

apoio:



realização:



O QUE RESTA APÓS



RESTA APÓS O QUE RESTA APÓS O QUE RESTA APÓS O QUE RESTA APÓS O QUE REST





Small text label below the painting.



Small text label below the circular artwork.



Small text label below the portrait.







**CURADORIA COLABORATIVA
ESPECIALIZAÇÃO EM PRÁTICAS CURATORIAIS IA/UFRGS**

ANA GELSEMINA GALAFASSI
ANAURELINO CORRÊA DE BARROS NETO
CARINA DIAS DE BORBA
CAROLINA GOTtert KNIES
CERISE DE MATTOS GOMES
ELEONORA RAQUEL JORIS
FERNANDA CABEZUDO MEDEIROS
FERNANDA CARVALHO DE ALMEIDA
FRANCESCO SOUZA SETTINERI
GABRIEL CEVALLOS
JÚLIA BROWN RODRIGUES ADORNE
LETÍCIA LAU
LUCAS VITOR VILELA SOUZA
LUCIANA MARKUS
MANOELA FERNANDES DOS SANTOS
MÁRCIA SOUSA DA ROSA
MARIÁ BATTESINI TEIXEIRA
MARIANGELA MACHADO
MARINA LORENZONI CHIAPINOTTO
PATRÍCIA B. W. MENDES DA CUNHA
PAULA BOHRER
RENAN SILVA DO ESPÍRITO SANTO
ROGER LERINA
ROSÂNGELA CARDOSO
VERÔNICA PINTO VAZ

COORDENAÇÃO GERAL
ANA MARIA ALBANI DE CARVALHO

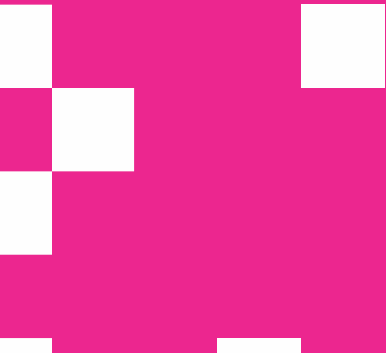
**PINACOTECA RUBEN BERTA | SMC PMPA
PORTO ALEGRE BRASIL
NOV.2019 a MAR.2020**



O QUE RESTA APÓS



ALMEIDA JÚNIOR ANDRÉ FELTES ANTONIETA SANTOS FEIO BABINSKI BATISTA DA COSTA CARLOS BASTOS CÂNDIDO PORTINARI CARYBÉ DI CAVALCANTI
ESTUDANTES DO COLÉGIO VICENTINO SANTA CECÍLIA FELIPE PEREIRA BARROS FERNANDA BRUM FERNANDA CHEMALE FERNANDO COELHO GASTONE NOVELLI
GUMA GUSTAVO ASSARIAN INEZITA CUNHA JATYR LOSS JOÃO FAHRION JOSÉ DE SOUZA ESTEVÃO JOSÉ PERISSINOTTO JULIO COCOLICHIO
LEANDRO MACHADO LEONARDO SAVARIS LUCÍDIO LEÃO MANEZINHO MARIA LÍDIA MAGLIANI MARIANNE PERETTI MICHAEL BUHLER NELSON JUNGBLUTH
ORLANDO TERUZ PEDRO AMÉRICO RENATA SAMPAIO VERA CARLOTTO VERÔNICA VAZ VITÓRIA MACEDO XADALU



FICHA TÉCNICA EXPOSIÇÃO

Curadoria

Ana Gelsemina Galafassi
Anaurelino Corrêa de
Barros Neto
Carina Dias de Borba
Carolina Gottert Knies
Cerise de Mattos Gomes
Fernanda Carvalho de Almeida
Fernanda Cabezudo Medeiros
Francesco Souza Settineri
Gabriel Cevallos
Júlia Brown Rodrigues Adorne
Letícia Lau
Lucas Vitor Vilela Souza
Luciana Markus
Manoela Fernandes dos Santos
Márcia Sousa da Rosa
Mariah Battesini Teixeira
Mariângela Ribeiro Machado
Marina Lorenzoni Chiapinotto
Eleonora Raquel Joris
Patrícia Bacchieri Wexel
Mendes da Cunha
Paula Bohrer
Renan Silva do Espírito Santo
Roger Lerina
Rosângela Cardoso
Verônica Pinto Vaz

Equipe de Produção Executiva

Gabriel Cevallos
Júlia Adorne
Letícia Lau
Luciana Markus
Mariângela Machado
Verônica Vaz

Equipe de Expografia e Montagem

Ana Galafassi
Anaurelino Barros Neto
Carolina Gottert Knies
Fernanda Medeiros
Lucas Vilela
Mariah Teixeira
Eleonora Raquel Joris
Patrícia Bacchieri
Paula Bohrer
Renan Espírito Santo
Rosângela Cardoso

Equipe de Produção Textual e Comunicação

Carina Dias
Cerise Gomes
Fernanda Almeida
Francesco Settineri
Manoela Fernandes
Márcia Rosa
Marina Chiapinotto
Roger Lerina

Coordenação Geral de Projeto

Ana Maria Albani de Carvalho

Apoio e Assessoria técnica

Andressa Cristina Gerlach Borba
Paula Beatriz da Silva Serpa

Design Gráfico

Sandro Ka

Montador

Klaus Kellermann

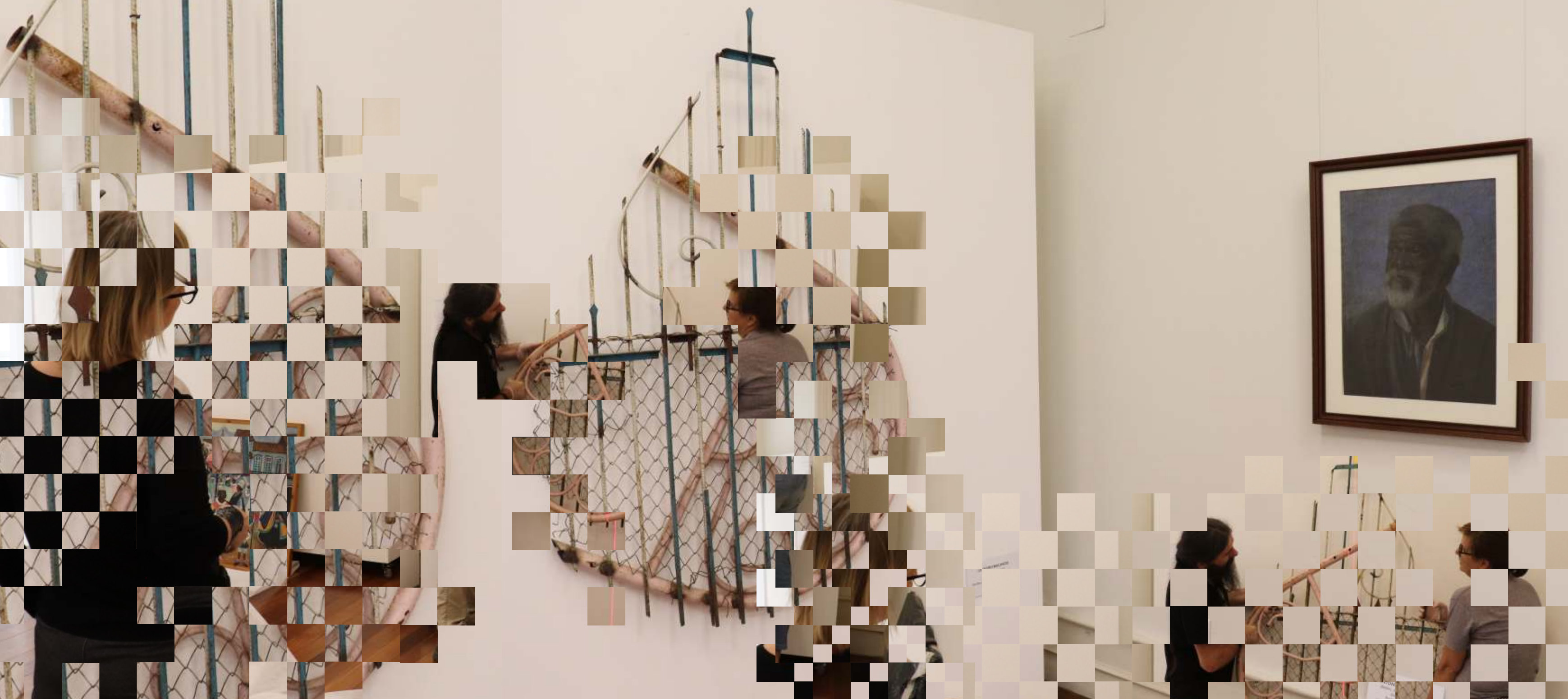


ORGANIZADORES
ANA MARIA ALBANI DE CARVALHO
CAMILA MONTEIRO SCHENKEL
EDUARDO FERREIRA VERAS
SANDRO OURIQUES CARDOSO

O QUE RESTA APÓS

PORTO ALEGRE
2020

UFRGS





SUMÁRIO

11 APRESENTAÇÃO

15 CAMINHO QUE SE ABRE

17 CONSIDERAÇÕES QUE
ANTECEDEM AO EPÍLOGO

21 A PINACOTECA, O CÂNONE
E A DESOBEDIÊNCIA

25 A CURADORIA ENQUANTO
PRÁTICA E PENSAMENTO

35 ESTRATÉGIAS DE APROXIMAÇÃO

43 COTIDIANO

67 DECOLONIAL

87 RETRATOS

109 A CONSTRUÇÃO DE UM
PROJETO COLETIVO



ANA ALBANI
BRUNA FETTER
Coordenação da
Especialização em
Práticas Curatoriais
IA/UFRGS

APRESENTAÇÃO

O curso de pós-graduação em Práticas Curatoriais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul nasceu, como costuma ser nestes casos, de uma confluência de fatores. Partimos do desejo de fomentar a discussão e a reflexão sobre o fazer curatorial na contemporaneidade – suas possibilidades e potencialidades –, como também de uma lacuna observada de formação na área, acompanhada por uma demanda de diferentes atores do nosso sistema local por maior profissionalização em sua atuação e atividade.

Visando ampliar repertórios sobre as formas de expor e vivenciar a arte – e tendo como objetivos a formação, a profissionalização e a qualificação continuada de agentes do campo artístico –, esta especialização foi criada após intensa pesquisa sobre possibilidades, formatos, estruturas e metodologias de cursos, nos âmbitos tanto nacional quanto internacional. Na formatação do curso, reunimos um corpo docente altamente qualificado, composto por professores advindos do Departamento de Artes Visuais e do curso de Museologia da própria UFRGS, bem como de outras instituições de ensino superior, como a Universidade Federal de Santa Maria e o Instituto Federal do Rio Grande do Sul, e também por profissionais com reconhecida atuação acadêmica e profissional no meio artístico. Selamos, dessa forma, importantes parcerias institucionais fundamentais para a acolhida do curso pelo meio acadêmico e artístico.

Os estudos curatoriais ainda se configuraram como uma formação específica relativamente recente, embora necessária diante das configurações contemporâneas do sistema da arte. Esta pós-graduação *lato sensu* se constitui como uma iniciativa pioneira em nosso meio, sendo o único curso de especialização na região sul do país voltado ao tema.

Assim, em março de 2019, lançamos a edição de estreia, com duração prevista de três módulos, organizados em semestres. Esta primeira turma agora nos brinda com a exposição O QUE RESTA APÓS, em exibição de 30 de novembro de 2019 a 16 de março de 2020, na Pinacoteca Ruben Berta; e com este catálogo, ambos fruto de árduo trabalho que parte da sala de aula e extrapola as etapas de criação, pesquisa e desenvolvimento de conceito para a implementação de processos de autoria compartilhada, nos quais as experiências individuais se somam na implementação de um projeto curatorial.

Ao aliar reflexão e prática numa construção contínua, finalizamos esta etapa do ciclo de trocas e aprendizados com a certeza de que nosso objetivo inicial de colaborar para a qualificação de profissionais atuantes no meio artístico apenas se inicia. Ainda há mais por vir. Almejamos que os encontros aqui proporcionados sejam catalizadores de uma rede profissional tão variada e múltipla quanto o perfil de nossas alunas e alunos e que siga crescendo para além do curso, da sala de aula, permeando salas expositivas, projetos educativos, instituições, espaços independentes, residências artísticas: lugares de e para a arte.

Aproveitamos a oportunidade para cumprimentar as/os estudantes que se engajaram de forma efetiva em todas as etapas do projeto e também agradecer à Direção Artística da Pinacoteca e à Coordenação de Artes Plásticas pela parceria e confiança estabelecidas desde o início deste projeto.





JOÃO KAHN
Machado Kern, 1988
Óleo sobre tela, 100x100 cm
Acervo do Instituto de Artes
UFRGS



**DANIELA PINHEIRO
MACHADO KERN**
Vice-diretora do
Instituto de Artes
UFRGS

CAMINHO QUE SE ABRE

Foi recebida com entusiasmo no Instituto de Artes a proposta de criação do curso de Especialização em Práticas Curatoriais, coordenado pelas professoras Ana Maria Albani de Carvalho e Bruna Wulff Fetter e integrado por um grupo de professores, técnica e bolsistas vinculados ao Departamento de Artes Visuais do IA e também de outras instituições, com pesquisa e atuação direta na área. Tal entusiasmo se deve a vários motivos: o curso vem suprir uma lacuna de formação em nosso meio, possibilita uma formação focada na atuação crítica do curador e qualifica o exercício da curadoria no Rio Grande do Sul. Não tardou para que pudéssemos contemplar os primeiros frutos dessa importante iniciativa. Este é o caso da exposição O QUE RESTA APÓS, que resulta da disciplina de Laboratório de Projeto Curatorial do referido curso. Vinte e cinco alunos, juntamente com a professora Ana, pensaram colaborativamente um recorte para o acervo da Pinacoteca Ruben Berta que contemplasse as abordagens decoloniais que, por sua vez, não sem tempo, passam a ocupar um espaço relevante nas discussões artísticas e acadêmicas no Brasil. O recorte escolhido não apenas estabelece pontes com outros acervos (Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul e Pinacoteca Ado Locatelli) e outros artistas, como também propõe uma revisão das narrativas historiográficas da arte tal qual tradicionalmente praticadas. A presente exposição é, assim, tanto um exercício exitoso de discussão de ideias e posicionamentos artísticos, como uma promessa de futuras iniciativas que continuem a consolidar esse novo caminho que o curso de Especialização em Práticas Curatoriais vem trilhando.



CONSIDERAÇÕES QUE ANTECEDEM AO EPÍLOGO

ADRIANA BOFF
Coordenação de
Artes Plásticas
Secretaria Municipal
da Cultura / Prefeitura
de Porto Alegre

A exposição *O QUE RESTA APÓS*, em exibição na Pinacoteca Ruben Berta de 30 de novembro de 2019 a 27 de março de 2020, é o resultado de um fecundo exercício de interpretação e proposição de “texto em 3D” no espaço museográfico, atividade tão cara à formação de curadores a que se propõe o Curso de Especialização em Práticas Curatoriais do Instituto de Artes da UFRGS. Se o título da mostra remete a indagações ou possibilidades após um acontecimento determinante, ou mesmo definitivo no decorrer de uma trajetória, por analogia, devemos procurar as antecedências, as premissas, ou o que primeiro se firmou para o desenrolar dos acontecimentos.

Assim, a felicidade por receber esta exposição, e o quanto este fato resulta em aprendizado, convivência e, pode-se dizer, em uma vontade que se exprime espontânea de continuar a operar em conjunto com o IA, é fruto da proposta desta Coordenação em estabelecer parcerias com instituições, curadores e pesquisadores independentes que ofereçam a capacidade de criar sinergia para a intenção de aprofundar e divulgar a pesquisa e o conhecimento sobre os nossos acervos. É também importante construir, em benefício do público, um ambiente de diálogo e diversidade entre as peças dos acervos de nossas pinacotecas e outras culturas e possibilidades do mundo das artes.

A Coordenação de Artes Plásticas vem desenvolvendo ainda uma aproximação interessante com as novas gerações de artistas e curadores por meio da cessão de espaços para exposição, como já são exemplos os diversos trabalhos apresentados nos porões do Paço Municipal e na Pinacoteca Aldo Locatelli. A vista de uma nota de epílogo para o desenvolvimento do enredo que resultou nesta exposição, gostaríamos de afirmar que entendemos estas parcerias como um processo e, neste sentido, nos sentimos gratos e honrados por participar deste catálogo.



A PINACOTECA, O CÂNONE E A DESOBEDIÊNCIA

FLÁVIO KRAWCZYK
Diretor do
Acervo Artístico
Pinacoteca Municipal
Ruben Berta

O que resta após? Como responder ao título da exposição sem atentar para o atual contexto brasileiro? Época de redução das ações estatais promotoras de bem-estar e de direitos sociais; época de esquecimento de que o Estado é laico, de riscos eminentes à democracia e de diminuição dos meios públicos para fomento à educação e à cultura. Redirecionando o foco para o tema aqui abordado, como reagir por dentro das instituições museológicas, cuja meta original seria justamente o reverso do que estão a propor as diretrizes econômicas e os renascidos dogmas autoritários? Em outras palavras, como promover o aprimoramento humano num locus dedicado à memória?

Enquanto espaço privilegiado para a produção de conhecimento, posto ser ambiente destinado a preservar e divulgar exemplares artísticos que a maioria da população não teria acesso sem a sua existência enquanto ente público, a Pinacoteca Ruben Berta abriu as suas portas para a primeira turma do curso de Especialização em Práticas Curatoriais do Instituto de Artes da UFRGS na medida em que aí se apresentava a desafiadora possibilidade de desvelar, sob diferentes perspectivas, uma coleção nascida no momento da afirmação do modernismo no âmbito dos museus. A ideia era apostar em um projeto de pós-graduação na área artística, em que é pressuposto um patamar mais rigoroso de abordagem do acervo na comparação com o que seria possível atingir no cotidiano de um museu com limitados recursos e inúmeras adversidades.

Ao revisitar criticamente o acervo da Pinacoteca Ruben Berta, os curadores formados neste curso agregaram para um verdadeiro embate iconográfico obras da Pinacoteca Aldo Locatelli e do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. Compondo, ademais, a exposição com a produção de artistas e fotógrafos atuantes no Rio Grande do Sul, mas também com memes desenvolvidos por estudantes do ensino básico, objetivando abordar alguns temas pungentes da arte. Entre eles, a visão eurocêntrica inscrita de forma subliminar mesmo nos canônicos modernistas brasileiros, a condição de herdeiros de uma tradição cultural tensionada pela herança colonial e a atualização do gênero retrato através de irreverentes releituras. Ademais, foram contempladas representações do banal e da vida cotidiana, dispondo-as na sala expositiva cujas janelas foram abertas para a Rua Duque de Caxias, proporcionando uma interação entre o fora e o dentro, entre a vida na rua e o acervo do museu. Ou seja, a mostra trouxe à tona várias provocações ao público visitante. Justamente por estas saudáveis desobediências conceituais, tratou-se de uma oportunidade única para compartilhar com o porto-alegrense, ou o turista que visitou a Pinacoteca Ruben Berta, inéditas possibilidades de investigar as imagens preservadas no museu enquanto gatilhos para o pensamento crítico.

Postas sobre a mesa estas considerações iniciais, é possível afirmar que a cultura material apresentada na exposição sobreviverá após o fim das crises conjunturais, renovando sentidos, simulando a infinitude das utopias democráticas e cumprindo o republicano papel de servir à sociedade e de interagir com as diferentes comunidades que a compõem. Quiçá esta experiência curatorial tenha sido um inspirador lampejo de esperança em meio à escuridão vigente. Talvez esteja plasmado nos espaços expositivos da Pinacoteca Ruben Berta, em forma de engenhoso teorema visual, um pertinente legado que restará para as próximas gerações após estes tempos vividos.





A CURADORIA ENQUANTO PRÁTICA E PENSAMENTO

**ANA MARIA ALBANI
DE CARVALHO**
Coordenadora do
Curso de Especialização em
Práticas Curatoriais
IA/UFRGS

A exposição O QUE RESTA APÓS é resultado de um laboratório de criação curatorial desenvolvido pela primeira turma da Especialização em Práticas Curatoriais, pós-graduação *lato sensu* iniciada em março de 2019 no Instituto de Artes da UFRGS, com o propósito de fomentar a produção, o pensamento crítico e a formação profissional na área de curadoria e projetos expositivos. Ao longo do segundo semestre de 2019, o grupo integrado por 25 estudantes – em grande parte constituído por profissionais já atuantes no campo da cultura, produção e gestão cultural, artes e áreas afins – dedicou-se à elaboração de uma proposta curatorial, seguindo uma metodologia de trabalho colaborativo, com tomadas de decisões compartilhadas de forma horizontal durante todas as etapas do projeto. Como ponto de partida, estabelecemos o acervo da Pinacoteca Ruben Berta e seus espaços de exposição localizados no belo casarão situado no Centro Histórico de Porto Alegre. A oportunidade de trabalhar com um acervo de uma instituição pública consolidada no cenário cultural da cidade, em uma situação de plena liberdade criativa – proporcionada pela parceria estabelecida com a Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria Municipal da Cultura e com a Direção de Acervo das Pinacotecas municipais – abriu um leque de possibilidades e alternativas para um efetivo exercício curatorial ancorado em pesquisa, reflexão e diálogo.



No atual contexto sócio-político atravessado por profundas tensões e contradições, produzir conhecimento no campo da arte envolve pensar criticamente os regimes de visibilidade construídos através de uma História da Arte canônica e dominante, assentada em valores patriarcais e na reiterada exibição de determinadas obras e artistas, assim como pela ocultação de outros/as tantos/as. Com esse entendimento como pano de fundo, buscamos articular obras da Pinacoteca Ruben Berta a trabalhos contemporâneos de artistas convidados, assim como integrar peças de outras coleções públicas, como o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul – MACRS e a Pinacoteca Aldo Locatelli, também pertencente ao município de Porto Alegre.

Seguindo essa linha de raciocínio, ao mesmo tempo em que construímos coletivamente um argumento curatorial considerado pertinente ao propósito de exibir um acervo artístico marcado por uma concepção modernista de Arte, também tivemos a oportunidade de refletir criticamente sobre diferentes aspectos metodológicos e processuais que configuram as práticas curatoriais e suas relações com outros campos do saber e disciplinas. Mais do que

produzir uma exposição que atendesse aos critérios de qualidade e competência no âmbito da curadoria, guiava-nos o desejo de trazer a público, no sentido amplo do termo, um tipo de materialização dos “resultados” dos estudos, da aplicação do tempo e da energia investidos na criação e implantação de um curso de pós-graduação *lato sensu* em curadoria no Instituto de Artes da UFRGS.

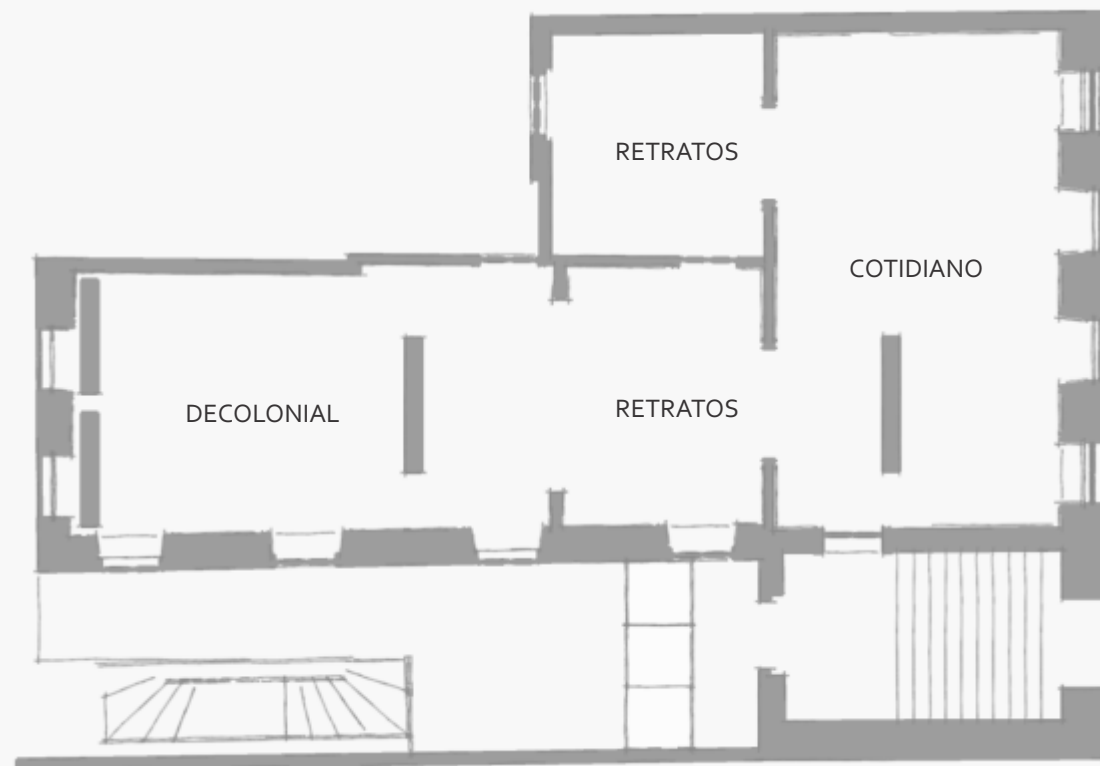
Mais do que “formar curadores e curadoras”, a ideia de promover uma especialização em Práticas Curatoriais – projeto concebido ao longo de 2018 pelas professoras Ana Albani e Bruna Fetter, do Departamento de Artes da UFRGS, com a participação dos professores Camila Schenkel, Eduardo Veras, Fernanda Albuquerque, Francisco Dalcol, Sandro Ka e Nara Cristina Santos – está vinculada ao propósito maior de fomentar o pensamento crítico e promover a ideia de que a profissionalização no campo da arte resulta da articulação equilibrada entre conhecimento técnico, experimentação, capacidade reflexiva, analítica e fundamentação histórica e conceitual.





Cumpra observar que nas últimas décadas a curadoria tornou-se um campo de atuação profissional em franco crescimento, com especial importância e efetivo protagonismo na área de artes visuais e também em outras áreas da produção cultural/científica. Atualmente é uma atividade essencial para o desenvolvimento da carreira de artistas, para o mapeamento de novos movimentos artísticos e para a apreciação da arte pelo grande público. Trata-se de uma especialidade ligada diretamente à concepção, planejamento, produção e gestão de exposições e outras modalidades de exibição pública da produção artística, atuando tanto em instituições públicas ou privadas, tais como museus, centros culturais, galerias, feiras e bienais, ou de forma independente, como proponente de projetos culturais.

30



Considerando que a região Sul em geral e Porto Alegre e o Rio Grande do Sul em especial contam com uma potente e diversificada produção artística, um sistema universitário de ensino e pesquisa em artes consolidado – lembrando que o Instituto de Artes, então Escola de Belas Artes, foi criado em 1908 –, assim como uma significativa rede de museus, centros culturais públicos e privados, inúmeros espaços autônomos, galerias e mesmo uma bienal, acreditamos na importância de investir no valioso capital humano e promover a capacitação para a criação, produção e gestão de projetos em artes a partir de uma perspectiva curatorial.

O presente catálogo participa destes objetivos, na medida em que pretende contribuir para a compreensão do processo desenvolvido ao longo do laboratório curatorial, mostrando aspectos do trabalho realizado nos bastidores e contemplando as diferentes etapas de produção, desde os debates em sala de aula, passando pelas visitas à Reserva Técnica da Pinacoteca Ruben Berta para pesquisa do acervo e pelo exigente exercício de montagem até a festa de abertura. Além dos registros visuais que procuram documentar a expografia, apresentamos as imagens das obras em

31



exposição acompanhadas de informações básicas. Importante ressaltar que todas as escolhas e decisões foram tomadas e referendadas pelo grupo de forma horizontal e dialogada, entre elas a opção de explorar o Acervo a partir de três Núcleos temáticos específicos – conforme explicitado nos textos a seguir, na presente publicação – integrados através do posicionamento das obras no espaço da galeria.

Entendemos que a curadoria se manifesta fenomenologicamente na disposição das obras no espaço de exposição, constituindo uma experiência, de ordem intelectual e estética de caráter insubstituível. Imagens e textos constituem uma tomada de posição curatorial, por um lado resultado e, por outro, abertura para diferentes modos de ver e compreender uma exposição. Em outras palavras, um catálogo é tanto um documento histórico e um registro – algo que “resta após” – quanto outra modalidade de apresentação-exposição, com linguagem e visualidade próprias, configurando uma outra narrativa de O QUE RESTA APÓS.

32



Ainda é preciso dizer que as práticas curatoriais comportam uma forte dimensão experimental, criativa e autoral – não necessariamente individualizada em “um autor” –, por isso falamos em metodologias sempre no plural, posto que estas se constroem através e durante o processo de trabalho. O exercício da curadoria também requer alta capacidade de negociação, em especial, a negociação de expectativas entre o que é idealizado inicialmente na etapa de concepção do projeto e as circunstâncias concretas de realização, montagem e recepção da exposição por parte dos diferentes segmentos de público. Independente da quantidade de nomes que assinam uma curadoria, toda exposição é resultado de um trabalho coletivo e compartilhado de criação e realização, começando pelos artistas e suas obras, passando pelos gestores dos espaços expositivos, pelos produtores culturais, curadores, designers de exposição, montadores, fotógrafos, designer gráfico, assistentes, assessores de imprensa, mediadores e muitos outros profissionais, alguns mais outros menos visíveis, e ainda os públicos em sua multiplicidade, cuja presença e olhar são fundamentais e conferem sentido a todo este processo. Penso que sim, neste caso, algo resta após.

33



A contrapelo de leituras consagradas e naturalizadas, confronta obras de acervo com uma abordagem decolonialista ressignificadora, questiona cânones, desperta potencialidades. Para além da revisão, conhecemos artistas contemporâneos, eleitos de sua geração, contemplando uma diversidade de tipos criadores. Estes arquivos são compostos conjuntamente por artistas homens de ascendência europeia, reforçando a representação punitiva de trabalhos que representam um corpo não-branco. Neste sentido, as obras de hoje provocam contrapontos à arte do passado com potência e contundência: são jovens artistas que evidenciam a corpo negro feminino, a territorialidade, a intimidade, a marginalização social. O ato entre o consagrado e o ainda não consolidado, o cânone e sua contradição problematiza temáticas de representatividade no contexto das artes visuais, despertando reflexões acerca de enquadramentos políticos, sociais e estéticos.



DI CAVALCANTI
Ora de Bento, 1947 - 1950
Óleo, 40x50
Reprodução de
Luz de Bento, 1947 - 1950

RENATA SAMPAIO
Ora de Bento, 1947 - 1950
Óleo, 40x50
Reprodução de
Luz de Bento, 1947 - 1950

ESTRATÉGIAS DE APROXIMAÇÃO 35

ROGER LERINA

Como exibir de maneira pertinente um acervo com mais de uma centena de obras históricas? De que maneira um lote de pinturas acadêmicas e modernas, em sua maioria, pode dizer algo eloquente aos públicos contemporâneos? Mais: como dar expressão às concepções de 25 aspirantes a curador a partir de uma única exposição sobre esse acervo? Esses e ainda outros desafios serviram na verdade mais de estímulo do que obstáculo à concepção e realização de O QUE RESTA APÓS, exercício de laboratório de criação curatorial desenvolvido pela primeira turma da Especialização em Práticas Curatoriais do Instituto de Artes da UFRGS. De maneira colaborativa e coletiva, a mostra concebida pelos alunos tomou como ponto de partida as obras da Pinacoteca Ruben Berta e colocou-as ao lado de trabalhos de artistas contemporâneos e peças de outros dois acervos públicos: a Pinacoteca Aldo Locatelli e o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul – MACRS.

Diante da diversidade de trabalhos e de possibilidades de interpretações percebidas no conjunto de obras – ecoando a própria heterogeneidade que caracteriza o grupo de alunos –, a atividade da disciplina de Laboratório de Projeto Curatorial em torno desse acervo não poderia ser unívoca: O QUE RESTA APÓS propõe três aproximações desse conjunto de obras, doado em 1971 ao município de Porto Alegre pela empresa jornalística Diários Associados. Três hipóteses que almejam ressaltar potencialidades, apontar anacronismos e contradições e colocar esse acervo histórico em diálogo – e atrito – com a produção contemporânea formam os núcleos curatoriais, batizados como Cotidiano, Retratos e Decolonial.

A arte sempre discursa, interroga o público, promove debates, insere-se no mundo. O espaço chamado Cotidiano – que ocupa o primeiro salão à direita de quem entra no sobrado tombado pelo patrimônio histórico municipal, cujas janelas abrem-se na fachada para a Rua Duque de Caxias – sublinha a vida ordinária, tematizada em muitos dos trabalhos da Pinacoteca. Deixando de lado personagens históricos ou feitos heroicos, o recorte nesse espaço expositivo celebra a poesia das insignificâncias – como ensinava o poeta Manoel de Barros –, a existência miúda e invisível daqueles que tocam o dia a dia nas metrópoles, nas cidades pequenas e no campo. O deslumbramento com o comezinho ganha atualidade graças às imagens de fotógrafos de referência do Sul do país, colocadas em vizinhança com as telas do acervo – provocando um espelhamento temático entre as obras que transborda o espaço expositivo e derrama-se pelas aberturas da casa para a cidade, estimulando no observador um fluxo perceptivo no qual a arte pode dividir a atenção com os pedestres, os carros, as árvores, os prédios.

O revisionismo ganha tons de provocação e mesmo deboche no núcleo que reúne diversos retratos acadêmicos e modernos do acervo, “comentados” por “memes” criados por alunos do Colégio Santa Cecília. Linguagem

imagético-textual viralizada pelas novas tecnologias e corrente especialmente entre os jovens – mas não só entre eles –, o ícone irônico espana a poeira dessas pinturas que perpetuam a imagem e o ego de personalidades e anônimos, trazendo-os do passado para o mundo de agora, equiparando sem cerimônia o retrato solene à selfie descartável. O espaço Retratos ocupa duas salas: na primeira, maior, estão pinturas dos acervos – algumas delas, como os retratos assinados por Cândido Portinari e João Fahrion, são consideradas joias de suas respectivas coleções. Na sala contígua, menor, há um monitor com uma videoperformance da artista – e aluna do curso – Verônica Vaz e cinco dispositivos eletrônicos que exibem as intervenções e comentários iconoclastas produzidos pelos estudantes adolescentes a respeito das imagens sacralizadas expostas ali do lado. Esse panteão de figuras de outros tempos volta à vida não apenas por causa dessa evocação midiática, mas também por conta de aproximações e diálogos instigados pela expografia, que insinuam relações insuspeitas e às vezes maliciosas entre as pinturas, desnudando com irreverência o caráter narcísico essencial do retrato – ao mesmo tempo vitrine do modelo e também espelho do pintor e do espectador.

Se por um lado a coleção é celebrada ou ironizada, ela também é confrontada: composto majoritariamente por artistas homens de ascendência europeia – o que reforça o incontornável traço patriarcal de suas obras que representam corpos não-brancos –, o conjunto da Ruben Berta é revisto no núcleo Decolonial a partir de uma abordagem que aponta paradoxos, questiona certezas e desperta potencialidades. Novamente a arte contemporânea é convocada para o debate com o cânone por meio da exibição de trabalhos de jovens artistas que evidenciam o corpo negro feminino, a territorialidade, a intimidade e a marginalização social – dividindo a expografia na última sala do casarão da Duque de Caxias com obras das pinacotecas. As presenças negra, feminina e indígena na arte –

tanto como temáticas quanto no papel de agentes criadores – são tanto deploradas quanto ressaltadas a partir do cotejamento dos trabalhos históricos com obras contemporâneas que se valem de diferentes suportes, como pintura, fotografia, escultura e até um áudio acessível por meio de um código QR. O atrito entre o consagrado e o ainda não consolidado, o cânone e seu contraditório, problematiza nesse núcleo temáticas de representatividade no contexto das artes visuais, despertando reflexões acerca de anacronismos políticos, sociais e estéticos e procedimentos naturalizados de invisibilização de grupos mais vulneráveis.

Sob a orientação e a coordenação geral da professora Ana Maria Albani de Carvalho, O QUE RESTA APÓS não pretende em absoluto dar conta de todas as possibilidades da Pinacoteca Ruben Berta. Ao contrário: o que resta após essa interpelação por diferentes perspectivas em um laboratório de curadoria é a certeza de que são inesgotáveis as formas de construir narrativas com esse acervo. Aproximações que não poderão jamais prescindir da parceria do olhar do público, que faz leituras nem sempre consonantes com os conceitos curatoriais, assumindo às vezes posições até radicalmente discordantes – uma fricção, no entanto, bem-vinda por princípio, que só enriquece ainda mais tanto os conteúdos intrínsecos e individuais de cada obra exibida quanto as próprias chaves de leitura propostas pela curadoria, mesmo que contestadas.





A contrapelo de leituras consagradas e naturalizadas, confronta obras de acervo com uma abordagem decolonialista ressurta contradições, questiona cânones, desperta potencialidades. Para ativar essa revisão, conhecemos artistas contemporâneos, eleitos de sua infância, contemplando uma diversidade de corpos criadores. Estes arquivos são compostos majoritariamente por artistas homens de ascendência europeia, reforçando a representação patriarcal de trabalhos que representam um corpo não-branco. Neste sentido, as obras de hoje provocam contrapontos à arte do passado com potência e contundência: são jovens artistas que evidenciam o corpo negro feminino, a territorialidade, a intimidade, a marginalização social. O ato entre o consagrado e o ainda não consolidado, o cânone e seu contraditório problematiza temáticas de representatividade no contexto das artes visuais, despertando reflexões acerca de enquadramentos políticos, sociais e estéticos.

RENATA SAMPAIO
Busto de mulher, 2019
Ogema, 2019
Sculptura de mulher, 2019
Ogema, 2019



RENAN SILVA
DO ESPÍRITO SANTO

DUNCUM, Paul. A case for an art education of everyday aesthetic experiences. *Studies in Art Education*, v.40, n. 4, p. 295-311, 1999. APUD: DIAS, Belidson. O cotidiano espetacular e a arte educação. In: MARTINS, Raimundo; MARTINS, Alice (Org.). *Cultura visual e ensino de arte*. Pelotas: Ed. _____ UFPel, 2014. p.49-50.

COTIDIANO

Abordar as visualidades do cotidiano é como ressaltar a estética das coisas inúteis, contidas entre ir e vir. A partir da articulação das obras do acervo da Pinacoteca Ruben Berta com as fotografias de artistas contemporâneos convidados, o cotidiano é colocado em diálogo. Sem a necessidade de um tempo-espço específico à seleção, ou ainda sem a celebração de grandes personagens e cenas históricas ilustres, esse movimento de aproximação entre momentos distintos permite revisitar o acervo e trazer às paredes da pinacoteca obras que por tempos não se encontravam frente ao público.

Há aqui uma preocupação com a leitura e a aproximação de sentidos expressos e latentes nas obras de arte e as experiências vividas pelos sujeitos dentro da sociedade contemporânea. O convívio de *Man in the park* (1965), de Michael Buhler, e *Quermesse* (1966), de Manezinho, com as fotografias que compõem o *Vendedor de algodão* (2016), de Fernanda Chemale, ressalta a necessidade de se enxergar esses sentidos nas pequenas vivências do cotidiano. Como Duncum aponta, se por um lado a estética das artes visuais acentua o cultivo da distância, movida por um sistema excludente e arbitrário, por outro, a estética do cotidiano ressalta e potencializa o envolvimento com os encontros.

Pelas relações espaciais evidenciadas na aproximação da obra *Arraial da Glória* (1966), de Carlos Bastos, com a fotografia *Tiradentes* (2018), de Leonardo Savaris, acredita-se no ressignificar do olhar do indivíduo frente operante seu próprio mundo, como observador ou como observado. Não exclusivamente pelo embate, mas pelo acolhimento pelas artes visuais. Com sentidos que possibilitem a construção de pontes entre arte e vida, a educação do olhar possui tanta importância para o indivíduo que mantém diálogo constante com a área quanto para públicos dentro dessas novas experiências.

Certos espaços e vivências podem, através da arte, recalibrar nossas dimensões e significados quanto às coisas do mundo. Registrar locais que fogem do espetacular, por exemplo, ressalta memórias do sujeito e da cidade, lembranças que vão além dos seus limites arquitetônicos, como visto na obra *Colégio São José* (sem data), de Lucídio Leão, e na fotografia de Inezita Cunha, *O pão dos pobres* (2015). Há ainda a contemplação das vivências do outro, como na criação coletiva *O brilho de uma pedra* (2015), realizada pela usina de imagens e oficina de *break* do Projeto Quixote, gravado na Cracolândia, em São Paulo: uma atenção às pessoas e aos acontecimentos que não figuram nas colunas sociais.

O deslocamento dos desconhecidos se articula pela sala em *Retirantes* (sem data), de Orlando Teruz, e na fotografia de Julio Cocolichio, da série *Anônimos* (2015). Isso também se percebe em *Quintana – sombrinhas* (2015), de Vera Carlotto, e na fotografia de André Feltes, *Sem título* (2019). Como num caminhar pela sala, transitam e criam laços com as demais obras.

Além das obras, um terceiro elemento é absorvido pela proposta. As janelas da sala expositiva, sempre abertas como convite à vivência, chamam o espectador a observar o mundo de fora com a percepção de quem está frente

à obra. A atenção depositada, fazendo-se uso de um tempo que não condiz com as urgências da vida exterior, acentua a reflexão e experiência do sujeito.

A seleção articulada entre o acervo e os artistas contemporâneos convidados permite que obras e sentidos sejam atualizados. O que é banalizado pela dança monumental dos movimentos de corpos pela cidade, regidos diariamente pela constante escassez de tempo, coloca-se nesse espaço de um tempo outro, como forma de readaptar o olhar às coisas marginalizadas do mundo externo, como *Pombas* (1965), de Gastone Novelli. Dessa forma, é possível que, através das artes, as visualidades contidas no cotidiano do indivíduo sejam percebidas e revisitadas para além da mostra.

NÚCLEO CURATORIAL

ANA GELSEMINA GALAFASSI

ANAURELINO CORRÊA DE BARROS NETO

CAROLINA GOTtert KNIES

CERISE DE MATTOS GOMES

JÚLIA BROWN RODRIGUES ADORNE

LUCIANA MARKUS

MANOELA FERNANDES DOS SANTOS

MÁRCIA SOUSA DA ROSA

MARIÂNGELA MACHADO

RENAN SILVA DO ESPÍRITO SANTO

ROSÂNGELA CARDOSO



CARLOS BASTOS
(Salvador, 1925 - 2004)
Arraial da Glória, 1966
Óleo sobre tela, 58,5 x 91,2 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA



LEONARDO SAVARIS
(Caxias do Sul, 1982)
Tiradentes, 2018
Fotografia, 33 x 50 cm
Col. do artista



LUCÍDIO LEÃO
(sem dados biográficos)
Colégio São José, sem data
Óleo sobre tela, 24 x 34,5 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA



INEZITA CUNHA
(Vacaria, 1963)
Pão dos Pobres, 2015
Fotografia, 43,1 x 62,8 cm
Col. da artista



ORLANDO TERUZ
(Rio de Janeiro, 1902 - 1984)
Retirantes, sem data
Óleo sobre tela, 88,7 x 116 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA

MANEZINHO
(Pernambuco, 1910 - São Paulo, 1993)
Quermesse, 1966
Óleo sobre tela, 74,5 x 99,5 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA





MICHAEL BUHLER
(Londres, 1940 - 2009)
Man in the Park, 1965
Óleo sobre tela, 101,8 x 126,8 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA



FERNANDA CHEMALE
(Osório, 1965)
Vendedor de Algodão, 2016
Fotografia, 41,6 x 42 cm*
Col. da artista
*dimensões com moldura

FERNANDA CHEMALE
(Osório, 1965)
Vendedor de Algodão, 2016
Fotografia, 21,8 x 42 cm*
Col. da artista
*dimensões com moldura





FELIPE PEREIRA BARROS
(Maceió, 1982)
O brilho da pedra, 2015
Vídeo, 6'18

Criação coletiva Projeto Quixote: Usina de Imagens e Oficina de Break
B. Boys: B. Boy Tcheba, Arthur Pizano, B. Boy Piu, Felipe de Melo, Julia SDS e Jonas B. Boy Sorriso

ANDRÉ FELTES
(Santa Cruz do Sul, 1966)
Sem título, 2019
Fotografia, 37,4 x 37,4 cm*
Col. do artista
*dimensões com moldura





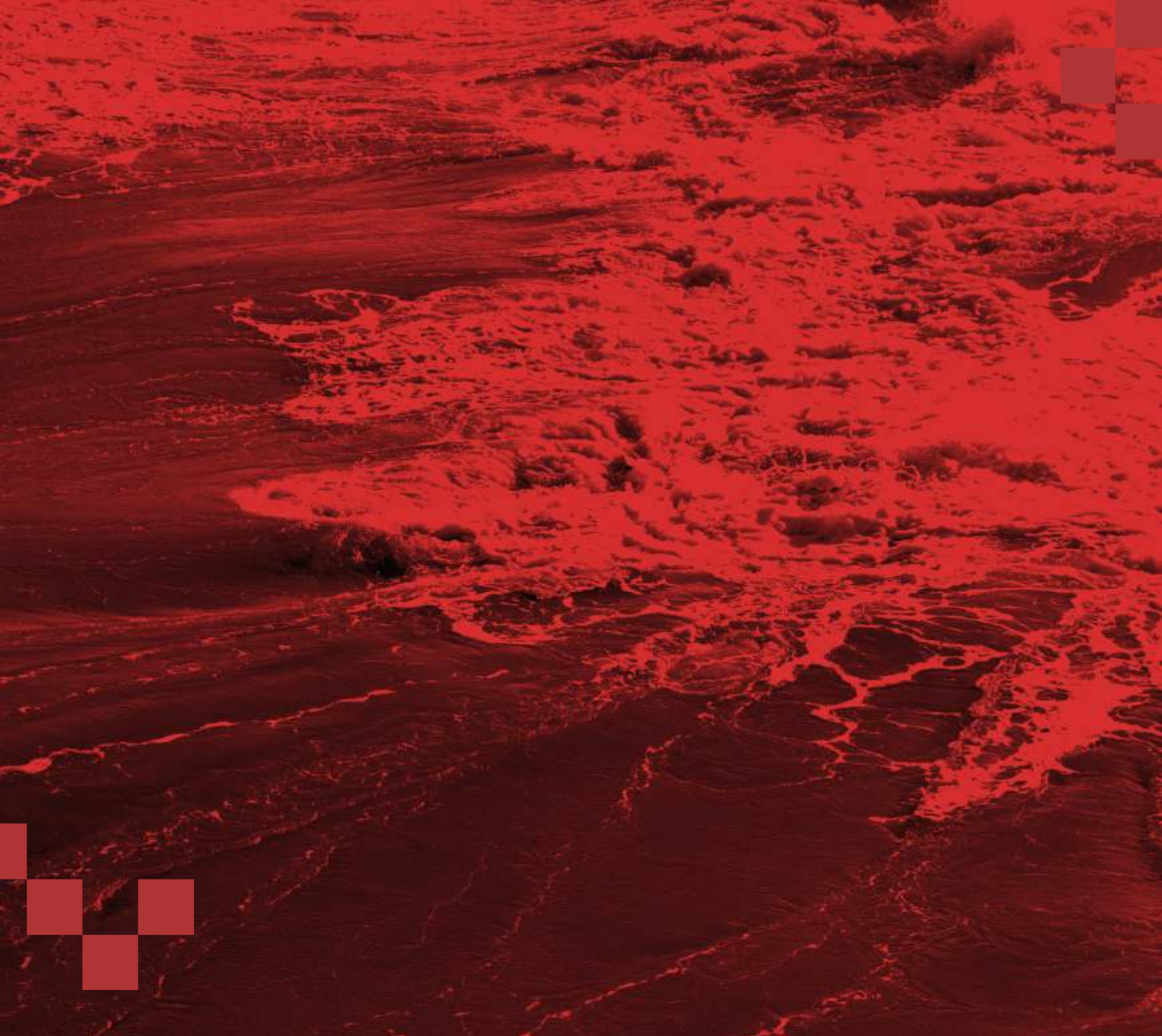
JULIO COCOLICHIO
(Porto Alegre, 1962)
Da série *Anônimos*, 2018
Fotografia, 35,5 x 35 cm
Col. do artista

VERA CARLOTTO
(Porto Alegre, 1962)
Quintana - Sombrinhas, 2019
Fotografia, 49 x 33 cm
Col. da artista



GASTONE NOVELLI
(Viena, 1925 - Milão, 1968)
Pombas, 1965
Óleo sobre tela, 55,4 x 70,6 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA





FRANCESCO SOUZA
SETTINERI

OLIVEIRA, Joana. *Grada Kilomba: O colonialismo é a política do medo. É criar corpos desviantes e dizer que nós temos que nos defender deles*. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/19/cultura/1566230138_634355.html

DECOLONIAL

O núcleo Decolonial segue a proposta da disciplina de Laboratório de Projeto Curatorial – realizar uma exposição que evidencie o acervo da Pinacoteca Ruben Berta. Ao tomar como ponto de partida a obra *Mulata* (1967), de Di Cavalcanti, obras dos acervos do MACRS e das Pinacotecas Ruben Berta e Aldo Locatelli entram em diálogo com trabalhos de artistas convidados, com a intenção de levantar certos questionamentos a respeito dos limites do modernismo na representação da diversidade de gênero, raça e cultura.

Num momento em que o mundo da arte, em especial a atividade curatorial, começa a ensaiar uma necessária releitura da produção artística reconhecida como cânone, não com o objetivo de apagar ou renegar tal produção, mas de incluir vozes que ali não tiveram a devida chance de serem apreciadas, o núcleo Decolonial buscou nos questionamentos da artista interdisciplinar portuguesa Grada Kilomba algumas ferramentas para compor um novo olhar para a coleção da PRB.

Em entrevista concedida ao jornal espanhol El País, em ocasião de sua exposição *Desobediências poéticas* na Pinacoteca de São Paulo, Kilomba chama a atenção para as restrições impostas por um cânone patriarcal e eurocêntrico, ao afirmar que:

Normalizamos palavras e imagens que nos informam quem pode representar a condição humana e quem não pode. A linguagem também é transporte de violência, por isso precisamos criar novos formatos e narrativas. Essa desobediência poética é descolonizar. (El País, 2018)

Foi exatamente com esse intuito de criar outros formatos e narrativas, de desobedecer poeticamente, que obras do acervo e de artistas convidados foram dispostas em diálogo, começando por Di Cavalcanti, o que levanta a questão da necessidade de representatividade, respondida no mesmo painel expositivo pela “obra-quilombo” *Zapretas* (2018), de Renata Sampaio, uma conversa em aplicativo de mensagens feita através de áudios compartilhados entre cinco mulheres negras de diferentes regiões do Brasil que retratam suas diásporas pessoais ao relatarem a realidade de ser mulher e negra no Brasil contemporâneo.

Em paralelo a essas obras, três esculturas em cerâmica e bronze criadas por Fernanda Brum, são elas: *Cabeça de Flora* (2014), *Cabeça de Anete* (2013) e *Cabeça de Gilda* (2014). Três cabeças, três mulheres que representam a força feminina e a ancestralidade, que contam uma história feminina em sua essência, criando um universo onírico onde as mulheres são protagonistas.

A diáspora também é tema da impactante fotografia de Vitória Macedo, intitulada *Maafa* (2019). A obra, cujo título é um termo suaíli que significa "desastre", aborda os suicídios dos africanos escravizados, que o faziam não como um sinal de fraqueza, mas como um ato de insubmissão e resistência.

A artista franco-brasileira Marianne Peretti aparece com a obra *Maracatu* (1963), evidenciando o sincretismo religioso em Pernambuco, que pode ser visto como um dos primeiros movimentos de antropofagia da cultura

Em seu celebrado livro *Memórias da plantação*, Grada Kilomba chama a atenção para diversos termos que são normalizados na nossa linguagem, mas que, de formaracista, homofóbica e machista reduzem corpos e gêneros diversos a condições animais. Ela sustenta que o termo mulata é uma “...palavra originalmente usada para definir o cruzamento entre um cavalo e uma mula, isto é, entre duas espécies animais diferentes, que dá origem a um terceiro animal, considerado **impuro e inferior**” (RJ, Cobogó, 2019) (grifos nossos).

Se observada com atenção, tal abstração acaba cedendo lugar à realidade da foto que, em tons de vermelho, retrata uma onda virando espuma na areia.

brasileira, uma vez que o sincretismo serviu de ingrediente para a criação de uma identidade nacional – ainda que colonial.

Em sequência, apresentamos um desenho de Gustavo Assarian. Utilizando o mínimo de cor e espaços em branco, o artista evidencia vazios, silêncios, inquietações e estranhamentos. Na cena, o próprio Assarian aparece três vezes, como se, em uma desesperada luta por representatividade, acabasse por reproduzir sua própria figura repetidamente. Um dos “Gustavos” segura uma figura abstrata e pontiaguda, que remete às espadas cravadas no coração de Nossa Senhora das Dores, do mestre barroco Aleijadinho.

Emprestada pelo acervo do MACRS, *Objeto de cena* (1977), de Maria Lídia Magliani, representa um corpo feminino fora de padrões impostos de beleza, em uma composição repleta de curvas e cores que salienta o ventre, a feminilidade e a natureza da mulher.

Outra artista do acervo eleita para este eixo é Antonieta Santos Feio, representada aqui na pintura *Seu Geraldo* (1931), cujo semblante melancólico remete igualmente à sabedoria e à dor de um homem negro, que provavelmente um dia foi escravo, ou filho de escravos.

No espaço expositivo – *Seu Geraldo* parece olhar com estranhamento e curiosidade para uma das obras mais impactantes da exposição, a escultura *Gabrilões* (2013), de Leandro Machado. A obra é resultado do desejo do artista em escapar da condição de integrante de um mercado consumidor de produtos para artistas, expressando o que Paulo Herkenhoff chama de *vontade povera*, ao buscar rejeitos no lixo ou pelas ruas cidade. A obra se apresenta como uma colagem, formando a figura de uma “gota”, cujos elementos, originalmente funcionais, possuem aqui aparência brutal, remetendo à uma sensação de aprisionamento e dor.

Dois artistas de origem popular, parte dos acervos das pinacotecas Ruben Berta e Aldo Locatelli, entram a seguir em diálogo. O sincretismo da pintura *Congada de Xico Rei em Ouro Preto* (1965), de José Souza Estevão, e a escultura *Batuqueiro* (1968), de Gumerindo da Silva Pacheco, o Guma, aparecem em contraponto aos artistas modernistas que buscavam as mesmas inspirações para apresentar a cultura e o povo brasileiro.

Por fim, apresentamos dois artistas que trazem elementos dos povos originários das Américas, o argentino Carybé, com a *Os caciques* (1965) e Xadalu, com *Atenção área indígena* (2019). Apesar de tratarem de temas similares, as obras e os artistas partem de pontos completamente diferentes. Enquanto Carybé representa o modernismo que é tema da coleção da Pinacoteca Ruben Berta, Xadalu parte da *Street Art*, com seus lambes, *stickers* e *grafittis*, em um caminho quase que oposto ao do artista modernista. Da rua, Xadalu entra no museu, sem perder o contato com o que mais lhe inspira, a vida e as dores do povo indígena brasileiro, que hoje segue sendo dizimado ao tentar manter sua cultura e seu direito ao território.

O exercício de diálogo proposto pelo núcleo Decolonial é uma ação que urge. Em um momento de questionamento de cânones, o mundo da arte busca rever seus conceitos e reescrever seus períodos, sem apagar o que já é cânone (tarefa tanto impossível quanto desnecessária), mas buscando escutar e incluir vozes anteriormente silenciadas.

*O colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada.
Uma ferida que dói sempre.
Por vezes infecta, e outras vezes sangra.*
Grada Kilomba

CURADORIA

FRANCESCO SOUZA SETTINERI
LETÍCIA LAU
MARIÁ BATTESINI TEIXEIRA
MARINA LORENZONI CHIAPINOTTO
ELEONORA RAQUEL JORIS
PATRÍCIA BACCHIERI WEXEL MENDES DA CUNHA
ROGER LERINA



CARYBÉ
(Lanús, 1911 - Salvador, 1997)
Os caciques, 1965
Óleo sobre tela, 73 x 100 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA



XADALU
(Alegrete, 1985)
Atenção Área Indígena, 2019
Serigrafia sobre papel, 32 x 29,8 cm
Col. Roger Lerina



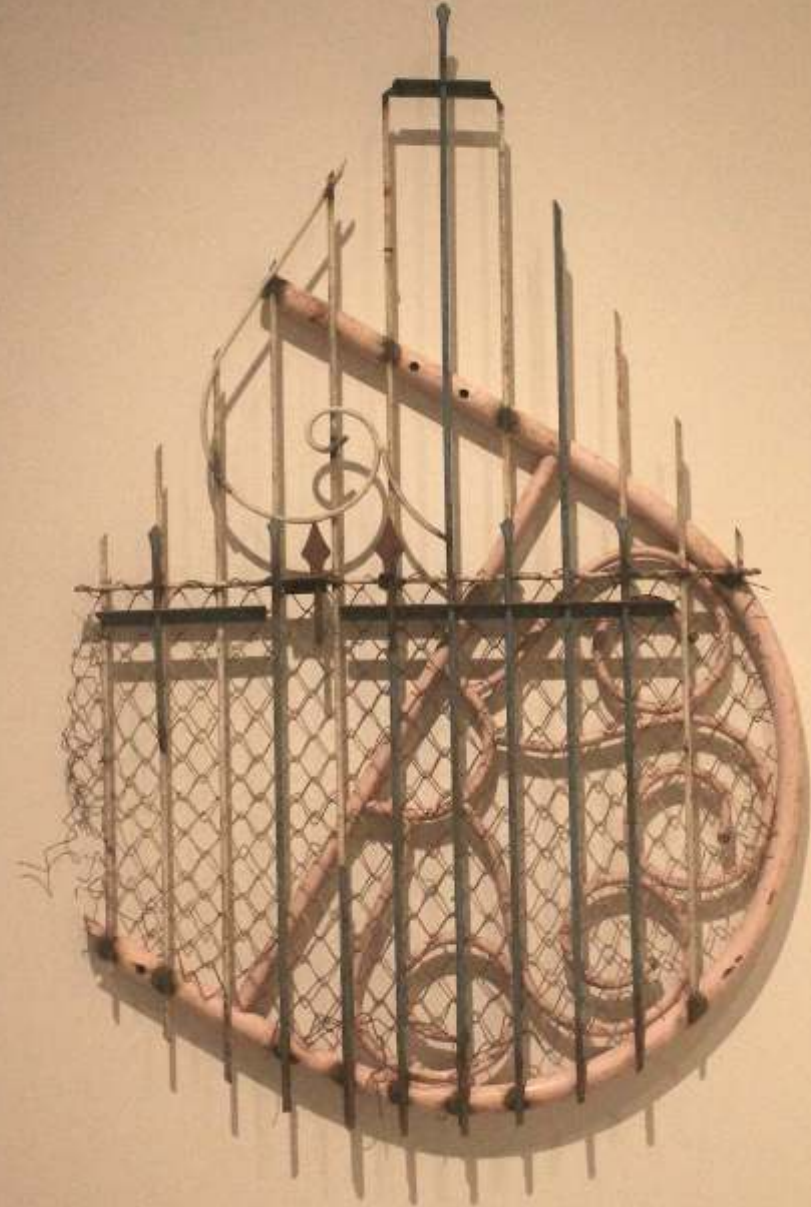
RENATA SAMPAIO
(Rio de Janeiro, 1988)
Zapretas, 2018
Código QR sobre papel adesivo, dimensões variadas
Col. da artista



FERNANDA BRUM
(Porto Alegre, 1970)
Cabeça de Gilda, 2014
13 x 14 x 16 cm (cada peça)
Escultura em cerâmica e bronze
Col. da artista

GUMA
(Tapes, 1924 - Porto Alegre, 2008)
Batuqueiro, 1968
Entalhe em madeira, 63 x 19,5 x 17 cm
Acervo PINACOTECA ALDO LOCATELLI





LEANDRO MACHADO
(Porto Alegre, 1970)
Grabilhões, 2013
Portões e grades
recortados e soldados
139 x 95 x 4 cm
Col. do artista



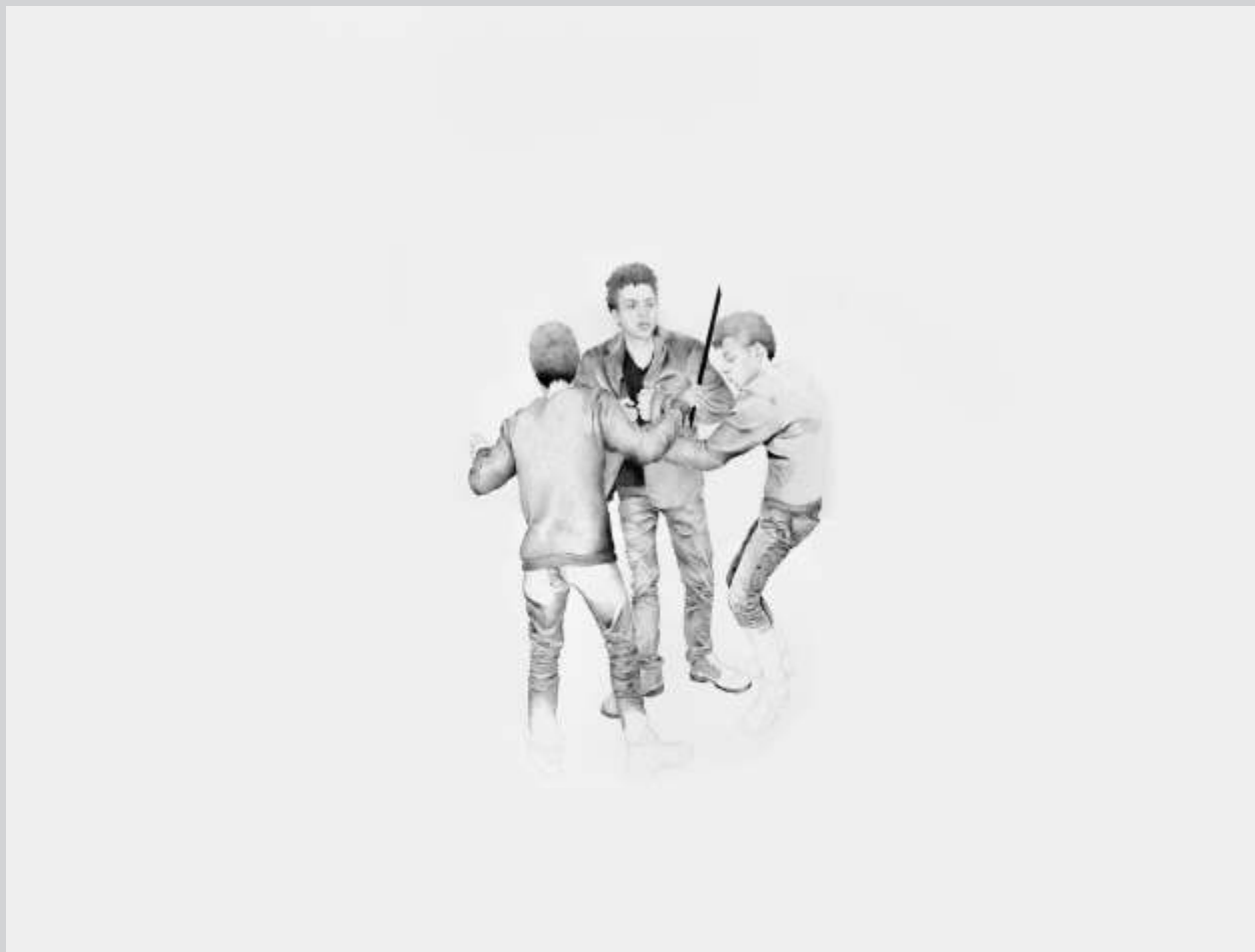
ANTONIETA SANTOS FEIO
(Belém, 1897 - 1980, Santos)
Seu Geraldo, 1931
Pastel seco sobre papel, 55 x 42 cm
Acervo PINACOTECA ALDO LOCATELLI



MARIANNE PERETTI
(Paris, 1927)
Maracatu, 1963
Óleo sobre tela, 38 x 46 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA



JOSÉ DE SOUZA ESTEVÃO
(Belo Horizonte, 1925 - Ouro Preto, 1977)
Congada de Xico Rey em Ouro Preto, 1965
Óleo sobre tela, 79,5 x 99 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA



GUSTAVO ASSARIAN
(Porto Alegre, 1993)
Detalhe de Interceptação, 2015
Desenho sobre papel, 56 x 76 cm
Col. do artista



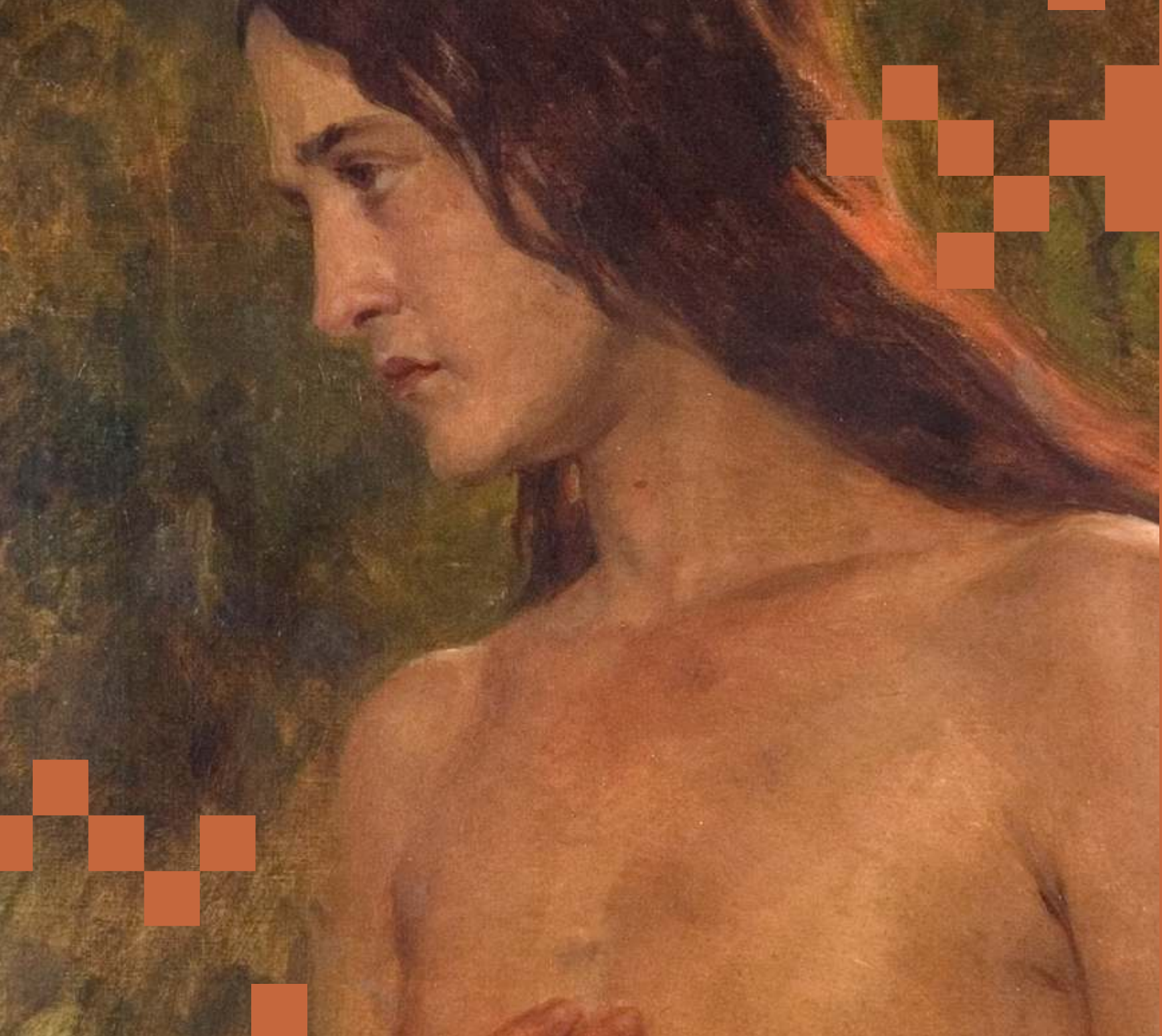
VITÓRIA MACEDO
(Porto Alegre, 1994)
Maafa, 2019
Fotografia, 40 x 60 cm
Col. Curso de Fotografia da Unisinos



MARIA LÍDIA MAGLIANI
 (Pelotas, 1946 - Rio de Janeiro, 2012)
Sem título, 1974
 Desenho, 75 x 85 cm
 Acervo Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul - MACRS



DI CAVALCANTI
 (Rio de Janeiro, 1897 -1976)
Mulata, 1967
 Óleo sobre tela, 100 x 65 cm
 Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA



**LUCAS VITOR
VILELA SOUZA**

RETRATOS

Na formulação da exposição O QUE RESTA APÓS, é fundamental ter claro que a metodologia colaborativa esteve sempre presente, o que favoreceu a multiplicidade de olhares sobre as obras. A partir da disponibilidade de exercer uma curadoria com o acervo da Pinacoteca Ruben Berta, majoritariamente composto por obras acadêmicas e modernistas, três grupos elaboraram diálogos distintos. Um deles sublinha o cotidiano e o banal da rotina entre as obras, revelando a poética do ordinário; outro procura traçar uma perspectiva decolonialista, apontando o lugar dominante das pinturas e contrapondo-o à liquidez do contemporâneo, intuindo contrastar dissonâncias entre as representações; e o terceiro grupo, que neste texto busca enunciar particularidades do próprio processo, faz um revisionismo dos retratos do acervo a partir da perspectiva do campo da Cultura Visual, exercitando visualidades heterogêneas e mutantes do tema.

A exposição, de modo amplo, propõe contradições e variedades de uma atualidade imagética e a sua forma de significação. Essa amplitude está em um aspecto comum entre todos os grupos: a escolha de artistas contemporâneos para se relacionarem com as obras do acervo tradicional da Pinacoteca. No que tange ao grupo que se debruça sobre os retratos do acervo, além do convite feito à artista Verônica Vaz, a colaboração se estendeu a estudantes do Ensino Básico.

Dos retratos, foram eleitos, de saída, *Busto de jovem* (1889), de Pedro Américo, e *Autorretrato* (1878), de Almeida Júnior, pintores das primeiras grandes expressões do academicismo no Brasil, que, em consonância com as grandes tendências do século XIX, fundiram elementos neoclássicos, românticos e realistas. Entraram também obras de artistas que expressam momentos cruciais da transição do sistema cultural acadêmico para o modernista, como *Nu* (sem data), de Batista da Costa, *Estudo de cabeça* (sem data), de José Perissinotto e *Retrato de Inge Gerdau* (1943), de João Fahrion. Completando os trabalhos escolhidos, aparecem *Retrato de Rodolfo Jozetti* (1928) e *Retrato de Ruben Berta* (1985) de Cândido Portinari e Nelson Jungbluth, respectivamente, artistas que exercitaram o filtro modernista brasileiro.

Partindo das matrizes acadêmica e modernista selecionadas do acervo, cogitou-se algo experimental. A proposta se baseou na identidade caótica que o visual pode abarcar no agora, a hibridez como uma vertente das criações hodiernas, muitas vezes sinalizando mímesis e mutação. De modo que o grupo chegou à ideia de que os retratos poderiam ser relidos por alguma linguagem digital, no que se concordou serem os memes propagados na internet. Um signo viral, indiferente à noção de cânone. De um lado, natureza anônima; de outro, impermanência.

Como integrante do grupo em questão e professor de artes no Colégio Vicentino Santa Cecília, fiz a proposta de que os memes fossem feitos pelos estudantes com os quais tenho contato, do Ensino Fundamental II (6º, 7º, 8º e 9º anos) e do 1º ano do Ensino Médio. O convite, feito a 159 jovens que cresceram familiarizados com o universo digital das redes sociais, poderia funcionar como um metaexercício de conhecimento, que nasce em uma sala e ecoa em outra.

E não por acaso, no início do ano letivo, todas as turmas já haviam tido uma aula sobre essa linguagem. Meme, um termo desenvolvido em 1976 no livro *O gene egoísta* do biólogo evolutivo Richard Dawkins, tem suas raízes etimológicas em *mimneskesthai*, termo grego para memória, e mesmo, *mimeishtai*, imitação. Termo aplicado na Memética, estudo da memória de genes, unidade mínima de replicação genética, dentro de modelos evolutivos de transferência de informação, ou também "linguagem como vírus". Como um adjetivo replicador vertiginoso, o meme de internet se apropria de comportamentos, ideias, símbolos, sons, desenhos, valores estéticos e morais, ou qualquer outro fragmento que possa ser traduzido facilmente a fim de ser transmitido como unidade autônoma.

Após recordar discussões anteriores sobre o tema, os alunos desenvolveram colagens, recortes e escritas sobrepostas diretamente sobre impressões A4 coloridas dos retratos selecionados. As turmas ficaram livres para inventar um meme novo ou mesmo usar algum outro como referência. Os memes foram criados e escaneados para que pudessem ter sua linguagem e disposição transformada. Como resultado, o trabalho, creditado a todas as turmas, levou o nome *Mimeses* (2019) e teve a montagem para o público em porta-retratos digitais suspensos – o que reforça o diálogo e o conflito com o tema. Como exemplo, pode-se olhar o meme *Hoje eu acordei assim: perplexa com o racismo*, feito por uma aluna negra, no qual a estudante busca se apropriar da feição da obra *Mulata* (1967), de Di Cavacanti. A referência veio de uma série de memes que circulam na internet e utilizam de um certo contexto primário, então corrompido e (re)adaptado a fim de provocar e difundir identificação, subvertendo um autoritarismo, muitas vezes, acadêmico.

Em uma lógica circunstancial aos memes, os retratos acadêmicos e modernistas foram dispostos no centro da pinacoteca de modo a criar suas próprias narrativas sobre diversidade e representatividade não regimental, apoiando a (re)leitura dos jovens estudantes. Na sala ao lado, junto com os porta-retratos, aparece a artista Verônica Vaz, convidada a pensar uma relação com a temática dos retratos. Sua obra *Filter device* (2019) tem como fonte de referência as selfies com filtros de efeito virtual, autorretratos realizados com câmeras de dispositivos eletrônicos a fim de serem instantaneamente compartilhados em redes sociais na internet. Em uma videoperformance com quatro minutos de duração, Verônica sobrepõe tatuagens temporárias sobre seu rosto, até suas feições se tornarem irreconhecíveis, questionando a estética emergente dos novos dispositivos que tem permitido a proliferação de novas subjetividades.

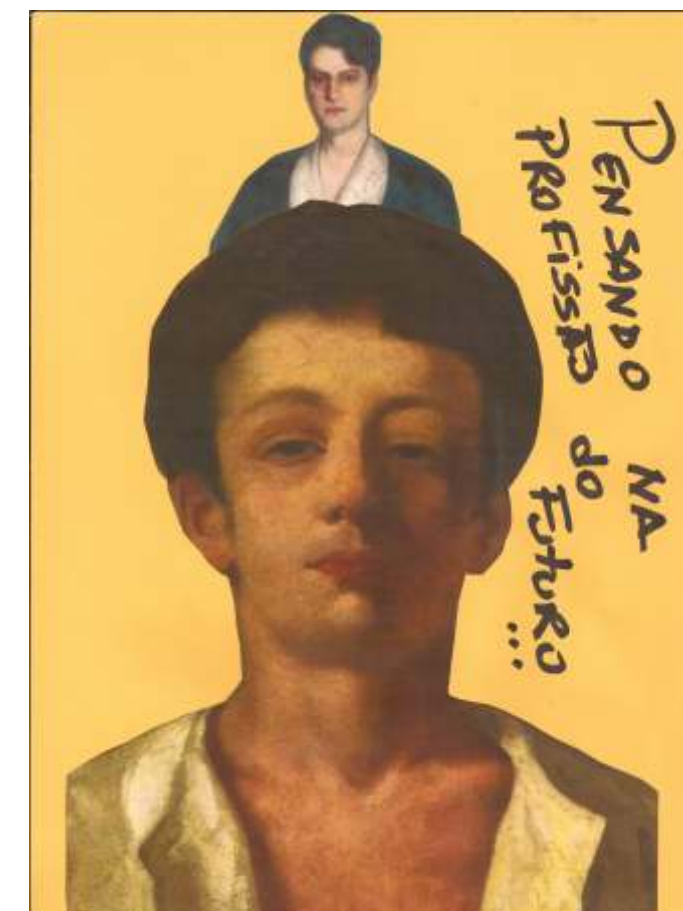
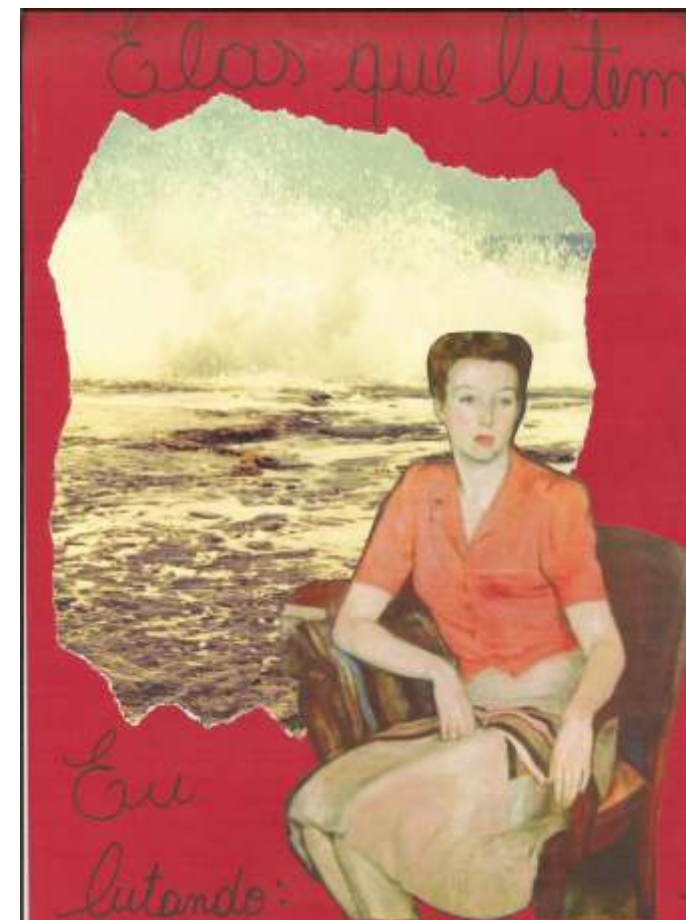
Por fim, considerando todas as narrativas contemporâneas que se atravessam, não foi deixado para trás o pensamento que paira sobre as insurgências sociais. Em movimento deliberado, colocou-se de costas para toda a exposição o retrato do próprio Ruben Berta. Seu semblante fica visível apenas por frestas da janela do corredor externo – uma oportunidade de contestar o lugar imagético da normatividade política do homem branco de terno e gravata.

Apresentamos uma provocação sobre o véu que cobre o retrato – narcísico, no mínimo. O retrato vem, ao longo do tempo, nas representações na arte e no poder, sempre reinventando-se e hoje, por exemplo, é possível perceber a sua presença frenética nas selfies e nos memes. Em uma configuração que evidencia o agora, procurou-se reativar o acervo não-contemporâneo da Pinacoteca Ruben Berta. Narrativas viralizadas por linguagens (sejam tradicionais ou digitais) que evidenciam confrontos de gerações e tecnologias. Um conjunto de imagens de tempos que, pela expografia e rememoração de mensagens, instiga diálogos entre poética e espectador.

Ruben Berta (Porto Alegre, 1907—Rio de Janeiro, 1966) foi um empresário brasileiro que ocupou a presidência da companhia aérea Varig, a mesma que realizava o transporte aéreo dos acervos que compuseram os museus regionais por todo o Brasil, inclusive o da Pinacoteca Ruben Berta, que leva o seu nome como homenagem.

NÚCLEO CURATORIAL

- CARINA DIAS DE BORBA
- FERNANDA CARVALHO DE ALMEIDA
- FERNANDA CABEZUDO MEDEIROS
- GABRIEL CEVALLOS
- LUCAS VITOR VILELA SOUZA
- PAULA BOHRER
- VERÔNICA PINTO VAZ



ESTUDANTES DO ENSINO FUNDAMENTAL II
(6º, 7º, 8º e 9º anos) E ENSINO MÉDIO (1º ano)
DO COLÉGIO VICENTINO SANTA CECÍLIA –
orientação prof. Lucas Vilela Souza
Mimeses, 2019
Vídeo, 4'30"

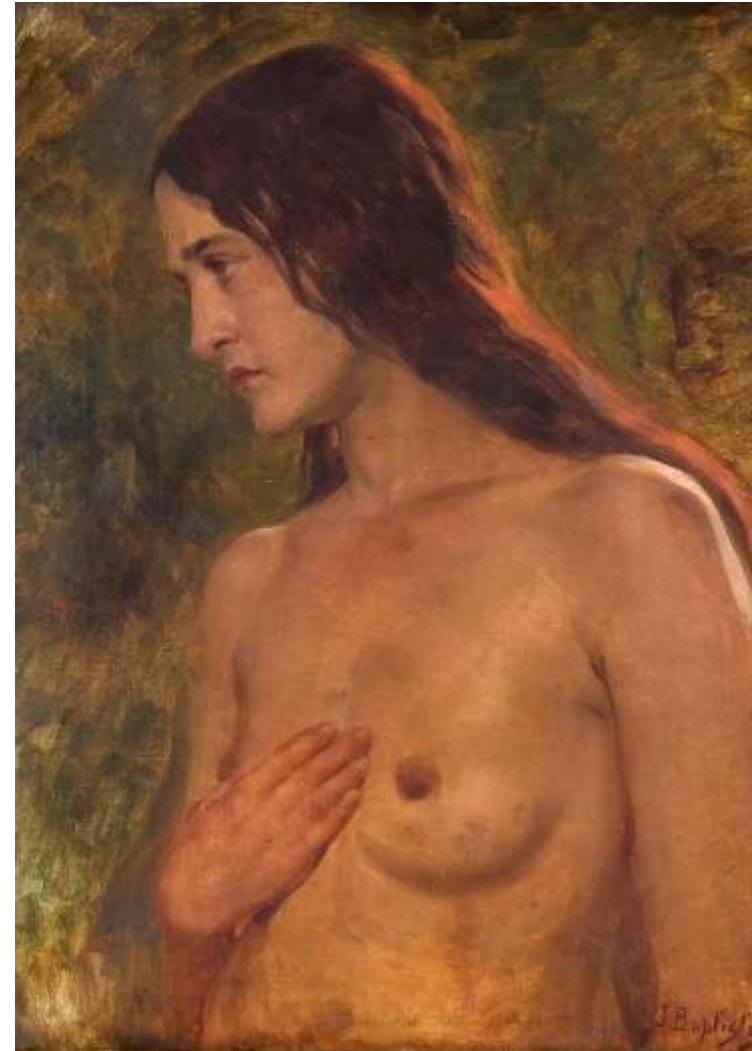


JOÃO FAHRION
(Porto Alegre, 1898 - 1970)
Retrato de Inge Gerdau, 1943
Têmpera sobre tela, 97,2 x 74 cm
Acervo PINACOTECA ALDO LOCATELLI



CÂNDIDO PORTINARI
(Brodowski, 1903 - Rio de Janeiro, 1962)
Retrato de Rodolfo Jozetti, 1928
Óleo sobre tela, 200 x 90,5 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA

JOSÉ PERISSINOTTO
(Veneza, 1881 - São Paulo, 1965)
Estudo de cabeça, sem data
Óleo sobre tela, 55,2 x 40,3 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA



BATISTA DA COSTA
(Itaguaí, 1865 - Rio de Janeiro, 1926)
Nu, sem data
Óleo sobre tela, 58,2 x 43,2 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA

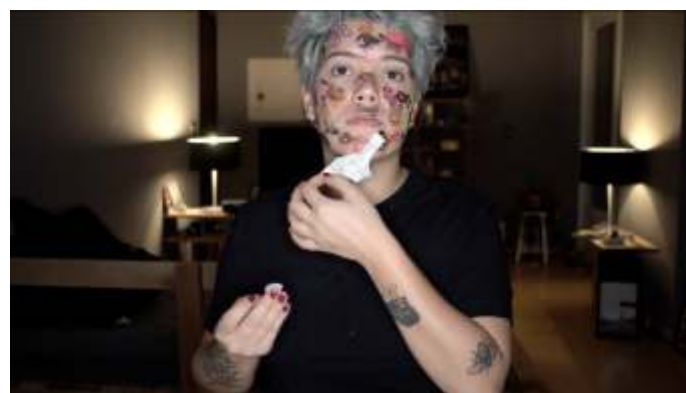


PEDRO AMÉRICO
(Areia de Paraiba, 1843 - Florença, 1905)
Busto de jovem, 1889
Óleo sobre cartão, 45,5 x 33 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA



ALMEIDA JÚNIOR
(Itu, 1850 - Piracicaba, 1899)
Autorretrato, 1878
Óleo sobre tela, 40,9 x 32,5 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA





VERÔNICA VAZ
(Pelotas, 1991)
Filter device, 2019
Videoperformance, 4'26"
Col. da artista

NELSON JUNGBLUTH
(Taquara, 1921 - Porto Alegre, 2008)
Retrato de Ruben Berta, 1985
Acrílico sobre eucatex, 80 x 80 cm
Acervo PINACOTECA RUBEN BERTA







CAROLINA KNIES
ELEONORA JORIS
PATRICIA BACCHIERI
equipe de expografia e
montagem

A CONSTRUÇÃO DE UM PROJETO COLETIVO

A exposição O QUE RESTA APÓS partiu de um exercício coletivo dentro da disciplina de Laboratório de Projeto Curatorial, ministrada pela professora Ana Albani de Carvalho, da pós-graduação em Práticas Curatoriais. A proposta focava o trabalho de curadoria no acervo da Pinacoteca Ruben Berta.

O estudo da expografia começou a ser desenvolvido durante a construção coletiva do projeto curatorial elaborado pelos alunos em sala de aula. A proposta da exposição foi embasada na intenção de fazer com que as obras do acervo da Pinacoteca pudessem dialogar tanto com obras de outras instituições quanto com obras de artistas contemporâneos convidados.

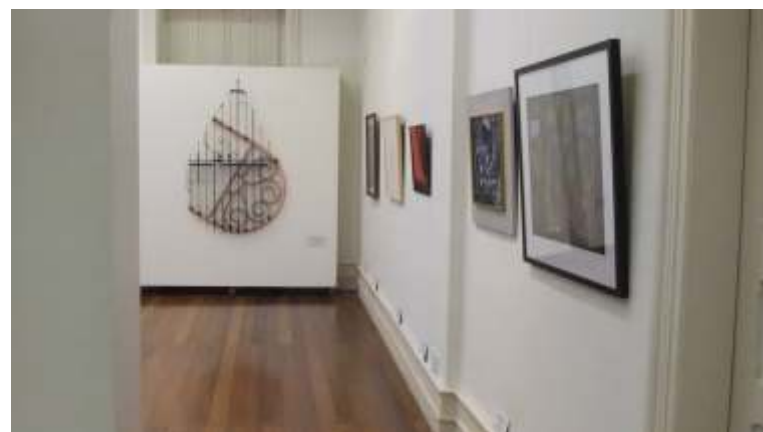
O projeto se conformou em três núcleos, denominados como Cotidiano, Retratos e Decolonial, já tornando explícito no título o conceito e o argumento de cada grupo a partir do acervo da Pinacoteca, e, portanto, os caminhos e decisões expográficas que todos desenvolveram. Após cada núcleo estudar e definir o conjunto de obras de acordo com a proposta curatorial, foi iniciado o processo de criação e de construção do projeto expográfico, contemplando a intenção deste diálogo entre diferentes obras de variados períodos, assim como a interligação entre os três núcleos.

A Pinacoteca Ruben Berta está sediada em um casarão situado no centro histórico da capital. A edificação passou por um processo de restauro e,

desde 2012, é tombada como patrimônio cultural. Por este motivo, não são permitidas quaisquer intervenções ou modificações que danifiquem a sua estrutura, o que contribuiu para que o projeto de expografia e de montagem, do geral ao particular de cada obra a ser exposta, recebesse atenção e cuidados redobrados.

A montagem, como um todo, foi um processo trabalhoso e com muitos detalhes, visto a especificidade das salas expositivas e o cuidado em relação à estrutura do prédio: nenhuma parede podia ser perfurada ou receber qualquer tipo de adesivo abrasivo. Desta forma, para sustentarmos as obras a serem exibidas – no caso, o maior volume eram quadros emoldurados – utilizamos finíssimos fios de aço, que sustentaram a obra sem contato com as paredes, preservando assim a estrutura original do prédio. Dentro da mesma lógica de não criar atritos com a estrutura, apoiamos as legendas no rodapé, logo abaixo de cada obra, sem fixação adesiva.

As salas expositivas foram determinadas a partir das necessidades de cada núcleo, além do estudo em relação à quantidade e ao tamanho das obras a serem expostas. Sendo assim, o núcleo Retratos ocupa o setor central do pavimento expositivo, uma das faces de um painel móvel de 2,40 x 2,00 metros (que faz divisa com o grupo Decolonial) e a pequena sala interna, local apropriado para valorizar as obras digitais.

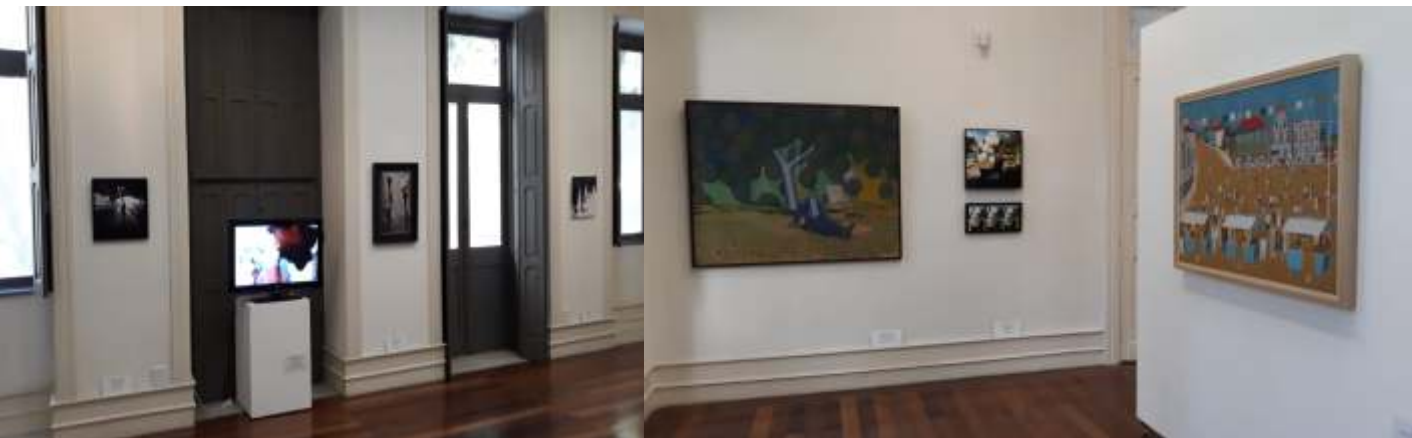


O núcleo Decolonial, com obras de maior peso e porte, definiu seu espaço na sala mais ampla e, pelo fato de a sala ter muitas aberturas, a expografia contou com dois painéis móveis posicionados em frente às janelas para aumentar a área expositiva. Mesmo ocupando o espaço de maneira equilibrada, a sala ainda tinha o verso do painel que serve de divisa com o núcleo Retratos. Neste painel posicionamos duas obras que criaram uma interessante relação dentro da narrativa curatorial: do lado do Retratos, *Retrato de Inge Gerdau* (1963), de João Fahrion, e do lado Decolonial, a pintura *Mulata* (1967), de Di Cavalcanti.



Já o núcleo Cotidiano solicitou a sala da frente, justificando a necessidade de uso das janelas que dão acesso visual à rua, pois intensifica o argumento curatorial. Ainda posicionaram um painel móvel de 2,40 x 2,00 metros no acesso à sala, que foi utilizado nas duas faces, criando uma indicação de percurso. Esta sala expositiva não tem grande área de paredes, porém se adaptou bem e assim ficou adequada para a instalação das obras em menor formato, como as fotos dos artistas convidados.

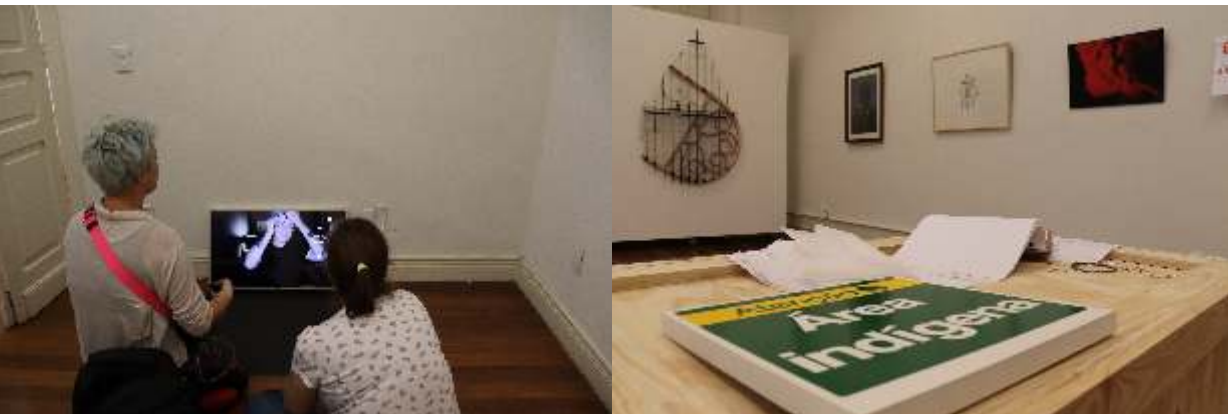
Trazar artistas contemporâneos para esta mostra foi também um desafio expográfico, a partir do momento em que algumas obras apresentaram necessidades específicas para serem exibidas, como a escultura *Gabrilhões* (2013), de Leandro Machado, exibida na sala destinada ao Núcleo Decolonial. Por ser um trabalho em ferro, com um certo peso, foi necessária uma ancoragem no painel móvel onde a obra foi fixada, no intuito de oferecer mais segurança, tanto à obra exposta quanto ao público visitante. Nesta sala, as relações foram intensificadas posicionando a obra *Seu Geraldo* (1931), de Antonieta Santos Feio, de forma que o olhar do retratado se dirigisse para *Gabrilhões*, de Leandro Machado. Ainda, *Congada de Xico Rey em Outro Preto* (1965), de José Souza Estevão, está ladeada por *Gabrilhões* e pela escultura *Batuqueiro* (1968), de Guma, enquanto as cabeças ancestrais de Fernanda Brum foram posicionadas em frente a *Mulata*, e *Área Indígena* (2019), de Xadalu, logo acima da pintura *Os Caciques* (1965), de Carybé. Uma relação mais atual e engajada se formou entre as obras *Mulata*, de Di Cavalcanti, e o trabalho sonoro *Zapretas* (2018), de Renata Sampaio, visualmente apresentada como um Código QR aplicado diretamente no painel.



No núcleo Retratos, a pintura *Retrato de Ruben Berta* (1985), de Nelson Jungbluth, exigiu atenção especial ao ser colocada de costas para a sala expositiva, em frente a uma das janelas. Como esta janela deveria poder ser fechada e aberta, a obra teve que ter um afastamento maior do que o previsto, sendo fixada na sanca, mais próxima do forro da sala. Os mediadores da instituição ficaram responsáveis por abrir e fechar a janela em momentos de maior incidência de luz para garantir a preservação da obra.

Considerando que o conceito curatorial deste núcleo foi criado a partir de retratos do acervo, a expografia foi desenvolvida consolidando a narrativa de relações e olhares peculiares. As obras *Autorretrato* (1878), de Almeida Júnior, e *Busto de jovem* (1889), de Pedro Américo, ficaram lado a lado encarando o *Retrato de Rodolfo Jozzetti* (1928), de Portinari, enquanto as obras *Estudo de cabeça* (sem data), de José Perissinotto, e *Nu* (sem data), de Batista da Costa, foram propositalmente posicionadas desalinhadas, denotando uma troca de olhares cúmplices.

Ainda nos Retratos, temos uma sala em que são exibidos vídeos: *Filter device* (2019), de Verônica Vaz, mostrado em uma TV, e um conjunto de imagens na linguagem de memes, desenvolvido pelos alunos de ensino fundamental e médio do Colégio Santa Cecília. Esta sala foi um dos ambientes que exigiu maior atenção, pois tratava-se de mais de uma obra em vídeo para o mesmo espaço. Num primeiro momento, os memes seriam mostrados através de uma projeção, porém observamos que poderia haver um ruído grande com o trabalho *Filter device*. A solução encontrada foi mostrar os memes em pequenas telas digitais penduradas junto à parede. A dinâmica do posicionamento dos dispositivos, de forma desalinhada, abriu uma oportunidade: se assumiu este desalinho como complemento à leitura irônica que o grupo intencionava.

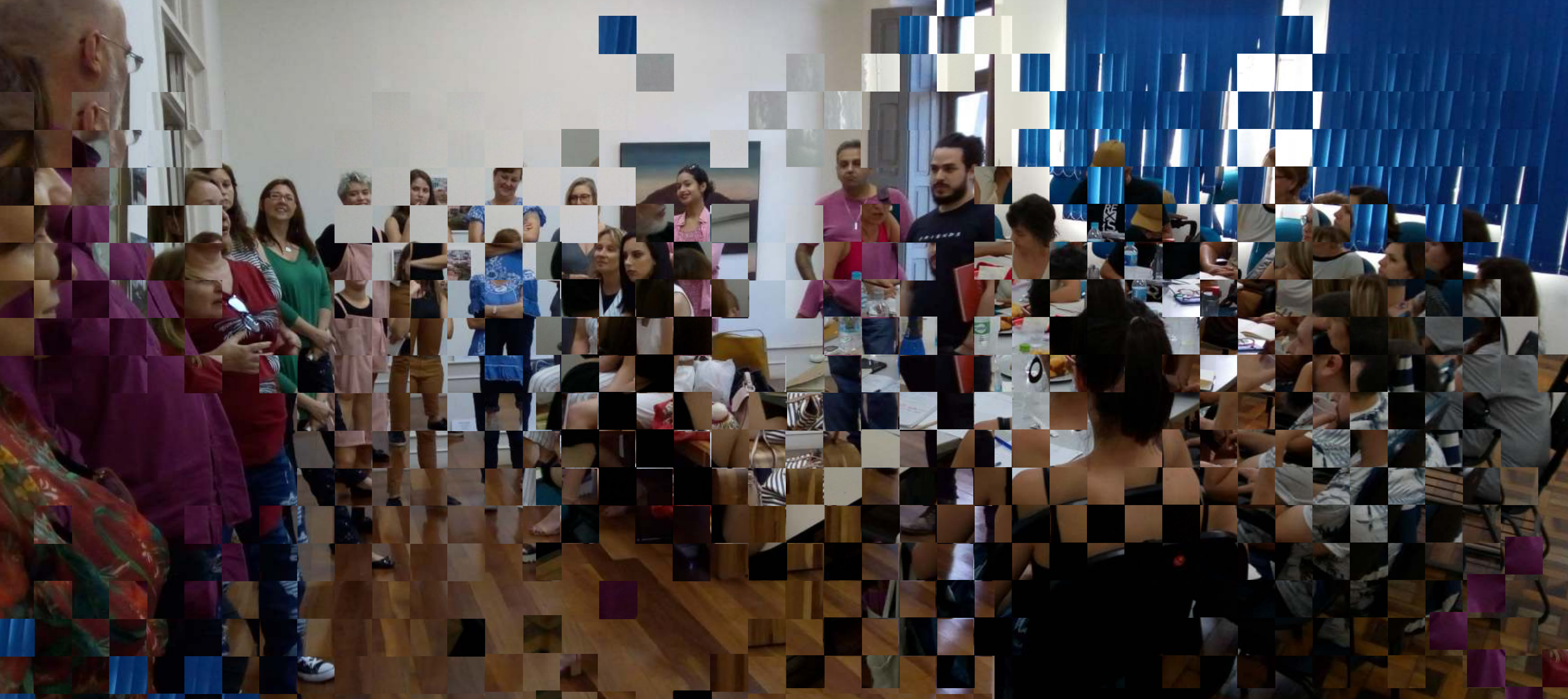


Houve a necessidade de modificar a expografia original pensada para o núcleo Cotidiano, no intuito de garantir a narrativa e a leitura do conceito criado inicialmente. A pintura *Pombas* (1965), de Gastone Novelli, abre a sala e sugere um percurso. Já as relações entre as obras que simbolizam os deslocamentos e as pessoas transitando foram posicionadas junto às janelas, para que o olhar do observador pudesse ir além, percebendo o deslocamento da cidade ao passar em frente à Pinacoteca.

Ainda houve o desafio da fragilidade do suporte das fotografias, estruturadas em uma placa de *foamboard*. Para estas peças optamos por fazer pequenas presilhas de PS (um material plástico fino) que garantiram a segurança e a estabilidade das obras.

O cuidado com a estrutura do prédio foi um dos fatores que definiram todo o projeto expográfico, cuja elaboração foi feita de forma coletiva, assim como a proposta curatorial. O processo de trabalho transcorreu de forma rica e instigante, confrontando a equipe com uma série de questões, como a necessidade de um planejamento adequado para a preservação da estrutura tombada e a segurança das obras. Para a montagem tivemos o importante auxílio do montador profissional Klaus Kellermann que executou todas os posicionamentos de obras e também colaborou em várias soluções de fixação.





ARTISTAS CONVIDADOS

NÚCLEO COTIDIANO

ANDRÉ FELTES (Santa Cruz do Sul/RS, 1966)
Repórter e editor de fotografia com 20 anos de carreira, passou por jornais como Zero Hora e Diário Gaúcho. Participou de festivais de fotografia em São Paulo como Festival e Prêmio de Mobgrafia Flamob (2016), no MIS São Paulo e Na palma da mão FotoRio (2015), no Centro Cultural Correios Rio de Janeiro. Recentemente protagonizou a exposição A cor dos dias (2015), na Galeria Hipotética, em Porto Alegre. Atualmente trabalha como fotógrafo independente, desenvolvendo projetos autorais em multimídia.

FELIPE PEREIRA BARROS (Maceió/AL, 1982)
Mestre e doutorando em Artes Visuais pela UNICAMP (2012), bacharel em Artes Plásticas pela Faculdade Santa Marcelina (2007). Participou de diversos festivais de videoarte e fotografia no país — entre eles Timeline BH Festival Internacional de Video Arte (2015/2016), 42º Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto (2014) e Sesc VideoBrasil (2011) — conquistando o segundo lugar na premiação do Festival Internacional Vivo Arte Mov (2014). Fez parte do Programa de Residências Artísticas do Instituto Sacatar, em Itaparica/BA (2011) e do Djerassi Resident Artists Program, em Woodside/EUA (2010). Atualmente coordena os cursos de Fotografia do Centro Universitário Senac São Paulo.

FERNANDA CHEMALE (Osório/RS, 1965)
Fotógrafa e artista visual graduada em Comunicação Social pela PUC-RS (1989). Tem obras nas coleções MASP/Pirelli de Fotografias, MAC-RS, Museu do Homem do Nordeste, Joaquim Paiva e Museu dos Descobrimentos em Portugal. Participou de exposições e festivais nacionais e internacionais de fotografia em países como Estados Unidos, Uruguai, Argentina e Espanha. Coordenou oficinas no Projeto de Descentralização da Cultura da Prefeitura de Porto Alegre e fundou a galeria Olho Nu no IFCH-UFRGS, a qual dirigiu entre 1996 e 1997. É autora dos livros *Tempo de Rock e Luz* (2004), *Elefante Cidade Serpente* (2008) e *Desordem* (2015).

INEZITA CUNHA (Vacaria/RS, 1963)
Fotógrafa que iniciou sua produção de maneira autodidata em 1995, a qual abrange hoje desde eventos e ensaios, até fotografias de cunho social e político. Estudou na Escola de Cinema e Fotografia Câmera Viajante, em Porto Alegre, onde leciona desde 2017. Realizou duas exposições individuais nas cidades de Triunfo — Triunfo em foco (1998) — e Taquara — Pela Luz Dos Olhos Meus (2009). Em 2016, participou da exposição itinerante Mulheres em Foco, iniciada no Palácio Piratini, e Maternidade e Maternagem, no Solar dos Câmara, ambas em Porto Alegre. Faz parte do coletivo Essas Mulheres.

JÚLIO COCOLICHIO (Porto Alegre/RS, 1962)
Trabalha com fotografia e pós produção há 35 anos. Seu trabalho foi exposto recentemente nas coletivas Viva o povo brasileiro (2019) e Gabinete do Colecionador (2019), ambas no Espaço Cultural Brix 21, em Porto Alegre. Suas fotografias buscam dar visibilidade aos desfavorecidos.

LEONARDO SAVARIS (Caxias do Sul/RS, 1982)
Graduado em fotografia pela UNISINOS (2017), seus trabalhos já foram publicados nas revistas Black & White in Color for Photographers, GAPS Magazine e DASartes; assim como nos jornais Zero Hora, Jornal do Comércio e Extra Classe. Entre suas exposições individuais mais recentes estão Magal de Toubá (2019), na Casa de Cultura Mário Quintana; e Pertencimento (2017), no Memorial do Rio Grande do Sul, ambas em Porto Alegre. Das coletivas, destacam-se o Salão Nacional de Fotografia Pérsio Galembeck, São Paulo (2018) e a itinerante 2º Mostra Bienal Caixa de Novos Artistas (2017), além do Festival Internacional de Fotografia Festfoto, Porto Alegre (2018) e do Festival de Fotografia de Tiradentes (2018). Ficou em sétimo lugar no Prêmio Lewis Hine de Fotografia (2016) e venceu três categorias do Prêmio Únicos UNISINOS (2015).

VERA CARLOTTO (Porto Alegre/RS, 1962)
Fotógrafa, artista visual e professora. Estudou escultura na Richmond Adult & Community College, em Londres nos anos 1990, e é formada em fotografia pela ESPM-POA. Já teve seu trabalho exposto em Portugal, no Festival de Arte Contemporânea Paratissima Lisboa (2016), em Lisboa, e na cidade do Porto, como finalista da categoria paisagem no 5ª Prêmio Anual Mira Mobile Prize (2018). Em 2017, realizou a exposição individual Calçadas-Pedras, Memórias e Pulsações nas Salas Negras do MARGS, instituição da qual integra o acervo. Atualmente, é proprietária da ASALA – espaço de criação de imagem e da Forma Urbana5 – Fotografia de Arquitetura e Interiores, além de integrar a diretoria da Associação Rio Grandense de Artistas Plásticos Francisco Lisboa.

NÚCLEO DECOLONIAL

FERNANDA BRUM (Porto Alegre/RS, 1971)

Formada em arquitetura pela Universidade Ritter dos Reis e especialista em Gestão Urbana, vive e trabalha em São Paulo. Ao longo de sua vida, Fernanda interessou-se por diferentes áreas criativas: foi da criação de espaços como Nation (1995), loja dedicada aos novos designers nacionais, e Mojo (2000), espaço combinando para cabelos, arte e eventos, a um reconhecido trabalho de criação de figurino para teatro com o grupo Falos & Stercus. Em 2016, com *Ave Maria* (2015), recebeu o prêmio de melhor escultura no 4º Salão de Outono da América Latina. Suas obras exploram a ideia do corpo feminino enredado pela religião, do corpo como propriedade e das crenças como uma prisão moral para as mulheres.

GUSTAVO ASSARIAN (Porto Alegre/RS, 1993)

Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde atualmente cursa Licenciatura em Artes Visuais. Possui produção artística em desenho, pesquisando possibilidades do desenho em uma autobiografia. Participou de uma série de exposições, entre elas a coletiva Pintura e desenho: a novíssima geração, no Museu do Trabalho (Porto Alegre, 2017) e a individual Os infortúnios nos são úteis, na Galeria Ecarta (Porto Alegre, 2018). Integra o coletivo de pintura Estúdio P, coordenado pela professora Marilice Corona, e trabalha no programa educativo do Instituto Ling.

LEANDRO MACHADO (Porto Alegre/RS, 1970)

Bacharel e licenciado em Artes Visuais pela UFRGS, especialista em Saúde Mental com Residência Integrada em Saúde na Escola de Saúde Pública de Porto Alegre. Apresentou recentemente as individuais Desenhos Esquemáticos (Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre, 2018) e Presentes de Olhar (Centre Intermondes, La Rochelle/FR, 2018) e participou das coletivas RS XXI: Rio Grande do Sul Experimental (Santander Cultural, Porto Alegre, 2018) e Abre Alas 12 (A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, 2016). Entre 2013 e 2015 foi artista convidado do Projeto Casa Grande Prêmio Funarte de Arte Negra. Realizou o projeto Arqueologia do Caminho (2015), com apoio do Fumproarte da Prefeitura Municipal de Porto Alegre e recebeu o 1º Prêmio de Arte Contemporânea da Aliança Francesa (Porto Alegre, 2017).

RENATA SAMPAIO (Rio de Janeiro/RJ, 1988)

Formada em Artes Cênicas pela UNIRIO, atualmente reside em Porto Alegre, onde atua como artista, educadora e curadora independente. Participou de exposições coletivas em cidades do Brasil, Portugal e Espanha. Em 2016, participou do programa Diálogos Ausentes do Itaú Cultural com a *Performance da Invisibilidade: o estereótipo da negra nas artes cênicas* e, em 2017, curou a mostra de video-performances Estereotipação: mulheres negras performam, apresentada no Centro Cultural Pequena África, Rio de Janeiro e no SESC Pinheiros, São Paulo. Atualmente é coordenadora de mediação da 12ª Bienal do Mercosul e coordenadora educativa da 3º Frestas - Trienal de Artes (SESC Sorocaba). Se interessa por temas ligados à identidade, território, intimidade; e a experiência de ser uma mulher negra no mundo.

VITÓRIA MACEDO (Porto Alegre/RS, 1994)

Graduanda em Fotografia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, tem como principais temas de produção a negritude e a afirmação da identidade de jovens afro-brasileiros(as). Em 2019, participou da residência e da exposição do 12 FestFoto – Festival Internacional de Fotografia de Porto Alegre e da Bienal Black Brazil Art.

XADALU — DIONE MARTINS (Alegrete/RS, 1985)

Artista visual urbano com foco em questões indígenas, possui uma produção que transita entre intervenções nas ruas e mostras em centros culturais. Entre suas exposições recentes estão as individuais Invasão Colonial 'YVY OPATA' A Terra Vai Acabar (Festival Kino Beat, Porto Alegre, 2020), Fauna Guarani (Galeria Bolsa de Arte, Porto Alegre, 2018) e Tribalismo (Galeria Generation, Berlin Mitte Hostel, Berlim, 2017 e Galleria d’arte Puzzle, Florença, 2017). Foi tema do livro *Xadalu: Movimento urbano* (2017) e dos filmes *Sticker connection* (2015), *Xadalu: Filme* (2017) e *Xadalu e o Jaguarê* (2019). Recebeu o Prêmio Humanidades do Instituto Brasileiro da Pessoa (2014) e foi artista destaque do 12º Açorianos de Artes Plásticas (2019). Tem obras em coleções privadas e museus como o MARGS e o MACRS.

NÚCLEO RETRATOS

VERÔNICA VAZ (Pelotas/RS, 1991)
Bacharel em Publicidade e Propaganda pela ESPM-RS e aluna da Especialização em Práticas Curatoriais do Instituto de Artes da UFRGS. Foi mediadora no Santander Cultural (2011) e na Bienal do Mercosul (2013) e trabalhou como curadora assistente no MARGS (2015-2016) e no MACRS (2017). Desenvolve pesquisa em performance voltada para reflexões autobiográficas e o lugar da mulher na sociedade contemporânea. Recentemente, apresentou as individuais Os Azuis de Verônica (Sala de Exposições Angelita Stefani, Santa Maria, 2018) e A Little White Chapel (Centro Histórico-Cultural Santa Casa, Porto Alegre, 2019) e participou das coletivas Pega no Centro Municipal Hélio Oiticica (Rio de Janeiro, 2018) e Bienal Internacional de Performance (Bogotá, 2018-19), além de realizar residências artísticas no Rio de Janeiro, em Guanajuato e em Buenos Aires.

ESTUDANTES DO COLÉGIO VICENTINO SANTA CECÍLIA

Estudantes Colégio Vicentino Santa Cecília, Porto Alegre, RS. 6º, 7º, 8º e 9º ano, sob orientação do professor Lucas Vitor Vilela Souza

PINACOTECA RUBEN BERTA

Para conhecer melhor a história e o acervo das Pinacotecas Ruben Berta e Aldo Locatelli, consultar os catálogos das instituições, disponíveis em:
www.pinacotecaspoa.com/pinacoteca-ruben-berta
www.pinacotecaspoa.com/aldo-locatelli



AVISO DE DIREITOS AUTORAIS

Esta publicação é parte integrante do projeto curatorial organizado e realizado pela Especialização em Práticas Curatoriais da UFRGS em parceria com a Pinacoteca Ruben Berta – Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre. Todos os direitos sobre os textos e imagens pertencem aos autores, à Especialização em Práticas Curatoriais e às instituições museológicas proprietárias dos respectivos acervos, os quais devem ser sempre referenciados em caso de citação.



AGRADECIMENTOS

Acervo do Curso de Fotografia da UNISINOS
Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS)
Colaboração dos Estudantes do Ensino Fundamental II (6º, 7º, 8º, 9º ano) e Ensino Médio (turmas do 1º ano) do Colégio Vicentino Santa Cecília – prof. Lucas Vitor Vilela Souza
Marcia Sousa da Rosa
Marina Bortoluz Polidoro
D'Vino
Le Mule
Cervejaria Macuco
Recakes - Tenda dos Cupcakes
Villefrance Creperia





FICHA TÉCNICA - CATÁLOGO

Organização

Ana Maria Albani de Carvalho
Camila Monteiro Schenkel
Eduardo Ferreira Veras
Sandro Ouriques Cardoso

Textos

Ana Maria Albani de Carvalho
Adriana Boff
Bruna Fetter
Daniela Pinheiro Machado Kern
Flávio Krawczyk
Roger Lerina
Núcleo Cotidiano: Renan Silva do Espírito Santo
Núcleo Retratos: Lucas Vitor Vilela Souza
Núcleo Decolonial: Francesco Settineri
Núcleo Expográfico: Carolina Gottert
Knies, Eleonora Raquel Joris e
Patrícia Bacchieri

Biografias

Andressa Borba
Letícia Maria Lau
Mariângela Ribeiro Machado

Revisão

Andressa Cristina Gerlach Borba
Camila Monteiro Schenkel
Eduardo Ferreira Veras
Francesco Souza Settineri

Fotografias:

Andressa Borba: págs. 10, 24, 26, 27, 28, 29, 31, 32.
Daniele Alana: págs. 34, 124, 125,
Fernando Zago: págs. 46, 48, 50, 53, 54, 65, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 85, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 105,
Filipe Conde: págs. 82, 126, 127.
Francesco Settineri: págs.08, 09, 13, 14, 16, 19, 20, 23, 39, 100, 101, 108. 110, 111, 112, 113, 114, 115 e imagens de abertura e fechamento.

Luiza Reginatto: pág. 84.
Imagens cedidas pelos autores: págs. 47, 49, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 83, 92, 93, 102, 103.

Apoio e Assessoria técnica

Andressa Cristina Gerlach Borba

Design e editoração

Sandro Ka

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor

Rui Vicente Oppermann

Pró-Reitor de Pós-Graduação

Celso Giannetti
Loureiro Chaves

Diretor do Instituto de Artes

Raimundo José Barros Cruz

Vice-diretora do Instituto de Artes

Daniela Pinheiro
Machado Kern

Diretor da FEENG

Flávio Sanson Fogliatto

Chefe de Departamento de Artes Visuais - IA

Alexandre Ricardo dos Santos

Chefe de Departamento de Ciências da Informação – FABICO

Samile Andréa de Souza Vanz

ESPECIALIZAÇÃO EM PRÁTICAS CURATORIAIS

Coordenadora

Ana Maria Albani de Carvalho

Vice-coordenadora

Bruna Wulff Fetter

Docentes

Ana Maria Albani de Carvalho
Bruna Wulff Fetter
Camila Monteiro Schenkel
Eduardo Ferreira Veras
Fernanda Albuquerque
Francisco Eduardo Coser Dalcol
Nara Cristina Santos
Sandro Ouriques Cardoso

Apoio e Assessoria técnica

Andressa Cristina Gerlach Borba
Paula Beatriz da Silva Serpa

PINACOTECA RUBEN BERTA CAP/SMC/PREFEITURA DE PORTO ALEGRE

Coordenadora de Artes Plásticas

Adriana Boff

Diretor do Acervo Artístico

Flávio Krawczyk

Equipe

Ana Charão
Luciana Markus
Pedro Rubens Vargas

Estagiários / Mediadores

Daniele Alana da Silva Niewinski
Heloisa Gobbato Marshall
Lucas Oliveira de Bairros
Luiza Reginatto
Vitória Kotz Morlin

Design Visual

Cássio Ayres Bodnar

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Q3

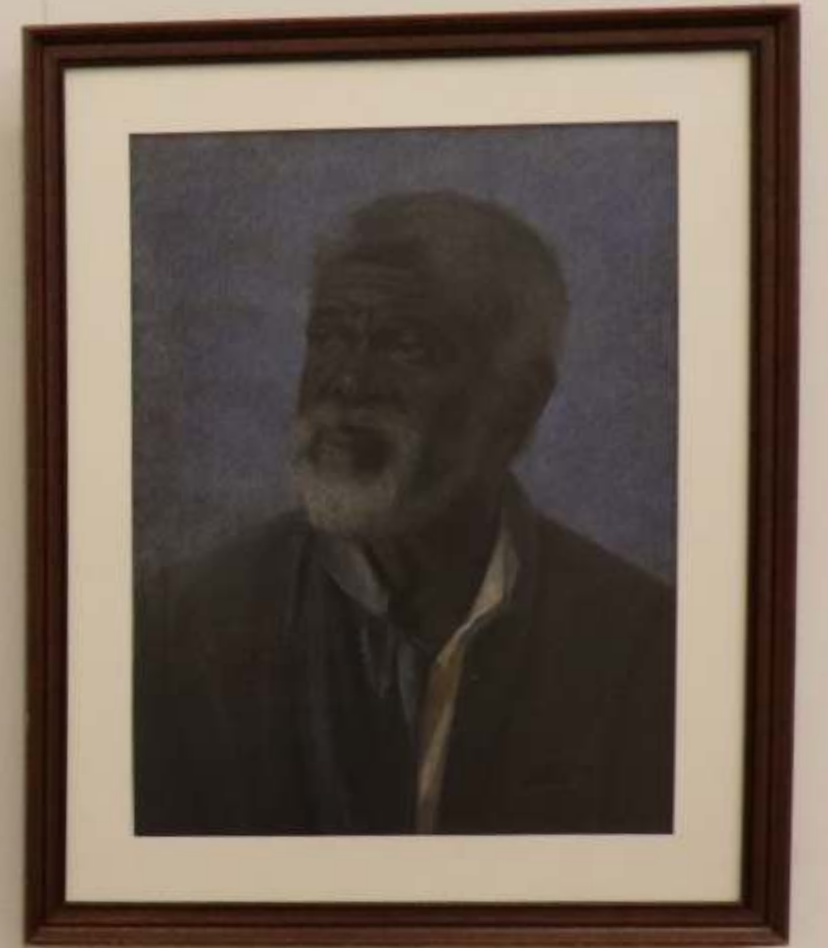
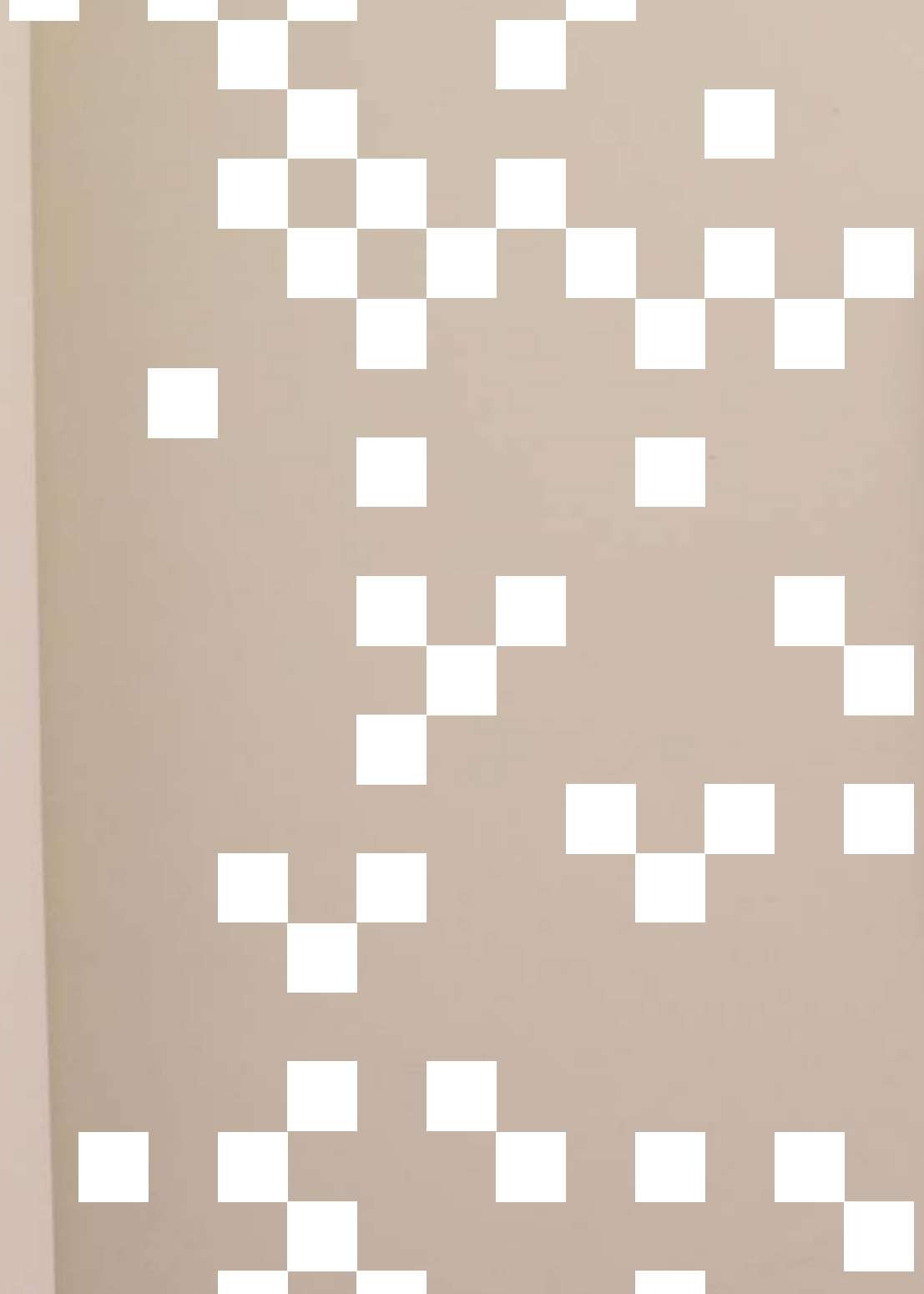
O que resta após [recurso eletrônico] / Ana Maria Albani de Carvalho (Org.) ... [et al.]. – Porto Alegre : Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020 .

136 p.
(Série Práticas curatoriais, 1)
Formato pdf
ISBN 978-65-86232-07-3 (E -book)

1. Curadoria de arte I. Carvalho, Ana Maria Albani de II. Schenkel, Camila Monteiro III. Veras, Eduardo Ferreira IV. Cardoso, Sandro Ouriques

CDU 7.075

Bibliotecária responsável: Catherine da Silva Cunha - CRB 10/1961







ARTIST
TITLE
MATERIALS
DATE



RESTA APÓS O QUE RESTA APÓS O QUE RESTA APÓS O QUE

série
práticas
curatoriais

apoio:



realização:

