1º Salão Universitário de Artes Visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará

Catálogo de Exposição

Francisco Sebastião de Paula
José Maximiano Arruda Ximenes de Lima

1º SALÃO UNIVERSITÁRIO DE ARTES VISUAIS DO INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO CEARÁ

1ª edição
Exposição: 12 de setembro a 15 de outubro de 2017

Fortaleza
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará
Sistema de Bibliotecas - SIBI
Campus Fortaleza
Bibliotecário responsável: Carlos Henrique da Silva Sousa CRB Nº 3/1042

S159 Salão Universitário de Artes Visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (1. : 2018 : Fortaleza, CE)

Catálogo de exposição/ 1ºSalão Universitário de Artes Visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará/ Organização: Francisco Sebastião de Paula, José Maximiano Arruda Ximenes de Lima. – Fortaleza, 2018.

75 p.: il.

Exposição: 12 de setembro a 15 de outubro de 2017.

1. Artes Visuais – Exposição – Catálogo. 2. Arte Brasileira – Século XXI. I. Paula, Francisco Sebastião de. II. Lima, José Maximiano Arruda Ximenes de. III. Título.

CDD 730.04

INSTITUTO FEDERAL DO CEARÁ
CAMPOS FORTALEZA

Reitor
Virgílio Augusto Sales Araripe

Pró-Reitoria de Pesquisa
José Wally Mendonça Menezes

Pró-Reitoria de Extensão
Zandra Maria Ribeiro Mendes Dumaresq

Diretoria de Geral
José Eduardo Souza Bastos

Diretoria de Ensino
Maria Lucimar Maranhão Lima

Chefe Departamento de Artes
José Maximiano Arruda Ximenes de Lima

Coordenação de Artes Visuais
Maria das Dores Nascimento Dantas

Organização Geral
Francisco Sebastião de Paula
José Maximiano Arruda Ximenes de Lima

Comissão Organizadora
Herlon de Assis Diógenes
João Victor Evangelista da Silva
Louise Cavalcante Felix
Lucas Judá Sousa de Maria

Curadoria
Francisco Sebastião de Paula
José Maximiano Arruda Ximenes de Lima

Comissão Julgadora
Carlos Eduardo Bitu Cassundé
José Tarcísio Ramos
Roberto Galvão Lima

Fotografia
Francisco da Costa Rodrigues
Francisco Sebastião de Paula

Identidade Visual
Jose Adairton Ribeiro de Sousa

Projeto Gráfico e Diagramação
Herlon de Assis Diógenes

Revisão
Louise Cavalcante Felix

Sumário

2.APRESENTAÇÃO.....
3.OBRAS E CONCEITOS.....
3.1.Pequeno mapa do que não foi visto.....
3.2.Estrigas.....
3.3.Acender as Velas.....
3.4.Tarântula .....
3.5Estamos Fazendo Isso Direito?.....
3.6.Percepções Adiposas.....
3.7.Gestual II.....
3.8.Live!.....
3.9.Pão do Pecado.....
3.10.Recortes de si mesmo.....
3.11.A Justa do Artista ou Spaghetti Estético I.....
3.12.Rua da Alegria.....
3.13.O Bode.....
3.14.E Se Fez a Luz.....
3.15.O Fracasso de Morfeu.....
3.16.Desliza sobre mim como se eu (não) fosse apenas superfície.....
3.17.Experimento No1: A Dança.....
3.18.Autorretrato.....
3.19.Fata.....
3.20.Laila e Pierre.....
3.21.Encarnemo-nos pelos tecidos.....
3.22.Ondas Fluidas.....
4.ARTISTAS.....

8
10
12
15
19
23
25
29
31
33
35
39
43
45
47
49
53
55
59
61
63
65
67
71
74

Apresentação

Os salões de arte, principalmente a partir do modernismo, se constituíram como um dos importantes meios de difusão e, de certo modo, de preservação da das artes visuais, pois, muitos acervos de importantes instituições foram enriquecidos a partir de obras premiadas nos concursos que eram realizados pelas mesmas. Em consequência das transformações estéticas ocorridas durante todo o século XX, essas constantes mudanças condicionaram a esse tipo de evento a se transformar em um modelo de exposição bem mais democrática, aberta a participação de qualquer tipo de obra, de artista, independentemente, de sua origem ou de sua formação artística. Outro aspecto a ser observado é de que os salões de arte contribiuiram de forma significativa para o desenvolvimento da crítica de arte, de modo especial, na França, onde ela se desenvolveu tendo como objeto de análise as grandes exposições de seus salões.

É constatado historicamente que, a maioria dos artistas cearenses, desde os considerados mais importantes até os de menor projeção, tiveram suas carreiras pautadas em participações nos diversos salões que já existiram e, dos poucos que ainda existem em nosso estado. Entretanto, na atualidade, os salões não gozam do mesmo prestígio, nem despertam tanto interesse como em tempos de outrora, embora, continuem ainda contribuindo de forma significativa, para projetar a produção artística de determinadas regiões, como é o caso de Fortaleza, onde as oportunidades de se apresentar nos espaços expositivos são escassas, principalmente, para jovens artistas e estudantes de arte.

Neste contexto surge o I° Salão Universitário de Artes Visuais do IFCE, visando minimizar estas dificuldades para a atuação do estudante de arte no cenário artistico cearense. Ainda faz parte dos objetivos deste evento, ressaltar a importância dos cursos de Artes Visuais, destacando não só a produção artística acadêmica, mas também as pesquisas em artes, em que a teoria e a prática de forma conjunta influem na formação humana como um todo.

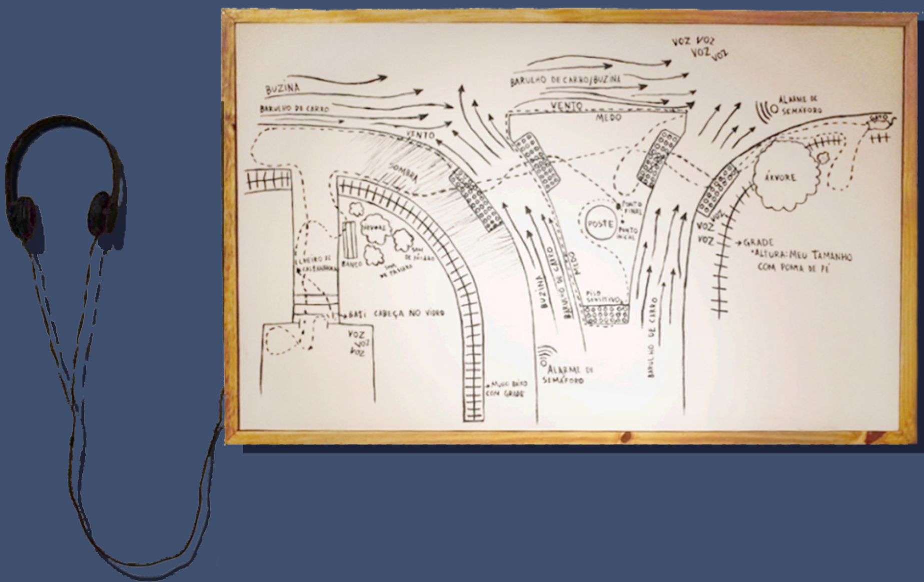
Nesta primeira edição do salão, não foi determinado um tema, optou-se pela liberdade de cada artista na abordagem de sua obra, liberdade esta, que é perceptível na diversidade que predomina tanto nos aspectos técnicos como

temáticos nas vinte duas obras que compõem a exposição.

O Instituto Federal do Ceará agradece o apoio do Museu da Cultura Cearense e o do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, que abrigam o Iº Salão Universitário de Artes Visuais do IFCE, esperando que esta parceria perdure, possibilitando aos estudantes de arte cearenses, a oportunidade de expor suas obras em um dos mais conceituados espaço culturais do Estado do Ceará.

Comissão organizadora.
Fortaleza, 25.08.2017.

OBRAS E CONCEITOS



Adriano Morais
PEQUENO MAPA DO
QUE NÃO FOI VISTO, 2017
Técnica mista
57cm x 100cm

PEQUENO MAPA DO QUE NÃO FOI VISTO

Cada espaço é um mundo de afetividades, de tensões, de marcas, de sentidos. Estes instauram uma relação de memórias, subjetividades e experiências no corpo que vive este ambiente. Entretanto, no mesmo espaço o excesso de informações e os modos de disciplinamento dos corpos acabam por alterar este modo de percepção: A quantidade de informações como banners, propagandas, painéis eletrônicos, faixas, cartazes e letreiros objetificam a paisagem e impossibilitam as texturas, os ruídos e sons, os cheiros, os tatos e as pausas. Acredito assim que, diante da profusão imagética o corpo mecaniza-se e acaba por utilizar a visão como principal sentido. Assim referenciado no livro A invenção do cotidiano de Michel de Certeau, percebo que existe uma organização funcionalista na sociedade onde o progresso (relacionado com o tempo) é privilegiado, onde se negam as possibilidades e onde há um esquecimento do espaço perante esta construção cientifista e política de vida. Entendo que assim o homem estabelece um olhar científico para a cidade e neste contexto, a visão torna-se importante apenas para o equilíbrio do corpo, impedindo que tropece, caia, esbarre nos objetos e estruturas presentes na cidade. Nesta situação, a visão não provoca devaneios, reflexões, suspensões e até instabilidades ao corpo que, memoriza a cidade através de um único sentido, mas não a pratica, não entende sua estrutura, não conhece suas falhas e por isso não consegue recriar realidades a partir desse cotidiano. Neste sentido, Certeau entende que, os acontecimentos de quem pratica a cidade sobre essas condições se passam como uma espécie de cegueira aos acontecimentos e experiências possíveis na cidade. É neste paradoxo que o olhar científico se faz: de um lado a visão ocupa um lugar privilegiado numa hierarquia dos sentidos, mas do outro produz uma espécie de cegueira nos sentidos das pessoas.

Este olhar científico, introduzido pela era moderna, provocou no modo de perceber a cidade um distanciamento do corpo com o espaço, criou uma relação com a cidade baseada num olhar panorâmico, baseado em perspectivas, e inventado por um olho que, segundo Certeau, "no entanto, jamais existira até então". Para o autor, esta representação da cidade enquanto panorama, constitui uma espécie de simulacro teórico-visual onde se produz um esquecimento e distanciamento das práticas vividas na cidade. O corpo neste sentido se distancia da experiência com a cidade.

Assim, nesta obra, busca-se como principal objetivo, constituir uma outra percepção com a paisagem a partir dos outros sentidos, que não a visão. Já como específicos, pretende-se criar uma cartografia sensorial de espaços da cidade de Fortaleza, a partir de fotografias, mapas e escritas; construir outras possibilidades de criação imagética a partir de um modo não visual; propor derivas a espaços cotidianamente frequentados, mas não vivenciados; e por fim, construir relações sensoriais com as estruturas, arquiteturas e pessoas que frequentam estes espaços da cidade. Espaços estes que, a partir desta proposição serão sentidos a partir do invisível por um corpo sensível. Estas ações são feitas a partir do que chamo de Fotografia Cega, da criação do mapa afetivo e das vivências aos espaços urbanos.

Deste modo a percepção e a prática experiencial com a cidade estão diretamente conectados com as formas de percepção corporal do ser, assim o corpo entende a cidade a partir também de um entendimento sobre si, é a partir desta percepção sensível do seu corpo, que o indivíduo também se sensibiliza para o mundo externo, e assim como pensa Merleau-Ponty, no livro O olho e o espírito, busca romper a cisão feita entre o corpo e o espaço. O autor entende que o mundo visível e os projetos motores de um ser são partes totais do mesmo ser, assim o autor pensa que processos ópticos e estéticos, por exemplo, como "qualidade, luz, cor, profundidade, que estão a uma certa distância diante de nós, só estão aí porque despertam um eco em nosso corpo, porque este as acolhe". Desta forma acredito num corpo pulsante inserido numa paisagem, que absorve e reflete a espacialidade, a forma, a textura a partir da comunhão dos sentidos. Assim fico certo de que procuro aqui entender a visão não como um ato isolado do resto do corpo, não como um ato que assume postura hierarquizada dos outros sentidos num mundo cada vez mais imagético, e sobretudo que cobra cada vez mais que cada milímetro seja percebido através dos olhos. Entendo também que sentir a cidade é um ato corporal e não somente visual, o que se torna impossível pensar numa percepção do espaço que se dá apenas pela visão e que, por isso, uma possível cartografia de uma deriva ou experiência em determinado espaço não pode se deter apenas a informações da ordem visual.

Desta forma entendo que a geografia dos espaços cartografados neste projeto não se faz apenas pelas visões de quem passou por este, mas pelas interações, pelas sensações e afetos acontecidos no local e que de alguma forma marcam aquele espaço. Assim, esta obra cartográfica fala destas sensações, destes afetos, de

Anastácia Brito
ESTRIGAS, 2017
Modelagem em argila
25cm x 22cm x 15cm

ESTRIGAS

A escultura transforma uma matéria bruta como a argila em formas tridimensionais, com altura, volume e profundidade, capaz de adquirir identificação com o humano.

Baseada nas obras de Auguste Rodin tentei empreender o conceito de expressividade a obra sem imitar propriamente a realidade. A testa franzida e o ar preocupado, até mesmo triste.

Nilo de Brito Firmeza, nascido em Fortaleza/CE no dia 19 de setembro de 1919, filho mais novo entre 14, de Hermenegildo Firmeza (um dos fundadores e ex-dirigentes do hoje Instituto Federal do Ceará/IFCE), e Bárbara Firmeza, era apelidado "Estrigas".

Foi um dos principais articuladores da Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP), ao lado de Mário Baratta, Raimundo Cela e sua esposa Nice, com quem também criou o Minimuseu Firmeza, ainda aberto à visitação. Em 1953, assumiu a presidência da entidade que o formou e ajudou a captar apoio da gestão municipal para a realização do Salão de Abril.

A sua relação com esta Mostra era sempre de afeto e delicadezas. Participou dela como expositor por diversas vezes e publicou sobre ela o livro "Salão de Abril: História e Personagens", em 1994, e "O Salão de Abril" (1943 a 2009), sendo também homenageado em sua 30ª edição, em 1980.

Entre as décadas de 1950 e 1960 Estrigas chega a criar a Escola de Belas Artes do Ceará, projeto que é interrompido após dois anos de existência.

Sua produção plástica compõe-se de paisagens, cenas urbanas e obras em que figuram cangaceiros, casais, pássaros e outros animais. Como técnicas, valeu-se frequentemente da aquarela e do desenho, além da pintura a óleo. Em obras mais recentes explorou também a natureza-morta, realçando as propriedades formais dos objetos.

Estrigas infelizmente nos deixou aos 95 anos de idade, em 02 de outubro de 2014 pouco tempo depois de seu grande amor Nice.
(http://minimuseufirmeza.org/estrigas).

Finalmente, apesar de não ter queimado seu busto em forno, acredito que em seu estado atual exprima a efemeridade do tempo, uma lembrança de um passado de criança e um amor a vida e a sua companheira, eternizados na saudade revelada em seu olhar.

Anastácia Brito

Coletivo DIABA4
ACENDER AS VELAS, 2017
Técnica mista
2 x 2 m

ACENDER AS VELAS

Na década de 60, nos primórdios da ditadura militar, Zé Kéti da Portela cantou sem jargões um de seus maiores sucessos. O projeto Acender as Velas toma como referência a música, de mesmo nome, do cantor. A canção denuncia a precariedade estrutural da favela e a banalização da morte em decorrência do descaso. Escrita um ano depois do golpe militar de 1964, a música não é só uma crítica, mas também uma súplica, no intento de dar voz a uma parte da sociedade que vive expelida do convívio e habitat dos que conservam privilégios, montando um minucioso cenário, onde o que resta é reconhecer que o acender de velas, para aqueles que resistem à vida nas favelas, é inevitável.

A música desloca-se em recortes atemporais, quando se trata de um presente que se estagnou nessa mesma década. Uma crítica social que ainda ilustra com maestria o tempo presente. Que carrega, inclusive, o peso de antes desta, e se debruça na mais arcaica forma de estabelecer suas estruturas sociais e políticas. Vários Zé Ketis têm cantado sua própria versão da canção, seja no rap, no funk ou ainda no samba. Percebemos que as amargas represálias de 64, assim como os absurdos descasos governamentais dos últimos anos, poderiam ser narrados por uma mesma trilha sonora que agoniza a realidade de um povo invisível. Vivenciamos golpe semelhante. A moral e os valores são estabelecidos a partir de convicções pessoais, religiosas e sectárias, tendo como suporte as mais altas e soberbas camadas da sociedade, enquanto o menino permanece acendendo velas.

Por essa perspectiva, nos questionamos até aonde vai nosso olhar humano, até que ponto o outro pode distorcer e desumanizar uma pessoa pelo seu local de origem. Trazendo para uma a realidade de Fortaleza, essa que carrega nas mãos o sangue da juventude periférica, questionamos a visão delimitada, muitas vezes fomentada de preconceito. Mostrando como um menino que vive na periferia carrega em si a representatividade do seu lugar de vivência. Onde aqui a vela entra como uma alegoria à banalização das mortes recorrentes nas comunidades. E se a vela, em tempos de alta tecnologia, é o único meio de se obter luz em alguns lugares, talvez a autocrítica, em tempos de abruptos abismos sociais, seja o primeiro passo para se sair da escuridão e ir em direção a empatia.

O menino retratado ao fundo vem como representação da forte identidade de pertencimento do espaço e circunstâncias das crianças da periferia, ao mesmo tempo em que a elas se empregam a esperança do porvir. A ausência de cores vivas, que são muitas vezes associadas às comunidades, explana o que Keti expõe em sua canção, porque no morro não há beleza, e sim uma conversão ilusória de percepção, que transpassa a felicidade e força de viver, de quem muitas vezes morre sem querer morrer.

Coletivo DIABA4

O menino retratado ao fundo vem como representação da forte identidade de pertencimento do espaço e circunstâncias das crianças da periferia, ao mesmo tempo em que a elas se empregam a esperança do porvir. A ausência de cores vivas, que são muitas vezes associadas às comunidades, explana o que Keti expõe em sua canção, porque no morro não há beleza, e sim uma conversão ilusória de percepção, que transpassa a felicidade e força de viver, de quem muitas vezes morre sem querer morrer.

Coletivo DIABA4

Faso
TARÂNTULA, 2017
Desenho
41cm x 29cm

TARÂNTULA

Primeiramente antes de iniciar o desenho faz-se necessário cobrir toda folha com várias camadas de giz de cera obtendo um resultado completamente uniforme.

Depois com algum objeto pontiagudo tais como estiletes, bico de pena, pregos, garfos etc, se faz o desenho de preferência livre e direto sobre o giz de cera onde ao riscar essa camada de giz retirando esse material se constrói a imagem possibilitando resultados visuais semelhantes ao da gravura (xilogravura),.logo em seguida para finalizar utiliza-se um verniz para acabamento evitando que resquícios do material manche o trabalho nas suas bordas.

A obra é recorrente de uma série de trabalhos intitulado de "simbioses" (-subtítulo traçados do imagético) onde as temáticas exploram um conteúdo visual variado sobre a ideia do figurativo, condicionado a mistura e combinações de elementos gerando imagens de caráter "híbridos e metamórficos". A exemplo disso imagens com; homem, caracol e ioiô, cabeças de pássaro e anatomia humana, aranhas, touros, peixes, máquinas, cidades e etc, tornam-se parte das imagens que combinadas forma uma só.

São criaturas nascentes do imaginário pessoal e ao mesmo tempo coletivo de épocas remotas a exemplo da cultura egípcia ou persa (onde frequentemente cabeças de animais representavam deuses) e contemporânea por meio do surrealismo (inconsciente) e ainda obras murais como da arte urbana. A forma de pensar a imagem nessa série se perpetua num processo dinâmico e visual na combinação de elementos inclusive no aspecto técnico do trabalho em si pois o resultado final dialoga diretamente com a arte da gravura sendo ela uma forma de desenho. Ao "retirar" o material (giz de cera do papel) o branco se torna a luz e as partes escuras as sombras gerando um contraste de claro e escuro típicos da xilogravura aliados com riscos e traçados do desenho numa combinação mutua de simbioses entre a arte do desenho e arte da gravura.

Faso.

Francisco David
ESTAMOS FAZENDO
ISSO DIREITO?, 2017
Vídeo-Performance

ESTAMOS FAZENDO ISSO DIREITO?

A primeira parte do trabalho foi o planejamento de como seria feita a ação artística. Ele foi iniciado nos fins do ano de 2014 e durou até o inicio do ano de 2017. As ideias foram conversadas com colegas, professores e amigos pessoais do autor. A segunda parte foi a listagem técnica de como seria feito o trabalho como: trajes, objetos, equipamento filmográfico, a forma de armazenamento, edição e outros elementos que facilitariam a ação na época.

A presente obra é o primeiro resultado de duas intervenções artísticas sequenciais (performance e vídeo-performance, respectivamente) realizadas sobre os mesmos objetos de trabalho, no caso, pedras vermelhas presentes no Curso de Licenciatura em Artes Visuais (CLAV).

Inicialmente, o curso do CLAV era um curso de Tecnologia onde muitos profissionais de Fortaleza foram formados. Durante a era de transição da Tecnologia para o Curso de Licenciatura em Artes Visuais alguém trouxe pedras para o espaço do IFCE – Anexo Aldeota. Tais pedras fizeram parte da paisagem local e já foram utilizadas em vários momentos por alunos, ex-alunos, professores e outros profissionais em diversos momentos da instituição, seja em trabalhos artísticos ou para outras finalidades.

Assim, durante a primeira intervenção, um total de oito pedras foram destruídas a marretadas no espaço do CLAV. Essas pedras estavam no referido espaço como as regras para a boa convivência que regem o sistema social em que vivemos e que geralmente são imperceptíveis, ou não recebem a devida importância perante as pessoas. Assim, essas 8 pedras foram quebradas e receberam nomes distintos: Autoimagem, Tolerância, Compromisso, Conhecimento, Inteligência, Criatividade, Dignidade e Princípios..

Em consequência das várias reformas ocorridas no currículo de disciplinas do CLAV, é possível nos questionar até que ponto a ação do futuro artista, professor e pesquisador pode contribuir positivamente para a sociedade. Logo, quebrar paradigmas realmente é uma coisa boa? Ou modelos tradicionais de conduta são mesmo necessários para uma vida satisfatória em sociedade? Qual a reação do espectador? Ao visualizar a destruição

debochada de um "Artista Cavalo", o qual destrói, com insensibilidade e ironia, objetos que deveriam ser simbólicos para o curso.

Assim, tal obra procura instigar o público a refletir a respeito da função do artista performático, sobre a pseudoconduta do artista contemporâneo, deixando a imaginação do público livre para interpretações pessoais, mas questionando: Estamos Fazendo Isso Direito?

Francisco David

Ronaldo Vieira
PERCEPÇÕES ADIPOSAS, 2017
Pintura sobre Papel Canson
42cm x 29,7cm

Prêmio: menção honrosa.

PERCEPÇÕES ADIPOSAS

A relevância desse trabalho reside na investigação e produção visual dirigida às pessoas com sobrepeso e suas implicações estéticas no cenário contemporâneo cujo apelo à cultura da magreza tornou-se palavra de ordem.

A escolha da presente proposta surge como um desejo pessoal de artista e pesquisador frente à temática da gordura, em razão desse assunto ter compreendido, desde sua infância, motivos e questionamentos no que dizem respeito à percepção corpórea. Nessa perspectiva, o artista se utilizou da pintura buscando fomentar discussões e trazer contribuições no intuito de minimizar e desmistificar o preconceito e a intolerância no que tange a representação corporal para com esse segmento de pessoas.

A obra aqui apresentada faz um contraponto ao modelo da imagética corporal instituído pela sociedade de consumo. Nessa relação podemos considerar que o aparato midiático tem influenciado sobremaneira na promoção de um padrão singular de beleza, onde ser bonito e aceito deve necessariamente ser magro. Nessas circunstâncias a condição de ser gordo gera segregação e estigma. Na obra em destaque o autor busca, através da pintura, mostrar artisticamente possibilidades de representação e desprovida de quaisquer rotulações preconceituosas.

A composição evidencia corpos imersos num ambiente circular que sugere uma superfície esponjosa cuja trama podemos decodificar palavras repetidas numa analogia ao discurso iminente da perda de peso. Tecnicamente falando, a concepção desse trabalho primou pela seleção de cores leves e linhas que evidenciassem a performance e autonomia do volume, como também não utilizou o espaço total do papel e trouxe na abordagem do tema o protagonismo do corpo numa posição centralizada.

Ronaldo Vieira.

Gustavo Diógenes
GESTUAL II, 2017
Óleo sobre Tela
80cm x 60cm

GESTUAL II

Primeiro de tudo há a escolha de uma pose e modelo que configurem um padrão adequado para o tipo de tela vertical do qual se tem preferência. O trabalho se dá em seguida na construção figurativa a partir de um modelo (vivo ou não). Essa construção se estrutura de acordo com os princípios formais com esboços feitos diretamente na tela com pincel e aos poucos as camadas vão dando forma à figura. Não há a execução de estudos prévios. Depois de uma forma basicamente consolidada é que se tem início a uma técnica mais experimental e solta de pintura que se dá com o uso da espátula. (Gestual II) há um preparo da tela com o uso de tinta acrílica aguada e depois exposta ao sol para que a humidade seja eliminada e se tenha como resultado uma textura envelhecida como a de uma parede velha. A paleta de cores que se tem aqui é a de tons mais terrosos que vão do terra de siena, sépia e marrrom van dick. O pincel largo é também utilizado para uniformizar algumas manchas de forma mais abrangente. As camadas mais espessas de tinta vão sendo sobrepostas e raspadas misturando-se por vezes primeiro e segundo plano.

Esse trabalho teve início na produção artesanal de lambes com temática figurativa gestual. A produção dos lambes se dá em atelier e o trabalho tem como fim sua inserção na rua. Durante o processo o artista utiliza a técnica que se estruturou no seu aprendizado formal de desenho e pintura e se desconstrói pois no caso do lambe há uma necessidade técnica mais bruta, breve pelo motivo de sua finalidade: a rua. A efemeridade da obra pela sua propria natureza material e circunstancial e essa técnica utilizada nos lambes vem ganhar forma também na vivência em ateliê onde o artista utiliza nas telas pintadas a óleo os ocres, sépias e sanguíneos com traços fortes e bruscos em espessas camadas oriundas do trabalho com espátula buscando um intermédio entre o sujo e o belo trazendo a materialidade do espírito urbano e trabalhando a partir da plataforma clássica (tela), sendo esse então, o inverso do primeiro (lambes) em que a plataforma é a urbana (papel) e a técnica é a clássica.

Gustavo Diógenes.

Henrique Haroldo
LIVE!, 2017
Video-performance usando celular
13cm x 8,5cm x 1cm

LIVE!

Refletindo sobre a crise financeira que atinge o nosso país, percebi que as únicas pessoas que parecessem se sobressair diante dela são os "digitais influencers". Dentro dessas pessoas, há cantores e atores que se apropriam das mídias e conseguem vender o seu trabalho de uma maneira mais popular, ampla e acessível. De modo geral, não vemos o mesmo acontecer com os artistas visuais.

As Artes Visuais continuam muito inacessíveis. Enquanto se é possível encontrar discos e dvds de filmes e shows (música e audiovisual) em supermercados e lojas populares, não encontramos pinturas ou cópias de obras de artistas visuais. Talvez por que os artistas visuais não se apropriaram muito da reprodutibilidade a seu serviço (vemos artistas visuais trabalhando com reprodução de imagens para terceiros: editoras, agências, etc), nem do mercado popular, nem da grande mídia e nem usa a sua imagem como propaganda de si mesmo (muitas vezes reconhecemos qual artista fez a obra, mas conhecemos seu estilo de trabalho e não sua imagem pessoal). Alguns artistas visuais se tornaram exceção nesse aspecto: Andy Warhol, Salvador Dalí, Marina Abramovic, Romero Britto, dentre outros.

Os digitais influencers que mais alcançam público conseguem se promover a ponto de marcas invesitrem neles para venderem seus produtos ou, até mesmo, essas pessoas assinam linhas com seu nome.

Alguns artistas visuais se apropriam das mídias para divulgarem suas ilustrações, fotografias, etc. Alguns promovem sua imagem, como o ilustrador Gabriel Marques. Entretanto ninguém chegou ao nível de promoção das modelos, cantoras, youtubers, blogueiras, etc

A partir desses questionamentos, como seria se o Artista Visual se apropriasse das mídias digitais e se comportasse como um digital influencer para vender sua imagem e, em consequência disso, seu produto?

Henrique Haroldo

Isaias Nunes
PÃO DO PECADO, 2015
Técnica mista
50cm X 40cm

PÃO DO PECADO

Nas representações "subjetivas" o artista renascentista Arcimboldo é dos que vem com um estilo que desapropriava totalmente em relação à época, com suas pinturas próprias representava no retrato aqueles que tinham acesso aos artistas, principalmente a monarquia, através de elementos que tinham significados particulares do que cada qual seria ou o que gostariam como fossem representados, elementos que a partir de uma composição excessivamente organizada formava-se faces. A partir de vivências no Centro de Artes na Universidade Regional do Cariri – URCA, dentro do Grupo de Pesquisa Ensino da Arte em Contextos Contemporâneos (GPEACC), veio com a proposta do estudo prático sobre Retrato e seus conceitos, que parte justamente da intencionalidade representativa diferenciando da cópia.

Assim no meu processo de criação do retrato partiu do estudo do artista Arcimboldo citado acima em suas particularidades. Na minha representação trago meu contexto como força poética para sua construção; um espaço que a comida é resistência a vivências familiares, e a ideia que tudo é fator de construção do ser ao mundo. Nas produções de salgados (pastel, pizza, esfirra, etc.) para a venda na lanchonete da família me via concentrado e entrando na dimensão de pensar arte e suas construções, percebendo aquilo que estava em minhas mãos como uma relação muito forte do que nos representa, que poderia ser material para produção artística, e quando também percebi que produzindo os salgados já estava em processo de criação e pensamento.

O trabalho intitulado como "PÃO DO PECADO" parte de uma subjetivação. O Pão como um alimento sagrado instituído pelo cristianismo principalmente, quando na idade média se contextualizava pelas imposições da igreja dentre elas o alimento, é também colocado como um pretexto ao pecado e consecutivamente entra-se também nas discussões sobre o corpo; o trabalho parte de uma investigação autoreferencial do corpo gordo nas Artes Visuais, como um fator social de resistência as imposições aos padrões de beleza que coloca esse corpo como distinto de valores. No caso aproprio-me dessas posições e trago ao meu contexto como pertencente ao um corpo gordo, representando os salgados como o

"PÃO DO PECADO" que é associado ao seu consumo como, utilizando uma gíria preconceituosa atual, "gordices", então é visto como um alimento de gordo, e assim o seu consumo vira-se uma prática de proibições como um "pecado".

Como pertencente a uma categoria também imposta pela sociedade que necessita nomear e dividir, mas no sentido tolerante no de que diz respeito a uma minoria, devemos nos afirmar como tal, justamente para fortalecer a categorização e gerar uma discussão mais ampla. O corpo gordo é discussão para enfatizar a diversidade, colocar em foco o corpo como múltiplas variações de formatos que devesse ser incluído ao meio e, não excluído.

Isaias Nunes.

"PÃO DO PECADO" que é associado ao seu consumo como, utilizando uma gíria preconceituosa atual, "gordices", então é visto como um alimento de gordo, e assim o seu consumo vira-se uma prática de proibições como um "pecado".

Como pertencente a uma categoria também imposta pela sociedade que necessita nomear e dividir, mas no sentido tolerante no de que diz respeito a uma minoria, devemos nos afirmar como tal, justamente para fortalecer a categorização e gerar uma discussão mais ampla. O corpo gordo é discussão para enfatizar a diversidade, colocar em foco o corpo como múltiplas variações de formatos que deveres ser incluído ao meio e, não excluído.

Isaias Nunes.

Ivy Collyer
RECORTES DE SI MESMO, 2017
Instalação
2m x 2m

RECORTES DE SI MESMO

A obra pretende aguçar a percepção de cada um, mas não é só isso. A forma como as pessoas veem o mundo e veem a si mesmas varia de pessoa para pessoa. A percepção sensorial é uma forma de perceber – sentir – o mundo que nos cerca utilizando muito mais do que os sentidos. Isto acontece porque a medida que experimentamos o mundo exterior, são geradas percepções e informações. Uma espécie de banco de dados que é constantemente atualizado pelas experiências que acontecem a cada instante.

Podemos conceituar percepção, como: "A aquisição e o processamento das informações sensoriais para ver, ouvir, provar ou sentir os objetos do mundo e também a orientação das ações de um organismo com respeito a esses objetos" (Sekuler e Blabe, 2002, p.621).

"A percepção, por outro lado, refere-se ao produto dos processos psicológicos nos quais significado, relações, contexto, julgamento, experiência passada e memória desempenham um papel" (Schiffman, 2005). O autor muito conceituado nesta área afirma que: "a percepção envolve organização, interpretação e atribuição de sentido àquilo que os órgãos sensoriais processam inicialmente. Em resumo, a percepção é o resultado da organização e da integração de sensações que levam a uma consciência dos objetos e dos eventos ambientais

O processo da percepção é bastante complexo e envolve os órgãos dos sentidos, neste momento temos as sensações que depois de descodificadas e passarem por uma seleção serão transformadas em informações para que sejam usadas. "Na verdade, é muito complexa, e muitos processos estão envolvidos na transformação e na interpretação da informação sensorial. (Eysenck e Keane, 2007, p.39).

Assim podemos afirmar que a percepção de um objeto ocorre segundo Eysenck e Keane (2007) através de um estímulo que começam bem antes, tendo início antes mesmo de que a informação sensorial atinja nossos receptores dos sentidos (células neurais que são especializadas em receber determinados tipos de informação sensorial). Quando esta

informação entra em contato com os receptores sensoriais dos olhos, ouvidos, do nariz, da pele ou da boca, ocorre a estimulação e é neste momento que a percepção ocorre refletindo de alguma maneira propriedades do mundo externo.

Sob o ponto de vista biológico ou fisiológico, envolve particularmente os estímulos elétricos que são provocados pelos estímulos nos órgãos dos sentidos. Já do ponto de vista psicológico ou ainda cognitivo, como abordamos na área das artes, a percepção envolve também os vários processos mentais, a memória, as experiências e tantos outros fatores que certamente influenciarão na interpretação e resultado dos dados percebidos.

Pretende-se através da interação do público com a obra, provocar variadas sensações que serão geradas à medida que as pessoas observam seus rostos e corpos entrecortados nos espelhos. Procura-se provocar reflexões pelas imagens recortadas de cada pessoa que perpassará a instalação buscando usar a diferença entre as percepções humanas e suas interpretações variadas para provocar um olhar mais reflexivo sobre si e sobre o mundo. Neste sentido abordaremos também a Cenestesia que significa a consciência de que temos um corpo, da sua posição e movimento perante o mundo.

Muitas pessoas não se dão conta de que a percepção é um problema; percebem o mundo com tão pouco esforço e de forma tão contínua que tomam o mecanismo como coisa certa. (Schiffman, 2005)

Ivy Collyer

Johta
A JUSTA DO ARTISTA OU
SPAGHETTI ESTÉTICO I, 2017
Desenho
42cm x 29,7cm

A JUSTA DO ARTISTA OU SPAGHETTI ESTÉTICO I

A arte é o produto da necessidade humana. De volta no tempo, ou nem tanto assim, indo aos povos a que chamamos de primitivos, quando se depararam com as dificuldades do seu cotidiano – frio, sede, fome, predadores, o oculto ou em resumo, sua sobrevivência – descobriram que poderiam contornar os obstáculos através de artifícios criados por eles mesmos, assim surgiram as primeiras formas de roupas, facas, vasos. Se achavam que as deusas e os deuses estavam enfurecidos esculpiam estátuas para realizar os seus rituais de magia. Se fosse preciso caçar ou lutar com animal feroz, produziam lanças. Sentiram a precisão de documentar isso e vieram as pinturas rupestres. Inúmeros objetos e imagens que hoje, após o pensar e o repensar do conceito de arte, são guardados e exibidos em museus como relíquias históricas, quando para eles eram a pura necessidade.

Necessidade. Saltando para contemporaneidade e fazendo um recorte, mais especificamente falando de Brasil, onde se tem marcado na história a dificuldade da produção, da valorização e da lição da Arte, ainda pulsam as cicatrizes causadas pela repressão e negligência sobre a mesma e consequentemente sobre o Artista. Em 1964 um golpe militar entregou à censura e à opressão o governo do país, mazelas estas que estenderam-se principalmente sobre a cultura e os movimentos populares. Neste momento de privação em que a ignorância tinha o poder de oprimir tudo que achasse ofensivo a sua moral e aos seus bons costumes, o Artista, em sua ânsia, elevou a sua criatividade para driblar a foice dos censores. A Arte se opôs ao autoritarismo e de forma sagaz permaneceu protesto diante do ditador Ato Institucional nº5. A Arma do oprimido contra o opressor.

Com inspiração na Pop Art, movimento de discussão e alusão ao popular e a produção de massa, que influenciava a arte brasileira nos meados da década de 60, e buscando referências na boêmia produção do elétrico Toulouse Lautrec, está em cartaz o faroeste do artista visual em combate ao o opressor. O dedo está no gatilho. Um apontando para o outro. Um com disparo fatal e outro com disparo mortal – não mortal o adjetivo, mas sim mortal o substantivo – referente a mortalidade que os antigos deuses gregos invejavam de nós, o fado do bicho humano.

Johta

Magdiel
RUA DA ALEGRIA, 2017
Técnica mista
30cm x 42cm

RUA DA ALEGRIA

Rua da Alegria,

É sobre o endereço dos prazeres feéricos.

O CEP é o de Fortaleza.

O Logradouro é uma fábula.

Enganos e desilusões aos transeuntes.

Deslumbramento e sedução é eufemismo, pois a palavra mais objetiva é aliciar.

Quem não foi jovem o suficiente para deixar-se enganar pelo brilho das pedras que calçam essa rua?

Alegria, alegria!

Todos nós já caminhamos contra o vento, até que um dia veio o maldito poeta nos meter na consciência aquele cartaz amarelo (É PROIBIDO SONHAR!). Despertamos do universo onírico para ler o que estava escrito nas placas de esquinas, embaixo dos nomes das ruas: "Um pneu é um pneu" e não há como ser outra coisa.

Amadurecer passou a ser sinônimo de pragmatismo burocrático: É PROIBIDO SONHAR! Alegria é ostentar as contas pagas no final do mês, incluindo a do plano de saúde (tristeza não paga dívida).

Alegria é saber dizer ao garçom:

- Basta! Traga a conta.

Vivemos numa sociedade tão hostil às artes que a via ficou estreita e os sonhos são interrompidospelo semáforo chamado "dinheiro", ou na sinalética de orientação e advertência da estrada"mercado".

Rua da Alegria. Aquela que começa larga e no final se estreita.

Magdiel

Maria Helena
O BODE, 2017
Gravura em Campo Ampliado
42cm x 59,4cm

Prêmio: menção honrosa.

O BODE

O processo de desenvolvimento deste trabalho inicia-se através do registro fotográfico da imagem, onde ocorre o recorte através da impressão da imagem em papel ofício, e, em seguida é colocada sobre o papel carbono, e, com o auxilio de uma caneta esferográfica, é feito a transferência desta figura para o linóleo. Ao final do processo de transferência, inicio o entalhe da imagem no linóleo por meio de goivas.

Ao término da gravação, a matriz é escaneada para o computador, por meio de uma impressora EPSON L 355, onde é gerado o arquivo JPG com resolução de 300 dpis. Em seguida o arquivo é aberto no programa Corel Painter 2018, que trata de um estúdio de arte digital que foi utilizado na realização destes trabalhos.

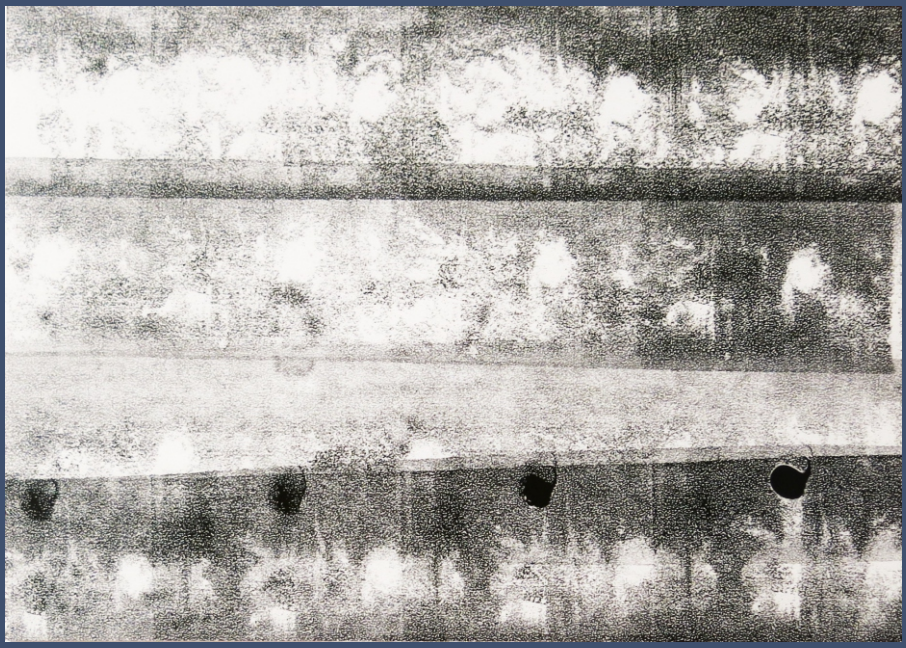
Cada detalhe foi produzido um a um sem mesa digitalizadora, utilizando apenas o touchpad do nottebook para comandar as ferramentas.

Este trabalho foi impresso no tecido canvas em tamanho A2

Serviram de cenário para esta obra, as dunas e as raízes secas dos mangues, que morreram sufocados com a passagem das areias sopradas pelo vento na localidade de Lagoa da Volta, Município de Acaraú. Tal cenário está sempre suscetível a mudanças por influência do sol, da escassez de chuva, dos ventos que sopram o ano todo e do tempo que, ao longo da vida, tudo transforma.

Sempre costumo caminhar em vários locais a procura das formas que possam representar construções que se formam através de elementos naturais. Ao me deparar com um amontoado de troncos, galhos e raízes velhas castigadas pelo tempo, recoberto por uma camada fina de areia que foi jogada pelos ventos, parei para observar e logo pude notar que na curva do galho tinha um nó e era exatamente essa forma retorcida que me fez perceber a característica do busto de um bode, do qual fiz o registro fotográfico para dar início à criação da obra.

Maria Helena.



Nágila Fontenele
E SE FEZ A LUZ, 2017
Técnica mista
30cm x 42cm

E SE FEZ A LUZ

A imagem foi construída durante o Ateliê de Poéticas Visuais II, modalidade gravura, disciplina do Curso de Licenciatura em Artes Visuais – CLAV, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE. A proposta, desenvolvida, ainda no Ateliê de Poéticas Visuais I, era trabalhar fragmentos, recortes de imagens fotográficas e imagens de internet, e transformá-las em gravuras de formas geométricas. Partiu-se do conceito de desconstrução do filósofo argelino Jacques Derrida (1930-2004), para quem a desconstrução não significa necessariamente destruir e sim desmontar, decompor os elementos, descobrir partes dissimuladas e reorganizar, reinterpretar (PERRONE-MOISÉS, 2003). A escolha geométrica vem das referências visuais da arte concreta, dos elementos visuais puros - forma e cor, dos conteúdos mínimos, sem metáforas, expressos também no que se denomina Minimalismo ou minimal art (BATCHELOR, 1998). Nesse contexto foram consideradas gravuras dos artistas brasileiros Lygia Pape(1927), Maria Bonomi (1935) e José Guedes (1958).

No exercício de desconstrução da imagem fotográfica e reinterpretá-la em formas geométricas, através de seus fragmentos, recortes e enquadramentos, foram escolhidas três imagens, entre elas um dos papéis de parede do sistema operacional Windows (figura 1), que resultou na obra realizada em gravura e colagem (figura 2). Foi necessário então criar o fundo para os círculos da imagem produzida. Embora a arte concreta tenha cores puras, chapadas, a técnica de impressão da gravura já ameniza esse efeito e o papel casca de ovo foi escolhido para ajudar nessa quebra. No entanto, ao iniciar as experimentações de impressão (pela prensa) e a de entintar diretamente o papel, com a tinta azul, percebi que o efeito estava chapado, e embora eu quisesse formas delimitadas e minimalistas, visualmente a textura ficou estática, no contraste com os círculos. Resolvi ainda usar a geometria, com linhas, e outra cor foi escolhida para o fundo: a preta.

O rolo também foi trocado, do mais comprido para um mais curto, para criar esse efeito de linhas. Na primeira experimentação do fundo azul, percebi as falhas do rolo aplicador, que não absorvia a tinta em parte de sua superfície e criava essa mesma falha no papel. Deixei o efeito, pois já se criava outra desconstrução. Passei à experimentação com a tinta preta, criando duas imagens de fundo. No entanto, na montagem com os círculos

brancos, houve ruído. As imagens ganharam autonomia, independência. A direção das faixas de linhas horizontais, às vezes levemente diagonais,mas ainda linhas, ainda geométricas, com a luz que se abre das falhas do rolo aplicador, criaram mais movimento e contraste.

Abriu-se uma nova possibilidade, de construir imagens que caminham da delimitação para a fluidez, para a "falha". Segundo REY(2002), a pesquisa em artes visuais implica um trânsito ininterrupto entre prática e teoria. A obra é um processo de formação, de processamento, de formação de significado, dela mesmo e do próprio artista, pois ele será confrontado com seus parâmetros, seus sentidos. Um processo contínuo ao invés de ideias fixas, segundo o entendimento das proposições de Jacques Derrida.

E Se Fez a Luz, pois da pesquisa inicial, houve a descoberta do caminho da fluidez, do orgânico, de mais textura. A imagem é ela mesma, não precisa ser composta com outra, ainda traz a sensibilidade pura que mencionava o pintor russo Kazimir Malevich (1878 – 1935), mas também com metáforas.

Da sensibilidade pura vem então a proposta do adesivo e suporte em PVC, para que se se dê destaque apenas à imagem, quase como uma composição da própria parede branca.

Nágila Fontenele.

Narah Adjane
O FRACASSO DE MORFEU, 2017
Técnica mista
42cm x 29,7cm

O FRACASSO DE MORFEU

Uma de suas asas ao lado esquerdo da cabeça despenando-se diante do fracasso de tentar controlar os próprios sonhos traduz a incansável tentativa de querer estar sempre no controle daquilo que não pode por natureza ser domado, como a própria atividade cerebral durante o sono. A nuvem que brota da própria mente e o sustenta faz alusão aos sonhos através da conhecida figura de linguagem "com a cabeça nas nuvens"; os três braços também fazem alusão à popular frase "cair nos braços de Morfeu", que convém com a ideia de descanso; o lado com fundo preto e o outro branco propõe a dicotomia do prazer e a desolação, a linha tênue que separa sonhos dos pesadelos e o quanto estamos igualmente propensos a tê-los.

Outra parte do contexto que sustenta a ideia da obra são algumas impressões advindas do livro de Mia Couto, Terra Sonâmbula, 1992. Em alguns momentos ele fala dos contadores de estórias e sonhos em Moçambique que entretiam as rodas de conversas. Também sobre o sonambulismo de seu pai e a facilidade que todos tinham em dormir em qualquer lugar da casa. Além disso ele descreve os sonhos dos mais velhos como coloridos, cheios de significados e revelações. Essa estreita relação com sono e os sonhos me fez pensar nas incontáveis visitas de Morfeu ao povo africano e a influência cultural que os sonhos tinham ao serem considerados revelações importantes dos deuses.

O terceiro ponto que influenciou diretamente nos traços e na expressão do rosto de Morfeu, foram as máscaras africanas. Esse viés místico que os Africanos dão aos sonhos me lembrou algumas produções da Arte Pendê, e as máscaras me pareceram um referencial ideal para o rosto do deus dos sonhos. Os olhos retratados por linhas parecem estar fechados, como se estivessem dormindo. As bocas carnudas e bem demarcadas, formato do rosto alongado e nariz vistoso são as características mais marcantes das máscaras. Além disso, o turbante, acessório que representa bem a cultura africana, também compõe a obra, que não só traduz um vestígio cultural, mas exalta a magnitude e grande complexidade da mente humana.

Narah Adjane.

Natalia Costa
DESLIZA SOBRE
MIM COMO SE EU (NÃO)
FOSSE APENAS SUPERFÍCIE, 2017
Técnica mista
40cm x 30cm
28cm x 21cm

DESLIZA SOBRE MIM COMO SE EU (NÃO) FOSSE APENAS SUPERFÍCIE

Para a elaboração desse trabalho, foi utilizado um referencial de pesquisa, que é o livro "Incubação- um espaço para monstros", da escritora Bhanu Kapil. Após o conceito do trabalho ser definido, foram definidas duas peças complementares que tivesse a mesma temática. A primeira peça (30 x 40) consiste em uma armação de madeira reutilizada, linhas de costura, recortes de livros folhas de papel e os elementos de compõem a colagem (tecido, desenhos, fotografia impressa, um objeto pessoal e um ramo de planta. A folha suporte da colagem foi amarrada à armação de madeira com linhas de costura, de forma que boa parte da peça é "vazada". A segunda peça que compõe a proposta é uma colagem em um papel de dimensões 21cm x 28cm, com desenho, recorte de livro, linha de costura e dois ramos de planta.

A escolha dos elementos contidos nas colagens (plantas, tecido, linhas, folhas de livros) não é aleatória: são elementos que remetem à idéia de retalho, remendos, fragilidade, descontinuidade. Todos são conceitos que estão presentes na mitologia ciborgue desenvolvida por Bhanu Kapil.

Em "Incubação- um espaço para monstros" Bhanu Kapil narra a vida de uma ciborgue viajante, Laloo, em um território desconhecido. A personagem é construída a partir de partes remendadas do discurso da narradora- um nascimento robótico e fragmentado. Temos no livros várias reflexões acerca dos aspectos de identidade, infância, ancestralidade, sexualidade e medo. A autora usa a mítica dos ciborgues e dos monstros-seres remendados, mutilados, descontinuados- para abordar esses temas como também para falar sobre corpos imperfeitos e sem lugar, tudo isso voltado para a gênese do universo feminino em construção.

Com a leitura em mente, decidi desenvolver visualmente alguns dos aspectos que encontrei no livro. As peças da proposta trabalham com a temática da volta à (ou tentativa de se livrar da) infância e busca por identidade. Com essa temática em mente, foi um caminho natural pensar na proposta como sendo superfície (bidimensional), pois a isso está

relacionado a materialidade dos monstros, ciborgues e robôs: aquilo que é apenas matéria (superfície) e não possui alma ou identidade. Com o uso do recurso do recorte, dos tecidos e dos remendos, quis fazer uma relação com pele remendada- monstruosa. A escolha da cor das linhas também não é aleatória: a linha vermelha é violência óbvia e a linha preta é a linha cirúrgica, aparente e brutal. Os recortes fazem referência também à próprio estilo da narrativa da autora, que se utiliza de remendos e colagens abstratas para construir o seu universo. O nome da proposta – Desliza sobre mim como se eu (não) fosse apenas superfície- é um convite desesperado à conexão, à interação, ao pertencer. A tudo aquilo que a um ciborgue é negado.

Natalia Costa.

Mulher sem rosto
EXPERIMENTO Nº 1:
A DANÇA, 2017
Performance

Prêmio: menção honrosa.

EXPERIMENTO Nº 1: A DANÇA

"Experimento nº1: A dança", insere-se como um desdobramento do processo "A mulher sem rosto", projeto que desenvolvo e que reflete sobre a invisibilização das mulheres nas Artes Visuais. Enquanto estudante de Artes ao relembrar os diversos livros de história da arte lidos no meu percurso acadêmico, os únicos nomes de artistas femininas que me recordo, começam a ser citados na segunda fase do Modernismo. Mas a figura da mulher é representada na arte desde o paleolítico, como na Vênus de Willendorf. O que representa um déficit histórico, que não ocorre apenas com as mulheres artistas, mas com as mulheres em geral. Sejam elas; cientistas, escritoras, pesquisadoras etc. Porque essas relações se dão no espaço público, espaço reservado ao homem, enquanto o espaço privado é historicamente relegado às mulheres.

A invisibilização ou apagamento da trajetória dessas mulheres ao longo da história, temraízes históricas, que vão desde a construção do conceito de gênero, até separação entre os espaços público e privado. Novaes (2015) diz que são essas fronteiras entre o público e o privado, a base do patriarcado que separa sexualmente os espaços, tornando mulheres e homens socialmente assimétricos. É importante ressaltar que ainda que não estejam citadas enquanto sujeito, estão enquanto representação.

Dos conceitos de musa e idealização da figura feminina, em obras, como A Liberdade guiando o povo, de Eugène Delacroix ou A Maja Vestida de Goya, ambas do romantismo. "Experimento nº1: A dança" vem questionar a representação da mulher na arte, trazendo a dicotomia entre musa e artista e possibilitando o compartilhamento com a comunidade acadêmica e o público em geral, da minha pesquisa. A respeito das questões que me atravessam. Que me tocam enquanto artista, mulher e estudante de Artes Visuais.

Mulher sem rosto.

Sheryda Lopes
AUTORRETRATO, 2017
Aquarela
30cm x 21cm

AUTORRETRATO

O autorretrato é uma ferramenta de estudo não apenas da poética escolhida no universo das artes, mas também de imersão da artista. Reconhecer-se, compreender-se, autorretratar-se são passos que permitem que a artista se veja por horas, estude sua aparência e que imagem passa para o mundo. Mais que isso: permite que a mesma reconstrua e reinvente essa imagem, traga uma nova possibilidade e se coloque, por meio da arte, da forma que desejar (e conseguir) em sua obra. Nesse processo, a artista se desnuda de suas máscaras, ao mesmo tempo em que ousa inventar outras, dependendo de como deseje que a obra seja composta. Ela põe na superfície do papel um universo de cores que fantasiam e ousam ser delicadas e etéreas, frente a um mundo que cada vez mais nega o delicado, irracional, sensível, fantástico e desobediente. Todo esse processo é íntimo, intenso e emocional. Trata-se de entrega e vulnerabilidade, em contraste com uma vivência de tomada de poder, visto que no decorrer da história da arte, por sermos proibidas de exercer o ofício de artista, muitas mulheres chegamos a camuflar assinaturas em quadros realizados, ou abrimos mão da autoria de obras. Ao me retratar enquanto artista, não apenas visual, mas das artes cênicas e da música, caracterizada para um espetáculo com um figurino etéreo e fantasioso, existe uma ousadia e reafirmação: Aqui há uma artista e ela tem um nome. Ela tem um olhar que afirma e desafia: Aqui há uma mulher que além de cantar e atuar, ainda ousa retratar-se. O olhar não é à toa. É o olhar de quem avisa que o passado ficou para atrás, e que nunca mais nós mulheres recuaremos ainda que o patriarcado não nos deseje enquanto protagonistas. O autorretrato da mulher é uma ferramenta contra uma cultura que nega que a mulher se veja, se toque, se perceba. O autorretrato enquanto estudo nas artes, é mais potente ainda, pois faz parte da trajetória de uma mulher que constrói e acumula conhecimentos e habilidades numa área que até pouquíssimo tempo era explicitamente proibida para nós. Esta obra é resultado do acúmulo de conhecimento e técnica de desenho e aquarela e também de autoconhecimento.

Sheryda Lopes.

Tatiana Tavares
FATA, 2017
Gravura em Campo Ampliando
45cm x 32cm

FATA

O objetivo dessa proposta artística é criar para quem a observa um pequeno momento de fantasia. Aqui não será visto uma documentação, uma reprodução de uma cena do cotidiano. A intenção é despertar o lado fantasioso, imaginativo e até infantil para alguns. Em tempos de crises em diversos setores, a Arte pode ser esse respiro e estimular o encantamento. Breve fuga da realidade. Também é perceber a mulher como ser poético, endeusar, dar atributos de magia. Ela tem o poder, é fada.

Seres fantasiosos, contos de fadas, mitologia, situações e personagens que não são encontrados na vida real, fazem parte do repertório da autora tanto como resultado de seus trabalhos (fotografias e desenhos) como inspirações e objetos de estudo.

A fada é um ser mitológico onde possui presença entre os povos célticos, anglo-saxões, germânicos e nórdicos. São seres folclóricos capazes de realizar feitos extraordinários e realizar desejos. A palavra fada vem do latim Fata, que significa fado ou destino. As fadas têm a sua origem nas mitologias grega e romana, e eram elas as responsáveis por escrever o destino das pessoas, do nascimento até a morte. Elas ocupam um lugar central na estrutura dos mitos e contos populares, pois detêm o poder de tornar possível a realização dos sonhos e/ou ideais inerentes à condição humana. As fadas representam os poderes do espírito e as capacidades mágicas da imaginação.

A borboleta com sua simbologia acrescenta a obra. A borboleta é considerada o símbolo da transformação, da felicidade, da beleza, da inconstância, da efemeridade da natureza e da renovação.

O dia-a-dia da forma com ele é, a realidade, os dias, meses, anos... Aqui vamos esquecer essa contagem e o tempo não se faz importante. Se permitir adentrar em outros universos, realidades.

Tatiana Tavares

Tércia Montenegro
LAILA E PIERRE, 2015
Fotografia
80cm x 120cm

Prêmio: grande prêmio.

LAILA E PIERRE

O processo de criação das obra "Laila e Pierre" passa por uma investigação realizada pela autora desde 2009, sobre fotoviagens e suas referências poético-afetivas. Integrando esse trabalho, já foram produzidas séries e exposições com o registro de paisagens humanas em Israel, França, Bélgica, Holanda, Alemanha, Portugal, Itália, Argentina, México e Cabo Verde. As fotografias são realizadas digitalmente, sempre sob luz solar e em espaços abertos. Não há manipulação posterior, e cada série de imagens é reunida pela relevância de uma emoção sugerida.

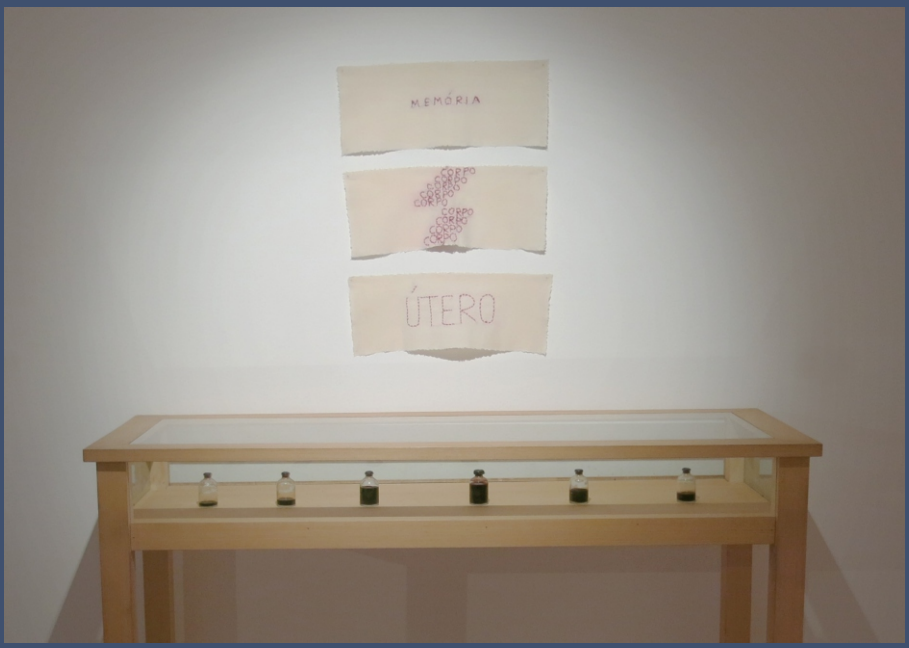
O conceito da proposta é construído pela busca artística em torno do tema da solidão. "Laila e Pierre" mostra a figura de um casal talhado na pedra, e, apesar da imagem de abraço imobilizado, os personagens encontram-se presos (não apenas na matéria de que são feitos, mas no seu próprio mundo interior – aspecto indicado nas posturas divergentes de seus rostos). O título faz uma referência aos personagens principais do livro "Turismo para cegos", também uma obra da artista proponente.

A etimologia dos nomes, com Laila significando "noite", e Pierre, "pedra", endossa a atmosfera noturna e solitária, sugerida pela fotografia.

Esta proposta pertencem a uma série de fotografias que trazem duplas de personagens para discutir relações humanas. O tema da solidão é realçado pelo trabalho com as cores e luminosidade (sempre em tons frios e acinzentados) e também pelas texturas (rugosidade e efeito de descamação na pedra, sensação metálica da ponte etc).

Não obstante, uma sutil mensagem positiva se insinua nestas imagens: o verde da vegetação que cresce entre as figuras petrificadas, em "Laila e Pierre", e as discretíssimas cores vermelha e amarela que explodem em manchas alternadas na balaustrada da ponte. Esses rastros cromáticos são indícios de um otimismo tímido, mas que ainda existe, nas subjacências de um tema tão lânguido.

Tércia Montenegro.



Williana Maciel
ENCARNEMO-NOS PELOS TECIDOS, 2017
Bordado e coleta de sangue
Tecidos:
20cm x 50cm
20cm x 48cm
19cm x 48cm
Frascos:
7cm x 4cm

ENCARNEMO-NOS PELOS TECIDOS

A obra encarnemo-nos pelos tecidos parte de uma pesquisa do que é ser mulher, do corpo feminino e da menstruação. O corpo feminino é templo de vida e fertilidade, a raça humana só pode ser perpetuada por toda a potencialidade existente no corpo de uma mulher. O corpo feminino se fixa no tempo memória, o corpo feminino possui uma memória própria. As mulheres estão reconstruindo seus corpos de acordo com os avanços políticos e culturais de cada lugar. A territorialidade que habita um corpo ou um corpo que habita um território fala de coisas distintas. A potencialidade do corpo feminino se constrói ao longo de toda a humanidade, porém, com o patriarcado e o machismo o corpo feminino sai desse lugar de potência\vida e se insere no lugar do profano, do sujo, do proibido.

Ao longo da história muitas mulheres foram e continuam sendo engolidas por essa cultura que marginaliza e inferiorizam seus corpos e suas mentes.

O sistema reprodutor feminino nos mostra modificações regular nos corpos femininos, que podem ser consideradas uma preparação para o período fértil. Como tudo na vida se modifica, nosso útero também. A eliminação do sangue vaginal é uma memória crescente naquele corpo. O óvulo não fecundado é eliminado através da porta mãe (a vagina) expelindo assim, extremidades intimas: é a menstruação. A temperatura do corpo aumenta o fluxo com seus fluídos nos marca um tempo. A memória de um tempo de uma vida, de um ciclo, de um corpo. A menstruação no corpo feminino acontece em um tempo único, o tempo\templo de cada corpo. O aprisionamento desse tempo é memória: aprisionei o sangue para deixar estático a MEMÓRIA de cada corpo feminino. O corpo nós fala das mudanças férteis. Uma vez na vida um tecido se forma, pedindo forma, sendo a sua forma. O corpo que és carregado para onde nós levará? O corpo momentaneamente tem suas saídas bruscas dentro do próprio corpo: forças líricas serão expelidas na mais intima confidencia em cada corpo que habita uma mulher. O material sangue é um corpo que habita outro corpo.

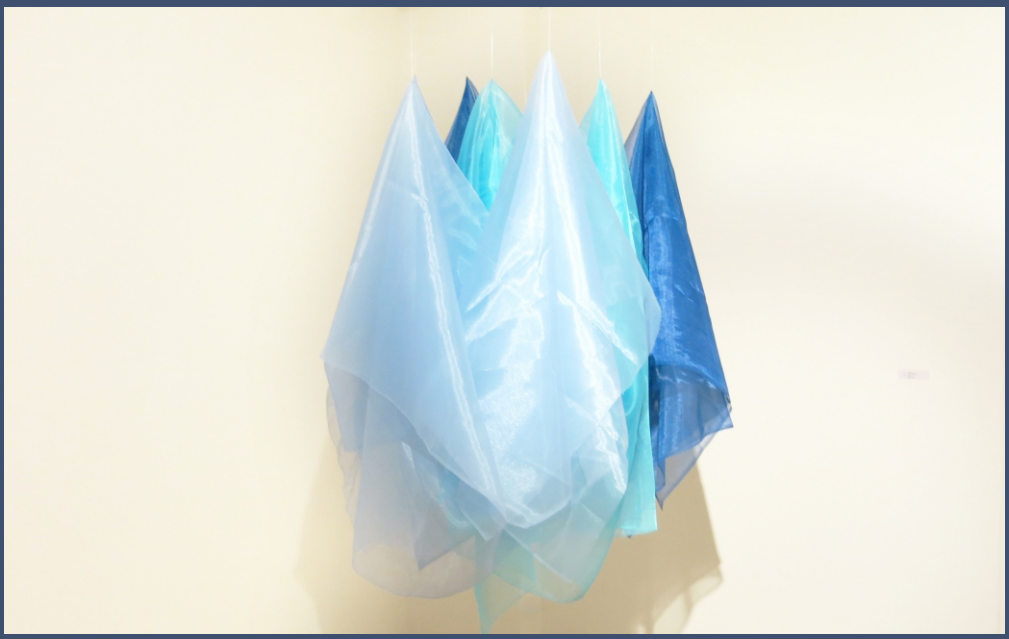
O corpo sangue é memória de resistência dos corpos femininos. A luz dos acontecimentos está sob as superfícies e as estranhas da vagina feminina: uma dialética sem fim quase imune as gritos sobrevive [a vagina está entre o sagrado e o profano - a liberdade e

o tabu] o órgão sexual feminino não é desgarrados e agarrados apenas às bactérias denominadas por um ecossistema microbiano, o útero é a resistência personificada do que existe de sagrado no corpo feminino. O sangue menstrual feminino nos rodeia como algo pecado, nojento e impuro. E através do trabalho encarnemonos pelos tecidos, busco sensibilizar e questionar o porquê de nós mulheres sermos tão distantes dos nossos próprios corpos.

Os nossos corpos nós pertencem, são nossos. A vulva é a liberdade dos desejos habitados nos nossos corpos. Lentes lacradas, retinas ignoradas. A vagina não é pênis. A vagina não é extensão do pênis. A vagina não é um pênis não desenvolvido. A vagina é uma flor em constante desabrochar. Eis... Está gravado- a vagina é múltiplas palavras em feixe, é o espelho brincando com o incerto. A vagina é o grito final por onde percorre a fertilidade humana. O sangue. O escorrer-se por entre os tecidos. Veja: tão macia de dia, tão fértil à noite. A vagina é uma caixa iluminada que suspende a vida que continua. O continuar-se... A menstruação é viva, cor quente, que nos torna quente, férteis.

As mulheres, através de seus ciclos menstruais conseguem nutrir conexões com o corpo e com o mundo que em outros tempos não se estabelece. Abundancia. Sintonia com energias naturais. As forças da natureza se unem para que um novo tempo possa chegar. O tempo do corpo. O tempo da nutrição. Penetrar-se nas forças ancestrais e naturais. Fertilidade humana. Gerações. gera-ações. geracionar e adubar um novo corpo, o corpo é corpo. O presente trabalho tem influência e referência da artista australiana Casey Jenkins e principalmente da sua performace intitulada 'Casting Off My Womb', da artista brasileira Rosana Paulino que trabalha com bordado e com questões que perpassam as mulheres, da Michelle Mattiuzzi, Louise Bourgeois, Márcia X, Letícia Parente, Ana Mendieta, do grupo Guerrilla Girls, entre outras.

Williana Maciel.



Raianny Queiroz
ONDAS FLUIDAS, 2017
Instalação
2 x 2m

ONDAS FLUIDAS

Este trabalho tem como objetivo proporcionar sensações de movimento por meio das formas que compõem a obra, as quais interagem com o espaço. Sendo assim, procurou-se delinear formas com dinamismo, que expressem movimento e que o olhar possa permeá-las.

Com base nisso, pensou-se em uma instalação que se efetiva quando esta se faz presente no espaço, de forma a pertencer nele, possibilitando que o espaço expositivo tornese parte da obra, utilizando-se assim de transparências, para que se possa ver o que está além da obra. Confirmando esta idéia, Carvalho afirma que (2005, p. 134), "a obra atua no espaço, se manifesta através de objetos que possuem extensão. E com o espaço, quando formaliza, ou colocam em debate a própria experiência com a dimensão espacial".

Esta instalação se configura como objeto artístico e passível de fruição estética, através das formas perceptivas, através das cores que se amplia o sentido de pintura, em que o próprio tecido colorido já se traduz como pintura e esta como instalação. Com isso, ao instalar "Ondas Fluidas" no espaço expositivo percebo uma poética, através dos tecidos, da cor, da transparência, da integração dela com o espaço e com o expectador. Este título se deve pela sinuosidade da obra, pelas as cores, os movimentos ondulares, a singeleza, pela fluidez das linhas e pela tensão insinuado pelas pontas erguidas dos tecidos. Como diz Derdyk (1988, p.144) "A linha é o depósito gráfico da pulsão, do ritmo, do movimento, da ação motora e energética, revelando no papel pontos, traços, manchas, resultantes da interação mão/gesto/instrumento.".

Lamas (2007, p. 91) afirma que "hoje obra/instalação não é mais concebida como um objeto autônomo e móvel, mas como um conjunto com dimensões muitas vezes arquiteturais que propõem ao espectador emergir numa situação no espaço expositivo". Dessa forma, a obra pode gerar no espectador uma série de sensações, podendo envolvê-lo, instigá-lo, provocá-lo, permitindo-se fruir, de forma que possa haver uma troca entre obra, expectador e local expositivo.

Sobre o processo criativo da obra, Cecília Almeida Salles (2009) diz que "[...] o processo mostra-se, assim, como um ato permanente. O crescimento e as transformações vão dando materialidade ao artefato, que passa a existir, não ocorre em segundos mágicos, mas ao longo de um percurso de maturação." Este trabalho foi desenvolvido então por uma serie de experimentações e a cada experimentação uma nova percepção e um novo resultado, que aciona dispositivos ao expectador em que a obra se transforma e é materializada.

Raianny Queiroz.

ARTISTAS

Adriano Morais
Anastacia Ribeiro
Coletivo DIABA4
Francisco Adriano
Francisco David
Francisco Ronaldo
Gustavo Diógenes
Henrique Haroldo
Isaias Paulo
Ivy Collyer
Jorge Johta
Magdiel Cormelyson
Maria Helena
Nágila Fontinele
Narah Adjane
Natalia Costa
Rogeane de Oliveira
Sheryda Lopes
Tatiana Maria
Tércia Montenegro
Williana da Silva
Raianny Queiroz

Este catálogo foi composto na tipologia Gloucester MT Extra Co.