

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES – DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

JORDI TASSO

**#1 PANELINHA DO INSTITUTO DE ARTES DA UFRGS:
DO ARTISTA AO CURADOR, OS MUITOS CAMINHOS DE UMA FORMAÇÃO
COLABORATIVA E FESTIVA EM ARTES VISUAIS**

Porto Alegre, 2023

**#1 PANELINHA DO INSTITUTO DE ARTES DA UFRGS:
DO ARTISTA AO CURADOR, OS MUITOS CAMINHOS DE UMA FORMAÇÃO
COLABORATIVA E FESTIVA EM ARTES VISUAIS**

Trabalho de conclusão de curso, requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Lilian Maus

Banca de avaliação:
Prof^a Dr^a. Camila Schenkel
Prof^a Dr^a. Elaine Tedesco

Porto Alegre, 2024

CIP - Catalogação na Publicação

MELO, JORDI TASSO
#1 PANELINHA DO INSTITUTO DE ARTES DA UFRGS: DO
ARTISTA AO CURADOR, OS MUITOS CAMINHOS DE UMA FORMAÇÃO
COLABORATIVA E FESTIVA EM ARTES VISUAIS / JORDI TASSO
MELO. -- 2023.
79 f.
Orientador: LILIAN JUNQUEIRA MAUS.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. PANELINHA. 2. CONVOCATÓRIA. 3. ARTE
COLABORATIVA. I. MAUS, LILIAN JUNQUEIRA, orient. II.
Título.

Resumo: O presente trabalho de conclusão de curso em Bacharelado em Artes Visuais apresenta a trajetória de formação do artista do início do curso e as experiências vividas até a formulação da chamada aberta e realização da #1 Panelinha do Instituto de Artes da UFRGS, projeto de arte contemporânea para duplas, trio e coletivos. O trabalho narra os projetos autorais e colaborativos que dão origem aos desejos e questionamentos que levam o artista a se tornar curador, montador, produtor e executar outras atividades profissionais a partir dos conhecimentos adquiridos ao longo do percurso. São apresentadas as estratégias de comunicação e agitação que antecedem a exposição, as dúvidas e questões, e posteriormente os resultados do novo modelo de salões de arte contemporânea.

Palavras-chave: arte colaborativa, convocatória, Panelinha, arte contemporânea

SUMÁRIO

Introdução.....	3
1. O Aquece	10
2. A Festa.....	40
3. O After.....	70
Conclusão.....	76
Bibliografia.....	78

INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão no curso de Bacharelado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) apresenta a trajetória de formação de um artista até sua atuação como curador ao longo de oito anos no Instituto de Artes. Trata-se do relato reflexivo das experiências e questionamentos que me levam até a realização da #1 PANELINHA do Instituto de Artes da UFRGS, uma parceria junto ao PEHPA (Programa de Extensão Histórias e Práticas Artísticas) do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e a Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. O objetivo desta pesquisa é também explorar as potencialidades da prática colaborativa - repentina e afetiva - a partir do disparo de uma chamada aberta somente para duplas, trios e grupos, buscando reciclar os conceitos já conhecidos dos antigos e já extintos Salões de Arte Contemporânea do Instituto de Artes da UFRGS, iniciativa responsável por difundir e apresentar novos artistas contemporâneos que, ao longo do tempo, foi deixada de lado pelos alunos e professores, mas que teve um papel bem importante na difusão da instituição e até mesmo na aquisição de obras em nível nacional para o acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

A partir da minha experiência ao longo dos anos trabalhando com produção artística, montagem e posteriormente curadoria, sob a ótica do “artista-etc” de Ricardo Basbaum (explicada no prólogo do primeiro capítulo) este trabalho apresenta também a trajetória dos encontros, projetos, produções e intempéries da vida cotidiana que me levam a realizar este novo modelo de salão do Instituto de Artes, a Panelinha, que foi uma festa, um desfibrilador que trouxe vida novamente aos moribundos corredores do nosso tão querido IA. Por meio deste texto eu conto quem sou, como cheguei até aqui e nomeio aqueles que cruzaram o meu caminho até o presente trabalho de conclusão de curso de Bacharelado em Artes Visuais. O trabalho pretende ressaltar os conhecimentos adquiridos ao longo dos anos atuando no campo das artes visuais e busca elucidar os momentos em minha trajetória em que houve mudanças de atuação para a construção do profissional multifacetada, nessa formação de um “artista-etc”.

Nos três capítulos, que aludem às etapas de uma festa, trago experiências localizadas no tempo ao longo da minha formação. No primeiro capítulo, **O Aquece**, apresento minha trajetória como artista visual, atuações individuais, minha relação com incentivos da universidade e o caminho traçado com amigos e parceiros que me fizeram guinar a produção cada vez mais para a colaboração em detrimento do já esperado artista solitário em seu ateliê. Trata-se de uma linha do tempo de 2015 até 2020, início da Pandemia do

COVID-19 no Brasil, dando maior ênfase em três projetos cruciais para a minha formação pessoal e profissional: Rasgo, As Coisas que São Ditas Antes e Rolê Ruim de Quintal. Parte destes projetos se apresentam como zonas autônomas temporárias, conceito trazido por Hakim Bey (1985) para enaltecer a efemeridade, potência de levante e aspectos revolucionários de iniciativas que não estão alheias ao sistema, mas que os entendem e os subvertem. Outros projetos se realizam, posteriormente, por malhas afetivas, conceito trazido por Claudia Paim (2009) em sua tese de doutorado, um fator indispensável quando tocamos no assunto colaboração no campo das artes visuais, alguns destes projetos durante minha formação possuem fortes confluência com os escritos de O'Doherty, Brian, no livro No Interior do Cubo Branco (2002), onde estas se materializam como fortes críticas e alternativas possíveis para os espaços tradicionais de paredes brancas, as galerias de arte. Além disso, trago referências de artistas visuais que possam, por ventura, ilustrar os anseios de produções tão joviais e importantes para a minha formação.

No segundo capítulo deste trabalho, **A Festa**, apresento as estratégias e decisões tomadas para a elaboração, criação, lançamento, comunicação, seleção e abertura da #1 Panelinha do Instituto de Artes, apresentando seus êxitos e erros, suas façanhas e derrotas, vontades de mudança no sistema local e resultados obtidos após o projeto. Não demonstro somente os métodos e as propostas, como também apresento, neste capítulo, diversos questionamentos acerca da atuação do artista visual no campo da cultura e a necessidade de uma formação multidisciplinar para uma efetiva mudança no sistema da arte. Neste capítulo, situo o disparador inicial da Panelinha, o artigo Grupo Nervo Óptico: narrativas visuais e ironia na vanguarda artística brasileira (2017), de Ana Albani Carvalho, em que a professora/pesquisadora explicita as estratégias irônicas adotados pela conhecida "panelinha", Nervo Óptico em meados de 1980 e sua obra Triacantho, vencedora do Salão de Arte Contemporânea do Instituto de Artes, salão este que busco remodelar neste projeto.

Para compreender a natureza burguesa do método e dos objetivos dos salões de arte muito contribuem os escritos do artigo Entre os Salões e a Institucionalização da Arte Revista de História (2010), de Graziela Naclério Forte, e a partir de tal identificação explico minhas iniciativas, investidas e batalhas a fim de subverter tal método para um novo salão, repaginado e comprometido com as reivindicações e necessidades de um mundo contemporâneo. A atuação do artista curador abordada por Cristina Freire em Poéticas do Processo Arte Conceitual no Museu (1999) é fundamental situar a já ocorrida no passado atuação de artistas que pensam curadoria, e ao longo da história poder identificar que esta produção muitas vezes tem como objetivo de tocar em feridas do próprio sistema expositivo

qual estão inseridos. A necessidade de uma estratégia para a aplicação de todos os conceitos trazidos no capítulo é abordada por Andrea Fraser em *O que é Crítica Institucional* (2014), abordando a complexidade de todas as camadas dentro de uma instituição, do sistema da arte. Por fim, vale destacar os ensaios presentes em *Hackeando o Poder: Táticas de guerrilha para artistas do Sul Global*, organizado pela Rede Nami, (2023) fundamentam os últimos respiros deste capítulo com uma visão mais pragmática que parte da experiência de artistas periféricos e contemporâneos vivos no Brasil.

Por fim, **O After**, aquela última espremida da pesquisa, mas que com certeza já não compreende ao grande evento qual estávamos antes comentando, exponho os erros e tropeços do percurso, resultados observados, questionamentos finais e prospecções para o futuro, além da conclusão de todo o apresentado e vivido na pele.

PRÓLOGO: sobre a ótica do artista-etc

Um artista pode ser muitos, de vários modos e maneiras, mas somente se assim se quer ou requer; ao mesmo tempo, esse local de práticas (tão antigo ou na iminência de ser ainda desbravado?) parece se enfraquecer a cada dia, sob tantas requisições de aqui e acolá, na roda dos interesses: daí ser necessário muitas vezes adjetivá- -lo, para ganhar contundência no dia a dia dos embates, sob negociação permanente. Claro, para melhor escapar da captura sumária por limites predefinidos e/ou estabelecidos; e também para substantivar ações e modos de fazer

Basbaum, Ricardo. Manual do Artista-etc, 2020, p21

(...)

ADVERTÊNCIA: Atenção para esta distinção de vocabulário: (1) Quando um curador é curador em tempo integral, nós o chamaremos de curador-curador; quando o curador questiona a natureza e a função de seu papel como curador, escreveremos “curador-etc.” (de modo que poderemos imaginar diversas categorias, tais como curador- -escritor, curador-diretor, curador-artista, curador-produtor, curador-agenciador, curador-engenheiro, curador-doutor etc); (2) Quando um artista é artista em tempo integral, nós o chamaremos de “artista-artista”; quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos “artista-etc”. (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista- -teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico etc);

Basbaum, Ricardo. Manual do Artista-etc, 2020, p167

A ótica do artista-etc é interessante a esta pesquisa em sua superficialidade quando Basbaum trata das vontades individuais e aspirações de trabalho e atuação, todavia, no meu caso, é preciso ressaltar o fator da necessidade de subsistência e manutenção da vida e necessidades básicas no mundo capitalista. Eu não me torno um artista-etc para expandir minhas atividades na cultura, mas, sim, porque não existe uma forma segura de aquisição de capital, isto é dinheiro em nosso meio - desta forma a montagem de exposições de arte começa a se tornar minha maior fonte de renda, isso ocorre em outros meios como música e teatro também, em que ser "técnico" tem mais garantia de retorno financeiro do que aquele que depende de bilheteria ou cachê, um conhecimento adquirido ao longo das exposições e projetos que realizei. É preciso enfatizar e localizar minha atuação como um estudante beneficiário dos programas de assistência estudantil da PRAE durante todo o curso de Artes Visuais, programa que viabilizou não somente a minha permanência na universidade como também a permanência no campo da arte e da cultura, na cidade de Porto Alegre e até mesmo viagens e execução de projetos.

Se por acaso um artista cansa de produzir sozinho em seu ateliê e começa a prática curatorial por pura vontade ou tédio, ressalto que aqui o fator é outro: necessidade. Trago primeiramente a necessidade de subsistência, mas ressalto a necessidade de diálogo, interação, troca de ideias vinculadas ao presente, ao agora, com pessoas reais e diferentes opiniões e práticas que transbordam a criação artística individual - não vejo como possível produzir algo tão potente como meu atual trabalho artístico (a agitação cultural por assim dizer) em linguagens como pintura, desenho, escultura. Neste momento, é onde a curadoria se torna quase uma linguagem artística para mim, uma forma de traduzir todas estas questões na aglutinação de agentes e artistas, no espetáculo da vernissage, na troca de experiência e saberes, na apresentação destes novos agentes à sociedade como era de fato um dos objetivos dos antigos Salões de Arte Contemporânea do Instituto de Artes da UFRGS, os quais sob esta ótica, pretendo remodelar.

Se podemos a partir dos escritos de Basbaum nomear então todos os fazeres, na Panelinha eu sou um artista-curador-montador-produtor-comunicador-idealizador-educador-agitador, que integrou o júri, formulou a expografia, divulgou as atividades, organizou a festa. Apenas compreendendo a complexidade de cada uma destas posições na produção de um trabalho como a tentativa de remodelar e emplacar novos salões de arte é que podemos valorar a magnitude do trabalho empregado em minhas investidas artísticas nos últimos oito anos no curso de Bacharelado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aos leitores, deixo aqui meus votos de uma boa leitura!

CAPÍTULO 1: O AQUECE

Uma breve cronologia do artista-etc em formação

2015 é o fatídico ano em que sou aprovado em último lugar no vestibular para Licenciatura em Artes Visuais na Universidade do Rio Grande do Sul e de lá pra cá muita coisa aconteceu e é preciso trazer um pouco o passado à tona para que se possa entender minha relação com a arte, com a cidade de Porto Alegre, com o Instituto de Artes, com a comunidade artística local, a formação da minha panelinha, meu início de trajetória nas três searas que hoje são minhas profissões, meu ganha-pão, meu divertimento e meu objetivo de pesquisa e desenvolvimento: o artista, o montador e, enfim, o curador. Quando entrei no Instituto de Artes eu havia então concluído dois semestre do curso de Jogos Digitais pela UniRitter e tinha genuíno interesse em me especializar em desenho, ilustração e seguir carreira no ramo de jogos - devaneio de um jovem que viria a tomar um bom sacolejo logo em seus primeiros contatos com as disciplinas do curso.

Não demorou muito pra eu entender que a tal das artes visuais possuía seu próprio ecossistema e seus próprios métodos de validação, onde as relações pessoais tinham tamanha importância ou até maior que a produção artística, que existiam cânones, regras, agentes e que isso era demasiado extenso, datava séculos de conhecimento. Não o bastante, o campo tem um caráter multidisciplinar que permite um cruzamento com muitas áreas mais do que eu poderia na época conceber - até hoje não o concebo com certeza - e talvez este seja um dos motivos de não ter desistido no meio do caminho. Foi no final da primeira disciplina de cerâmica com a Prof^a. Dr^a. Claudia Zanatta que eu dei o primeiro passo: um projeto de final de disciplina que consistia em fazer uma releitura de algum trabalho de cerâmica. Quando disse “Cláudia, escuta só, tô afim de entrar no poço fazer uma performance” ela me trouxe e apresentou o trabalho Rito de Passagem, da Celeida Tostes, em que a artista entra em um ovo de barro, duas ajudantes fecham este ovo e em seguida ela emerge, toda suja de barro. Eu me sujei de barro e esta foi a primeira vez que fiz um certo sucesso com minhas ideias. O trabalho foi então realizado com ajuda de Lu Rabello, então monitora da disciplina e Gabriel Pessoto, na época, colega de IA.



IMAGEM 1: *Passagem*, Celeida Tostes, Performance, 1979.

fonte: <https://galeriasuperficie.com.br/artistas/celeida-tostes/>



IMAGEM 2: still do vídeo sem título, Jordi Tasso, performance, 2015.

vídeo: <https://vimeo.com/170539463> / senha: jorditasso

No mesmo mês em que a disciplina encerrava, foi aberta a chamada pública do Ruído. Gesto¹: Ação e Performance e prontamente inscrevi o trabalho na categoria de vídeo, que veio a ser aprovado. Meu êxtase em ter sido aprovado logo no primeiro semestre do curso em um edital desencadeou uma série de sentimentos, mas mais do que qualquer outro: eu estava começando a entender a dança das Artes Visuais.

Com a proposta selecionada, dei entrada no pedido de auxílio-transporte para eventos do programa da PRAE, e consegui - pra mim e pra Lu Rabello. E lá fomos nós juntos para Rio Grande estar presente na exposição e foi incrível. Lembro da sensação de agraciamento, mas não me alongo e prefiro tecer sobre uma cena muito gostosa que vale aqui ser exposta: um nascer do sol maravilhoso onde depois de uma noitada, tomamos aquele banho de mar pedindo proteção e corri com os cachorros da praia pra lá e pra cá, eram vários. Lá Só Diversão, se posso nomear essa noite.

2016 marca minha intensa produção individual como artista em especial nas linguagens de performance e vídeo, assim como começam a sair do papel projetos mais ousados que já expandiram na época as funções e lugares ocupados pelo artista no sistema. A “barra 2015” do Instituto de Artes é falada até hoje, a gente “meteu o pé na porta” e muitos continuam até hoje metendo. Realizamos uma série de três exposições em espaços alternativos da cidade: uma garagem na Borges de Medeiros, outro que eu esqueci e um terceiro que se localizava em uma casa vazia onde o filho dos donos - que tinha tendências comunistas! - queria o transformar em um espaço verde na cidade, café vegano e tudo mais, o que não deu certo. No entanto, o que me interessa aqui dizer é que, nesta época, já se apresentavam o indício norteador da minha produção: produzir em galera, nem que seja uma exposição onde cada um traz uma obra, apresenta e curte um som, uma festinha, uma bebidinha.

No final de 2016, realizamos uma residência na então Casa Frasca, uma casa de festas clandestina localizada na esquina do antigo bar Bambus - envolto em buscar as linhas de portfólio para que o meu trabalho como artista vingasse. A busca por estes espaços alternativos para produção de trabalhos de arte contemporânea na época se materializa em desejo pela necessidade de rechaço aos espaços tradicionais, um espírito adolescente e revoltado com as normativas adotadas pelas instituições culturais (que muitas vezes nem

¹ **Ruido.Gesto** é um evento de extensão do Curso de Artes Visuais que está em sua quarta edição, coordenado por Claudia Paim e Ricardo Ayres. Os coordenadores buscam compartilhar criações poéticas que tenham o corpo como motor com ações, performances presenciais, foto e vídeoperformances. <https://www.furg.br/en/noticias/noticias-arquivo/furg-26262>

conhecíamos, éramos *too cool for school*² naquela época), quais muitas vezes tivemos na época trabalhos negados em editais ou chamadas abertas - espaços estes que a preocupação sobre a inserção de novos artistas é nula ou quase nula, valores que se apresentam futuramente em minhas produções que buscam abranger então a maior quantidade possível de parcerias. Realizamos projetos completamente experimentais, que resultaram em pérolas áudio-visuais muito gostosas, como o vídeo *As Balas Estão em Baixo do Tapete* e *Procura*, muito característicos da minha produção na época.



FIGURA 3: still do vídeo *As balas estão em baixo do tapete*, Jordi Tasso, 2016.

vídeo: <https://vimeo.com/187517838>



IMAGEM 4: still do vídeo *P R O C U R A*, Jordi Tasso, 2016, Maquiné - RS.

vídeo: <https://vimeo.com/199639024>

² *Too Cool For School* gira estadunidense inserida e difundida a partir de filmes e revistas no anos 2000 e 2010, intimamente relacionado a moda e a cultura pop - utilizada quando um determinado indivíduo é “descolado”, “cool”, o que todos gostariam de ser, portanto superior e dispensa a participação em algo, instituição ou evento regido pelo status quo, pode ser lido nas artes visuais e neste sentido ao sentimento de vanguarda intelectual em relação à produção vigente de um determinado período, de incompreensão por estar à frente de seu tempo

2017 foi o pega pra capar e é onde minha produção dá sinais de alavanque. Aqui aconteceu a produção da performance CERCO, onde eu fico literalmente azedando com uma fita zebra na frente da Prefeitura de Porto Alegre, por motivos que já nem lembro: insatisfação com a política, com a conjuntura talvez, eu comecei bem político, mas um político quase de guerrilha, uma guerrilha poética, um crime de arte, um terrorismo artístico, aludindo à potência da Teoria da Guerrilha Artística, cunhada em 1967 por Décio Pignatari. Segundo Pignatari (2004, p.168), a guerrilha teria uma “estrutura móvel operando dentro de uma estrutura rígida, hierarquizada”. Dessa forma seria mais difícil de detê-la.



FIGURA 5: still do vídeo *Cerco*, Jordi Tasso, intervenção urbana realizada em Porto Alegre (RS), 2017.

<https://vimeo.com/229497737>

Em terrorismo poético e outros crimes exemplares o autor Hakin Bey ainda rodeava minha produção de forma mais incisiva. Rasgo pretendia criar uma ruptura no cotidiano, uma perturbação, uma explosão reativa e tão somente se sustentar por sua estrutura poética e estética, isto é: causar um certo alvoroço em frente a prefeitura municipal de Porto Alegre.

“Avatares do caos agem como espíões, sabotadores, criminosos do amor louco, nem generosos nem egoístas, acessíveis como crianças, semelhantes a bárbaros, perseguidos por obsessões, desempregados, sexualmente perturbados, anjos terríveis, espelhos

para a contemplação, olhos que lembram flores, piratas de todos os signos & sentidos

Aqui estamos, engatinhando pelas frestas entre as paredes da Igreja, do Estado, da Escola & da Empresa, todos os monolitos paranóicos. Arrancados da tribo pela nostalgia selvagem, escavamos em busca de mundos perdidos, bombas imaginárias”.

BEY, Hakim. Caos, terrorismo poético e outros crimes exemplares, Editora Conrad. p12

Existe algo de muito construtivo no radical, primeiramente pela liberdade de espírito e frio na barriga que o ato nitidamente transgressor e público disposto ao rechaço imprime na alma, mas também para que a barreira da violência direta seja de vez ultrapassada e novas estratégias de disseminação do espírito rebelde floresçam - depois de esmurrar faca e se cortar, aprendemos a segurá-la pelo punhal. Após a realização do Cerco, inscrevi o vídeo em diversos editais e este foi aprovado inúmeras vezes e contabilizou cerca de 12 exposições em diferentes exposições, no Brasil e em diversos estados e no exterior, Cerco circulou por Argentina, Uruguai, Paraguai e Colômbia. Quando senti o sucesso do projeto decidi realizá-lo em mais prefeituras enquanto viajava, seja a trabalho ou lazer, e assim aconteceu em São Paulo, uma versão bastante amena e que não me agradou muito do projeto, vídeo que não vim a circular em exposições nenhuma vez sequer. Neste mesmo ano fui selecionado para participar da 1º Residência OCA³ da Casa de Cultura da América Latina da UNB, minha primeira residência como Artista Visual.

A Residência durou por dois meses onde estive hospedado na Casa de Estudantes de Pós Graduação da UNB, no campus da universidade localizado na Asa Norte da Capital. Dentre as experiências positivas tive um contato direto com a cena local da cidade e em especial com a Galeria A Pilastra⁴, espaço de arte independente descentralizado onde pude conhecer artistas da cidade e estreitar laços que no futuro viriam a gerar frutos.

³**1º Residência OCA** é um programa de residência artística Internacional que cruza as mais diversas linguagens: artísticas, arquitetônicas, das ciências humanas e sociais, e convida os/as proponentes a apresentarem propostas sob o tema “Experiência e cidade na América Latina”, realizado em 2017 em Brasília - Distrito Federal, pela Casa de Cultura da América Latina da UNB. <https://casamericalatina.pt/2017/09/18/i-convocatoria-da-oca-residencia-artistica-internacional/> .

⁴ **A Pilastra** espaço de arte independente, se reconhece como um ecossistema de arte dedicado à produção cultural de diversas linguagens artísticas e com foco na transdisciplinaridade. hoje localizado na QE 40 SMBS, lote 01, Loja 01B, Guará II, em Brasília - DF. <https://www.apilastra.com/>

Enquanto estava na residência havia sido aprovado pelo edital da AMOSTRA URBANA⁵, um festival que ocorreu em Curitiba, e eu fui pra fazer o Cerco, com tudo pago também, mas deu tudo errado. A polícia militar de um dos estados mais conservadores do país não deixou barato e eu fui detido, mas tive total apoio jurídico da mostra e todo mundo queria um bafinho, uma apimentada na brincadeira - foi um pouco aterrorizante, mas foi divertido - e com certeza eu não gostaria de repetir a dose.

Voltando a Brasília, preciso citar que a residência foi uma grande furada: houve muita demora no pagamento das bolsas prometidas, e a verba de material foi entregue um dia antes do encerramento do projeto, além de que houve uma nítida predileção por parte dos curadores nos artistas que tinham ligações diretas com galerias comerciais de São Paulo e planejavam utilizar da residência para produzir obras unicamente com o intuito da venda. Mas não quero me ater ao que foi ruim, mas o que foi bom ficou com cada um que cruzei o caminho, viver é recordar, de amar é deixar ir.



FIGURA 6: um banho no lago sul, acervo pessoal, fotografia tirada durante a residência.

Foto: autor desconhecido.

⁵ **AMOSTRA URBANA** mostra de performances realizada pelo coletivo Casa Selvática, realizado em Curitiba (PR) no ano de 2017. <https://www.facebook.com/amostraurbana>

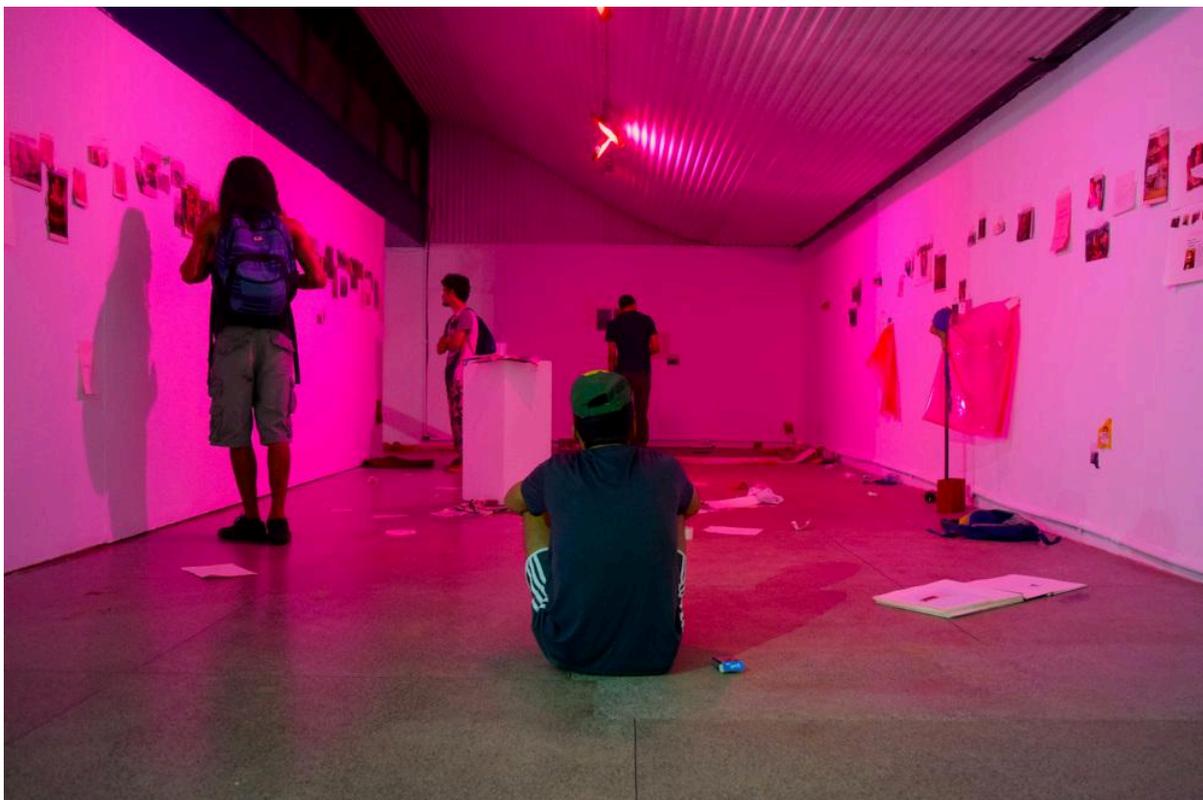


FIGURA 7: *Perro Maldito*, o artista observado sua própria instalação, 2017, Galeria Piloto - UNB, Brasília - DF. Foto: Gregório Soares e Leticia Garcia

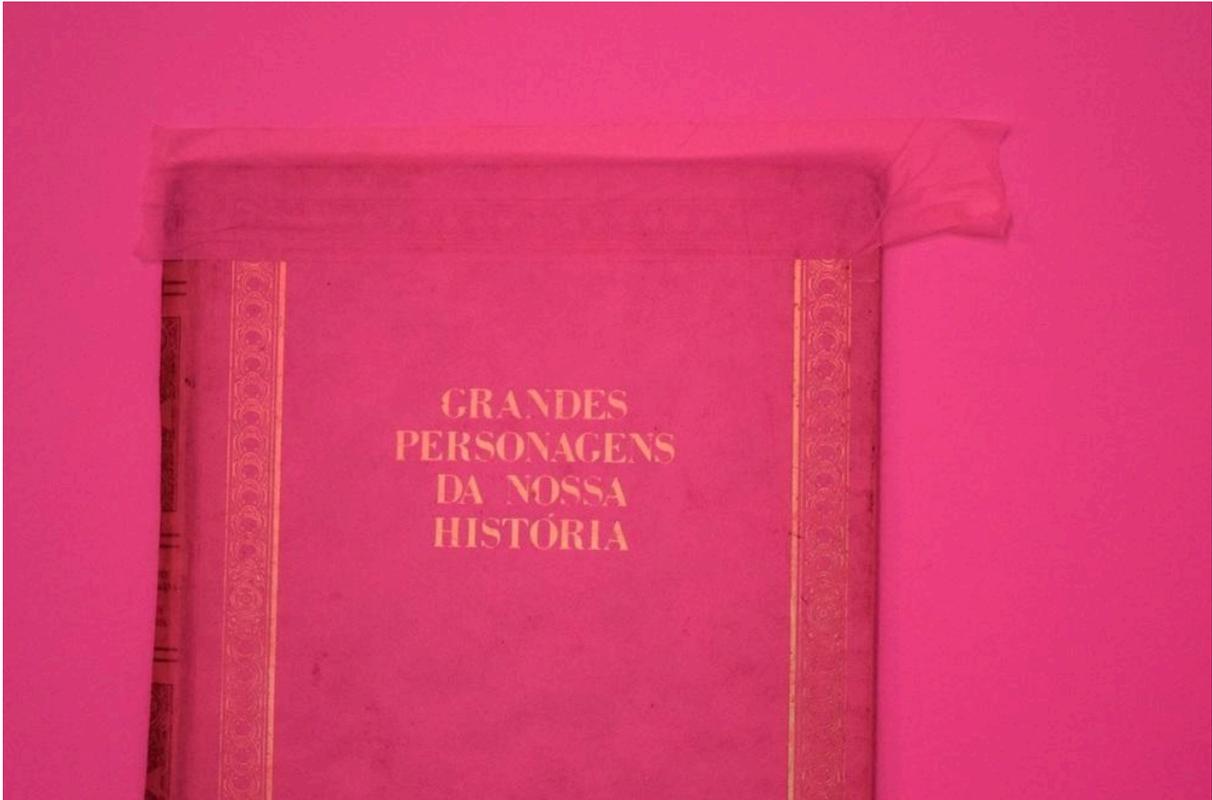
Apesar de todo os por menores desagradáveis, houve um levante por parte de um grupo da residência, eu que vos falo, a artista peruana Cecilia Vilka e o artista Mexicano Ismael Rodriguez, resolvemos criar uma exposição para desabafar sobre toda a situação e firmar uma atuação independente do edital, autônoma e assim nasceu a exposição Anarquia Reticular: Experiências e a cidade na América Latina, com curadoria de Gregório Soares e Leticia Garcia - ressalto aqui também que o evento sequer foi coberto pela residência, as fotografias são de autoria dos curadores e toda a negociação aconteceu diretamente pela curadoria, com a galeria, com a imprensa e com toda a produção da exposição - foi realmente um levante - e no catálogo da residência⁶, este projeto ocupa duas secas páginas finais, antes da contracapa.

⁶ catálogo da residência https://www.editora.unb.br/downloads/Catalogo_OCA_2017_DIGITAL.pdf

Minha obra, Perro Maldito, é uma instalação-exposição, por assim dizer, minha primeira obra que toma conta de um espaço delimitado pelas paredes do espaço expositivo e nele é inserido diversos materiais, papéis, mensagens, objetos cotidianos, latas de cerveja, garrafas, estile, é escrito com canetão vermelho em fitas crepes, folhas são penduradas, a iluminação é vermelha de gelatina, um livro sobre História do Brasil é alvo de intervenções e ali se espalham todo o tipo de signo. É interessante observar este trabalho pela perspectiva do artista já querendo brincar com o cubo branco, mesmo que apenas com um trabalho instalativo, a vontade de expandir a ideia de obra de arte palpável a ser observada para uma ambientação a ser experienciada em uma complexidade de sentidos, motivos e poréns é muito evidenciada.









FIGURAS 8, 9, 10, 11, 12 e 13,: detalhes da instalação *Perro Maldito*, 2017.

Fotos: Gregório Soares e Letícia Garcia

RASGO

De volta a Porto Alegre, foi no final deste ano que aconteceu minha primeira, e ainda não declarada, atuação curatorial. Não sem ironia foi uma chamada aberta sem seleção, do tipo “mandou entrar”, para um festival de performance chamado Rasgo⁷, ainda n’O Lugar⁸ como trabalho final de uma disciplina de performance ofertada por Chico Machado, mascarada de

⁷ **Rasgo** foi um festival de performance de curadoria aberta realizado em 2017 em colaboração com Bruna Draude, Oendu de Mendonça e Kevin Nicolai, no então ateliê do Prof. Dr. Chico Machado, chamado de O Lugar, na Avenida Independência, antigo espaço de arte Subterrânea. O Festival contou com a participação de 31 artistas, contendo 20 performances presenciais, 15 vídeo performances e 5 instalações interativas. Executado em um início de carreira e antes da inserção dos agentes no sistema da arte, trazia questões acerca da produção em performance que estavam em pleno vapor, debate e evidência neste período. Participaram com performances presenciais Ariane Oliveira, Chico Machado, Gal Fa-Tal, Grupo Una Korja (Ali do Espírito Santo e Vini Lapeste), Henrique Fagundes, Jaqueline Sampaio, Jon Ferreira, Jordi Tasso, Ligia Meyer / Dri Kaz, Ligia Meyer / Phillipe Coutinho, Luan Dresch, Luísa Prestes (AG Barazen), Qex, Roberta Fofonka, Sapedo Arte Menor, Verônica Vaz, Vitória Natane. Em vídeo Adrina Marchiori, Evelise Mendes e Waldemar Max, Andressa Cartegiani, Bruna Castra, Colagens (Coletivo de Experimentação em Arte), Coletivo Âmagô, Ellé de Bernardini, Fernando H. Aguar da Silva, Isabella de Mendonça, Jeffe Grochovs, Jordi Tasso, João G. Queiroz, Luan Dresch, Lívia Massei, Mariana Duarte, Pietro Costa, Raul Dotto Rosa, Ricardo Zigomático e Douglas Dias. Instalações de Dom Diego, Isabella de Mendonça, Jordi Tasso, Lola-Ly Canac, Mariani Pessoa, Rasgo Festival Produções

⁸ **O Lugar** ateliê e espaço de arte até 2018 do Prof. Dr. Chico Machado, localizado na Av. Independência, 745 em Porto Alegre (RS).

[ART01180] TÓPICO ESPECIAL: CENOGRAFIA, pois a inexistência de uma disciplina ou até mesmo a discussão acerca da linguagem da performance no Instituto de Artes era uma demanda do período.

O que era para ser uma pequena mostra de performance se tornou uma zona autônoma temporária de grande efervescência, deboche, confraternização e debates. Aqui as performances foram marcadas em horários em três espaços diferentes, sendo eles a rua em frente ao espaço expositivo, o próprio espaço expositivo e os fundos, uma área aberta, um pátio. Aqui as performances se misturavam, se metiam uma na frente das outras, algumas mais sérias, outras debochadas, outras puro suco da vontade de aparecer. Se eu já demonstrava um certo interesse por aberturas caóticas, festivais e celebrações, o Rasgo acendeu em mim a chama de pensar que dá pra fazer desse jeito.

R A S G O nasce da inquietação de jovens artistas residentes de Porto Alegre, estudantes do curso de Artes (todas elas) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul que vivem em um cenário artístico cada vez mais saturado e sem incentivo para a produção de artes performativas até mesmo na instituição em questão, que por sua vez, sequer possui disciplinas acerca das poéticas do corpo, R A S G O tem como seu primeiro tema **c o r p u l ê n c i a**, as medidas de uma ação.

Buscamos fomentar a produção em performance,
criar espaços de compartilhamento destas poéticas
é estar e expressar
seja dentro ou fora
cabível ou não
ação

Tasso, Jordi. Release do projeto RASGO #ZERO, 2017

fonte: <https://rasgoperformance.wixsite.com/pulso/corpulencia>

//nota do artista KKKKKKKKKKKK sério esse aqui deu terrivelmente errado, acho que devido a cada um querer aparecer mais que o outro



FIGURA 14: Registro do RASGO #ZERO, 2017. Momento em que foi servido uma panela com risoto de cogumelo fungi para o público presente, Foto: Kevin Nicolai



FIGURA 15 :Registro da performance “Bolha”, do Coletivo Grupelho no RASGO #ZERO, 2017.
Foto: Kevin Nicolai



FIGURA 16: Execução da obra “Performance In Brazil”, de minha autoria, 2017. Foto: Kevin Nicolai

Quando digo que Rasgo foi uma T.A.Z, uma Zona Autônoma Temporária, é por seus claros interesses revolucionários e coletivos, que moveram uma promessa até a apoteose, e tem muita coisa revolucionária quando se trata de colaboração. O Autor Hakim Bey apresenta em T.AZ - Zonas Autônomas Temporárias (1991) uma abordagem sobre os atos de insurreição coletivos, suas formações e estratégias para a realização de “terrorismos poéticos”, coisa que o Rasgo com certeza foi.

1. Em primeiro lugar, podemos falar de uma antropologia natural da TAZ. A família nuclear é a unidade base da sociedade de consenso, mas não da TAZ. ("Famílias! Os avaros do amor! Como eu as odeio!" - Gide.) A família nuclear, com suas conseqüentes "dores edipianas", parece ter sido uma invenção neolítica, uma resposta à "revolução agrícola" com sua escassez e hierarquia impostas. O modelo paleolítico é mais primário e mais radical: o bando.

(...)

2. A TAZ como um festival. Stephen Pearl Andrews certa vez elaborou uma imagem da sociedade anarquista como um jantar, no qual todas

as estruturas de autoridade se dissolvem no convívio e na celebração. (...)

Bey, Hakin. T.A.Z - Zonas Autônomas Temporárias, 1991, p9



FIGURA 17: vista da exposição, 2017. Foto: Kevin Nicolai

2018 O ano em que o balde de água fria veio e me fez parar de produzir, a grosso modo. A participação de um edital internacional em tão tenra carreira foi um baque que trouxe um momento de ócio e reflexão - quem eu sou como artista, como estudante, o que eu quero continuar produzindo, sobre o que eu quero continuar falando? E mais importante: onde eu me encaixo no mundo?

Neste momento fazer vídeo já não fazia sentido, performance muito mesmo - fui invadido por uma força questionadora avassaladora, mas, apesar disso, continuei a me inscrever em editais de circulação em vídeo. Particpei de duas exposições em Porto Alegre, fui aprovado em vários destes editais, vale ressaltar que, no finalzinho do ano, as respostas começam a aparecer, de forma tímida, mas começam.

2019 é onde as coisas começam a ficar mais interessantes, veja bem: eu começo o ano com passos largos tendo um trabalho aprovado na exposição de artes visuais da Bienal da

UNE⁹, encontro estudantil nacional, show do Gilberto Gil, em Salvador, Bahia. Eu “meti o pé” três meses antes do evento e fui pra São Paulo onde fiquei três semanas, visitei museus, falei com gente, pinte o sete e logo depois embarco para Salvador, sede do evento qual estava indo participar como artista visual. Chegando na capital bahiana me hospedo por dois meses no Alto das Pombas, uma favela próxima ao campus da UFBA (Universidade Federal da Bahia), onde seria realizado o evento. Muita coisa aconteceu na Bahia e eu simplesmente esqueci de realizar minha matrícula no Portal do Aluno da UFRGS e quando eu fiquei sabendo que já era tarde demais. No último dia da Bienal da UNE eu paro na frente de um ônibus da UNB e digo: vocês só saem daqui por cima de mim, eu sei que tem vaga, eu sou estudante de federal (na hora um blefe, pois de fato eu não havia me matriculado no semestre) e vou com vocês! Quem não chora não mama, e eu me mandei pra Brasília!

Fiquei este tempo hospedado com Lucena, então gestora da galeria A Pilastra, anteriormente citada, já que esta era minha segunda passagem pela capital do país. Fomos em muitas exposições, festas, encontros e galerias, pintamos e bordamos em BSB asa sul e asa norte, assim como no Guará, bairro onde era localizada a antiga sede da Pilastra. Foram dois meses de turismo artístico, diálogos, encontros, - até me infiltrei na Casa Niemeyer¹⁰, que estava sediando uma residência que por sorte amigos da minha última ida a cidade estavam participando como artistas. Não me demorando demais trago essas experiências porque foram de suma importância para o amadurecimento do meu processo criativo - estar com semelhantes das artes sempre, repito, sempre me alimentou, é importante pontuar.

Desta forma, o ano foi acontecendo e assim que retorno para Porto Alegre, em Julho de 2019, agora devidamente matriculado no segundo semestre letivo do ano e começo a dar início ao que viria ser minha grande investida pra me formar. Em agosto de 2019 eu fui procurado por duas então conhecidas próximas, Daniele Alana e Marina Feldens, com a ideia de participarmos do primeiro edital de curadoria da Casa Baka. Eu topei a ideia e nos reunimos para elaborar a proposta, que viria a ser As Coisas que São Ditas Antes.

⁹ **Bienal da UNE** 11ª edição do evento que celebrou seus 20 anos de existência com o tema “Gil, um reencontro com o Brasil”, que faz uma homenagem à vida e obra do cantor baiano. Somaram-se à União Nacional dos Estudantes (UNE) a União Brasileira dos Estudantes Secundaristas (UBES) e Associação Nacional de Pós-Graduandos (ANPG) para construir o maior evento cultural dos estudantes latino-americanos, sedia em Fevereiro de 2019 em Salvador - BA.

<https://www.une.org.br/noticias/saiu-a-programacao-da-11a-bienal-dos-estudantes/>

¹⁰ **Casa Niemeyer** casa projetada pelo próprio arquiteto, onde residiu com família durante o período que viveu em Brasília. Incorporada ao patrimônio da UNB em 1980. Em 2017 sob a gestão da DDC/DEX, foi reinaugurada como espaço cultural.

<https://ddc.unb.br/casa-niemeyer/sobre-a-casa-niemeyer>

//nota do artista aqui acho que todos precisamos de uma pausa, um respiro. Muita coisa aconteceu e este projeto realmente foi o divisor de águas na minha vida, seja na minha carreira no campo das artes visuais, mas também foi quando eu encontrei minha família, minha panelinha de fé, e estamos muitas juntas até hoje - então, eu vou tentar explicar como isso aconteceu, e como nós fizemos acontecer

P A U S A

ANTES DITAS

É impossível falar do projeto sem acessar um lugar afetivo e emocional, ele é o embrião do que viria a se tornar uma linguagem, uma metodologia de criação que mistura a produção artística, o convívio, a curadoria, a montagem, o carinho (e não só!) e a surpresa. Após um início de ano bastante agitado nas andanças e perambulações artístico-culturais pelo Brasil, havia fome e vontade de realizar um novo projeto. Foi quando nos reunimos para a elaboração da proposta para o edital. Expressei minhas vontades de tornar o projeto mais dinâmico ao grupo, desta forma, resolvemos ampliar o corpo da produção convidando Ana Paula Bertoldi, Clara Marques, Lucas Schultz e Kevin Nicolai para a brincadeira. Decidimos um ponto de partida: realizar uma curadoria de artistas locais e os convidar para uma residência artística na Casa Baka, onde por uma semana seriam realizados encontros e montagem da mostra, além da realização de trabalhos mais processuais, que fariam parte da primeira abertura do projeto - no fim das contas, participaram ao longo de todo o projeto 60 artistas¹¹ nas 5 aberturas.

¹¹ Amanda de Abreu, Ana Paula Bertoldi, Andy Marques, Anna Mattos, Anna Thereza, Beta Cardoso, Brenda Quevedo, Caroline Brito, Catarina Dias, Charlene Cabral, Cecília Vilca, Clara Vasques, Davi Broilo, Duda Feisteir, Eduardo Montelli, Eriam Schoenardie, Eros Nukaos, Eva Carpa, Fernanda Azou, Flip Naípe, Francine Lasevitch, Gabi Faryas, Giulia Rizato, Grégori de Sá, Gustavo Caboco, Gustavo Poester, Henrique Fagundes, Jeisiekê, Jordi Tasso, Jota Ramos, Júlia Kayser, Kevin Nicolai,



FIGURA 18: registro da Abertura n.1. 2017. Fotografia tirada em timmer, 2019

AS COISAS QUE SÃO DITAS ANTES

Nós fomos jovens, selvagens e livres como jamais tínhamos sido, estávamos com tantas certezas do mundo e um sentimento de que havíamos descoberto ouro - de fato descobrimos, mas em pequenos detalhes do processo quando estes maturaram e se tornaram memória, como vinho e cicatrizes. E é neste ponto que quero me ater na breve introdução ao projeto, uma vez que Marina Feldens está em processo de transformar a lembrança em escrita em seu trabalho de conclusão de curso em História da Arte na presente data.

Larissa Fauri, Laryssa Machado, Lucas Kaique, Luiza Zmuda, Luluka Luciana, Mãe, Majuí, Mar Acosta, Maria Ana, Maria Eduarda F., Matheus Maurante, Mishta Ecoaeco, Nara Vaez, Paolo Vieira, Pedro Rocha, Phill Coutinho, Pianki, PV5000, Qex, Rafael da Escócia, Sara de Abreu, Sarana, Sérgio Barsotti, Suelen Mesmo, Tai, Tia Cateca, Turva, Virgínia di Lauro.

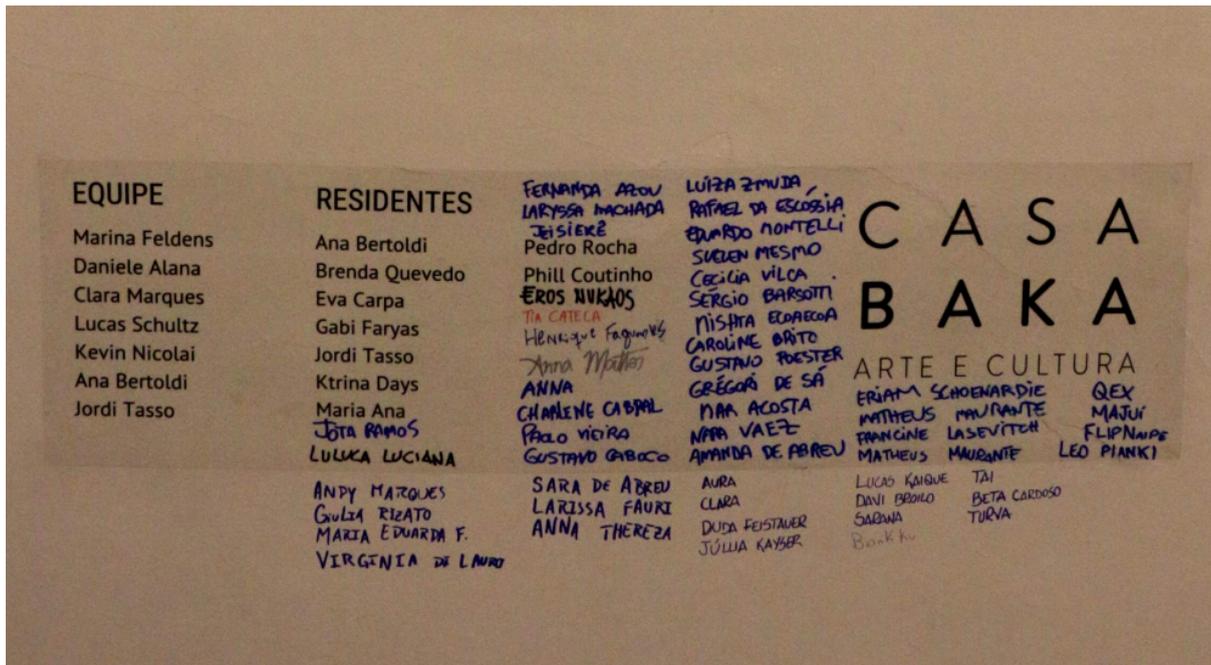


FIGURA 19: Registro da plotagem ao final das cinco aberturas com a assinatura de todos que participaram do projeto. Foto: Kevin Nicolai.

Além de estarmos juntos enquanto profissionais, a amizade já existia assim como a sensação de pertencimento a um determinado grupo social, deste modo a intensa convivência gerou laços que duram até hoje e se fortalecem de maneira orgânica. Em sua tese de doutorado, Cláudia Paim trata a relação de amizade entre os participantes de projetos colaborativos como um dado essencial a ser observado para o entendimento do todo.

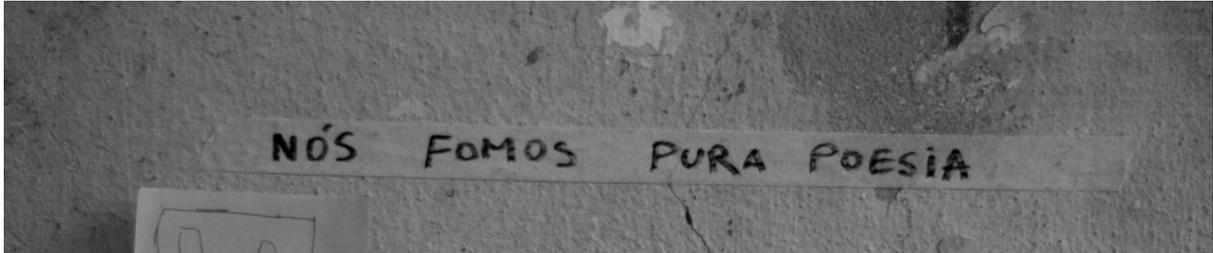
Ainda em relação a práticas coletivas onde a existência de um tecido afetivo é um dado que tem fundamental importância, serviram como base dois conceitos de Michel Maffesoli: o ideal comunitário como um elemento de sociabilidade onde "vive-se uma forma de estar-junto que não está voltada para o longínquo, para a realização de uma sociedade perfeita no porvir, mas que se dedica a organizar o presente" (MAFFESOLI, 1995m p. 17). E a ideia de que as associações contemporâneas ocorrem mais por fatores culturais que sociais, é o estar-junto que opera para estas uniões. p19,20

(...)

Estes exemplos foram evocados para mostrar a preocupação corrente não apenas com os aspectos de difusão de projetos artísticos, mas com a produção de um pensamento crítico sobre a prática coletiva como um modo de fazer contemporâneo. A criatividade, a autonomia administrativa, a autogestão, a colaboração, a afetividade, a autoconsciência e a postura crítica são alguns dos aspectos que devem ser levados em conta ao se observar estas atuações compartilhadas. Refletir é uma maneira de resistir à absorção fácil do coletivismo por parte das instituições e à perda de contundência pela própria institucionalização. A instauração de situações que propiciem o diálogo é, por um lado, uma procura pela amplificação destes fazeres moleculares, mas por outro, significa uma busca pela reflexão, aprofundamento e amadurecimento. (PAIM, p.106-107)

Paim ressalta que a reflexão e a organização coletiva estão sempre à sombra de uma institucionalização que as venha enfraquecer. Deste modo, a prática coletiva é um eterno estar atento - a discussão do independente x institucional é longa e constante. Se por um lado consolidar-se como agente cultural e prospectar carreira e dinheiro exige do indivíduo uma institucionalização de seu trabalho, por outro lado, esta mesma institucionalização é, muitas vezes, o primeiro passo para que os projetos comecem a se adequar às normas e valores conceituais de terceiros e, assim, percam sua potência subversiva e transformadora. Cabe aqui uma pergunta, um gancho: como permanecer autêntico, potente, relevante, ainda *cool*, se no fim das contas, acabamos indo para a *school* ?

Potências estas que estão de fato no afeto, no olho no olho, na troca sincera de ideias que fazem surgir projetos ousados, pensados e elaborados visando ao encontro, à satisfação e às buscas pessoais de seus propositores, e não necessariamente à inserção destes trabalhos em um circuito expositivo tradicional, muitas vezes já desenhado, canônico cujos objetivos, meios e fins são justamente as feridas que estas manifestações autônomas e colaborativas desejam avidamente atingir. O exercício de colaboração então aceito pelos participantes foi um laboratório intenso, quase masoquista eu diria, com direito à autocrítica, à procura, à experimentação, ao diálogo, aos embates também, tendo em vista as personalidades fortes envolvidas no processo. Entre mortos e feridos, laços muito verdadeiros foram construídos e nossos conceitos de *“como trabalhar junto”* foram redefinidos.



FIGUXA 20: escrito em fita crepe colado por mim durante o projeto. Foto: Kevin Nicolai.

Para alguns o frio na barriga é essencial quando se trata de arte contemporânea, a brincadeira, a narrativa, as risadas compõem não somente o conjunto seja da obra ou da exposição, compõem uma bandeira, um estandarte de guerra: nós fazemos arte contemporânea de altíssima qualidade deste jeitinho, brasileiro, latino, festivo, com cerveja e música alta, como sempre foi em nossas casas no interior. Nós não somos daqui - mas viemos pra ficar.

ROLÊ RUIM DE QUINTA

2020 Um último grito antes da ruptura do século.

Com toda essa emoção do que aconteceu eu saí completamente extasiado e coloquei para jogo um novo e interessantíssimo projeto, qual é o ultimato da festa enquanto trabalho de arte contemporânea, o ROLÊ RUIM DE QUINTA.

Resumido em "a festinha ruim da sua época", o Rolê Ruim de Quinta nasce de uma insatisfação com a cena noturna da cidade de Porto Alegre, não somente pela repressão militar que participa diretamente de um plano de governo higienista mas também pela sensação de que todos os locais frequentados fazem parte de uma rotina já gasta e saturada de interações sociais.

Com a primeira edição realizada no recém reformado deck da orla do Rio Guaíba, em frente ao centro cultural Usina do Gasômetro, fechado há anos para obras, a segunda edição aconteceu no histórico Monumento aos Açorianos, grande escultura/ponto turístico da cidade.

Todos são convidados a levarem suas próprias bebidas e caixas de som portáteis, criar sua própria playlist e apenas curtir uma noite de quinta, sob o pretexto de que estamos criando a festa ruim de nossa própria época. Concebido para acontecer uma vez por mês em espaços públicos, o Rolê Ruim de Quinta foi rapidamente capturado por proposições maiores de arte e já possui agenda de apresentações, assim como os dados indicam que a firma está crescendo: hoje faz parte da diretoria de elaboração de festividades do rolê Lucas Schultz, Du Ribeiro e Anna Mattos.

TASSO, Jordi. 2020

texto retirado de <https://jorditasso.hotglue.me/?EXPERIMENTOS>

O ROLÊ RUIM DE QUINTA representa o auge de um desprendimento para com a exposição de arte, o signo da exposição, o espaço, o cubo branco, o ambiente e também de certo modo dos trabalhos de arte contemporânea no momento em que se presume que a obra é a festa, o encontro, a celebração, a música e a bebida.

O Rolê Ruim de Quinta pretendia em toda sua força abolir por completo todos os conceitos canônicos de uma produção artística pálida - afinal de contas, nossos acervos já estão cheios de pinturas e desenhos datados, que fizeram sentido em suas épocas - e, na contemporaneidade e no meu processo, este método quase arcaico de produção, observação e contemplação de arte não tem espaço.

A sociabilidade, o encontro e a experiência, relacionados aos problemas e vontade reais do nosso tempo são os parâmetros que fazem existir o Rolê Ruim de Quinta. O Slogan do projeto foi "A maior festinha do seu tempo" busca retratar um olhar para o presente, mas também para o passado e para o futuro, ressaltando a efemeridade e localizar o projeto em seu marco temporal, o antes agora, e o agora o passado, seus meados de 2019.

A primeira investida foi “NO DECK COM BECK” onde fiz uma imagem anunciando o primeiro rolê, numa quinta-feira de Janeiro, e pra minha surpresa tivemos uma ampla aderência. A galera levou cooler com bebidas, bola de volêi e muitas JBLs e ficamos por lá pirando o cabeção, nos divertindo muito e chamando tudo isso de arte contemporânea da maior qualidade, top de linha.

Em 1992 o artista tailandês Rirkrit Tiravanija transformou a galeria 303 de Manhattan em uma grande cozinha e convidou o público para comer a refeição como uma exposição de arte, seu trabalho está em trazer as pessoas para um lugar de convivência, como o Rolê Ruim de Quinta se propôs em totalidade. Este trabalho conceitual convida o público a participar da obra de arte de forma mais sociável, neste momento a qualidade técnica não é interessante, as paredes não estão cheias de obras e arte, não existe um comportamento pré determinado para visitar tal “vernissage”, aqui o trabalho de arte está em se encontrar, e todo o decorrido disto.



FIGURA 22: *untitled (free)*, Rirkrit Tiravanija, 1992 exposto na 303 Gallery, Manhattan - USA.

O segundo foi “COLA NO MONUMENTO PRO DESESPERO DO TEU EX”, realizada numa modalidade com cangas, a ideia era sentarmos no gramado em frente ao Monumento aos Açorianos e fazer o que fazemos de melhor: um bom agito. Não tão numeroso mas rendeu

o que falar, com direito a um after numa casa de festas clandestina na Cidade Baixa, ao lado do Opinião - lugar que viria sediar a mais emblemática quinta de todas.

Durante o **afterzinho** da segunda edição, pensamos: aqui é o lugar perfeito! E assim nasceu o ROLÊ RUIM DE QUINTA - ED. EXTRA-ORDINÁRIA - O AFTER DOS AFTERS, e valha me deus, foi o maior bota fora que eu vi nos últimos anos - escancarado. Fizemos um instagram, anunciamos os Djs, cobramos dez reais na entrada e ficamos lá até início da noite do dia seguinte, e muita gente também - foi rock n' roll, e é o tipo de coisa que só quem foi sabe - e assim continuará. A terceira e devastadora edição do projeto aconteceu dia 06 de Março de 2020. Cinco dias depois é decretada quarentena em decorrência do Coronavírus no Brasil.

Quando em 1964 o artista Hélio Oiticica começa a frequentar a escola de samba da Mangueira e começa introduzir em seu trabalho questões para além da estética, assimilando em sua produção aspectos populares e sensoriais a partir da dança, do corpo, da música e da festa. Neste momento nascem os Parangolés, chamados pelo artista de "anti obras de arte", feitos com tecido, plástico, elementos de descarte e muitas vezes com frases políticas, quando o espectador-participante o veste ele deixa de ser um mero espectador, passa a fazer parte do trabalho de arte, e é neste momento em que o artista rompe com os conceitos de "qualidade estética", assim com o Rolê Ruim rompeu desde sua idealização.



FIGURA 24: José Celso Martínez Corrêa com P 21 Parangolé capa 17 Guevaluta (1968), de Hélio Oiticica, em técnica mista. Coleção César e Cláudio Oiticica. Foto César Oiticica Filho
<https://mam.rio/obras-de-arte/parangoles-1964-1979/>

//nota do artista um adendo interessante é que foi TÃO MAS TÃO que muita gente me mandou mensagem dizendo que aguentou os primeiros meses de pandemia tranquilamente pois tinha metido um pé na porta tão grande no rolê ruim que havia uma sensação de alívio pelo timing da festança

CAPÍTULO 2 - A FESTA

A #1 PANELINHA DO INSTITUTO DE ARTES DA UFRGS

Durante boa parte do percurso que me traz até aqui muito pensava em como sair desta graduação **por cima** e já que eu sempre gostei de bons agitos, minha exposição de conclusão de curso não seria diferente. Para introduzir a natureza deste projeto é preciso falar primeiramente da ideia inicial que foi apresentada no pré projeto deste trabalho, começar do começo, onde no artigo **Grupo Nervo Óptico: narrativas visuais e ironia na vanguarda artística brasileira**, de autoria da Prof^a. Dr^a. Ana Albani, me deparei com questões contundentes da minha pesquisa e pensei que o Nervo Óptico foi uma panelinha que deu muito certo por pouco tempo, talvez.

A ironia, enquanto jogo de linguagem, desempenha um papel significativo na produção artística brasileira, em especial a realizada durante os anos 1960 e 1970, no contexto da ditadura militar (1964/1985). A ironia – que distingo do humor e do sarcasmo, por seu caráter intelectual e sua possível sutileza, aspecto que sinalizo, mas não aprofundarei neste artigo – funciona per contrarium, produzindo uma rotação ou mesmo uma ruptura de sentidos decorrente de uma aparição inesperada, configurou-se como uma ferramenta potente empregada pelos artistas para o exercício do sentido crítico, para a desconstrução de verdades estabelecidas e discursos enrijecidos, sendo ao mesmo tempo capaz de driblar o aparato da censura vigente.

(...)

A inserção no mercado de arte, apesar de representar uma forma de profissionalização do artista, era vista de forma crítica e em muitos casos, como um limitador para a liberdade criativa do artista.

CARVALHO, A. M. A. de. Grupo Nervo Óptico: narrativas visuais e ironia na vanguarda artística brasileira, 2017, p5

No artigo é apresentada a obra Triacantho, de 1975, com autoria de Carlos Pasquetti, Clóvis Dariano, Fernanda Cony e Mara Álvares, vencedora do Salão de Arte Contemporânea do Instituto de Artes, na época então organizado pela própria instituição.



FIGURA 25: Triacantho, Crayon e carvão vegetal sobre impressão em papel algodão.
Político de 6, 148 × 79 cm cada, 1975/2018.

Fonte: <https://galeriasuperficie.com.br/artistas/grupo-nervo-optico/>

Triacantho (Figura 1), série de fotografias realizada em 1975, por Carlos Pasquetti (1948), Clóvis Dariano (1950), Mara Alvarez (1950) e Fernanda Cony, obteve prêmio no Salão de Artes Visuais promovido pela Universidade do Rio Grande do Sul no mesmo ano e integra o acervo do Instituto de Artes da mesma instituição. Por suas dimensões, o conjunto de seis fotografias impressas em preto e branco sobre papel fosco impacta quem observa, exigindo um afastamento para que a sequência de imagens seja visualizada de forma plena. Concepção coletiva, autoria compartilhada entre os jovens artistas, egressos do Instituto de Artes da universidade pública, Triacantho retorna ao olhar do público em 2016, durante uma exposição no Centro Cultural São Paulo, demonstrando atualidade conceitual, temática e estética.

CARVALHO, A. M. A. de. Grupo Nervo Óptico: narrativas visuais e ironia na vanguarda artística brasileira, 2017,

É interessante ressaltar que apesar dos métodos terem mudado e as atuações acerca das mesmas reivindicações se reinventaram, mas os assuntos continuam os mesmos: a falta de acesso - e neste sentido, os salões foram de arte contemporânea do Instituto de Artes eram

uma excelente realização para dar voz, espaço e prestígio aos novos artistas, novas opiniões e discussões pertinentes ao campo naquela época.

Anos depois parte dos artista vem a integrar o Nervo Óptico, notório coletivo que nasceu em Porto Alegre e muda para sempre o curso da arte contemporânea do nosso estado em meados de 1980 e 1990, o que me levou a pensar no processo de como este trabalho é fruto de uma pré-panelinha, mas que por si só já se configura uma. A primeira ideia então era criar a Panelinha para ser um novo salão de arte contemporânea no Instituto de Artes da UFRGS, uma chamada aberta para artistas em início de carreira e então incluir o Triacantho na expografia, criar uma narrativa de cruzamento de gerações, apresentar novos talentos e claro, aplicar os conhecimentos adquiridos ao longo de minha trajetória, resultando em uma grande exposição, com uma abertura bombástica e muitos artistas e profissionais envolvidos.

Na apresentação de pré-projeto Camila Shenkel, integrante da banca, solta de forma bastante incisiva: ***já que é sobre panelinhas, porque não uma chamada aberta somente para duplas, trios ou grupos?*** E aí tudo virou do avesso. E deixou melhor!

Em um primeiro momento, a ideia me soou muito ousada, o que de fato é, mas faz absolutamente o maior sentido! Então eu comecei a elaborar a #1 PANELINHA do Instituto de Artes da UFRGS - um novo salão de arte contemporânea, repaginado, fresco e festivo, uma chamada aberta somente para duplas, trios e coletivos. Uma ode ao trabalho colaborativo, em todos os termos!

APONTAMENTOS SOBRE OS MEDOS E AS BUSCAS NO MODELO PANELINHA

Receios, pilares do projeto e de onde escrevemos

Em se tratando de uma chamada aberta que receberia apenas propostas colaborativas em um contexto de criação completamente individualizado, fortemente incentivador da produção solitária e com um certo fetiche na exposição individual, o primeiro e maior receio foi à não aderência da comunidade artística, em especial local, no projeto. Desde o começo eu sabia que a ideia era de fato inovadora e que havia diversas pessoas em meus círculos que viriam a participar, gente que eu já vinha abordando o assunto na vida cotidiana e apresentando o projeto - e as recepções foram sempre muito calorosas.

Quando fosse anunciada esta chamada aberta ela precisaria estar perfeita em termos de comunicação: chamativa por seu ineditismo e contemporaneidade, bem construída e convidativa para os artistas, eu precisava imprimir uma marca, mas que, na verdade, eu já havia criado ao longo dos anos - assim nasce o grande objetivo de pesquisa do projeto: o **contexto de criação**, isto é, aqui o encontro, o motivo, o percurso e a ideia antecedem a qualidade técnica ou conceitual da obra, até mesmo sua execução. Eu estou interessado na produção colaborativa e no porquê duas ou mais pessoas decidiram se juntar, como a ideia nasceu e, por fim, como ela foi transformada em obra de arte. Utilizando do pretexto da pré-panelinha que criou o Triacatho, outro fator chave da Panelinha é **a valorização do encontro inusitado e dos grupos formados por malhas afetivas**.

O formato de exposição da BIENALSUR¹² é uma referência para a Panelinha, realizado por chamada aberta que se propõe a proliferar sedes e selecionar artistas de diversos países e acontecer não a cada dois anos, mas durante dois anos com inúmeras obras de arte contemporânea. Como dito em sua página *“Uma Bienal distinta: descentralizada, democrática, horizontal e humanista que abarca as temáticas de um mundo atual”*, idealizado inicialmente em 2017 a iniciativa continua até hoje, com chamadas abertas nas edições posteriores de 2019, 2021 e 2023.

¹² **BIENALSUR** projeto bienal de longa duração com ações simultâneas em diversas partes do globo, realizada por chamada aberta desde 2017, inicialmente sediada e desenvolvida na Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), universidade pública da Argentina . <https://bienalsur.org/>

Adicionando outra camada acerca das exposições que inspiram a Panelinha, desta vez realizados por iniciativa independente de circulação, trago o *BAD VIDEO ART FESTIVAL*¹³, um festival internacional de trabalhos ruins, na linguagem de vídeo, que acontece anualmente desde 2017 em Moscou, na Rússia. Em 2019 participei com um trabalho chamado “As balas estão em baixo do tapete”, anteriormente citado e jamais exibido ao público em solo brasileiro até este ano, onde em uma conversa sobre vídeo arte, parte da programação da exposição MACRS FPS, de curadoria de Bruna Gonçalves, exibo o vídeo para o público presente no evento.. Realizado via chamada aberta desde sua criação, seleciona trabalhos de artistas do mundo inteiro para um evento pra lá de específico. Posso dizer que a Panelinha passa por um processo de nicho tão específico quanto o festival em questão, levando em consideração o formato de inscrição exclusivo para trabalhos colaborativos. A edição de 2023 será sediada em Tbilisi, capital da Georgia, acredito que devido à guerra do norte global que envolve o país nativo dos propositores.

Outro formato de exposição e inserção de jovens artistas no cenário local de arte é o CUBIC¹⁴, qual participei da terceira edição. O projeto é realizado por chamada aberta a estudantes universitários dos cursos de artes visuais da região sul do país, isto é, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. O modelo coloca artistas em formação em contato direto com um circuito expositivo de notória solidez e visibilidade, apesar das críticas à instituição Bienal de Curitiba, o CUBIC projeta artistas e solidifica a formação de inúmeros estudantes, contribuindo para a profissionalização dos artistas durante a execução dos projetos, como formação, encontros e diálogos, todo o apoio necessário na montagem das e uma premiação de primeiro, segundo e terceiro lugares aos trabalhos de destaque - junto com menções honrosas, destas quais recebi uma por minha participação em 2017, prêmio este que reitera o interesse da mostra em criar novas camadas de valorização e destaque para a projeção de carreiras.

Modelos de exposição via chamada aberta estes que contribuem para a formação do corpo estrutural da panelinha, seus pilares e balizas - eu tinha então informações de todos os métodos do adversário, conhecia seus comandantes, sentei à mesa com eles muitas vezes,

¹³ **BAD VIDEO ART FESTIVAL** Idealizado Natalia Monakhova e Andrey Slashilin se propõem a estudar formas extremas (*tradução livre para “extreme forms”*) de vídeo arte. Segundo eles os vídeos exibidos no festival são uma mistura de “*bad art*”, “*bad painting*” e “*bad cinema*”
<https://badvideoart.wixsite.com/badvideoart>

¹⁴ **CUBIC** Circuito Universitário da Bienal de Curitiba (CUBIC), uma plataforma de produção, formação e profissionalização de artistas universitários da região sul do Brasil e da América Latina. Elaborado no curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Paraná (UFPR), em 2013, o projeto tem o intuito de oferecer uma experiência, fora do espaço da universidade, no circuito de arte local projetado internacionalmente.
<https://ufpr.br/exposicoes-do-projeto-cubic-4-reunem-36-artistas-programacao-integra-1o-festival-ufpr/>

meu exército estava posicionado e decidimos atacar: vamos criar um novo salão de arte contemporânea, inédito, de obras colaborativas, a Panelinha.

Uma vez que o termo panelinha é utilizado para designar de forma jocosa em grande maioria grupo de amigos, muitas vezes parceiros de vida que atuam juntos no sistema da arte e tem fama de não se misturarem, quebrar o paradigma da panelinha de forma tão irônica realizando um grande encontro de panelinhas tinha tudo para dar certo - **criar um ambiente festivo, de comemoração e celebração pelo encontro**, utilizando do signo da vernissage para extrapolar os códigos de conduta, de comportamento e me perdoem a palavra, da **caretice**, tão maçantes e datados em nossa seara.

Desde os tempos da corte, a sociedade brasileira mantinha o hábito de organizar, nas residências, encontros periódicos frequentados por artistas. Festas e saraus musicais serviam de pretexto para um convívio social, em uma época em que havia poucas opções de divertimento.¹ Segundo Wanderley Pinho, “era um hábito aristocrático que, entre nós vinha do Império, este de se reunirem as pessoas da alta condição social com aquela parte da intelectualidade (...)”.² Em fins do século XIX, um seletto grupo formado por pessoas provenientes das altas camadas sociais, geralmente ligadas pelos laços de sangue, amizade ou por outros interesses, sentiram-se motivadas a participar dos salões culturais organizados nas mansões dos mecenas. Em outros termos, parte considerável da vida intelectual paulistana gravitou em torno desses eventos inspirados no modelo francês, os quais foram introduzidos no Brasil pela elite. Esse tipo de sociabilidade privilegiada, adotada pelas famílias, foi capaz de reunir artistas, intelectuais, colecionadores e políticos, mesclava atividades mundanas como bailes, festas e programas lítero-musicais com discussões voltadas à literatura e à política. Em alguns casos, as reuniões eram diárias no período noturno, compartilhadas por parentes e amigos. ³ Seus participantes geralmente acabavam ganhando visibilidade nos círculos da alta roda e certo prestígio. Até mesmo propostas de trabalho poderiam surgir nesses eventos.

Naclério Forte, Graziela. Entre os Salões e a Institucionalização da Arte Revista de História, núm. 162, 2010, pp. 273. Universidade de São Paulo - São Paulo, Brasil.

No artigo “Entre os Salões e a Institucionalização da Arte” (2010), Graziela Forte elucida a natureza burguesa do método expositivo do Salão de Arte em sua primeira composição, utilizado pelas elites para introduzir e valorizar os artistas que porventura estivessem a disposição de jogar o jogo da arte no período. Se a arte sempre se apresentou como um campo onde o meio social é de suma importância para a manutenção do status e assim, do financiamento e subsistência dos artistas, cabe a nós então encontrar nas fissuras deste modelo arcaico, burguês, patriarcal e excludente uma forma de subvertê-lo.

Acredito no salão como uma potência de inserção de artistas no sistema de arte, neste caso local. Se o método de salão passou ao desuso ao longo dos anos, seja na não mais existência dos mecenas e na abstenção da administração pública para com a cultura de continuar políticas de inserção de novos artistas, abriu-se um grande canyon no percurso de um artista visual: ao produzir trabalhos e não ter ferramentas ou contatos para mostrá-los, qual a lógica de produzir? Ou melhor, como progredir a produção sem mostrá-la? Falando diretamente de Porto Alegre, as instituições culturais da cidade pouco se preocupam com esta inserção, sendo a maioria dos editais e chamadas públicas destinadas a projetos artísticos previamente elaborados, se abstendo do exercício curatorial anteriormente de responsabilidade dos salões de arte: a apresentação de novos agentes, ideias, propostas, linguagens e atuações pulsantes na comunidade artística atual, contemporânea, viva, pulsante e com contas para pagar - dar uma validação à produção local e ajudá-la a se inserir no circuito deveria ser um dever intrínseco às instituições públicas de cultura.

Hoje para expor em uma instituição como MACRS¹⁵ ou MARGS¹⁶ por exemplo é necessário estar no hall de artistas de um curador já consagrado que venha a inserir o projeto em uma chamada aberta anual da Instituição com apenas seis selecionados, ou muitas vezes é necessário até mesmo estar alinhado diretamente com a direção destes espaços, deste modo não temos uma linha pontilhada definida para a trajetória de um “jovem artista” até o “artista”, questão muito profunda que não pretendo aqui me alongar. Se você passa 4 anos produzindo trabalhos nas disciplinas do Instituto de Artes da UFRGS, ao se formar provavelmente a pergunta que não quer calar é: como eu começo a expor meu trabalho? A

¹⁵ **MACRS** Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, localizado no 3, 6 e 7 andar da Casa de Cultura Mário Quintana, na Rua dos Andradas 736 em Porto Alegre (RS)

¹⁶ **MARGS** Museu de Arte do Rio grande do Sul, localizado na Praça da Alfândega, sn, em Porto Alegre (RS)

resposta talvez seja na incessante aparição pública, no contínuo trato social para talvez emplacar seu trabalho em uma parede branca de um espaço renomado de arte em nossa capital. A questão é que a conta não fecha: temos muitos espaços expositivos, muitos artistas na cidade e pouquíssimas exposições de incentivo a produção em início de carreira, de projeção de jovens artistas em formação, a situação é tão acentuada que até mesmo a galeria universitária, a Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, é utilizada pelos alunos majoritariamente em uma rápida exibição de trabalhos de conclusão e uma coletiva com todos os formandos de um determinado período letivo - acredito que com os agentes que temos, podemos um pouco mais do que isso no que diz respeito ao fomento, circulação e produção cultural em nosso campo.

É preciso haver um espaço entre - e isto deveria ser responsabilidade de nossos gestores públicos, de nosso departamento, de nossos agentes culturais. É preciso se atentar a outro ponto, o desinteresse por assim dizer, dos próprios artistas no que diz respeito ao envolvimento com políticas públicas de exposição e difusão de arte contemporânea, até mesmo com a produção cultural e outras atividades de nossa seara que não sejam exclusivamente a produção artística e seus processos. Por conta e risco, posso dizer que a maioria dos artistas está de fato confortável em trabalhar sozinho e esperar alguma oportunidade milagrosa de exibição, que no fim das contas não acrescenta em nada além de uma linha no portfólio e algumas imagens da exposição - como crítica, digo que é preciso por parte dos artistas um envolvimento maior na elaboração de novos meios de exibição e difusão, um maior entendimento do “por trás das câmeras” de montagem, curadoria, produção e realização de exposições de arte, é preciso um ensino cada vez mais multidisciplinar e atento à produção e ao mercado de trabalho na arte contemporânea - não podemos mais enaltecer o artista-artista, precisamos forçá-lo ao desconfortável, precisamos que este artista-artista seja artista-produtor, artista-montador, artista-curador, artista-qualquer coisa, a existência e valorização do artista-artista só tem a diminuir cada vez mais as discussões em nosso campo, como se os inúmeros outros agentes de nossa seara trabalhassem para que este artista-artista pudesse expor, ser genial. Está na hora do artista se movimentar em prol do campo e não somente em prol de seu próprio trabalho de arte - e neste sentido, a #1 Panelinha do Instituto de Artes da UFRGS é minha contribuição para com a crítica acima exposta.

ELABORAÇÃO DA CHAMADA ABERTA

Em 2004, final do primeiro ano de vida da galeria, Marcio Botner, Laura Lima e Ernesto Neto perceberam terem um tesouro em mãos: cerca de 200 portfólios recebidos de artistas de todo o Brasil. Com isto, eles decidiram que iriam aproveitar todo esse material em uma exposição que acontece desde 2005 — próxima ao carnaval, inaugurando o calendário de exposições da A Gentil Carioca.

O nome “Abre Alas” remete ao carro que inaugura o desfile das escolas de Samba. O projeto é uma exposição que nasceu com o intuito de abrir espaço para jovens artistas.

Com o tempo, a exposição passou a incluir a participação de artistas do mundo todo. A Gentil Carioca funciona como uma vitrine e se alegra ao ver que os artistas apresentados no projeto seguem seu caminho fazendo parte dessa rede maior. Desde 2010 são convidados curadores para realizar a seleção dos trabalhos.

texto retirado de <https://www.agentilcarioca.com.br/abre-alas/>

Eu tive o prazer de presenciar em uma viagem para o carnaval do Rio de Janeiro em 2016 a abertura da 12º edição da exposição Abre Alas¹⁷ da galeria A Gentil Carioca¹⁸, localizada no centro da grande capital carioca - e eu gostei bastante do clima, da ideia, nem tanto das obras, e tá tudo bem - a experiência ficou na cabeça.

A partir de um formulário virtual realizado no Google Forms, utilizei a chamada aberta Abre Alas 2022/23¹⁹ como suporte para criação do regulamento da chamada aberta da Panelinha, alterando elementos e adaptando o modelo para a temática, proposta e especificidades do #1 Panelinha do Instituto de Artes da UFRGS. Além de uma referência

¹⁷ **Abre Alas** exposição realizada via chamada aberta desde 2005 pela galeria A Gentil Carioca. O nome “Abre Alas” remete ao carro que inaugura o desfile das escolas de Samba. O projeto é uma exposição que nasceu com o intuito de abrir espaço para jovens artistas. Com o tempo, a exposição passou a incluir a participação de artistas do mundo todo. [tps://www.agentilcarioca.com.br/abre-alas/](https://www.agentilcarioca.com.br/abre-alas/)

¹⁸ **A Gentil Carioca** A Gentil Carioca é uma galeria de arte contemporânea fundada em 6 de setembro de 2003 por 3 artistas: Márcio Botner, Ernesto Neto e Laura Lima. A direção fica a cargo de Márcio Botner e Elsa Ravazzolo Botner, que é também sócia. Tem como maior objetivo fazer-se um lugar para pensar, produzir, experimentar, celebrar e comercializar a arte. <https://www.agentilcarioca.com.br/gallery/>

¹⁹ Chamada Aberta Abre Alas 2022/23 <https://www.mapadasartes.com.br#!/salao/886>

de exposição de arte que tem como objetivo inserir novos artistas no circuito expositivo da capital carioca e também, no presente momento, no cenário nacional de visibilidade, uma exposição em Janeiro/Fevereiro em pleno “voltando do período de festas” é um cenário extremamente apetitoso para um grande bafo, uma grande acontecimento, a premissa de um janeiro calorento e pacato é intrínseco a Porto Alegre - com todas estas iniciativas citadas e a prospecção de continuidade já instaurada, eu decido nomear o projeto com #1 PANELINHA do Instituto de Artes, imprimindo com este “#1” logo no lançamento os planos de transformar a exposição em uma programação contínua - o que veio a ser um grande motivador para a participação da comunidade artística no projeto.

No dia 01 de Novembro de 2023 vai ao ar pelo Instagram do PEHPA²⁰ a chamada aberta da #1 PANELINHA do Instituto de Artes da UFRGS, e em pouquíssimo tempo tivemos muitos acessos²¹, curtidas e compartilhamentos: 230 curtidas, 13 comentários, 86 compartilhamentos em stories e 45 perfis salvaram a publicação, totalizando 1.292 contas alcançadas, sendo 546 seguidores do PEHPA e 746 perfis que não seguiam a página até o dia 06 de Novembro de 2023, passados apenas cinco dias do lançamento da chamada aberta. Os números chamam a atenção em especial se comparados à última publicação do PEHPA, que contava com 28 curtidas, 0 comentários, 2 compartilhamentos, nenhum perfil que tenha salvo a publicação e um alcance de 237 contas, sendo 194 seguidores e 43 não seguidores.

A identidade visual do projeto foi construída utilizando a dupla dinâmica que guarda muitas histórias sobre nosso querido Instituto de Artes, Vênus de Milo²² e Apolo de Belvedere²³ que habitam o hall de entrada do prédio, utilizando de toda sua sacralidade e significados em formato de vetor delineado - em uma busca por uma certa concretude, uma posição de firmeza em relação às ideias que estavam sendo propostas e defendidas, o vermelho vem com força e a fonte escolhida é dura, reta e **garrafal**.

²⁰ **PEHPA** Histórias e Práticas Artísticas é um Programa de Extensão voltado ao ensino e à difusão da arte. É realizado pelo Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS em parceria com a FEENG, com a coordenação das professoras Lilian Maus e Camila Schenkel. Tem como público crianças, adultos e idosos com ou sem iniciação em arte. <https://www.ufrgs.br/historiasepraticasartisticas/>

²¹ **acessos** informações retiradas o perfil administrador do PEHPA no Instagram

²² **Venus de Milo** escultura em gesso, autor não identificado, 215cm x 70cm x 60cm, pertence ao acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, está localizada no hall de entrada do Instituto de Artes da UFRGS. <https://www.ufrgs.br/acervopbsa>

²³ **Apolo de Belvedere** escultura em gesso, autor não identificado, 225cm x 170cm x 90cm, pertence ao acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, está localizada no hall de entrada do Instituto de Artes da UFRGS. <https://www.ufrgs.br/acervopbsa>

PANE LINHA

exposição coletiva

chamada
aberta

inscrições
01 NOV - 08 DEZ



IMAGEM 26: Imagem oficial de lançamento da Chamada Aberta da #1 Panelinha do Instituto de Artes da UFRGS, veiculada via instagram do PEHPA. fonte: <https://www.instagram.com/histpraticart/>

PANE LINHA



1 - FIGURADO

termo jocoso amplamente utilizado no campo das artes para designar a união entre pares, amigos, grupos fechados

2 - EXPOSIÇÃO DE ARTE

chamada aberta para duplas / trios / grupos

IMAGEM 27: Imagem 02 do carrossel de Lançamento da Chamada Aberta.

A segunda imagem do carrossel de divulgação traz ironia, traz semiótica, traz pertencimento ao público que por sua vez já utilizou o termo panelinha de forma figurada para se referir a um grupo de pessoas. Enquanto a imagem brinca, diverte e traz memórias não muito agradáveis **muitas vezes relacionados a exclusão**, ela firma seu compromisso em tirar o melhor deste cenário fatídico: sim, as panelinhas estão aí e vão continuar, mas agora temos uma nova panelinha, a #1 PANELINHA do Instituto de Artes da UFRGS - **você quer participar?**

Formulário de inscrição da Panelinha: <https://forms.gle/7KUPct2WGyxL93588>

Regulamento: https://drive.google.com/file/d/1HHAbga-11VGX_u90pw5d6WKeQAzau4rT/



apoiadores



realização



IMAGEM 28: Imagem 03 do Carrossel de Lançamento da Chamada Aberta

A realização do projeto pelo PEHPA foi uma estratégia para trazer seriedade para o projeto, que até então estava só na brincadeira e na ironia, a Panelinha se tornando um projeto de extensão ganha a validação por parte do público e confiança na realização do projeto são elevadas. Outro sentimento que eu desejava evitar é que a Panelinha se tornasse “a *exposição do Jordi*”, assim mantive toda uma comunicação advinda e específica do projeto, como se a Panelinha tivesse vida própria, o que de fato enquanto projeto e pesquisa, veio a acontecer. Neste momento, em que o projeto habita a instituição, a school, é a hora de pensar de onde nasce e para onde vai a subversão - onde estão as potências institucionais, da *school*, aliadas ao *cool*, progressista e colaborativos de nossos métodos?

Um projeto como a Panelinha é subversivo por questões como: **a introdução de novos artistas nos holofotes do cenário artístico local, a viabilização de obras de arte que não possuem parâmetros canônicos adotados por museus e instituições culturais, a valorização do encontro, do afeto e do inusitado, a criação de um novo parâmetro de validação a partir e uma premiação, mesmo que ela habite um lugar de destaque local dentro do projeto.**

Tudo isso me faz perguntar: **onde que habita a subversão?** Será que está em dar as costas ao sistema da arte e seus agentes ou está em entrar cada vez mais fundo nas entranhas institucionais de mudá-la de dentro para fora, na medida do possível e às vezes, porque não, do impossível também? Por muito tempo acreditei que negar e atacar o status quo de forma bélica, incisiva e violenta fosse a solução para a oxigenação do sistema, com a Panelinha a estratégia foi diferente, voltada a uma infiltração, como um vírus que entra e se espalha, depois toma conta, e aí sim, mostra para o que veio, seus objetivos, métodos, expectativas e façanhas - e neste sentido a Panelinha foi um sucesso tremendo.

A Panelinha foi uma grande crítica institucional de dentro para fora, uma vez que a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo há anos desestimulou atividades coletivas e mostras dos alunos a qual ela pertence, voltando-se apenas para atividades de fim de curso de graduação e pós graduação - por falta de interesse dos estudantes ou pela adoção de uma política que reafirma o status quo de qualidade pictórica e que não se abre a experimentações e relações sociais e afetivas? Pergunta que ainda não foi respondida, uma vez que a Panelinha encerrou há pouco tempo e não possuímos dados suficientes para responder esta questão.

Dizer que a Crítica Institucional ocupa-se de tais sites de forma reflexiva é especificar que, entre as relações que definem qualquer site estão tanto nossas relações ao site quanto às condições sociais dessas relações. Dizer que esse engajamento reflexivo é crítico é dizer que ele não visa afirmar, expandir ou reforçar o site ou nossa relação com este, mas problematizá-lo e mudá-lo. Na medida em que um site é compreendido como um conjunto de relações, a Crítica Institucional visa transformar não apenas as manifestações substantivas, visíveis dessas relações, mas sua estrutura, e em particular o que é hierárquico nessa estrutura e as formas de poder e dominação, de violência simbólica e material, produzidas por essas hierarquias. Isso é o que distingue a Crítica Institucional de práticas

contra-hegemônicas que visam representar ou criar novos espaços para posições excluídas ou subalternas. É também o que distingue a Crítica Institucional de práticas sitespecific que propõem criar novas relações sem engajar-se numa crítica específica e explícita das relações existentes nesses sites. (Fraser, 2014, p.2)

Em O que é crítica Institucional Andrea Fraser define que um espaço espaço de arte é composto por um conjunto de relações, possui suas hierarquias, políticas, vontades e agentes, e neste sentido a crítica institucional precisa estar atenta a todos estes aspectos caso queira ser efetiva ou modificar a norma vigente deste lugar - aqui, a Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. A Panelinha buscou a subversão da lógica expositiva deste espaço e a realizou de forma elegante, mas sem por um momento ressaltar que o objetivo era de fato devolver o espaço aos estudantes de Artes Visuais, às exposições onde o processo de formação é mais importante que os resultados dela, abrir uma nova via para a profissionalização dos estudantes, algo que vem de contraponto à produção individual tão incentivada em nosso campo de atuação.

Neste sentido, a Panelinha busca criar uma célula revolucionária muito bem comportada, coesa e contemporânea, estimulando o pensamento crítico do porquê a galeria é tão inacessível aos alunos durante toda nossa formação - e gradativamente guiando a cavalaria, plantamos um porquê na cabeça de toda uma geração de artistas, curadores, historiadores e profissionais da cultura no dia da abertura. O sucesso da proposta estava diretamente ligada a comunicação do mesmo - um novo salão não poderia se comunicar como os antigos, de forma rebuscada e complicada, que mais parece uma referência bibliográfica do que um convite, e deste modo decidido que as palavras seriam cada vez mais ligadas ao cotidiano, ao coloquial, a vida dos artistas do que seus trabalhos de final de disciplina teórica.



histpraticart
e
iartesufrgs



histpraticart É com grande entusiasmo que apresentamos a chamada pública da #1 PANELINHA do Instituto de Artes da UFRGS! 🤗

🎯 INSCRIÇÕES ABERTAS:
01 DE NOVEMBRO A 08 DE DEZEMBRO DE 2023

Destinada a duplas, trios e grupos, sem limite de participantes, a primeira Panelinha do Instituto de Artes da UFRGS tem por objetivo selecionar obras e projetos para exposição coletiva a ser realizada na Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. A iniciativa, diferente da maioria dos salões, não se propõe a destacar individualidades, mas, sim, valorizar o trabalho colaborativo, e nesse pique, não serão aceitas inscrições individuais! 👥👤👤

Sabendo que ninguém faz nada sozinho, o tema curatorial da primeira edição do projeto serão duplas provisórias, trios improváveis e coletivos que não pretendem durar para além desta chamada - mas se acontecer será um grande feito! 🗣️🗣️!

Valorizando os contextos de criação contemporâneos, a chamada permite inscrições de artistas de todo o Brasil nas mais diversas linguagens artísticas das Artes Visuais. 🤗

♦Fica de olho que durante o período de inscrição na chamada haverá atividades formativas a fim de instruir os alunos a formalizar suas inscrições e aprimorarem seus portfólios e projetos! 🏆 E vai ter prêmio 🏆 Os melhores trabalhos serão recompensados e entrarão para o hall da fama da Panelinha!♦

IMAGEM 29: Texto do Carrossel de Lançamento da Chamada Aberta

A comunicação do projeto foi executada de forma quase que espalhafatosa, bastante alegre, cheia de emojis e com muitas promessas de que o evento já era um grande sucesso. A atual geração de estudantes do Instituto de Artes é muito mais nativa das redes sociais do que qualquer outra que já existiu e eu estava ciente de que boa parte dos participantes viriam de fato do curso, assim como acredito que a palidez com a qual divulga-se arte contemporânea nas redes extremamente cansativa e prolixa, decidi “apelar” para um papo mais “das ruas”, debochado e divertido.

De nenhuma forma as coisas aconteceram por acaso, tudo foi meticulosamente pensado para o sucesso do projeto, e desta forma

Uma marca havia sido criada: vermelho, branco & preto, esculturas históricas, sabedoria, poder, força, dureza, direto e reto, pitadas de Bauhaus²⁴ e aspirações brutalistas.

E também uma comunicação foi impressa: despojada, divertida, irônica, ligada aos memes de Internet, emojis, segundos e terceiros sentidos, um convite a cada palavra.

Se o projeto nasceu pretendendo permanecer, ele precisava mostrar que veio pra ficar, e “debutar” com uma identidade e uma comunicação própria é parte fundamental para que os objetivos de curto prazo do projeto viessem a ter êxito, isto é: receber inscrições e abrir a exposição. Seguindo uma lógica de campanha de divulgação o lançamento da chamada foi disparado em inúmeros meios de comunicação como instagram, whatsapp e institucional pelo IA-UFRGS, e claro no boca a boca, o que mais nos interessava na verdade, que correu nas aulas, nas mesas de bares e no dia a dia.

“Tu já tem dupla pra panelinha?” se tornou uma pergunta frequentemente ouvida pela cidade durante o período da chamada aberta, houve uma sensação de frio na barriga para “ver os grupos”, e conseqüentemente os trabalhos, mas também a ideia da promessa de participar de um projeto embrionário, o primeiro de muitos, e assim foi perceptível como a Panelinha já estava agindo no contexto de criação da cidade de Porto Alegre.

Em paralelo ao lançamento e toda a campanha de divulgação da chamada aberta, o trabalho do corpo docente do Instituto de Artes foi imprescindível para o sucesso da chamada aberta, incentivando os alunos a se inscreverem durante as aulas e até mesmo propondo trabalhos colaborativos nas disciplinas. Posso dizer que aqui o objetivo central da Panelinha, o de modificar os contextos de criação em nossa comunidade local, começou a ser alcançado, mesmo que em pequena escala, a produção colaborativa foi incentivada em diversos níveis na universidade.

Após uma semana do lançamento da chamada aberta e contando já com toda uma certa aura de curiosidade devido à rápida e alta circulação do lançamento, faço minha primeira aparição pública enquanto curador e propositor da Panelinha. Realizamos pelo canal do Youtube do PEHPA uma live²⁵ no youtube para tirar dúvidas e apresentar a proposta. O

²⁴ **Bauhaus** foi uma Escola de Artes e Ofícios que surgiu na Alemanha em 1919. Foi pioneira ao sistematizar uma metodologia para o ensino do design e, ainda, ao buscar a relação entre artesãos, arte e indústria. Fechada pelos Nazistas, em 1933.

<https://www.eed.emnuvens.com.br/design/article/view/87>

²⁵ **live** <https://www.youtube.com/watch?v=o0RCoTkFhhQ>

intuito da live é registro para o programa de extensão mas também como uma apresentação do espírito da coisa, da magia como cito na live, e ressaltar o interesse no encontro, no inusitado e encorajar a produção colaborativa para submissão na chamada aberta.

Neste ponto é preciso entender que o grande desafio sempre foi a retirada dos artistas de um lugar de conforto em sua produção e buscar em outro um tempero, e juntos formar uma panelinha para produzir artisticamente. Como curador **precisei dar o tom da melodia**, elucidar sempre que possível que a panelinha era um lugar divertido, refrescado, *aberto a todo o tipo de maluquice artística - e mesmo assim muito política, muito atual*.

Por mais que eu considere a chamada aberta muito bem construída e intuitiva, a agitação não pode ser feita somente nas redes, é preciso algo a mais quando se deseja construir um projeto como este, assim, houveram dois momentos presenciais de instrução para as inscrições, a primeira foi uma **Aula Aberta para orientação de Portfólios**, ministrada pelas professoras do Departamento de Artes Visuais Bruna Fetter e Lilian Maus, onde também estive presente para construir a narrativa de convite, mostrar “o espírito da Panelinha”. Com cerca de 21 participantes, a aula ocorreu no dia 01 de Dezembro de 2024 e não contou com inscrições prévias, às 14h30 na sala 703D do Instituto de Artes da UFRGS. Foi uma oportunidade dos interessados lerem os termos, ficarem sabendo das novidades, tirarem dúvidas e assistirem portfólios de artistas, inclusive o meu, para aprendizado e desenvolvimento de carreira no campo das artes visuais.

O segundo e mais emocionante momento foi a **Ocupação Panelinha no Espaço Força & Luz**, a convite da programação Exercícios de Coletividade proposta pela instituição para os últimos meses onde a galeria Arquipélago²⁶ estaria ociosa. Durante os dias 06, 07 e 08 de Dezembro, das 14 às 19 horas ocupei a galeria com uma mesa de montagem e todo o aparato necessário para o serviço de plantão de orientação e suporte para inscrição no edital. Os serviços ofertados foram: registro em HD de trabalhos de arte, emolduração de obras 2D, instalação de obras tridimensionais, uma breve leitura de portfólio, fotografia de retrato para divulgação dos próprios artistas e qualquer suporte relacionado a chamada aberta da Panelinha. Para minha surpresa a proposta teve uma ótima aderência, recebi cerca de 16 pessoas ao longo dos três dias de ocupação onde pude sentir a vibração com a qual elas estavam se propondo a participar da Panelinha.

²⁶ **Arquipélago** Galeria principal do Espaço Força & Luz, localizado na Rua dos Andradas, número 1223, em Porto Alegre - RS. <https://www.eflcultural.org.br/>

A ocupação coincidia com o encerramento do prazo de inscrições na chamada aberta, e sinceramente falando foi muito gratificante sentir a recepção do público, sentir o meu trabalho intelectual valorizado e os meus esforços recompensados pelo interesse e participação.

Uma das primárias estratégias da chamada foi definir de antemão a prorrogação do prazo de inscrições, definido o encerramento da chamada para o dia 08 de Dezembro de 2023, com prorrogação surpresa até dia 16 de Dezembro de 2023. Minha experiência no campo dos editais e chamadas para projetos é de que só enviamos quando o prazo está no fim, artistas só se mexem quando a **água bate** e, modéstia a parte, escrevo este parágrafo faltando pouco tempo para o envio. Com a prorrogação surpresa tínhamos um balanço prévio de inscrições e dados da aderência ao projeto, assim como parte de mim que estava ansiosa para ver as inscrições já teria vislumbres do que poderia ser a exposição antes mesmo do prazo final verdadeiro.

Durante a Ocupação Panelinha soltei o boato de que as inscrições seriam prorrogadas, também para amigos que manifestaram interesse e nos corredores da universidade, de forma orgânica a notícia se espalhou sem uma divulgação oficial. Desta forma, deixei correr normalmente o prazo divulgado em no dia 08 de Dezembro de 2024 a meia noite a Chamada Aberta da #1 Panelinha do Instituto de Artes recebeu impressionantes 28 inscrições.

Neste momento, nas trincheiras da alegria, a vitória já se apresentava no alvorecer, sendo assim **caí na gandaia e** acabei deixando para soltar a prorrogação oficial da chamada apenas no dia.

NOTA DO CURADOR DIVULGADA NA PRORROGAÇÃO

Primeiramente agradeço a todas às inscrições realizadas em tempo hábil na chamada aberta da #1 PANELINHA do Instituto de Artes da UFRGS, aos que compareceram na ocupação de assessoria no Espaço Força e Luz, aos presentes na aula pública de orientação à construção de portfólios realizadas pelas professoras Bruna Fetter e Lilian Maus, aos espectadores da live de tira-dúvidas, a Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo e a Koralle Materiais Artísticos, também estendo estes agradecimentos a todos os profissionais envolvidos nas atividades e espaços acima citados - como sempre digo: não se faz nada sozinho.

A decisão de prorrogar as inscrições foi tomada muito tempo atrás ainda na construção do cronograma da chamada aberta. Vem de um sentimento de ser artista e saber que eu vou mandar no último dia, não importa quanto tempo eu tenha - e isso de fato aconteceu, a avassaladora maioria dos projetos chegou na sexta-feira 08 de Dezembro, último prazo da chamada aberta. Ao longo de todas as atividades do projeto, pelos corredores da universidade e outros encontros o boato da prorrogação foi se soltando, e acredito que teremos algumas propostas saindo do forno nos próximos dias.

Uma parte por ansiedade do curador que vos fala de querer ver as peripécias que vocês aprontaram, uma parte para desmistificar a entidade "edita!" na qual estamos trabalhando, adotei este método de diálogo, brincadeira e despojo ao longo de toda a chamada, e não seria diferente na prorrogação - assim como quero mantê-lo ao longo do projeto, antes de mais nada isto é um estopim, tem que ser divertido - fatos que não interferem nem por um segundo no comprometimento e seriedade para com nosso campo 😊.

Recebemos diversos projetos e estou mais contente do que posso expressar nesta pequena nota, palavras que vão ficar para o texto curatorial, pro programa educativo e pro catálogo da #1 PANELINHA do Instituto de Artes da UFRGS;

Um grande obrigado a todos que sentiram a energia e se juntaram para criar, isso nos moveu desde o início e nos comove agora no meio. E aos que ainda estão se juntando, agora é sério: 17 de Dezembro e acabou!

SELEÇÃO

O júri de seleção recebeu 38 propostas de trabalhos colaborativos através do formulário da Chamada Aberta da #1 Panelinha do Instituto de Artes da UFRGS, nas mais variadas linguagens e com as mais variadas histórias por trás dos processos criativos que levaram os então artistas concorrentes a se inscreverem na chamada aberta.

Junto a mim o júri foi composto por Marina Feldens (representação discente), Gabriela Motta (representação docente) e Munir Klamt (coordenador da Galeria PBSA). Após o encerramento da inscrições, foi enviado a todos os membros um dossiê com todas as propostas, portfólios e cartas de intenção recebidas, Foi compartilhado com o júri uma Planilha com todos os projetos em ordem de inscrição e uma célula para preenchimento das notas de 1 a 5 por parte do júri. Aqui vale citar, na planilha enviada ao júri continha uma pequena nota:

SOBRE CURADORIA: 1) *Boa tarde querido júri, ou noite meus queridos, a ideia do projeto é realmente impulsionar uma dinâmica de criação colaborativa, divertida, que fuja dos padrões estéticos, canônicos e museais que sempre vemos em nosso campo, portanto ressalto o comprometimento com o inusitado, com o divertido, com a festividade, com o encontro e com o acaso. 2)* *Não temos um número pré definido de selecionados, cabendo a nós a decisão. De antemão declaro minha intenção de ter uma galeria bastante preenchida, com pitadas de caos controlado na abertura pelas propostas mais interativas.*

A complemento dos interesses formativos da Panelinha, os bolsistas da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo foram convidados a participarem da reunião de seleção como ouvintes e tiveram acesso a todos as propostas recebidas, uma vez que por decisão tirada na primeira reunião deste projeto com a coordenação da galeria, os bolsistas não poderiam participar com propostas artísticas no projeto.

A seleção ocorreu sem um método específico, discutimos todos os trabalhos e decidimos na ocasião fecharmos a exposição com 20 trabalhos. Levando em consideração os critérios de seleção dispostos na chamada aberta alguns trabalhos foram desclassificados, outros não se encaixavam na proposta, como por exemplo, houveram 03 inscrições onde os artistas apenas reuniram trabalhos individuais lado a lado - outro fator de desclassificação foi a falta de clareza na descrição das propostas.

FRAGMENTO DA CHAMADA ABERTA

4. DOS CRITÉRIOS DE SELEÇÃO

4.1 – Serão levados em conta durante a avaliação a qualidade técnica e conceitual dos trabalhos, sua executabilidade no espaço físico da Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, levando em consideração as cartas de apresentação e a adequação ao tema da curadoria da #1 Panelinha, isto é, a sintonia entre a dupla, a originalidade da proposta concebida em colaboração a partir do dispositivo repentino desta chamada e suas possíveis reverberações no eixo educativo da #1 Panelinha. Serão levadas em consideração também a pertinência da proposta aos temas da arte contemporânea brasileira. Para fins de seleção a trajetória dos proponentes não será um fator decisivo ou qualitativo na decisão do júri.

4.2 – Não há decisão prévia de quantos trabalhos serão selecionados para a #1 PANELINHA, ficando a cargo do júri a decisão durante a etapa de seleção;

4.3 – Serão desclassificados artistas que submeterem inscrições individuais.

4.4 – É vetada a participação de membros do júri, bolsistas, estagiários e servidores diretamente ligados aos realizadores da Panelinha.

4.5 – Não serão aceitas obras que coloquem em risco o espaço físico da Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, demais obras da exposição ou o público visitante da mostra.

Tanto no texto inicial do projeto quanto no corpo da chamada aberta ressaltamos que a seleção habitaria uma grande zona cinza, um lugar onde o Meridiano de Greenwich encontra a Linha do Equador, coordenada 0,0,0. A Panelinha possui seus próprios métodos de avaliação, sua própria métrica e habita um lugar outro - e nós ainda nem sabíamos, talvez nem saibamos, que lugar é este. De toda forma, deu certo e acredito que acertamos na composição de artistas da #1 Panelinha do Instituto de Artes.

FARRA É BOM DEMAIS

Acho que este é o momento oportuno para alguns devaneios íntimos como minha grande, verdadeiro, lhano prazer, satisfação e emoção ao ver grandes reuniões de pessoas se divertindo em uma dança coletiva alegre - e do fundo do meu coração, espero que este sentimento nunca vá embora e sim esteja cada vez mais evidente e traduzido em meu trabalho no campo da arte contemporânea.

Se passarmos por todas as etapas da vida humana na terra teremos uma grande linha do tempo que começa em reuniões em volta de uma fogueira e vai terminar nos dias de hoje em qualquer boteco de esquina: nos reunirmos, comermos e bebermos juntos, vivendo em sociedade *desde que o mundo é mundo*, isso nos faz humanos.

A ideia de uma exposição celebrativa é olhar para o íntimo, para nossos desejos e também impulsos - afinal de contas vivemos no país do carnaval! Sendo assim, eu decreto a Panelinha como um feriado no sistema da arte, uma exposição para descansar, para se divertir, onde o trabalho seja deleite, curtição, harmonia e amigos.

A palavra “feriado” tem a sua origem no latim “FERIAE”, que por sua vez significa ‘dia de descanso ou dedicado a festas’. Com o uso eclesiástico (âmbito da igreja), o vocábulo ganhou o sentido de ‘dia em que se homenageia um santo’, mas na prática atual voltou a ser considerado somente como um sinônimo para ‘o dia que não precisa trabalhar’.

texto retirado de <https://www.gramatica.net.br/etimologia-de-feriado>

Dedico esta lauda a todos os trabalhadores do campo das artes visuais que precisam de um feriado **do blasé**, do chato, do careta e da arte contemporânea enrijecida pelo ego e pelo estrelismo tão presentes em nossa seara. A Panelinha foi, e pretende continuar a sendo um feriado para que possamos meter o louco, seja nos trabalhos de arte, seja na expografia, seja na abertura - a Panelinha quer subverter toda a lógica burguesa do campo para um espaço e tempo diferente, ser tridimensional e colorida no plano cartesiano preto e branco das artes visuais - e isso é muito político, é muito humano e constrói muita coisa.

EXPOGRAFIA & MONTAGEM

Convidei minha excelentíssima amiga e parceira Marina Feldens para elaborarmos juntos a expografia da exposição, em um exercício que realizamos diversas vezes desde a nossa primeira parceria n'As Coisas que são Ditas Antes. A prática é completamente orgânica e se estabelece como um quebra cabeça conceitual, a construção de uma narrativa a partir das obras de arte em modo presencial e sem planejamento prévio.

Posso dizer que depois de tantas montagens de exposição de arte, seja em projetos autorais ou em projetos de terceiros unicamente como força de trabalho, que a montagem está para mim como uma linguagem, uma espécie de processo criativo que carrega consigo os conhecimentos de materiais, de sustentação, um pouco de química e umas pitadas de “engenharia das ruas”, ou melhor, das galerias de arte.

O desafio deste projeto sempre estive na execução partilhada, uma vez que por se tratar de um projeto piloto e com muitas relações de amizade dentro do Instituto de Artes, a montagem tomou tons caóticos muito rapidamente, talvez pela emoção dos artistas em participarem do projeto ou pela grande expectativa em relação a suas obras serem expostas, o aglomerado de interesses, vontades e detalhes transformou o curto período de montagem e uma via sacra até a apoteótica abertura.

A montagem exige muito esforço físico. Então, se não puder pagar uma montadora (pessoa especializada em montagem de exposições), essa é a hora de chamar suas amigas. Se você mesmo for realizar essa montagem, garanta que terá tempo para descansar antes da abertura, pois, se estiver exausta, é possível que não consiga interagir de forma proveitosa com o seu público.

NAMI(ORG.), Rede. Hackeando o poder: Táticas de guerrilha para artistas do Sul global, 2023, Editora Cobogó, p 105

Em Hackeando o Poder joga-se uma luz para o processo de exaustão física e mental de uma montagem de exposição, e um projeto como a Panelinha que foi composto por muitas obras e estas muitos artistas, a exaustão era exponencial ao número de participantes.

Mas assim como trata-se da exaustão, trata-se da ajuda coletiva: no último dia de montagem tive ajuda de muitos amigos, alguns que nem estavam vinculados ao projeto,

chegando logo cedo no dia da abertura para que as 18 horas tudo estivesse de pé - o que de fato não aconteceu e durante os primeiros 45 minutos da abertura era possível ver a equipe correndo para lá e para cá, ajustando alguns detalhes, testando equipamentos e dando os toques finais da exposição - prática que não condeno, inclusive, me apetece. Desta forma acredito que a montagem traz para o plano terreno a relação de obra de arte intocável, de entrar em uma galeria branca polida e esconder todo e qualquer trabalho braçal relacionado à exibição: aqui não, nós suamos muito, falamos alto, corremos contra o tempo e entregamos tudo atrasado, porque sabemos que damos passos maiores que nossas pernas, e isso nos faz diferente e mais divertido que eles.

A GRANDE ABERTURA DA #1 PANELINHA DO INSTITUTO DE ARTES DA UFRGS



FIGURA 30: vistas da parede da exposição onde estavam dispostas pinturas de minha autoria em formato de texto curatorial expandido, ao lado televisão com o nome do artistas participantes da #1 Panelinha do Instituto de Artes da UFRGS. 2024. Foto: Luisa Sirangelo.

Neste momento é preciso entender do que se constitui uma vernissage: o fatídico ato de abertura da mostra de arte, a reunião dos artistas, público, comunidade e maior momento de visita da exposição, uma grande reunião de intelectuais, estudantes, entusiastas, profissionais e interessados das mais diversas áreas a fim de prestigiar o evento, os artistas, o curador, muitas vezes atrelado a possibilidade de uma água saborizada potente e as delícias e promessas de um evento social como tal, isto é, ser visto e ser lembrado, a possibilidade de estreitar laços sociais e de trabalho também são motivos reais quais motivam o público a estar presente em eventos de abertura de exposição.

A relação social no campo da arte é escancarada na abertura, e para mim como artista-curador a vernissage é um campo de batalha e de performance, uma vez que identifico claras semelhanças no sentimento, no “estado de performance”, a sensação de estar fora do espaço-tempo cotidiano, estamos em abertura, estamos em performance, mudamos de personagem. Todavia, a relação do público para com a vernissage é muitas vezes de acanhamento, adotando uma postura mais rígida, uma fala mais rebuscada e com pitadas de ego acerca de suas posições no sistema da arte - deste modo, quando você é

um artista a expor você está em uma posição de destaque, se você é diretor de uma instituição ou um curador atuante na cidade, sua presença tem um peso simbólico dotado de uma validação específica dentro do próprio sistema da arte ali junto e misturado.

É possível evidenciar estes aspectos a olho nu seja nas vestimentas, na postura, na forma como se seguram os copos, no tom de voz, nos olhares e na circulação de forma geral nas aberturas de exposição de arte: existe um espectro, um véu que cobre a porta da galeria e ao adentrar o espaço expositivo, é arte, ali somos portanto nossos sobrenomes, nosso estilo, nosso trabalho e nossas façanhas e fracassos ao longo de nossas trajetórias, todos ali se conhecem, ou virão se conhecer, já trabalharam juntos no campo e possuem um “background” afetivo, isto é, vivemos em sociedade e atuamos no mesmo campo, um campo poético com balizas de validação muito maleáveis.



FIGURA 31: vistas do público da exposição no dia da abertura.

Foto: Luisa Sirangelo.



FIGURA 32: vistas do público aplaudindo a artista Heloisa Marshal após apresentação da música *Família de Fachada*, ao lado da obra homônima aprovada com Lucas Bairros na chamada aberta.

Foto: Luisa Sirangelo.

A quebra destes preceitos de comportamento e interação social esteve presente em minha trajetória e aqui, volto a enfatizar os conceitos de guerra, é de fato o triunfo. A guerra já passou, a bandeira branca foi levantada e agora nós vamos comemorar. Trabalhos que em sua natureza tinham potencial de interferir nos comportamentos sociais durante a abertura da exposição foram muito bem recebidos pelo júri, a intenção da Panelinha de ser uma abertura caótica e festiva sempre foi explícita, para não dizer intrínseca.

Como já pontuado, artistas brasileiros em um contramodernismo, como Heitor dos Prazeres, foram chamados de naïf, por não se importarem com o que está sendo feito no norte e não possuírem influências por lá. A produção indígena virou artesanato, o pop surrealismo foi jogado no nicho da ilustração, e tantos outros movimentos também foram rebaixados, que nem sequer tiveram fôlego para se erguer no meio do boicote dessa concepção que se pensa singular. Muitos agentes da arte contemporânea realmente acreditam que esta é ímpar, e a única que merece ser catalogada em coleções, estudada em universidades, exposta em museus e

preservada em acervos. Esse pensamento é como a ideia de universal da branquitude e do patriarcado, que firmaram como regra a sua existência, construindo as coisas ao seu redor, apagando todas as demais formas de ser.

Então, é a partir deste ponto, neste manual, que você pode começar a pensar que tipo de artista você quer ser e qual vida quer levar. Para viver de arte, você não precisa adentrar esse sistema de opressão, pode-se criar novas maneiras de viver. É possível criar um novo circuito, um novo mercado, o seu e o mercado de outras pessoas como você. Por outro lado, você também pode escolher encará-lo e se salvar, ganhando sua sombra ao sol e se estabelecendo.

E, ainda, em meio a inúmeras outras possibilidades, pode encarar o desafio de fazer de sua vida uma guerrilha para a mudança do que é arte no mundo para as próximas gerações. Continuar a história como está, mudá-la ou reescrevê-la será escolha sua.

A partir de agora, você pode pesquisar dentro de si seus objetivos, a fim de entender para que sua arte irá lhe servir e, a partir daí, definir e desenvolver estratégias para que sua arte irá lhe servir, e a partir daí, definir e desenvolver estratégias para pôr seu plano adiante - e, mesmo que sua escolha seja deixar a maré te levar, ainda será um plano no mundo. Afinal, todas as suas ações são escolhas e influenciam o entorno.

NAMI(ORG.), Rede. Hackeando o poder: Táticas de guerrilha para artistas do Sul global, 2023, Editora Cobogó, p 63

Se o pacto da elite existe dentro do campo social da arte, é preciso estabelecer de que lado estamos nesta batalha - e a Panelinha é um grande grito de emancipação rasgando o contrato de comportamento, validação e mercantilização do trabalho de arte, promovendo uma experiência voltada ao encontro, ao inusitado, ao riso, abdicando da opinião de especialistas, a Panelinha é uma nova forma de vivenciar uma exposição, um salão de arte, uma vernissage, ela tem seus próprios parâmetros, balizas e agentes, dentro dela brilha uma zona utópica de glorificação dos devaneios e culto à partilha de saber, de fazer e viver coletivamente.

Da minha experiência, trabalhar com muitos artistas e abrir uma exposição é sinônimo de correria e surpresas, e não foi diferente desta vez. A medida em que o público preenchia o espaço expositivo enquanto ainda havia claramente uma montagem sendo finalizada foi o estopim para o início das perguntas: já está aberto? será que isto é parte da exposição? a gente já pode entrar? Enquanto parte do público olhava com desconfiança as movimentações, outra parecia estar muito contente com a possibilidade de presenciar este tipo de produção artística, ainda mais em casa, digo, no Instituto de Artes da UFRGS.

Com 20 obras de 51 artistas²⁷, estava aberta a exposição e em pouco tempo a Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo estava tomada de ponta a ponta, a circulação se tornou difícil, havia público no corredor, no cinema, na frente do Instituto de Artes e ali nós percebemos que o projeto tinha sido um sucesso. Dois corpos com patins iluminados rasgam graciosamente a exposição durante 1 hora com músicas remixadas, o trabalho Still de Ali do Espírito Santo e Leona M fez abrir espaço de corredor durante a abertura, o público era obrigado a se reorganizar a cada minuto para permitir a circulação dos patinadores, ao lado uma mesa com três cadeiras, massas de barro redondas, um bloco de papel e uma caneta, com uma placa acima suspensa convidada o público a sentar-se para fechar um pastel, a obra Pastelada de Algacir Gabriel Menegat, Luiza Zmuda, Marla Pritsch, movimentou a exposição do início ao fim de uma forma muito simples, ao realizar o trabalho você poderia deixá-lo em qualquer lugar da exposição. Neste momento, a escada que eu esqueci na galeria durante a montagem ganhou uma excelente justificativa, virou uma prateleira de pastéis assim com permitiu ao público usá-la para deixar os pastéis em locais mais altos da estrutura da galeria, como no trilho de iluminação, tocando no assunto, a escada foi fonte de inúmeras discussões acerca de seu propósito, e foi preciso convencer muita gente, sejam participantes da exposição ou público, que estavam muito destinados a remover a escada, como se esta tivesse sido um erro - que de fato era, mas devida tamanha comoção com o objeto acabei por defendê-lo como objeto expográfico.

²⁷ **51 artistas** Luisa Crepaldi, Nickole Monfron, Marte, Jess S. S., Alice Caumo, Javi Contrera, João Arthur Lehr, Tiago Josefiaki, Caru Brandi, Laura Moreira, Gabriel Pessoto, Nicole Kouts, Librae, Lorenzo Muratorio, Denise Severo Spadoni, Rachel Pires, Isabel Ferreira, Elisa Tesseler, Alzira Zica, Fortini, Suzana de Medeiros, Adriana Leiria, Mara Cleci, Alberto Rocha, Diego Alexandre de Souza, Íris Pinheiro Neto, Luiza Fernandes Silveira, Lucas Ströher Schultz, Luiz Pedro Moreira, Ali do Espírito Santo, Leona M, Pietro Espíndula, Céu Isatto, Andressa Ahlert, Ricardo Hagen, Vitor OMagrito' Segato, Gabi Faryas, Gabi João, Gabriela Bittencourt, Joana Falleiro Custódio, Karen Villela, Nazú Ramos, Raíssa Leal, Ursula Jahn, Algacir Gabriel Menegat, Luiza Zmuda, Marla Pritsch, Ana Paula Bertoldi, Henrique Fagundes, Heloisa Marshall e Lucas Bairros



FIGURA 33: registro da patinadora da obra *Verdis Quo*, de Ali do Espírito Santo e Leona M.
Foto: Luisa Sirangelo.



FIGURA 34: artistas interagindo com sua obra, *Família de fachada*, de Heloisa Marshal.
e Lucas Bairros. Foto:Luisa Sirangelo.



FIGURA 35: público interagindo com a obra *100% sonho/segre*do de Ana Paula Bertoldi e Henrique Fagundes. Foto: Luisa Sirangelo.

Marcaram 31 graus celsius de temperatura no dia do evento e a galeria não possui nenhum tipo de refrigeração ou resfriamento, cabendo ao público a decisão de permanência em um ambiente tão abafado, e para minha surpresa, muita gente aguentou o clima e comprou a festa no mormaço. A quantidade de público na equação em relação ao clima de mormaço foi bastante surpreendente, mais do que esperado e muito se comentou sobre a última vez de terem visto a galeria tão cheia, e fazia muito tempo.

Enquanto tudo isso rolava, Lucas Schultz e Luis Pedro Moreira chegaram com bolinhos de arroz frito para complementar sua obra de escultura *Prefiro Arroz*, que foram rapidamente atacados e exterminados pelo público. A performance “Isto Não é uma homenagem”, de Nazu Ramos e Kare Ramos abriam uma votação para o novo nome da galeria que estava acolhendo o evento, o público tirava fotos com a Família de Fachada de Lucas e Heloisa Marshall, deitavam-se no colchonete do 100% sonho Segredo de Henrique Fagundes e Ana Paula Bertoldi, escreviam novas instruções para observar porto alegre no trabalho de Raissa Leal e Úrsula Jan, davam voltas e voltas no trabalho do coletivo CONEXÕES e observavam atentos aos demais trabalhos, fossem interativos ou não, ali todo despertava curiosidade e tudo se mexia, a exposição foi contrário ao estático, foi uma abertura catártica

de puro movimento e celebração, a interação sobre arte não era pálida e rebuscada, era risonha e esperançosa, divertida e cheia de vontade de realizar coisas malucas - a panelinha acendeu um fogo por um trabalho de arte irreverente em todos que lá foram presenciar.

Ao longo da vernissage foi servido em um galão de 20 litros de refresco ao público - afinal, molhar o bico e dar uma dançada combinam muito. De última hora eu decidi colocar um globo de espelhos em cima da Vênus de Milo no convite oficial de abertura da mostra - uma clara alusão a intenção festiva do evento, minha orientadora conseguiu então, de última hora, o empréstimo de um globo para a abertura. Foi após o encerramento da performance sonora dos patins que nós começamos a festinha - e o resto, fica para o catálogo da #1 Panelinha do Instituto de Artes da UFRGS.

PREMIAÇÃO

A premiação de primeiro, segundo e terceiros colocados compreende em uma iniciativa de validação, transformando o projeto em um arauto que anuncia os destaques como promessas da arte contemporânea. Uma premiação local, dedicada aos trabalhos colaborativos tem somente a contribuir para a autoestima social do campo artístico, para a oxigenação de ideias, debates e agentes culturais, para a valorização de trabalhos artísticos que fogem dos moldes e métodos tradicionais, o objetivo da premiação é tirar o máximo do ambiente singular e tão específico da Panelinha, uma vez que até mesmo para concorrer ao prêmio é preciso estar no crivo e diretamente ligada aos pilares já citados do projeto - deste modo, temos uma joia rara nas mãos, e acredito que a usamos muito bem.

Em terceiro lugar, o júri, formado por mim e pelos professores Gabriela Motta e pelo Munir Klamt decidiu premiar o trabalho Registro de Fatos Antecedentes de Gabriela Bittencourt e Joana Falleiro Custódio, pela curiosidade, pela presença nas diversas ações da Panelinha durante a chamada aberta, pela abertura ao diálogo e interesse genuíno na proposta, pela divulgação e agitação durante todo o projeto.

Em segundo lugar, o júri decidiu por premiar o trabalho despedida/reencontro de Gabi João e Gabi Farias, uma videoarte da dupla em um encontro pela cidade de Porto Alegre dançam e entram uma coreografia embebida nos sentimentos de formatura, despedida de uma fase da vida, a chegada dos 30 anos, a mudança para outro estado - e nesta amizade, eles bebem uma garrafa de vinho e se aconchegam pensando nas possibilidades do futuro, e isso tudo é muito Panelinha.

Para o grande prêmio da #1 Panelinha do Instituto de Artes, o júri decidiu premiar, e não poderia ser diferente, a Pastelada, trabalho de Algacir Gabriel Menegat, Luiza Zmuda, Marla Pritsch. Desde o primeiro momento, o trabalho modificou a dinâmica da exposição, seja no fazer os pastéis com os bilhetes, na proposição de deixá-los em qualquer lugar o trabalho circulou por cada milímetro da exposição e até mesmo do Instituto de Artes, onde foram achados pastéis pelos corredores e no nono andar. Durante o encerramento o projeto se mostrou novamente o grande vencedor, todos os presentes estavam a abrir e comparar suas mensagens, conversando e celebrando o último ato do projeto.

De forma pessoal, acredito que a Pastelada é muito significativa para o projeto, em forma de poesia ele junta ainda o lugar afetivo da performance em cerâmica que dá início a este trabalho e minha trajetória no campo das artes visuais. Espero que este reconhecimento, mesmo que localizado seja um incentivo de verdade para todos os premiados e que seus trabalhos reverberem no futuro, a distribuição de capital cultural é um trabalho de base para a emancipação destes agentes, um grito de poder, um poder que cabe a nós e podemos dá-lo a quem desejamos e julgamos valer a pena.

Para os prêmios o projeto contou com a parceria da Koralle Materiais Artísticos²⁸, que forneceu o montante de R\$300,00 em compras para o primeiro lugar, R\$150,00 em compras para o segundo lugar. A premiação do terceiro lugar foi duas unidades do catálogo do acervo do MACRS, doados pela instituição.

²⁸ **Koralle Materiais Artísticos** loja especializada em materiais, ferramentas e insumos artísticos, localizada na Av. José Bonifácio, 95, Porto Alegre - RS.

CAPÍTULO 3 - O AFTER

PERMANECER É REVOLUCIONÁRIO

Pessoas que não encaram preocupações com dinheiro podem dissertar sobre a arte e sobre ser artista de maneira “romântica”, como se o fazer artístico devesse ser movido unicamente por amor, para que o reconhecimento chegue naturalmente. Quando você não precisa se preocupar em como vai pagar as contas e os boletos ou como vai alimentar sua família, esse pensamento pode fazer sentido e é até bonito. No entanto, ele não se aplica à vida de artistas periféricas, não brancas ou sem privilégios de classe. No decorrer da história, essas artistas são interrompidas em suas trajetórias por precisarem lidar com altas jornadas e um deslocamento longo e cansativo para o trabalho, além da ausência de financiamento ou estrutura para se deicar aos estudos e da dificuldade de acessar as pessoas detentoras do poder das artes. Os problemas financeiros afetam a criação e o desenvolvimento dessas artistas. Quando não há estabilidade financeira para prover o mínimo de qualidade de vida, o trabalho de arte pode ficar comprometido ou mesmo posto em segundo plano. Afinal, se você estiver preocupada, cansada e sem tempo para pensar e criar, é provável que não consiga produzir. Assim, muitas artistas acabam desistindo de suas carreiras por estarem sobrecarregadas com as responsabilidades do dia a dia e sem perspectiva em suas carreiras artísticas.

NAMI(ORG.), Rede. Hackeando o poder: Táticas de guerrilha para artistas do Sul global, 2023, Editora Cobogó, p 119

Depois de todo o acima descrito é preciso localizar o instituto de artes como um espaço majoritariamente burguês e frequentado por uma classe média, mesmo que com certas pitadas de consciência de classe e neste momento este apontamento é apenas uma constatação fatídica do campo em nossa cidade. Trago aqui um questionamento que possa vir a ser demagogo, mas insisto em fazê-lo: com tantos agentes culturais em formação com plenas capacidades e

privilégios sociais, foi preciso que um filho de costureira vindo do interior sem suporte nenhum para realizar um projeto como a Panelinha? Vocês realmente não podem se esforçar um pouquinho mais?

O questionamento pretende criar um certo desconforto mesmo, uma pergunta direta a todos que estão em nossa comunidade sempre tão empenhados em poéticas do si, do seu entorno, do seu ego, do seu processo, do seu dinheiro e querem ocupar os espaços de destaque e de poder, mas chegando lá, qual contribuição vocês trarão para o campo?

De artistas herdeiros e apadrinhados os espaços de poder já estão repletos, a norma vigente se encarrega de renovar toda década o pacto burguês da arte e até mesmo iniciativas de acesso democrático ao curso de Artes Visuais como a exclusão da prova específica de desenho do vestibular da UFRGS foi motivo para muitas máscaras caírem, uma vergonha em praça pública que só pode ser assistida pela existência deste pacto burguês, branco e patriarcal: nossa comunidade tem medo de pobre, de joões ninguém, dos sem nome, dos que vieram de longe, dos que não possuem um apartamento no Bom Fim, mas não perde tempo na hora de se “inspirar” nas poucas histórias que permaneceram, que não desistiram e conseguiram romper a lógica, se tornando portanto uma presença a ser por ele tolerada - é feio falar mal em público.

O novo sempre vem e as conquistas sociais estão novamente aflorando, o tempo é nosso melhor aliado e acredito que meu trabalho contribuiu de alguma forma para a discussão e para o debate, a Panelinha com certeza foi feita por um trabalhador, com aspirações social-comunistas e que tem muita coisa para falar e mostrar para todos os caretas herdeiros colegas de profissão. No entanto, por hora, termino esta reflexão com outra pergunta: até quando vamos endeusar o artista-herdeiro-artista em seu ateliê produzindo sobre sua herança, sua paz, seus problemas superficiais e alheios à sociedade?

NEM TUDO SÃO FLORES

Matematicamente, quanto mais artistas, trabalhos, participações e atividades as chances de algo dar errado aumentam, mas tudo faz parte do aprendizado. O período curto de prazo para todas as atividades e as muitas frentes compradas no projeto, cometemos erros e viemos falar um pouco deles.

Durante a montagem a obra *Trocando Figurinhas 0 - 500* de Gabriel Pessoto e Nikole Koutsantonis desapareceu, os dois pôsteres contendo a troca de figurinhas por 500 dias enviados pelos artistas foi extraviado durante um dia de montagem e acabou não sendo exposto na mostra, qual dedicarei um destaque e um espaço especial aqui e no futuro catálogo da mostra.



FIGURA 36: imagens das obras na proposta recebida na Chamada Aberta.

Outro erro cometido na montagem da exposição foi, que apesar da liberdade assegurada na chamada pública, a obra *Tanatopraxia* de Luisa Crepaldi, Nickole Monfron, Marte e Jess S. S, composta por 4 caixas contendo bonecas barbies dissecadas e objetos relacionados a cada uma das integrantes do coletivo. foi exposta de forma diferente do projeto enviado. Na montagem, optamos por uma expografia da obra onde as caixas estavam cada uma em uma altura e

dispostas sem ordem, todavia o grupo desejava a exibição das obras fielmente como enviado na proposta à chamada aberta da Panelinha.



FIGURA 37: imagem do projeto expográfico recebido na Chamada Aberta.

Posteriormente, as obras que havia sido enviadas com duas tiras de fita 3M para a montagem, que foram devidamente reforçadas por mim, mas não suficiente para a sustentação das pesadas caixas, o trabalho cedeu e veio a cair da parede onde estavam fixados, ao todo duas caixas caíram e uma teve o vidro quebrado, que foi enviada ao concerto. No dia em questão da queda de um dos trabalhos, a caixa com o vidro quebrado foi deixada na exposição e avistada pelo público, que comunicou às artistas e estas com razão, se sentiram desrespeitadas pelo trato dado ao trabalho, sinalizando este por email.





FIGURAS 38 e 39: registro da obra após incidente na sustentação das fitas 3M.

Fotos: autor desconhecido.

Após o incidente e o restauro do vidro, a obra retorna a exibição conforme a intenção inicial das artistas. Faz parte do jogo e não me lembro de um único projeto que algo não tenha fugido do controle, muitas vezes por cansaço e irresponsabilidade nossa, de realmente dar passos maiores que as pernas, outras por fatores externos, internos, pessoais e tantas outras casualidades quais possam existir e interferir nos planos - mas o crescimento pessoal precisa ser almejado neste momento, assumir os erros, reforçar os êxitos e seguir o baile. A cicatriz, tempo e o aprendizado estão do nosso lado quando algumas feridas se abrem.

Além dos casos citados, houve demora da minha parte na comunicação para com os artistas e em algumas postagens, seja pela grande quantidade de trabalho imposta, seja por compromissos pessoais e de trabalho, sobrecarga de todo o projeto entre outros motivos, o processo como um todo não foi liso, teve pedras no caminho mas mais cedo ou mais tarde, chegamos lá - e valeu a pena.

PROSPECÇÕES PARA O FUTURO

A Panelinha sempre se declarou uma primeira edição, um projeto piloto, um espaço para entendermos o que estamos propondo, experimentar um modelo, descobrir no caminho o que dá certo e o que não dá, e estou decidido a absorver todo o conhecimento adquirido no projeto para continuá-lo cada vez mais certo e dedicado aos seus pilares. Sinto que antes de fazer planos, é preciso deixar a poeira baixar, compreender de fato o que aconteceu e elaborar os próximos passos do projeto com tanto cuidado e estratégia como foram elaborados o debut da panelinha. Os primeiros passos são a elaboração do site, portfólio ou plataforma virtual do projeto, contendo os trabalhos selecionados, relatos, notas curatoriais, referências e os valores do projeto, assim como a construção do hall da fama dos premiados - após toda a reunião e aglutinação destes materiais, desejo avidamente criar um catálogo físico do projeto, dando voz a todos os detalhes que com certeza este trabalho de conclusão de curso não aporta - propositalmente, inclusive.

É preciso a partir daqui dar tempo ao tempo, mas posso dizer que o interesse em realizar uma #2 Panelinha do Instituto de Artes da UFRGS é verdadeiro e o próprio público me parece já estar atento à sequência do projeto e interessada em participar, como foi possível ouvir dos próprios artistas e do público da exposição. Claro, eu realmente prometi continuar.

Para além do Instituto de Artes, acredito que a Panelinha tem tomada um corpo imaginário que transcende inclusive a ideia de novo salão, mas, sim, uma espécie de célula capaz de introduzir a prática colaborativa em outros possíveis meios de atuação que não estejam na chamada aberta para trabalhos, como por exemplo residências, produção textual, curadoria, entre outros. Mas o percurso até aqui, e acima descrito me ensinou a ter um pouco mais de calma, então o futuro do projeto está aberto ao acaso, coisa que ele esteve o tempo todo.

CONCLUSÃO

Foram oito anos de formação no curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul que me trouxeram até a realização da #1 Panelinha do Instituto de Artes da UFRGS, incontáveis pessoas cruzaram meu caminho, passei por muitas experiências artísticas, espaços expositivos, cidades e trabalhei com tantos outros artistas, curadores, produtores, montadores e todos os profissionais envolvidos na produção cultural em arte contemporânea. Tive o privilégio de aprender com muitos professores, acessar um conhecimento a partir da academia que não poderia ser obtido fora da universidade, e todo o imenso conhecimento fora dela eu continuo aprendendo, vivendo, em concomitância, tentando entender meu lugar no entre, no afinal de contas sou um peixe com o oceano inteiro para nadar²⁹.

O percurso até aqui me ensinou a valorizar as pessoas, suas histórias e seus desejos, buscas e vontades, compreender seus erros e tentar encaixar tudo isso no grande desafio que é estar vivendo em sociedade. Com todas essas histórias eu aprendi a perceber as potencialidades em cada tentativa, em cada ímpeto e em cada impulso, a complexa malha de acontecimentos aqui narradas me formam enquanto indivíduo, agradeço as experiências boas e busco evoluir com as não tão agradáveis.

Em todo este tempo em contato com muitos métodos, agentes e formatos de trabalho na arte contemporânea pude entender o complexo sistema de engrenagens que regem nosso meio, seus agentes e sua ligação direta na manutenção de um privilégio há muito questionado, afinal de contas, arte contemporânea ainda é uma questão de classes. Sabendo disso, acredito ter em meus projetos proposto novas formas de sistema, de circulação e produção artística, e com a Panelinha pude entender a urgência com a qual necessitamos de novas formas e ferramentas de inserção no sistema da arte, que a lacuna deixada pelos salões de arte no que diz respeito a oxigenação e propulsão de novos artistas e um sistema da arte mais democrático precisa ser preenchida.

Compreender as estruturas do campo da arte é também uma estratégia para ações como a Panelinha, um projeto que conturba o cenário para o crescimento do mesmo,

²⁹ **com o oceano inteiro para nadar** fala que dá nome ao documentário de Karen Harley, realizado em 1997 sobre vida e obra de Leonilson, artista brasileiro da chamada geração 80, pisciano do dia 1 de março de 1957. <https://site.videobrasil.org.br/acervo/obras/obra/131357>

tira da zona de conforto uma gama de artistas e profissionais para dar uma chance ao método colaborativo. Não somente a partir da Panelinha, mas também de outros projetos ao longo do caminho compreendo que a atuação no campo da arte está refém de um sistema maior e mais forte do que nossas vontades e anseios progressistas, comunistas e muitas vezes utópicos de cultura, e a mudança não acontecerá em uma exposição, em uma obra de arte ou em um prêmio, mas na insistência, permanência e dedicação daqueles que estão nele e anunciam que vieram para sacudir um pouco os conceitos e normas vigentes.

A partir da chamada aberta e do entusiasmo de todos os participantes da #1 Panelinha do Instituto de Artes vejo em Porto Alegre uma comunidade artística disposta ao novo, interessada no inusitado e bastante faminta de projetos ousados, divertidos, festivos e que pertençam ao seu repertório real, cotidiano e presente, enfim, contemporâneo, um Instituto de Artes disposto e prestativo, e vislumbro próximos anos agitados no cenário local no campo das artes Visuais.

Por fim, concluo que a atuação multidisciplinar, o artista-curador-montador-etc só tem a agregar na carreira, no conhecimento e no preparo para com o mundo, a vida, as coisas de um artista visual - se em um momento da história da arte o artista ideal é intocável, produz em seu ateliê e está acima dos demais profissionais da cultura. Hoje o artista ideal, na minha concepção e opinião, é aquele que compreende todas as camadas de atuação no campo das artes visuais, profissões, processos e questões sociais envolvidas em toda a estrutura do campo e, se possível, investe algum tempo de seu trabalho em minimizar os efeitos da herança burguesa de nossa área - os tempos são outros, e os artistas-curadores-etc precisam ser também.

E para finalizar, isto é só o começo. O trabalho com arte contemporânea é uma estrada, com pequenos *pitstops*, que seja, mas ainda é um caminho de descoberta constante e este trabalho marca uma passagem de fase, e muito ainda está por vir, este é o espírito da Panelinha.

BIBLIOGRAFIA

BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista-etc.** Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BEY, Hakim. **T.A.Z - Zonas Autônomas Temporárias**, Nova York, editora Automedia, 1991.

O'DOHERT, Brian. **No Interior Do Cubo Branco.** A Ideologia Do Espaço Da Arte, São Paulo, editora Martins Fontes, 2002.

CARVALHO, A. M. A. de. **Grupo Nervo Óptico: narrativas visuais e ironia na vanguarda artística brasileira**, Congresso Internacional Criadores sobre outras Obras (8. : 2017 : Lisboa, Portugal). Novas propostas pelos artistas : o VIII Congresso CSO'2017. Lisboa : FBAUL-CIEBA, 2017.

FRASER, Andrea. **O que é crítica institucional?**, concinnitas | ano 15, volume 02, número 24, Dezembro de 2014.

PAIM, Cláudia. **Táticas de artistas na América Latina: coletivos, iniciativas coletivas e espaços autogestionados.** Porto Alegre: Panorama Crítico Ed., 2012.

NUNES, Kamilla. **Espaços autônomos da Arte Contemporânea.** Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2013.

Carvalho, A. M. A. de. **A exposição como dispositivo na Arte Contemporânea: conexões entre o técnico e o simbólico.** *Museologia & Interdisciplinaridade*, 1(2), 47. 2012.

CASTRO, Pâmela. **Hackeando o poder: Táticas de guerrilhas para artistas do sul global.** São Paulo: Cobogó, 2023.

BORRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional.** Trad: Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

FABBRINI, Ricardo. **Arte relacional e regime estético; a cultura da atividade dos anos 1990**, VI EHA - Encontro de História da Arte, UNICAMP, 2010.

BULHÕES, M. A. **Lacunas como ponto de partida**. In: _____. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul: pesquisas recentes**. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 1995.

FORTE, G. N. **Entre os salões e a institucionalização da arte** . Revista de História, [S. l.], n. 162, p. 271-284, 2010.

PIGNATARI, Décio. **Contracomunicação**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004