

haverá
consequências







haverá consequências

Curadoria Bruna Fetter

Sala dos Sala dos Pomares – FVCB

26 de novembro de 2022 a 22 de julho de 2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

H387

Haverá conseqüências = There will be consequences / curadoria e texto Bruna Fetter ; organização Katiana Ribeiro ; revisão Henrique Guerra ; tradução Carolina Paz. – Viamão: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2023. – 120 p. : il. ; 25 x 17 cm.

ISBN: 978-65-993215-9-7

1. Arte contemporânea 2. Artes visuais 3. Fundação Vera Chaves Barcellos 4. Memória I. Fetter, Bruna II. Ribeiro, Katiana III. Guerra, Henrique IV. Paz, Carolina V. Título.

CDU 7.038(083.824)

Bibliotecário responsável: Rafael Antunes dos Santos – CRB10/1898

SUMÁRIO

Apresentação	5
Uma combinação de ausências	11
Obras	47
English version	109



haverá
~~consequências~~



APRESENTAÇÃO

Memória é a capacidade de manter vivo um acontecimento. Mais do que uma capacidade, uma necessidade absolutamente humana de traçar fios que conectam momentos e experiências ao que delas resta e a seus desdobramentos futuros. Todo traço, vestígio ou rastro de algo ou alguém com quem cruzamos em nossas vidas é a consequência destes encontros. Com a arte é o mesmo.

Haverá consequências é, então, um exercício de encontros.

Realizada integralmente a partir do acervo da Fundação Vera Chaves Barcellos, a mostra reúne 57 artistas com mais de 60 obras que são simultaneamente imagem-índice-percurso e que, seja por questões materiais, temáticas ou mesmo formais, estão aqui reunidas tecendo diálogos e expandindo suas possibilidades de aproximação e leitura.

Rachaduras na parede, marcas de dobradura, cortes na tábua de pão, fórmulas rabiscadas em um quadro de giz, sobreposições de cor, de tinta, de terra. Paisagens em bruma, roupas usadas, um corpo em queda, outros que dançam, gritam, silenciam. Um rio corre, figuras fantasmagóricas nos levam a questionar o juízo, cicatrizes na arquitetura e no espaço, sombras, escombros, ferrugem, abandono físico, abandono social. Uma linha percorre o corpo, outra o espaço, pesos e medidas. Ficções borram a realidade. Evidências de presença testemunham ausências.

Haverá consequências funciona, ao mesmo tempo, como vislumbre e prenúncio. Uma promessa, uma quase profecia de perenidade. Uma marca deixada, mesmo que sutil, mesmo que simbólica, mesmo que névoa, espreitando o sensível. A lembrança de que nossos atos e escolhas nos (per)seguem para muito além. Sejamos sábios.

Bruna Fetter
Curadora









UMA COMBINAÇÃO DE AUSÊNCIAS

Bruna Fetter
Curadora

Rastro é o indício de algo que não mais está. Algo do passado, mesmo que de um passado imediato, algo do percurso, uma pegada, um vislumbre.

Como pensar uma exposição a partir d(a ideia d) o rastro?

Haverá consequências é uma afirmação sobre aquilo que permanece. Não uma busca por uma relação direta entre causa e efeito, mas a confirmação de que não passamos incólumes pelas circunstâncias da vida. Como tampouco passamos incólumes pelo contato com a arte.

Esta exposição é uma reunião de obras que são resquício de acontecimentos, vivências, paisagens, corpos, materiais. Algumas delas também podem ser compreendidas como memória, registro. Outras, como ritos de passagem. Uma combinação de ausências que nos afeta por aquilo que cada obra deixa a ver de si e pelo potencial de caminhos visíveis nos encontros entre elas. Uma mostra que, para além de tomar o acervo da Fundação Vera Chaves Barcellos como ponto de partida, se estabelece de fato para além do recorte proposto pela seleção das mais de 60 obras de 57 diferentes artistas, nacionais e internacionais, mas especialmente em cada parede montada, em cada conjunto de relações materializadas no espaço expositivo.

Vislumbres, encontros e rebatimentos

Uma cama vazia, nos lençóis o formato do corpo que ali esteve, talvez momentos antes, talvez há uma eternidade suspensa no tempo. Logo atrás da cama, rachaduras cobertas por massa corrida se ramificam formando uma cicatriz na parede. Um fecho de luz na cabeceira de madeira desta mesma cama indica a presença de uma janela que não aparece na fotografia. Ao lado, outra imagem traz ramos de uma planta prestes a brotar contra um céu nublado. Seria esta a vista através da janela não vista? Ou a cena de um sonho? Como a repetição da forma dos galhos no desenho da parede cria uma situação circular que leva nosso olhar de uma imagem à outra e de volta à inicial, num rebatimento entre paisagem natural e paisagem humana? Não por acaso a obra *Cama para sonhar* (2002), de Cao Guimarães, abre esta exposição, pois, para além de ser vestígio em cada detalhe, sintetiza, neste jogo de olhar, muito das relações buscadas pela curadoria ao reunir esse conjunto de trabalhos no espaço.

Assim, e em diálogo com o díptico de Guimarães, o hall de entrada acolhe obras que mesclam paisagens e rastros humanos, como nas camadas da fotografia *Sem título* (e sem data), de Clóvis Dariano. Esse postal faz da linha do horizonte seu cenário, que se alonga no vazio da serigrafia sobre linho de Fernanda Gomes. Essa obra se torna espaço no rastro da dobra, estabelecendo mínimas diferenças em tons de branco em seus quadrantes. E também no *Detalhe 2* (1983), a pintura-vestígio-do-acaso de Frantz, em diálogo com as pinturas ausentes, nos cavaletes de Mara Alvares. Compondo o conjunto, na parede oposta, a *Rua Lobo da Costa, 227* (2019), de Claudia Hamerski faz do inço, paisagem. Seja Hamerski por adição, ou nos *Registros* (1998), de Marlies Ritter, por subtração, ao gravar as cicatrizes deixadas pelo uso repetido da faca na tábua de pão, ambas fazem do traço instrumento e da hachura arranjo.

Na continuação desta parede, o traço também é elemento central das obras de Perejaume, Tuane Eggers e Joan Fontcuberta. Partindo do desenho, da fotografia e mesclando ambos com manipulação digital, esses artistas criam paisagens dúbias, que ora podem ser vistas como sonho ou como pesadelo: cadeias de montanhas idílicas ou tempestade em alto-mar, índices de derme ou de superfícies rochosas, neve ou espuma.

Imagens em bruma, úmidas ou inundadas, imagens dissolvidas em seus elementos. Misteriosas em essência,

vislumbre de lugares, de pessoas. É o que nos traz o conjunto de obras composto pelas fotografias do *Gran Canal* (2001) feitas por Vera Chaves Barcellos, que são lugar nenhum, mas poderiam ser qualquer lugar próximo à água, ou o registro da *Coleta de neblina* (2010), de Brígida Baltar, ao tentar engarrafar a névoa. A mão esticada, o auxílio ou a salvação, em *Sem título (Rio Madeira 2004)* (2012), de Christian Cravo, ou o corpo da avó que boia, pautando a passagem do tempo, entre a saúde e a doença, a lembrança e o esquecimento, de Yuri Firmeza. Também outros corpos que mergulham, em *We don't need anything II* (2010), de Sasha Weidner. Identidades não reveladas envoltas em gradações de ar e água, liquefeitas.

Ocupando a totalidade da parede ao fundo da sala, a obra de Begoña Egurbide, *Princesas* (2003), retrata a infância como parte da sua série sobre os distintos ciclos da vida. No movimento permitido pela fotografia lenticular, um grupo de crianças, quase todas meninas, dança em uma festa do pijama improvisada. O deslocar do espectador pela extensão da obra revela camisolas, olhares maquiados, tiaras de princesas, gestos, rendas, detalhes voyeurísticos, fazendo que esses movimentos pareçam frenéticos aos nossos olhos e nos façam questionar a intenção por trás das imagens, num jogo de mostra-e-esconde. Esta obra é emblemática para o conceito da exposição e para sua organização espacial, não apenas por ser toda rastro e pela perspectiva proporcionada por sua localização, mas também porque conecta corpo e espaço,

intenção e contexto e permite criar costuras entre obras que não estão na mesma parede, mas sim frente a frente no espaço da galeria do térreo, e mesmo outras colocadas no mezanino.

Na grande parede da direita, que vai da obra de Egurbide à entrada, fechando o ciclo deste andar, encontramos *Salle de bains II* (2012), de Carla Borba, espelhada cromaticamente com a fotografia de Weidner, no outro lado da sala, ambas escondem rostos. Mas, onde ali era imersão, aqui o corpo de Borba está envolto em resquícios de carvão. Um corpo enlutado e silencioso se faz ouvir pelos registros de gritos e dor expressos nas imagens – e especialmente nas bocas – reunidas por Sarah Bliss, ao seu lado. Esse mesmo rosto, repetidamente exposto em grade por trás de um vidro, reduzindo minimamente a nitidez das imagens e as tornando suportáveis pela gradação da transparência, se conecta com a obra *3x1 (reprodução)* (1999–2001), de Ethiene Nachtigall. Nesta obra, a artista condensa diferentes imagens de distintos tempos por meio da incorporação de reflexos sobre um autorretrato do artista americano Mike Kelley, que espelha outras obras deste mesmo artista. Nachtigall, Kelley, curadora e público se fundem e se confundem numa

batalha de rebatimentos temporais ali registrados e expostos em uma montagem na qual a repetição e diferença das imagens nos convidam a um olhar mais detido, como num jogo de erros.

A verticalidade de *Nuvens e torre*, da série *Contra memória* (2013), de Luanda demarca a passagem do tempo, visto que a sequência de imagens registra o resultado da ação de fungos sobre o material fotográfico que originalmente continha as paisagens captadas. Paisagens semelhantes, embora fictícias, possíveis na incorporação do acaso e da aceitação da falta de controle sobre parte considerável da vida. Esta obra dialoga com o conjunto de obras que se encontra do outro lado da sala, em especial com as paisagens de Chaves Barcellos. Mas, para além disso, costura as obras da parede em que está, seja por elementos de estruturação formal, como sua organização em grade, seja por elementos cromáticos, ao estabelecer a ausência de cor como um dado.

De forma semelhante, o conjunto seguinte mantém uma paleta de cores em preto, branco e tons de cinza. Se, num primeiro momento, esta pode ser a principal relação a unir as obras, logo se percebe que

sua reunião está atravessada por muito mais do que isso. Fabiano Rodrigues, Geraldo de Barros, Claudio Goulart, Roselane Pessoa e Guilherme Dable compõem um núcleo que confronta corpo e arquitetura, gesto e processo, num diálogo que incorpora espessura histórica. Em *Saturno direto* (2017), Rodrigues registra seu corpo acompanhando as formas geométricas de uma construção não identificada, mas de características modernistas. Fazendo uso dos planos arquitetônicos e seus ângulos, o artista, sem o uso de recursos de fotomontagem, cria uma cena enigmática na qual o personagem representado é tragado pela urbe, partido, engolido. Mantendo a intenção de reivindicar os planos, Geraldo de Barros subtrai parte da vista aérea de um telhado e resalta seus padrões geométricos. As águas do telhado remetem ao título da série *Sobras* (2016), à qual a fotografia pertence, e nos fazem pensar se a imagem é o registro do que de fato restou, ou se é aquilo que foi excluído. A gravura em metal e ponta seca, de Roselane Pessoa (2003), com sua escala intimista e códigos dúbios, nos convida a se aproximar do conjunto, para talvez perceber que a linha e o desenho ali estão, de maneira menos óbvia, nessa junção de técnicas. O registro da performance *A arte como adorno de poder* (1979), de Claudio Goulart, acompanha essas imagens, bem como o também registro de performance de Guilherme Dable, *Tacet* (2009). Ações de caráter distinto, mas que passam pelo corpo, pela música, pelo duo projeção/transferência para eternizar o gesto, fazendo do rastro as partes das obras que acessamos.

Todo esse conjunto, mas não apenas ele, está em relação com a obra de Nelson Wiegert, *Fórmulas abstratas n. 7* (2014), pendida no verso do painel de entrada. Entre rabiscos de fórmulas matemáticas sobrepostas em um quadro de giz, seus vestígios e outras inscrições anônimas, o artista captura o pensamento em camadas físicas e temporais, tornando o matemático algo tão visual quanto abstrato, e estabelecendo elos também com a obra de Fontcuberta.

Finalizando o percurso do térreo, mas que também poderia ter sido seu começo, as obras de Dirnei Prates, Carlos Krauz, Clovis Dariano e Lucia Koch convivem, num dos pontos de cor mais enfáticos dessa seleção de obras.

Desvelo – dálmata (2019), de Prates, é uma imagem dupla possível pela falta de foco. Dependendo de como depositamos o olhar, percebemos manchas borradas aleatórias, ou então as reunimos em um conjunto formando um dálmata, imagem que se forma predominante, especialmente quando observada a distância. As manchas, que também poderiam ter sido pingos de tinta sobre papel, se conectam com o desenho transposto pelo carbono na obra de Guilherme Dable, ao lado. No entanto, aqui é a tentativa do olho de corrigir a paralaxe causada pela ambiguidade da imagem que a aproxima de *Flex* (2010), de Carlos Krauz. Esta obra é constituída por duas lâminas de acrílico de mesmo formato e cores diferentes, sobrepostas mas ligeiramente

deslocadas. É no desencontro das formas que a obra se complexifica, criando uma terceira cor, gerando um entre lugar que já é um outro lugar. Essas placas escorrem e apontam para *Linha* (1999), de Lucia Koch, alocada logo abaixo de si. Composta por 13 pirâmides coloridas, também de acrílico, invertidas e alinhadas, que por sua transparência funcionam como filtros permitindo o atravessar da luz, esta obra, com sua variedade cromática, conecta o conjunto à *Paredes* (2015), de Clovis Dariano. Partindo da série *Pinturas?*, a fotografia traz o registro das diferentes temporalidades expressas nas mudanças impostas à arquitetura a partir de uma (ou mais) reforma(s): uma porta cerrada, coberta por tijolos e reboco, sem pintura, mas parcialmente engolida pela umidade que avança desde o chão, uma mancha de cor azul-turquesa, outra rosa-choque, tomam conta de mais da metade da imagem, e sutilmente incorporam, por baixo da tinta, resquícios do que essa parede já foi, cicatrizes de outra existência. Como na busca de foco de Prates, nos filtros de Koch, na justaposição de Krauz, e mesmo nas fórmulas de Wiegert, algo se dá a ver através, numa operação que incorpora e rebate rastros de outros tempos e espaços.

Daquilo que está suspenso, mas evidente

Finalizando o percurso do térreo e subindo as escadas em direção ao mezanino, encontramos na sala à direita um conjunto de obras que perpassam corpos, trajés, medidas e ausências como indícios de fisicalidade.

Nesse sentido, as obras *Sem título* (da década de 1980), de Eliane Prolik, *Le champ de force* (1997), de Mario Ramiro, e *Dormitório desativado de um internato* (década de 1970), de Vera Chaves Barcellos, abrem diálogos atravessados pela materialidade e por relações formais. Se entendermos a fotografia de Chaves Barcellos como um grafismo gerado pela repetição das estruturas dos beliches, podemos ver reverberações de estruturas semelhantes nos desenhos realizados com uma caneta preta por Erik, filho de Dennis Oppenheim, nas costas de seu pai e por ele reproduzidas na parede a sua frente, momentos presentes no vídeo *2-stage transfer drawing* (1971), de autoria do artista.

No conjunto seguinte, outro momento cromático específico da exposição. Não por uma explosão de cores, mas pela constância dos tons

de pele acompanhados por extensões de vermelhos. A litografia *Així 3* (2000), da espanhola Suzy Gómez, pende próxima da serigrafia *Geometria/flores* (2016), de Wanda Pimentel, e do díptico de fotografias *Sem título* (2000), da série *Pontos de contato*, de Mariana Silva da Silva, bem como da fotografia *Em magma*, (2012), que retrata a artista Laura Cattani, do duo de artistas Ío, do qual também faz parte Munir Klamt. Todas essas obras são representações do feminino, na insinuação dos seus contornos e características, como em Gómez e Silva da Silva; na representação de órgãos reprodutores femininos, mesmo que de flores, como na abstração geométrica em Pimentel; ou no vestido vermelho que se integra ao fluxo do rio, criando uma textura que aparenta sangue e se esvai pela correnteza, de Ío.

A textura da roupa quebrada pelo vermelho é algo que se repete na parede seguinte, em *DV-5 Abrigo-75* (1975), de Darío Villalba. Apesar de aqui o vermelho ser um detalhe na imagem em preto e branco, visível somente para quem se aproxima da obra, a ausência do corpo para vestir o casaco dialoga com outras ausências nesta parede e centro do espaço expositivo. Especialmente com o conjunto de sete pares de alpargatas engessadas e pintadas de cores diversas, expostas em um cubo na altura do chão, em *Caminho de Narciso* (1987), de Hudinilson Júnior, e na camisa com bolso costurado invertido, intitulada *Bolso triste*, (1976), de Telmo Lanes, pendurada de forma fantasmagórica em seu cabide no meio da sala.

Mas, na continuação da parede onde está a obra de Villalba, outras presenças e ausências podem ser detectadas.

Como na fotografia *Espelho, espelho seu* (2019), da artista Cinthia Marcelle, na qual um espelho quebrado reflete de forma caleidoscópica o espaço vazio que a fotografia não revela, numa decomposição geométrica da arquitetura do local. Ou na obra de arte postal *Pinto não pode* (1980), também de Hudinilson Júnior, que estampa em tamanho e textura reais seu pênis para enviar como um postal por correio e já antecipa ironicamente no carimbo – e em vermelho – que o cartão será devolvido ao remetente, pois afinal “pinto não pode”. Como última obra para encerrar os diálogos da sala, *Self-portrait* (1988), de Jaume Plensa, apresenta pesos e dimensões de órgãos de um homem com mais de 40 anos e pesando 70 kg. Assim, ao trazer características de partes do corpo humano, coração, pulmões, cérebro, olhos, até mesmo próstata e testículos (apenas 20 gramas cada!), o artista representa esse corpo a partir da linguagem e não de referentes visuais. Estratégia de mensuração e materialização bastante diferente da apresentada por Hudinilson Júnior, ao expor a genitália masculina.

Na sala à esquerda das escadas, encontramos um conjunto de obras nas quais a ideia de rastro assume outras características, perpassando encontros formais, vestígios matéricos e escombros. O primeiro grupo engloba obras de Nick Rands, Lluís Capçada, Sol Casal e Patricio Farías. Em comum, essas obras possuem a repetição de uma mesma imagem, ou um mesmo formato como base do reforço da mensagem visualmente transmitida. *Sem título* (2005), de Rands, e *Moment*

mimètic, da série *EOMETRICS* (2011), de Capçada, têm na repetição do gesto e na organicidade dos materiais os elementos comuns que as conectam a *Simulato I* (2009), de Sol Casal. Nesta imagem, uma mulher nua cobre o seio direito com uma luva na qual está impresso um seio direito (seria o seu?). O original e a(s) cópia(s) enfatizam o simulacro mencionado no título. Já os curativos seriados e de distintos formatos da série *Higiênicos* (2014), de Farías, com sua assepsia e estrutura formal em grade, escondem, não sem certa ironia, as verdadeiras feridas às quais esses objetos dedicam sua existência.

O segundo núcleo é composto fotografias por Paulo Nazareth, Elaine Tedesco, Regina Vater, Michael Chapman e Marco Antonio Filho. As imagens em preto e branco de Nazareth, apesar de não possuírem título (2013), estampam perguntas bastante diretas: “You afraid of me?” e “O que sente quando me vê por perto?”, ecoam textual e verbalmente índices de racismo estrutural e pobreza sistêmica que atravessam os corpos ali retratados. Já *Duplo 2* (2006), da série *Guaritas*, de Tedesco, traz duas portas de guaritas de segurança, abertas, lado a lado, expondo à meia

luz seus interiores, aquilo que não vemos de quem – desde uma relação profissional – nos vigia e guarda. Cadeiras de plástico com almofadas para garantir um mínimo conforto, garrafas de água, copos, canecas, casacos, uma televisão, sacolas, haveria ali algo para comer? Qual distância reside entre quem observa e quem é observado? Como mirar as obras de Nazareth e Tedesco em relação uma à outra? A cena fotografada por Regina Vater, por sua escala, pede aproximação. *Colchão no chão cinzeiro, da série Camas around the world (1974/1975)*, como as outras obras desta mesma parede, não retrata pessoas, mas funciona como imagem-índice-percurso de distintas existências e temporalidades. Seria esta imagem um encontro com o imprevisto, como no ajuntamento de escombros da obra *Eu sou Não sou, da série Endscapes (2007)*, de Chapman? Aqui o recurso da linguagem acentua a condição de degradação da edificação, algo que foi e hoje é apenas resto. Semelhante sensação de abandono é experienciada na fotografia *Sem título, da série Já não é mais verão (2010-2013)*, de Marco Antonio Filho. O título, reforçado pela penumbra da imagem, nos indica que o quase vazio do interior do armário habitado por poucos objetos aleatórios, são sobras da alta

estação. A materialização de outros tempos, mas também da solidão presente em todo o conjunto.

No centro da sala encontramos livros dos artistas João Castilho, Rosângela Rennó e Frantz. Não é em vão que *Pulsão escópica (2012)*, de Castilho, encontra-se um pouco deslocado dos outros dois, mais próximo da parede e do núcleo acima mencionado. Isso porque as imagens do livro, além de corresponder ao conceito psicanalítico que nomeia a obra, buscando satisfação visual, foram geradas por webcams e captadas a partir da tela do computador do artista. Imagens de segurança ou de exibicionismo? Ímpetos de registro ou voyeurismo?

Também tendo a (falta) de segurança como pano de fundo, a obra *2005-510117385-5 (2010)*, de Rennó, foi intitulada a partir do número do inquérito policial que investiga o furto de quase mil peças, a maioria fotografias, da Fundação Biblioteca Nacional, ocorrido em 2005. O livro aqui exposto contém reproduções do verso das 101 fotografias recuperadas no processo e está ordenado pela ordem de reinserção das mesmas ao acervo. Esta obra aborda questões relativas à memória, apagamento, inscrição, vestígio. Já *Sem título (sem data)*, de Frantz, faz parte da coleção de livros que o artista vem executando ao longo dos anos. As páginas são confeccionadas a partir de telas instaladas nas paredes e pisos de ateliês de

outros artistas. Deixadas à mercê da passagem do tempo e do uso do espaço feito por cada artista em seu local de trabalho, essas telas se configuram no acúmulo de tinta, de sujeira, no imprevisto, no caos, no resto, sendo cuidadosamente recortadas e editadas por Frantz na feitura manual desses livros que são escombros convertidos em imagens, ressignificados pela ocupação deste lugar.

Saindo desta sala, *Close your eyes* (1994/1999), de Heloisa Schneiders da Silva, ao pender solitária sobre a parede acima da escada, finaliza o percurso expositivo deste andar. Ao descermos os degraus, acompanhamos o trajeto de um corpo que cai, ou despenca sobre o visitante, prestes a encontrar um destino impensável. Fechamos os olhos para proteger a nós mesmos da tragédia que se aproxima, ou para manter a imagem suspensa em nossa mente, congelada no tempo, uma fração de segundo antes do encontro com o chão.

O que orbita no movimento

Retornando ao térreo está a sala de vídeos, que poderia também ter sido visitada antes de rumarmos ao mezanino.

Ao entrar na sala percebemos três aparelhos de tv e uma grande projeção. Habitando esses equipamentos como aberturas para o movimento e o transcorrer do tempo, há obras de Bill Viola, Margarita Andreu, Elcio Rossini e Cao Guimarães. O vídeo *The passing* (1991), de Viola, perpassa diferentes episódios da vida do artista, do nascimento do seu filho à passagem da sua mãe. Intercalando imagens pessoais com paisagens idílicas e misturando cenas reais com fantasmagorias e sonhos. Já Margarita Andreu, em *Espacio de uso* (1999), utiliza um filtro de cor vermelho alaranjado para registrar a vida de um espaço de circulação em uma instituição artística. Com a câmera fixa posicionada em frente a uma janela de vidro que cobre a totalidade da parede, quem se movimenta pela sala são os visitantes do lugar. Aqui ganham destaque não as obras de arte, mas os reflexos da luz, o mobiliário, a estrutura arquitetônica, o vazio que vai sendo preenchido por uma cor cada vez mais saturada até tomar conta do ambiente e se tornar um plano vermelho. *Objetos para ação* (2004), de Elcio Rossini, é o registro do corpo do artista em ação-relação com um objeto que é tecido e é pele, pela cor, pela organicidade da forma.

Por vezes, o ar que enche a capa-balão a torna leve e fluida, engolindo o corpo do artista. Por outras, deixa duas mãos emergirem pela pequena abertura no seu centro, como uma flor que desabrocha. O artista se move, se abaixa, deixando a capa-balão lentamente repousar sobre o chão. Na sequência, ele se levanta e caminha pelo espaço, evidenciando seus gestos pelo peso que seu corpo imprime contra o tecido. Para além do vestível e do papel do ar nessa ação, o som ambiente impregna a peça, incorporando o imprevisto e o imprevisível ao todo. *Sin peso* (2006), de Cao Guimarães, traz uma dissonância entre áudio e vídeo, som e imagem. Ambientado numa feira de rua na Cidade do México, vemos prioritariamente as lonas coloridas das barracas da feira a balançar ao vento, tomando a projeção por vigorosos planos de cor, ao mesmo tempo em que escutamos o burburinho da rua, as vozes misturadas dos feirantes oferecendo seus produtos. Esses feirantes não aparecem na projeção, sendo as vozes o índice de suas presenças no espaço habitado, tão diferente daquele que mira o céu por entre filtros de cor de cada lona tremeluzente.

E, assim, retornamos à simplicidade poética de Guimarães, que abre e encerra um dos muitos trajetos possíveis nessa exposição.

Estratégias curatoriais de abordagem do acervo, ou, sempre há consequências

Ao ser convidada para me aproximar do acervo da Fundação Vera Chaves Barcellos e realizar uma exposição, houve uma série de ações envolvidas. A necessária pesquisa das obras e as conversas com as equipes da instituição me levaram ao estabelecimento de um argumento curatorial que guiou decisões, inclusões e exclusões. Para além da seleção dos artistas e das obras, a escolha por tratar esta mostra a partir das possibilidades do vestígio, terminou por pautar muitas das conexões que puderam ser experienciadas no transcorrer das visitas à exposição na Sala dos Pomares.

Este texto poderia ter seguido por uma direção bastante diferente, mas acabou sendo um convite a reviver a experiência de um entre tantos percursos expositivos possíveis a partir do conjunto de obras selecionado tendo como base o extenso acervo da FVBC. Isso se deve à decisão da curadoria de retomar o conceito disparador da exposição, também textualmente, e deixar para o futuro leitor-visitante deste catálogo-exposição um caminho evidenciado por entre as obras expostas, um rastro daquilo que foi proposto e o que foi realizado. Fazendo do contato com esta publicação mais uma consequência.





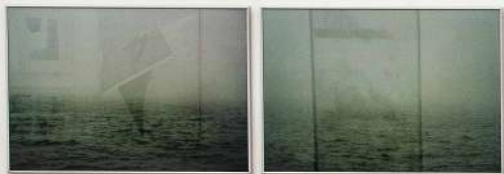
haverá
consequências



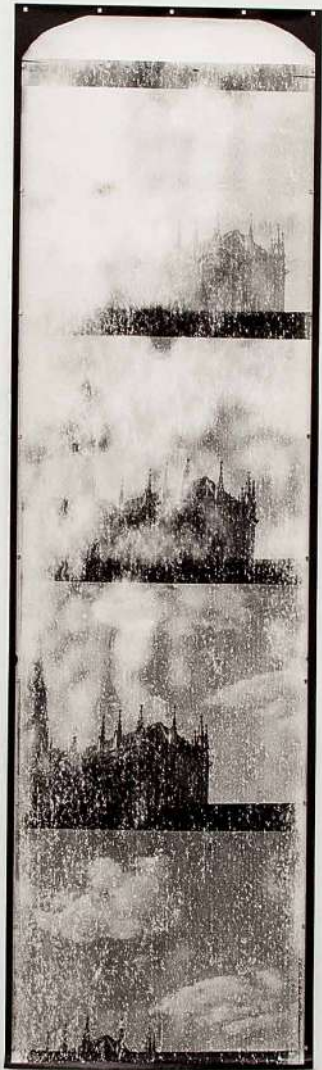




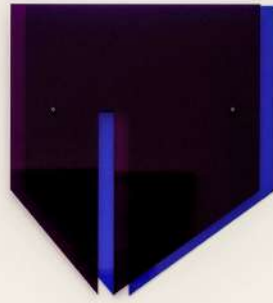


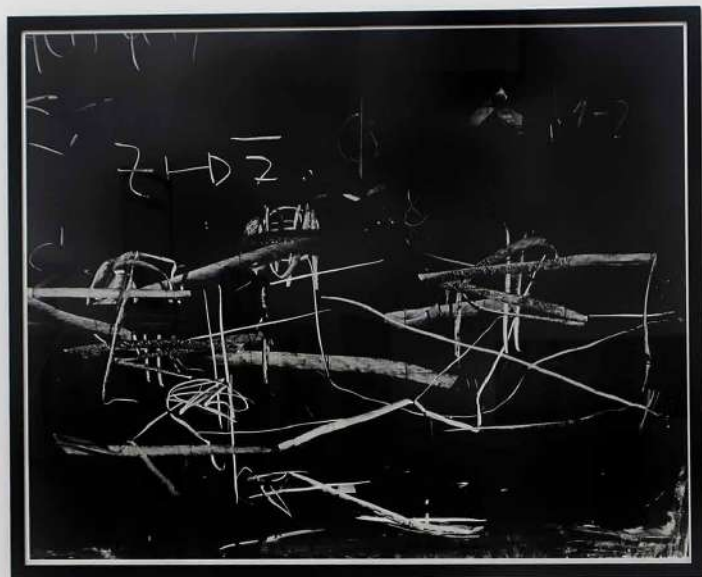












111

Il progetto di ricerca è stato sviluppato in un'ottica di dialogo con il territorio, attraverso un'indagine che ha coinvolto le comunità locali, le istituzioni e i soggetti pubblici e privati. L'obiettivo è stato quello di creare un'opera che rifletta la complessità e la ricchezza del territorio, attraverso un'analisi che ha coinvolto le diverse dimensioni del territorio, dalla morfologia alla cultura, dalla storia alla economia.

Il progetto è stato realizzato in collaborazione con il Comune di [nome], attraverso un accordo di programma che ha permesso di coinvolgere le diverse istituzioni e i soggetti pubblici e privati.

Il progetto è stato realizzato in un'ottica di dialogo con il territorio, attraverso un'indagine che ha coinvolto le comunità locali, le istituzioni e i soggetti pubblici e privati. L'obiettivo è stato quello di creare un'opera che rifletta la complessità e la ricchezza del territorio, attraverso un'analisi che ha coinvolto le diverse dimensioni del territorio, dalla morfologia alla cultura, dalla storia alla economia.

112



Small text label below the large white-framed artwork.



Small text label below the television screen.

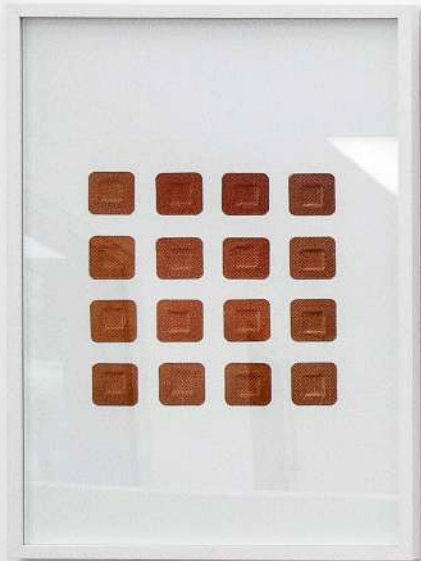






WEIGHT AND DIMENSIONS OF THE ORGANS OF A WOLF
3,000 TONS IN WEIGHT AND MEASUREMENT IN KG

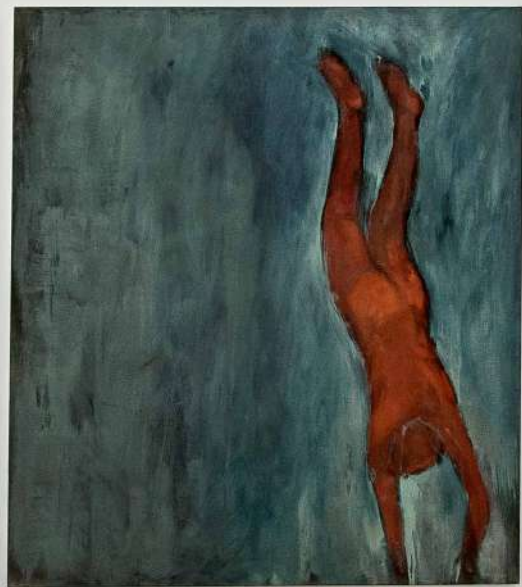
Head	... 300 g	Tail	... 30 kg
Brain	... 200 g	Heart	... 30 kg
Lungs	... 1000 g	Liver	... 1000 g
Kidneys	... 50 g each	Spleen	... 1 kg
Prostate	... 20 g	Stomach	... 1000 g
Intestines	... 20 g each	Testicles	... 20 g
Liver	... 1000 g	Bladder	... 10 g
Pancreas	... 10 g	Small intestine	... 7 m
Diaphragm	... 100 g	Large intestine	... 100 m
Eyes	... 1 g each		

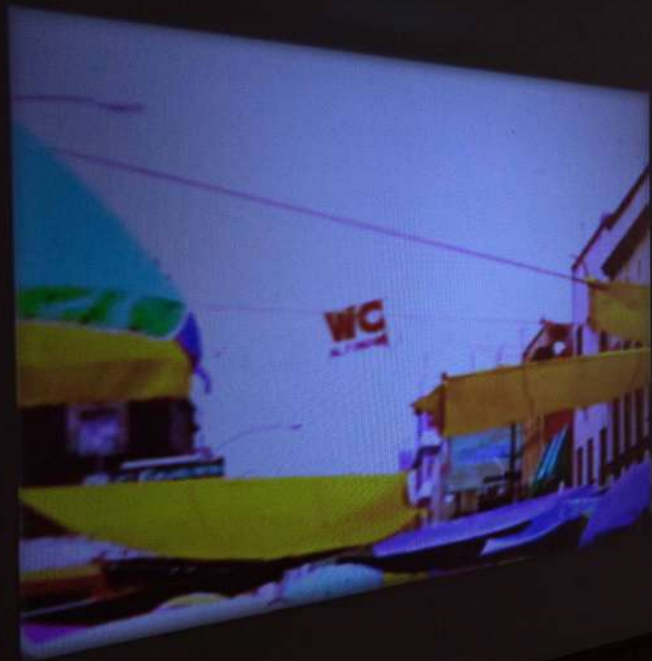














OBRAS



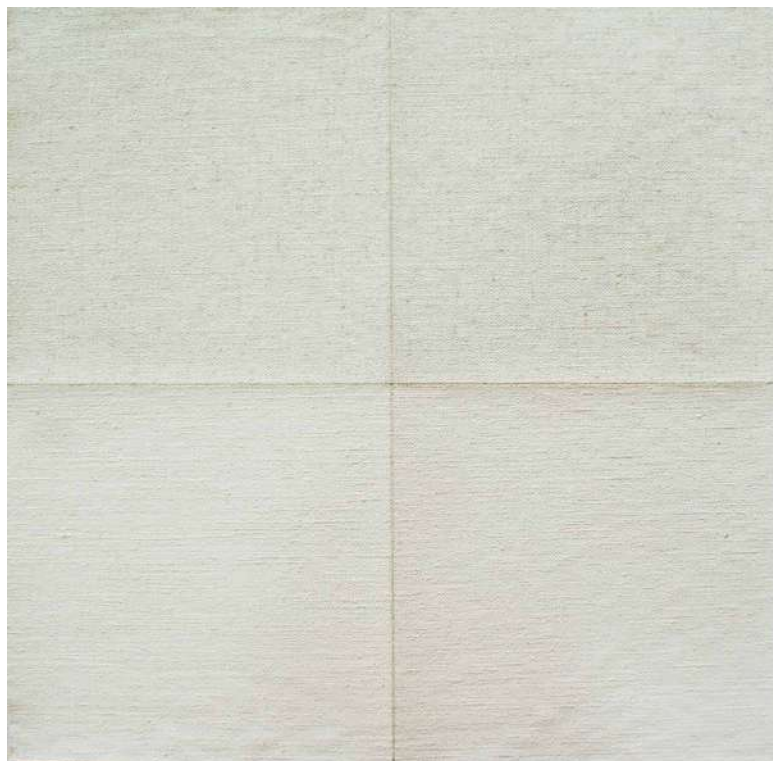
Cao Guimarães

(Belo Horizonte, 1965)

Cama para sonhar, 2002

Fotografia colorida sobre papel algodão

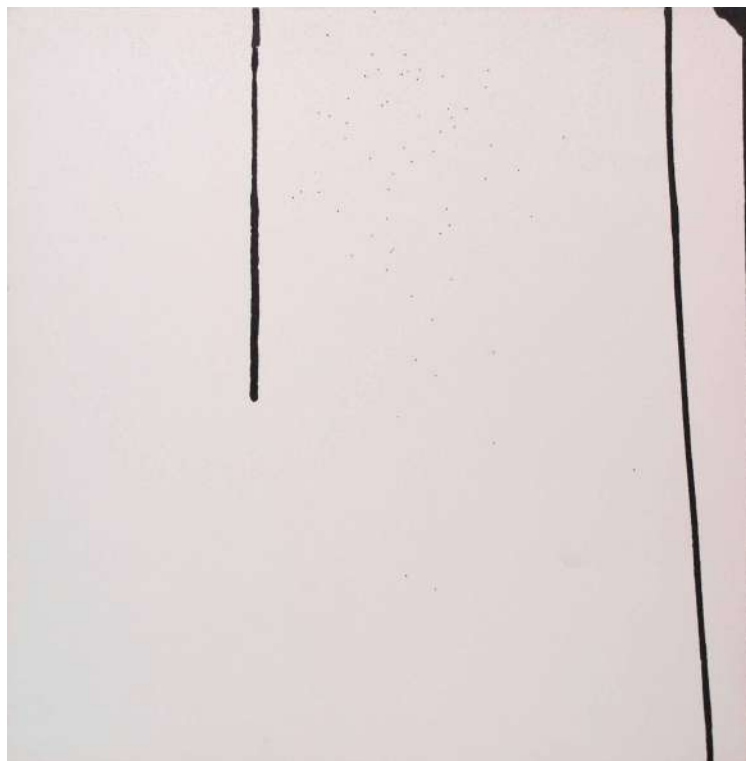
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Fernanda Gomes
(Rio de Janeiro, 1960)
Sem título, 2017
Serigrafia sobre linho
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Clovis Dariano
(Porto Alegre, 1950)
Sem título, da série *Paisagem sobre paisagem*, 1977
Fotografia
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Frantz
(Rio Pardo, 1963)
Detalhe 2, 1983
Tinta acrílica sobre papel
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Mara Alvares

(Porto Alegre, 1948)

Sem título (cavaletes), 2009

Fotografia colorida sobre papel algodão

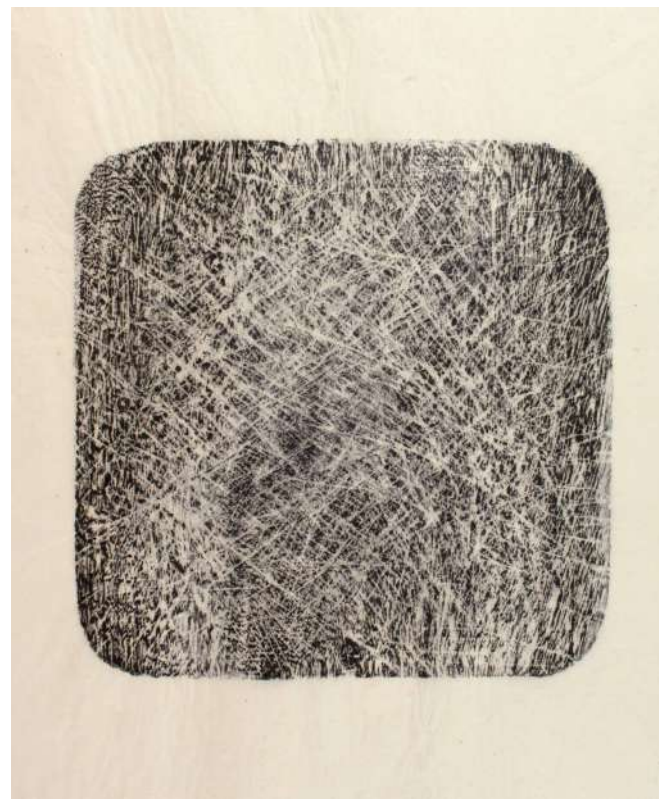
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Claudia Hamerski
(Seberi, 1980)
Rua Lobo da Costa, 227, 2019
Litografia
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Marlies Ritter
(Porto Alegre, 1941)
Registros, 1998
Xilogravura. Impressão de tábua de cortar pão
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Marlies Ritter
(Porto Alegre, 1941)
Registros, 1998
Xilogravura. Impressão de tábua de cortar pão
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



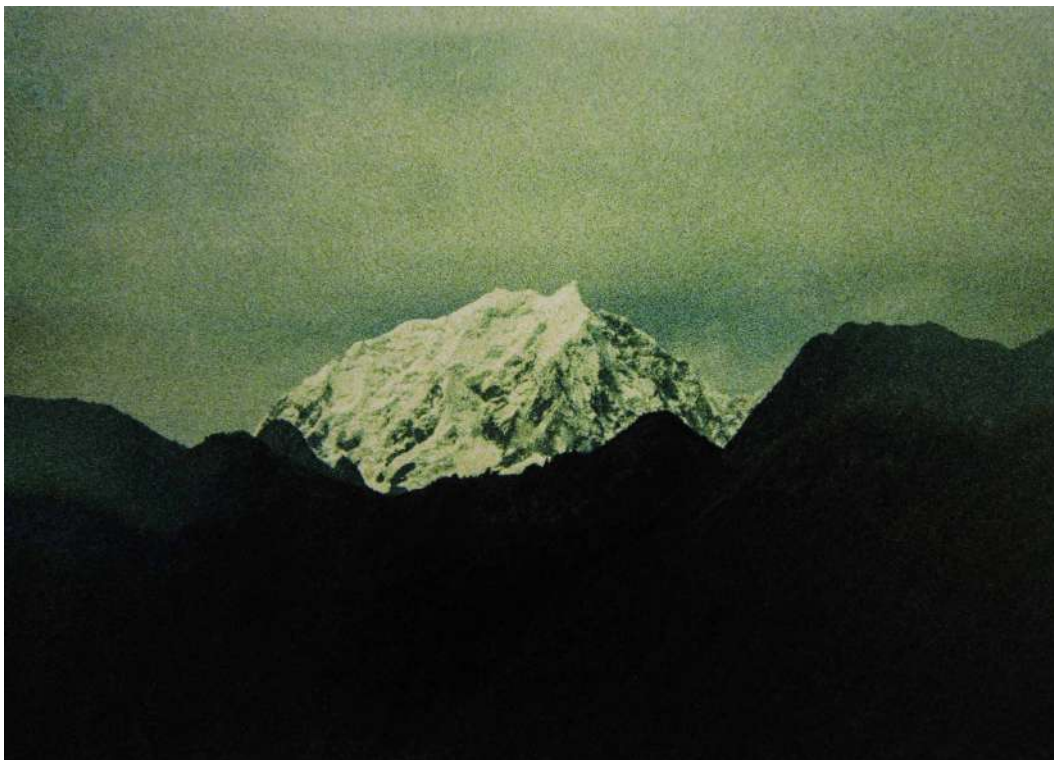
Perejaume

(Sant Pol de Mar, Espanha, 1957)

Neu negra, 2006

Impressão digital e estêncil com spray a três cores sobre papel algodão

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Tuane Eggers

(Lajeado, 1989)

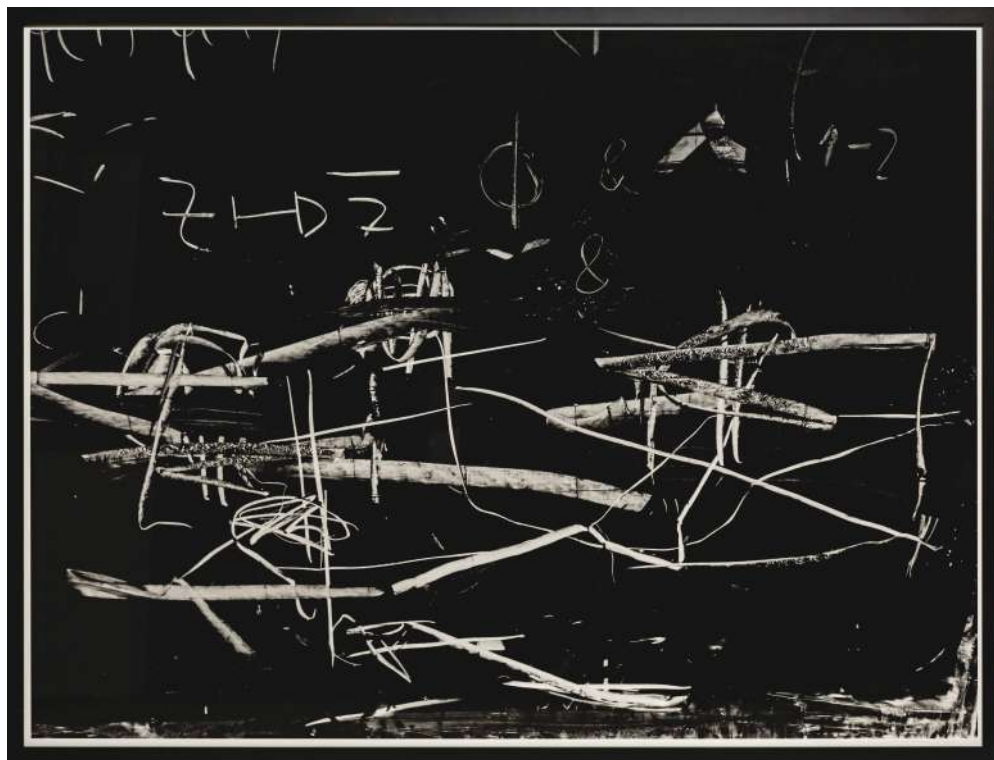
Montanhas ensinam esperas, 2019

Fotografia 35mm impressa em papel algodão

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Joan Fontcuberta
(Barcelona, Espanha, 1955)
Orogénesis: hand, 2003
Fotografia
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Nelson Wiegert
(Tuparendi, 1940)
Fórmulas abstratas, N.7, 2014
Fotografia
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Vera Chaves Barcellos

(Porto Alegre, 1938)

Gran Canal, 2001

Fotografia impressa em plotter

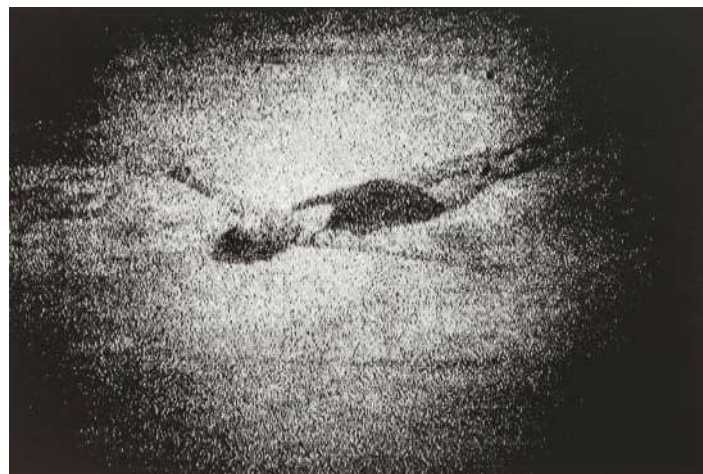
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Brígida Baltar
(Rio de Janeiro, 1959 – 2022)
Coleta de neblina, 2010
Fotografia analógica colorida, ampliação sobre papel resinado
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Christian Cravo
(Rio de Janeiro, 1947)
Sem título, (Rio Madeira 2004), 2012
Fotografia
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Yuri Firmeza
(São Paulo, 1982)
Sem título, da série Vida da minha vida, 2019
Fotografia. Impressão serigráfica
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Sascha Weidner
(Osnabrück, Alemanha, 1976 – 2015)
We don't need anything II, 2010
Fotografia
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Begoña Egurbide

(Barcelona, Espanha, 1934)

Princesas, 2003

Fotografia lenticular

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB





Carla Borba

(Porto Alegre, 1978)

Salle de bains III, da série *Salle de bains*, 2012

Fotografia. Impressão com pigmento mineral em papel fotográfico

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Sarah Bliss

(Washington, DC, EUA, 1964)

Freezing Falling, 2010

Impressão colorida

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Ethiene Nachtigall

(Pelotas, 1971)

3x1 (reprodução), 1999 – 2001

Fotografia

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Luanda

(Porto Alegre, 1974)

Nuvens e torre, da série *Contra memória*, 2013

Fotografia. Impressão giclée em papel algodão

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Fabiano Rodrigues

(Santos, 1974)

Saturno direto, 2017

Fotografia

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



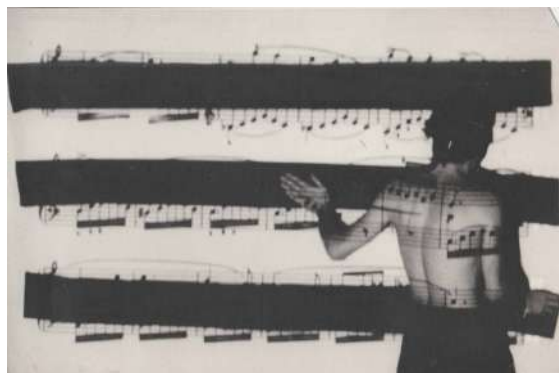
Geraldo de Barros

(Chavantes, 1923 – São Paulo, 1998)

Sem título, 2016, da série *Sobras*, 1996

Fotografia. Impressão sobre papel algodão

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Claudio Goulart

(Porto Alegre, 1954 – Amsterdã, Holanda, 2005)

A arte como adorno do poder, 1979

Registro fotográfico de performance

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Roselane Pessoa

(Rio de Janeiro, 1940)

Sem título, 2003

Calcografia (gravura em metal) e ponta seca elétrica em base de acrílico

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Guilherme Dable
(Porto Alegre, 1976)
Tacet, 2009

Desenho, carbono sobre papel japonês e vídeo
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



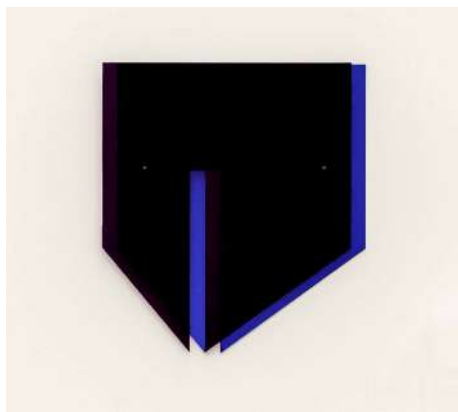
Dirnei Prates

(Porto Alegre, 1965)

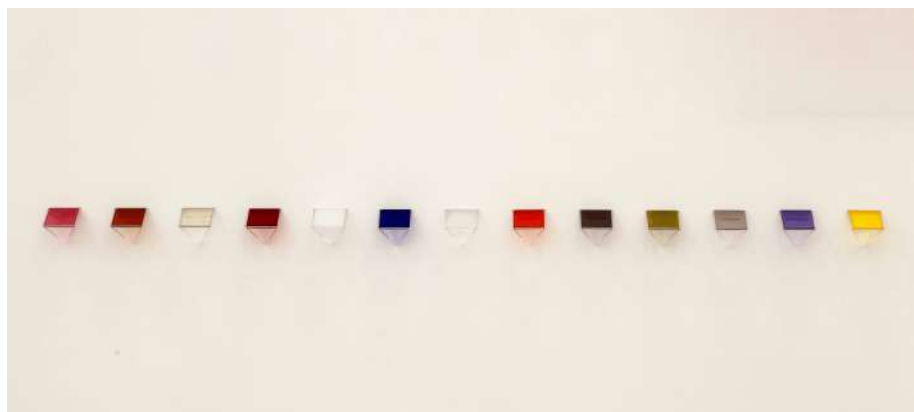
Desvelo - dálmata, 2019

Fotografia. Impressão digital jato de tinta

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



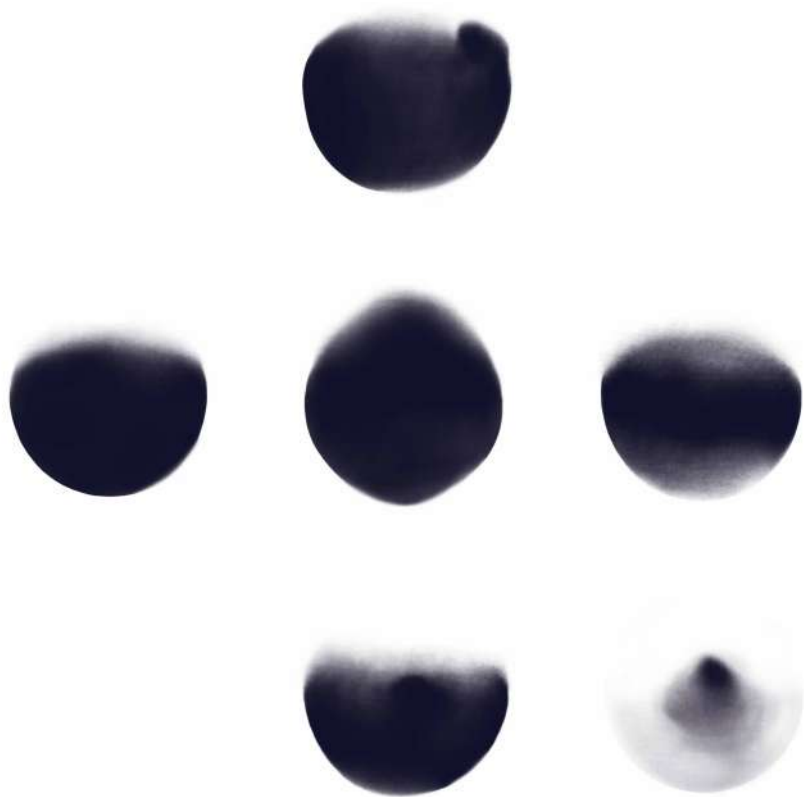
Carlos Krauz
(Porto Alegre, 1958)
Flex, 2010
Lâminas de acrílico
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Lucia Koch
(Porto Alegre, 1966)
Linha, 1999
Instalação em acrílico e gravação em baixo relevo
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Clovis Dariano
(Porto Alegre, 1950)
Paredes, da série *Pinturas?*, 2015
Fotografia
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Eliane Prolik
(Curitiba, 1960)
Sem título, década de 1980
Heliografias sobre papel
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Mario Ramiro
(Taubaté, 1957)
Le champ de force, 1997
Fotografia
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



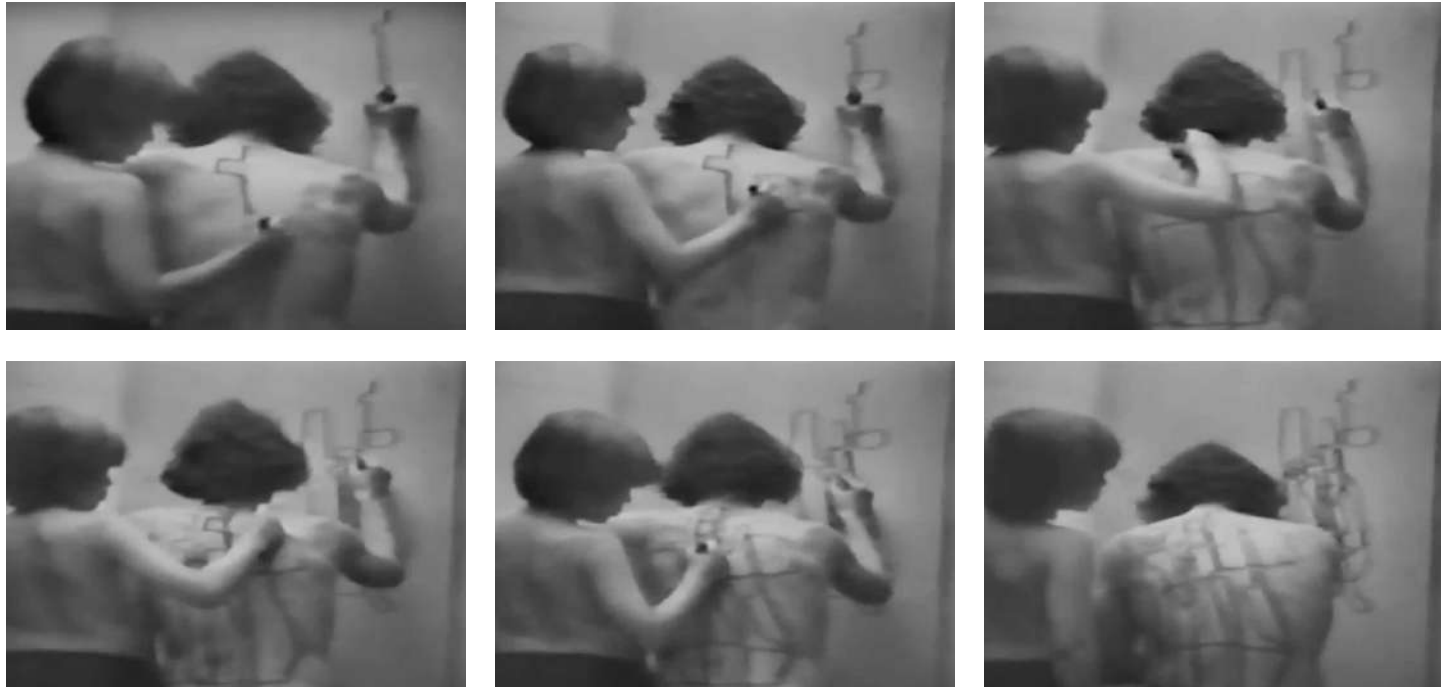
Vera Chaves Barcellos

(Porto Alegre, 1938)

Dormitório desativado de um internato, década de 1970

Fotografia

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



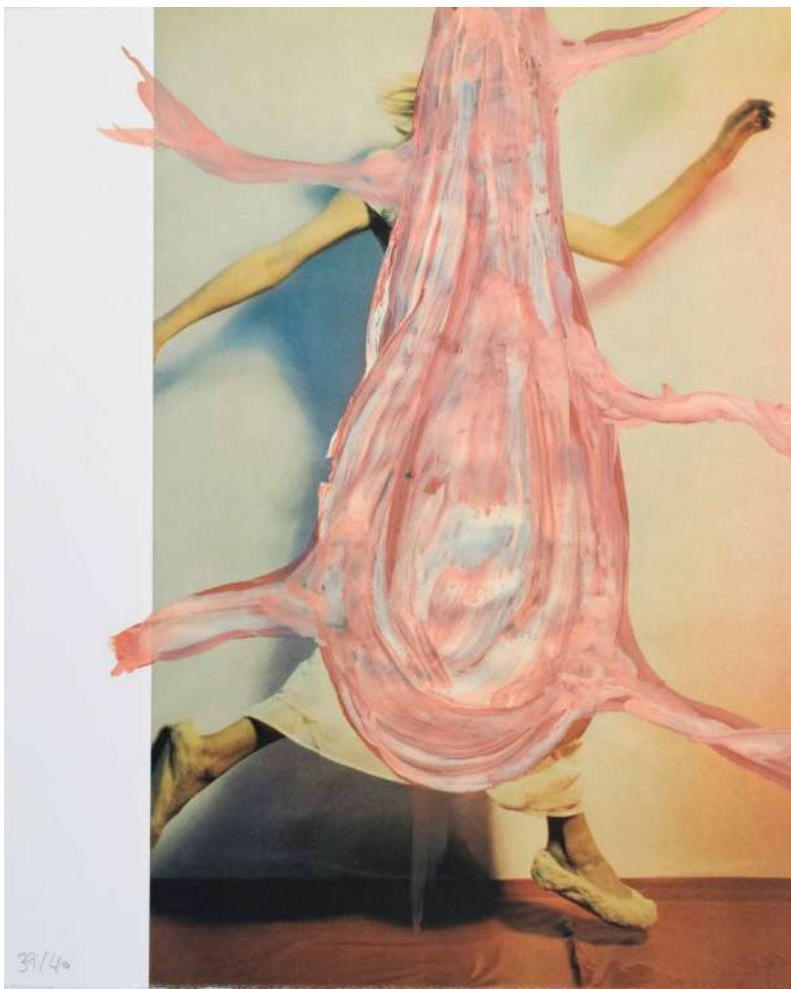
Dennis Oppenheim

(Electric City, EUA, 1938 – Manhattan, EUA, 2011)

Two stage transfer drawing (advancing to a future state) (with Erik), 1971

Videarte 11' 22"

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Susy Gómez
(Pollença, Espanha, 1964)
Així 3, 2000
Litografia
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Mariana Silva da Silva

(Porto Alegre, 1978)

Sem título, da série *Pontos de contato*, 2000

Fotografia

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Wanda Pimentel

(Rio de Janeiro, 1943 – 2019)

Geometria/flores, 2016

Serigrafia

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Ío

Laura Cattani (Les Lilas, França, 1980)

Munir Klamt (Porto Alegre, 1970)

Em magma, 2012

Fotografia

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Darío Villalba
(San Sebastian, Espanha, 1939)
DV-5 Abrigo-75, 1975
Litografia
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Cinthia Marcelle

(Belo Horizonte, 1974)

Espelho, espelho seu, 2019

Fotografia. Impressão sobre papel algodão

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Telmo Lanes

(Porto Alegre, 1955)

Série *Modado*, *Bolso triste*, 1976

Tecido

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Hudinilson Jr.

(São Paulo, 1957 – 2013)

Caminho de Narciso, 1987

Alpargatas engessadas e pintadas

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Hudinilson Jr.
(São Paulo, 1957 – 2013)
Pinto não pode, 1980
Arte Postal
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB

WEIGHT AND DIMENSIONS OF THE ORGANS OF A MALE
OLDER THAN 40 YEARS AND WEIGHING 70 KG.

Heart	350 gr	Fat	10 kg
Spleen	200 gr	Muscles	30 kg
Lungs	1,100 gr	Blood	5,600 ml
Kidneys	150 gr each	Skeleton	7 kg
Prostate	20 gr	Skin	16,000 cm ²
Testicles	20 gr each	Esophagus	25 cm
Liver	1,500 gr	Stomach	25 cm
Pancreas	70 gr	Small intestine	7 m
Brain	1,200 gr	Large intestine ...	1.65 m
Eyes	7 gr each		

Jaume Plensa

(Sant Pol de Mar, Espanha, 1957)

Self-portrait, 1988

Litografia

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Nick Rands

(Chester, Inglaterra, 1955)

Sem título, 2005

Barro sobre tela

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Lluís Capçada

(Barcelona, Espanha, 1954)

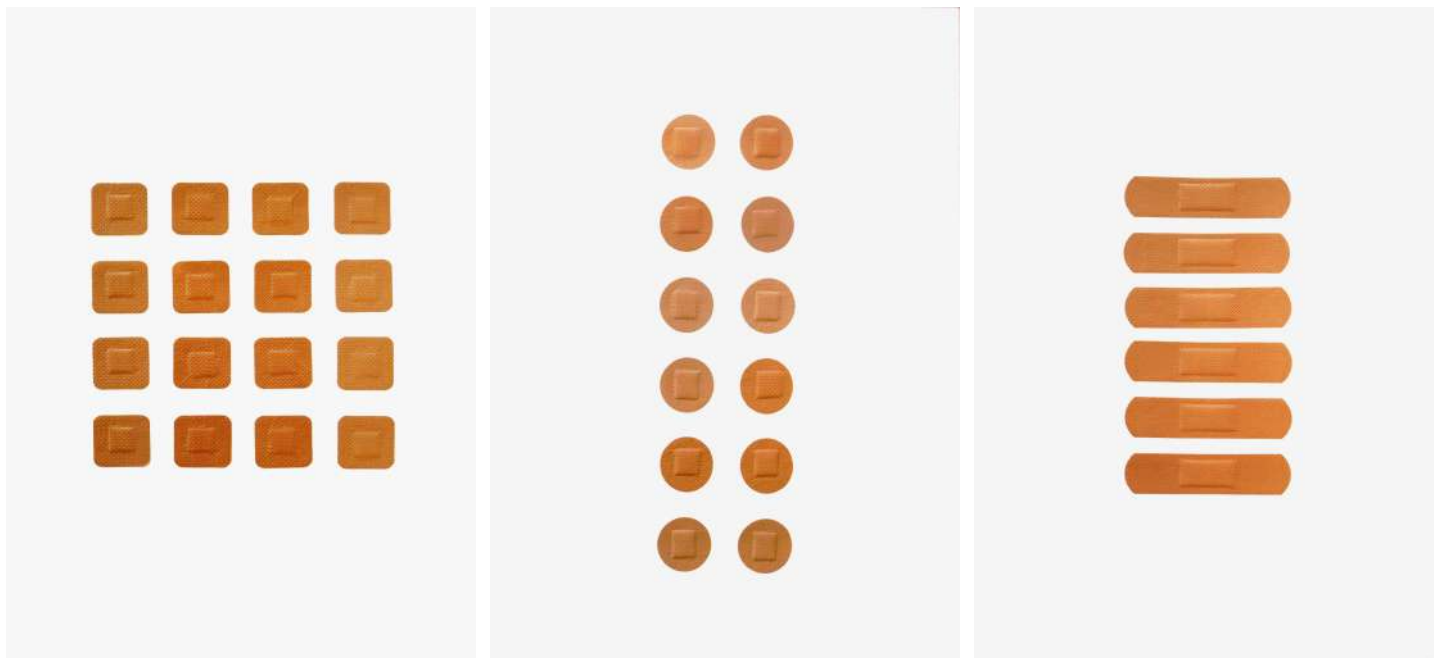
Moment mimètic, da série *EOMETRICS*, 2011

Acrílico, verniz, cera e colagem sobre papel kraft

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Sol Casal
(Argentina, Buenos Aires, 1984)
Simulato I, 2009
Fotografia colorida
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



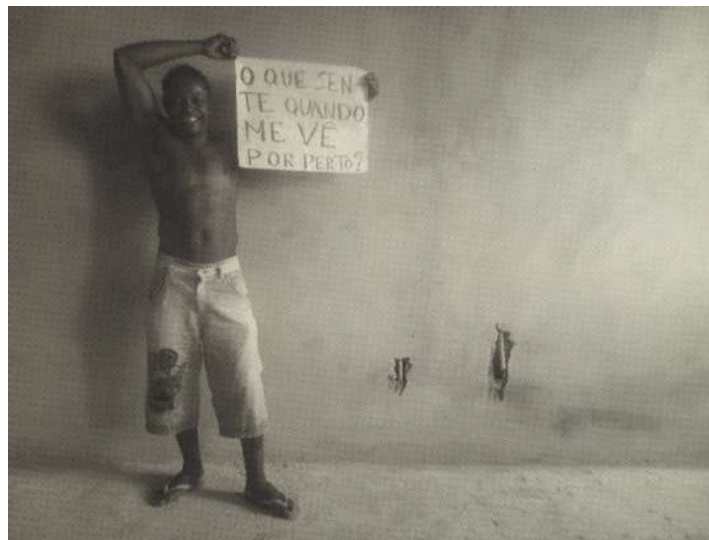
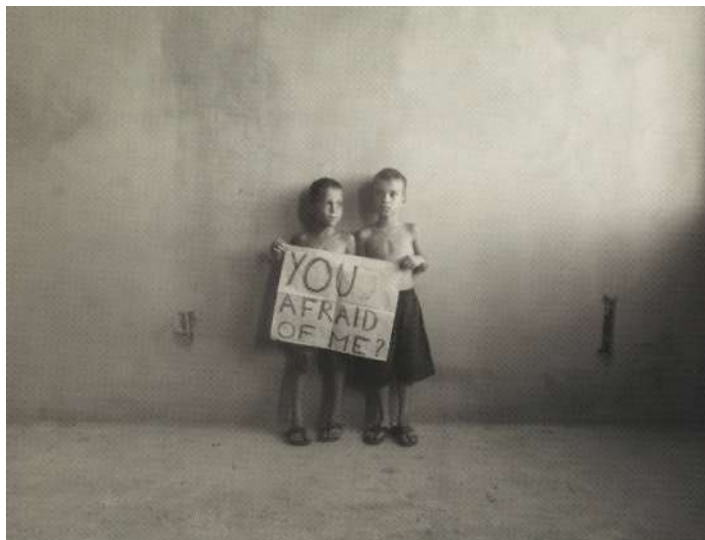
Patricio Farías

(Arica, Chile, 1940)

Série *Higiênicos*, 2014

Impressão fotográfica

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Paulo Nazareth

(Governador Valadares, 1977)

Sem título, 2013

Fotografia

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Elaine Tedesco
(Porto Alegre, 1963)
Duplo 2, da série *Guaritas*, 2006
Fotografia
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Marco Antonio Filho

(Lajeado, 1984)

Sem título, da série *Já não é mais verão*, 2010-2013

Fotografia

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Michael Chapman
(Caversham, Inglaterra, 1948)
Eu sou Não sou, da série *Endscapes*, 2007
Fotografia
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Regina Vater
(Rio de Janeiro, 1943)
Colchão no chão cinzeiro, da série *Camas around the world*, 1974/1975
Fotografia
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



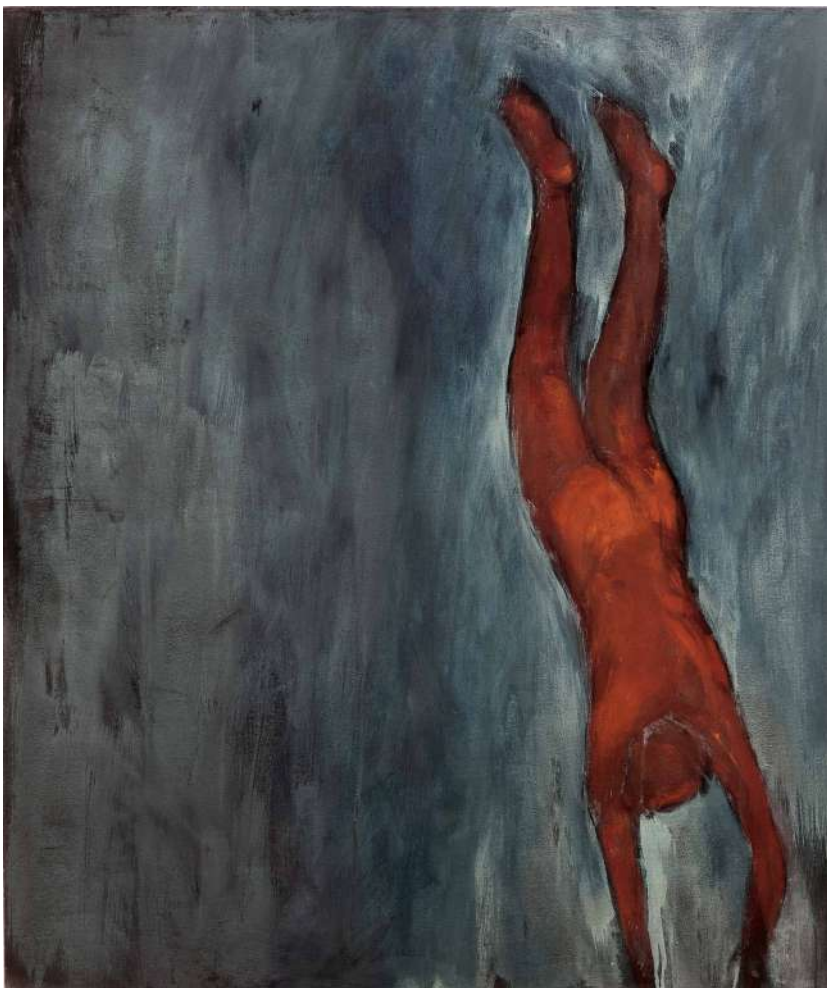
João Castilho
(Belo Horizonte, 1978)
Pulsão escópica, 2012
Livro de artista
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Rosângela Rennó
(Belo Horizonte, 1962)
2005-510117385-5, 2010
Livro de artista
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Frantz
(Rio Pardo, 1963)
Sem título, s/d
Livro de artista
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Heloisa Schneiders da Silva
(Porto Alegre, 1955 – 2005)
Close your eyes, 1994/1999
Acrílica e pastel oleoso sobre tela
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Bill Viola

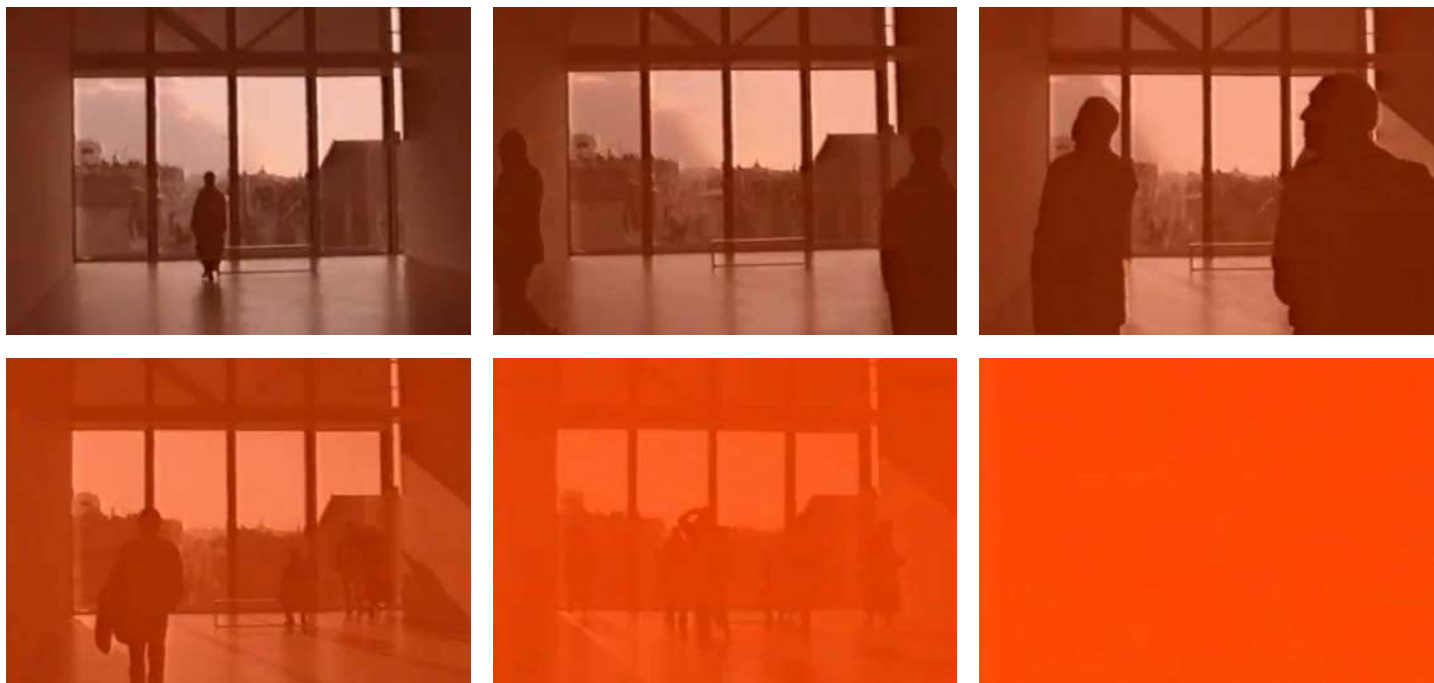
(Nova Iorque, EUA, 1951)

The passing, 1991

Videoarte

54'00''

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Margarita Andreu

(Barcelona, Espanha, 1953-2013)

Espacio de uso, 1999

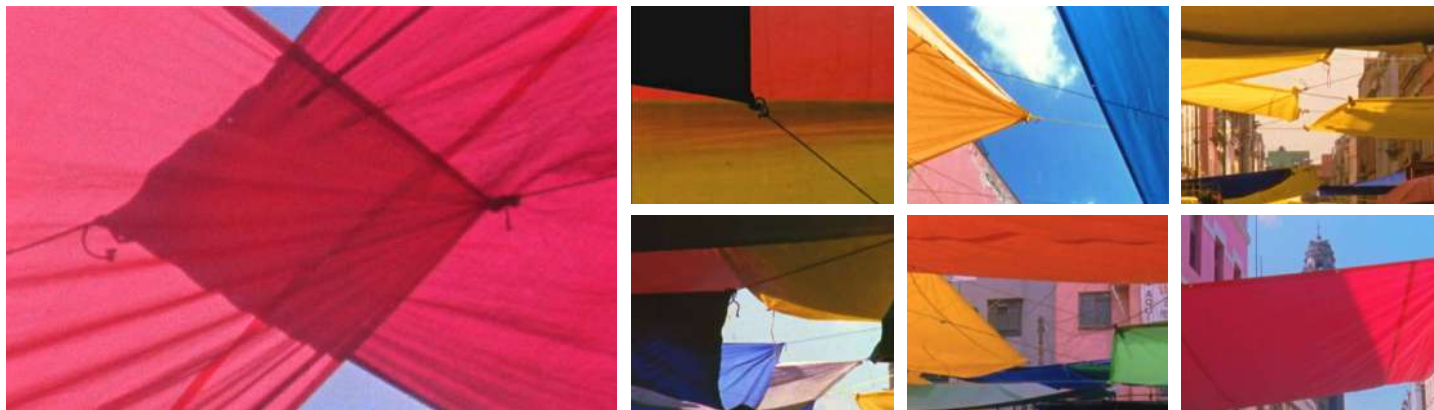
Videoarte

3'47"

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Elcio Rossini
(Porto Alegre, 1959)
Objetos para ação, 2004
Videoarte
27'57"
Coleção Artistas Contemporâneos FVCB



Cao Guimarães

(Belo Horizonte, 1965)

Sin peso, 2006

Videoarte

7'00''

Coleção Artistas Contemporâneos FVCB

A vertical strip of red paper with a torn, irregular edge on the left side, extending from the top to the bottom of the page.

ENGLISH VERSION

FOREWORD

Memory is the ability to keep an event alive. More than ability, an absolutely human need to draw threads that connect moments and experiences to what remains of them and their future unfoldings. Every trace, vestige, or track of something or someone we come across in our lives is the consequence of these encounters. The same goes for art.

There will be consequences is, therefore, an exercise in encounters.

Entirely curated from the collection of Vera Chaves Barcellos Foundation, this exhibition brings together 57 artists with over 60 artworks that are simultaneously image-index-journey and that, whether due to material, thematic, or even formal reasons, are gathered here, weaving dialogues and expanding their possibilities of approach and interpretation.

Cracks on the wall, folding marks, cuts on the breadboard, formulas scribbled on a chalkboard, overlaps of color, paint, dirt. Misty landscapes, worn-out clothes, a falling body, others who are dancing, screaming, silencing. A river flows, ghostly figures leading us to question judgment, scars in architecture and space, shadows, rubble, rust, physical abandonment, social abandonment. One line runs through the body, another through space, weights and measures. Fictions blur reality. Evidence of presence testifies to absences.

There will be consequences works, at the same time, as a glimpse and foreshadowing. A promise, an almost prophecy of perpetuity. A mark left, even if subtle, even if symbolic, even if mist, lurking the sensitive. The reminder that our actions and choices follow (and chase) us far beyond. Let us be wise.

Bruna Fetter
Curator

A COMBINATION OF ABSENCES

**Bruna Fetter
Curator**

Trace is the indication of something that is no longer there. Something from the past, even if from an immediate past, something from the path, a footprint, a glimpse.

How to think of an exhibition from the (idea of) trace?

There will be consequences is a statement about what remains. Not a search for a direct relationship between cause and effect but the confirmation that we do not go through life's circumstances unscathed. Nor do we come into contact with art unscathed.

This exhibition is a gathering of artworks that are remnants of events, experiences, landscapes, bodies, materials. Some of them can also be understood as memory or record. Others, as rites of passage. It is a combination of absences that affects us for what each work reveals of itself and the potential of visible paths in the encounters among them. In addition to taking Vera Chaves Barcellos Foundation's collection as a starting point, this exhibition indeed goes beyond the scope proposed by the selection of over 60 works

by 57 different national and international artists, especially in the assembly of each wall, in each set of relationships that materialize within the exhibition space.

Glimpses, encounters, and reflections

An empty bed bearing the imprint of a body that once rested upon its sheets — perhaps mere moments ago, perhaps an eternity suspended in time. Just behind the bed, cracks covered with wall putty branch out to form a scar on the wall. A beam of light on the wooden headboard of this same bed indicates the presence of a window that does not appear in the photograph. Next to it, another image shows branches of a plant about to sprout against a cloudy sky. Would this be the view through the unseen window? Or the scene of a dream? How does the repetition of branch shapes in the wall drawing create a circular situation that takes our gaze from one image to another and back to the initial one, in a reflection between the natural and human landscapes? It is not by chance that the work entitled *Cama para sonhar [a Bed to dream]* (2002),

by Cao Guimarães, opens this exhibition, for, besides being a trace in every detail, it synthesizes, in this gazing game, many of the relationships sought by the curatorship in gathering this set of works in the space.

Thus, in dialogue with Guimarães's diptych, the entrance hall welcomes artworks that blend landscapes and human traces, as seen in the layers of the photograph Untitled (and undated), by Clóvis Dariano. This postcard makes the horizon line its backdrop, which stretches into the void of Fernanda Gomes's silkscreen on linen. Such work becomes space in the folding trace, establishing minimal differences in shades of white in its quadrants. And also in *Detalhe 2 [Details 2]* (1983), Frantz's vestige-of-chance-painting, in dialog with the absent paintings, on Mara Alvares's easels. Composing the set, on the opposite wall, Claudia Hamerski's *Rua Lobo da Costa, 227 [Lobo da Costa St, 227]* (2019) uses weed as landscape. Whether it is Hamerski by addition, or in Marlies Ritter's *Registros [Records]* (1998), by subtraction, when recording the scars left by the repeated use of the knife on the breadboard, both artists employ the stroke as a tool and hatching as an arrangement.

In the continuation of this wall, the stroke is also a central element in the works by Perejaume, Tuane Eggers, and Joan Fontcuberta. Starting from drawing, photography, and blending both with digital manipulation, these artists create dubious landscapes that can be seen either as dreams or

nightmares: idyllic mountain ranges or stormy seas, indices of the dermis or rocky surfaces, snow or foam.

Images in mist, wet or flooded, images dissolved in their elements. Mysterious in essence, glimpses of places, of people. This is what the set of works composed of the photographs of the *Gran Canal* (2001), by Vera Chaves Barcellos, which are nowhere but could be any place near water, or the record of *Coleta da neblina [Mist Collecting]* (2010), by Brígida Baltar, when trying to bottle fog. The outstretched hand, the aid or salvation, in *Untitled (Rio Madeira 2004)* (2012), by Christian Cravo, or the floating body of the grandmother, guiding the passage of time, between health and illness, remembrance and oblivion, by Yuri Firmeza. Also, other bodies that dive, in *We don't need anything II* (2010), by Sasha Weidner. Unrevealed identities shrouded in gradations of air and water, liquefied.

Occupying the entire wall at the back of the room, Begoña Egurbide's work, *Princesas [Princesses]* (2003), depicts childhood as part of her series on the distinct cycles of life. In the movement allowed by lenticular photography, a group of children, almost all girls, dances at an improvised slumber party. The spectator's displacement through the extension of the work reveals nightgowns, made-up looks, princess tiaras, gestures, lace, voyeuristic details, making these movements seem frantic to our eyes and making us question the intention behind the images, in a hide-and-

seek game. This artwork is emblematic when it comes to the exhibition concept and its spatial organization, not only because it is all trace and for the perspective provided by its location but also because it connects body and space, intention and context, and allows creating seams between works that are not on the same wall, but face to face in the gallery space on the ground floor, and even others placed on the mezzanine.

On the large wall on the right, leading from Egurbide's work to the entrance, closing the cycle of this floor, we find *Salle de bains II [Bathroom II]* (2012) by Carla Borba, chromatically mirrored with Weidner's photograph on the other side of the room, both of which hiding faces. But where there was immersion, here Borba's body is encased in remnants of charcoal. A bereaved and silent body is made heard by the records of screams and pain expressed in the images - and especially in the mouths - gathered by Sarah Bliss at her side. This same face, repeatedly exposed in a grid behind glass, minimally reducing the sharpness of the images and making them bearable through the gradation of transparency, connects with Ethiene Nachtigall's *3x1 (reproduction)* (1999-2001). In this artwork, the artist condenses different images from different times by incorporating reflections on a self-portrait by American artist Mike Kelley, which mirrors other works by the same artist. Nachtigall, Kelley, curator, and audience blend and intertwine in a battle of temporal reflections, captured and displayed there in an arrangement

where the repetition and the difference of images invite us to a closer look, as in a game of errors.

The verticality of *Nuvem e torre [Cloud and tower]*, from the series *Contra memória [Against memory]* (2013), by Luanda, demarcates the passage of time, since the sequence of images records the result of fungal action on the photographic material that originally contained the captured landscapes. Similar landscapes, though fictional, possible in the incorporation of chance and the acceptance of the lack of control over a considerable part of life. This work dialogues with the group of works across the room, especially the landscapes by Chaves Barcellos. However, beyond that, it sews together the artworks on the wall it occupies, either through elements of formal structuring, such as its arrangement in a grid, or through chromatic elements, establishing the absence of color as a dice.

Similarly, the next set maintains a color palette in black, white, and shades of gray. If, at first glance, this may be the main relationship uniting the works, one soon realizes that their gathering is permeated by much more than that. Fabiano Rodrigues, Geraldo de Barros, Claudio Goulart, Roselane Pessoa, and Guilherme Dable compose a core that confronts body and architecture, gesture and process, in a dialogue that incorporates historical depth. In *Saturno direto [Saturn direct]* (2017), Rodrigues records his body following the geometric shapes of an unidentified, but modernist-featured building.

By making use of architectural plans and their angles, the artist, without the use of photomontage resources, creates an enigmatic scene in which the depicted character is engulfed, fractured, and swallowed by the urban environment. Keeping with the intention of claiming the plans, Geraldo de Barros subtracts part of the aerial view of a roof and highlights its geometric patterns. The waters of the roof refer to the title of the series *Sobras [Leftovers]* (2016), to which the photograph belongs, and make us wonder if the image is the record of what actually remains or if it is what has been excluded. Roselane Pessoa's metal engraving and drypoint work (2003), with its intimate scale and ambiguous codes, invites us to get closer to the whole, perhaps to realize that the line and the drawing are present there, in a less obvious manner, through the combination of techniques. Claudio Goulart's performance documentation *A arte como adorno de poder [Art as an adornment of power]* (1979) accompanies these images, as does Guilherme Dable's performance documentation *Tacet* (2009). Actions of distinct character, yet passing through the body, through music, through the projection/transference duo to eternalize the gesture, turning the trace into the parts of the artworks we access.

This entire set, but not only it, is in relation to Nelson Wiegert's artwork, *Fórmulas abstratas n. 7 [Abstract Formulas n. 7]* (2014), hanging on the backside of the entrance panel. Amidst scribbles of overlapping mathematical formulas on a chalkboard, their traces, and other anonymous inscriptions,

the artist captures thoughts in physical and temporal layers, making the mathematical something as visual as it is abstract and establishing links with Fontcuberta's work as well.

Concluding the journey on the ground floor, but which could also have been its beginning, the works by Dirnei Prates, Carlos Krauz, Clovis Dariano, and Lucia Koch coexist, forming one of the most emphatic color points of this artwork selection.

Desvelo – dálmata [Unveiling – dalmatian] (2019), by Prates, is a double image made possible by the lack of focus. Depending on how our gaze is directed, we can either perceive random blurry spots or group them to form a Dalmatian, a predominant image that emerges especially when observed from a distance. The spots, which could also have been drops of ink on paper, connect with the drawing transposed by carbon in Guilherme Dable's work, next door. However, here the eye attempts to correct the parallax caused by the ambiguity of the image that brings it closer to *Carlos Krauz's Flex* (2010). This work consists of two acrylic sheets of the same format and different colors, overlapping but slightly displaced. It is in the mismatch of forms that the artwork becomes more complex, creating a third color, and generating an in-between place that is already another place. These sheets flow and point to *Linha [Line]* (1999) by Lucia Koch, allocated just below. Comprising 13 inverted and aligned colorful acrylic pyramids that, due to their

transparency, act as filters allowing light to pass through, this artwork, with its chromatic variety, connects the set to *Paredes [Walls]* (2015), by Clovis Dariano. Starting from the series *Pinturas? [Paintings?]*, the photograph captures the record of different temporalities expressed through the changes imposed on architecture due to one (or more) renovation(s): a closed door, covered by bricks and plaster, unpainted but partially engulfed by the humidity that advances from the ground, a turquoise-blue stain, and then another in shocking pink, take over more than half of the image, subtly incorporating remnants of what this wall used to be beneath the paint, scars of another existence. Just as in Prates's search for focus, Koch's filters, Krauz's juxtaposition, and even Wiegert's formulas, something is seen through, in an operation that incorporates and reflects traces of other times and spaces.

Of that which is suspended, yet evident

Concluding the journey on the ground floor and going up the stairs towards the mezzanine, we encounter in the room on the right a collection of works that traverse bodies, garments, measures, and absences as signs of physicality.

In this sense, *Untitled* (from the 1980s), by Eliane Prolik, *Le champ de force [The force field]* (1997), by Mario Ramiro, and *Dormitório desativado de um internato*

[Deactivated dormitory of a boarding school] (from the early 1970s), by Vera Chaves Barcellos, initiate dialogues crossed by materiality and formal relations. If we understand Chaves Barcellos's photograph as a graphism generated by the repetition of bunk bed structures, we can see reverberations of similar structures in the black pen drawings made by Erik, son of Dennis Oppenheim, on his father's back and reproduced by him on the wall in front of him, moments present in the video *2-stage transfer drawing* (1971), authored by the artist.

In the next set, there is another exhibition's specific chromatic moment. Not through an explosion of colors but through the constancy of skin tones accompanied by splashes of red. The lithograph *Així 3* (2000), by Spanish artist Suzy Gómez, is close to the silkscreen print entitled *Geometria/flores [Geometry/flowers]* (2016), by Wanda Pimentel, and to the diptych of photographs *Untitled* (2000), from the series *Pontos de contato [Contact points]*, by Mariana Silva da Silva, as well as to the photograph *Em magma [In magma]* (2012), which portrays the artist Laura Cattani, from the artist duo Ío, from which Munir Klamt also take part. All these artworks are representations of the feminine, hinting at their contours and characteristics, as seen in Gómez and Silva da Silva's work; in the depiction of female reproductive organs, even if in the form of flowers, as in the geometric abstraction by Pimentel; or in the red dress that blends with the river flow, creating a texture resembling blood being drained away with the current, by Ío.

The texture of the clothing interrupted by red is something that repeats itself on the next wall, in Darío Villalba's *DV-5 Abrigo-75 [DV-5 Coat-75]* (1975). Although red is a detail in the black and white image, visible only to those who approach the artwork, the absence of the body to wear the coat dialogues with other absences on this wall and center of the exhibition space. Especially with the set of seven pairs of espadrilles plastered and painted in various colors, displayed in a cube at floor level, in *Caminho de Narciso [Path of Narcissus]* (1987), by Hudinilson Júnior, and in the shirt with an inverted sewn pocket, entitled *Bolso triste [Sad Pocket]*, (1976), by Telmo Lanes, hanging in a ghostly manner from its hanger in the middle of the room.

However, in the continuation of the wall where Villalba's work is located, other presences and absences can be detected. As it is the case of the photograph *Espelho, espelho seu [Mirror, your mirror on the wall]* (2019), by artist Cinthia Marcelle, in which a broken mirror kaleidoscopically reflects the empty space that the photograph does not reveal, in a geometric decomposition of the site's architecture. Or in the postal artwork *Pinto não pode [Weenie not allowed]* (1980), also by Hudinilson Júnior, which features his penis in actual size and texture, intended to be sent as a postcard through the mail. Ironically, the stamp – colored in red – anticipates that the card will be returned to the sender since, after all, “weenie is not allowed”. As the last work to close the room's dialogues, *Self-portrait* (1988), by Jaime Plensa, presents the

weights and organ dimensions of a man over 40 years old and weighing 70 kg. Thus, by bringing characteristics of human body parts such as the heart, lungs, brain, eyes, and even the prostate and testicles (weighing only 20 grams each!), the artist represents this body through language rather than visual referents. This strategy of measurement and materialization diverges significantly from the one employed by Hudinilson Júnior when exposing the male genitalia.

In the room to the left of the stairs, we find a set of artworks in which the idea of trace takes on other characteristics, encompassing formal encounters, material remnants, and debris. The first group comprises artworks by Nick Rands, Lluís Capçada, Sol Casal, and Patricio Farías. In common, they feature the repetition of the same image or the same format as a means to reinforce the message visually transmitted. *Untitled* (2005), by Rands, and *Moment mimètic*, from the series *EOMETRICS* (2011), by Capçada, have in the repetition of the gesture and in the organicity of the materials the common elements that connect them to *Simulato I* (2009), by Sol Casal. In this image, a naked woman covers her right breast with a glove on which a right breast is printed (could it be hers?). The original and the copy(ies) emphasize the simulacrum mentioned in the title. In turn, the serial bandages of different formats from the series *Higiênicos [Hygienic]* (2014), by Farías, with their asepsis and formal grid structure, hide, not without a certain irony, the real wounds to which these objects dedicate their existence.

The second nucleus is composed of photographs by Paulo Nazareth, Elaine Tedesco, Regina Vater, Michael Chapman, and Marco Antonio Filho. Nazareth's black and white images, despite being untitled (2013), print quite direct questions, "Are you afraid of me?" and "What do you feel when you see me around?", textually and verbally echo indexes of structural racism and systemic poverty that run through the bodies portrayed there. *Duplo 2 [Double 2]* (2006), from the series *Guaritas [Security cabins]* by Tedesco, features two open security booth doors side by side, exposing their interiors in dim light, what we do not see of those who - from a professional standpoint - watch and guard us. Plastic chairs with cushions to ensure a minimum of comfort, water bottles, glasses, mugs, coats, a television, bags, would there be anything to eat there? What distance lies between the one who observes and the one who is observed? How to view Nazareth and Tedesco's works in relation to each other? The scene photographed by Regina Vater, due to its scale, calls for closeness. *Colchão no chão cinzeiro [Mattress on the floor ashtray]*, from the series *Camas around the world [Beds around the world]* (1974/1975), like the other artworks on this same wall, does not depict people but functions as an image-index-journey of distinct existences and temporalities. Could this image be an encounter with the unforeseen, as in the gathering of rubble in the artwork *Eu sou Não sou [I am I am not]*, from the series *Endscapes* (2007), by Chapman? Here the language resource accentuates the condition of degradation of the building, something that was and now is just a remnant. A similar feeling of abandonment is experienced in the photograph *Untitled*,

from the series *Já não é mais verão [It is no longer summer]* (2010-2013), by Marco Antonio Filho. The title, reinforced by the dimness of the image, indicates to us that the few random objects, which inhabit the almost empty interior of the wardrobe, are the leftovers from the high season. The materialization of other times, but also the loneliness present in the whole set.

In the center of the room, we find books by artists João Castilho, Rosângela Rennó, and Frantz. It is not by chance that *Pulsão escópica [Scopic Pulse]* (2012), by Castilho, is somewhat displaced from the other two, closer to the aforementioned wall and core. This is because the images in the book, besides corresponding to the psychoanalytic concept that names the artwork, seeking visual satisfaction, were generated by webcams and captured from the artist's computer screen. Security or exhibitionist images? Impulses of recording or voyeurism?

Also having (the lack of) security as a backdrop, *2005-510117385-5* (2010), by Rennó, was titled after the number of the police inquiry that investigates the theft of nearly a thousand pieces, mostly photographs, from the National Library Foundation, which occurred in 2005. The book exhibited here contains reproductions of the backside of the 101 photographs recovered in the process and is arranged in the order of their reinsertion into the collection. This work addresses issues concerning memory, erasure, inscription, trace. *Untitled* (undated), by Frantz, is part of the collection of books that the

artist has been producing over the years. The pages are made from canvases installed on the walls and floors of other artists' studios. Left at the mercy of time and the use of space made by each artist in their workplace, these canvases are configured in the accumulation of paint, dirt, the unforeseen, in chaos, in residue, being carefully cut out and edited by Frantz in the manual creation of these books that are rubble converted into images, reinterpreted through the occupation of this place.

Leaving this room, *Close your eyes* (1994/1999), by Heloisa Schneiders da Silva, hanging solitary on the wall above the staircase, concludes the exhibition journey on this floor. As we descend the steps, we follow the path of a body that falls, or plummets, over the visitor, on the verge of encountering an unthinkable fate. We close our eyes to protect ourselves from the coming tragedy or to keep the image suspended in our mind, frozen in time, a fraction of a second before the encounter with the ground.

What orbits in motion

Returning to the ground floor, there is the video room, which could also have been visited before we headed to the mezzanine.

Upon entering the room, we noticed three TV sets and a large projection. Inhabiting these pieces of equipment as openings for motion and the passing of time are artworks by Bill Viola, Margarita

Andreu, Elcio Rossini, and Cao Guimarães. The video *The passing* (1991), by Viola, traverses different episodes of the artist's life, from the birth of his son to the passing of his mother. Intercalating personal images with idyllic landscapes and mixing real scenes with phantasmagoria and dreams. In *Espacio de uso [Space of use]* (1999), Margarita Andreu uses a reddish-orange color filter to document the life of a circulation space in an artistic institution. With the fixed camera positioned in front of a glass window that covers the entire wall, the visitors are the ones who move around the room. Here, the highlights are not the artworks, but rather the reflections of light, the furniture, the architectural structure, the void that is being filled by an increasingly saturated color until it takes over the environment, becoming a red plane. *Objetos para ação [Objects for action]* (2004), by Elcio Rossini, is the register of the artist's body in action-relation with an object that is tissue and skin, by the color and the organicity of the form. At times, the air that fills the balloon cape makes it light and fluid, engulfing the artist's body. At other times, it lets two hands emerge through the small opening in its center, like a blossoming flower. The artist moves, bends down, letting the balloon cape slowly rest on the floor. Then, he gets up and walks through the space, evidencing his gestures by the weight his body imprints against the fabric. Beyond the wearable and the role of air in this action, ambient sound permeates the piece, incorporating the unforeseen and the unpredictable into the whole. *Sin peso [Weightless]* (2006), by Cao Guimarães, brings a dissonance between audio and video, sound and image. Set in a street market in Mexico City,

we primarily see the colorful tarpaulins of the market stalls swaying in the wind, taking in the projection through vigorous shots of color as we listen to the buzz of the street, the mingled voices of the market vendors offering their products. These street vendors do not appear in the projection; instead, their voices are the indication of their presence in the inhabited space, so different from the one that looks at the sky through the color filters of each shimmering tarpaulin.

And so we return to the poetic simplicity of Guimarães, which opens and closes one of the many possible paths in this exhibition.

Curatorial strategies for approaching the collection, or, there are always consequences

When invited to approach the collection of Vera Chaves Barcellos Foundation and curate an exhibition, there was a series of actions involved. The necessary research on the artworks and the conversations with the institution's teams led me to establish a curatorial argument that guided decisions, inclusions, and exclusions. Beyond the selection of artists and works, the choice to treat this exhibit from the possibilities of trace ended up guiding many of the connections that could be experienced during the visits to the exhibition in *Sala dos Pomares*.

This text could have gone in a very different direction, but it became an invitation to relive the experience of one of many possible exhibition paths based on the set of works selected from the extensive FVCB's collection. This was the result of the curatorial decision to revisit the triggering concept of the exhibition, also in a textual manner, and leave for the future reader-visitor of this exhibition-catalog a path evidenced among the exhibited artworks, a trace of what was proposed and what was accomplished. Thus, turning the contact with this publication into yet another consequence.

Catálogo *Haverá consequências*

Organização e Produção

Katiana Ribeiro

Texto

Bruna Fetter

Revisão

Henrique Guerra

Tradução

Carolina Paz

Fotografias

Fábio Alt

Leopoldo Plentz

Sérgio Sakakibara

Acervo FVCB

Design Gráfico e Diagramação

Carolina Kempfer

Impressão

Gráfica Ideograf

Exposição *Haverá consequências*

Sala dos Pomares

26/11/2022 a 22/07/2023

Curadoria e Expografia

Bruna Fetter

Montagem

Nelson Rosa e

Alexandre Moreira

Design

Carolina Kempfer

Realização

Equipe FVCB

Fundação Vera Chaves Barcellos

Diretora Presidente

Vera Chaves Barcellos

Presidente do Conselho Deliberativo

Patricio Farías

Diretora Cultural

Bruna Fetter

Diretor Administrativo

Carlos Renato Hees

Gestão de Projetos, Produção e Comunicação

Katiana Ribeiro

Programa Educativo

Margarita Kremer

Ethiene Nachtigall

Yuri Flores Machado

Reserva Técnica /

Acervo Artístico

Bruna Martin

Arthur Bonfim

Centro de Documentação e Pesquisa

Yuri Flores Machado



Administração e Centro de Documentação e Pesquisa

Av. Julio de Castilhos, 159 / 6º andar | CEP 90030-131

Porto Alegre - RS | Brasil | +55 (51) 3228.1445

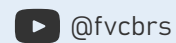
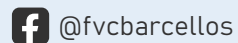
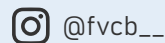
info@fvcb.com | arquivo@fvcb.com

Sala dos Pomares e Reserva Técnica

Rodovia Tapir Rocha, 8480 | CEP 94440-000

Viamão - RS | Brasil | +55 (51) 3228.1445

acervo@fvcb.com





ISBN: 978-65-993215-9-7



fvcb

fundação vera chaves barcellos

