supporter of our culture. As a holder of cultural spaces, CAIXA boosts the cultural life of seven Brazilian capitals, fomenting the country's artistic production and contributing in a decisive way to the diffusion and appreciation of Brazilian culture.

With the collective exhibition "*Nós*", CAIXA Cultural Brasília presents works by ten contemporary artists that permeate the theme of current affective relations, exposing the strengths and weaknesses that unite human beings. With the conception and curation of Fernanda Pequeno, the exhibition brings the work of artists from several generations: Arthur Bispo do Rosário, Alexandre Sá, Ana Miguel, Anna Maria Maiolino, Cristina Salgado, Daniela Mattos, Leo Ayres, Renato Bezerra de Mello, Ricardo Basbaum and Tunga.

CAIXA appreciates your participation and believes, in this way, to be contributing to the renewal, expansion and strengthening of the arts in Brazil, thus expanding the opportunities for cultural development of our people.



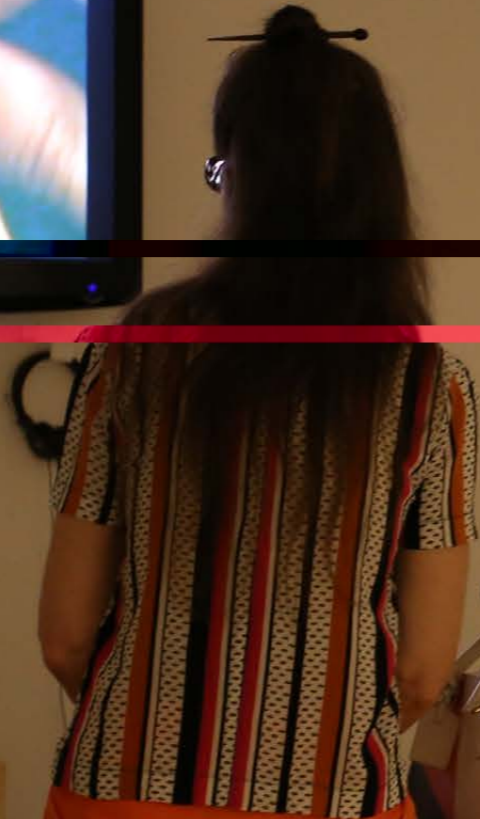












Afetos criam ligações de seda com a força de cabos de aço

Fernanda Pequeno

curadora



Abertura da exposição *Nós*
Foto: Gilberto Cardoso

***Nós*: projeto curatorial**

A frase que intitula este texto está contida no diagrama de Ricardo Basbaum, que originalmente proporcionou a ideia desta exposição. A referida obra integrou a mostra individual do artista na Galeria Candido Portinari/UERJ, em 2002, e desde então nunca foi esquecida. Tempos depois, já em 2013, ela retornou com força total durante contato mais estreito com a produção de Arthur Bispo do Rosário e com a leitura do livro *Esforços do afeto*, de Elizabeth Bishop. Desde então, o projeto *Nós* foi ganhando forma, até que se concretizou na primeira montagem da exposição na Caixa Cultural Rio de Janeiro, em março de 2016, e se complexificou com a itinerância para a Caixa Cultural Brasília, em dezembro do mesmo ano.

O vocábulo que intitula a mostra diz respeito ao pronome pessoal da primeira pessoa do plural, expoente da vida em comunidade, mas alude também a uma forma específica de amarração, mais atada do que o laço. No primeiro caso, ele congrega as ideias de grupo ou coletivo, conceitos que abarcam e ao mesmo tempo extrapolam as individualidades, enquanto no segundo caso aponta para um entrelaçamento rígido, quicá perigoso. Em ambas as acepções prevalecem as imagens da teia, que são delicadas e transparentes, mas também resistentes. E embora saibamos que a vida é feita de encontros e relações, temos também consciência de que em tempos de sua fragmentação e virtualização, conexões e redes, que são fluidas e temporárias, vêm prevalecendo.

Composta por trabalhos de dez artistas contemporâneos, de diferentes gerações e origens, a exposição propôs uma curadoria dialógica. No lugar de uma escolha verticalizada ou hierárquica, optou-se por uma construção cúmplice das obras. Compreendendo o ofício curatorial em seu sentido primeiro de cuidar, este se construiu juntamente com os artistas, sugerindo trabalhos e montagens, mas também aceitando o que a cada um interessava expor dentro do recorte apresentado.

Se os afetos são o que de mais poético e valioso existe, são também aquilo que nos torna mais patéticos, de modo que ao tematizá-los haveria risco de sermos clichês. É assim que os artistas foram escolhidos, de maneira a fugir de obviedades. Desse modo, também optou-se por obras menos conhecidas dentro da produção de cada um, valorizando a diversidade de suportes – *performance*, texto, vídeo, desenho, bordado, instalação, escultura etc. – e de montagens – espaço, parede, teto, chão, dispositivos, materiais e texturas – favorecendo ritmos.

Cada trabalho funcionou, assim, como a frase de um texto que só foi propriamente escrito nas montagens. Aqui, cada vírgula ou intervalo é tão importante quanto cada vocábulo, interrogação ou exclamação. Há também pausas que importam tanto quanto as frases, pois proporcionam desacelerações. E é dessa maneira que pensamos a expografia como propiciadora de relações profícuas, sem retirar as possibilidades de o espectador construir as suas próprias ressonâncias.

Um dado interessante, nesse caso, foi a possibilidade de expor trabalhos inéditos pela primeira vez – como nos casos de Renato Bezerra de Mello e Cristina Salgado –, e que outros fossem produzidos especialmente para a exposição – como nos casos de Leo Ayres e Ricardo Basbaum. Outras vezes, optou-se por rerepresentar trabalhos – Ana Miguel, Anna Maria Maiolino, Daniela Mattos, Arthur Bispo do Rosário, Alexandre Sá e Tunga –, ratificando que, a cada montagem, a obra ganha densidade e que as relações com o espaço, a iluminação, o recorte curatorial, os outros artistas e o público diferenciam as suas recepções e complexificam as suas leituras.

***Nós*: obras**

É dessa maneira que compreendemos *Nós* como uma formação coletiva e cada exposição – Rio de Janeiro e Brasília – possuiu a sua singularidade. O que é importante frisar é que o que advém desse coletivo não é um coro em uníssono, mas diversas vozes subjetivas, fortalecidas pelo contato e pelo confronto com o espaço institucional, com a curadoria,

com as paisagens geográfica e humana locais, com as outras obras, com as dimensões físicas e simbólicas das galerias, com os artistas e com o público. Afinal, para que haja um Eu, é necessário também um Tu, uma alteridade que nos diferencia, pois é somente a partir da relação com esse outro que pautamos a nossa subjetividade. Do mesmo modo, para haver um Nós, é necessário pelo menos uma dupla, um Eu e um Tu, um Eu e um Ela(e), ou vários pronomes reunidos.

É assim que *Dupla*, de Cristina Salgado, torna-se emblemática. A peça evoca dois seres que poderíamos definir como sendo o um e o outro, a derme e o sangue, o feminino e o masculino, o dentro e o fora. Formada por duas caixas de madeira repletas de um lado de tecido rosa e parafusos e de outro de tapete vermelho dobrado, apoiadas sobre uma base de ferro fundido, a obra sugere corpos dos quais foram retiradas as cabeças, compreendidas como moradas da razão e como marcas subjetivas.

Nessa síntese antropomórfica da artista, somos todos iguais, compostos dos mesmos órgãos e da mesma quantidade de células, nos diferenciando pelas saliências e reentrâncias. O que sobrevive desse corte anatômico empreendido por Salgado é o corpo científico: as pernas esguias da base de ferro completam o seu sentido no tronco-caixa retangular, que contém, organiza e limita a pele e as vísceras, o consciente e o inconsciente, ao mesmo tempo em que dá lugar aos vácuos, que são também únicos.

A pele é perfurada por parafusos que sugerem procedimentos cirúrgicos, retificadores de traumas e memórias, enquanto a carne é cuidadosamente prensada dentro do limite da caixa, intentando conter convulsões. Assim também, aquilo que foi absorvido, sentido e digerido diferencia cada um dos formadores dessa dupla. Não há rosto ou qualquer marca expressiva, mas grandes orifícios. Seriam olhos, sexos ou lentes?

Aludindo a esse universo científico que vem permeando as recentes obras de Cristina Salgado e que parece relacionar-se a sua formação em ciências biológicas, está também exposto um desenho *Sem título*, da série *Cabeludos*. Nele, uma célula, que é aquilo que temos de mais comum e ordinário, independentemente de etnia, gênero, classe social ou formação subjetiva, é destrinchada em detalhes. A menor parte que constitui os seres vivos – aqui ampliada – possui forma e função definidas, mas integra-se às outras células para a realização de funções tais como: nutrição, produção de energia e reprodução. Metaforicamente, é como se o organismo fosse uma sociedade, na qual umas células cooperam com as outras,

Dupla, de Cristina Salgado.
Foto: Rafael Adorján

Sem título (série *Cabeludos*),
de Cristina Salgado.
Foto: Rafael Adorján

dividindo o trabalho e garantindo coletivamente a execução das tarefas responsáveis pela manutenção da vida. Assim como na escultura, aqui há um seccionamento que proporciona a visão das entranhas, daquilo que temos de mais interno e aonde somos indiferenciados. Mas há movimento, vibração dos cílios, sugerindo a pulsação de um corpo que é físico e psíquico, micro e macro, visível e invisível, subjetivo e social, interno e externo.

Os dois trabalhos apresentados por Salgado são inéditos, corroborando a opção curatorial de exibir mais de um trabalho por artista, ao invés de reunir uma grande quantidade de participantes. Cada um é uma constelação e a opção em apresentar duas ou mais obras reitera esse emaranhado de significados. Aliás, essa imagem que reaparece é de extrema importância, já que a teia de seda tecida pela aranha possui resistência maior do que a de um cabo de aço. E também, por sua transparência e elasticidade, nos interessa como símbolo das relações afetivas.

É nessa direção que *Átimo* de Leo Ayres aparece, já que formada por camadas múltiplas de intersecções entre natureza e cultura, botânica, arquitetura e ioga. Realizada especialmente para *Nós*, a instalação dá continuidade às recentes pesquisas do artista envolvendo áreas de convivência com a presença de plantas. Aqui, um domo geodésico funciona como estufa para cultivo *indoor* de espécies vegetais. Em seu entorno, são disponibilizados tapetes, máscaras e uma publicação com textos e diagramas de Buckminster Fuller, constituindo-se num espaço de descanso e meditação. As máscaras estão conectadas ao interior do domo e, através da respiração do oxigênio emitido pelas plantas, torna-se possível um contato mais profundo com o Eu, o *Atman* ou *Atma*. Esses termos de origem sânscrita advêm da filosofia hinduísta e dizem respeito ao Eu interior. Ao mesmo tempo, o átimo pode ser compreendido como uma porção mínima, ou ainda como instante ou momento. E ao colocar duas máscaras conectadas ao mesmo pulmão, tal como Lygia Clark em *Respire comigo*, o artista propôs uma respiração coletiva, uma aproximação entre dois indivíduos e a construção, ainda que por um átimo, de um espaço-tempo compartilhado.

No trabalho acima mencionado, a ênfase foi colocada na introspecção e no cuidado de si, enquanto em *Discoteca de mão*, vídeo que o artista apresentou na montagem de Brasília, a fragilidade, a força e a quase invisibilidade de uma relação amorosa são sintetizadas. A intimidade é explodida numa grande projeção sem dar lugar ao espetáculo. Ao contrário, a simplicidade da cena na qual um casal cúmplice brinca com um globo de iluminação de boate, como quem dança, possui tom de vídeo caseiro.

As referências diretas ao momento político brasileiro e à capital federal estão presentes em *Ordem caos ordem caos*, escultura inédita pensada para a itinerância da mostra. Espécie de antimonumento, a obra presta uma homenagem irônica à cidade, como um presságio do que ocorreria no dia da inauguração, quando, literalmente, Brasília pegou

Detalhe da obra *Átimo*,
de Leo Ayres.
Foto: Nelson Ricardo Martins
Discoteca de mão,
de Leo Ayres.
Foto: Gilberto Cardoso

fogo com a votação em segundo turno da Proposta de Emenda Constitucional que aprovou o congelamento dos gastos públicos por vinte anos. Nessa ambiência política austera parece não haver espaço para o afeto, e é então que a arte se faz ainda mais necessária, tornando-se aquela pedra no sapato que ninguém vê, mas incomoda. É nessa direção que também podemos atribuir ao nó o sentido daquilo com que engasgamos, como algo mal re-

solvido, aquele mal-estar na garganta que causa refluxo.

Apesar de a montagem na Caixa Cultural Brasília ter contado com um espaço diferente e maior que no Rio de Janeiro, o recorte curatorial foi mantido com os mesmos artistas, mas optou-se pela ampliação da quantidade de obras, experimentando montagens diferentes de alguns trabalhos e repensando a expografia. Algumas aproximações foram mantidas, enquanto novas surgiram a partir de confrontos com a arquitetura, a iluminação e com as obras. A galeria principal possui num mesmo espaço amplo uma parte com o pé-direito baixo e outra com o pé-direito alto, apresentando um desafio interessante. Além disso, a galeria Picolla I, com suas dimensões diminutas, possibilitou uma ambiência mais íntima, que favoreceu alguns trabalhos.

É o caso de *Good boys go to heaven, bad boys go everywhere*. No Rio de Janeiro, a obra foi exibida sobre uma base de madeira e na capital foi montada diretamente no chão, ao final da sala. Funcionando como uma espécie de constelação, o trabalho alude ao céu e ao inferno, nos quais pequenos anjos, em sua delicadeza, sugerem o sagrado. No entanto, eles são formados por revistas pornográficas nas quais figuram homens, músculos, e órgãos. E se em Pompeia os falos eram cultuados, sendo considerados guardiões ou amuletos que afastariam o mal, nesses confetes indicam diferentes tipos de afetos.

As revistas que originaram os anjinhos foram doadas ao artista por um amigo antes de seu falecimento. Esse tesouro passou anos no ateliê de Bezerra de Mello, até que ele resolveu produzir a obra. Giorgio Agamben em *O amigo* enunciou a amizade como um “com-sentimento do puro fato de ser”: ela não tem objeto, mas instaura uma rede, uma comunidade. Em suas palavras: “(...) A amizade é a *condivisão* que precede toda divisão, porque aquilo que há para repartir é o próprio fato de existir, a própria vida. E é essa partilha sem objeto, esse *com-sentir* originário que constitui a política” (AGAMBEN, 2009, p. 92).

Na mesma sala¹, Ana Miguel expôs *Hoje todos devem amar: o sonho de Léry*, onde remonta um banquete antropofágico com direito à cama do prisioneiro e à grelha na qual

(Pernambuco e Rio de Janeiro) – são codependentes, se retroalimentam. E é nessa chave que os trabalhos de Mattos, que aludem diretamente a esse amor pelos livros, afirmam a sua força poética. O livro instaura uma arquitetura, e na época pós-humanista em que vivemos, em que tudo nos é tirado, esse abrigo ainda sobrevive. Esse reduto, verdadeira trincheira construída pela escrita, é comunicação propiciadora de amizade à distância. Afinal, como Sartre observou: “livros são cartas dirigidas a amigos, apenas mais longas”.

Nesse apreço à linguagem também se inscreve *Teu corpo // Meu corpo (nós da paisagem)*, de Alexandre Sá. A per-

formance que o artista realiza com a participação do público origina frases. O mobiliário e os resíduos permanecem em exposição, juntamente com as instruções para ações improváveis ou mesmo impossíveis. Como verdadeiras provocações, as sentenças originadas nesses diálogos são escritas e tornam-se necessárias, espécie de manual de sobrevivência para o encadeamento dos dias.

Por mais que as exigências atuais caminhem em direção à burocratização da vida cotidiana e à substituição do trabalho humano pela atuação de máquinas (que não ficam doentes, não engravidam, não se entristecem), tornando o cotidiano mais “frio”, os afetos não dizem respeito apenas às relações entre os humanos, mas estão também presentes nas relações que os seres humanos estabelecem com objetos, animais e mesmo com as máquinas. É evidente que, por um lado, na atualidade, imperam atuações despersonalizadas pela imposição da força bruta; mas, por outro, o que move o ser humano é o desejo e a capacidade de se relacionar. Desse modo, os afetos aparecem não como fraqueza ou marca da fragilidade humana, mas de sua própria força.

Em *Diagrama (série sistema-cinema: nós)*, concebida especialmente para o projeto, Ricardo Basbaum propôs uma rearticulação do diagrama de 2002, no qual figurava a frase disparadora do projeto: “afetos criam ligações de seda com a força de cabos de aço”, com uma conceituação sobre ser artista. Qual seria o lugar do artista: a subjetividade do eu ou a objetividade do você? Basbaum investiga a formação do que ele denomina *superpronomes* que

Como fazer para si um abrigo de livros e Notas sobre o segundo sexo, de Daniela Mattos
Foto: Rafael Adorján

Teu corpo // Meu corpo - Nós da paisagem (versão estendida), de Alexandre Sá
Foto: Gilberto Cardoso

Diagrama (série sistema-cinema: nós), de Ricardo Basbaum
Foto: Rafael Adorján

seriam aproximações do eu e do você em suas inteirezas, pensando na produção de um sujeito coletivo que relaciona a construção de si e a construção de si como artista, sua legitimação institucional e sua alteridade social:

A dinâmica entre *nós* e *eles* é tida como o padrão habitual através do qual o papel e a imagem do artista são negociados em nossa sociedade, em termos de estruturas institucionais e de mercado. Comumente, os artistas entram nesse campo através de um processo de transformação, em que abandonam progressivamente seu estado estrangeiro para habitar a moldura institucional – essa condição convencional reduzida não representa uma norma, mas um conjunto de traços reterritorializantes que alimentam a arte, tornando-a um lugar com limites seguros e garantidos em nossa sociedade. Essa é uma óbvia supersimplificação, ligada a estereótipos do senso comum. Uma perspectiva mais interessante pode ser buscada em termos do que foi mencionado acima como ‘processo de passagem’. O artista contemporâneo rompe as linhas que vão diretamente de *eles* para *nós*, tornando essa conexão complexa, isto é, enfatizando entre suas características o fluxo contínuo entre indivíduos, grupos, coletivos e instituições – indo e vindo de um para outro, desempenhando papéis simultâneos e ocupando mais de uma posição ao mesmo tempo. (BASBAUM, 2012, p. 54).

As relações de afeto não são estanques, mas instauram uma amarração ao mesmo tempo delicada e fluida, como a seda, com a consistência de uma ligação por cabos de aço que aguenta intempéries e interferências. É assim que o núcleo histórico da mostra contou com dois vídeos de Anna Maria Maiolino, versando sobre o cotidiano, com quatro trabalhos de Arthur Bispo do Rosário, emblemáticos de suas vinculações afetivas e de sua vida como interno de uma instituição psiquiátrica, e três trabalhos de Tunga de épocas diferentes: o vídeo *Medula*, um desenho *Sem título* e a escultura *Dedos cruzados*. O desenho do artista foi produzido com tinta nanquim sobre a transparência do papel Himalaia e sua imagem formou-se através de seios, olhos, dedos, pernas, asas e fluidos. De uma nuvem-seio onírica emanam líquidos que dão vida a um rosto cujas bochechas são dedos e asas, enquanto o bigode é formado por um par de pernas, sendo o sexo a boca ou uma das narinas. No lugar do queixo ou da barba, temos um recipiente repleto de gosma e formas orgânicas, de modo que somos introduzidos no universo de erotismo e estranheza de Tunga, dialogando com as outras obras da exposição.

Na escultura *Dedos cruzados*, um corpo está repleto de saliências e reentrâncias, onde dedos das mãos sugerem pernas, enquanto uma barriga sugere boca, orelha ou nariz. Volumes cheios e vazios, côncavos e convexos originam esse corpo com partes descontínuas. Híbrida e estranha, a peça aguça o toque, já que a sua textura não deixa escapar o antropomorfismo. Como saída de um sonho, a figura, apesar de sedutora, nos sugere o descanso da morte ou da “pequena morte”.

Dedos cruzados, de Tunga
Foto: Rafael Adorján

Medula, de Tunga
Foto: Rafael Adorján

O vídeo *Medula* apresenta uma relação entre amor e morte através de uma narrativa envolvendo um casal heterossexual. A bestialidade e a elegância dos personagens, de suas roupas e das locações alternam-se com dentes que são ao mesmo tempo medula espinhal e botões que fecham o vestido de festa. A dupla se arruma para celebrar: há champanhe, maquiagem, penteado, *smoking* e vestido

longo de cetim. Se a coluna vertebral, aqui denominada medula, é o nosso eixo, o que nos mantém eretos, os dentes que a substituem no filme causam vertigem, assim como planos do lustre e outras tomadas circulares que, juntamente com a trilha sonora, nos sugerem uma dança, que se completa na atmosfera sedutora.

Arthur Bispo do Rosário integrou *Nós* com quatro obras: *Diana Caçadora*, *Abajur*, *Porta toalhas* e o estandarte *Eu preciso destas palavras escritas*. *Sem título (Porta toalhas)* é uma estrutura de madeira onde estão penduradas toalhas encardidas, gastas e manchadas, que carregam resquícios de corpos, vidas, subjetividades. Repletas de memórias, contam as histórias pessoais de seus donos. Podemos sentir seus cheiros e fluidos. Carregadas de afeto, para elas inventamos origens, tecendo narrativas várias: o tom bege rosado salienta o aspecto envelhecido como daqueles objetos de apreço desimportantes que ainda assim guardamos no fundo da gaveta. E embora esqueçamos da sua existência, quando em nossas arrumações anuais ou mudanças lhes atribuímos significados que nos impedem nos desfazermos deles, como aquele lençol ou aquela toalha que foram de nossos pais ou avós e que estão surrados, furados, manchados, mas aos quais adoramos.

Diana caçadora, como poucas obras de Bispo, apresenta data (1982), corroborando o período em que Arthur Bispo do Rosário conviveu com Rosângela Maria (entre 1981 e 1984), então estagiária de psicologia na Colônia Juliano Moreira, e que viria a se tornar o seu amor platônico. Diana, deusa romana da caça, em uma das versões do mito aparece como uma virgem

forte, indiferente ao amor, optando por não casar-se, permanecendo casta. Verdadeira homenagem ao grande amor da sua vida, Bispo a vê como uma deusa que personifica o feminino em sua integridade, autoconfiança e independência que se completa em si mesma.

Abajur é um daqueles trabalhos de parede nos quais Bispo acumula objetos, organizando-os segundo um critério próprio. Nesse caso, prevalece a cor azul, que se espalha pelo plástico do fundo, cúpula do abajur central e objeto plástico de baixo. Essa cor

Diana Caçadora e Abajur,
de Artur Bispo do Rosário
Foto: Rafael Adorján

tem um importante significado para Bispo: o manto de Nossa Senhora Aparecida e o uniforme das instituições psiquiátricas em que esteve internado durante 50 anos de sua vida. A obra impressiona por seu peso e dimensões, pela organização, pelo equilíbrio e pelo contraste que o abajur vermelho afirma. Nele está inscrito novamente o nome de Rosângela Maria.

O estandarte *Eu preciso destas palavras escritas* possui dois lados bordados com o fio azul oriundo do desfazer dos uniformes. Um deles traz um mapa estilizado do Brasil já que, como marinheiro, Bispo viajou muito. Ao lado do mapa, estão formas geométricas. Do outro lado está uma figura masculina denominada Cloves, juntamente com pão de açúcar, igreja, partes do corpo e palavras com a letra a bordadas. Abaixo de Cloves, está a frase emblemática: “eu preciso destas palavras escritas”. Seria ele o artista Clovis dos Santos ou o personagem de carnaval? Não sabemos, já que Bispo é uma espécie de Penélope, aranha que destece roupas para bordar tecidos e objetos, inscrevendo histórias e memórias.

Anna Maria Maiolino, uma das pioneiras da videoarte no Brasil, apresenta dois vídeos realizados com câmeras caseiras: *Quaquaraquaque* e *Um minuto por favor*. O primeiro

aborda o cotidiano da artista, onde a expectativa de que o seu dia a dia seja repleto de *glamour* e compromissos externos é desconstruída. O que temos é uma rotina de limpeza e arrumação da casa, mais um dia como outro qualquer, sem acontecimentos extraordinários. O que vemos, através da câmera localizada na cabeça da artista, é o ambiente doméstico em seu caráter mais prosaico. Ao fundo, a música “vou deitar e rolar (*Quaquaraquaque*)”, de Paulo Cesar Pinheiro e Baden Powell, é cantarolada

até a rouquidão, ao mesmo tempo em que Maiolino limpa, cozinha, verifica se as roupas estão secas no varal, tira a mesa do café da manhã, recolhe temperos na horta caseira da varanda e parece se divertir ao cantar e dançar enquanto desempenha tarefas domésticas. A câmera atesta a intimidade do lar, focalizando partes do corpo da artista e objetos que compõem a sua rotina, dando a ver a intimidade da casa e principalmente da cozinha, local do preparo do alimento.

A ideia de um processo artístico ao alcance da mão indica a ênfase que Maiolino dá ao caráter experimental e processual da arte. *Um minuto por favor* traz o rosto da artista em superclose e Maiolino cantarolando *Napule canta*, canção napolitana de Roberto Murolo. A artista nasceu na Calábria, sul da Itália, local culturalmente próximo a Nápoles, e nesse vídeo sem cortes, esse orgulho italiano é atestado, mas não sem alguma melancolia. A câmera é estática e quem se movimenta é Maiolino, aproximando-se e afastando-se do dispositivo, deixando ver detalhes, partes de seu rosto.

Eu preciso destas palavras escritas/
Desenhos geométricos,
de Artur Bispo do Rosário
Foto: Gilberto Cardoso

Um minuto por favor,
de Anna Maria Maiolino
Foto: Nelson Ricardo Martins

Renato Bezerra de Mello apresentou também *Trabalhando em silêncio*, guardanapos com os quais a mãe do artista o presenteou. Ele e outras pessoas (familiares, amigos, bordadeiras) os bordaram, de maneira que cada bordado é único, não industrial. Os diferentes pontos são como assinaturas, marcas que cada um imprimiu sobre a memória familiar e afetiva do artista.

Em Brasília foi também inserida a obra *Palavras*, espécie de vocabulário poético dos afetos: saudade, melancolia, utopia, sono, devaneio, fantasia, alegria e outros vocábulos são carimbados sobre papel, sobrepostos e montados em linha, formando um texto verbal e imagético.

Nós: sinergia

A exposição relacionou trabalhos de artistas oriundos de diversas gerações para problematizar a polarização entre esforços e afetos. O próprio afeto, assim, pôde ser entendido em sua ambivalência, em seus pontos positivos e negativos. É assim que estiveram presentes artistas que lidam com o próprio fazer artístico como uma possibilidade de exercitar o desejo, aproximando pessoas ou lidando diretamente com o corpo e o desejo físico. Há, ainda, trabalhos que lidam com a casa e o âmbito doméstico das relações inter-

personais e da rotina, dos lugares e das pessoas.

Mesmo com o advento da arte conceitual e a ênfase no aspecto intelectual da obra, é pelos sentidos, muitas vezes, que os trabalhos artísticos são apreendidos. Fenomenologicamente, eles se apresentam à percepção e tornam-se espaços onde os afetos podem ser acionados, seja por parte do artista que produz, seja através da cumplicidade que o espectador com eles estabelece. A experiência estética, assim, pode ser entendida como uma relação sensível, ainda que fugidia.

De fato, os afetos são o “calcanhar de Aquiles”, o ponto de fraqueza do homem, mas também a possibilidade máxima de sua humanização, sua verdadeira força. Possuindo como cerne investigar os campos de forças que eles acionam, o projeto *Nós* contribuiu para um conjunto amplo de experiências sensoriais e culturais. Dessa maneira, o espaço expositivo tornou-se um lugar de trocas que convidou o espectador a mergulhar em propostas relacionadas ao universo afetivo, valorizando na montagem as conexões entre os trabalhos e os respiros entre as obras.

Para Buckminster Fuller, comportamentos isolados não explicam comportamentos associados (ou seja, a conduta das partes não explica a do todo). Nem sempre $1 + 1 = 2$; apenas em condições estáticas. Com a abertura do sistema, a posição estática $1 + 1 = 2$ pode se transformar em $1 + 1 > 2$. Ou seja, podemos compreender os *nós* de maneira plural, a partir do que Fuller denominou *sinergia*. Sendo o *nós* uma entidade em si, ele extrapola o eu, o

Trabalhando em silêncio,
de Renato Bezerra de Mello.
Foto: Rafael Adorján

Palavras,
de Renato Bezerra de Mello.
Foto: Nelson Ricardo Martins

tu e o ele em suas individualidades e em sua aglutinação, pois advém dos diversos modos de relacionamento e agenciamentos entre cada uma de suas partes componentes.

Em geral, falamos de laços para nos referirmos às trocas entre humanos, mas ao compreendermos as relações de afeto como nós, inferimos que esses podem ser cegos, ou praticamente impossíveis de serem desatados. É desse modo que a exposição investigou a dualidade contida nos *nós*, sintetizada nos pontos a seguir: as relações afetivas têm se dado de maneira fluida e temporária na contemporaneidade; entretanto, “afetos criam ligações de seda com a força de cabos de aço”; ou seja, os afetos são ao mesmo tempo a força e a fragilidade do humano; mas afetos não são necessariamente positivos, também assustam, aprisionam e machucam; a arte é uma potência do afeto, território onde a sensibilidade pode ser não apenas explorada quanto aprofundada; portanto, estimular o afeto num mundo cada vez mais reificado e superficial é valorizar a sua potência política.

Foi dessa maneira que os vocabulários plásticos se aglutinaram em torno de nichos semânticos e conceituais – abrigo, amizade, amor, apreço por objetos, casa, coleção, coletivo, corpo, cotidiano, cuidados com plantas, animais e outros seres, desejo, ela/ele, erotismo, escrita, estranheza, eu, existência, êxtase, exterior, extraordinário, família, feminino, história da arte, história do Brasil, homoafetividade, homoerotismo, humano, interior, intimidade, laços, livros, loucura, memória, narrativas, nós, ordinário, palavras, percepção, relações afetivas, respiração, sensibilidade, sexo, silêncios, teias, trivialidade, tu, vertigem, vida, você –, intensificando as trocas e o adensamento de laços e teias. Esta empreitada só foi possível coletivamente porque ela ativou potencialidades poéticas e críticas desses *Nós*, favorecendo silêncios para que o espectador pudesse mergulhar nos trabalhos.

A elasticidade do conceito de afeto, desse modo, nos faz pensar nas diferenças entre laços e nós, pois nessa concepção antropológica, podemos compreender as relações de afeto como a maneira universal que o ser humano tem de se apropriar do seu ser como “um homem total”, agindo e refletindo, sentindo e pensando, descobrindo-se, reconhecendo-se e inventando-se. Valorizando os *nós*, então, esperamos ter fomentado relações éticas que ganham densidade ao serem pautadas pelos afetos.

Bibliografia:

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Santa Catarina: Argos, 2009.
- BASBAUM, Ricardo. “Diferenças entre nós e eles”. In: *conjs., re-bancos: exercícios & conversas*. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2012.
- BISHOP, Elizabeth. *Esforços do afeto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BUBER, Martin. *Eu e tu*. São Paulo: Centauro, 2015.
- MARIOTTI, Humberto. “Sinergia, criatividade e complexidade”. In: *Thot*. São Paulo: Palas Athena nº 63, 1996.
- PINTO, Luis Felipe Marques. “Domo Geodésico”. In: *Revista Arquitetura Lusíada*, nº 7, 2015.
- SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

Affections create silk bonds with the strength of steel cables

Fernanda Pequeno

curator

“Nós” [We / Knots]: curatorial project

The phrase of this text's title is contained in the diagram of Ricardo Basbaum, who originally provided the idea of this exhibition. This work was included in the individual exhibition of the artist at Candido Portinari Gallery / UERJ in 2002, and since then it has never been forgotten. Some time later, as early as 2013, the idea of this exhibition returned with full force during closer contact with the Arthur Bispo do Rosário's production and reading *Esforços do afeto* [Effort of affection] by Elizabeth Bishop. Since then, the “Nós” [We / Knots] project has been gaining form until it materialized in the first assembly of the exhibition at the Caixa Cultural Rio de Janeiro in March 2016, and became more complex with the itinerary for Caixa Cultural Brasília in December of the same year .

The word of exhibition's title refers to the plural first person pronoun (we), exponent of life in community, but also alludes to a specific form of tying, more tied than the tie (knots)¹. In the first case (we), it congregates the ideas of group or collective, concepts that embrace and at the same time extrapolate the individualities, while in the second case (knots) it points to a rigid, perhaps dangerous interweaving. In both respects the images of the web prevail, which are delicate and transparent, but also resistant. And although we know that life is made of encounters and relationships, we are also aware that in times of their fragmentation and virtualization, connections and networks, which are fluid and temporary, have been prevailing.

Composed of works by ten contemporary artists, from different generations and backgrounds, the exhibition proposed a dialogical curatorship. Instead of a vertical or hierarchical choice, an accomplice construction of the works was chosen. Acknowledging the role of the curator in its first sense of caring, this was built alongside with the artists, suggesting works and assembly, but also accepting what each one was interested to exhibit within the presented clipping.

If the affections are the most poetic and valuable things that exist, they are also what makes us more pathetic, so that by thematizing them there would be a risk of us being clichés. This is how the artists were chosen in such a way, as to evade obviousness. That way, the least well-known works are also chosen within the production of each one, valuing the diversity of supports - performance, text, video, drawing, embroidery, installation, sculpture, etc. - and of assemblies - space, wall, ceiling, floor, devices, materials and textures - favoring rhythms.

Each work was successful, as well as the phrase of a text that was only properly written in the assemblies. Here, every comma or interval is as important as every word, question, or exclamation. There are also breaks that matter as much as the phrases, as they provide decelerations. And this is how we think of expography as propitiating fruitful relations, without removing the possibilities of the spectator to construct their own resonances.

An interesting fact, in this case, was the possibility of exposing new and original works, - as in the cases of Renato Bezerra de Mello and Cristina Salgado - and that other works were specially created for the exhibition - as in the cases of Leo Ayres and Ricardo Basbaum . Other times, it was decided

¹In portuguese the words “we” and “knots” are written the same way.

to re-present works - Ana Miguel, Anna Maria Maiolino, Daniela Mattos, Arthur Bispo do Rosário, Alexandre Sá and Tunga -, confirming that, with each assembly, the work gains density and that the relations with space, lighting, the curatorial scope, the other artists and the public differentiate their receptions and make their readings more complex.

“Nós” [We / Knots]: Works

This is how we understand “Nós”, as a collective formation and each exhibition - Rio de Janeiro and Brasília - has its singularity. What is important to emphasize is that what comes from this collective is not a chorus in unison, but several subjective voices, strengthened by contact and confrontation with the institutional space, with curatorship, with the local geographical and human landscapes, with the other works, with the physical and symbolic dimensions of the galleries, artists and the public. After all, in order for exist t a “I”, we need a “You”, an alterity that differentiates us, because it is only through our relationship with that other that we guide our subjectivity. Likewise, in order to have a “we”, at least one pair is necessary, one “I” and one “You”, one “I” and one “Her” (Him), or several pronouns must be present.

This is how “Dupla”, by Cristina Salgado, becomes emblematic. The piece evokes two beings that we could define as the one and the other, the dermis and the blood, the feminine and the masculine, the inside and the outside. Made up of two wooden boxes filled with one side of pink fabric and screws and the other of folded red carpet, resting on a cast iron base, the work suggests bodies from which the heads were removed, understood as the dwellings of reason and as subjective marks.

In this anthropomorphic synthesis of the artist, we are all equal, composed of the same organs and the same number of cells, differentiating us by the protrusions and recesses. What survives from this anatomical cut undertaken by Salgado is the scientific body: the slender legs of the iron base complete their meaning in the rectangular trunk-box, which contains, organizes and limits the skin and the viscera, the conscious and the unconscious, the same time that it gives place to vacuums, which are also unique.

The skin is drilled by screws that suggest surgical procedures, trauma rectifiers and memories, while the flesh is carefully pressed into the box border, attempting to contain seizures. So also, what has been absorbed, felt and digested differentiates each one of the makers of this pair. There is no face or any expressive mark, but large holes. Could they be eyes, sexes or lenses?

Referring to this scientific universe that has been permeating the recent works of Cristina Salgado and that seem to relate to her background in biological sciences, it is also exposed an “Untitled” drawing, from the series “Cabeludos”. In it, a cell, which is what we have of most regular and ordinary, regardless of ethnicity, gender, social class or subjective formation, is unraveled in detail. The smallest part that constitutes living beings - here enlarged - has defined form and function, but integrates with other cells to perform functions such as: nutrition, energy production and reproduction. Metaphorically, it is as if the organism were a society, in which some cells cooperate with the others, dividing the work and collectively guaranteeing the execution of the tasks responsible for the maintenance of life. As in sculpture, here is a sectioning that provides the vision of the bowels, of what we have of the innermost and where we are undifferentiated. However, there is movement, vibration of the eyelashes, suggesting the pulsation of a body that is physical and psychic, micro and macro, visible and invisible, subjective and social, internal and external.

The two works presented by Salgado were not presented before, corroborating the curatorial option of exhibiting more than one work per artist, rather than bringing together a large number of participants. Each one is a constellation and the option to present two or more works reiterates this entanglement of meanings. In fact, this image that reappears is of extreme importance, since the silk web made by the spider has greater resistance than a steel cable. And also, due to its transparency and elasticity, it interests us as a symbol of affective relations.

It is in this direction that “Átimo” by Leo Ayres appears, since it consists of multiple layers of intersections between nature and culture, botany, architecture, and yoga. Made especially for “Nós”, the installation continues the recent researches of the artist involving areas of coexistence with the presence of plants.

Here, a geodetic dome functions as a greenhouse for indoor cultivation of plant species. In its surroundings, rugs, masks and a publication with texts and diagrams of Buckminster Fuller are available, constituting a space of rest and meditation. The masks are connected to the interior of the dome and, through the breathing of the oxygen emitted by the plants, a deeper contact with the “I”, the “Atman” or the “Atma” becomes possible. These terms of Sanskrit origin come from Hindu philosophy and concern the inner Self. At the same time, the “átimo” can be understood as a minimal portion, or as an instant or moment. And by putting two masks attached to the same lung, such as Lygia Clark in “Respire Comigo”, the artist proposed a collective breathing, an approximation between two individuals, and the construction, although for an instant, of a shared space-time.

In the work mentioned above the emphasis was placed on introspection and self care, while in “Dis-coteca de mão”, a video that the artist presented in Brasília, the fragility, strength and almost invisibility of a loving relationship are synthesized. The intimacy is exploded in a great projection without giving place to the spectacle. On the contrary, the simplicity of the scene in which an accomplice couple plays with a nightclub lighting globe, as if dancing, has a homemade video tone.

Direct references to the Brazilian political moment and to the federal capital are present in “Ordem caos ordem caos”, an unprecedented sculpture designed for the exhibition itinerancy. As a non-monument, the work pays an ironic tribute to the city, as an omen of what would happen on the day of its inauguration, when, literally, Brasília caught fire with the second round vote of the Constitutional Amendment Proposal that approved the freezing of public expenditures for twenty years. In this austere political environment there seems to be no room for affection, and it is then that art becomes even more necessary, becoming that stone in the shoe that no one sees, but it bothers. It is in this direction that we can also attribute to the knot the meaning of what we choke, as something badly resolved, that discomfort in the throat that causes reflux.

Although the set up at the Caixa Cultural Brasília had a different and larger space than in Rio de Janeiro, the curatorial scope was maintained with the same artists, but the number of works was expanded, experimenting with different assemblies from some works and rethinking the expography. Some approaches were maintained, while new emerged from confrontations with architecture, lighting and works. The main gallery has one part with the right foot low and the other with the right foot high in the same wide space, presenting an interesting challenge. In addition, the “Picolla I” gallery, with its small dimensions, allowed a more intimate ambience, which favored some works.

This is the case of “Good boys go to heaven, bad boys go everywhere”. In Rio de Janeiro, the work was displayed on a wooden base and in the capital [Brasília] was mounted directly on the floor at the end of the room. Working as a kind of constellation, the work alludes to heaven and hell, in which little angels, in their delicacy, suggest the sacred. However, they are made up of pornographic magazines in which men, muscles, and organs appear. And if in Pompeii the phalluses were worshiped, being considered guardians or amulets that would ward off evil, in these confetti indicate different types of affections.

The magazines that originated the angels were donated to the artist by a friend before his death. This treasure spent years in the studio of Bezerra de Mello, until he decided to create the work. Giorgio Agamben in “O amigo” [The friend] enunciated the friendship as a “consent (with fellings) of the pure fact of being”: it has no object, but establishes a network, a community. In his words: “Friendship is the sharing that precedes all division, because what there is to be shared is the very fact of existing, life itself. And it is this sharing without object, that original feeling that constitutes politics” (AGAMBEN, 2009, p.92).

In the same room², Ana Miguel exposed “Hoje todos devem amar: o sonho de Léry, where it goes back to an anthropophagic feast with the bed of the prisoner and the grill in which the quartered body would be roasted. In this work and in “Notas para Dionísio na tinta de Brasil”, together with “Sonho

²In Rio de Janeiro, all works were exhibited in the same room (Gallery 4), but in Brasília they occupied two galleries (Main and Picolla I).

escrito na tinta de Brasil” (inserted in Brasília), the artist cannibalized the history of Brazil, mythology and art history, proposing relations of physical and temporal scales. Approaching cultural manifestations originally geographically distant (ancient Greek pottery, French traveler’s narration, the Russian film Andrei Rublev), the artist contrasted the small size of the small sculptures and notebook notes with the density and grandeur of the topics covered. It is in this conceptual complexity that Ana Miguel united Jean de Léry, Pau Brazil, Italian Renaissance, Mário de Andrade, Classical Antiquity, Tarkovsky, savages and heroes.

In “Regras para o parque humano”, Peter Sloterdijk addressed the end of literary humanism as a utopia of human formation through writing and reading practices that promoted a patient and educated attitude toward judgments with circumspection and openness to dialogue. In his first part, he stated how the writing was originally given as a letter that is addressed to anonymous friends, that is, the books would enable the creation of communities. In his words (Sloterdijk, 2000, p.10): “writing is the power to transform love to the neighbor or to the one who is closer in love to the unknown, distant, still-coming life.”

The book is a poetic shelter, physical and immaterial, since it can be the brick that will erect architectures, words of affection, stimulus for detonators flights of subjective and social processes. As “Far-heit 451” points out, books are dangerous because they operate revolutions and can build bridges between humans. Also, there is no greater proof of love than gifting someone with a book. Objects of appreciation, they allow breaths, dives, liberating imaginary journeys, leading us to places and sensations unknown, nonexperiential without their existence. It is in this sense that Daniela Mattos’s book “Como fazer para si um abrigo de livros” has proposed a space that is both individual and community, of freedom and enchantment.

The artist was also present “Notas sobre o segundo sexo”, embroidered handkerchief acquired by her from an artisan from Pernambuco. In it, Daniela Mattos embroidered the phrase “é da mulher comum que a incomum depende” [it is the common woman that the unusual depends], by Virginia Woolf, creating relationships between existing feminisms in the plural. Writers (Virginia Woolf and Simone de Beauvoir), artisan, artist, England - turn of the 19th century to the 20th -, France - 20th century - Brazil - 21st century (Pernambuco and Rio de Janeiro) - are codependent, they feed back. And it is in this key that the works of Mattos, who allude directly to this love for the books, affirm their poetic force. The book establishes an architecture and in the post-humanist age in which we live, in which everything is taken away, this shelter still survives. This stronghold, a true trench built by writing, is the communication that provides friendship at a distance. After all, as Sartre remarked: “Books are letters addressed to friends, but longer.”

In this appreciation of language is also inscribed *Teu corpo// Meu corpo* (Nós da paisagem), by Alexandre Sá. The performance that the artist does with the participation of the audience originates phrases. The furniture and waste remain on display, along with instructions for improbable or even impossible actions. As true provocations, the sentences originating in these dialogues are written and become necessary, sort of survival manual for the chaining of days.

Although much of the current demands move towards the bureaucratization of everyday life and the substitution of human labor for the performance of machines (which do not get sick, do not get pregnant, do not grieve), making daily life more “cold”, affections do not concern only to the relations between humans, but are also present in the relationships that humans establish with objects, animals and even with machines. It is evident that, on the one hand, nowadays, performances depersonalized by the imposition of brute force are emphasized; but on the other, what moves the human being is the desire and the ability to relate. In this way affections appear not as weakness or mark of human fragility, but of their own strength.

In *Diagrama*” (série sistema-cinema: nós), conceived especially for the project, Ricardo Basbaum proposed a rearticulation of the diagram of 2002, which contained the triggering phrase of the project “affections create silk bonds with the power of steel cables” with a conceptualization about being an artist. What would be the place of the artist: the subjectivity of the self or the objectivity of the “you”?

Basbaum investigates the formation of what he calls “superpronouns” that would be approximations of self and “you” in their entirety, thinking of the production of a collective subject that relates the construction of self and the construction of self as an artist, its institutional legitimization and its social alterity:

The dynamic between “us” and “them” is seen as the usual pattern through which the artist’s role and image are negotiated in our society in terms of institutional and market structures. Typically, artists enter this field through a process of transformation, where they gradually abandon their foreign state to inhabit the institutional framework - this reduced conventional condition is not a norm, but a set of reterritorializing traits that nourish art, making it a place with safe and secure limits in our society. This is an obvious oversimplification, linked to common-sense stereotypes.

A more interesting perspective can be sought in terms of what was mentioned above as a ‘process of passage’. The contemporary artist breaks the lines that go directly from them to us, making this a complex connection, that is, emphasizing among its characteristics the continuous flow between individuals, groups, collectives and institutions - going and coming from one to another, playing simultaneous roles and occupying more than one position at the same time. (BASBAUM, 2012, p.54).

Relations of affection are not watertight, but they establish a mooring at once delicate and fluid, like silk, with the consistency of a connection by steel cables that withstand inclement weather and interference. This is how the historical core of the exhibition featured two videos by Anna Maria Maiolino, about daily life, with four works by Arthur Bispo do Rosário, emblematic of her affective ties and her life as a psychiatric institution intern, and three works of Tunga of different times: the video “Medula”, a drawing “Untitled” and the sculpture “Dedos cruzados”. The artist’s drawing was produced with ink on the transparency of the Himalayan paper and his image formed through breasts, eyes, fingers, legs, wings and fluids. An oneiric bosom-cloud emanates liquids that give life to a face whose cheeks are fingers and wings, while the mustache is formed by a pair of legs, being the mouth to mouth or one of the nostrils. Instead of the chin or the beard, we have a container filled with goo and organic shapes, so that we are introduced to the universe of eroticism and strangeness of Tunga, dialoguing with the other works of the exhibition.

In the “Dedos cruzados” sculpture, a body is full of protrusions and recesses, where fingers suggest legs, while a belly suggests mouth, ear or nose. Volumes full and empty, concave and convex give rise to this body with discontinuous parts. Hybrid and strange, the piece sharpens the touch, since its texture does not miss anthropomorphism. As an escape from a dream, the figure, although seductive, suggests the rest of death or “little death.”

The video “Medula” presents a relationship between love and death through a narrative involving a heterosexual couple. The bestiality and elegance of the characters, their clothes and locations alternates with teeth that are both spinal cord and buttons that close the party dress. The pair get ready to celebrate: there is champagne, makeup, hairstyle, tuxedo and long satin dress. If the spine, here called the marrow, is our axis, which keeps us upright, the teeth that replace it in the film cause vertigo, as well as the plans of the chandelier and other circular outlets that, along with the soundtrack, suggest a dance, which is complete in the seductive atmosphere.

Arthur Bispo do Rosário integrated “Nós” with four works: “Diana Caçadora”, “Abajour”, “Porta Toalhas” and the banner “Eu preciso destas palavras escritas”. *Untitled* (Porta Toalhas) is a wooden structure where hung, worn and stained towels are hung, carrying traces of bodies, lives, subjectivities. Full of memories, they tell the personal stories of their owners. We can smell their them along with their fluids. Loaded with affection, for them we invent origins, weaving various narratives: the rosy beige tone emphasizes the aged aspect as of those objects of appreciation unimportant that we still keep in the bottom of the drawer. And although we forget their existence, when in our annual arrangements or changes we assign meanings that prevent us from getting rid of them, like that sheet or that towel that were of our parents or grandparents and that is beaten, stuck, stained, but to which we loved it.

“Diana Caçadora”, like few works of Bispo, presents date (1982), corroborating the period in which Arthur Bispo do Rosario lived with Rosângela Maria, psychology trainee in the Colonia Juliano Moreira,

and that would become its platonic love. Diana, the Roman goddess of hunting, in one of the versions of the myth appears as a strong virgin, indifferent to love, choosing not to marry, remaining chaste. A true tribute to the great love of his life, Bispo sees her as a goddess who personifies the feminine in its integrity, self-confidence and independence that is complete in herself.

“Abajour” is one of those wall works in which Bispo accumulates objects, organizing them according to his own criteria. In this case, the blue color prevails, which spreads through the plastic of the bottom, dome of the central lamp and plastic object of low. This color has an important meaning for Bispo: the mantle of Nossa Senhora Aparecida (Our Lady of Mercy) and the uniform of the psychiatric institution in which he was hospitalized for 50 years. The work impresses by its weight and dimensions, by the organization, the balance and the contrast that the red lamp affirms. In it is inscribed again the name of Rosângela Maria, psychoanalyst who lived with Bispo between 1981 and 1984.

The banner “Eu preciso destas palavras escritas” has two sides embroidered with the blue thread coming from the undo of the uniforms. One of them brings a stylized map of Brazil, since, as a sailor, Bispo traveled a lot. Next to the map are geometric shapes. On the other side there is a male figure named Cloves, along with sugar loaf, church, body parts and words with the letter a embroidered. Below Cloves is the emblematic phrase: “Eu preciso destas palavras escritas” (“I need these words written”). Was he the artist Clovis dos Santos or the carnival character? We do not know, since Bispo is a kind of Penelope, a spider who weaves clothes to embroider fabrics and objects, inscribing stories and memories.

Anna Maria Maiolino, one of the pioneers of video art in Brazil, presents two videos made with homemade cameras: “Quaquaraquaa” and “Um minuto por favor”. The first deals with the everyday life of the artist, where the expectation that her daily life is full of glamour and external commitments is deconstructed. What we have is a routine cleaning and tidying up the house, another day like any other, without extraordinary happenings. What we see, through the camera located in the head of the artist, is the domestic environment in its most prosaic character. In the background, the song “vou deitar e rolar (Quaquaraquaa)”, by Paulo Cesar Pinheiro and Baden Powell, is sung down up to hoarseness, at the same time as Maiolino cleans, cooks, checks if the clothes are dry on the clothesline, remove the breakfast table, pick up spices in the home’s porch garden and seem to have fun while singing and dancing while performing household chores. The camera attests to the intimacy of the home, focusing on parts of the artist’s body and objects that make up her routine, revealing the intimacy of the house and especially of the kitchen, where food is prepared.

Renato Bezerra de Mello also presented *Trabalhando em Silêncio*, napkins given as gift by artist’s mother to him. He and others (family, friends, embroiderers) embroidered them, so that each embroidery is unique, not industrial. The different points are like signatures, marks that each imprinted on the familiar and affective memory of the artist.

In Brasília, the work “Palavras” was also inserted, a kind of poetic vocabulary of affections: longing, melancholy, utopia, sleep, reverie, fantasy, joy and other words are stamped on paper, superimposed and assembled in line, forming a verbal and imagery text.

“Nós” [We / Knots]: Synergy

The exhibition related works by artists from different generations to problematize the polarization between efforts and affections. The affection itself, therefore, could be understood in its ambivalence, in its positive and negative points. This is how artists who deal with their artistic making were present as a possibility of exercising desire, approaching people or dealing directly with the body and physical desire. There are also works that deal with the home and the domestic scope of interpersonal relationships and routine, places and people.

Even with the advent of conceptual art and the emphasis on the intellectual aspect of the work, it is by the senses, often, that the artwork is apprehended. Phenomenologically, they present themselves to perception and become spaces where affections can be triggered, either by the artist who produces

them, or through the complicity that the spectator establishes with them. Aesthetic experience, thus, can be understood as a sensitive relationship, though fleeting.

In fact, affections are the “achilles heel the point of weakness of man, but also the maximum possibility of his humanization, his true strength. With the heart of investigating the fields of forces they trigger, the “Nós project contributed to a broad set of sensory and cultural experiences. In this way, the exhibition space became a place of exchanges that invited the viewer to delve into proposals related to the affective universe, valuing in the assembly the connections between the works and the breaths between the works.

For Buckminster Fuller, isolated behaviors do not explain associated behaviors (ie, the conduct of the parts does not explain the whole behavior). Not always $1 + 1 = 2$ - only in static conditions. With the opening of the system, the static position $1 + 1 = 2$ can become $1 + 1 > 2$. That is, we can understand the nodes in a plural way, from what Fuller called synergy. Being the “we an entity in itself, it extrapolates the self, you and he/she in their individualities and their agglutination, because it comes from the different modes of relationship and agency between each of its component parts.

In general, we speak of ties to refer to human exchanges, but in understanding affective relationships such as ourselves, we infer that they may be blind, or practically impossible to be unleashed. It is in this way that the exhibition investigated the duality contained in the nodes, summarized in the following points: affective relations have been given in a fluid and temporary way in contemporaneity; however, “affections create silk bonds with the strength of steel cables”; that is, affections are both the strength and the fragility of the human; but affections are not necessarily positive, they also scare, imprison and hurt; art is a power of affection, territory where the sensibility can be not only explored but deepened; therefore, to stimulate affection in an increasingly reified and superficial world is to value its political power.

It was in this way that plastic vocabularies coalesced around semantic and conceptual niches - shelter, friendship, love, appreciation for objects, home, collection, collective, body, everyday, caring for plants, animals and other beings, It, eroticism, writing, weirdness, existence, rapture, exterior, extraordinary, family, feminine, history of art, history of Brazil, homoaffectivity, homoerotic, human, interior, intimacy, loops, books, madness, memory, narratives, We, ordinary, words, perception, affective relations, breath, sensitivity, sex, silences, webs, trivia, you, vertigo, life, you - intensifying the exchanges and the thickening of loops and webs. This undertaking was only possible collectively because it activated poetic and critical potentialities of these “Nós”, favoring silences so that the viewer could delve into the works.

The elasticity of the concept of affection thus makes us think of the differences between ties and knots, for in this anthropological conception we can understand the relations of affection as the universal way that the human being has to appropriate his being as “A total man”, acting and reflecting, feeling and thinking, discovering, recognizing and inventing. Valuing the “nós”, then, we hope to have fostered ethical relationships that gain density by being guided by affections.

Bibliography:

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Santa Catarina: Argos, 2009.
- BASBAUM, Ricardo. “Diferenças entre nós e eles”. In: *conjs., re-bancos: exercícios & conversas*. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2012.
- BISHOP, Elizabeth. *Esforços do afeto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BUBER, Martin. *Eu e tu*. São Paulo: Centauro, 2015.
- MARIOTTI, Humberto. “Sinergia, criatividade e complexidade”. In: *Thot*. São Paulo: Palas Athena nº 63, 1996.
- PINTO, Luis Felipe Marques. “Domo Geodésico”. In: *Revista Arquitetura Lusíada*, nº 7, 2015.
- SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.



Alexandre Sá

Teu corpo // Meu corpo - Nós da paisagem (versão estendida), 2015-2016

Performance

Mesa, escada, duas cadeiras, folhas e canetas. Dimensões variáveis

Coleção do artista

Performance

Table, ladder, two chairs, paper sheets and pens. Variable dimensions

Artist Collection

Alexandre Sá vive e produz na cidade do Rio de Janeiro. É pós-doutor em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense, doutor e mestre em Linguagens Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ e licenciado em História da Arte pela UERJ. Trabalha como artista, poeta, crítico e professor. Sua pesquisa híbrida envolve múltiplas linguagens como *performance*, instalações, textos e vídeo. Fez parte da Comissão de Seleção de Projetos da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, coordena o curso de Artes Visuais da Unigranrio e foi professor do CAp da UERJ. É editor-chefe da revista *Concinnitas*, do Instituto de Artes da UERJ, onde é atualmente diretor e professor do Programa de Pós-Graduação em Artes.

No seu currículo, entre exposições individuais e montagens coletivas, constam: *Passagens//Transferências*, 2016/2017; *Nós*, 2016/2017; *Ir-se - Mostra Vídeo Diverso*, 2016; *Vou, com meu advogado, depor sobre o delegado Tobias*, 2016; *Galeria Transparente Tempo Virtual Tempo Real*, 2016; *Conjugados (Ecos)*, 2015; *Ir-se*, 2015; *Sem Ritmo (Ou me diz que eu sou seu tipo)*, 2015; *Proibição - Experiência n.3*, 2015; *Maria de todos nós*, 2015; *Curadoria-Operária*, 2015; *Antes do fim do mundo*, 2014; *Comments (reloaded)*, 2013; *A performance da curadoria*, 2013; *Palavras Cruzadas*, 2012; *Diálogos Ib*, 2012; *A performance dos sem nome ou a revolta do invólucro (a não-obra)*, 2011; *A revolta do invólucro - última versão*, 2011; *HommagepourHelio*, 2010; *Performance Presente Futuro Volume II*, 2009; *Desempenho Acontecimento Ação*, 2009; *Nano Exposição*, 2009; *Piscinão da Galeria Murilo Castro*, 2009; *Um vazio que me pare*, 2009; *Procurarachar*, 2008; *Me&Mi*, 2008; *Xeque-mate*, 2008; *A casa verde*, 2008; *Absence entre totalité*, 2008.

No conjunto de suas propostas curatoriais estão, entre outras: *Retorno - Ao Leo*, 2016; *Os Elementos*, 2016; *Da Urgência de cada um*, 2016 (curadoria); *Abre-alas*, 2013; *Olha geral*, 2013; *3 pontos 4*, *Chicago*, 2013; *Constatación de la présence d'un volume immatériel*, 2013; *Untitled*, 2013; *Íntimo e pessoal*, 2013; *Danças Brasileiras - um olhar sobre o ajuntamento*, 2011; *Exposição de Arte Muito Especial*, 2011; *Obras Completas*, 2009; *Entre outros corpos*, 2008; *Jardim das delícias*, 2006.

Alexandre Sá lives and works in the city of Rio de Janeiro. He holds a postdoctoral degree in Contemporary Studies of the Arts from the Fluminense Federal University (UFF), doctor and master in Visual Languages at the School of Fine Arts at UFRJ and a degree in History of Art from UERJ. He works as an artist, poet, critic and teacher. His hybrid research involves multiple languages such as performance, installations, texts and video. He was a member of the Project Selection Committee of the Parque Lage Visual Arts School, coordinated the Visual Arts course at Unigranrio and was a professor at the CAp of UERJ. He is editor-in-chief of *Concinnitas* magazine, of the Institute of Arts of UERJ, where he is currently director and professor of the Graduate Program in Arts.

In his curriculum, between individual and collective exhibitions are: *Passagens//Transferências*, 2016/2017; *Nós*, 2016/2017; *Ir-se - Mostra Vídeo Diverso*, 2016; *Vou, com meu advogado, depor sobre o delegado Tobias*, 2016; *Galeria Transparente Tempo Virtual Tempo Real*, 2016; *Conjugados (Ecos)*, 2015; *Ir-se*, 2015; *Sem Ritmo (Ou me diz que eu sou seu tipo)*, 2015; *Proibição - Experiência n.3*, 2015; *Maria de todos nós*, 2015; *Curadoria-Operária*, 2015; *Antes do fim do mundo*, 2014; *Comments (reloaded)*, 2013; *A performance da curadoria*, 2013; *Palavras Cruzadas*, 2012; *Diálogos Ib*, 2012; *A performance dos sem nome ou a revolta do invólucro (a não-obra)*, 2011; *A revolta do invólucro - última versão*, 2011; *HommagepourHelio*, 2010; *Performance Presente Futuro Volume II*, 2009; *Desempenho Acontecimento Ação*, 2009; *Nano Exposição*, 2009; *Piscinão da Galeria Murilo Castro*, 2009; *Um vazio que me pare*, 2009; *Procurarachar*, 2008; *Me&Mi*, 2008; *Xeque-mate*, 2008; *A casa verde*, 2008; *Absence entre totalité*, 2008.

In the set of his curatorial proposals are, among others: *Retorno Ao Leo*, 2016; *Os Elementos*, 2016; *Da Urgência de cada um*, 2016 (curadoria); *Abre-alas*, 2013; *Olha geral*, 2013; *3 pontos 4*, *Chicago*, 2013; *Constatación de la présence d'un volume immatériel*, 2013; *Untitled*, 2013; *Íntimo e pessoal*, 2013; *Danças Brasileiras - um olhar sobre o ajuntamento*, 2011; *Exposição de Arte Muito Especial*, 2011; *Obras Completas*, 2009; *Entre outros corpos*, 2008; *Jardim das delícias*, 2006.

Teu corpo // Meu corpo - Nós da paisagem (versão estendida), de/by Alexandre Sá
Fotos/photos: Gilberto Cardoso



Ana Miguel

Sonho escrito na tinta de Brasil, 2012

Livro de Mario de Andrade, livro de Jean de Léry, fios de algodão, 693 etiquetas bordadas com a palavra selvagem, 346 etiquetas bordadas com a palavra herói. Aprox. 145 x 21 x 500 cm
Coleção da artista

Mario de Andrade book, Jean de Léry book, cotton yarn, 693 stickers embroidered with the word wild, 346 stickers embroidered with the word hero. Approx. 145 x 21 x 500 cm
Artist Collection

Hoje todos devem amar: um sonho do Léry, 2012

Pau-brasil, esculturas em crochê, intervenção sobre trecho do filme *Andrei Rublev* de Tarkovsky, caminha de brinquedo antiga
Aprox. 350 x 250 cm
Coleção da artista

Pau-Brasil (brazilian wood) crochet sculptures, intervention in part of the movie *Andrei Rublev* by Tarkovsky, antique little bed toy
Approx. 350 x 250 cm
Artist Collection

Notas para Dionísio na tinta de Brasil, 2012

Textos escritos a bico de pena com tinta de pau-brasil, iconografias históricas, detalhes de cerâmica grega clássica, folhas de caderno
10 x 15 cm (cada)
Coleção da artista

Texts written with feather quill with pau-brasil ink, historical iconography, details of classical Greek pottery, notebook sheets
10 x 15 cm (each)
Artist Collection

Ana Miguel nasceu no Rio de Janeiro, no ano de 1962. Atualmente vive e trabalha na cidade do Rio de Janeiro. Artista, gravadora e escultora. Durante seu período de formação, no final da década de 1970, dividiu seus estudos em pintura, gravura e história da arte entre as instituições EAV do Parque Lage e Museu de Arte Moderna, ambas no Rio de Janeiro. Entre 1979 e 1985 fez parte da Oficina de Gravura do Ingá, orientada pelas gravadoras Anna Letycia, Edith Behring, Solange Oliveira e também por Carlos Martins. Concomitantemente ingressou no curso de Antropologia, em 1980, na Universidade Federal Fluminense. A partir de 1985, instala-se em Brasília firmando os estudos em Filosofia na Universidade Federal de Brasília, entre 1988 e 1990.

Entre 1991 e 1994, morou em Barcelona. Cursou ateliês e, em 1994, criou e coordenou um ateliê na Escola Taller d'Art, em Tarragona, Espanha. No Arteleku, San Sebastián, assistiu aos seminários coordenados por Francisco Jarauta, em 1993, 1994 e 1995. Recebeu uma bolsa de trabalho da Fundació Pilar i Joan Miró em 1996, em Palma de Mallorca, Espanha. Retornou ao Brasil e voltou a viver em Brasília no ano de 1997.

Convidada pelos diretores Adriano e Fernando Guimarães, a partir de 1998 realizou o figurino para peças de Samuel Beckett, colaborando na concepção do projeto *Felizes para Sempre*.

Em seus trabalhos utiliza materiais frágeis em diferentes escalas, nomes em diminutivo, cordas, fios, linhas e bordados, veludos, o vermelho enquanto matéria, fragmentos e miniaturas de objetos do universo infantil e feminino, e revela com bastante humor narrativas que beiram o bizarro. Trabalhos que indiciam um território misterioso e ao mesmo tempo risível. Pensa a literatura, o desvio e os afetos.

Ana Miguel was born in Rio de Janeiro, in the year 1962. She currently lives and works in the city of Rio de Janeiro. Artist, engraver and sculptor. During her training period, in the late 1970s, she divided her studies in painting, engraving and art history between the Parque Lage Visual Arts School and the Museum of Modern Art, both in Rio de Janeiro. Between 1979 and 1985 she was part of the Engraving Workshop of Ingá, supervised by the engravers Anna Letycia, Edith Behring, Solange Oliveira and also by Carlos Martins. Concomitantly, she entered the Anthropology course, in 1980, at the Federal University from Rio de Janeiro (UFRJ). From 1985, she settled in Brasília, improving her studies in Philosophy at the Federal University of Brasília (UNB), between 1988 and 1990.

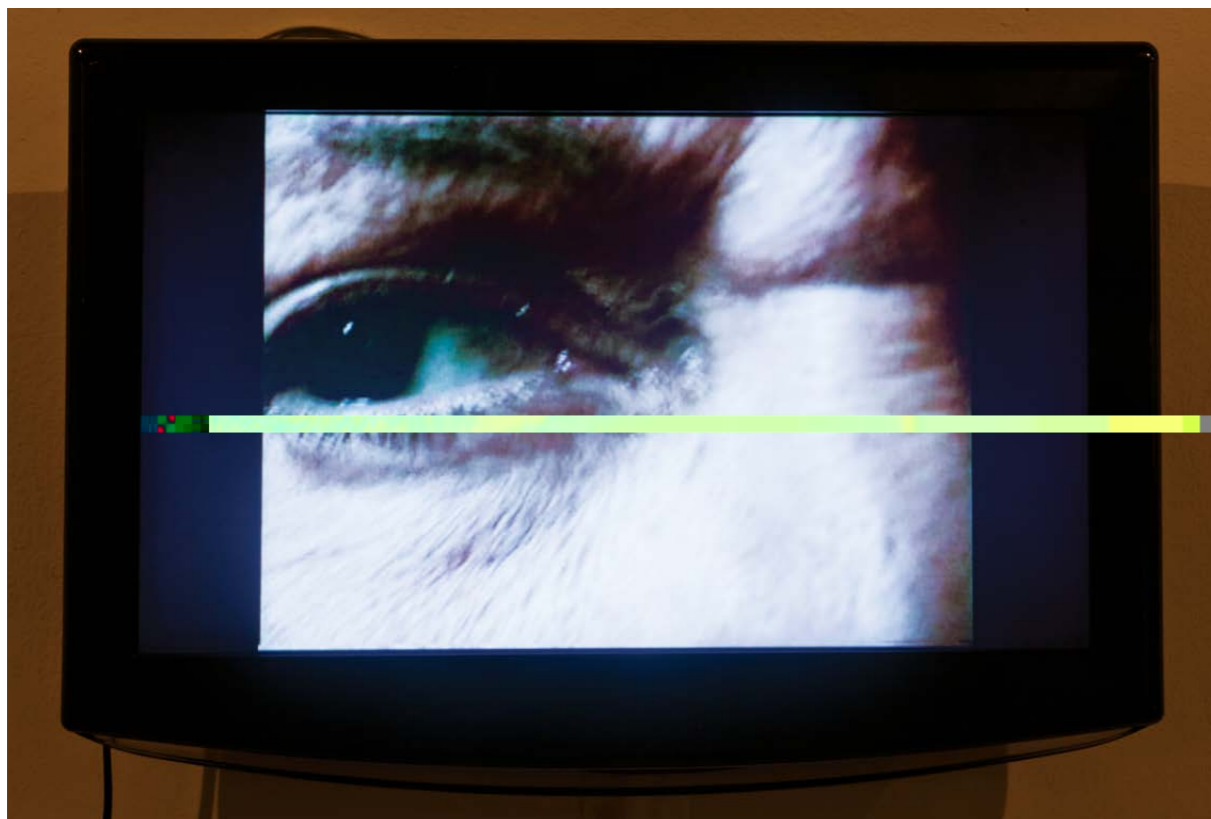
Between 1991 and 1994, she lived in Barcelona. He attended workshops and, in 1994, created and coordinated an atelier at the Taller d'Art School in Tarragona, Spain. In Arteleku, San Sebastián, she attended the seminars coordinated by Francisco Jarauta in 1993, 1994 and 1995. She received a scholarship from the Fundació Pilar i Joan Miró in 1996 in Palma de Mallorca, Spain. She returned to Brazil to live in Brasília in 1997.

Invited by the directors Adriano and Fernando Guimarães, from 1998 she made the costumes for Samuel Beckett pieces, collaborating in the conception of the project *Felizes para Sempre*.

In her works she uses fragile materials in different scales, names in diminutive, ropes, threads, threads and embroidery, velvets, red as matter, fragments and miniatures of objects of the infantile and feminine universe, and reveals narratives with a lot of humor that border the bizarre. Works that indicate a mysterious and at the same time laughable territory. She thinks the literature, deviation, and affections.



Sonho escrito na tinta de Brasil, Notas para Dionísio na tinta de Brasil e Hoje todos devem amar: um sonho do Léry, de/by Ana Miguel. Foto/photos: Gilberto Cardoso



Anna Maria Maiolino

Um Momento Por Favor, 1999/2004

Duração: 4' 20". Filmado com câmera H8 e transcrito em vídeo digital
 Fotografia e edição: Anna Maria Maiolino (colorido/sonoro)
 Música: Roberto Murolo, em *Napule Canta*
 Coleção da artista
 Duration: 4' 20". Filmed with H8 camera and transcribed into digital video
 Photography and edition: Anna Maria Maiolino (Colorful / sonorous)
 Music: Roberto Murolo in *Napule Canta*
 Artist Collection

Quaquaraquaa, 1999/2009

Duração: 5' 04". Filmado em câmera Digital. Fotografia: Anna Maria Maiolino
 Edição: Anna Maria Maiolino e Rafael Costa
 Música: *Quaquaraquaa* (Elis Regina)
 Coleção da artista
 Duration: 5' 04". Filmed in Digital Camera. Photography: Anna Maria Maiolino
 Edition: Anna Maria Maiolino and Rafael Costa
 Music: *Quaquaraquaa* (Elis Regina)
 Artist Collection

Anna Maria Maiolino, artista brasileira, vive e trabalha em São Paulo. Nasceu na Itália em 1942. Emigra para Venezuela em 1954 com sua família. Em 1958 se inscreve na Escola Nacional Cristóbal Rojas (Caracas) no curso de Arte Pura. Em 1960 se muda para o Brasil. No Rio de Janeiro frequenta cursos livres de pintura e xilogravura na Escola Nacional de Belas Artes, onde é uma das artistas a participar da Nova Figuração. Em 1967 integra a mostra Nova Objetividade Brasileira, no MAM, Rio de Janeiro, e assina a Declaração de Princípios Básicos da Vanguarda junto com Oiticica e Lygia Clark, entre outros. No mesmo ano realiza sua primeira individual, mostrando xilogravuras na Galeria Goeldi, no Rio de Janeiro. Em 1968 torna-se cidadã brasileira e viaja para Nova Iorque. Em meados de 1971 o Pratt University em Nova Iorque lhe concede uma bolsa de estudo para frequentar os ateliês do International Graphic Center Workshop. O trabalho nesse momento abandona a representação. Tendo mergulhado na experiência da poesia, esta a levará as possibilidades imanentes da folha do papel: corpóreas e espaciais. No final do mesmo ano volta ao Rio de Janeiro. A década de 1970 é significativa no que concerne à experimentação e utilização de diversas mídias como forma de alongamento do discurso da obra que se apoiará em duas produções poéticas paralelas: o trabalho de ateliê, com seus suportes artesanais, especialmente o desenho, e os trabalhos com super 8, fotografia e instalações.

Em 1989 recebe o Prêmio Mário Pedrosa de melhor exposição daquele ano, apresentando seus primeiros trabalhos com a escultura moldada. Também inicia a série de instalações *Terra Modelada*. Em 2012 é contemplada com o Prêmio MASP Mercedes-Benz pelo conjunto da obra. Participa da dOCUMENTA 13, em Kassel (Alemanha), com a obra *Here & There*, composta por uma instalação de argila da série *Terra Modelada*. A obra de Maiolino pertence a importantes coleções em todo o mundo, incluindo a Galeria Nacional de Arte Moderna em Roma, Itália; a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Museu Reina Sofía, de Madri, Espanha e o MoMA, Museu de Arte Moderna, Nova Iorque, EUA.

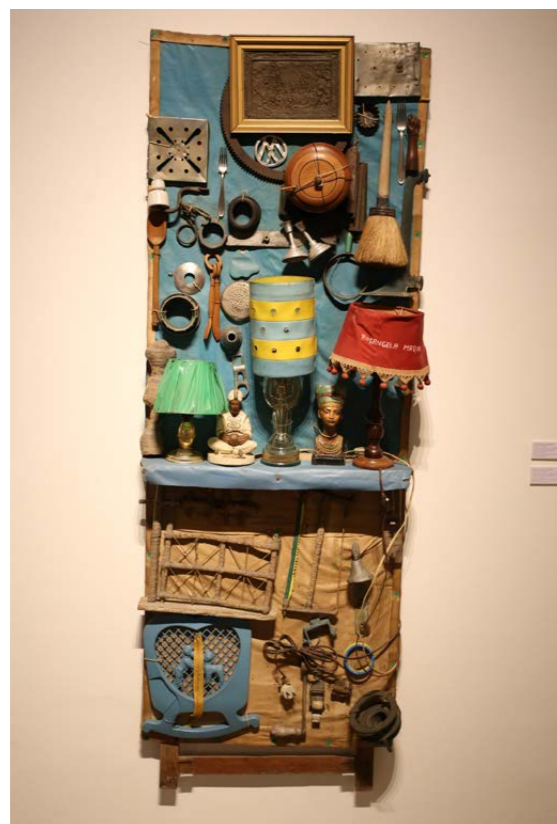
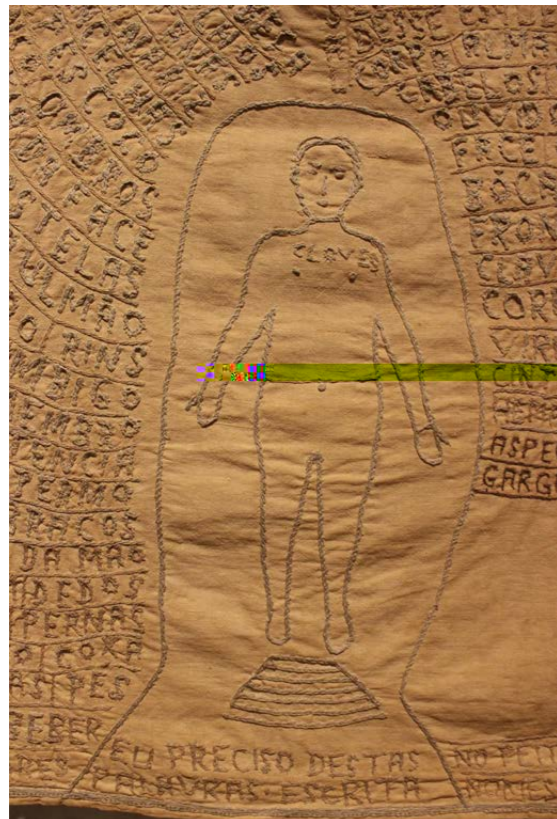
Anna Maria Maiolino, Brazilian artist, lives and works in São Paulo. She was born in Italy in 1942. She moved to Venezuela in 1954 with his family. In 1958 she enrolled in the Cristóbal Rojas National School (Caracas) in the course of Pure Art. In 1960 she moved to Brazil. In Rio de Janeiro she attends free courses in painting and woodcutting at the National School of Fine Arts, where she is one of the artists participating in the New Figuration. In 1967 she joined the Nova Objetividade Brasileira exhibition at MAM, Rio de Janeiro and signed the Declaration of Basic Principles of the Vanguard along with Oiticica and Lygia Clark, among others. In the same year she made her first solo exhibition, showing woodcuts at Goeldi Gallery, in Rio de Janeiro. In 1968 she became a Brazilian citizen and traveled to New York. In mid-1971 Pratt University in New York awarded her a scholarship to attend the International Graphic Center Workshop. The work at that moment abandons the representation. She has immersed herself in the experience of poetry, she will carry the immanent possibilities of the sheet of paper: corporeal and spatial. At the end of the same year she returned to Rio de Janeiro. The 1970s is significant in terms of the experimentation and use of various media as a form of elongation of the discourse of the work that will be based on two parallel poetic productions: studio work, with her artisanal supports, especially drawing, and works with super 8, photography and instalations.

In 1989 she received the Mário Pedrosa Prize for best exhibition of that year, presenting her first works with molded sculpture. It also initiates the *Terra Modelada* series of facilities. In 2012, she was awarded the Mercedes-Benz MASP Award for the entire work. Participates in dOCUMENTA 13, in Kassel (Germany), with the work *Here & There*, composed by a clay installation of the *Terra Modelada* series. Maiolino's work belongs to important collections around the world, including the National Gallery of Modern Art in Rome, Italy; The Pinacoteca of the State of São Paulo, the Reina Sofía Museum, in Madrid, Spain and the MoMA - Museum of Modern Art, New York, USA.

Um minuto por favor,
 de/by Anna Maria Maiolino
 Foto/photo: Rafael Adorján

Quaquaraquaa,
 de/by Anna Maria Maiolino
 vídeo/video





Arthur Bispo do Rosário

Eu preciso destas palavras escritas/Desenhos geométricos, s/data

Madeira, tecido, metal, lito. 120 x 189 cm (frente/verso)
189 x 120 x 5 cm. Coleção Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea
Wood, fabric, metal, thread and plastic. 120 x 189 cm (front/back)
189 x 120 x 5 cm. Bispo do Rosário Art Contemporary Museum Collection

Abajur, s/data

Madeira, plástico, tecido, metal, vidro, espelho, alumínio, borracha e papel.
194 x 74 x 30 cm. Coleção Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea
Wood, plastic, fabric, metal, glass, mirror, aluminum, rubber and paper.
194 x 74 x 30 cm. Bispo do Rosário Art Contemporary Museum Collection

Diana caçadora, s/data

Plástico, lecido, metal e PVA. 43 x 24 x 3 cm (cada)
Coleção Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea
Plastic, thread, fabric, metal and PVA. 43 x 24 x 3 cm (each)
Bispo do Rosário Art Contemporary Museum Collection

Sem título, s/data

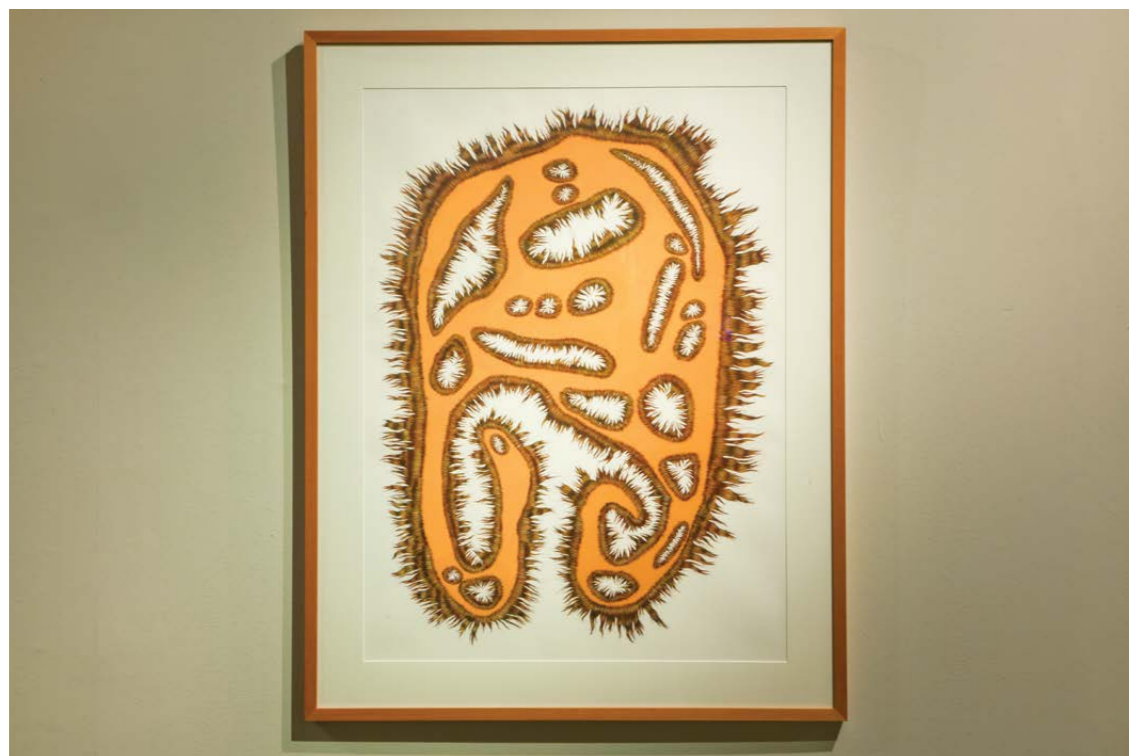
Madeira, tecido e metal. 110 x 55 x 25 cm
Coleção Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea
Wood, fabric, metal. 110 x 55 x 25 cm
Bispo do Rosário Art Contemporary Museum Collection

Antes de ser diagnosticado com esquizofrenia paranoica, se acidentou, foi demitido por ameaça ao chefe e defendido pelo advogado José Maria Leone, que o empregou em sua residência, cedendo a casa de caseiro para sua moradia e mantendo com ele uma relação próxima entre 1937 e 1960. Bispo morou na rua São Clemente até surgir a primeira “missão religiosa”, quando sai de casa no dia 22 de dezembro de 1938 ao receber um chamado. Foi levado da Igreja da Candelária, onde o encontraram dois dias depois, direto para o Hospital dos Alienados, na Praia Vermelha. O médico Durval Nicolaes, sobre os desvarios do paciente relatou uma jornada celestial, na qual Bispo comenta assumir uma posição religiosa. Revezou internações entre a Colônia Juliano Moreira e o Centro Psiquiátrico Nacional. Foge da Colônia Juliano Moreira em 1954, encontrando trabalho na Clínica Pediátrica AMIU. Instala uma oficina no porão do endereço, iniciando a criação de seu repertório num processo de catalogação e elaboração das peças. Principia por coletar objetos cotidianos e passa a retirar-lhes sua função utilitária transformando-os em potenciais instrumentos artísticos. Em 1964 voltou à Colônia Juliano Moreira, permanecendo até o final da vida, em 5 de julho de 1989. Confinado na solitária do Núcleo Ulisses Viana, em 1967, recolheu as chaves e ocupou as dez solitárias do pavilhão com os seus trabalhos, autorizando a entrada de quem respondesse a pergunta: “Queira?” Naqueles espaços, Bispo inventariou objetos mapeados e colecionados no próprio manicômio, usando-os como transmissores de suas mensagens divinas. Produziu enigmas e códigos em suas maquetes, armações, mantos e outros bordados em roupas e estandartes, além dos altares com utensílios cotidianos. A constelação de suas obras foi tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural. Sua produção está resguardada pelo museu que carrega seu nome na antiga Colônia Juliano Moreira, na Zona Oeste do Rio de Janeiro.

Before being diagnosed with paranoid schizophrenia, he has been injured, he has been fired for threat to the boss and defended by lawyer Jose Maria Leone, who employed him in his residence, giving the house of a caretaker to his house and maintaining a close relationship between 1937 and 1960. Bispo lived in São Clemente Street until the first “religious mission” appeared, when he left home on December 22, 1938 upon receiving a call. He was taken from the Church of Candelaria, where he was found two days later, directly to the a mental hospital “Hospital dos Alienados” at Praia Vermelha. The doctor Durval Nicolaes, on the patient’s ravings reported a celestial journey, in which Bispo comments on assuming a religious position. He has took turns of hospitalizations between the Colonia Juliano Moreira and the National Psychiatric Center. He run away from the Juliano Moreira Colony in 1954, finding work at the AMIU Pediatric Cltalls a atelier in the basement of the address, ting the creation of his repertoire in a process of cataloging and elaboration of the pieces. It begins by collecting everyday objects and begins to withdraw their utilitarian function and transform them into potential artistic instruments. In 1964 he returned to the Juliano Moreira Colony, remaining until the end of his life, on July 5, 1989. Confined in the solitary of Ulysses Viana Nucleus in 1967, he collected the keys and occupied the ten solitary cells of the pavilion with his works, authorizing the entrance of one who answered the question, “What is the color of my aura?” In those spaces, Bispo catalogued mapped objects and collected in the mental hospital itself, using them as transmitters of his divine messages. He produced puzzles and codes in his models, frames, robes and other embroidery on clothes and banners, besides the altars with daily utensils. The repertoire of his works was registered by the State Institute of Cultural Patrimony (RJ). His production is guarded by the museum that carries his name in the old Colony Juliano Moreira, in the West Zone of Rio de Janeiro.

*Eu preciso destas palavras escritas
/Desenhos geométricos,
de/by Artur Bispo do Rosário
Foto/photo: Nelson Ricardo Martins*

*Diana caçadora, Abajur
e Sem título,
de/by Artur Bispo do Rosário
Fotos/photos: Gilberto Cardoso*



Cristina Salgado

Sem título - Série Cabeludos, 2002

Guache sobre papel. 100 x 70 cm

Coleção da artista

Gouache on paper. 100 x 70 cm

Artist Collection

Dupla, 2014/2016

Madeira, tapete, tecido emborrachado, parafusos e base de ferro

40 x 30 x 30 cm e 40 x 30 x 17cm base com 90cm

Coleção da artista

Wood, rug, rubberized fabric, screws and iron base

40 x 30 x 30 cm and 40 x 30 x 17cm base with 90cm

Artist Collection

Cristina Salgado, nascida em 1957, vive e trabalha no Rio de Janeiro. Desenvolveu estudos na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, com Roberto Magalhães e Rubens Gerchman, entre 1978 e 1979. Em 1980 fez sua primeira exposição: a coletiva *A nova geração*, na Galeria FUNARTE-Sergio Milliet. Participou de inúmeros salões oficiais, recebendo, entre outros, o Prêmio CEMIG de pintura no XVIII Salão Nacional de Belo Horizonte. Mestre em Comunicação e Cultura (ECO/UFRJ) e doutora em Linguagens Visuais (EBA/UFRJ). Foi Artista residente no Yorkshire Sculpture Park, Inglaterra, em 1991, pelo British Council. Em 1999 ganhou bolsa RIOARTE, e em 2006, a bolsa Capes de Pesquisa no Exterior, indo ao Chelsea College of Arts and Design, University of the Arts London. Em 2010 recebeu o Prêmio Arte Contemporânea de Ocupação dos Espaços Funarte-BH. Possui trabalhos nas coleções Museu de Arte do Rio-MAR, Gilberto Chateaubriand (MAM-RJ); João Sattamini (MAC-Niteroi); Shell do Brasil, YSP e UECLAA/University of Essex, Inglaterra; British Council, Rio de Janeiro.

Suas exposições individuais mais recentes são *No interior do tempo*, no Paço Imperial, 2015; *A mãe contempla o mar*, Galeria Laura Marsiaj, 2014 e *Ver para olhar*, Paço Imperial, 2012. Algumas coletivas recentes são *Nos limites do corpo – Projeto Arte Mulher e Sociedade, Residência Artística no Hospital da Mulher Heloneida Studart*, Centro Municipal de Arte Helio Oiticica; *A cor do Brasil*, MAR-RJ; *Espelho Refletido: o Surrealismo e a Arte Contemporânea Brasileira*, Centro Helio Oiticica, 2012. Publicou em 2015, em coautoria com Gloria Ferreira, o livro *Cristina Salgado*, sobre sua produção artística. Foi professora no Departamento de Artes e Design da PUC-RJ de 1993 a 2013, e durante o ano de 2009 no curso de Fundamentação, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. É professora adjunta no Instituto de Artes da UERJ desde 1997, onde participa do Programa de Pós-Graduação em Artes, na linha de pesquisa em Processos Artísticos Contemporâneos.

As perspectivas mais recentes dos experimentos artísticos de Cristina Salgado vêm cada vez mais reincorporando materiais e elementos já imantados de sentidos trazidos de trabalhos anteriores, como se entrecruzamentos comessem a ser produzidos.

Cristina Salgado was born in 1957, lives and works in Rio de Janeiro. She developed studies at the Visual Arts School of Parque Lage, with Roberto Magalhães and Rubens Gerchman, between 1978 and 1979. In 1980 she made her first exhibition: the collective *A nova geração*, at Galeria FUNARTE-Sergio Milliet. She has participated in numerous official salons, receiving, among others, the CEMIG Painting Award at the XVIII National Salon of Belo Horizonte. Master in Communication and Culture (ECO / UFRJ) and PhD in Visual Languages (EBA / UFRJ). She was a resident artist at Yorkshire Sculpture Park, England in 1991, by the British Council. In 1999 she won the RIOARTE scholarship, and in 2006, the Capes Research abroad scholarship, going to the Chelsea College of Arts and Design, University of the Arts London. In 2010 she was awarded the Contemporary Art Award for the Funarte-BH Spaces. She has works in the collections Museum of Art of Rio-MAR, Gilberto Chateaubriand (MAM-RJ); João Sattamini (MAC-Niteroi); Shell do Brasil, YSP and UECLAA / University of Essex, England; British Council, Rio de Janeiro.

Her most recent solo exhibitions are *No interior do tempo* at the Paço Imperial, 2015; *A mãe contempla o mar*, Laura Marsiaj Gallery, 2014 and *Ver para olhar*, Paço Imperial, 2012. Some recent collectives are *Nos limites do corpo -- Art Woman and Society Project, Artistic Residence at Heloneida Studart Women's Hospital*, Helio Oiticica Art Municipal Center; *A Cor do Brasil*, MAR-RJ; *Espelho Refletido: Surrealismo e a Arte Contemporânea Brasileira*, Helio Oiticica Art Municipal Center; 2012. She published in 2015, in co-authoring with Gloria Ferreira, the book *Cristina Salgado*, about her artistic production. She was a professor at the Department of Arts and Design of PUC-RJ from 1993 to 2013, and during the year of 2009 in the Fundamentation course at the School of Visual Arts of Parque Lage. She has been an assistant professor at the Institute of Arts at UERJ since 1997, where she participates in the Post-Graduate Program in Arts, in the Line of Research in Contemporary Artistic Processes.

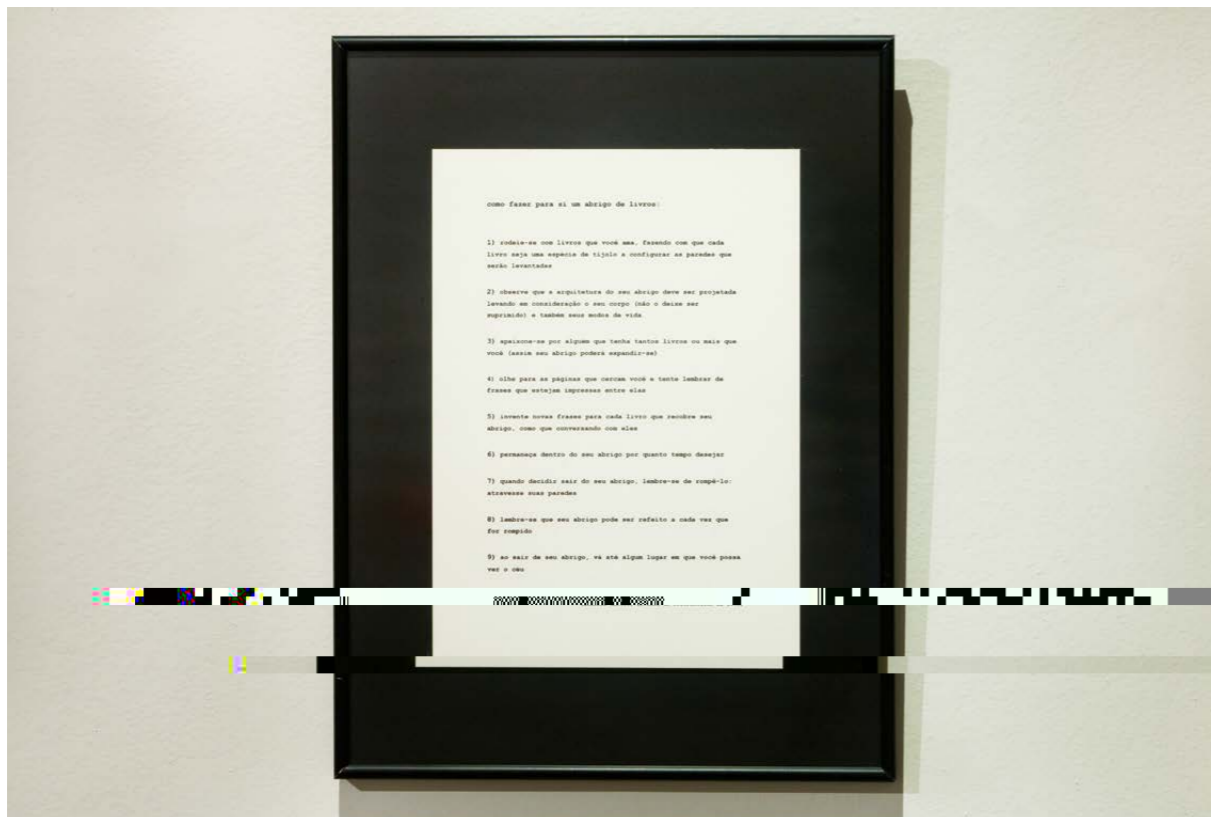
Sem título (série Cabeludos),
de/by Cristina Salgado.

Foto/photo: Rafael Adorján

Dupla, de/by Cristina Salgado.

Fotos/photos: Gilberto Cardoso





Daniela Mattos

Como fazer para si um abrigo de livros, 2013

Impressão de texto sobre papel canson. 40 x 30 cm

Coleção da artista

Printing text on canson paper. 40 x 30 cm

Artist Collection

Notas sobre o segundo sexo, 2014

Frase de Virginia Woolf bordada pela artista sobre lenço

de algodão feito por artesã pernambucana. 35 x 35 cm

Coleção da artista

Virginia Woolf phrase embroidered by the artist on cotton

handkerchief made by artisan from Pernambuco. 35 x 35 cm

Artist Collection

Daniela Mattos vive e trabalha na cidade do Rio de Janeiro, onde nasceu em 1977. É artista e atua também como curadora e educadora. Desenvolve sua pesquisa em artes desde 1998. Direcionou sua atenção aos estudos de fotografia, vídeo e *performance*. Pós-doutora em Linguagens Visuais pelo PPGAV/EBA-UFRJ desde 2016, é doutora pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade, PEPG/PC-PUC-SP, desde 2013, e mestre em Linguagens Visuais pelo PPGAV/EBA-UFRJ, desde 2007. Como educadora, tem atuado em escolas de arte, museus, universidades e cursos livres. Elaborou atividades temporárias e *performances* em contextos educacionais no ateliê de crianças e adolescentes da École d'art d'Avignon (França, 2005) e no Departamento de Artes Visuais da University of Chicago (EUA, 2013). Foi professora adjunta de Artes Visuais/História da Arte no CAP-UERJ entre 2014 e 2015, e na Escola de Artes Visuais do Parque Lage entre 2006 e 2011. Ministrou cursos na rede SESC do Rio de Janeiro e de São Paulo entre 2008 e 2009, e no Instituto de Artes da UERJ (2005). Foi a responsável pela consultoria em Arte-Educação no Programa Educativo do CCBB-RJ entre os anos de 2009 e 2010. Seus trabalhos permeiam os campos da palavra e da imagem e são materializados em formatos diversos: objetos, fotografias, vídeos, *performances*. Muitas de suas obras tem como influência o feminismo, questionando os limites e estereótipos projetados no corpo da mulher. Mapeia sons, propõe jogos entre imagens, memórias e palavras, promovendo relações poéticas que permeiam o corpo, o espaço e a linguagem.

Daniela Mattos lives and works in the city of Rio de Janeiro, where she was born, in 1977. She has developed her research in arts since 1998 and directed her attention to photography, video and performance studies. She has a post-doctoral degree in Visual Languages from PPGAV / EBA-UFRJ since 2016 and has a PhD from PEPG / PC-PUC-SP since 2013. She has a PhD in Visual Languages from PPGAV / EBA-UFRJ since 2007. As an educator, she has worked in art schools, museums, universities and free courses. Elaborated temporary activities and performances in educational contexts in the workshop of children and adolescents of École d'art d'Avignon (France, 2005) and the Department of Visual Arts of the University of Chicago (USA, 2013). She was an Adjunct Professor of Visual Arts / History of Art at CAP-UERJ between 2014 and 2015 and at the Parque Lage Visual Arts School between 2006 and 2011. She taught courses at the SESC network in Rio de Janeiro and São Paulo between 2008 and 2009 and at the Institute of Arts of UERJ (2005). She was responsible for consulting in Art Education with the CCBB-RJ Educational Program between 2009 and 2010. Her works permeate the fields of word and image and are materialized in various formats: objects, photographs, videos, performances. Many of her works are influenced by feminism, questioning the limits and stereotypes projected on the woman's body. It maps sounds, proposes games between images, memories and words, promoting poetic relations that permeate the body, space and language.



Como fazer para si um abrigo de livros e Notas sobre o segundo sexo, de/by Daniela Mattos
Fotos/photos: Rafael Adorján

The Swan 2016

Átimo, 2016

Instalação

Plantas, lâmpadas led UV, papel couro, tapetes de ioga

Dimensões variáveis

Coleção do artista

Installation

Plants, UV led lamps, leather paper, yoga mats.

Variable dimensions

Artist Collection

Discoteca de mão, 2011

Duração: 4'40"

Atores: Pedro Gallego e Marcelo Amorim

Música: *The Wanderer* (2010) (oleção do art) 5.1 (ta) Tj/T 10 -1.333 TD (ytalla) 5010 (: 4alho1"

Leo Ayres nasceu no Rio de Janeiro, em 1975, onde reside e mantém ateliê. Promove seus estudos em cursos livres na Escola de Artes Visuais do Parque Lage desde o ano de 2005. No ano de 2010 foi contemplado nos programas Novíssimos, do Instituto Brasil-Estados Unidos, no Rio de Janeiro, e Exposições do MARP, de Ribeirão Preto, em São Paulo. Já em 2016, foi selecionado para o processo de imersão EAVerão, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Foi um dos residentes do Programa Extramuros do Parque Lage na Residência São João (RJ).

Segue adensando seu repertório, onde constam palavras, espelhos, luzes, transparências, fluorescências, projeções e miragens. Além da grande curiosidade por diferentes suportes, lança objetos do seu convívio, apresentando-os e depois tornando a incorporá-los ao cotidiano. Leo enfrenta diferentes frentes de trabalho – narrativas distintas, mas que começam a incidir umas sobre as outras.

Em 2008 foi montada sua primeira exposição individual, *Operação: Camuflagem* no Espaço Cultural Furnas, Rio de Janeiro; em seguida montou, em 2011, *Como eu* na Galeria Oscar Cruz, São Paulo e *Discoteca de mão*, na Cosmocopa Arte Contemporânea, Rio de Janeiro. Em 2012 foi a vez de *Deixe as luzes acesas* no Centro Cultural Banco do Nordeste, em Fortaleza. Um ano depois, em 2013, *Tananan Opera Chanchada*, no Centro Cultural Ibeu, Rio de Janeiro. Neste ano de 2017 se unirá ao conjunto de selecionados para a residência Barda del Desierto, na Patagônia.



Renato Bezerra de Mello

Good boys go to heaven, bad boys go everywhere, 2014-2016

Confetes em forma de anjos, realizados a partir de uma coleção de revistas com temática homoerótica
Dimensões variáveis
Coleção do artista
Confetti in the form of angels, made from a collection of homoerotic-themed magazines
Variable dimensions
Artist Collection

Trabalhando em silêncio, 2005-2016

Conjunto de sete guardanapos de linho bordados pelo artista com outras pessoas
Dimensões variáveis
Coleção do artista
Set of seven linen napkins embroidered by the artist with other people. Variable dimensions
Artist Collection

Palavras, 2016

Papel cebola e carimbo. Dimensões variáveis
Coleção do artista
Onion paper and stamp. Variable dimensions
Artist Collection

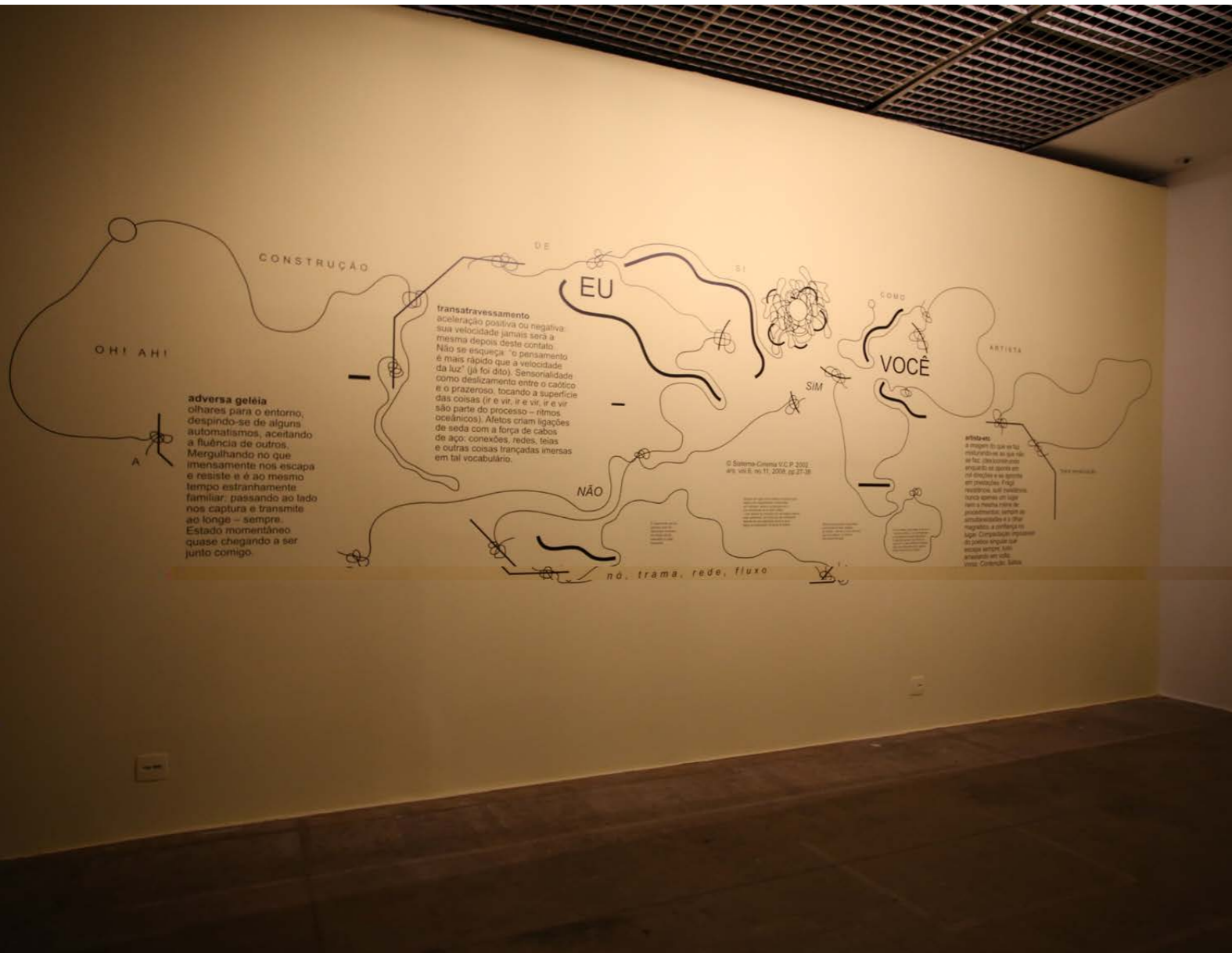
Nascido no Recife em 1960, ingressa, em 1979, na Universidade Federal de Pernambuco, graduando-se em Arquitetura e Urbanismo no ano de 1983. Arquiteto de formação acadêmica, trabalhou no Rio de Janeiro, dedicando-se por 16 anos à restauração e conservação de bens classificados como patrimônio cultural. Em meados dos anos 1990 participa de diversos cursos livres na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, tendo como professores João Magalhães, Kate van Scherpenberg, Iole de Freitas e Nelson Leirner. No ano 2000, participa do programa de intercâmbio destinado à École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, em Paris. No ano de 2002, em Paris, participou de sua primeira exposição, uma coletiva em que apresentou a instalação *Visionários*. Começou investigando sistemas de memória, que contam com movimentos seriados – o que é fixo e o que está a desaparecer são algumas das inquietações que participam das camadas simbólicas dos trabalhos. Nos cinco anos que se seguiram à montagem de *Visionários*, o artista realizou exposições individuais e coletivas em galerias, feiras internacionais de arte e instituições culturais do Brasil e do mundo. Durante sua vivência na França, participou ainda de dois processos de residência artística, em 2006, no Centre de Photographie de Lectoure. Em 2007, voltou ao Rio de Janeiro, onde vive e trabalha. Com obras selecionadas para completar uma dezena de exposições coletivas entre Rio e Paris, após seu retorno, apresentou a individual *Casa Forte*, no Centro Cultural Banco do Nordeste, 2010. Entre 2012 e 2013 volta a ser aluno ouvinte, desta vez no curso de Pós-graduação em Arte e Filosofia, na PUC RJ. Entre 2011 e 2016, foi homenageado com cinco exposições individuais, passando por Londres, Rio de Janeiro e Portugal, onde participou da primeira Leitura de Portfolios do CDAP, recebendo o convite na ocasião para uma residência artística, em 2014, na cidade de Lisboa. O projeto ali desenvolvido desdobrou-se numa exposição individual realizada no final de 2016, no Paço Imperial, no Rio de Janeiro. Possui obras em coleções privadas e acervos institucionais no Brasil, França e Inglaterra.

He was born in Recife, in 1960, he joined the Federal University of Pernambuco in 1979, graduating in Architecture and Urbanism in 1983. Architect of academic training, he worked in Rio de Janeiro, dedicating himself for 16 years to the restoration and Conservation of goods classified as cultural heritage. In the mid-1990s, he participated in several free courses at the Parque Lage Visual Arts School, with João Magalhães, Kate van Scherpenberg, Iole de Freitas and Nelson Leirner as professors. In 2000, he took part in the exchange program for the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. In 2002, in Paris, he participated in his first exhibition, a collective in which he presented the installation *Visionários*. It began by investigating memory systems, which rely on serial movements - what is fixed and what is disappearing are some of the concerns that participate in the symbolic layers of the works. In the five years following the installation of *Visionários*, the artist held individual and collective exhibitions in galleries, international art fairs and cultural institutions from Brazil and the world. During his experience in France, he also participated in two artistic residency processes, in 2006 at the Center de Photographie de Lectoure. In 2007, he returned to Rio de Janeiro, where he lives and works. With works selected to complete a dozen collective exhibitions between Rio and Paris, after his return, he presented the individual *Casa Forte*, at the Centro Cultural Banco do Nordeste, 2010. Between 2012 and 2013 he is again a student listener, this time in the course of Post-graduation in Art and Philosophy, at PUC RJ. Between 2011 and 2016, he was honored with five solo exhibitions, passing through London, Rio de Janeiro and Portugal, where he participated in the first CDAP Portfolio Reading, receiving the invitation to an artistic residence in 2014 in Lisbon. The project developed there unfolded in an individual exhibition held at the end of 2016, in the Paço Imperial, in Rio de Janeiro. He has works in private collections and institutional collections in Brazil, France and England.

Good boys go to heaven, bad boys go everywhere,
de/by Renato Bezerra de Mello
Foto/photo: Gilberto Cardoso

Trabalhando em silêncio,
de/by Renato Bezerra de Mello
Foto/photo: Rafael Adorján

Palavras,
de/by Renato Bezerra de Mello
Foto/photo: Nelson Ricardo Martins



Ricardo Basbaum

Diagrama (série sistema-cinema; nós), 2016

Vinil adesivo sobre fundo monocromático

205,6 x 758 cm

Coleção do artista

Vinyl adhesive on monochrome background

205,6 x 758 cm

Artist Collection

Ricardo Basbaum nasceu em São Paulo, em 1961. Transferiu-se para a cidade do Rio de Janeiro em 1977, onde vive e trabalha atualmente. Optou pelos estudos de ciências biológicas, que cursou na Universidade Federal do Rio de Janeiro, entre 1979 e 1982. Já em 1981, formou, com o artista Alexandre Dacosta, a *Dupla Especializada*, e logo em 1983 unem-se a Barrão para lançar o Grupo *Seis Mãos*. Especializou-se em História da Arte pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, entre 1985 e 1987. Foi artista residente da Universidade Estadual de Campinas, em 1987. Nesse mesmo ano participou ativamente das ações do grupo *A Moreninha*. E um ano depois, em 1988, promoveu sua primeira exposição individual, no Centro Cultural Cândido Mendes, Rio de Janeiro. Iniciou a pesquisa do Projeto *NBP - Novas Bases para a Personalidade*, em 1989, dando conta dos desdobramentos em diagramas, desenhos, instalações e outras experiências, com a intenção de estabelecer ligações entre obra e público, propondo vivências participativas e coletivas que perduram até hoje em seus trabalhos, além de outros sistemas de colaboração.

Passou a coordenar o Núcleo Teórico e o Núcleo Intermídia da EAV do Parque Lage em 1991, mesmo momento em que forma, com outros artistas, o grupo *Visorama*. Foi o ganhador da bolsa do British Council para realizar Pós-Graduação em Artes no Goldsmiths' College, Londres, que cursou entre os anos de 1993 e 1994. Concluiu seu mestrado em comunicação e cultura na UFRJ em 1996. Também coordenou a *Agora - Agência de Organismos Artísticos*, entre 1999 e 2003, junto com Eduardo Coimbra e Raul Mourão.

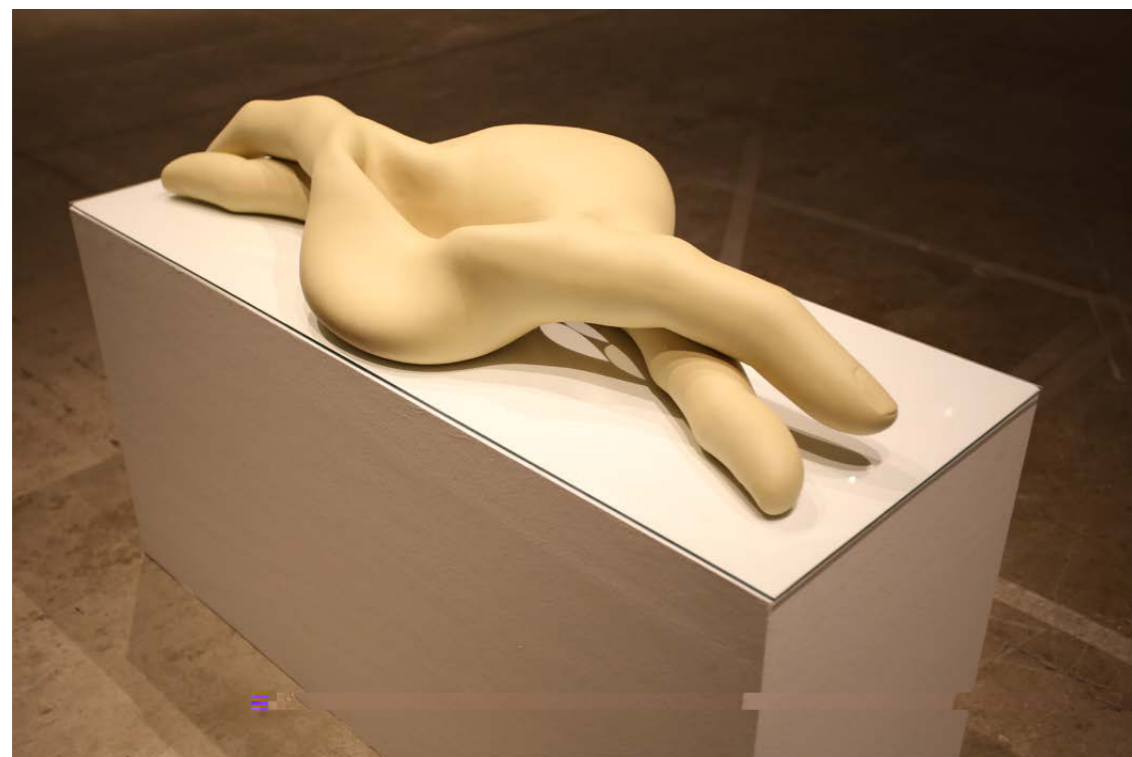
Foi coeditor da revista *Item*, voltada para arte e cultura contemporânea. Curador da mostra *Mistura + Confronto* (Porto, 2001), e cocurador do *Panorama da Arte Brasileira 2001* (MAM-SP). Atua como professor do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e seus trabalhos constam em coleções institucionais do mundo todo.

Ricardo Basbaum was born in São Paulo in 1961. He moved to Rio de Janeiro in 1977, where he currently lives and works. He graduated from the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), between 1979 and 1982. In 1981, with the artist Alexandre Dacosta, he created the *Dupla Especializada*, and soon in 1983 Barrão joined the group to launch the *Seis Mãos Group*. He specialized in History of Art at the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro (PUC-RJ) between 1985 and 1987. He was a resident artist at the State of Campinas University in 1987. That same year he actively participated in the actions of the group *A Moreninha*. And a year later, in 1988, he promoted his first solo exhibition, at the Cândido Mendes Cultural Center, Rio de Janeiro. He began researching the *NBP Novas Bases para a Personalidade* project in 1989, giving an account of the developments in diagrams, drawings, installations and other experiences, with the intention of establishing links between work and the public, proposing participatory and collective experiences that endure to this day in their work, as well as other systems of collaboration.

He began to coordinate the Theoretical Nucleus and Intermediate Nucleus of the Parque Lage (Visual Arts School- RJ) in 1991, at the same time founded the *Visorama* group, with other artists. He was the recipient of a scholarship from the British Council to pursue a postgraduate degree in Arts at Goldsmiths' College, London, between 1993 and 1994. He completed his master's degree in communication and culture at UFRJ in 1996. He also coordinated the *Agora*, Agency Of Artistic Organizations between 1999 and 2003, together with Eduardo Coimbra and Raul Mourão.

He was co-editor of the magazine *Item*, focused on contemporary art and culture. Curator of the show *Mistura + Confronto* (Porto, 2001), and co-creator of the *Panorama of Brazilian Art 2001* (MAM-SP). He works as a professor at the Institute of Arts of the State of Rio de Janeiro University (UERJ) and his works are in institutional collections around the world.

Diagrama (série sistema-cinema; nós), de/by Ricardo Basbaum
Foto/photo: Gilberto Cardoso



Tunga

Medula, 2004

Duração: 15' 00". Direção: Tunga e Eryck Rocha
Coleção do artista
Duration: 15'00 ". Direction: Tunga and Eryck Rocha
Artist Collection

Sem título, 2014

Tinta sobre papel do Himalaia. 87 x 61,5 cm
Coleção do artista
Ink on Himalayan paper. 87 x 61.5 cm
Artist Collection

Dedos cruzados, 2014

Borracha de silicone. 100 x 33 x 55 cm
Coleção do artista
Silicone rubber. 100 x 33 x 55 cm
Artist Collection

No ano de 1952, nasceu em Palmares, Pernambuco, Antonio José de Barros Carvalho e Mello Mourão, o Tunga. Mudou-se para o Rio de Janeiro, concluindo a graduação em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Santa Úrsula, em 1974. No mesmo ano monta a exposição individual *Museu da Masturbação Infantil*, no MAM RJ, contendo desenhos fantásticos e ficcionais. Na mesma época, forma com os artistas José Resende, Waltércio Caldas e Cildo Meireles a revista *Malasartes* e o jornal *A Parte do Fogo*. Logo no início de sua produção apareceram feltros, fios elétricos, correntes de metal, borracha e lâmpadas, produzindo objetos tridimensionais, *performances* e depois obras de cunho instalativo. Com atenção à materialidade dos trabalhos, desenvolveu muitos de seus projetos a partir do uso do cobre, aço, ímã, ossadas, vidro, elementos trançados de toda a natureza, fluidos, cabelos e os próprios corpos humanos. Os trabalhos passaram a buscar suas referências no interior do conjunto de sua obra. Um inventário fantástico no qual foram pensados pelas vias da arqueologia, filosofia, psicanálise, literatura, teatro, cinema, química, música, física e biologia, além da própria história da arte. Embasado numa visão filosófica, operou no terreno da construção de irrealidades. Fez uso destemido do corpo como território de expressão, e como resultado uma estranheza surreal parece zelar pelo conjunto de sua obra. Tunga esteve em muitas edições da Bienal de São Paulo e participou de tantas outras bienais internacionais: Bienal de Veneza, Bienal de Havana, Bienal do Mercosul, Bienal de Kwang-J e Lyon. No Brasil, é homenageado com três pavilhões do Instituto Inhotim, em Brumadinho-MG. Foi o primeiro artista contemporâneo a expor no Museu do Louvre, Paris, com a obra *À Luz de Dois Mundos* (2005) e o Museu de Arte Moderna (MoMA), Nova York, possui as obras *Cooking Crystals* (2010) e *Ão* (1981). Em sua passagem pelo cinema lançou parcerias com cineastas reconhecidos e de diferentes gerações desde os anos de 1980, como Arthur Omar (*Nervo de Prata*, 1987), Murillo Salles (*Floresta Sopão – Mondrongos Jamba*, 2002) e Erick Rocha (*Quimera*, 2004). No ano de 2016, a curadoria do Festival do Rio preocupou-se em exibir todos os filmes de sua carreira. Falecido em junho de 2016, decorrente de um câncer que vinha enfrentando, Tunga deixou em suas "instaurações" um legado para a arte contemporânea brasileira: as *Terasas*, desenhos e esculturas de corpos entrelaçados e mutáveis, os fósseis, a reorganização do duplo, o diálogo com outras áreas e a necessidade de transformação.

In the year 1952, was born in Palmares, Pernambuco, Antonio Jose de Barros Carvalho and Mello Mourão, Tunga. He moved to Rio de Janeiro, graduating in Architecture and Urbanism at the University of Santa Ursula in 1974. In the same year he set up the individual exhibition of the *Museu da Masturbação Infantil*, at MAM-RJ, containing fantastic and fictional drawings. At the same time, he formed with the artists José Resende, Waltércio Caldas and Cildo Meireles the magazine *Malasartes* and the newspaper *A Parte do Fogo*. At the beginning of his production has appeared felts, electric wires, metal chains, rubber and lamps, producing three-dimensional objects, performances and then installation works. With attention to the materiality of the work, he developed many of his designs from the use of copper, steel, magnet, skeletons, glass, braided elements of all nature, fluids, hair and human bodies themselves. The works began to seek their references within the set of his work. A fantastic inventory in which archeology, philosophy, psychoanalysis, literature, theater, cinema, chemistry, music, physics and biology, as well as the history of art have been thought through. Based on a philosophical view, he operated on the terrain of the construction of unrealities. He made bold use of the body as a territory of expression, and as a result a surreal strangeness seems to care for the whole of his work. Tunga has been in many editions of the São Paulo Biennial and has participated in many other international biennials: Venice Biennial, Havana Biennial, Mercosur Biennial, Kwang-J Biennial and Lyon Biennial. In Brazil, he is honored with three pavilions of the Inhotim Institute, in Brumadinho-MG. He was the first contemporary artist to exhibit in the Museum of the Louvre, Paris, with the work *A Luz de Dois Mundos* (2005), the Museum of Modern Art (MoMA), New York, has the works *Cooking Crystals* (2010) and *Ão* (1981). In his filmmaking he has established partnerships with renowned filmmakers from different generations since the 1980s, such as Arthur Omar (*Nervo de Prata*, 1987), Murillo Salles (*Floresta Sopão – Mondrongos Jamba*, 2002) and Erick Rocha (*Quimera*, 2004). In the year 2016, the curatorship of the Rio Festival was concerned with displaying all the films of his career. Deceased, in June of 2016, due to a cancer that had been facing, Tunga left in his "instaurações", a legacy for Brazilian contemporary art: the *Terasas*, drawings and sculptures of intertwined and mutable bodies, fossils, the dialogue with other areas and the need for transformation.

Medula, de/by Tunga
frames do vídeo/vídeo

Sem título e Dedos cruzados,
de/by Tunga
Fotos/photos: Rafael Adorján

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

Concepção e Curadoria | Curator
Fernanda Pequeno

Coordenação de Produção |
Production Coordination
Nelson Ricardo Martins

Gestão Administrativa e Financeira |
Administrative and Financial Administration
Lisiane Mutti

Produção Executiva | Executive Production
Breno Chagas

Designer Gráfica | Graphic Design
Lu Martins

Assistente Administrativa e Financeira |
Administrative and Financial Assistant
Denise Almeida Albernaz

Produção Local | Local Production
Gorette Barja

Montagem | Assembly
Chico Arte e Montagem
Manoel Oliveira
Natalia Martins

Iluminação | Lighting
T19 Projetos de Arte e Cultura

Assessoria de Imprensa | Press Consultant
Empório Comunicação

Consultoria Audiovisual |
Audiovisual Consulting
JM Tecnologia em Eventos

Pintura | Painting
LM Montagem e Pintura de Cenários

Sinalização | Signage
WL Comunicação Visual

Seguro | Insurance
Aon Risk Solutions

Transporte | Transportation
Art Quality

Impressão | Printing
Athalaia
Cidade Gráfica e Editora
Mega Resolução Comunicação Visual

CATÁLOGO | CATALOG

Organização | Organization
Fernanda Pequeno

Designer Gráfica | Graphic Designer
Lu Martins

Coordenação Editorial |
Editorial Coordination
Nelson Ricardo Martins

Gestão Administrativa e Financeira |
Administrative and Financial Management
Lisiane Mutti

Produção Executiva |
Executive Production
Breno Chagas

Assistente Administrativa e Financeira |
Administrative and Financial Assistant
Denise Almeida Albernaz

Textos Biográficos | Biographic Texts
Michaela Blanc

Fotos | Photographs
Gilberto Cardoso
Nelson Ricardo Martins
Rafael Adorján

Revisão | Copyediting
Damian Kraus


Tradução | Translation
Matheus Mutti

Tratamento de Imagem |
Image Processing
Trio Studio

Impressão | Printing
Athalaia

Capa/cover
Sem título,
de Artur Bispo do Rosário
Foto/photo de/by
Rafael Adorján

Fotos/photos p. 4-17
Exposição/exhibition
Fotos/photos de/by
Gilberto Cardoso

De 14.12 2016 a 26.02 2017
Terça a domingo, das 9h às 21h
ENTRADA FRANCA 

*Acesse www.caixacultural.gov.br
Baixe o aplicativo Caixa Cultural
Curta facebook.com/CaixaCulturalBrasilia*

CAIXA Cultural Brasília
Galerias Principal, Piccola I e II
SBS Quadra 4 Lotes 3/4
61 3206-9448 | 3206-9449



Realização Realization by

fase10
AÇÃO CONTEMPORÂNEA

Patrocínio Sponsorship