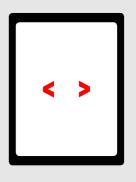
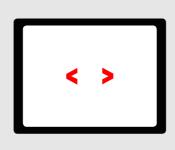


COMO LER A DAS**artes**.

Deslize na horizontal para navegar pelas páginas.





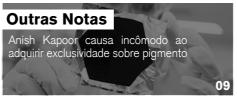
ÍCONES DE NAVEGAÇÃO

- TOQUE E DESLIZE para acessar mais conteúdo na próxima página
- DUPLO CLIQUE para dar zoom nas imagens

DAS**artes**.





















Destaques da Agenda



Esta edição da Dasartes traz um especial sobre a cidade de Berlim. Não poderíamos deixar de mencionar entre os nossos destaques da agenda a exposição "Zeitgeist - A arte da nova Berlim", que reúne um panorama consistente da respeitada comunidade artística que se concentra na cidade. Pintura, fotografia, videoarte, performance, instalações e a cultura dos famosos "clubs" berlinenses, na visão de 29 artistas dentre os mais destacados da arte contemporânea, compõem o mosaico da mostra, que aproxima o público brasileiro da realidade artística e cultural de uma Berlim contraditória e fascinante. plural e diversa, que desconhece

limites quando se trata de pensar e viver a arte e se reinventar. O percurso concebido em Zeitgeist é uma oportunidade de vivenciar alquns dos aspectos que fazem de Berlim um lugar encantado entre extremos, e que são recorrentes no modo de existir da metrópole. Como observadores atentos da vida da cidade, os artistas da mostra exibem aspectos marcantes da capital da Alemanha, a partir de "caminhos" indicados pelo curador Alfons Hug, que enfatiza características como os novos mapas de uma metrópole crescente, a vida no submundo e as ruínas da cidade altamente ambivalente.



Esta coletiva explora os aspectos encontrados na produção de seis artistas que tratam do gênero Natureza-morta. A mostra não se trata de um compêndio de artistas que trabalham com o tema, mas um recorte da produção de Ana Sario, Eleonore Koch, Flávia Ribeiro, Gabriela Machado, Iberê Camargo e Masao Yamamoto. Por meio de práticas diversas, são exibidos alguns caminhos e interpretações a partir da tradição pictórica. A exposição, que se inicia com Iberê Camargo e seu interesse por objetos prosaicos - como carretéis e dados - chega à nova produção de artistas como Gabriela Machado e as esculturas em porcelana realizadas nos últimos anos.



Em vista da importância de Maria-Carmen Perlingeiro para o cenário brasileiro, a Galeria Multiarte apresenta as séries mais significativas de sua produção, como os "Cadernos de alabastro", com placas desenhadas com ouro sobre a pedra como se fosse folha de papel; uma série bem-humorada de esculturas de pedra que representam objetos do cotidiano em frente e verso (Recto verso ou um fragmento e duas figuras) e seus livros esculpidos, entre outros.

GALERIA
MARCELO GUARNIERI
ATÉ 30/03

GALERIA MULTIARTE FORTALEZA / CE ATÉ 09/04

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL RIO DE JANEIRO / RJ ATÉ 04/04 DESTAQUES DA AGENDA DESTAQUES DA AGENDA



A mostra é fruto de um período de 60 dias no Japão, a convite do Aomori Contemporary Art Centre, onde Sandra Cinto aprofundou sua pesquisa sobre a arte oriental e sua influência no Ocidente. A água, elemento recorrente na obra da artista, surge no processo de criação de telas monumentais, não apenas como metáfora de naufrágios da sociedade contemporânea, mas como elemento simbólico de renovação, transformação e movimento. Símbolo de passagem e transitoriedade, uma escultura em forma de ponte foi incluída na sala.



Esta individual do cearense João Cosmo Felix (1920-2002), o Nino, reúne 20 trabalhos produzidos entre 1980 e 1990. Há peças que ganham a forma de uma figura única - homem ou animal - e outras que trazem uma narrativa, sempre com o uso de cores vibrantes e pouca intervenção no entalhe. Segundo o curador André Parente, as peças se apresentam como uma rede de elementos heterogêneos que se misturam para formar objetos que variam de acordo com a perspectiva do espectador sem que se possa definir qual o tema predominante.



Com curadoria de Fernando Cocchiarale, Dudu Garcia apresenta 120 trabalhos inéditos, divididos nas séries Carvão-Ouro e Fragmentos. Na primeira, o artista apresenta 60 obras pintados com carvão e folha de ouro. Na segunda, reúne 60 trabalhos feitos de fragmentos quadrados de outras pinturas assinadas por ele. Segundo o curador, Garcia "conseguiu produzir um sistema fundado na experimentação das possibilidades poéticas de uma pintura que extrai sua ordem espacial básica das marcas do tempo e dos homens deixadas sobre paredes e outras superfícies reais. O artista expõe aquilo que o quadro antes costumaya cobrir".



Com 30 fotografias e três vídeos, além de registro de processos, objetos encontrados nas investigacões em campo e duas instalações - uma delas pensada especialmente para a entrada do edifício do BNDES – a mostra chega ao Rio d e Janeiro depois de fazer sucesso em São Paulo e Fortaleza. Rodrigo Braga é conhecido por mergulhar na natureza inóspita em busca de cenários e elementos para compor suas fotos e realizar seus vídeos. Para essta exposição, o artista explorou o rio Negro, no Amazonas, o litoral de Pernambuco e os cursos d'água da Floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro.

CASA TRIÂNGULO SÃO PAULO / SP ATÉ 02/04 GALERIA ESTAÇÃO SÃO PAULO / SP ATÉ 30/04 MAIS UM
GALERIA DE ARTE
RIO DE JANEIRO / RJ
ATÉ 02/04

GALERIA DO ESPAÇO CULTURAL BNDES RIO DE JANEIRO / RJ ATÉ 15/04

Outras Notas

GALERIA

YBAKATU

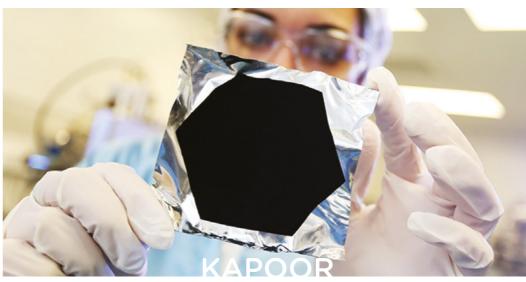
Daniel Murgel I Desenhos e Objetos 17.03 > 19h

18.03 - 29.04 Rua Francisco Rocha, 62 | Ij. 6 | Batel | Curitiba | PR www.ybakatu.com.br

sp-arte 2016 I stand B2

Feira Internacional de Arte de São Paulo 07 a 10 de abril de 2016

Pavilhão da Bienal I Parque Ibirapuera www.sp-arte.com



COMPRA DIREITOS EXCLUSIVOS DE PIGMENTO

Artistas do mundo todo se revoltaram contra Anish Kapoor após o anúncio de que o artista britânico-indiano teria garantido o uso exclusivo do pigmento mais negro do mundo. De acordo com a empresa que desenvolveu o "Vantablack", a inglesa Surrey Nanotecnologies, Kapoor vinha atuando como consultor na criação desse produto, que requer processo especial para aplicação, e por isso optou por licenciá-lo ao seu estúdio.

O Vantablack absorve 99,96% da luz, algo inédito entre os materiais para pintura, criando uma espécie de buraco negro de extrema opacidade. O material foi desenvolvido para fins militares e está em fase de adaptação para uso

OUTRAS NOTAS

em arquitetura e na indústria de bens de consumo, como relógios e automóveis. Tecnicamente, não se trata de um pigmento, mas de um revestimento formado por nanotubos de diâmetro 3,5 mil vezes mais fino que um fio de cabelo.

As redes sociais ficaram repletas de manifestações de outros artistas, como o americano Barry Hughes, que postou que "o narcisismo de Kapoor aumenta 99,96% no momento em que ela demanda que outros artistas não tenham acesso ao Vantablack.

A situação não é inédita: nos anos 1960, Yves Klein criou e registrou a cor "azul Klein", com a diferença de que qualquer artista poderia ter acesso a cores muito parecidas. Seja como for, ter Kapoor anunciando sua exclusividade no uso do Vantablack foi uma grande jogada de marketing, criando nos artistas o desejo pela tinta proibida. •

Outras Notas



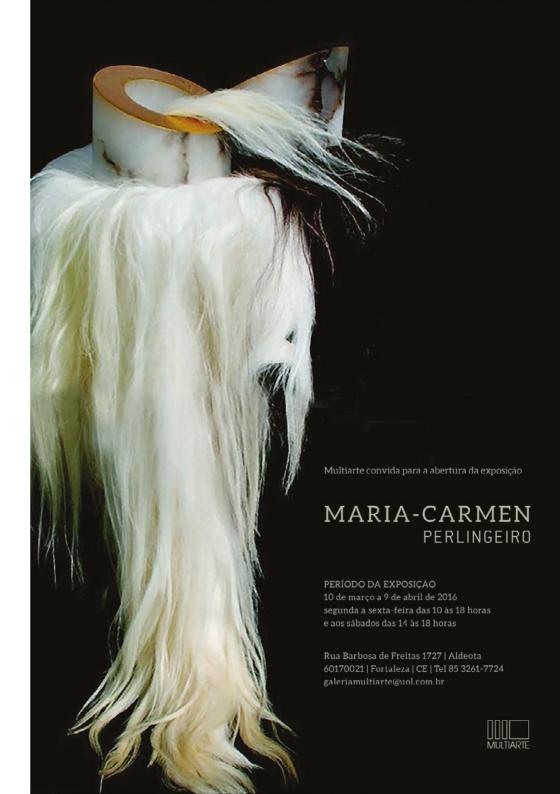
Cada vez mais importantes para o fomento das artes ema nível internacional, os programas de residências seguem estimulando possibilidades únicas de criação artística. É o caso da Residência Artística Container, que selecionou sete artistas para um período de seis semanas a bordo de um contêiner, que viajará pela rota que eles escolherem. Espaços de criação, acomodações e outras necessidades para sua produção serão providenciadas como parte do programa. Mais de dois mil artistas se inscreveram para a residência. Maayan Strauss, fundadora e diretora do projeto, diz que as obras realizadas seguirão em uma série de exposições coletivas internacionais ao longo de 2016

e 2017. "Os artistas produzirão obras tanto na residência quanto no período subsequente, isso depende de seu processo individual e da forma com que usarão seu tempo a bordo do navio", diz ela.

E se o mar foi escolhido para o projeto de Strauss, seu extremo oposto, o deserto, é o principal protagonista da Residência Artística Barda del Desierto, na Patagônia, que selecionou o projeto "Covas para um", do brasileiro Marcel Diogo.

história dos desaparecidos na ditadura argentina para promover uma reflexão sobre o tema. Marcel passou 23 dias na região, onde foram abertas 69 covas.

Segundo ele, "o número foi menor que o previsto devido à dificuldade de trabalhar no local. Isso gerou reflexões ainda mais profundas. Escavar trezentas covas — número do projeto inicial — surge como tarefa dificílima para um artista, porém significa apenas 1% dos desaparecidos. E essa situação deixa claro que a barbárie é muito maior do que imaginamos". Além de ser uma homenagem ao país, aos mortos e seus familiares, o artista também enxerga o projeto como uma possibilidade de reflexão sobre o período para que se possa evitar futuras violências. O projeto continua aberto para, em algum momento, alcançar as trezentas covas.



PARALELO

Paralelo

POR RAPHAEL FONSECA



Sonhei que eu acordei e começava a gravar o sonho.

Após a última grande exposição dedicada à memória de Leonilson, realizada na Estação Pinacoteca, em São Paulo, e que viajou posteriormente ao CCBB de Belo Horizonte, o nome do artista volta à tona devido ao lançamento de um documentário dirigido por Carlos Nader. "A paixão de JL",

ou seja, de José Leonilson, baseia a maior parte de suas imagens em gravações feitas em fitas K-7 pelo artista em um percurso de 1990 a 1993. Poder-se-ia dizer que se trata de um diário íntimo do artista, mas prefiro pensar o gravador como uma espécie de ombro amigo de Leonilson – um personagem, um vocativo, alguém por quem sua voz clama e muitas vezes coloca perguntas que, infelizmente, as máquinas ainda não são capazes de responder.



A direção do documentário opta por ter suas palavras como fio condutor e, mais do que isso, o faz de modo cronológico. Isso leva o espectador, pouco a pouco, às descobertas de Leonilson acerca do mundo, suas viagens e a descoberta de que era soropositivo. É importante lembrar que não se trata da primeira obra audiovisual a utilizar o material sonoro deixado pelo artista, já que a diretora Karen Harley lançou, em 1997, o premiado curta-metragem

PARALELO PARALELO

"Com o oceano inteiro para nadar" que, inclusive, possui falas também utilizadas no filme de Nader. De todo modo, as frases de Leonilson são tão potentes que possibilitam que as duas obras coexistam e possuam abordagens diferentes e proporcionais aos pontos de vista de seus diretores.

O filme de Harley utiliza a fala de Leonilson de modo não linear, em que sua voz se encontra com planos de paisagem e detalhes de suas obras não necessariamente citadas por seus relatos. Já a obra mais recente e de longa-metragem parte de uma perspectiva mais enciclopédica, cuja fala de Leonilson conduz nosso olhar para filmes dirigidos por Derek Jarman e Win Wenders e referências à televisão, como o "Tarzan" e a "Família Dó Ré Mi". O espectador se lembra também de fatos históricos como a queda do Muro de Berlim e o movimento Diretas Já. Por fim, a sobreposição de obras comentadas pela voz do artista e sua reprodução em imagem no vídeo se torna um elemento interessante para se desmistificar o lugar romântico da criação artística.

Apaixonar-se por um rapaz lindo e ir ao ateliê e iniciar um trabalho novo eram atividades que faziam parte das gravações de Leonilson de modo não hierarquizado.

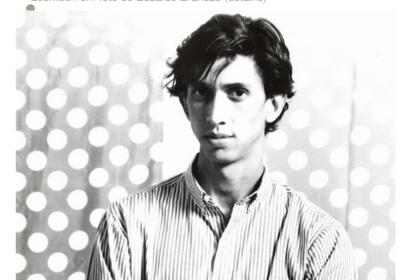
Em "A paixão de JL", portanto, o artista é alguém inserido dentro um contexto histórico e pode ser interpretado desde aí, assim como o pode ser pela sua obra e também

pela sua fala; talvez, ao somar esse três elementos em uma espécie de eloquente colagem audiovisual, o diretor nos sugira que todos eles se fazem essenciais para lapidar por meio de nosso olhar as suas paixões.

Em ambos os filmes, há referência à canção "Cherish", de Madonna, que Leonilson comenta ouvir e chorar logo depois. No curta-metragem de Harley, é a voz de Renato Russo que entona a música, ao passo que, no documentário de Nader, optou-se por inserir um trecho do videoclipe de Madonna. Há espaço, portanto, para que os monumentos à memória de Leonilson sejam cantados e dirigidos por vozes muito diferentes. Fica o desejo de que esse lançamento recente contribua com um maior conhecimento do nome de Leonilson pelo grande público e incite futuros projetos audiovisuais que documentem, ficcionalizem e deem prosseguimento à recodificação de sua obra.

Como diz o próprio artista no começo e ao fim de "A paixão de JL", "Sonhei que eu acordei e comecei a gravar o sonho" – que suas memórias nos lembrem que a vida, mesmo permeada por tantas tragédias, ainda é capaz de oferecer espaço para o amor, a criação e o devaneio. •





OPINIÃO

Opinião

POR ALEXANDRÉ SÁ



As instituições de arte sempre estiveram historicamente ligadas ao poder. Com a Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage, as coisas não são diferentes. O antigo engenho de açúcar parece guardar a memória da aderência econômica e todos os caminhos e descaminhos trilhados, reafirmam a importância do jogo entre interesses e desejos da sua constituição. Inclusive nas últimas décadas e no conjunto de diretores e gestores que por lá passaram. E não há mal algum nisso.

Apesar de todas as intempéries advindas das mudanças de governo, a EAV sempre sobreviveu. Em alguns momentos, com grande força e, em outros, titubeante diante

da incerteza da sua continuidade. Palco de uma série de exposições e eventos importantíssimos, a escola/espaço expositivo sempre foi uma clara referência na produção em Artes Visuais e sua relevância como polo de produção e pensamento é inquestionável.

Contudo, é fundamental lembrar que grande parte de tudo isso se deu e ainda se dá pelo desejo dos professores.

Para além de um clichê pedagógico de transformação absoluta do mundo, o corpo docente sempre entendeu, em sua maioria, a responsabilidade nada careta que era/é estar ali. Não enquanto lógica de poder e dominação, mas como uma tênue parceira que se estabelece de maneira intermitente em cursos, oficinas, palestras e workshops. Eles, talvez mais do que ninguém, sobreviveram ao abandono, às más gestões e aos erros e acertos pelos quais toda instituição precisa passar.

Se o seu público originalmente era especializado, vagarosamente pudemos perceber uma ampliação do espectro de atuação da escola nos últimos anos com os cursos gratuitos que, com o apoio da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, conseguiu aumentar vertiginosamente o quantitativo de estudantes, bem como sua lógica de funcionamento. Talvez, naquele momento, tenhamos podido experimentar uma escola de que realmente se fez, democrática, livre e aberta. Recebíamos alunos de todos os lugares, com as mais díspares formações. O espaço assumiu então sua potência de iniciação, fundamentação e ensino.

A particularidade naquele momento era o investimento absoluto no atendimento de uma demanda pública urgente na formação de realmente novos artistas, e de um público que descobria vagarosamente sua potencialidade. Obviamente, também houve crises e atrasos monumentais no pagamento. Brigas inevitáveis. Mas tudo terminava sendo resolvido com uma boa dose de conversa e um café não tão caro, às margens da piscina.

Em 2014, a gestão da escola foi entregue a uma OS. Com a promessa de dinamização da sua lógica de funcionamento e a profissionalização da gestão, a OCA-Lage assumiu, e com a presidência de Marcio Botner, optou por um modelo de funcionamento ligeiramente diferenciado, mas nunca desinteressado/desinteressante ou irresponsável. Foi possível perceber certo giro na lógica de funcionamento/produção naquele momento que, por razões óbvias, investiu pesadamente em visibilidade e na aproximação certeira com eixos mais específicos do sistema de arte.

Contudo, uma perda irreparável também se deu naquele momento: o pedido de demissão de Cláudia Saldanha da direção da escola.

Cláudia tem um histórico memorável e são inquestionáveis as mudanças que conseguiu fazer no MAC de Niterói e na falecida Rioarte. Na EAV, remodelou alguns espaços, instaurou programas de formação, dinamizou a escola, criou comissões de ensino e curadoria e lutou incansavelmente para a instauração de novas ideias. É em sua gestão que o Programa de Fundamentação e Aprofundamento foram inaugurados com o apoio e a concepção compartilhada de Tania Queiroz (na coordenação de ensino) e que fez a escola chegar aos guatro mil alunos. É importante destacar a criação de um plano diretor que alinhavava as diretrizes da escola em um documento composto por artistas e críticos de arte. Também não podemos deixar de considerar a habilidade e o manejo democrático na sua relação com os professores. Mesmo em casos extremamente delicados. Se pensarmos em uma escola viva e aberta, aquele momento foi histórico. Por outro lado, não é possível viver de melancolia. Cláudia Saldanha vai para o Paço Imperial e a OS Oca-Lage convida Lisette Lagnado para a nova direção da escola, que, por sua vez, também tenta construir um programa de ensino e pesquisa. E o faz, da maneira que lhe é possível. E de maneira honrada. Contudo, infelizmente naquele momento, por alguma razão, o plano diretor saiu de cena. Da mesma forma que a belíssima "Portfolio", revista digital da EAV, com poucos números publicados.

Talvez seja esse um sintoma da EAV. Por alguma razão, foram poucos os momentos em que houve uma continuidade lúcida e humilde da gestão anterior.

Claro que existem particularidades e necessidades muito delicadas. Mas seria bom que todos os gestores vindouros conseguissem lembrar que não há no Rio de Janeiro nenhuma outra escola livre capaz de influenciar e potencializar OPINIÃO OPINIÃO

a criação artística e o pensamento crítico tão fortemente. Uma escola livre, como obviamente o nome já diz, precisa viver na prática o que vem a ser liberdade. Sabendo receber críticas, sendo aberta ao debate. repensando a todo instante seu modo de funcionamento e compreendendo que, mesmo que seu objetivo de subsolo possa vir a ser, em virtude de uma demanda mercadológica inevitável, retroalimentar o próprio sistema, uma escola é sempre



uma escola (por mais repetitivo que isso possa parecer). E se for imprescindível pensar/absorver as referências internacionais, que seja então a lembrança de que a relação entre escolas de arte e o(s) sistema(s) de arte pode vir a ser horizontal, honesta e nada autocrática. O diálogo de fato também pode ser de parceria, afeto, acompanhamento, compromisso e sem qualquer fronteira. Sem demagogia.

O fim da história, sabemos por enquanto. Em virtude da ausência de repasses e de toda a fragilidade que, infelizmente, o Governo do Estado do Rio de Janeiro vem passando, o contrato com a OCA-Lage foi desfeito. Aguardamos as cenas dos próximos capítulos e esperamos, certamente, por um processo democrático de reformulação e revisão das diretrizes, onde todos possamos vir a ser ouvidos e que a gestão (seja ela qual for), seja capaz de compreender que naquele espaço existe um universo infinito de outros microgestores, professores, alunos e público. E é a partir deles que precisamos erigir algo que reavalie a rota. Se for

possível lembrar que a história de uma instituição jamais poderá vir a ser um único ponto, ou uma única projeção obtusa, melhor ainda.

Antes de terminar, gostaria de citar um embate que tive com um artista conhecido no Facebook (oi?). Depois de compartilhar um dos tais abaixo-assinados em defesa da escola, fui criticado publicamente e sem a menor elegância pelo mesmo. Obviamente, isso não me causa qualquer desconforto pois, como disse em tal "debate" que eventualmente esbarrou em agressões vazias (prática comum nesses dias de fúria), minha trajetória começou fora da EAV e sempre se manterá também fora dela. Por outro lado, talvez por uma burrice recôndita, insisti na manutenção do diálogo e lembrei a demissão em massa realizada recentemente pela OS. Naquele momento, o tal artista relevante disse: "Seu Iraci, virou mártir".

Seu Iraci era um funcionário que tinha mais de vinte anos de casa. Ajudava incansavelmente no funcionamento da escola. Ganhava pouco. Sobreviveu a todas as crises. Jamais foi demitido até o momento. Querido artista que ainda se acha dadaísta, Seu Iraci não é um mártir. Ele é um homem. Um trabalhador. Que, em virtude de sua dedicação e de seu salário bem razoável, não merecia ter passado pelo que passou. Inclusive porque, se pensarmos lucidamente, o valor do salário dele é inócuo se comparado a alguns outros que vemos por aí. Ou por lá. Esse texto é para ele. Para sempre. E também para Glória Ferreira. Minha orientadora por mais de seis anos que também ajudou a erigir parte da EAV e da qual também temos saudade.

E para você ainda, querido artista veemente em tempos de cólera, termino este texto com um bilhete que alguns alunos deixaram no meu carro, marcando um encontro e repensando alguma aula de civilidade e demolição do cinismo (de verdade). E não há mal nenhum nisso. Nunca. •

NINO CURADORIA ANDRÉ PARENTE

ABERTURA **15 DE MARÇO 19H** ATÉ **30 DE ABRIL**





Destaque

POR PAULO SERGIO DUARTE



São raros os artistas, cujo método se confunde com a própria visibilidade da forma e expõe a essência de seu pensamento estético. Sergio Camargo é um deles. Por isso, uma exposição que permita visualizar os diversos momentos de seus procedimentos esclarece o processo íntimo da for

DESTAQUE SERGIO CAMARG

ma e merece atenção especial tanto do estudioso de arte quanto do público em geral.

A partir da segunda metade dos anos 50, dos desdobramentos das tardias experiências construtivas do segundo pós--querra, na Europa, na Venezuela, na Argentina e no Brasil, podemos detectar um fluxo de produção no qual começam a surgir efetivas contribuições locais à arte do século XX. Alguns desses exemplos são a pintura de Volpi, os concretos paulistas, as esculturas de Amílcar de Castro e Franz Weissmann, a precoce contribuição de Hélio Oiticica, as obras gráficas e escultóricas de Lygia Pape, as superfícies moduladas e os "bichos" de Lygia Clark, os "objetos ativos" de Willys de Castro e, mais tarde, os relevos e esculturas de Sergio Camargo. Não se pode dizer que a obra de Sergio seja resultado exclusivo dessa conjuntura, mas dela se

Sem título (tromba), 1970. Coleção Bartunek

nutriu e resulta do inteligente diálogo que se estabelecia entre os trabalhos desses artistas. Vivendo em Paris, quando desenvolve seus primeiros relevos e esculturas construtivas, alimentou-se também daquele ambiente no qual os relevos se multiplicavam tanto na França, como na Alemanha, principalmente, a começar pela contribuição de outro brasileiro, amigo de Camargo: Arthur Luiz Piza.

Camargo nasceu no Rio de Janeiro, em 8 de abril de 1930, filho de pai brasileiro e mãe argentina, havia estudado com Emilio Pettoruti (1892-1971) e Lucio Fontana (1899-1968), na Academia Altamira, em Buenos Aires, em 1946. Dois anos depois, segue para a França, faz filosofia na Sorbonne, onde acompanha as aulas de Gaston Bachelard (1884-1962), estuda Merleau-Ponty (1908-1961), que acabara de publicar a Fenomenologia da percepção (1945). Frequenta o ateliê de Constantin Brancusi (1876-1957), convive com Jean Arp (1886-1966) e Georges Vantongerloo (1886-1965). Em 1953, retorna ao Rio onde inicia sua atividade artística.

Tinha tudo para uma adesão imediata a esses exemplos com os quais entrava em contato em boa hora e no fim da adolescência. Mas suas primeiras experiências escultóricas, nos anos 50, serão torsos femininos em bronze,



DESTAQUE SERGIO CAMARGO

nos quais o crítico Ronaldo Brito já identifica elementos que mais tarde serão incorporados definitivamente ao método.

São esses torsos, alguns já quase paralelepípedos, que, cedendo à pressão da forma construtiva, serão reduzidos ao cilindro. Primeiro, corpos fragmentados na multidão dos relevos, sob tensão coletiva, no limite entre ordem e desordem e, no entanto, submetidos a uma razão maior: aquela da lógica recursiva, da repetição, da iteratividade dos cilindros recortados que, dependendo do trabalho, podem se apresentar desde delicadamente minúsculos até virtualmente brutais pela sua presença, como nas chamadas "trombas". O material que se adequava perfeitamente a esse momento do método era a madeira. Pintada de branco para adicionar à superfície, no tênue jogo de luz e sombra, a tensa ambiguidade de elementos que não se individualizam, que só produzem sentido num universo relacional.

Sem título, 1985 FOTO: João Musa



Nosso olhar se habitua a consumir coisas que parecem até "naturais" no mundo da arte. Não custa nada relembrar, mais uma vez, já que tantas vezes relembramos, que não possuímos nossos hábitos. Hábito não vem do latim habeo (possuo), habet (possui), vem do infinito presente, em latim, ou o nosso infinitivo passado, habere (ser possuído).

Mão possuo o hábito, ele me possui. Portanto, por tantas vezes absorver, no dia a dia, as coisas que vemos nas ruas, nos museus, nas salas de exposições; estamos possuídos por elas.

A experiência de estar diante da obra de Sergio Camargo é muito estranha para o olhar jovem contemporâneo, que precisa realmente se despir de seus hábitos. Está acostumado às pinturas extravagantes e mesmo aos grafites, às instalações e às performances. De repente, encontra-se com um silêncio e ainda por cima não há cor, só preto, branco, e raramente a madeira como fundo. Mas observem, às vezes Sergio joga os tocos (os cilindros de madeira) aleatoriamente sobre os relevos, é o que aparece na maioria das vezes: um jogo aleatório, que trabalha com uma lógica recursiva, num jogo randômico. Mas outras vezes, não: existe

um projeto, há pelo menos um desenho, o relevo se organiza em círculos. Portanto, às vezes há o caos organizado pela presença dos mesmos módulos, às vezes há um projeto que se desenha diante nós. A lógica construtiva é contrariada.

Mas, experiência ainda mais estranha que com os relevos, encontra-se com as esculturas em mármore, seja de Carrara ou em negro belga. Aqui o olhar jovem é obrigado a um novo exercício. Estamos diante de sutis torções. A escultura se apre-



Sergio Camargo em seu ateliê.

senta absoluta, inteira e, de repente, começa a ser cortada, torcida e estendida; a forma originária vai ser transformada, metamorfoseada, numa sequência de formas que desafiam o material: o mármore, o negro belga. Aqui é importante pensar que a questão não é a matéria, é o material, a coisa com a qual o artista trabalha. É o desafio do limite; Sergio Camargo experimenta o limite do material, até onde pode ir o corte na forma cilíndrica estabelecida.

SERGIO CAMARGO:
LUZ E MATÉRIA
FUNDAÇÃO
IBERÊ CAMARGO
PORTO ALEGRE / RS
DE 04/03 ATÉ 12/06



32 ESPECIAL BERLIM

Especial Berlim

Julian Rosefeldt, Deep Gold, 2013-2014 - Obra na exposição Zeitgeist no CCBB - RJ (Veja mais nos Destaques da Agenda desta edição)



CAPITAL DA ARTE

Com grandes instituições e eventos, um rico cenário alternativo e uma população interessada em cultura, a cidade de Berlim vem aos poucos se estabelecendo como uma capital das artes visuais. Sua efervescência cultural somada ao custo de vida relativamente baixo e inúmeras possibilidades de formação e intercâmbio tornaram a cidade também um ponto de destino para artistas. Esta vocação para a arte inspirou alguns eventos recentes no Brasil, como o seminário "Políticas Cruzadas - Lugares da Arte em São Paulo e Berlim", promovido pelo Projeto Latitude em parceria com o Goethe Institut, e a exposição "Zeitgeist - Arte nova de Berlim", que já passou pelo CCBB de São Paulo e agora ocupa o CCBB carioca.

A artista plástica Sylvia Carolinne foi a Berlim como correspondente Dasartes e explorou a fundo o cenário cultural da cidade. Visitou ateliês, museus e espaços alternativos, conversou com

artistas e curadores brasileiros e alemães, e comprova: Berlim é hoje "o" lugar para se respirar arte.

A Dasartes dedica várias seções desta edição a Berlim, em um dossiê especial que busca trazer um pouco de sua alma artística por meio de uma seleção de conversas com artistas e personagens da cidade. Benvindos a Berlim!

SPECIAL BERLIM

34

Especial Berlim

POR SYLVIA CAROLINNE



DOMINGUES

DE ARRUDA

Em um mapeamento pelo circuito de galerias e espaços alternativos de Berlim, conversamos com a curadora Tereza de Arruda e o artista e galerista Tiny Domingues. Tereza é uma brasileira agitada e apaixonada por arte. Mora em Berlim desde 1989 e, desde 1991, promove intercâmbios entre artistas alemães e brasileiros. No final de 2015, curou a exposição "Black + Blue", que reuniu artistas do País de Gales na galeria de Domingues, a Rosalux. A exposição teve apoio de um programa da rede "Project Spaces", que promove diversas ações para o circuito cultural da cidade. Uma delas ocorre em agosto, com 30 eventos de 24 horas que misturam arte, música e culinária em galerias e espacos alternativos.

COMO VOCÊ VÊ O INÍCIO DESSE MOVIMENTO BILATE-RAL ENTRE BRASIL E ALEMANHA?

TEREZA DE ARRUDA: Esse intercâmbio vem de longa data. Em 1951, a Bienal de São Paulo iniciou um grande fluxo de arte alemã de ponta pelo Brasil. Era o momento em que a Alemanha estava se reerguendo e o país queria reposicionar sua produção artística no mercado. Foi também quando a Documenta de Kassel foi criada e, desde o princípio, trouxe grandes artistas brasileiros à Alemanha.

Na década de 1980, várias bolsas foram dadas a artistas brasileiros e muitos vieram para a Alemanha como Antonio Dias, Cristina Pape, Eneas Valle.

Em 1988, uma mostra chamada "Arte Brasileira", organizada pelo Instituto Cultural Brasil Alemanha, apresentou artistas brasileiros em um circuito de galerias. Continuando essa troca, em 1991, patrocinados pela Kunsthalle de Berlim, artistas alemães participaram de um projeto de workshops por quatro semanas com artistas brasileiros em cidades como Fortaleza, João Pessoa, Salvador e São Paulo.

ALÉM DOS PROJETOS GOVERNAMENTAIS, QUE OUTRAS INICIATIVAS PODEMOS CONSIDERAR?

TA: Realizei em 2015 um projeto independente com 27 artistas brasileiros no Castelo Sacrow, em Potsdam, que

ESPECIAL BERLIM ESPECIAL BERLIM

foi um palco latente da Guerra Fria. Foi uma mostra em que contextualizamos o final de 30 anos de ditadura no Brasil e 25 anos de reunificação da Alemanha. Os artistas alemães também procuram abertura para expor no Brasil. Foi o caso da Veronika Kelln-dorfer, que expôs na Casa de Vidro da Lina Bo Bardi, com um trabalho. Ela realiza uma pesquisa sobre a arquitetura moderna e participou da mostra centenária em homenagem à arquiteta em Berlim, com os trabalhos que trouxe para uma intervenção na Casa de Vidro. O tradicional Bethanien oferece intercâmbios de três a seis meses a artistas indicados por instituições de seus países de origem e, em 2016, o programa de residência do ICCo abrirá vagas para artistas brasileiros na Alemanha.

COMO É SER ARTISTA NA ALEMANHA?

TA: Na Alemanha, a profissão artista é estável, tem até seguro-saúde, além de associações que coordenam o aluguel de ateliês e facilitam a administração do dia a dia. Berlim ainda é uma cidade viável financeiramente, o que aumenta o fluxo de artistas de todo o mundo e torna a cidade um grande laboratório.

pensadores e várias culturas promove trocas.
Este é o principal pilar do cenário artístico, já que o mercado de arte não é muito aquecido.

Também não há tantas instituições com disponibilidade de espaços expositivos. Existem hoje cerca de 150 espaços autônomos sem caráter comercial ou institucional, coordenados por pessoa física, trazendo de volta um pouco da figura do mecenas, que não é, necessariamente, o fidalgo poderoso e rico.

TINY DOMINGUES: Minha história talvez ilustre a relação da cidade com a arte. Vim pela primeira vez em 1990, em um intercâmbio e fiquei marcado pela euforia pós-queda do Muro de Berlim e pela atmosfera da Europa do leste. Em 1994, decidi viver aqui.

Os primeiros anos foram um misto de trabalho e boemia estudantil. Foram momentos históricos: a fusão de dois sistemas políticos e econômicos completamente opostos.

Na época, havia muitos espaços disponíveis, muitos em estado de ruína ou abandonados, que os artistas ocupavam de modo temporário. Esse foi um dos grandes atrativos. Apesar de toda a efervescência, nada podia deixar antever o relevo internacional que Berlim viria a ter em termos de arte contemporânea, nem o surgimento de circuitos organizados ou de eventos como o Gallery Weekend. Na base

ESDECIAL REDIIM

70

desse desenvolvimento está uma comunidade artística dinâmica e em forte expansão. Os espaços alternativos dos anos 1980 e 1990 passaram a ser mais profissionais. A Rosalux é um exemplo. Somos parte da rede Project Spaces, que surgiu em 2009, quando alguns colegas decidiram juntar esforços e buscar apoio para o setor. Hoje o programa tem 120 membros e apoio direto do Senado de 700 mil euros anuais.



QUAL A SUA VISÃO DE FUTURO REFERENTE AO MER-CADO DE ARTE EM BERLIM?

TD: O mercado da arte em Berlim será sempre limitado e muito dependente dos colecionadores de fora, já que a economia e a indústria locais não conseguem criar compradores para os milhares de artistas visuais da cidade. No entanto, Berlim será sempre um dos barômetros para as novas tendências e um dos locais de residência e trabalho preferidos pelos artistas contemporâneos em nível internacional, o que continuará atraindo a comunidade internacional.

Especial Berlim

POR SYLVIA CAROLINNE



VERONIKA KELLN-DORFE

ARTISTA EM FOCO VERONIKA KEELN-DORFE

Em 2003, com interesse pela arquitetura, Veronika Kellndorfe iniciou viagens pelo mundo em busca de imagens e inspiração, vindo a conhecer no Brasil espaços criados por Lina Bo Bardi, Burle Marx e Oscar Niemeyer, entre outros.

A primeira visita para este Especial Berlim seria no ateliê de Veronika mas, como grande parte de seus trabalhos está em exposição, em Berlim e São Paulo, resolvemos ir diretamente à coletiva da qual estava participando . A visita foi pautada por uma conversa sobre descobertas, o acaso e como começaram alguns de seus trabalhos mais representativos.

A artista fez questão de frisar o fato de ser uma pintora, admiradora de nomes como Frank Stella e Ellsworth Kelly, por sua qualidade abstrata, mas conectada com a percepção.

Kelly, em especial, é lembrado por seu trabalho com imagens desenvolvido nas janelas do Palais de Tokyo, em 1949. Esse trabalho, além de ter influenciado diretamente a obra de Veronika, foi o principal motivo que a levou, 50 anos depois, a visitar Paris, em especial o Palais de Tokyo.

Curiosa para ver as janelas que outrora tinham sido suporte para Kelly, Veronika chegou ao Palais de Tokyo exatamente no dia de limpeza e as famosas janelas estavam ocupadas por trabalhadores, que pareciam fazer uma performance com suas longas escovas.

Tinha consigo três rolos de filme e usou todos registrando o balé que se apresentava à sua frente. As imagens foram para seu arquivo pessoal e lá ficaram por algum tempo quando, finalmente, ao ser convidada para realizar um projeto na Pinakotheke Modern, em Berlim, se deparou com uma janela no corredor das escadas em um formato que a lembrou do Palais de Tokyo e das imagens que tirou por lá. Isso para Veronika foi um grande marco.



Estudou pintura no início dos anos 1990 e desenvolveu muitas obras pintando reflexo de janelas. Paralelamente, começou a fotografar fragmentos de janelas que, apesar de serem abstratos, vinham de sua observação de objetos. Nessa época, encomendaram a ela uma obra para uma estação subterrânea de transporte em Berlim. Foi quando, pela primeira vez, trabalhou com "silkscreen" sobre vidro, criando

ARTISTA EM FOCO

imagens duplicadas de interior/exterior. Nessa mesma época, realizou uma exposição em que apresentou pinturas, objetos e uma de suas janela de vidro, iniciando, assim, o ciclo de fotografias como sua principal mídia de trabalho.

Bo Bardi foi marcante para a artista, que viu nele uma oportunidade de criar um diálogo entre a arquitetura impressa nos trabalhos, criando um terceiro espaço com a sobreposição gerada pelas imagens.

Veronika gosta de como sua cabeça funciona quando chega ao local de exposição e, ao olhar o espaço disponível sua mente, começa a processar todas as imagens arquivadas em seu acervo e se inicia então uma busca mental de quais imagens poderiam fazer parte da exposição em questão e torná-la especial. Como trajeto para uma exposição, Veronika viaja, pesquisa, fotografa, arquiva, coleta e trabalha imagens em seu ateliê e envia as peças para a produção em fábrica. Só no dia da instalação então pode ver seu trabalho na íntegra, unindo finalmente a imagem à escala e ao espaço.

Especial Berlim

POR SYLVIA CAROLINNE



FLORSCHÜTZ

GUAGLIARDI

Na passagem pela casa de Carla Guagliardi e Thomas Florschuetz, pude conversar com os dois artistas que fazem parceria de vida desde os anos 1990, quando se conheceram durante um workshop entre artistas brasileiros e alemães no Rio de Janeiro.



CARLA GUAGLIARDI

COMO DESENVOLVEU O CONCEITO POR TRÁS DE SUAS OBRAS MAIS RECENTES, QUE ENVOLVE A PASSAGEM DO TEMPO, A MATERIALIDADE, O AR, A QUESTÃO DE MOSTRAR O QUE NÃO É VISTO.

Minhas experiências plásticas nessa direção iniciaram-se no Parque Lage em uma oficina de 3D onde pesquisava materiais. O material que escolhi foi então a água, no princípio investigando cores e formas e mais adiante voltando-me mais para as qualidades físicas e transformadoras. Foi quando introduzi o elemento ferro, imerso em água, na intenção de observar o processo de enferrujamento. Em 1990, concebi com esses materiais uma instalação que ocupava duas paredes. Ali já se tornava visível o processo da temporalidade, marcado pelo contínuo crescimento do depósito da ferrugem onde não se podia prever a cor, o tempo e a quantidade do acúmulo que surgia. Em uma entrevista, ao responder sobre os materiais utilizados na obra falei espontaneamente "plástico, água, ferro, e tempo". Nesse insight, imediatamente me dei conta do que primordialmente buscava no meu trabalho. Isso vem se desdobrando em várias questões onde o tempo é um agente determinante.

COMO É SEU PROCESSO CRIATIVO, A FORMAÇÃO DE NOVOS PROJETOS?

Não sou muito sistemática e meu processo é relativamente lento.

Na maior parte das vezes, pesquisas e experiências com materiais vão e voltam em rabiscos e pequenas maquetes. Ficam latentes por longo tempo em algum lugar em mim até que se definem e acham o lugar onde irão se expandir.

CARLA GUAGLIARDI **ESPECIAL BERLIM**

Então, surgem prontos e maduros, às vezes me surpreendem por já estarem tão elaborados e contendo todas as questões com as quais lido. Esse amadurecimento acontece de diversas formas: no ateliê, em certa maneira de olhar o mundo, em questões que escapam e ressurgem entre sonhos e pensamentos.

AL GUMA HISTÓRIA INTERESSANTE QUE TENHA PARA CONTAR?

Certa vez, concebi um trabalho que tinha, no centro da peça, uma zona de água pura, sem ferro e, consequentemente, sem sofrer a oxidação e o consequente acúmulo de ferrugem naquela área. O plástico utilizado algumas vezes não suportava essa selagem com o peso do ferro e a pressão da água e rompia, pondo por água abaixo (literalmente)

minha intenção. Consegui abrir a exposição com a imagem que idealizei, embora já admitindo que os acidentes que certamente ocorreriam eram não só parte do processo, como enfatizavam suas questões. Era a afirmação da inexorabilidade temporal. Tudo transcorreu perfeitamente, com o primeiro acidente acontecendo no fim da noite da abertura. Este processo foi muito significativo para mim, que visitava a exposição quase todos os dias para perceber suas mudanças. Na última semana da exposição, eu estava triste em pensar no desmonte daquela enorme peça de 9 metros e



na interrupção desse acontecimento. Então, indo à galeria para iniciar a desmontagem, um cabritinho recém-nascido estava na estrada, tinha rolado de um terreno baldio. Peguei o bichinho e o coloquei de volta no terreno onde estava a mãe dele. Me escondi numa moita e comecei a tirar fotos deles enquanto a mãe o lambia. Foi quando ela se virou de costas para mim e percebi o saco do líquido amniótico ainda pendurado, me mostrando tudo o que eu estava buscando realizar há tempos. Era como um oráculo: "posso cortar os sacos pois vão nascer cabritinhos deles". Isso mudou totalmente meu estado de espírito, me deixando feliz da vida de poder ir na sala de exposição desmontar o trabalho que me conduziria com certeza a tantos outros!





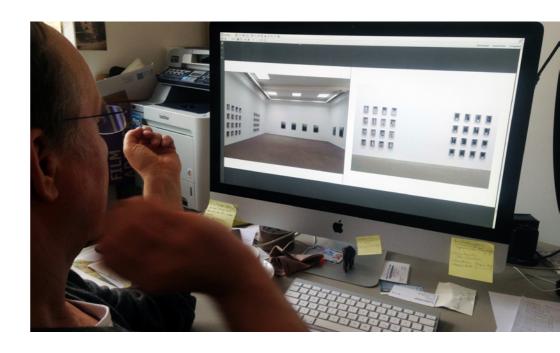
THOMAS FLORSCHUETZ

COMO ACONTECEU A TRANSIÇÃO ENTRE O SEU TRABALHO MAIS RELACIONADO AO SEU PRÓPRIO CORPO E O TRABALHO EM FOTOGRAFIA COM ARQUITETURA?

Foi um processo gradual. Estava sentindo a necessidade do risco, como ocorre com frequência no processo artístico. No início, as séries com o meu próprio corpo eram um trabalho em várias camadas, com 2, 4, às vezes 6 ou mais imagens em justaposições de diferentes perspectivas, para trazer mais complexidade à representação do objeto. Obviamente, depois de trabalhar 12, 14 anos a partir de certos temas recorrentes, você passa a ser conhecido por esse tipo de produção e, quando resolve mudar, o observador precisa sentir uma linha de continuidade no trabalho que é mais profunda do que o objeto que está sendo trabalhado. Meu trabalho não está no objeto retratado e sim nas camadas que crio para chegar ao que desejo como resultado final.

COMO SE DÁ SEU PROCESSO DE CRIAÇÃO?

Pode acontecer de várias maneiras diferentes. É um processo complexo. Às vezes deixo o acaso acontecer mas é muito mais complicado. Envolve sempre o que foi feito anteriormente. Um bom exemplo foi a série de fotos do Palácio da República, em Berlim, construído em meados da década de 1970 pelo governo da Alemanha oriental. Visitei o local em 2005 para ver uma exposição e tirar algumas fotos. Mais tarde, ao examinar essas imagens, percebi que havia ali uma base interessante para uma exploração mais intensa desse topos. Semanas depois voltei ao local, que começava a ser destruído, e fiz uma boa série desse esqueleto. É difícil falar das imagens individualmente, é sempre um processo de trabalho e concentração de muitas horas. A visão e seleção do material acontece posteriormente e de forma muito particular. Normalmente, o trabalho que estou realizando é o ponto de partida para o próximo.



O THOMAS FLORSCHUETZ ESPECIAL BERLIM

COMO FUNCIONA O DIA-A-DIA PARA A SUA PRODUÇÃO?

Preciso de muito mais tempo trabalhando na concepção de um projeto do que que na produção. A captura de imagens é geralmente a etapa que demanda menos tempo. Essas imagens muitas vezes são arquivadas sem saber exatamente quando ou se serão usadas. Sem uma regra rígida, vou e volto no meu arquivo ao mesmo tempo que coleto novas imagens. Hoje em dia trabalho muito no computador com "sketchbooks" e "layouts" que me ajudam a visualizar como ficam minhas imagens no espaço.

FALE UM POUCO SOBRE SEUS ÚLTIMOS TRABALHOS.

Uma das minhas últimas séries foi a dos copos de água, algo sobre o recipiente e o que ele contém, além do aspecto da reflexão do espaço exterior. Gosto da fisicalidade da água, de uma certa forma ela também é um corpo. O fenômeno deste corpo chamou minha atenção, pois nele tudo muda dependendo do momento, da posição, das condições interiores ou exteriores. Com a água, podemos ver o interior no exterior e vice-versa.





CLEMENS KRAUSS

A conversa com Clemens Krauss foi realizada em seu "brain room", espaço de pensamento, como ele coloca. Num loft bem espaçoso e com uma pequena coleção de obras de outros artistas, Clemens se divide entre o pensamento crítico do seu trabalho e a música, outra paixão sua.

O QUE OS DESLOCAMENTOS AGREGAM AO SEU TRABALHO?

Quando falo de viajar, não é apenas uma questão de onde ir, mas de se distanciar mudando o ambiente e possibilitando abertura para experiências diferentes. A leitura que realizamos do ambiente é influenciada pela nossa cultura, bem como a forma como abordamos novas culturas e novos ambientes. Ter estas experiências tem sido muito importante para descobrir novas formas de comunicação.

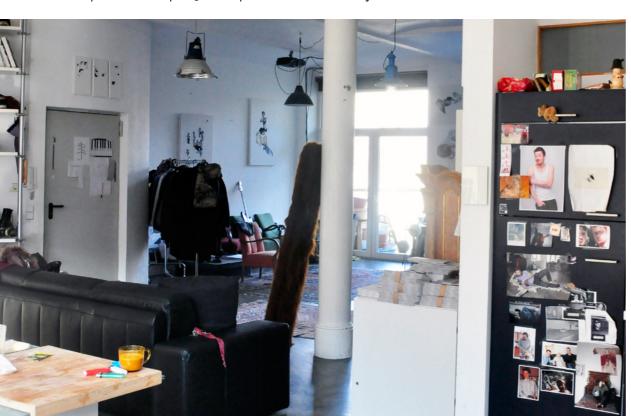
CLEMENS KRAUSS ESPECIAL BERLIM

VOCÊ TEM UMA ROTINA DE TRABALHO?

Trabalho com diferentes mídias e viajo muito, então minha rotina de trabalho é bem confusa, podendo trabalhar até tarde da noite e nos dias seguintes não produzir no ateliê. Procuro sempre comparecer aos meus espaços de produção. Tenho um espaço de criação e outro de concepção.

AONDE VOCÊ ACHA QUE SEU TRABALHO ESTÁ TE LEVANDO?

O que me move no momento é o desenvolvimento político--social e os atritos sociais, quais potenciais críticos observamos e como desenvolver um trabalho politizado sem ser político, como evocar abordagens de intervenção na sociedade
impedindo a repetição de processos coletivos já existentes.



COMO PASSOU A BUSCAR OUTRAS MÍDIAS COMO FORMA DE EXPRESSÃO?

Quando as pinceladas param, faz sentido continuar em outra mídia. Aí entram as esculturas e as pinturas e o vídeo se sobrepõem. Especificamente sobre vídeo, registrei um encontro com 5 mulheres em Tel Aviv no início dos anos 1980 que passaram sua infância em Berlim antes que fossem obrigadas a escapar do nazismo. Apesar da condição histórica, estes são tópicos muito atuais e que continuam sendo os mesmos para aqueles que escolhem se deslocar. Escapar, voar, chegar. A escolha de um novo lugar, a receptividade deste novo povo. Como podemos metabolizar esse processo traumático. O artista pode ter o papel de contribuição nesse discurso.

VOCÊ DESENVOLVE VÁRIOS PROJETOS DE DIFERENTES DIMENSÕES E FORMATOS. POR QUÊ?

Busco realizar projetos diferentes que agregam aos meus quadros por outras vias. Fiz um projeto em um museu para o qual transferi meu ateliê e vivi por 6 semanas lá dentro. Outro projeto realizado foi o de uma tiragem de 952 livros autografados e cada um com um título diferente. Nas minhas esculturas fiz algumas peças reproduzindo meu corpo com silicone e utilizando as tiras de silicone criadas em diferentes instalações. Na obra "It's Time" busco novamente trabalhar com o conceito de representação do corpo, como este pode ser percebido e, finalmente, o que está além da percepção. •

54 ESPECIAL BERLIM LUZIA SIMONS



LUZIA SIMONS

Tendo morado em diferentes lugares, Luzia Simons conta como o Brasil continua vivo dentro dela por meio de seu trabalho.

COMO SE INICIOU SUA PESQUISA COM PLANTAS?

Iniciei trabalhando com símbolos de identidade e questionando a representação dos ornamentos. Nestes ornamentos, que são os arabescos administrativos, as plantas estão bastante presentes. Ao mesmo tempo, como eu dava aulas sobre introdução ao estudo das cores, fui juntando os ornamentos, as cores e as novas tecnologias em vários projetos de pesquisas de identidade, incluindo fotografia e dança. Meu trabalho tem um lado barroco bem sério, que sempre me acompanhou, muito ligado à natureza, como uma certa vontade do sol. Logo no início, em 1995, tudo que eu comprava eu jogava no scanner, inclusive as flores e com elas as tulipas. Uma raiva intensa me movia para tentar entender o que acontecia dentro deste aparelho, achava que ele transformasse as cores criando novos pigmentos. Em 2000, fiz uma grande imagem usando o scanner, de 4 X 12 metros, com 3 tulipas normais. Fiquei maravilhada com o



ESPECIAL BERLIM

resultado final e até hoje sigo usando muito das pesquisas que iniciei há 20 anos.

SUAS PESQUISAS DE NOVAS TECNOLOGIAS FAZEM PARTE DO SEU CONCEITO, SEU CONCEITO É SEPARA-DO DA MÍDIA ESCOLHIDA OU O SEU CONCEITO INDE-PENDE DA MÍDIA UTILIZADA?

Acho que é um percurso de ida e volta. As escolhas são de acordo com a necessidade de apresentar o trabalho no formato final que me interessa.

A BELEZA DO SEU TRABALHO TE ATRAPALHA?

Muito! Além da beleza tem uma questão emocional que envolve minhas imagens. Como um poema, elas mudam de acordo com a luz do dia. Então todos os sentimentos vão acontecendo, passando por tristeza, morbidez, melancolia, alegria...são coisas que falam emocionalmente a qualquer ser. Uma vez um colecionador me falou: "será que posso falar isso? É tão lindo!". Para mim é uma provocação utilizar questões específicas da arte, como a beleza.

POR QUE AS TULIPAS?

Há sempre algo de histórico no meu trabalho. Com as tulipas, tentei fazer uma ligação com oriente e ocidente no momento da queda das torres. Atualmente, continuo desenvolvendo alguns trabalhos ligando as pesquisas de Alexander Von Humboldt, naturalista alemão muito ligado ao Brasil, que nunca visitou este continente por ser considerado uma ameaça, já que simpatizava com as idéias da revolução francesa.

O QUE AS FLORES FRESCAS E AS FLORES EM DE-COMPOSIÇÃO REPRESENTAM PARA VOCÊ?

São símbolos da passagens de vida - Vanitas, tema da idade de ouro da pintura holandesa.

Especial Berlim - Reflexo

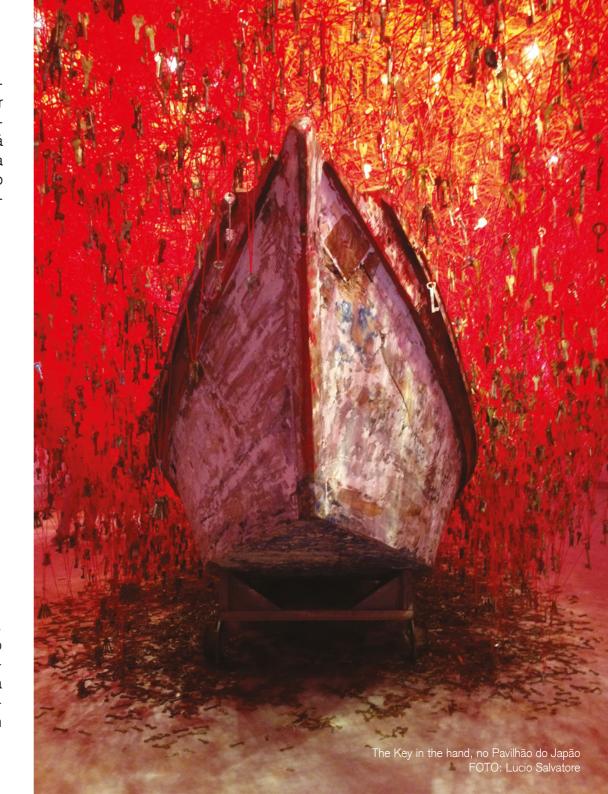


por ela mesmo

"É mais importante que uma pessoa olhe e imediatamente sinta o meu trabalho do que leia um texto para tentar entender o que está acontecendo. Se o texto for mais importante que a plástica do trabalho então alguma coisa está errada. Na minha obra 'The Key in the Hand', apresentada no Pavilhão do Japão na última Bienal de Veneza, o barco carrega uma memória e cada chave também traz sua memória, já que todas as chaves usadas me foram doadas.

Puanto à cor, o vermelho para mim representa o sangue, é físico. Cada chave é um corpo e os fios são o que conectam as pessoas.

As doações são uma parte importante do meu trabalho. Assim como as chaves, os sapatos e as malas que usei no Brasil, na instalação do SESC, foram também todos doados. Assim, cada uma dessas peças carrega sua própria história. Para o futuro, continuarei a trabalhar com as chaves. Esta foi a primeira obra e ainda quero continuar com esse pensamento."



"Minhas instalações – independentemente de terem sido feitas em países diferentes – são sempre o mesmo trabalho, mas a audiência é diferente e as modificações acontecem naturalmente.

Quando apresentei o trabalho das cartas no Japão, muitas pessoas escreveram para seus pais; já no Brasil, a grande maioria escreveu cartas para Deus e de agradecimentos.

Trato as instalações como desenhos. Ao montar as redes, as conexões das peças, uso o fio como o grafite, para montar um "desenho", conectando os diferentes elementos do trabalho. Sobre a cor, normalmente uso preto, que é mais universal. Essa cor também traz uma espécie de conexão e profundidade ao trabalho. Dificilmente mudo os planos durante a montagem de uma instalação. Eu prefiro manter a ideia original. Vou montando as redes e fazendo as instalações até o momento que acho que chegou ao volume certo para apresentar minha ideia. Toda montagem tem um prazo. Visualmente, às vezes, sinto que finalizei. Outras vezes, não. Mesmo assim, deixo a continuidade para a próxima exposição."



"A recepção que tive no Brasil foi muito boa. As pessoas vinham falar comigo em português.

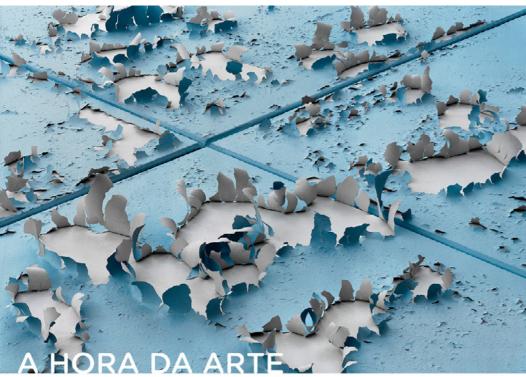
Interessante que meu pai tentou embarcar para o Brasil há muitos anos. Caso isso tivesse acontecido, ele não teria encontrado com a minha mãe e, provavelmente, eu não existiria.

Ou melhor, eu existiria de outra forma. Meu corpo seria outro e eu seria de outra maneira. Foi com esse pensamento na cabeça que cheguei a São Paulo e isso influenciou no desenvolvimento do meu trabalho nesta cidade. Ainda tenho muitas cartas do Brasil, que continuaram a chegar mesmo depois de terminada a instalação. Devo levá-las para Copenhagen, onde realizarei nova montagem da obra 'Cartas de Agradecimento' e juntá-las com as que receberei da Dinamarca."



ESPECIAL BERLIM

Especial Berlim



DE BERLIM NO CCBB

Quem visitou Berlim nos anos 1990 e 2000, dificilmente deixou de guardar uma imagem da cidade: a dos guindastes. A queda do muro trouxe a tarefa de unir dois polos opostos e o resultado foi um ambiente em constante reconstrução, em movimento, base para o surgimento de um circuito cultural alternativo aberto e rico.

A exposição "Zeitgeist: a arte da nova Berlim" reúne 29 dos personagens desse circuito, como Franz Ackermann, Kitty Krauss e o brasileiro Marcellvs L. A curadoria é de

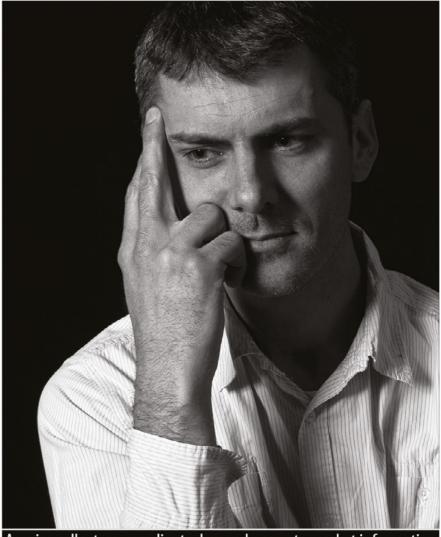
Alfons Hug, ex-Bienal de Curitiba em uma de suas edições mais internacionais.

Hug pensou as obras em seis eixos ou caminhos para a arte de Berlim, cada um deles enfatizando um aspecto da cidade e sua história: o tempo, as ruínas, os espaços vazios, a eterna construção, os novos mapas, o hedonismo.

O resultado é uma exposição onde a própria Berlim é a grande protagonista: ao visitar as diversas salas do Centro Cultural Banco do Brasil, chama a atenção o grande número de trabalhos que dialogam diretamente com a cidade. Dessa forma, ruas, prédios e ruínas dessa "nova Berlim" – que ainda carrega em si tantas marcas de uma antiga Berlim –, caracterizada também por sua noite boêmia e seus personagens inusitados, vão se descortinando perante o público. O resultado é uma imersão em um ponto muito específico no tempo e espaço da criação artística, no espírito da arte alemã hoje, neste "zeitgeist", palavra que, traduzida, poderia significar algo como "espírito da época".



Como não poderia deixar de ser em qualquer cena jovem, o vídeo e a performance têm presença forte, com destaque para o trabalho de Mark Formanek, um grande relógio que recebe o público no privilegiado espaço da rotunda do CCBB: seus números, feitos de pedaços de madeira, são movidos a cada minuto por 16 pessoas que, ao mesmo tempo em que metaforicamente "fazem" o tempo passar, são reféns de sua passagem. A fotografia também se faz notar, em impressões monumentais como as de Frank Thiel e Thomas Florschuetz. Além das telas de Norbert Bisky, faz falta uma representação mais expressiva da nova pintura figurativa, que teve em Neo Rauch um de seus precursores e cujo estilo serviu de inspiração para jovens pintores do Brasil e de todo o mundo. Ainda assim, talvez mesmo em Berlim, não poderíamos conhecer melhor sua produção artística atual em tão pouco tempo. 9



As wise collectors, our clients demand accurate market information



Auction records, upcoming auctions, artists' biographies, signatures, key figures and market trends, market place. All our subscriptions give an unlimited access to our databases and images.

Free download of "The 2015 Contemporary Art Market" report

artprice.com™ THE WORLD LEADER IN ART MARKET INFORMATION

www.artprice.com | +33 (0) 472 421 706 | The Universe of Artprice on: web.artprice.com/video Artprice.com is listed on Eurolist (SRD Long Only) by Euronext Paris (PRC 7478-ARTF)



68

LIVRO

Lançamentos



Iran do Espírito Santo / Desenhos / Drawings Texto: Jacopo Crivelli Visconti Cobogó – 240p. – R\$ 150,00

A publicação traz uma seleção de mais de 130 trabalhos feitos sobre papel, feita por Iran e pelo crítico e curador independente Jacopo Crivelli Visconti, que assina o texto sobre a produção do artista. Privilegiou o recorte cronológico. Entre as séries de desenhos presentes no livro estão a "SPRD", cujo título é um termo usado em publicações para designar duas páginas abertas de um livro, aqui desenhadas pelo artista com linhas muito finas, em grafite, traçadas paralelamente umas às outras. Já "Conteúdos úteis" reúne trabalhos feitos em 1989 e coloca recipientes como caixas, latas e garrafas como sujeitos da obra, inaugurando um tema recorrente na produção de Iran.



Walter Goldfarb – Retrospectiva 1995-2015 | Ela não gostava de Monet

Editora Philae – 240 p. – distribuição gratuita

O catálogo-livro bilíngue (português e inglês) possui 145 imagens e cobre 20 anos de carreira do artista carioca. Ele inclui texto da curadora, produzido exclusivamente para esta edição, e ensaios de Paulo Herkenhoff, Lisette Lagnado, Agustín Arteaga e Reynaldo Roels Jr. Fecha o volume uma linha do tempo fartamente ilustrada, abrangendo cronologia de exposições e obras que integram coleções institucionais do Brasil e do exterior. Ainda para marcar as duas décadas de trajetória artística, Goldfarb editou uma serigrafia (tiragem de 50 exemplares), a partir da tela "Cartografia do poder", de 2006, que também ilustra a capa do catálogo-livro.

LIVROS 71 LIVROS



Concreto e cristal: o acervo do MASP nos cavaletes de Lina Bo Bardi

Organização: Adriano Pedrosa e Luiza Proença

Cobogó – 320 p. – R\$ 150,00

O livro registra a retomada dos icônicos cavaletes de cristal, também conhecidos como "cavaletes de vidro", projetados por Lina Bo Bardi para exibir a coleção do MASP. O livro traz mais de 300 imagens, entre fotografias históricas dos cavaletes originais e reproduções das obras da coleção que integram a exposição "Acervo em Transformação". O livro contempla ainda distintas visões sobre os cavaletes de cristal, por meio de ensaios elaborados por autores convidados refletindo sobre suas perspectivas históricas, conceituais e técnicas. A publicação conta ainda com documentos históricos da trajetória dos cavaletes.



Cristina Salgado

Organização: Gloria Ferreira

Barléu Edições - 208p. - R\$ 70,00

▶ O primeiro livro abrangente dos 30 anos de produção da artista plástica carioca é bilíngue (português e inglês) e aborda seu percurso artístico, com ênfase na sua produção instalativa mais recente, mas inclui vastamente exemplares dos diversos suportes com os quais trabalhou − desenho, pintura, escultura, objeto e experiências com fotografia digital. Integram o livro dois ensaios críticos produzidos exclusivamente para essa publicação, assinados por Tania Rivera e Viviane Matesco, além de uma entrevista com a artista, feita por Evandro Salles, Marcelo Campos e Glória Ferreira. Completa a publicação uma cronologia ilustrada da trajetória de Salgado, desde sua primeira exposição nos anos 1980.



O delicioso jardim do vizinho

Texto: Paulo Herkenhoff Cobogó – 256 p. – R\$ 120,00

Primeiro livro monográfico do paulista Caetano de Almeida, apresenta, por meio de mais de 200 obras e de um abrangente ensaio do crítico e curador Paulo Herkenhoff, suas quase três décadas de carreira artística. Dividido em capítulos que compõem um amplo retrato da trajetória do artista, o livro é organizado a partir do olhar de Herkenhoff, cuja densa coletânea de textos norteia a dinâmica da monografia e é definida pelo curador como "uma teia de questões que continuamente enredam o olhar". A cada capítulo, Herkenhoff trata de uma questão da obra, analisando-a e situando-a no contexto da história da arte, apontando referências e estabelecendo conexões com o trabalho de outros artistas.

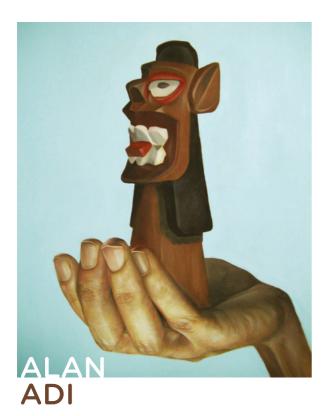


74

GARIMPC

Garimpo

POR ELISA MAIA



"Carranca" (2016) é uma das pinturas que integram a série mais recente do artista visual Alan Adi, intitulada "Chegança". Nascido em Sergipe, Alan, que passou alguns anos na cidade de São Paulo, vem desenvolvendo uma produção que se debruça sobre a condição do artista migrante. Seus trabalhos lançam mão de signos visuais e linguísticos da cultura popular do nordeste, recontextualizando-os e ressignificando-os como forma de abordar experiências de deslocamento e afirmação da identidade do nordestino no Brasil.

Artista multimídia, Alan atua também no teatro, na literatura e nas artes gráficas, de onde retira suas principais influências – "A poética do trabalho é o que guia a linguagem empregada." Mas, se no início de sua trajetória o vídeo era sua principal ferramenta, hoje a pintura se tornou um suporte recorrente em seus trabalhos, como ele mesmo esclarece:

Vi que a pintura é uma linguagem mais próxima do idioma dos meus chegados e utilizo o artifício da força de chamamento que uma pintura possui para revelar assuntos de natureza crítica, mesmo que imediatamente essa natureza não se revele.

"Chegança" (2016) é o nome de uma dança popular em que os brincantes, vestidos de marinheiros, simulam conflitos em alto-mar. Alan conta que passou a se interessar pelo universo místico marítimo ao perceber aproximações entre a chegança e a obra de Arthur Bispo do Rosário. As carrancas de são Francisco, esculturas usadas na proa das embarcações para espantar os maus espíritos, ocupam um lugar de destaque dentro deste universo. "Tenho conduzido uns trabalhos imaginando o cenário da procura, da loucura e do místico como uma eterna viagem na qual o homem não tem pleno domínio de si, de modo que isso também se relaciona com a pesquisa sobre a condição psicológica do migrante", conta Alan. Para saber mais, acesse www.galerialume.com/artistas/alan-adi. •

NOTAS DO MERCADO

Notas do Mercado

1. OPERAÇÃO DE R\$6 MI

de lucro líquido em seis meses foi assunto no circuito dos "dealers" brasileiros recentemente. Um comprador anônimo adquiriu um desenho de Picasso no leilão da Bolsa de Arte em agosto de 2015, pagando R\$ 1,87 milhões. O mesmo desenho apareceu no leilão de papeis da Sotheby's de Londres em fevereiro e foi vendido por 1,85 milhões de euros, equivalente a quase R\$ 8 milhões de reais no câmbio do dia. Rumores dizem que o comprador anônimo vendeu o desenho a uma galeria europeia, que então o ofereceu no leilão. Para quem fica tentado a buscar a próxima grande oportunidade, basta contar as dezenas de desenhos de Picasso da mesma época vendidos por 20 ou 30 mil euros neste leilão da Sotheby's para entender que uma grande jogada requer grande conhecimento.



Pablo Picasso, "Le Peintre et son modèle", 1931



Edifício 180 East 88th St., projeto concebido pensando em arte FOTO: Divulgação DDG

2. ART WALL (parede para arte) é o mais novo termo dos arquitetos-estrelas de Nova York. Com a crescente demanda de clientes por espaço para suas obras, decoradores, arquitetos e empreendimentos vem buscando formas de construir espaços "art-friendly". "Cada ambiente tem que ter ao menos um "art wall", diz o arquiteto lan Schrager em entrevista à Bloomberg. São paredes livres de empecilhos como interruptores e dutos de ventilação, de cor branca, com pé-direito elevado e iluminação com foco customizável. O diferencial de alguns empreendimentos, como o

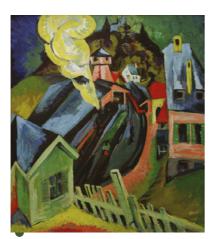
edifício 188 East 88th St, é ter um projeto pensado para expor arte. Nele, as janelas ganharam espaçamento de 3 metros entre elas para acomodar quadros, que brigam pela atenção do visitante com a deslumbrante vista do Chrysler Building. Todos os ambientes tem controle de temperatura e umidade de grau museológico e as "art walls" já vem com um sistema de trilhos com roldanas e ganchos, para pendurar e trocar quadros sem precisar furar paredes. Desta forma, os colecionadores podem rotacionar suas obras sempre que desejarem, sem depender da ajuda do concierge.

3. UMA PRÁTICA ACEITA

no Brasil vem causando polêmica na mídia norte-americana. O jornal The New York Times publicou em tom de denúncia uma matéria que relata como museus vem pedindo ajuda financeira às galerias de arte para custear exposições de artistas por elas representados. A prática, que aqui no Brasil é quase institucionalizada, geraria conflitos de interesse.

4. RESTRIÇÃO À IMPORTAÇÃO

de arte em trâmite no parlamento alemão pode ser responsável pelo grande volume de obras sendo retiradas de museus para venda em leilões, de acordo com artigo do jornal Die Welt. A nova legislação propõe que obras de arte com mais de 70 anos só poderão deixar a Alemanha com licença concedida pelo Estado. O artigo identifica 6 obras de artistas importantes que estavam emprestadas por longo prazo a museus e foram vendidas em leilões internacionais desde o anúncio do projeto de lei. Soa familiar?



Ernst Ludwig Kirchner, "Banhof Koenigstein", 1916, vendida pela Christies em fevereiro

Coluna do Meio

Galeria Nicoli

Abertura da Exposição Coletiva #1 de Fotografia

Fotos: Divulgação



Carla Pilao e Ilana Stern



Cristina Schleder, Gloria Coelho e Carla Pilao



David Gormezano e Juha Puupera



Eduardo Oliveira, Cesar Fraga e Gina Elimelek



Fernando Frisoni e Carla Pilao



Giovanni Pirelli, Helena e Caio Guerra



Marcio, Conceição e Martina Sallowicz e Giovanni Pirelli



Rebeca Conde, Thais Silveira e Deborah Bueno

COLUNA DO MEIO COLUNA DO MEIO

Galeria Nara Roesler

Abertura da exposição Concepção, de Karin Lambrecht Fotos: Paulo Jabur - Divulgação



Ângelo Venosa, Rosa Marques Moreira e Fernando Barrozo do Amaral



Ângelo Venosa



Cesar Oiticica Filho e Cesar Oiticica



Cláudio Valansi e Nara Roesler



Fabíola Ceni



Chaves e Kevin Ridgely



Milton Machado



Nara Roesler, Karin Lambrecht e Emílio Kalil



Nelson Félix, Milton Machado, Ângelo Venosa e Marcos Chaves



Rosa Marques Moreira e Beatriz Milhazes

Oi Futuro

Abertura das exposições de Massimo Rizzuto e Giancarlo Neri Fotos: Paulo Jabur - Divulgação



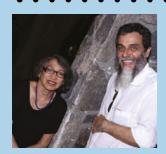
Adair Rocha e Rodrigo Andrade



Alberto Saraiva, Suzana Queiroga e Xico Chaves



Andrea Baldi, Massimo Rizzuto e Bruno Stroppiana



Glória Ferreira e Nelson Félix



Justo Werlang e Sérgio Werlang





Giancarlo Neri e Marisa Abate



Giancarlo Neri, Massimo Rizzuto e Paola Colacurcio



Xico Chaves e Rejane **Zilles**

OBRAS ACELERADAS - VENHA CONHECER OS NOVOS DECORADOS





STUDIOS | OFFICES

APROVEITE AS CONDIÇÕES ESPECIAIS E GARANTA UM INVESTIMENTO SÓLIDO EM PFRÍODOS DE INSTABILIDADE ECONÔMICA.

ONVENIÊNCIAMULTIFUNCIONAL

1 DORMITÓRIO DE 31 E 37 M²

SALAS COMERCIAIS DE 31 A 854 M²

VIA ALAMEDA MALL: 20 LOJAS PARA EMPREENDEDORES E MORADORES

Localização privilegiada: a 350 m do mais novo shopping de Guarulhos, o Parque Shopping Maia A 1,8 km do Bosque Maia • A poucos minutos do Aeroporto Internacional de Guarulhos, com fácil acesso às rodovias Dutra e Fernão Dias.

WWW.VIAALAMEDA.COM • 11 4574 9962

CENTRAL DE VENDAS VIA: AV. SALGADO FILHO, 2.120 - BOSQUE MAIA

Projeto Arquitetônico:

Projeto Paisagístico: Projeto de Decoração:

Intermediação:

Incorporação, Construção e Acabamento













Alto Relevo

POR GUY AMADO apenasguy@yahoo.com.br



AI AI AI, WEIWEI

Ai Weiwei é um dos artistas – senão personalidades em geral - com mais visibilidade mundo afora, tendo atingido o estatuto de celebridade, algo raro para alguém oriundo e atuante no meio da arte contemporânea; e ainda mais peculiar para um artista com uma trajetória marcada pelo forte ativismo político. Filho de um conhecido poeta e também dissidente do regime, na China da chamada Revolução Cultural de Mao, teve a família reclusa em campos de trabalho e foi nesse ambiente que viveu até a adolescência. Em 1983, pôde viajar a Nova lorque, onde viveu por dez anos, regressando então à terra natal. Essas experiências teriam sido determinantes na sua práxis, caracterizada por quase guatro décadas de trabalho em torno de temas como liberdade de expressão e direitos humanos. Uma linha de atuação que o levaria a ter frequentes problemas com o governo de seu país, que chegou a encarcerá-lo por uns tempos em 2011, mas que também ajudaria a alçá-lo à fama em escala internacional, com a repercussão de sua situação. E, ainda assim, Ai Weiwei parece guerer lembrar-nos, a todo momento, de que ele é um artista politicamente engajado.

Mais recentemente, o chinês vem se detendo sobre a dramática questão dos refugiados, sobretudo sírios (mas também de outros países do Oriente Médio e da África) que buscam melhor sorte na Europa. Esse interminável êxodo massivo e desesperado tem sido amplamente reportado há meses, com relatos diários dando conta do drama de pes**ALTO RELEVO ALTO RELEVO**

soas em fuga de suas realidades turbulentas rumo ao sonho de viver em um país europeu ou escandinavo - ou qualquer outro que os aceite, desde que longe da dura realidade de que são oriundas. Nesse contexto, uma imagem em particular causou grande impacto, há pouco tempo, trazendo um maior sentido de urgência para essa demanda:,trata-se da fotografia de Aylan Kurdi, menino sírio de apenas 3 anos, cujo pequeno corpo afogado surgia estirado, de bruços, junto ao mar na praia de Bodrum (Turquia), morto após o naufrágio da balsa que transportava sua família, que sonhava se refugiar no Canadá. Uma imagem que muito rapidamente ganhou dimensão icônica, graças a seu terrível impacto silencioso e à ampla circulação que teve na mídia internacional; em diversas redações, chegou-se mesmo a questionar sua reprodução, dado seu conteúdo chocante.

E é essa imagem que Ai Weiwei se permitiu "reinterpretar" recentemente, no início de fevereiro último, em uma praia grega na ilha de Lesbos: ali posou para uma fotografia em que aparece deitado, estirado de modo a replicar a posição do cadáver da criança síria.

Legenda:



Apesar de supostamente concebida com fins jornalísticos - foi clicada por Rohit Chawla para o "India Today Magazine" - há uma inegável pretensão na imagem em afirmar aquela ação como, diga-se, peça artística - de resto posteriormente comprovada quando exibida na "India Art Fair",

A composição, em preto e branco, é cuidada, os eixos visuais equilibrados, a paisagem típica que configura um cenário idílico - ainda que coadjuvante, dadas as circunstâncias - é ressaltada. Nota-se, enfim, toda uma produção condizente com tais aspirações. O estranhamento fica por aquele corpanzil esparramado que surge em primeiro plano, ligeiramente deformado pela lente utilizada; mas, sobretudo, pelos estranhíssimos jogos de sombra que este projeta no pedregulho que forra a praia, em angulações improváveis. A luz que banha o corpo vem chapada da direita, enquanto que a do sol poente, que ainda ilumina suavemente a praia, parece vir de outra direção; enquanto a imagem está orientada a norte, a iluminação de Ai vem de leste. Mas pode ter sido só criatividade do estagiário responsável pelos retoques ALTO RELEVO ALTO RELEVO

no Photoshop. De resto, quando se desconhece o contexto original ou a "imagem-matriz" desta, a cena poderia passar por um desses flagrantes etnográficos menores do cotidiano: um "hipster" de meia-idade nocauteado na praia, no pós-balada. Se a intenção é a de "prestar homenagear" ao fato trágico original, a impressão é a de que o resultado não é feliz, para dizer o mínimo.

As reações a esse "remake" de gosto duvidoso não tardaram. Alguns veículos da imprensa (como o "The Washington Post" e a CNN) tenderam a encarar a recriação de Weiwei como algo coerente com a já notória postura ativista do artista. Afinal, ainda no mesmo tópico da crise de refugiados, ele chamara atenção semanas antes, quando exigiu o fechamento de sua exposição na Faurschou Foundation, em Copenhagen, em protesto contra as novas políticas repressivas do governo dinamarquês para com os migrantes. Seu envolvimento com essa causa culminaria na montagem de um estúdio temporário na ilha de Lesbos, epicentro de chegada de refugiados em busca de abrigo, onde tem acompanhado de perto o drama destes e acabou por produzir a imagem em questão. Nas mídias sociais, o que se viu foram manifestações mistas, ora demonstrando empatia pelo artista, ora condenando o que foi visto como empáfia ou pulsão ególatra de sua parte.

Por outro, há quem veja na reencenação fotográfica que aqui se comenta algum vampirismo.

Sugerindo que o artista, de certa forma, tiraria proveito do destino trágico de migrantes mortos, antecipando uma dimensão lucrativa nisso; hipótese que, no caso de Weiwei, especificamente, pode ser questionável, embora, diante de peças como essa fotografia, entenda-se melhor o que leva a esse tipo de raciocínio.

Mas o que exatamente está em jogo nessa relação de Ai Weiwei's com Aylan Kurdi? De um lado, tem-se esse pobre menino, quase um bebê, que - como outros tantos conterrâneos seus - perdeu a vida drástica e estupidamente, e cuja imagem póstuma se converteu instantaneamente em símbolo do drama vivido por centenas de milhares de pessoas. E, de outro, um rico, conhecido e combativo artista, consagrado internacionalmente pelas boas causas que defende com sua obra, que decide sobrepor sua própria figura à imagem da criança morta, em nome de chamar atenção para aquela situação. Nessa perspectiva, a atitude de Ai se mostra bastante equivocada: em meio a uma crise envolvendo milhões de refugiados precisando de ajuda urgente (o que ele, sem dúvida, sabe melhor que nós, acompanhando-os de perto como está), sem que, no entanto, as pessoas pareçam saber exatamente como fazer isso, decidir se deitar na praia em modo "estetizado", emulando uma imagem já massivamente difundida parece ser menos um modo efetivo de contribuir na mudança do rumo das coisas que uma ação vazia, redundante e incomodamente narcisista.

Ao tentar personificar o drama dos refugiados e sua situação-limite, Ai errou a mão, e errou feio.

E o ponto nem é tanto uma questão ética, sobre o eventual "desrespeito" ou "mau gosto"; no melhor dos casos, parece obra de jovem estudante que quer impressionar e escorrega na combinação de literalidade, pretensão e ingenuidade. O que de resto se alinha com o que tem sido dito a respeito da produção artística atual de Weiwei, frequentemente referida como irregular; alguns críticos têm mesmo apontado que ele teria se distanciado das narrativas mais pessoais e "emotivas" que informavam seu trabalho, e que se confundem com a própria biografia do artista, não tendo ele apresentado a consistência que já teve. Ai estaria tão ocupado se inventando ou se reafirmando como "artivista" sob os holofotes globais que teria se desligado de suas temáticas e fontes de inspiração e impulsão prévias, afetando o profundo senso de engajamento que sempre o distinguiu. Tendo sofrido esse desvio, como parece acontecer, o que desponta por vezes é somente seu ego (a propósito, Weiwei é também o "rei do Instagram"). O que poderia não ser um problema – especialmente em arte –, não fosse o elemento personalista um fator decisivo em sua obra, com sua trajetória e ética pessoal se confundindo com sua práxis e ajudando-a a definir. É certo que no quesito "egotrip", Ai Weiwei ainda está longe de uma Marina Abramović; por outro lado, quando alguém se propõe a ser o porta-voz de certas causas, o alerta para certas "permissividades do 'self'" deve, proporcionalmente, estar no máximo.

¹ Soube-se depois que o nome correto, ou verdadeiro, da criança seria Aylan Shenu; o "Kurdi" teria-lhe sido atribuído arbitrariamente na Turquia em virtude das origens curdas de sua família.

² Já se sabe que Weiwei criará outra peça artística composta de milhares de coletes salva-vidas usados pelos refugiados, embora isso não necessariamente signifique que está explorando o drama alheio.

³ Basta ver a angustiante morosidade e leniência da União Europeia em tratar eficazmente do assunto, aliás, contrastando vivamente com sua presteza em "combater o terrorismo", entenda-se o que quiser por isso.