

# Inéditos e Reciclados

# Inéditos e Reciclados

UMA EXPOSIÇÃO DE VERA CHAVES BARCELLOS

"Hoje em dia, tudo o que existe, existe para terminar numa fotografia"  
Susan Sontag

"Já que a vida não tem sentido, nós criamos seu próprio sentido"  
Stanley Kubrik

"Sou um apanhador de desperdícios"  
Manoel de Barros

"É muito difícil escrever sobre nada"  
Patti Smith

Nos longos anos, mais de quarenta, em que lido com a fotografia, sempre tive a intenção de considerá-la de forma diversa do que um simples registo, embora este sirva muitas vezes como ponto de partida para séries sequenciais de imagens que tomam um sentido ou para sua manipulação posterior seja tanto pela interferência da pintura, quanto da fotocópia e outras formas de reprodução mecânica. Esse processo, que pode se servir também de imagens apropriadas, tem me despertado para a construção de discursos imagéticos significantes ou simplesmente jogos visuais que me parecem pertinentes ou mesmo divertidos.

Para mim, como para o fotógrafo fiel à tradição da fotografia documental, meu olhar atento não pode se desprender de minha circunstância. Esta inspira, sugere, e muitas vezes impõe o que se pode fazer com as imagens.

Vera Chaves Barcellos, 2019





# Inéditos e Recicladados

Uma exposição de  
Vera Chaves Barcellos

*Hoje tudo existe para terminar numa fotografia.  
Today everything exists to end in a photograph.*

**Susan Sontag**

*A falta de sentido da vida força o homem a criar seu próprio sentido.  
The very meaninglessness of life forces man to create his own meaning.*

**Stanley Kubrik**

*Sou um apanhador de desperdícios.  
I am a waste catcher.*

**Manoel de Barros**

*Não é tão fácil escrever sobre nada.  
It is not son easy to write about nothing*

**Patti Smith**

Nos longos anos, mais de quarenta, em que lido com a fotografia, sempre tive a intenção de considerá-la de forma diversa do que um simples registro, embora este sirva, muitas vezes, como ponto de partida para séries sequenciais de imagens que tomam um sentido ou para a manipulação posterior das imagens registradas, ou apropriadas, seja pela interferência da pintura, da fotocópia, seja por outras formas de reprodução mecânica.

Esse processo tem me despertado para a construção de discursos imagéticos significantes ou, simplesmente, jogos visuais que me parecem pertinentes ou mesmo divertidos.

Para mim, como para o fotógrafo fiel à tradição da fotografia documental, meu olhar atento não pode desprender-se de minha circunstância. Essa inspira, sugere e, muitas vezes, impõe o que se pode fazer com as imagens.

Vera Chaves Barcellos

Throughout the long years, over forty, in which I have been dealing with photography, I have always intended to consider it differently than a simple record, even though it often serves as a starting point for a sequential series of images that acquire meaning or for later manipulation of those images that were recorded, or appropriated, whether by interference from painting, photocopying, or other forms of mechanical reproduction.

This process has awakened me to the construction of significant imagery discourses or, simply, visual games that seem pertinent or even fun.

For me, as for the photographer who is faithful to the tradition of documentary photography, my watchful eye cannot be detached from my circumstance. This inspires, suggests, and often imposes what can be done with the images.

Vera Chaves Barcellos

## EXPOSIÇÃO

Inéditos e Reciclados  
Uma exposição de Vera Chaves  
Barcellos

Fundação Vera Chaves Barcellos  
Sala dos Pomares, Viamão - RS  
De 24 de abril a 31 de julho de 2021

Produção  
Fernanda Porto Campos

Comunicação  
Camila Pereira

Identidade visual  
Camila Pereira

Montagem  
Nelson Rosa  
Marcelo Monteiro

## CATÁLOGO

Inéditos e Reciclados  
Uma exposição de Vera Chaves  
Barcellos

Organização e produção  
Fernanda Porto Campos

Textos  
Vera Chaves Barcellos

Revisão  
Laís Webber

Tradução  
Carolina Paz  
Henrique Guerra

Fotografias  
Leopoldo Plentz  
Vera Chaves Barcellos

Projeto Gráfico  
Camila Pereira

## FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS

Diretora Presidente  
Vera Chaves Barcellos

Presidente Conselho Deliberativo  
Patricio Farias

Diretora Cultural  
Neiva Bohns

Diretor Administrativo  
Carlos Renato Hees

Coordenação de Projetos e  
Produção  
Fernanda Porto Campos

Assistente de Comunicação  
Camila Pereira

Coordenação Educativa  
Margarita Kremer  
Yuri Flores Machado

Reserva Técnica - Acervo  
Fernanda Porto Campos  
Fernanda Soares da Rosa

Centro de Documentação e  
Pesquisa  
Yuri Flores Machado

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

B242i

Inéditos e reciclados: uma exposição de Vera Chaves Barcellos =  
Unpublished and recycled: an exhibition of Vera Chaves Barcellos /  
Vera Chaves Barcellos ; organização e produção Fernanda Porto  
Campos ; tradução Carolina Paz e Henrique Guerra ; revisão Laís  
Webber. – Viamão: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2021. – 20  
lâminas : il. ; 24 x 19 cm.

ISBN: 978-65-993215-3-5

1. Barcellos, Vera Chaves 1938- 2. Arte contemporânea 3. Artes  
Visuais I. Barcellos, Vera Chaves II. Campos, Fernanda Porto III. Paz,  
Carolina IV. Guerra, Henrique V. Webber, Laís VI. Título

CDU 7.038(81)

Bibliotecário responsável: Rafael Antunes dos Santos – CRB10/1898

Realização:



SECRETARIA ESPECIAL DA  
CULTURA

MINISTÉRIO DO  
TURISMO





## *Zócalo, 2013*

Fotografia digital manipulada. Impressão sobre tela.

Em 2012, estive na cidade do México para uma conferência na Universidade e visitei, mais uma vez, os lugares mais típicos da cidade a qual havia estado um par de vezes na década de 1980.

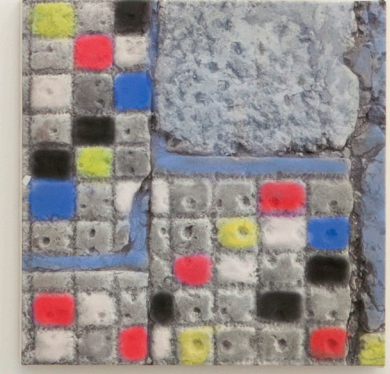
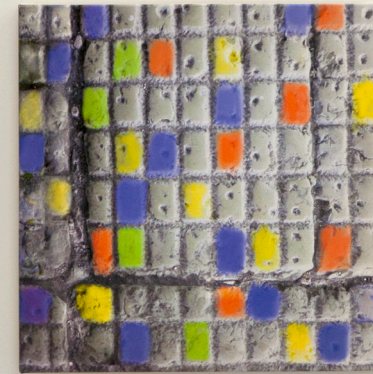
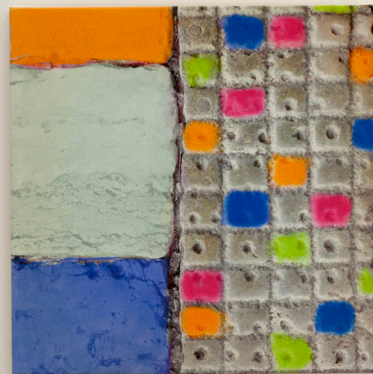
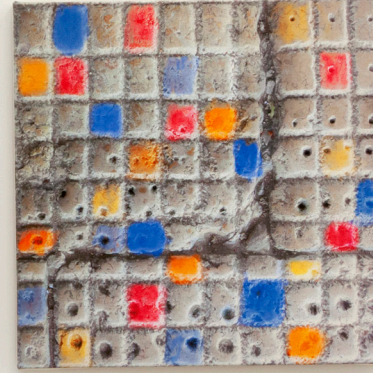
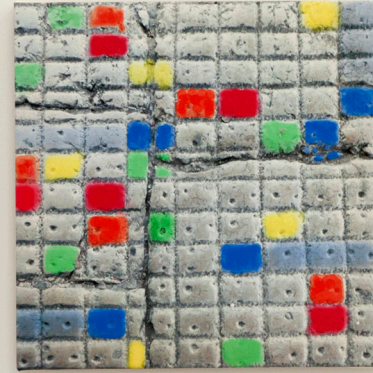
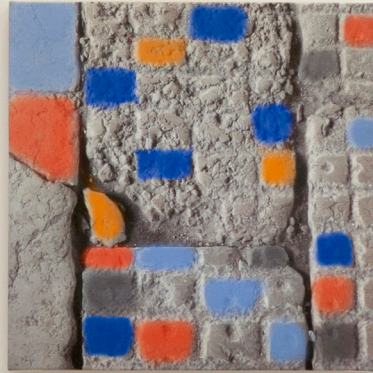
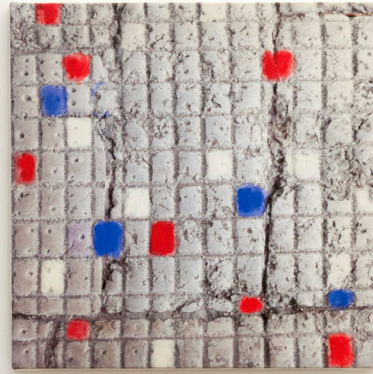
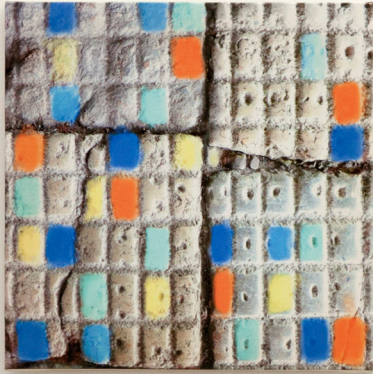
E, naturalmente, retornei ao Zócalo, no centro da cidade. Com câmera na mão, fotografei alguns detalhes dos alicerces das ruínas os quais, de imediato, lembraram-me composições de pinturas modernistas. Após recobrir as imagens fotográficas com cores, utilizando um programa de manipulação de imagens digitais, essas foram impressas em tela.

## *Zócalo, 2013*

Digital photograph printed on canvas.

In 2012, I went to Mexico City for a conference at the University and I visited once again the most typical places in the city where I had been a couple of times in the 1980s.

And, naturally, I returned to Zócalo, in the city center. With camera in hand, I photographed some details of the foundations of the ruins, which immediately reminded me of compositions of modernist paintings. After covering the photographic images with color, using a digital image manipulation program, these were printed on canvas.



## *Paço Imperial, 2018*

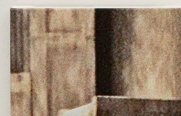
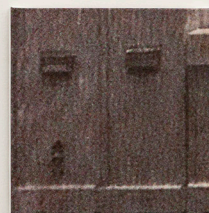
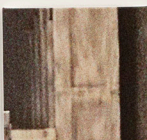
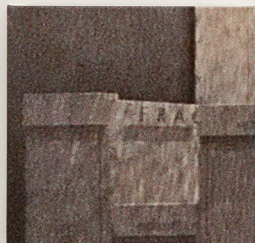
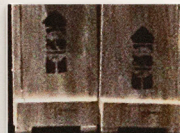
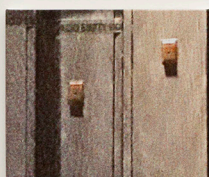
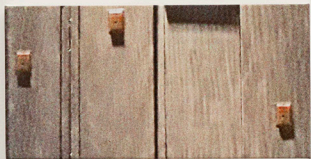
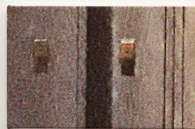
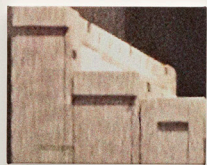
Fotografia digital manipulada. Impressão sobre tela.

Na ocasião em que, no início de 2017, realizei uma exposição no Paço Imperial do Rio de Janeiro, fotografei o chão do espaço das antigas cavaleriças, pois me chamou a atenção a textura dos sulcos gravados nas pedras, ao que parece, feitos para facilitarem aos cascos dos cavalos maior firmeza ao pisar num chão liso. Esses sulcos, embora com o evidente desgaste do tempo, acrescidos das rachaduras nas pedras, também possuíam algo semelhante a uma estrutura geométrica e ritmos utilizados na pintura moderna. Depois de manipular as imagens estas foram impressas em tela.

## *Paço Imperial, 2018*

Digital photograph printed on canvas.

At the beginning of 2017, when I held an exhibition at the Imperial Palace of Rio de Janeiro, I photographed the floor of the old stables' space, because I was struck by the texture of the grooves engraved in the stones, apparently, made to make the horses' hooves more firmly when stepping on a smooth floor. These grooves, though displaying the obvious wear and tear of time, plus the cracks in the stones, also had something similar to a geometric structure and rhythms used in modern painting. After manipulating the images, these were printed on canvas.



## Velázquez, 2019

Fotografia digital. Impressão sobre tela.

No início de 2019, uma exposição da CaixaForum de Barcelona mostrou obras de Velázquez e de outros artistas de seu entorno, vindas do Museu do Prado. Num recanto do espaço expositivo, tal como uma instalação, e iluminadas de forma um tanto teatral, estavam dispostas, lado a lado, as caixas de embalagens das obras expostas. A forma com que foram colocadas, despertou-me o desejo de fotografá-las, o que, devido à proibição de fotografar no recinto da mostra, obrigou-me a captar uma única imagem de forma rápida em meu celular.

Tive depois a ideia de recortar a imagem em pequenos fragmentos, utilizá-los como pequenas composições abstratas e imprimir sobre tela, de certa forma, resgatando-as para o universo da pintura.

## Velázquez, 2019

Digital photograph printed on canvas.

At the beginning of 2019, an exhibition at Caixa Forum in Barcelona featured works by Velázquez and other artists of his surroundings, from Prado Museum. In a corner of the exhibition space, just like an installation, and somewhat theatrically lit, the packaging boxes of the exhibited works were arranged side by side. The manner in which they were placed aroused my wish to photograph them, which, due to the ban on shooting in the exhibition grounds, forced me to capture a single image quickly on my mobile phone.

Then I had the idea of cutting the image into small fragments, using them as small abstract compositions and printing them on canvas, in a way, rescuing them to the universe of painting.



## Q. T. M. D. L. C. ?, 2018

(com colaboração de Flavio Pons)

Fotografia digital. Impressão sobre papel algodão *hahnemühle*.

Há um par de anos, recebi a visita de um dos mais antigos amigos meus: o artista Flavio Pons. Conhecemo-nos em um curso nos anos 1960, ministrado por Marcelo Grassman, no Atelier Livre da Prefeitura, em Porto Alegre. Ele, um adolescente; e eu, ainda bastante jovem. Flavio transferiu-se para Amsterdã no início dos anos 1970 e ainda vive na Holanda até hoje.

Quando nos reunimos, baixa em nós algo daquele espírito de nossa juventude, quando, no inverno de 1978, em Amsterdã, junto ao nosso amigo comum Claudio Goulart, realizamos a performance *On Ice*, sobre um lago gelado, utilizando uns plásticos prateados que encontramos na rua, a qual documentei com mais de 30 fotografias.

Flavio, como grande performer e improvisador que é, recolhe, muitas vezes, materiais descartados para construir alguma obra. No dia em que chegou, fez o motorista que o trazia do aeroporto parar em uma pequena fábrica de churrasqueiras, onde viu descartados vários recortes irregulares de alumínio, os quais adquiriu, e os trouxe consigo. Dias depois, Flavio e eu resolvemos utilizar esse material para fazer alguma coisa sobre a mesa de meu estúdio, montando as peças e entrelaçando-as para que adquirissem volumes e formas distintas. Fui fotografando cada posição que formavam essas lâminas. O resultado das imagens guarda alguma semelhança com as imagens de *On Ice*, pelo brilho e pelos reflexos prateados, e, ao mesmo tempo, é uma espécie de *Anti-Bicho*, em uma referência às avessas às obras tão bem construídas de Lygia Clark.

As fotos, em sua finalização, são imagens de esculturas que não têm um projeto prévio ou uma forma estruturada tal como as obras da série *Bichos* de Lygia. E, ironicamente, essas esculturas, ao contrário das obras referidas da artista mineira, não existem como objetos, já que são desfeitas a cada gesto de suas sucessivas configurações, somente existem como imagens.

Escolhi o nome *Q. T. M. D. L. C. ?* para esta obra (Leia-se: Quem tem medo de Lygia Clark?).

## Q. T. M. D. L. C. ?, 2018

(in collaboration with Flavio Pons)

Digital photograph. Print on Hahnemühle cotton paper.

A couple of years ago, I was visited by one of my oldest friends: artist Flavio Pons. We met each other during a course in the 1960s, taught by Marcelo Grassman, at the Free Atelier of the City Hall, in Porto Alegre. He, a teenager; and me, still quite young. Flavio moved to Amsterdam in the early 1970s and has still been living in the Netherlands to this day.

Whenever we get together, we get some of that youthful spirit when, in the winter of 1978, in Amsterdam, together with our mutual friend Claudio Goulart, we carried out the performance *On Ice*, over a frozen lake, using silver plastics that we found in street, which I documented with over 30 photographs.

Flavio, as a great performer and improviser, often collects discarded materials to build some works. On the day he arrived, he asked the driver who was bringing him from the airport to stop by a small factory of barbecue facilities, where he saw several discarded irregular aluminum cuttings, which he acquired and brought with him. A few days later, Flavio and I decided to use this material to do something on my studio desk, assembling the pieces and interweaving them into different volumes and shapes. I was photographing each position that these blades were forming. The result of the images bears some resemblance to the images of *On Ice*, due to their brightness and silver reflections, and, at the same time, they are a kind of *Anti-Bicho*, in a twisted reference to Lygia Clark's so well-constructed works.

The photos, in their finalization, are images of sculptures that do not have a previous project or a structured form, as it is the case of the works of the series *Bichos* by Lygia. And, ironically, these sculptures, unlike the referred works of the artist from Minas Gerais, do not exist as objects, since they are undone with each gesture of their successive configurations, they only exist as images.

I chose the name *Q. T. M. D. L. C. ?* for this work (Read: Quem tem medo de Lygia Clark? [Who is afraid of Lygia Clark?]).



## Insignificados, 2018

Imagens PB apropriadas e digitalizadas, manipuladas com cor.  
Impressão sobre placa de acrílico.

Em 1970, li o interessante conto para crianças *Uma mesa é uma mesa*, do autor suíço Peter Bichsel, em um exemplar da revista cultural Humboldt.

O personagem do conto é um indivíduo solitário que, de repente, resolve trocar a denominação de objetos de seu cotidiano. “Chamou a cama de retrato, chamou a mesa de tapete, chamou a cadeira de despertador, chamou o jornal de cama, chamou o espelho de cadeira, chamou o despertado de álbum de fotografias, chamou o armário de jornal, chamou o tapete de armário, chamou o retrato de mesa e chamou o álbum de fotografia de espelho”. De tal forma criou um vocabulário próprio.

Assim que: “O homem, de manhã, ficava bastante tempo no retrato, às nove tocava o álbum de fotografias, o homem levantava e pisava no armário para não esfriar os pés, depois tirava as roupas do jornal, olhava para a cadeira na parede, sentava no despertador junto ao tapete e folheava o espelho até encontrar a mesa da mãe”.

Esse conto não acaba bem, pois o homem continuou trocando os nomes das coisas até esquecer todo seu vocabulário original e termina não podendo mais se comunicar com os outros.

Quando recebi de um amigo em Barcelona, nos anos 1990, uma coleção de fichas com imagens em preto e branco, reproduzindo fotografias de coisas absolutamente banais, guardei-as, pois sabia que um dia poderia utilizá-las. Apenas recentemente retomei essas imagens, as quais foram manipuladas com cores vivas. Foi aí que me lembrei do conto lido lá nos idos anos 1970. Resolvi, então, colecionar palavras a partir das imagens das fichas e colocá-las em outra imagem, criando novas nomenclaturas aleatórias aos objetos retratados.

O resultado visual tem algo de uma estética pop, pelas cores vivas e pelo material, impressão sobre acrílico, pois eu, para isso, queria as imagens bem coloridas e em uma superfície brilhante.

## Insignificados, 2018

Appropriate and digitized black and white images, manipulated with color.  
Print on acrylic plates.

In 1970, I read the interesting tale for children called *A Table is a Table* by the swiss author Peter Bichsel, in a sample of cultural magazine Humboldt.

The character of the tale is a lonely individual who suddenly decides to change the denomination of objects from his daily life. “The bed he called picture, the table he called rug, the chair he called clock, the newspaper he called bed, the mirror he called chair, the clock he called photo album, the cupboard he called newspaper, the rug he called cupboard, the picture he called table, and the photo album he called mirror”. In such a way he created his own vocabulary.

So: “In the morning, the old man would remain lying in picture for a long time, at nine o'clock the photo album would ring, the man would get up and step onto the cupboard so that his feet wouldn't freeze, then he would take his clothes out of the newspaper, get dressed, look in the chair on the wall, sit down on the clock at the rug and leaf through the mirror until he came to the table of his mother.”

This tale does not end well, because the man kept changing the names of things until he forgot all their original vocabulary and ends up not being able to communicate with others.

When I received from a friend in Barcelona in the 1990s, a collection of black and white cards reproducing photographs of absolutely banal things, I kept them because I knew I might use them one day. Only recently have I resumed these images, which were manipulated with bright colors. That was when I recalled the story read back in the 1970s. I then decided to collect words from the images in the cards and place them in another image, creating new random nomenclatures for the depicted objects.

The visual result has something of a pop aesthetic, due to the vivid colors and the material, printed on acrylic because, in order to do so, I wanted the images to be very colorful and on a shiny surface.



## *Jogo da Memória, 1975/2019*

Fotografia analógica digitalizada. Impressão sobre papel *enhanced matte*.

Quando estudei em Londres, em 1975, realizei muitas fotografias e resolvi fazer um jogo da memória, duplicando algumas fotos de coisas diversas num pequeno formato, trabalho nunca completado. Retomei, há algum tempo, essas imagens ampliando-as, e em vez de repeti-las como tradicionalmente se faz nos jogos de memória, fiz de cada uma delas uma cópia em negativo, lembrando a época original da obra, a da fotografia analógica.

## *Jogo da Memória, 1975/2019*

Digitized analog photograph. Print on enhanced matte paper.

When I studied in London, in 1975, I took a lot of photographs and decided to make a memory game, duplicating some photos of various things in a small format, work never completed. I resumed these images a few months ago, enlarging them and, instead of repeating them as traditionally done in memory games, I made a negative copy of each of them, recalling the original time of the work, that of analog photography.



## *Fragmentos 4, da série Fata Morgana, 2014*

Fotografia manipulada. Impressão sobre tela.

Obra pertencente a uma série iniciada em 2014 a qual abrange vários trabalhos que exploram as possibilidades de variações originárias da sobreposição de partes de uma mesma imagem dividida. Essa fragmentação coincide com o esfacelamento perceptivo e sentimental (leiam-se valores) que a vida contemporânea nos oferece.

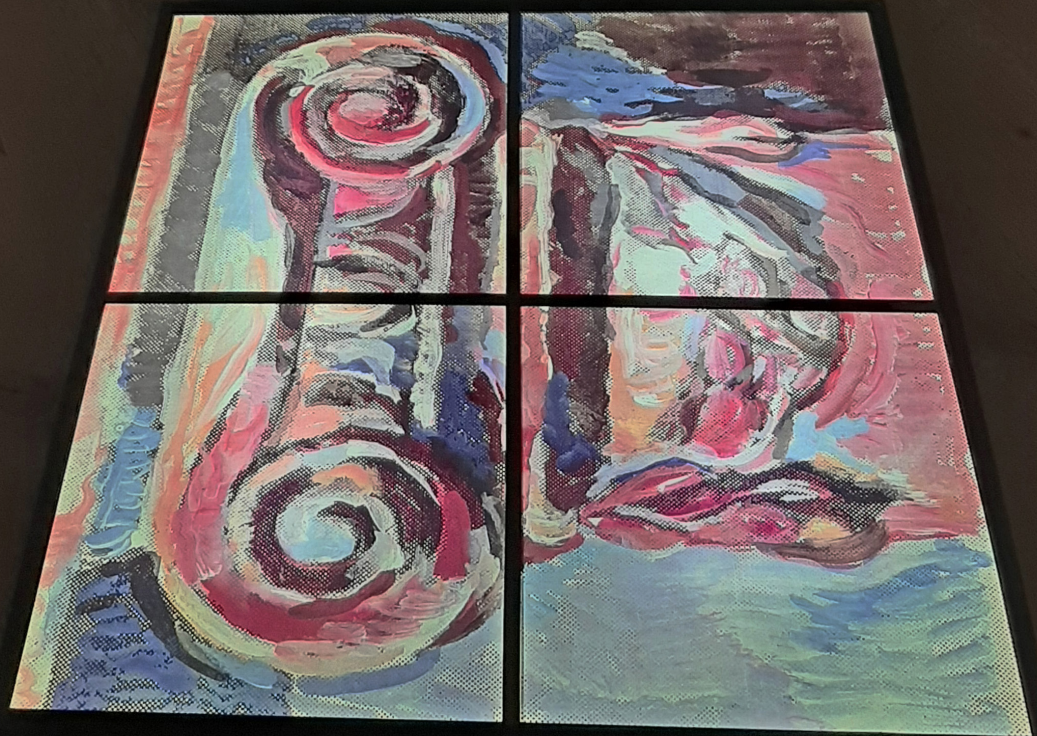
Neste caso, uma foto não intencional, foca uma vitrine com materiais de arte. A impressão sobre pequenas telas alude ao universo da pintura.

## *Fragmentos 4, Fata Morgana series, 2014*

Photograph manipulation. Canvas print.

This piece belongs to a series started in 2014. It comprises a set of works that explore the possibilities arising from overlapping different parts of one split image. This fragmentation represents the shattering of perceptions, feelings, and values in today's society.

In this case, a casual photograph shows a store window with art materials. The printing on small canvases is a nod towards the universe of painting.



## *Memorial I*, 1990

Fotocópia a cores em *backlights*.

A década de 1980 foi uma época da retomada da pintura. Ao mesmo tempo em que um resgate de pintores, os quais em diversos países tinham permanecido fiéis ao meio, também foi uma reação do mercado que desejava se fortificar após a fase conceitual da década anterior.

Como uma reação a esta volta da pintura, realizei vários trabalhos portadores de certa ironia, que partiu de fotografias com uma posterior manipulação por diversas mídias como da própria pintura, da fotocópia e seus múltiplos recursos.

Uma série de fotos de ornamentos de obras de arquitetura eclética, tanto de Barcelona quanto de Porto Alegre, geraram muitas obras que utilizaram esse tipo de manipulação da imagem.

*Memorial I* utiliza a imagem manipulada de um desses ornamentos.

## *Memorial I*, 1990

Backlit color photocopy.

The 1980s were a decade of painting revival. Painters of all over the world started this movement, but it was also how the market reacted to the conceptual phase of the previous decade.

I answered to this so-called “return to painting” with a series of works conveying some irony.

First, architecture ornaments of two big cities — Barcelona and Porto Alegre — were photographed.

Then the photographs were manipulated by photocopy techniques and its multiple resources — and of course also by painting. One of these manipulated ornaments is depicted in *Memorial I*.



## *Gestos, anos 1970*

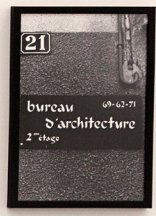
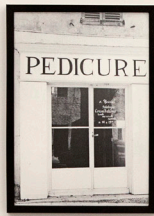
Fotografia analógica digitalizada. Impressão sobre papel algodão *hahnemühle*, realizada em 2019.

Este é um dos raros trabalhos onde utilizei o meu corpo em uma ação de movimentos que sugerem gestos de expansão e de recolhimento.

## *Gestos, 1970's*

Digitized analog photograph. Print on Hahnemühle cotton paper, 2019.

This is one of the rare works where I used my body in an action of movements that suggest gestures of expansion and retraction.



## *Memória de Cotignac, 1978*

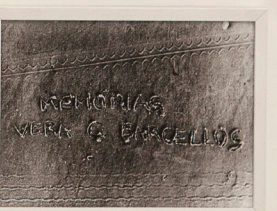
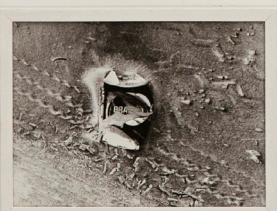
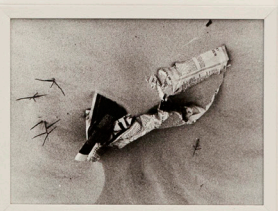
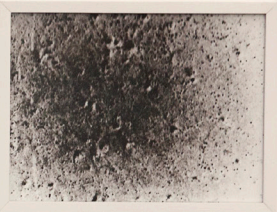
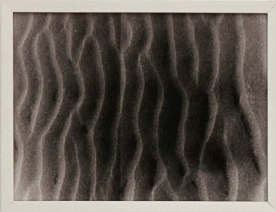
Fotografia analógica digitalizada. Impressão sobre papel *enhanced matte*.

Na passagem do ano de 1977 a 1978, passei alguns dias visitando uma amiga na região francesa da Provença, na pequeníssima cidade de Cotignac, onde havia apenas uma loja ou um local para cada especialidade ou atividade, assim como um profissional para cada função. Resolvi fotografar todas as placas indicativas dos diversos serviços que a pequena cidade possuía naquela época.

## *Memória de Cotignac, 1978*

Digitized analog photograph. Print on enhanced matte paper, 2019.

In early 1978, I spent a few days visiting a friend in the French region of Provence, in the tiny town of Cotignac, where there was only one store or one place for each specialty or activity, as well as one professional for each job. I decided to photograph all the signs indicating the various services the small town had at that time.



MEMORIAS  
VERA C. BRAGELLOS

## *Memórias, 1978*

Fotografia analógica digitalizada. Impressão sobre papel algodão *hahnemühle*, realizada em 2019.

A série fotográfica *Memórias*, a partir de uma caminhada na praia de Atlântida, (RS, Brasil), num verão da década de 1970, documenta a natureza e a sua beleza, assim como as mudanças provocadas pela presença do homem.

## *Memórias, 1978*

Digitized analog photograph. Print on Hahnemühle cotton paper, 2019.

The photographic series entitled *Memórias*, from a stroll in Atlântida beach in a given summer of the 1970s, records nature and its beauty, as well as the changes brought about by the presence of man.



## *Atenção II, 1980*

Fotografia analógica digitalizada. Impressão sobre papel *enhanced matte* em 2019.

O segundo trabalho da série *Atenção*, *processo seletivo do perceber*, consta de uma imagem fotográfica recortada em pequenos fragmentos aleatórios postos em desordem, como uma espécie de quebra-cabeça, o qual propõe um exercício de atenção, já que devemos encontrar na imagem total, cada detalhe. A versão original de 1980 consta de uma fotografia e um caderno ou livro de artista, onde em cada página havia um recorte da imagem em fotocópia.

## *Atenção II, 1980*

Digitized analog photograph. Print on enhanced matte paper, 2019.

The second work from the series *Atenção*, a selective process of perceiving, consists of a photographic image cut out into small random fragments placed in disorder, as some sort of a puzzle, which proposes an exercise of attention, since we must find in the total image, each detail. The original version from the 1980s is a photograph and an artist's book, with in each page, a fragment of the image in photocopy.



## Kunst Garten Schau Art Garden Show

Jürgen O. Olbrich Kunoldstr.34 D-3500 Kassel

### INVITATION

Dear Sirs,

With this letter I want to invite you and 100 other artists to take part in the 1st. International Art Garden Show.

### ART GARDEN SHOW

In Kunoldstr.34 (Art-space/livingspace) I have reserved for every invited artist a space (grass/lawn) measuring 50cm x 1,00m. In this space one work of yours will be placed according to your instructions. There is no limitation in height and content.

### DATES

Please send your work to be at the address above to be there by 28th of MARCH.

Do not forget to enclose exact instructions and plan for putting it up. All necessary tools (e.g. a spade, if you want to dig a hole) for putting your work up, have to be enclosed!!!!!!

### CATALOGUE

Please send one page A4 size (21cm x 29,5cm) with a drawing/photo/text etc. relating to your work for the catalogue. Leave a space of 2cm on each side without artistic statement, as indicated by the frame round this letter.

Also send 2 photographs of your work for press purposes!!

### SHOW

The show will probably start on 23rd of May going on until 18th of July. You are always welcome to stay and look at it. After that a second show will be in Wolfenbüttel.

Yours

Kassel, January 1981

*Jürgen O.*



## *A Piece of Brazilian Ground,* 1981/2019

Instalação. Serigrafia, placa de acrílico, grama artificial e impressão em papel *enhanced matte*.

*A Piece of Brazilian Ground* é um projeto enviado a uma convocatória feita pelo artista Jürgen O. Olbrich, de Kassel, em 1981, que solicitava o envio de uma obra a ser colocada em seu jardim, com as medidas máximas de 50 x 50 cm de ocupação do solo. Achei oportuno mandar uma serigrafia a partir de uma foto de um pedaço de chão brasileiro, onde aparecem um pouco de grama, gravetos e algumas formigas. A imagem foi selada em uma placa de metacrilato, de forma a ficar protegida da intempérie.

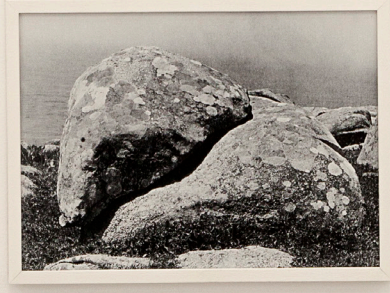
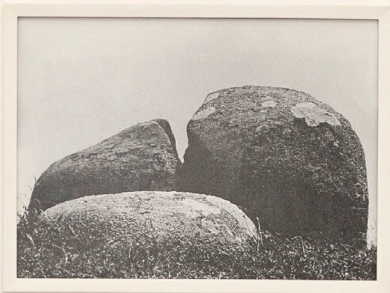
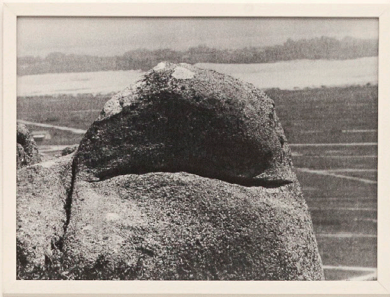
Por algum motivo, nunca consegui recuperar essa obra. Assim, resolvi realizar, recentemente, uma pequena instalação para um espaço interno, com uma cópia de época da serigrafia, vista sob uma placa de metacrilato e, essa sobre um fragmento de grama artificial, complementadas por ampliações da convocatória e da foto do trabalho original sobre a grama de meu jardim.

## *A Piece of Brazilian Ground,* 1981/2019

Installation. Screenprint, acrylic plate, artificial grass, and print on *enhanced matte* paper.

*A Piece of Brazilian Ground* is a project sent to a call carried out by artist Jürgen Olbrich, from Kassel, in 1981, requesting the submission of an artwork to be placed in his garden, with a maximum size of 50cm x 50cm of soil occupation. I thought it was appropriate to send a screenprint from a photograph of a piece of Brazilian ground, where some grass, sticks, and ants appeared. The image was sealed on a methacrylate plate so as to protect it from the weather.

For some reason, I could never recover this work. Thus, I have recently decided to make a small installation for an indoor space, with a copy of the screenprint from that time, seen under a methacrylate plate and, being the latter on a fragment of artificial grass, complemented by enlargements of the call and the photo of the original work on the grass of my garden.



Os Sinos e da Cidada, 1976  
Fotografia digital. Impressão sobre papel algodão Autromulho.

Podem fotografar, em uma praia de Santa Catarina, dividida em dois e, em um fragmento, mas ainda guardando a forma de um lugar um tempo, são estes documentos da evolução geológica e da vida do tempo.

## *Da União e da Cisão, 1978*

Fotografia digital. Impressão sobre papel algodão hahnemühle em 2019.

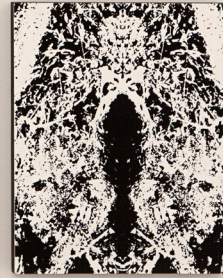
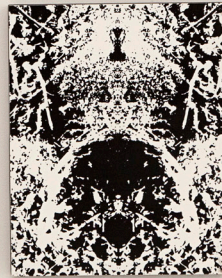
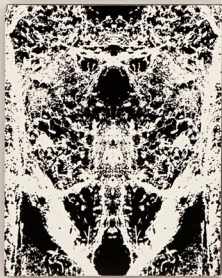
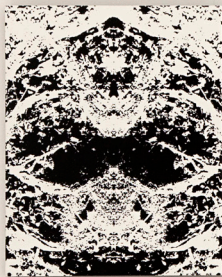
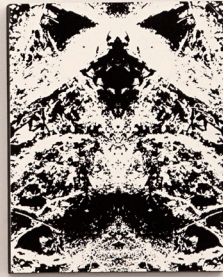
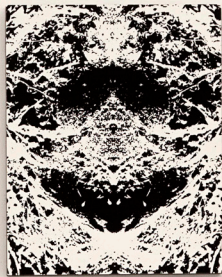
Pedras fotografadas em uma praia de Santa Catarina, divididas em dois ou em três fragmentos, mas ainda guardando a forma do que fora um todo, são vivos documentos da evolução geológica e da ação do tempo.

## *Da União e da Cisão, 1978*

Digitized analog photograph. Print on Hahnemühle cotton paper, 2019.

Stones photographed on a beach in Santa Catarina, divided into two or three fragments, yet still keeping the shape of what was once a whole, are living documents of the geological evolution and the action of time.

Simetrias  
Que você vê nas seguintes imagens?



## *Simetrias, 1975*

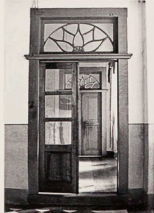
Fotografia analógica digitalizada. Impressão em papel *enhanced matte* em 2019.

Original de 1975, esta obra, aqui reapresentada, faz parte da série Testarte, mostrada em Veneza, em 1976. A proposta, inspirada no teste psicológico de Rorschach, propõe uma leitura dos conteúdos percebidos pelo espectador em cada uma dessas imagens.

## *Simetrias, 1975*

Digitized analog photograph. Print on enhanced matte paper, 2019.

Originally from 1975, this work, here presented, is part of Testarte series, shown in Venice in 1976. The proposal, inspired by Rorschach's psychological test, offers a reading of the contents perceived by the viewer in each of these images.



Podé está defensor é porta. Ela tem uma das funções mais. Não há pessoa que não a vai sempre usar a porta que está fechada. Podé vai sempre passar e entrar o outro que?



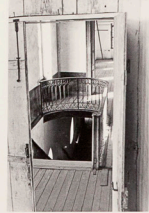
A janela está fechada. Podé quase não vê do outro lado. Podé abrir para ver o que há lá fora, ou seja tem que ela permanece fechada?



É um pedaço de muro a ser fixado. Tem muitas, mas é o mesmo, as características de pedra, a temperatura da massa, a textura de pedras desiguais. Ou não se mesmo não-las?



É a uma grande rede e desordenada, toda aberta. Uma parte a não pode mais fechar, tem uma outra parte, está toda lá o que sobreviveu ou partilha tudo o mesmo depois disso?



É uma casa abandonada. Há um de nós, há outros, mas não a ocupamos. Podé, ao olhar da porta de entrada, sempre percebendo as características de uma?



É uma porta de entrada. Não abre. Para está quieto e claro. Então está mesmo a entrar, ou é mesmo?



Podé não entrar a porta a entrar, a entrar, ou a entrar, a entrar a entrar. Não que depois de entrar a entrar, ou a entrar, ou a entrar a entrar a entrar, ou a entrar a entrar a entrar a entrar, ou a entrar a entrar a entrar a entrar, ou a entrar a entrar a entrar a entrar?

## *Testarte I, 1974*

Fotografia analógica digitalizada. Impressão em papel *enhanced matte* em 2019.

Nos anos 1970, intensas leituras sobre psicologia projetiva influenciaram-me a produzir a série *Testarte* a partir de 1974, com imagens fotográficas acompanhadas de textos inquisitivos em forma de perguntas. Essa série foi apresentada na representação do Brasil na Bienal de Veneza de 1976. O *Testarte I*, aqui, é apresentado pela primeira vez em grande formato, já que sua versão original é um envelope com lâminas impressas em offset de formato de 24 cm x 16,5 cm.

## *Testarte I, 1974*

Digitized analog photograph. Print on enhanced matte paper, 2019.

In the 1970s, intense readings on projective psychology influenced me to produce the *Testarte* series from 1974, with photographic images accompanied by inquisitive texts in the form of questions. This series was presented at the representation of Brazil during the 1976 Venice Biennale. *Testarte I*, here, is presented for the first time in large format, as its original version is an envelope with offset printed blades of 24cm X 16.5cm.



## *Fragmentos de Multidão, 1982*

Fotografia analógica e desenhos digitalizados. Impressão em papel *enhanced matte* e papel algodão *hahnemühle* realizada em 2019.

Decorrente de trabalhos anteriores sobre a atenção como processo do perceber, esta série de desenhos que focam fragmentos de uma fotografia é um exercício de observação. Propõe ao espectador buscar no todo da foto em preto e branco de referência o detalhe desenhado. Nesse caso, com o acréscimo da cor.

## *Fragmentos de Multidão, 1982*

Analog photograph and digitized drawings. Print on enhanced matte paper and Hahnemühle cotton paper.

Arising from previous works on attention as a process of perceiving, this series of drawings that focus on fragments of a photograph is an observation exercise. It proposes to the viewer to seek the detail drawn in the whole of the reference black and white photo. In this case, with the addition of color.



## MIES, 2019

Fotografia digital manipulada. Impressão sobre papel *enhanced matte*.

A cada ano, passo vários meses em Barcelona, desde 1986. Sempre desejei visitar o famoso pavilhão Mies van der Rohe, realizado para a representação da Alemanha na feira internacional realizada em Barcelona, em 1929. Finalmente, realizei esse desejo em uma das últimas temporadas na capital catalã. Além da atração da arquitetura, que nesses mais de 90 anos mantém-se atualíssima, e de uma exposição sobre o coreógrafo e bailarino Merce Cunningham, com documentários em vídeo de suas performances, em cartaz no pavilhão naquele momento, chamou a minha atenção a utilização das pedras que ornamentam as paredes e o contorno do jardim, com seus cortes combinando imagens em simetria.

Associei imediatamente com *Simetrias*, um de meus *Testartes*, de 1975, o qual remete ao teste projetivo de Rorschach, e resolvi fotografar as paredes de pedra para fazer um novo trabalho com essas sugestivas formas simétricas.

Mas, no decorrer do trabalho, com o programa de manipulação de imagem que utilizo, fui desenvolvendo outras possibilidades de formas simétricas, sempre a partir das fotografias captadas rapidamente com o meu celular, estas, aliás, sem grande definição ou qualidade.

Como na obra *Simetrias*, datada de 1975, optei por transformar as fotos em imagens em preto e branco, em alto contraste.

## MIES, 2019

Manipulated digital photograph. Print on enhanced matte paper.

I have spent several months in Barcelona every year since 1986. I have always wanted to visit the famous Mies van der Rohe pavilion, held for the representation of Germany at the international fair held in Barcelona in 1929. I finally fulfilled this wish last season in the Catalan capital. In addition to the architecture attraction, which has remained very current over these 90 years, and a very interesting exhibition about choreographer and dancer Merce Cunningham, with videos – documents of his performances on display in the pavilion at that moment –, I was struck by the use of the stones that adorn the walls and the outline of the garden, and their cut combining figures into symmetries.

I immediately associated them with *Simetrias*, one of my *Testartes*, from 1975, which refers to Rorschach's projective test, and decided to photograph the stone walls to do a new work with these suggestive symmetrical shapes.

However, in the course of the work, with the image manipulation program that I use, I have gradually developed other possibilities of symmetrical shapes, always from the photos taken quickly with my mobile phone, these, by the way, without great definition or quality.

Just as in *Simetrias*, dating from 1975, I chose to turn the photos into black and white images in high contrast.



BUENOS AIRES  
CALLEJA

Spring  
CALLEJA MADRID

1922

## Quase Brinquedo, 2015

Objeto. Fotografia digital. Impressão em papel *enhanced matte*.  
Madeira e estojo.

Há alguns anos, fui convidada pela crítica de arte Ligia Canongia para participar de uma exposição em uma galeria de São Paulo especializada em múltiplos, cujo tema era Natureza Morta.

Depois de dialogar com a curadora, resolvi fazer um quebra-cabeça nos moldes dos tempos de minha infância. Como coleciono muitos objetos com conotações infantis, alguns datados da época em que eu era criança, fiz algumas composições e as fotografei. A finalização do trabalho foi nos moldes dos quebra-cabeças da década de 1940, reproduzindo fragmentos de seis imagens distintas colados em cubos de madeira.

## Quase Brinquedo, 2015

Object. Digital photograph. Print on enhanced matte paper.  
Wood and case.

A few years ago, I was invited by art critic Ligia Canogia to participate in an exhibition at a gallery in São Paulo specializing in multiples, whose theme was still life.

After talking to the curator, I decided to make a puzzle along the lines of my childhood days. Since I collect many objects with childish connotations, some dating back to the time when I was a child, I made some compositions and photographed them. The work was completed in the shape of the 1940s puzzles, reproducing fragments of six distinct images glued to wooden cubes.



Realização:



SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DO TURISMO



Uma exposição de  
Vera Chaves Barcellos

An exhibition of  
Vera Chaves Barcellos

Fundação Vera Chaves Barcellos  
Av. Senador Salgado Filho, 8450  
Viamão – RS