

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-64269-22-4



Established in 2004 by Vera Chaves Barcellos, FVCB aims to preserve, research and disseminate the artist's work and contemporary art collection, which includes works by Brazilian and foreign artists. Since 2005, FVCB has held exhibitions of its collection and, in 2010, opens the Sala dos Pomares, exhibition space located in Viamão. In Porto Alegre, there is the administrative sector and the Documentation and Research Center, which houses a rich documentary collection of contemporary art.



*Eu estou aqui agora*

*Eu  
estou  
aqui  
agora*

fvcb

Instituída em 2004, por Vera Chaves Barcellos, a FVCB tem como objetivo a preservação, a pesquisa e a difusão da obra da artista e de sua coleção de arte contemporânea, que inclui obras de artistas brasileiros e estrangeiros. Desde 2005, a FVCB realiza exposições de seu acervo e, em 2010, inaugura a Sala dos Pomares, espaço expositivo situado em Viamão. Em Porto Alegre, funcionam a sede administrativa e o Centro de Documentação e Pesquisa, que abriga um rico acervo documental de arte contemporânea.



eu  
estou  
aqui  
agora



fvcb

fundação vera chaves barcellos

Dados internacionais de catalogação na publicação (CIP)

T256e

Eu estou aqui agora = I am here now / Elaine Tedesco e Luísa Kiefer; organização e produção Thaís Franco ; tradução Carolina Paz Garcia ; revisão Laís Webber. – Viamão: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2019. – 64 p. : il. ; 21 x 14 cm.

ISBN 978-85-64269-22-4

1. Arte contemporânea 2. Artes Visuais 3. Fotografia 4. Videoarte  
5. Instalação I. Tedesco, Elaine II. Kiefer, Luísa III. Franco, Thaís  
IV. Garcia, Carolina Paz V. Webber, Laís VI. Título

CDU 7.038(81)

**5 9 PONTOS SOBRE O  
PROCESSO CURATORIAL**

**8 OBRAS**

**36 BREVES ANOTAÇÕES  
SOBRE O TEMPO**

**40 EXPOSIÇÃO**

**54 NOTAS SOBRE A  
PRESENÇA**

**58 ENGLISH VERSION**



## 9 PONTOS SOBRE O PROCESSO CURATORIAL

Elaine Tedesco  
e Luísa Kiefer

### 1 Encontro

Um projeto curatorial constrói-se de muitas formas. É possível partir de um conceito fixo, de uma obra de arte específica ou de um conjunto, de um tema, de uma referência de campos de investigação diversos, de uma questão pontual ou ampla. No caso de *Eu estou aqui agora*, o mais preciso seria dizer que partimos do nosso encontro. Em uma tarde de agosto de 2018, em um café, a primeira coisa que fizemos foi procurar interesses de pesquisa em comum. Parecia ser a melhor forma de começar um trabalho em dupla. Falamos sobre a construção de narrativas, sobre fabulações, sobre obras que possuem uma sequência e que contam uma história.

### 2 Disparador

Alguns meses depois, fizemos nossa primeira visita ao acervo da Fundação (FVCB). Nesse dia, vimos a série *Bios* (2017), de Vera Chaves Barcellos. Nela, a artista conta fatos e histórias sobre mulheres que fizeram parte da *máfia* norte-americana em cartazes com colagens de imagens e textos, retirados de periódicos e de livros. Cada cartaz é uma pequena biografia. Uma narrativa da vida e dos feitos enquanto mulher ligada ao crime.

### 3 Acordo

Ao longo do verão, visitamos o acervo mais de uma vez. Concentramo-nos em ver as imagens das obras da coleção. Navegamos pelo acervo virtual – sentadas lado a lado, diante do mesmo monitor, apenas trocando o turno e o ritmo de

quem guiava –, em uma afeição em sincronia com as reações uma da outra. Desde o princípio, houve um acordo tácito de olhar, pensar, decidir e reagir juntas. Era também um tempo de encontro entre duas pessoas, mais do que entre duas pesquisas. Enquanto olhávamos as obras, reagíamos, cada uma a sua maneira. O tipo de reação gerada não importava tanto, foi ficando claro que as obras deveriam provocar a nós duas. Saber como esses ícones nos fisgaram não nos interessou. Criamos uma lista preliminar de trabalhos com mais de 65 artistas.

#### **4 Agora além do aqui**

Para nós, tornou-se fundamental relacionar as obras escolhidas com outras que não pertenciam à coleção da FVCB. A ideia era provocar o diálogo e procurar obras que trouxessem o agora, não nos restringindo ao aqui.

#### **5 Dias de jogo e de ficção**

Imprimimos as imagens pré-selecionadas da coleção. Com essas 'figuras', durante duas tardes, jogamos um jogo sem regras precisas. Transformamos a planta baixa da galeria em nosso tabuleiro. Criar tensões, oposições, aproximações e inventar histórias foi a forma que encontramos para compreender como as obras escolhidas relacionavam-se, de onde falavam e para o que apontavam. Nessas tardes, por algumas horas, ordenamos e desordenamos narrativas. Depois as esquecemos. Através desse jogo de livre associação, reduzimos a nossa lista de artistas e obras.

#### **6 Diante do acervo**

Com a lista de obras mais afinada, visitamos o acervo, agora fisicamente. Abrimos o teleiro, as mapotecas, armários e gavetas. Vimos painel após painel. Disponibilizamos para uma experiência estética, em um estado de atenção concentrada, percebendo a presença das obras – suas materialidades, substâncias, formas – e as cadeias

associativas disparadas por suas camadas de sentido. Mantivemos o critério de selecionar obras que nos afetassem mutuamente e optamos por deixar de lado as obras que haviam sido mostradas nos últimos três anos. Ao final dessa visita, chegamos à lista final de obras.

#### **7 Ajustes**

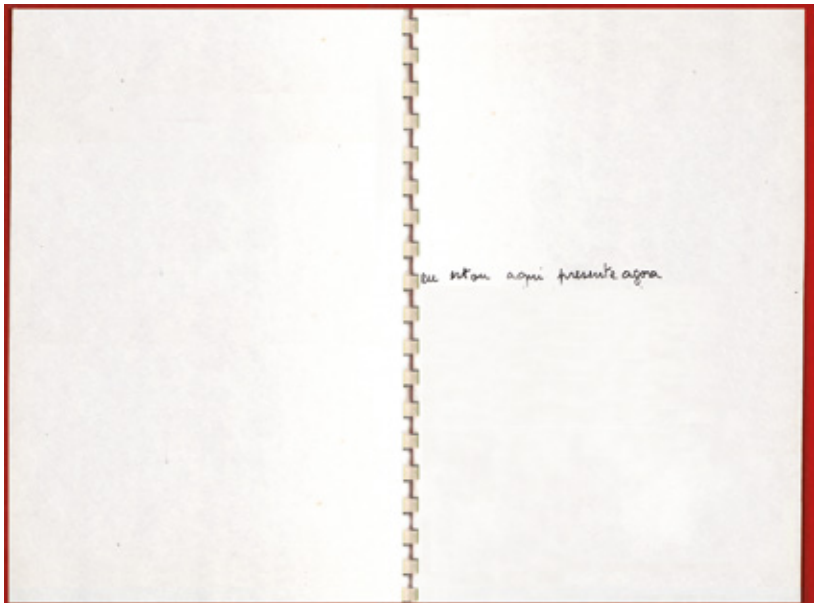
Depois, desenhamos a distribuição das obras pelo espaço. Retornamos à planta-baixa como tabuleiro e planejamos os diferentes percursos para os espaços da Sala dos Pomares.

#### **8 A história que contamos é a que o visitante quis contar**

*Eu estou aqui agora* carrega na sua elaboração a ideia de obra aberta. As temáticas e procedimentos específicos de cada trabalho, inevitavelmente, levam os visitantes a novas interpretações a partir de suas memórias pessoais. A instalação do conjunto de obras no espaço expositivo pode ser visto como pista do ponto de inflexão da narrativa que intencionamos montar. Ao adentrar nela é o visitante que passa a ser o narrador.

#### **9 Futuro do presente**

Do nosso encontro no aqui, elencamos o lugar (a FVCB); os personagens (os artistas); e os múltiplos acontecimentos (nas proposições e obras). Concentramo-nos na liberdade que ainda temos frente ao largo agora (o que acontece no Brasil neste ano de 2019 – esse nem tão lento e subterrâneo fechamento do regime democrático). Não é bem uma história, o argumento é impreciso e o narrador é o observador, assim, *Eu estou aqui agora* é construída através de seu ritmo, seus movimentos e suas pausas, suas aproximações e seus distanciamentos, para refletir sobre o futuro do presente.



**Vera Chaves Barcellos** (Porto Alegre, 1938)  
| Momento Vital, 1979  
Fotografia e áudio, registros de performance



**Milton Kurtz** (Santa Maria, 1951 - Porto Alegre, 1996)  
| Shot, 1978  
Grafite sobre papel



3NÓS (São Paulo, 1979 - 1982)

| Ensacamento, 1979

Envelope e impressão offset



3NÓS (São Paulo, 1979 - 1982)

| Arte, 1980

Cartão postal, registro de intervenção urbana



**Lia Menna Barreto** (Rio de Janeiro, 1959)

| Da série *Cabelos negros*, 2019

Pastel seco e emulsão acrílica



**Antoni Muntadas** (Barcelona, Espanha, 1942)

| *Brasil... Tudo bem, tudo bom!*, 1999

Serigrafia sobre papel



Um mar que se liga ao corpo, e um corpo que se liga ao mar.



**Dione Veiga** (Porto Alegre, 1954)

| Do Mar Purpúreo, 2012

Fotografias, objetos em vitrine e frase adesivada



**Vera Chaves Barcellos** (Porto Alegre, 1938)

| Retratos (detalhe), 1992

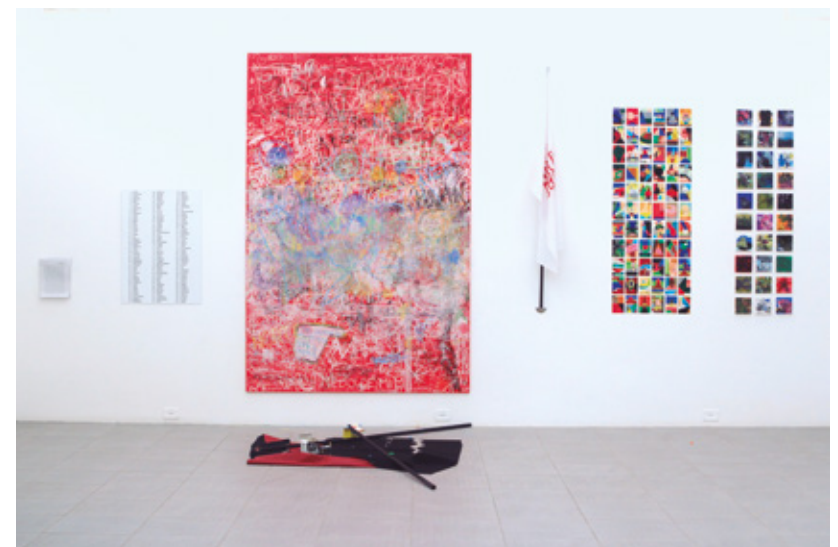
8 fotografias



**Heloísa Schneiders da Silva** (Porto Alegre, 1955 - 2005)

| *Close your eyes*, 1994/1999

Pigmentos emulsionados em base de esmalte sintético de natureza do óleo sobre tela preparada com base de PVA de natureza acrílica



**Alexandre Copês** (São Gabriel, 1988)

| *Rio Bruto*, 2018

Instalação composta de 140 palavras listadas, um painel pintado de vermelho, 60 desenhos sobre papel, 30 pinturas sobre tela, uma bandeira serigrafada em algodão, extensores em ferro, objeto vermelho em tecido sintético, giz, carvão mineral e texto impresso em papel sulfite



**Lenora de Barros** (São Paulo, 1953)

| *Eu não disse nada*, 2009

Impressão jato de tinta sobre papel algodão



**Patricio Farías** (Arica, Chile, 1940)

| *Autorretrato*, 2000

Madeira, tecido e vídeos em *looping*



**Samy Sfoggia** (Porto Alegre, 1984)

| Quanto valem 20 centavos?; Eu estou usando uma meia calça arrastão; Amigo oculto; Quando tiro a farda, viro uma moça; 2013

Impressão por sublimação em tecido



**Fernanda Gassen** (São João do Polêsine, 1982)

| Manobra em doze lições (detalhe), 2016/2017

Impressão a laser sobre papel



**Patricio Farías** (Arica, Chile, 1940)

| Coçadores, 1995

Caixa e objetos em madeira



**Camila Leichter** (Porto Alegre, 1976)

| Ensaio a pedra, 2017

Vídeo, 8'17"



**Patricia Francisco** (Porto Alegre, 1974)

| Retratos da Vó Ana, 2008

Vídeo, 5'



enferrujado, perdido no tempo, esquecido no espaço.



em camadas acumuladas de matéria e esquecimento.

**Marina Camargo** (Maceió, 1980)

| Beckton Alps, 2018

Vídeo 12'29"



**Heloísa Schneiders da Silva** (Porto Alegre, 1955 - 2005)

| Estados entre vida e morte, 1999

Acrílica e pastel oleoso sobre tela



**Glaucis de Moraes** (Lajeado, 1972)

| Inspire, então expire!, 2014/2019

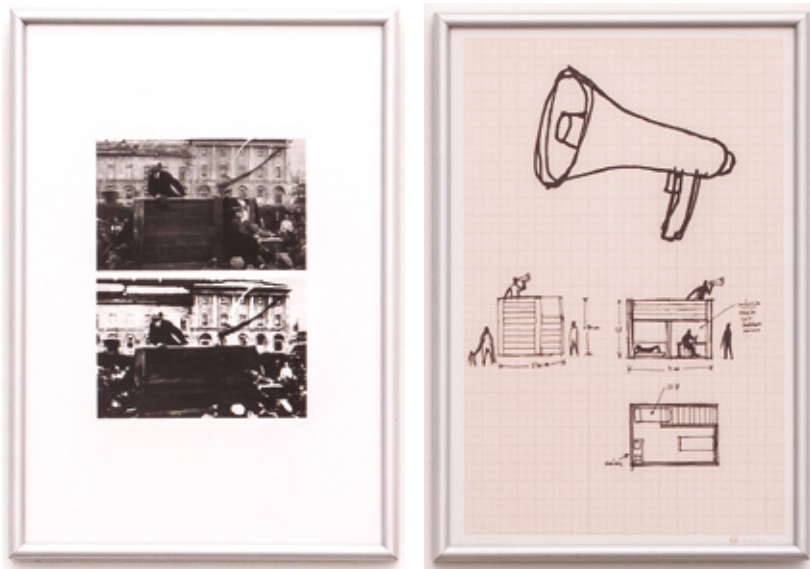
Vassouras e vídeo, 2'27"



**Lia Menna Barreto** (Rio de Janeiro, 1959)  
| Sereias (acima) e Fantasminhas, 2018  
Objetos de plástico



**Mario Ramiro** (Taubaté, 1957)  
| Le champ de force, 1997  
Fotografia



**Domènec** (Barcelona, Espanha, 1962)

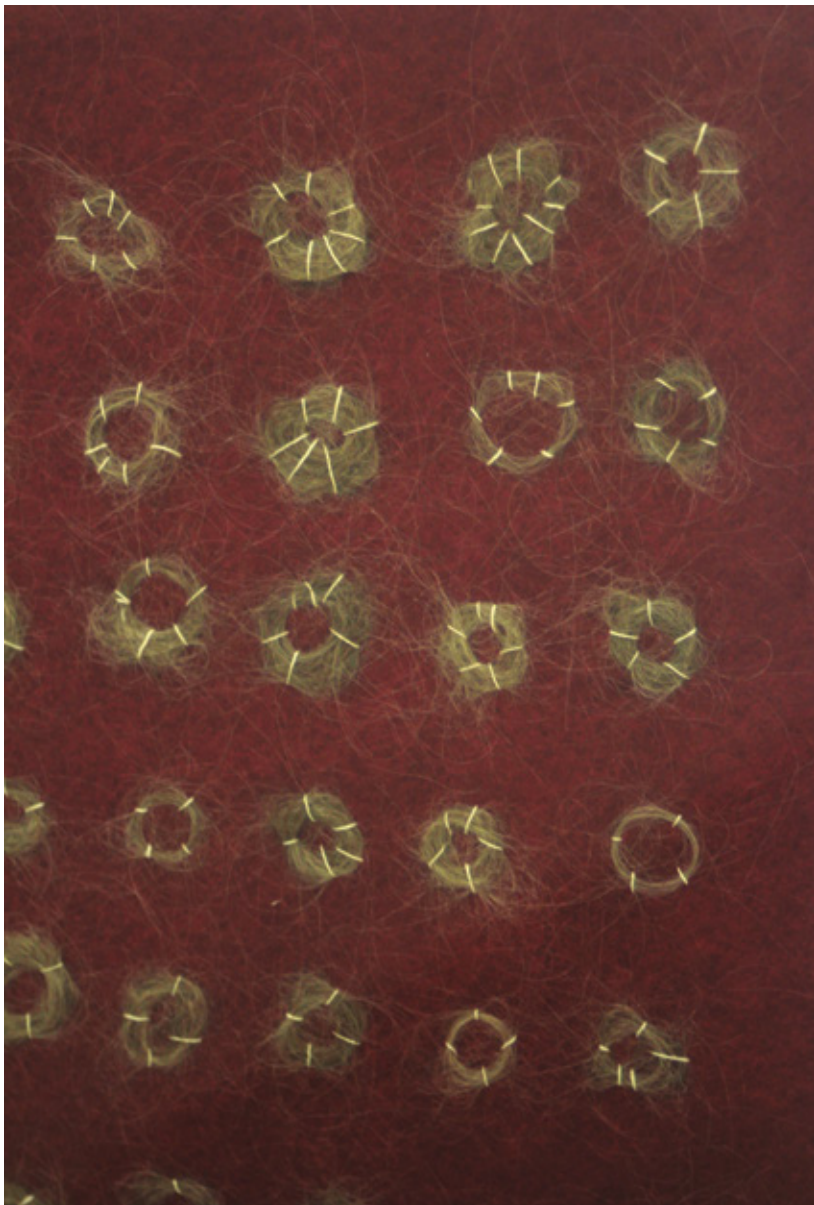
| Projecto para una casa núm. 1, 2003

Fotografia, impressão digital sobre papel milimetrado e madeira

**Fernanda Gassen** (São João do Polésine, 1982)

| - 46186 (detalhe), 2019

Caneta nanquim sobre papel



**Marlies Ritter** (Porto Alegre, 1941)

| Perdas (detalhe), 2019

Cabelo bordados em feltro



**Regina Vater** (Rio de Janeiro, 1943)

| Da série Camas around the world, 1974/1975

34 fotografias



**Marlies Ritter** (Porto Alegre, 1941)

| Linsen, 2019

Peneira de palha e lentilhas de cerâmica



**Marilá Dardot** (Belo Horizonte, 1973)

| Lema, 2015

Caixa de madeira, espuma para carimbos e carimbo em madeira e borracha

**1** “Eu...”, “Eu estou...”, “Eu estou aqui...”, “Eu estou aqui presente...”, “Eu estou aqui presente agora...”. Ao situarmos o registro da performance *Momento Vital* (1979), de Vera Chaves Barcellos, na entrada da Sala dos Pomares, com o áudio ressoando pelo ambiente expositivo como um mantra repetido em voz baixa, e escolhermos a frase *Eu estou aqui agora* como título, sublinhamos que o nosso interesse é pelo tempo presente.

**2** *Eu estou* é presença; *aqui* é nesse lugar; *agora* é nesse tempo. No percurso da exposição, tempo e presença são estruturantes. Construímos uma exposição que fala sobre o *aqui* e o *agora* a partir das obras e de suas relações com diferentes tempos.

**3** Santo Agostinho aborda a questão, tão complexa, do que é o tempo de maneira simples: “Se ninguém me perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei.”<sup>1</sup> Falar sobre o tempo pode parecer algo simples, já que ele está em tudo. O tempo permeia a existência, está no dia a dia, no desenrolar das nossas ações, baliza nossa rotina e situa-nos. Porém, justamente por ser tão múltiplo, torna-se difícil de explicar.

**4** Para entender o que é o tempo, Santo Agostinho discorre sobre o presente, o passado e o futuro. Constatamos que o presente só existe na menor divisão possível de tempo porque, logo em seguida, ele já deixa de existir, tornando-se passado. Enquanto isso, aquilo que esperamos como futuro ainda não é presente, pois ainda não ocorreu. Quando ocorre, em seguida vira passado. Assim, sugere que pensemos em termos de presente das coisas passadas, presente das coisas presentes e presente das coisas futuras, pois o presente só pode o ser no momento em que o é. Esses três tempos, para ele, estão na nossa alma e são a memória, o olhar e a expectativa.

**5** Segundo os gregos antigos, há duas noções de tempo: *chronos* e *kairos*. Em linhas muito gerais, o primeiro é o conceito de tempo como medida, como quantidade e duração, que muda conforme uma ordem uniforme e serial. É, por exemplo, o tempo do relógio. Quando fazemos perguntas como “Quão rápido?”, “Quantos anos?”, “Com que frequência?” estamos falando de *chronos*. *Kairos*, por outro lado, é o tempo marcado pela qualidade, o tempo em que algo especial acontece. É carregado de promessas e significados, possui um antes e um depois. Geralmente o identificamos pela pergunta “quando?”. *Chronos* e *kairos* são complementares.

**6** Há um círculo de tempo criado em *Eu estou aqui agora*. Obras produzidas entre as décadas de 70, 80 e 90, ecoam os sentimentos de tensão e desamparo atuais. A memória torna-se presente. As obras transitam entre tempos e oferecem caminhos para refletir sobre a atualidade.

**7** Indiretamente, algumas obras remetem-nos a um tempo passado, marcado pela lenta reabertura política, ao final da ditadura militar. Um momento de restauração da democracia, acompanhado por um impeachment legítimo e seguido por uma sequência de soluções econômicas para frear uma inflação descontrolada. Outras, fincam nossos pés no presente

1 Santo Agostinho, Coleção Os pensadores. Nova Cultural, 1987. Confissões, Livro XI, p. 218.

dos últimos anos, mesmo sem terem um caráter de denúncia ou abordarem explicitamente assuntos políticos e sociais. Hoje, temos um contexto marcado pelo desmantelamento da civilização, por um impeachment (ou golpe) de uma presidente democraticamente eleita, pela exacerbação de discursos de ódio, pelo desmonte da máquina pública em nome da recuperação econômica. Há também aquelas que não são atravessadas por um tempo específico, mas, sim, o distendem. Sua subjetividade convida à contemplação. Cria-se, assim, uma atmosfera carregada do encontro entre tempos.

**8** Na exposição, pode-se entrar pelo lado direito, passando primeiro pelo desenho *Shot* (1978), de Milton Kurtz, no qual vemos uma mulher jovem, elegantemente vestida com um casaco de pele, que aponta, para nós ou para a cena, uma mini pistola automática; em seguida, por *Ensacamento* (1979) e *Arte* (1980), do coletivo 3NÓS3, dois registros de ações que interferiram de forma crítica na paisagem urbana. Ao escolher entrar pela esquerda, o espectador é recebido por *Coçadores* (1995), de Patricio Farías, uma pequena caixa com instrumentos para coçar (ou seria torturar?) as mais variadas partes do corpo; seguido por *Manobra em 12 lições* (2016/2017), de Fernanda Gassen, um conjunto de desenhos de mãos em diferentes posições acompanhados por palavras como obtuso, abandonar a virtude, silenciar, tomar para si...; e *Quanto valem 20 centavos?* (2013), de Samy Sfoggia, colagens irônicas e críticas sobre fotografias da época da Ditadura Militar. Esses dois inícios ilustram o diálogo entre os tempos.

**9** Na parede ao fundo, *Rito Bruto* (2018), do artista Alexandre Copês, é uma ode ao desenho. O público é convidado a interagir com parte da obra, que é assim transformada e completada paulatinamente. A ação marca a passagem física (*chronos*) do tempo, enquanto cada nova interferência cria uma nova memória do todo (*kairos*).

**10** No segundo andar, as vassouras da obra *Inspire... então expire!* (2014/2019), de Glaucis de Moraes, têm um tempo de equilíbrio incerto. Há a instabilidade, o desafio de encontrar o ponto para que permaneçam eretas. Vira e mexe, um estrondo corta o silêncio, e o tempo, anunciando a queda de uma delas.

**11** Quando falamos em tempo na exposição, falamos em *kairos*, o tempo que apenas torna-se tempo porque o qualificamos. As obras marcam, impregnam o tempo de um significado outro, que não apenas a sua transcorrência. Os trabalhos, ao passarem pelos sentidos, deixam vestígios, que se transformam em memória e distendem o tempo. Quando evocadas, essas memórias transformam-se em presente novamente. O presente, quando colocado no agora, opera, mais uma vez, marcando, dando voz e criando novas memórias.

**12** A caligrafia miúda de Fernanda Gassen em *-46186* (2019) é impregnada da memória dos dados do feminicídio no Brasil. Os nomes de mulheres brutalmente assassinadas, repetidos à exaustão, são marcados pelo tempo, pelo gesto e pelo esforço do fazer.

**13** Ao colocarmos diferentes tempos em diálogo, cria-se uma elipse de tempo, onde o agora se parece com o antes. O ontem se parece com o hoje. O hoje se parece com o amanhã. O amanhã será novamente ontem. Em *Proyecto para una casa núm.1* (2003), Domènec propõe-nos pensar sobre a manipulação dos sujeitos no passado e no presente, inscrevendo-nos nessa circularidade.

**14** O tempo pontua, o tempo aponta. O tempo é marcado por ironias.

**15** Em 1999, Antoni Muntadas foi preciso: *Brasil... Tudo bem, tudo bom!*















Pensar a presença não é estar presente. Escrever sobre a presença é, no agora, presente. Eu estou aqui agora, onde está você agora? Seu olhar encontra-me no que eu escrevo - aqui. No entanto, eu não estou mais aqui enquanto você lê. No nosso agora, eu não sei quem você é e quando você está lendo o que eu, antes de sua leitura, e no meu agora, escrevi. Com todas essas voltas, há aqui nesse catálogo alguma presença? O que é a presença num processo de trabalho, numa obra, numa exposição? Sem tempo para alguma tese, aqui seguem algumas anotações. Como fica a presença do artista quando o fazer artístico é encerrado e o trabalho conforma-se em obra e passa a fazer parte de uma coleção?

A distância gera autonomia ao 'objeto artístico', sua unicidade emerge enquanto está em latência. Com o passar do tempo, no acervo ele consagra-se e adquire novas significações, torna-se obra. Etiquetas classificatórias pertencentes a um determinado arquivo da instituição lhe são agregadas. Aí, ele é instalado e instala-se de outro modo. Pode ter, assim, sua vida prolongada, distante de seu contexto originário.

A exposição possibilita sua reativação. Na brecha aberta por sua presença, vislumbramos *um mundo*. Na montagem da mostra, as obras saem de seu estado de pausa, de sua dormência. Seus mundos são postos em movimento. Os eixos de mobilidade do lugar aonde se expõem, lançam rastros de intenções e de ideias que se mesclam e contaminam a perspectiva de *visão da verdade* de cada uma delas. A obra reclama o seu espaço. Criam-se os contatos que, de fato, formam a exposição.

**A presença do artista em sua obra.** Do seu fazer em construção presente no meio, na linguagem, na proposta. Nos rastros indiciários resultantes dos procedimentos, das ações ou, ain-

da, em sua imagem e sua voz (vídeo, fotografia, audiovisual). Entre estar presente e ter presença, uma marca, uma intensidade, *O existir. Le champ de force* (1997), de Mario Ramiro, traz sua imagem e das ondas do calor que saem de seu corpo. Presentes estão ele e seu duplo, na cena que evoca um duelo. A imagem de Lenora de Barros, presente na sequência de fotografias com a cabeça encoberta por um saco de tecido branco, transporta-nos ao momento da ação, está escrito no saco: *'Eu não disse nada'* (2009). Em *Beckton Alps* (2018), Marina Camargo narra a história daquela montanha, suas mãos movem a areia num aquário. Patrícia Francisco representa uma personagem em *Retratos da Vó Ana* (2008), evocando com figurinos, poses e gestos a memória de sua falecida avó. *Do mar purpúreo* (2012) de Dione Veiga Vieira tem a presença da artista em três fotografias de suas ações em frente ao mar, a mesa/vitrine com objetos que pertenceram a si e a sua família trazem a presença do passado, das perdas e das memórias afetivas. A presença dos procedimentos de pintura de Heloisa Schneiders da Silva são evidentes em *Close your eyes* (1994/1999) e em *Estados entre vida e morte* (1999). Nas telas de Heloisa, as pinceladas sequenciais seguem o sentido do gesto e desvelam o ritmo do fazer marcado pela sua energia. Nas obras de Marlies Ritter, encontramos seus vestígios. Em *Linsen* (2019), sua marca não poderia ser mais evidente, uma vez que vemos em cada pequena lentilha sua digital, no entanto, o tempo (a duração) desses processos continua encoberto.

**A presença da obra** – seu mundo, a coexistência, sua substância, sua materialidade, seu desvelar e encobrir, sua abertura e seu encerramento – constrói a atmosfera do espaço expositivo. O visitante percebe essa presença e é afetado por ela. Camila Leichter performa, no vídeo *Ensaio a pedra* (2017), uma sequência de ações muito próximas a lente da câmera. Quase sentimos sua pele. Seu rosto e suas mãos segurando pequenas pedras estão muito próximos de nós. No entanto, há algo que o vídeo não nos mostra. As *Sereias* (2018) e os *Fantasmilhas* (2018), de Lia Menna Barreto, foram montados a partir de bonecas prontas. Sua conformação revela-nos

que passaram por aquecimento e resfriamento. Elas tornaram-se figuras achatadas e enigmáticas que parecem transportar-nos para a infância que não vivemos. Em certos casos, é a ausência que se faz presente, não necessariamente o artista, mas a ausência de um outro, como no caso da série de camas fotografadas por Regina Vater. Na obra *Retratos* (1992/1993), de Vera Chaves Barcellos, a qual apresenta oito retratos de mulheres de costas, não podemos ver seus rostos, mas colocamo-nos como observadores espelhando a presença da artista ao fotografar.

**A presença do passado** está inscrita no presente da obra em trabalhos que em sua linguagem aponta a objetos e a lugares produzidos no passado, mas que indicam uma situação presente. Em *Cabelos Negros* (2019), de Lia Menna Barreto, entrevemos o passado ser apontado na intertextualidade da imagem, que se refere as gravuras Japonesas dos anos 30. *Momento vital* (1979), de Vera Chaves Barcellos, traz sua presença no passado inscrita no presente, sua voz, na gravação, e sua imagem, na fotografia, estão no passado, mas, quando lemos as frases do livro, inscrevemo-nos, nós também, a cada repetição de *Eu estou aqui presente agora no presente da obra*.

**A presença da obra no presente do visitante.** Envolvimentos, imperativos e convocações são espaços abertos para o visitante contemplar, participar, acionar, colaborar, questionar as proposições dos artistas. No *Autorretrato* (2000), de Patricio Farías, um confessionário está a espera, é só entrar e sentar. O objeto contém dois vídeos que nada revelam. Num deles, a voz do artista é intencionalmente baixa; no outro, o rosto de Farías está em close e parece inquirir quem está no lugar do Padre. *Lema* (2015) de Marilá Dardot é uma caixa com tinta verde e um carimbo, nele está escrito NÃO À ORDEM, folhas brancas estão disponíveis. A proposição é estar presente e fazer-se presente. É uma convocação. A presença é fundamental. Carimbar e levar consigo, carimbar e espalhar, carimbar e agir!

Enumerar as formas de presença não é estar presente, é ainda um hábito da cultura de sentido. Essas notas não pretendem elencar categorias, são antes uma vontade presença. A presença da arte – proposição, trabalho, obra, coisa – instalada no espaço expositivo, talvez afete-nos. Disponibilidade não basta, nem tudo é reflexo, nem tudo nos olha. Para estar em proximidade com a arte e nela entrever o que está em obra (Heidegger), não apenas próximos dela e distantes, é preciso pausa e distensão. É preciso também estar presente.

## 9 POINTS ON THE CURATORIAL PROCESS

Elaine Tedesco  
and Luísa Kiefer

### 1 Meeting

A curatorial project is built in many ways. It is possible to start from a fixed concept, from a specific work of art or from a set, from a theme, from a reference taken from different fields of research, from either a punctual or broad question. In the case of *Eu estou aqui agora [I am here now]*, the most accurate thing to say would be that our meeting was its starting point. In a café in an afternoon of August 2018, the first thing we did was look for common research interests. That seemed to be the best way to start working in partnership. We talked about the construction of narratives, about fabulations, about works that have a sequence and tell a story.

### 2 Trigger

A few months later, we made our first visit to the Foundation's collection (FVCB). On that day, we saw the series *Bios* (2017), by Vera Chaves Barcellos. In it, the artist shows facts and tells stories about women who were part of the American mob in posters with collages of images and texts, taken from newspapers and books. Each poster is a short biography. A narrative of their lives and deeds as women linked to crime.

### 3 Deal

Throughout the summer, we visited the collection more than once. We focused on seeing the images of works from the collection. We browsed through the virtual collection – sitting side by side in front of the same computer monitor, just changing the pace as we took turns of who was guiding –, in affection

in sync with each other's reactions. From the beginning, there was a tacit agreement to look, think, decide, and react together. It also meant a meeting time between two people, rather than between two research lines. As we looked at the works, we reacted, each of us in our own way. The kind of reaction generated from that did not matter much, it became clear that the works should provoke us both. Determining how these icons hooked us did not interest us. We created a preliminary list of works with over 65 artists.

### 4 Now beyond here

For us, it became essential to relate the chosen works with others that did not belong to FVCB's collection. The idea was to promote a dialogue and look for works that would bring the sense of now, not restricting us to here.

### 5 Days of game and fiction

We printed the preselected images of the collection. With these 'figures', for two afternoons, we played a game without precise rules. We turned the gallery's ground floor into our board. Creating tensions, oppositions, approximations, and inventing stories was the way we found to understand how the chosen works interacted with each other, where they spoke from, and what they pointed to. In those afternoons, for a few hours, we ordered and disordered narratives. And then we forgot them. Through this free association game, we narrowed our list of artists and works.

### 6 Facing the collection

With a more fine-tuned list of works, we visited the collection, now physically. We opened the art storage racks, the map collection, cabinets, and drawers. We went over panel after panel. We made ourselves available for an aesthetic experience, in a

state of concentrated attention, perceiving the presence of the works – their materiality, substances, forms – and the associative chains triggered by their layers of meaning. We kept the criteria of selecting works that would mutually affect us and opted to set aside works that had been displayed over the last three years. At the end of that visit, we reached the final list of works.

### 7 Adjustments

After that, we designed the distribution of the works throughout the space. We returned to the ground floor as a board and planned the different routes to the spaces of *Sala dos Pomares*.

### 8 The story we tell is the one the visitor wants to tell

*I am here now* carries in its elaboration the idea of an open work. The specific themes and procedures of each work inevitably lead visitors to new interpretations from their personal memories. The installation of the set of works in the exhibition space can be seen as a clue to the inflection point of the narrative we intend to assemble. When entering it, the visitor becomes the narrator.

### 9 Future of the present

From our meeting here, we list the place (FVCB); the characters (the artists); and the multiple events (in the propositions and works). We focused on the freedom we still have in face of the broad now (what has happened in Brazil during this year of 2019 – this not so slow and underground closure of the democratic regime). It is not quite a story, the argument is inaccurate and the narrator is the observer, so *I am here now* is built through its rhythm, its movements and pauses, its approaches and distances, to reflect on the future of the present.

## BRIEF NOTES ON TIME

Luísa Kiefer

1 "I...", "I am...", "I am here...", "I am here present...", "I am here present now...". As we placed the record of Vera Chaves Barcellos's performance *Momento Vital [Vital Moment]* (1979) at the entrance of *Sala dos Pomares*, with the audio resonating through the exhibition environment like a soft-spoken repeated mantra, and as we chose the sentence *I am here now* as its title, we emphasize that our interest is in the present tense.

2 *I am* is presence; here is at this place; now is at this time. Throughout the exhibition, time and presence are structuring. We built an exhibition that talks about here and now from the works and their relations with different times.

3 Saint Augustine addresses the issue, which is so complex, of what time is in a simple way: "If nobody asks me, I know; but if I were desirous to explain it to one that should ask me, plainly I do not know."<sup>1</sup> Talking about time may seem simple since it is in everything. Time permeates existence, it is in the day-to-day, in the course of our actions, marking our routine and situating us. However, precisely because it is so multiple, it becomes hard to explain.

4 To understand what time is, Saint Augustine discusses the present, past, and future. He observes that the present only exists in the smallest possible division of time because, shortly thereafter, it ceases to be, becoming past. Meanwhile, what we hope for the future is not yet present, as it has not yet occurred. When it

1 Saint Augustine, *Coleção Os pensadores*. Nova Cultural, 1987. *Confessions*, book XI, p. 218.

occurs then it becomes past. Thus, he suggests we might think in terms of a time present of things past, a time present of things present, and a time present of things future, for the present can only be the moment it is. These three times, according to him, coexist in our souls and are namely memory, direct experience, and expectation.

**5** According to ancient Greek, there are two notions of time: *Chronos* and *Kairos*. Broadly speaking, the first one is the concept of time as a measure, such as quantity and duration, which changes according to a uniform and serial order. It is, for instance, the clock time. When we ask questions such as “How fast?”, “How old?”, “How often?”, we are talking about *Chronos*. *Kairos*, on the other hand, is the time marked by quality, the time when something special happens. It is full of promises and meanings, and has a before and after. We usually identify it by the question “When?”. *Chronos* and *Kairos* are complementary.

**6** There is a circle of time created in I am here now. Works produced between the 70s, 80s, and 90s echo the current feelings of tension and helplessness. The memory becomes present. The works transit among times and offer ways to reflect on current issues.

**7** Indirectly, some works led us to a past time, marked by the slow political reopening at the end of the military dictatorship. A moment of democracy restoration, accompanied by a legitimate impeachment and followed by a sequence of economic solutions to curb uncontrolled inflation. Other ones set our feet in the present of recent years, even without having a denunciation character or explicitly addressing political and social issues. Nowadays, we have been facing a context marked

by the dismantling of civilization, by the impeachment (or coup) of a democratically elected president, the exacerbation of hate speech, the dismantling of the public machine in the name of economic recovery. There are also those that are not crossed by a specific time, but which rather distend it. Its subjectivity invites contemplation. This creates an atmosphere charged with the encounter between times. An atmosphere filled with the encounter among times is, thus, created.

**8** In the exhibition, one can get in through the right side, walking past the first drawing *Shot* (1978), by Milton Kurtz, in which we see a young woman, elegantly dressed in a fur coat, who points at us or the scene, a mini automatic pistol; followed by *Ensacamento* (1979), and *Arte* (1980), by art collective 3NÓS3, two records of actions that critically interfered with the urban landscape. When choosing to get in from the left side, the spectator is received by *Coçadores* (1995), by Patricio Farías, a small box with instruments to scratch (or would they be to torture?) the most varied parts of the body; followed by *Fernanda Gassen's Manobra em 12 lições* [Maneuver in 12 Lessons] (2016/2017), a set of drawings of hands in different positions accompanied by words such as obtuse, abandoning virtue, silencing, taking for oneself...; and *Quanto valem 20 centavos?* [How much are 20 cents worth?] (2013), by Samy Sfoggia, ironic and critical collages about photographs from the era of the military dictatorship. These two beginnings illustrate the dialogue between times.

**9** On the back wall, *Rito Bruto* (2018), by artist Alexandre Copês, is an ode to drawing. The audience is invited to interact with a part of the work, which is, thus, gradually transformed and completed. The action

marks the physical passage (*Chronos*) of time, while each new interference creates a new memory of the whole (*Kairos*).

**10** On the second floor, the brooms from *Inspire... então expire!* [Inspire... then exhale!] (2014/2019), by Glauco de Moraes, have an uncertain balance of time. There is instability, the challenge of finding the point so they can remain upright. Once in a while, a bang cuts the silence, and the time, announcing the fall of one of them.

**11** When we talk about time in the exhibition, we talk about *Kairos*, the time that only becomes time because we qualify it. The works mark, impregnate time with a meaning other than just its passing. The works, when passing through the senses, leave traces, which become memory and distend time. When recalled, these memories become the present again. The present, when placed in the now, once again operates by marking, giving voice, and creating new memories.

**12** *Fernanda Gassen's* tiny handwriting in -46186 (2019) is impregnated with the memory of data on femicide in Brazil. The names of brutally murdered women, repeated over and over, are marked by time, gesture, and the effort of doing.

**13** By placing different times in dialogue, an ellipse of time is created, where now looks like before. Yesterday looks like today. Today looks like tomorrow. Tomorrow will be again yesterday. In *Proyecto para una casa núm.1* (2003), Domènec proposes that we think about the manipulation of subjects in the past and present, inscribing us in this circularity.

**14** Time punctuates, time points out. Time is marked by ironies.

**15** In 1999, *Antoni Muntadas* was precise: *Brasil... Tudo bem, tudo bom!* [Brazil... All right, all good!]

## NOTES ON PRESENCE

Elaine Tedesco

Thinking about presence is not being present. Writing about presence is, in the now, present. I am here now, where are you now? Your gaze finds me in what I write - here. However, I am no longer here while you are reading. In our now, I do not know who you are and when you are reading what I, before your reading, and in mine now, wrote. With all these twists, is there any presence in this catalog? What is presence in a work process, an artwork, an exhibition? Having no time for any thesis, here are some notes. How is the artist's presence when the artistic practice is finished and the work turns into a piece of art and becomes part of a collection?

Distance generates autonomy to the 'artistic object', its uniqueness emerges while it is in latency. Over time, in the collection, it is consecrated and acquires new meanings, becoming an *artwork*. Classification labels belonging to a particular institution file are added to it. Then, it is installed and it installs itself in another way. It can, thus, have its life extended, far from its original context.

The exhibition enables its reactivation. In the gap opened by its presence, we glimpse a world. While assembling the show, the works leave their state of pause, their dormancy. Their worlds are set in motion. The axes of mobility of the place where they are exposed bring out trails of intentions and ideas that blend together and contaminate the perspective of view of the truth of each one of them. The work claims its space. The contacts that actually make up the exhibition are created.

**The presence of the artists in their work.** Of their doing under construction present in the mean, in the language, in the proposal. In the evidentiary traces resulting from procedures, actions or even in their image and voice (video, photography, audiovisual). Between being present and having a presence, a mark, an intensity, *The existing. Le champ de force* (1997), by Mario Ramiro, brings his image and the heat waves that come out of his body. Present are him and his double, in the scene that evokes a duel. The image of Lenora de Barros, present in the sequence of photographs with her head covered by a white cloth bag, takes us to the moment of action, in which it is written on the bag: 'Eu não disse nada' [I did not say anything] (2009). In *Beckton Alps* (2018), Marina Camargo tells the story of that mountain, her hands moving the sand in an aquarium. Patrícia Francisco represents a character in *Retratos da Vó Ana [Portraits of Grandma Ana]* (2008), evoking with costumes, poses, and gestures the memory of her late grandmother. Dione Veiga Vieira's *Do mar purpúreo* (2012), featuring the artist's presence in three photographs of her actions in front of the sea, the table/showcase with objects that had belonged to herself and her family, bring the presence of the past, losses, and affective memories. The presence of Heloisa Schneiders da Silva's painting procedures is evident in *Close your eyes* (1994/1999) and *Estados entre vida e morte [States between life and death]* (1999). In Heloisa's canvases, the sequential strokes follow the direction of the gesture and reveal the rhythm of the action marked by her energy. In Marlies Ritter's works, we find her traces. In *Linsen* (2019), her mark could not be more evident, since we see in each small lentil her

fingerprint; but the time (the duration), nonetheless, of these processes remains hidden.

**The presence of the work** – its world, coexistence, substance, materiality, unveiling and covering, opening and closing – builds the atmosphere of the exhibition space. The visitor perceives this presence and is affected by it. Camila Leichter performs, in the video *Ensaio a pedra* (2017), a sequence of actions very close to the camera lens. We can almost feel her skin. Her face and hands holding small stones are very close to us. However, there is something the video does not show us. *Sereias [Mermaids]* (2018) and *Fantasmilhas [Little Ghosts]* (2018), by Lia Menna Barreto, were assembled from ready-made dolls. Their conformation reveals to us that they underwent heating and cooling. They have become flat and enigmatic figures that seem to transport us to the childhood we did not live. In some cases, it is the absence that is present, not necessarily the artist, but the absence of another, as in the case of the series of beds photographed by Regina Vater. In *Retratos [Portraits]* (1992/1993), by Vera Chaves Barcellos, in which eight portraits of women with their backs to the camera are presented, we cannot see their faces, but we stand as observers mirroring the artist's presence while photographing.

**The presence of the past** is inscribed in the present of the art piece in works that in their language point to objects and places produced in the past, but which indicate a present situation. In *Cabelos Negros [Dark hair]* (2019), by Lia Menna Barreto, we glimpse the past to be pointed out in the intertextuality of the image, which refers to the Japanese engravings of the 1930s. *Momento vital [Vital moment]* (1979), by

Vera Chaves Barcellos, brings her presence in the past inscribed in the present; her voice, in the recording, and her image, in the photograph, are in the past, but when we read the phrases from the book, we subscribe ourselves as well, with each repetition of *I am here present now* in the present of the work.

**The presence of the work in the visitor's present.** Involvements, imperatives, and call-ups are open spaces for the visitor to contemplate, participate, trigger, collaborate, and question the artists' propositions. In *Autorretrato [Self-Portrait]* (2000), by Patricio Farías, a confessional booth is waiting, you just have to come in and sit down. The object contains two videos that reveal nothing. On one of them, the artist's voice is intentionally low; on the other, Farías's face is in a close-up and seems to inquire who is in the priest's place. Marilá Dardot's *Lema [Motto]* (2015) is a box with green ink and a stamp, in which it is written DOWN WITH THE ORDER, white sheets are available. The proposition is to be present and to make oneself present. It is a call. Presence is crucial. Stamp and take it with you, stamp and spread it, stamp it and act!

Enumerating the forms of presence is not being present, it is still a habit of the culture of meaning. These notes are not intended to list categories, but they are rather a willingness presence. The presence of art – proposition, work, art piece, thing – installed in the exhibition space, may affect us. Availability is not enough, not everything is a reflection, not everything looks at us. To be in close proximity to art and to *glimpse in it what is at work* (Heidegger), not only close to it and distant, pause and distension are required. One must also be present.

## Exposição

Eu  
estou  
aqui  
agora

### Fundação Vera Chaves Barcellos

Sala dos Pomares, Viamão - RS

31 de agosto a 14 de  
dezembro de 2019

Curadoria	<b>Elaine Tedesco e Luísa Kiefer</b>
Organização	<b>Fundação Vera Chaves Barcellos</b>
Produção	<b>Thaís Franco</b>
Comunicação	<b>Kevin Nicolai</b>
Montagem	<b>Altemir Sanhudo Patricio Farías</b>
<b>Catálogo</b>	
Organização e Produção	<b>Thaís Franco</b>
Texto	<b>Elaine Tedesco e Luísa Kiefer</b>
Revisão	<b>Laís Webber</b>
Tradução	<b>Carolina Paz</b>
Imagens	<b>Leopoldo Plentz</b>
Edição de imagem	<b>Vera Chaves Barcellos</b>
Design	<b>Lu Rabello (Vincó estúdio)</b>
Impressão	<b>Ideograf</b>

## Fundação Vera Chaves Barcellos

Diretora Presidente	<b>Vera Chaves Barcellos</b>
Presidente Conselho Deliberativo	<b>Patricio Farías</b>
Diretora Cultural	<b>Neiva Bohns</b>
Diretor Administrativo	<b>Carlos Renato Hees</b>
Coordenação de Projetos e Produção	<b>Thaís Franco</b>
Assistente de Comunicação	<b>Kevin Nicolai</b>
Coordenação Educativa	<b>Margarita Kremer Yuri Flores Machado</b>
Reserva Técnica (Acervo)	<b>Fernanda Porto Campos Fernanda Soares da Rosa Marília Frozza</b>
Centro de Documentação e Pesquisa	<b>Yuri Flores Machado</b>



Administração e Centro de Documentação e Pesquisa  
Av. Julio de Castilhos, 159 / 6º andar | CEP 90030-131  
Porto Alegre | RS | Brasil | Fone: +55 51 3228.1445  
info@fvcb.com | www.fvcb.com

Sala dos Pomares  
Av. Senador Salgado Filho, 8450 | CEP 94440-000  
Viamão | RS | Brasil | Fone: +55 51 98229.3031