

DEPOIMENTO MONTAGEM POVERA #2

Augusto Henrique da Costa¹
Noah Mancini²

RESUMO: Este relatório/depoimento diz sobre a experiência de pré-produção, realização e pós-produção da Montagem Povera #2 realizada no Centro Cultural Bernardo Mascarenhas 2019/2020. O objetivo da mostra foi elaborar encontros educativos sobre a montagem de uma exposição de artes visuais e como conclusão realizar uma mostra coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: exposição; artes visuais; casa povera; crítica; relato de experiência.

1> Bacharel em Artes e Design (IAD/UFJF), Licenciado em Artes Visuais (IAD/UFJF), Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas (EBA/UFMG). Professor, performer e pesquisador cênico. E-mail: augusto.henriquelc@hotmail.com

2> Graduando no Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design pela UFJF. Faz colagens, cinema, performance, crítica, pintura e deboxe. E-mail: noahmancinim@hotmail.com

A MONTAGEM: PRÉ E PORQUÊS

A Montagem Povera #2 foi uma ação educativa a fim de montar uma exposição coletiva, viabilizada através de um edital de ocupação do CCBM (Centro Cultural Bernardo Mascarenhas), na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais. Em Julho de 2019, através da Prefeitura, o espaço cultural disponibilizou uma chamada para projetos de exposição em suas galerias. A Casa Povera se inscreveu enquanto proposta coletiva para ocupar uma das galerias do espaço cultural, sendo aceita e tendo a exposição agendada para Janeiro de 2020.

Mediante a aprovação da mostra, no dia 2 de Outubro, soltamos as inscrições para as atividades educativas. Sob o pretexto de *“Como fazer uma exposição de arte?”*, o objetivo era através de 04 encontros semanais, entender e atuar nas etapas de uma exposição, seja a curadoria, expografia, registro do evento, crítica de arte, arte-educação, ou como artistas. Como produto final dos encontros essa exposição coletiva seria executada, visando trabalhar todos os campos abordados.

Tal oficina educativa aconteceu do dia 22 de Outubro ao dia 12 de Novembro, tendo como locais de encontro o Instituto de Artes e Design da UFJF, o próprio CCBM e a Escola de Artes Pró-Música da UFJF. Com introdução expositiva seguida de exercícios práticos, regadas a muitos salgadinhos e cachaça, as atividades foram guiadas por Noah Mancini, organizador da Casa Povera, e contou com a participação dos artistas convidados Augusto Henrique da Costa (no encontro sobre arte-educação) e Raizza Prudêncio (no encontro sobre curadoria). Os participantes das oficinas e atuantes na feitura da futura mostra foram: Augusto Henrique, Bárbara Moraes, João Aquino, Millena Santiago, Ramon Vilaça e Tiago Gabina.

No primeiro encontro arte/educativo o propositor Noah Mancini apresentou relatos de experiência e registros audiovisuais das ações da Casa Povera, seguidos de exercícios. Foi sinalizado um cronograma com datas para o lançamento do edital da mostra, recebimento das obras e sua montagem. Por fim, o mesmo apresentou como se daria a dinâmica dos próximos encontros.

No encontro sobre arte-educação, o artista/professor Augusto Henrique apresentou algumas percepções sobre a breve história da arte/educação em museus e espaços culturais, evidenciando esse espaço de mediação cultural e artística.

A ideia da aula era usar a Abordagem Triangular para falar da Abordagem Triangular, como sendo uma das inquietações da pesquisa que tenta aliar imagens, museu, história e mediação. Abordagem Triangular como detonadora e articuladora de processos de conhecimento seja em Arte seja em História.

(De Alencar, 2015, p. 1025).

A proposta foi apresentar a abordagem triangular como instrumento para se pensar propostas educativas com a demanda da exposição em processo, o diálogo deu-se de maneira fluída e ao seu fim criou-se um quadro na lousa com proposições pedagógicas ou estratégias para se tentar a mediação com o público.

Dentre as muitas possibilidades que saíram do encontro com Augusto, certas se destacaram, que foram colocadas em prática no decorrer da mostra coletiva: cartões com frases e provocações interativas, como: *“Tente fingir choro para alguma arte”*, *“Pergunte a alguém qual a melhor/ou pior obra”*, *“Pergunte a alguém quanto ela pagaria por alguma das obras”*, *“Vá até a calçada e convide alguém para conhecer a exposição”*, *“Deite ou sente na galeria por alguns minutos”*.

Foram elaborados também pequenos panfletos de divulgação como aqueles de dons esotéricos e profetisas milagrosas “Pare de sofrer! Se você sofre com amarrações, vícios, estagnações (...)” e ressignificados para o contexto artístico, convidando à exposição. Por exemplo, no panfleto adaptado (Figura 01), a primeira frase era: “Você acredita em dom artístico? A Casa Povera sabe qual é o seu e tem a solução!”, e seguia: “Leve um pensamento para ser revelado”.

A artista e expositora Camila Vitória - que apresentou sua pintura *Auto Retrato com as plantas* (2018) - comentou sobre o material educativo: “Certamente contribuiu muito para a mediação autônoma do público com a obra, tanto minha quanto a de outros presentes, permitindo a intensificação do diálogo entre os mesmos”.

Tratando do encontro sobre curadoria, Raizza Prudêncio apresentou estratégias para se ler e empreender obras/peças visuais. A partir de um jogo em que realizou uma curadoria de imagens para os presentes no encontro, ela pediu para que os mesmos criassem aproximações entre as obras nos quais escolheram para trabalhar, bem livre, a aproximação e/ou distância poderia ser por tema, linguagem, cor ou demais motivos inventados.

O artista Ramon Vilaça, que participou dos encontros educativos e também expôs seu vestível *Vestido Vermelho* (2019) na mostra coletiva, relembra com carinho os encontros: “Fui sem saber o que esperar, e fui muito bem recebido, inclusive com comes e bebes, coisa que achei tão diferente e no fim do dia era pra ser tão normal, tão presente nas nossas reuniões cotidianas. E os encontros, a montagem e o evento foram tomando um ar “religioso”.... discutindo sobre a partilha, de idéias, de criação, de copos, de corpos, em construção, evolução, revolução.”

A CASA POVERA SABE QUAL É O SEU E TEM A SOLUÇÃO
Ela revela o que está oculto em sua vida e é especialista em transformar sensações de tristeza a alegria.

Pare agora de sofrer!

Se você sofre com doenças, vícios, separações, dores, estagnações ou amarrações profissionais, procure a:

>>> EXPOSIÇÃO DA CASA POVERA <<<

Leve um pensamento para ser revelado

ABRE DIA 17/01 ÀS 17H E VAI ATÉ 16/02 NO CCBM
FUNCIONA NOS DOMINGOS MAS NÃO NA SEGUNDA.
Av. Getúlio Vargas, nº 200, Centro - JF. Instagram: @excasapovera

Figura 1: Peça publicitária para a Montagem Povera #2. Fonte: Acervo Casa Povera

No dia 18 de Novembro de 2019 foi lançada uma chamada pública e de inscrição virtual, com prazo até 02 de Dezembro do mesmo ano, para que os artistas submetessem seus trabalhos. Como em toda mostra da Casa Povera, não haveria seleção, o que implicaria na aceitação de todas as obras inscritas, desde que houvesse condições favoráveis a sua montagem nas galerias. A expositora Flávia Rosa destaca que isso chamou sua atenção: “A maioria dos editais são sempre poucas vagas para muitas pessoas. E acaba que não sabemos o processo de curadoria, de escolha, e assim... tinha mais de cem artistas, sabe? Não tava lá só porque você gostou, essa coisa de todo mundo ser aceito, é uma democratização muito importante. É necessário oferecer esse lugar que não é naturalmente dado”.

Alguns meses anteriores à abertura (ocorrida dia 17 de Janeiro), Noah Mancini buscava possíveis patrocínios e apoios culturais. Contactava os mais diversos estabelecimentos que pudessem fazer alguma parceria com o evento, fosse através da comida e/ou bebida para a vernissage, em materiais para a montagem (fita dupla face, pregos, martelo), ou em serviços gráficos para a publicidade da exposição. Em tempos de descaso à cultura poucos foram os que se interessaram em apoiar. Fechamos com uma loja de material de construção, uma loja de alimentos a granel e uma gráfica. Confirmados os valores concedidos previamente, fomos às vias de fato para adquirir os produtos.

Com exceção do estabelecimento de fotocópias, não tivemos problema algum com os apoios culturais. Encaminhado o orçamento para a gráfica, ofereceram 50% de desconto sobre os produtos pedidos. Conforme combinado por e-mail comparecemos para retirar os produtos em uma das unidades. Quando chegamos, o valor dos serviços - que segundo eles já estava abatido nosso desconto - era maior do que a de uma clientela comum e sem apoio cultural. Indignado, Noah mostrou os e-mails onde tinham sido concedidas as condições de "patrocínio", eles deram uma desculpa esfarrapada dizendo que o abate era sobre os preços originais de sua tabela. Era mais válido então fazer o pedido como um freguês comum, ainda assim sairia mais barato. Voltamos para a casa e iniciamos um longo e civilizado bate-boca com os responsáveis por correio eletrônico, ameaçando que não íamos mais imprimir lá e dando a entender que a logo dos mesmos seria retirada de nossas imagens publicitárias. De fato, reduzimos drasticamente nossas tiragens, dada a dor de cabeça que estava gerando, ganhávamos mais imprimindo em outro local. Milagrosamente, nos dias seguintes, quando fomos retirar nossas peças, eles disseram que não tínhamos nada a pagar - e aquela modesta tiragem seria gratuita.

As imagens de divulgação, além de serem postadas virtualmente, foram impressas em cartazes e espalhadas estrategicamente pela cidade: desde o chamamento para participar das atividades educativas, quanto a convocação para a mostra coletiva e a publicidade de abertura e de duração da exposição.

CHEGANDO ÀS VIAS DE FATO

Com o fim dos encontros educativos, da chamada para a Mostra e da entrega dos trabalhos, a data para a montagem dos mesmos ficou definida para os dias 15 e 16 de Janeiro, dois dias antes da Vernissage da mostra.

Chegamos no CCBM e iniciamos a parte de ver as obras que necessitavam de molduras para fazer sua adequação. Feito isso, posicionamos as obras nas duas galerias para poder compreender minimamente a espacialidade entre elas: o difícil respiro entre a quantidade de obras e o espaço expositivo em si.

O Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, lugar o qual estivemos encarregados de ocupar, situa-se numa antiga fábrica têxtil, que foi pioneira na América Latina na época de seu surgimento, atualmente, transformada em espaço cultural. Ela foi fundada em 1888 pelo empresário Bernardo Mascarenhas, que atualmente integra o nome do centro. O processo de tombamento do prédio - conhecido por sua arquitetura fabril inglesa - começou em 1982 e só terminou em 1983, quando o município opôs-se aos interesses do governo federal e conseguiu preservar o edifício com suas características originais. Enquanto isso, pela fábrica não ser capaz de acompanhar as mudanças econômicas do país, o conjunto foi arrematado pela prefeitura em 1984 como forma de pagar as dívidas do negócio ao Estado. Só em 1987, através da campanha "Mascarenhas, meu amor!", fomentada por artistas, intelectuais e jornalistas (entre eles Marina Colasanti e Rubem Fonseca), o prédio foi reformado e transformado em centro de cultura. Desde então, a edificação vem passando por reformas internas - sofrendo um grande incêndio em 1991 e retornando em 1995 - como forma de manter sua estrutura sem perder os aspectos históricos. Diante desse panorama, tivemos que lidar com

algumas limitações: goteiras ameaçando certos pontos, paredes que não podíamos furar ou bater prego, falta de aparato tecnológico. Todavia, a gentil equipe administrativa do CCBM não deixou faltar orientações e sugestões, sempre atenta e bem disposta às nossas necessidades.

A orientação introdutória foi organizar as obras no chão da galeria, e, a partir disto, tentar criar diálogos, fosse entre cores, temas, técnicas e etc.; um desafio pela quantidade de obras inscritas e também por ainda estar recebendo-as nos dias de montagem. E assim inicia o jogo visual, os participantes começam conversas entre si sobre aproximações e distâncias das obras ali visualizadas tentando dar largada à criação e posicionamento dos trabalhos na parede, chega-se a consonância de que é necessário criar zonas de aproximação entre elas: alguns começam aproximando por tema. "Recordo-me do tema da religiosidade e assim cria-se a primeira zona com produções que, de alguma maneira, evidenciaram a religião", diz Augusto Henrique. Posteriormente, chega-se a zona da corporeidade nas imagens, percebendo um número expressivo de visualidades do corpo como um todo, de pés, rostos... de modo que a entrada da exposição, ou seja, as primeiras obras, foi composta por esses trabalhos que focalizavam o corpo e suas representações. Na atualidade, é amplo o debate sobre a questão da imagem e representação (ideário o qual nossa civilização ocidental foi baseada), contudo as políticas de representatividade (essas vendidas em larga escala pelas empresas) não parecem ser o suficiente. Tem sido necessário pensar (e agir) em políticas de participação, onde os agentes a serem representados estejam ativamente engajados na composição dessas iniciativas - decerto seja tão comum uma maior atenção direcionada, no que diz respeito aos próprios artistas e seus trabalhos, para as questões corporais na contemporaneidade: habitar e resistir também, mas sobretudo falar sobre os próprios corpos que (sobre)vivem em posição de saber e vida da própria consciência que os percorre.



Figura 2: Instalação Maledictus Locus, de João Aquino. Fonte: Acervo Casa Povera.

Algo diferenciado aconteceu durante a montagem, uma interação com a obra de um artista em seu processo de instalação no espaço. O trabalho "Maledictus Locus", de João Aquino (Figura 02), composta por um círculo de sal grosso, uma vela vermelha e duas cumbrucas de barro: uma com cinzas e a outra com moedas recebe seu primeiro contato. Ao longo da montagem, o artista chega para finalizar sua instalação e percebe que falta a cumbruca com moedas. Todos ficam espantados e começam a buscar pelo CCBM o paradeiro do fragmento da obra, ele é encontrado na Galeria Alternativa II, mas sem as moedas que o compunha.

Enquanto estávamos nesse processo de organização das obras no espaço expositivo vários eram os atravessamentos, mas, aos poucos, a visualidade da montagem expográfica ia se firmando. Mediante as obras que iam chegando, conflitos se geravam para a adequação dessas obras no que estava se criando, alguém brinca e sugere: 'Vamos montar a zona dos atrasados!' No entanto, ainda que o latente desafio fosse lançado, conseguiu-se realizar as harmonizações necessárias para finalizar a montagem. Tal processo aconteceu de maneira fluida e autônoma, os materiais e a equipe estavam lá, era só pegar e fazer.

O artista Ramon Vilaça acrescenta: “Era como um templo sem pastores, sem um livro base, e sem divindades, o divino era a produção. Seria mais fácil descrever um rolê de intrigas, com briga de ego e discussão de “qual obra fica bem perto dessa?” Mas me vejo aqui tentando verbalizar uma fluidez tão natural que é complexa de explicar. No dia da montagem no CCBM parecia que estávamos montando um quebra cabeça, as obras incrivelmente, mesmo tão distintas, conversavam tanto entre si... É como se um imaginário coletivo tivesse sido convocado pelo edital. Pra mim, o que rolou foi que de alguma maneira as pessoas que se identificaram com a proposta tinham essa conexão externa, costurada entre vivências e sobrevivências, querendo centralizar em Juiz de Fora sua existência. Ocupar uma região de passagem exigia de nós a sensibilidade de conquistar quem olha rápido e pedir mais um momento. A igreja da arte pede seu tempo, não cobra dízimo e te libera sem entender nada, porém com certeza você fica na tentação de retornar”.

A exibição das mídias digitais, nessa edição não tão bem contornada, foi um problema a ser levado em consideração. O centro cultural não dispunha de qualquer aparelho tecnológico ou sala especializada para exibição. Arranjamos os aparelhos televisivos, esses antigos e com entradas somente para tubos. Conseguimos duas TVs e dois reprodutores de DVD que conectariamos às mesmas. Dias antes da abertura, algumas televisões não funcionavam com os reprodutores de mídia, fosse pelo mal contato ou a incompatibilidade de formato dos arquivos gravados com tal aparelho em específico. Na estreia, apenas metade das artes digitais foram exibidas. Foi preciso, ao longo dos dias e semanas seguintes, estabelecer um custoso contato de conversão tecnológica para que ao fim pudéssemos passar com êxito todos os vídeos em conjunto.

A VERNISSAGE E O PÓS

No dia da vernissage, como de praxe, a produção da Casa acertava os “últimos” detalhes da exposição. Embora a mostra já tivesse sido aberta e os presentes se acumulassem nos corredores do CCBM, o processo de montagem mantinha-se em feitura, de modo que mesmo após o encerramento do evento de inauguração, ele ainda não havia sido terminado.

As pessoas iam chegando e o trabalho de montagem seguia sendo realizado, montou-se a mesa com bebidas e aperitivos, uma caixa de som com uma música ambiente e assim começavam as interações com as obras, com as pessoas e o espaço no geral. O artista Augusto Henrique relatou: “Me recordo que ao encontrar com os artistas Guilherme Borges e Gezilene Oliveira autores da obra “Alameda dos Pretéritos, nº 0, Jardim Velha Esperança (2020)” eles disseram que no trajeto de chegar ao CCBM viram uma “gata muito louca” fazendo uma performance nas ruas de JF. Mais tarde íamos descobrir que se trava de um dos expositores da mostra, o artista Gabriel Scott que finaliza sua performance no próprio CCBM.”

Posteriormente pensando sobre o ocorrido, Noah Mancini constatou que essa expografia processual, que está sempre a ser concluída, além de uma pauta a ser discutida sobre a precariedade da produção autônoma e independente, é uma das características que acompanha o trabalho da Casa Povera. Há sempre algo por fazer, por menores a serem conferidos, mudanças de última hora, revisionismos necessários. E por que não assumir esse lugar da constante mutação, estar em gradativa alteração e reinvenção? Por que não mudar uma obra de lugar, mesmo dias após a inauguração? Inventar lugares para posicionar trabalhos de artistas atrasados, pois os mesmos querem expor, mesmo que o prazo tenha passado?

Dentre um desses erros, o organizador Noah Mancini havia esquecido as obras inscritas “Encontros no banheiro” (2019) de Tába da Silva - ironicamente amiga íntima do organizador e único trabalho a sofrer tal negligência - e a mesma, após procurar pela galeria, indagou onde estava. De súbito, a lembrança veio e a solução também. Noah providenciou uma caneta preta posca e disse para a artista intervir onde bem quisesse. Ela se posicionou em uma quina das paredes e começou a desenhar o detalhe de um dos trabalhos que era para ser exposto: um espiral preto com intersecções e pequenos insetos ao seu redor. A intervenção de Tába (Figura 03) logo levou ares performáticos e os presentes se acumulavam para ver o processo e onde ele terminaria. Depois da ação, a artista se levantou e saiu para pegar mais um copo de drink.

Já para o meio da vernissage, um artista entrou aos gritos no espaço, descalço, mascarado, numa corrente com cadeado no pescoço, enrolado em uma bandeira do Brasil e com alguns objetos nas mãos. Era o mesmo que Gezilene e Guilherme tinham avistado momentos antes nas ruas da cidade. Repetia exaustivamente uma frase, em tons melódicos, enquanto rodava pelo ambiente: “Olho e vejo tudo errado/Faz tempo que tá tudo certo/Tudo tá melhor do que parece”. Dado momento, enquanto seguia cantando, agachou-se, tirou um martelo, pregos, uma espada de São Jorge e deixou a trouxa a seu lado. Martelou dois pregos na parede, tirou um pequeno quadro e o colocou na parede, tirou uma tela em branco - essa menor ainda - e também a colocou ao lado, abriu um ferimento em seu dedo e manchou a tela branca com um rastro de sangue.



Figura 3: Vídeo-frame da intervenção de Tába. Fonte: Acervo Casa Povera.



Figura 4: Vídeo-frame da performance de Gabriel Scott. Fonte: Acervo Casa Povera.

Em seguida, tirou a bandeira do Brasil que o cobria e com um isqueiro começou a atear fogo nela. Saiu por um momento e voltou com uma embalagem de Big Mac, que também começou a queimar (Figura 04). A fumaça começava a se alastrar pelos corredores, foi quando o artista apagou as chamas que iniciara e saiu do CCBM com sua trouxa de vestígios da ação, dando prosseguimento ao contínuo e caótico cântico que adentrou no espaço proferindo.

A performance causou alvoroço e burburinho, muitos foram os que tiraram seus smartphones e gravaram, outros cruzaram os braços e esperaram pelo desenrolar - como todo típico público de arte contemporânea, apático por fora e confuso por dentro. O que viemos a descobrir depois, pela administração do centro cultural, é que não era permitido o uso de nenhum artifício para inflamação dentro do centro, mas a ação já havia acontecido. Dessa vez, a boa arte da transgressão estava a salvo nos limites do cubo branco.

No decorrer dos dias, tudo corria no mais possível perfeito dos mundos. O pré-carnaval de Juiz de Fora se aproximava e o centro da cidade (onde está posicionado geograficamente o local da mostra) prometia ferver. Os organizadores e alguns artistas participantes compareciam semanalmente à exposição, levando conhecidos para conceder mediações artísticas ou simplesmente checar a movimentação dos corpos que por ali circulavam.

No dia 14 de Fevereiro aconteceu o *"Bloco da Benemerita"* na Praça Antônio Carlos (famosa PAC), ao lado do Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, festejo organizado por MC Xuxú, Cláudio Ponciano e demais produtores locais. Os responsáveis e artistas da Montagem Povera, como entusiastas dos agitos juizforanos, não podiam deixar de estar lá. O bloco já passava da metade, o relógio corria às 19h e pouca, e uma torrencial e inesperada chuva tomou o lugar: "Ela veio: uma chuva tropical, dessas de você correr procurando uma marquise, se estivesse na rua" (LEÃO, 1992, p.117). Como o CCBM, apesar de todas as falhas estruturais no edifício, possuía algum teto onde nós e toda a multidão carnavalesca podia se abrigar, rumamos para lá. Ao chegar encontramos mais alguns amigos que tiravam o excesso de água dos sapatos e meias. Demos uma volta na galeria quando nos deparamos com o inesperado: uma obra havia sido furtada.



Figura 5: Objeto "Mãe", do artista André Vargas. Fonte: Acervo Casa Povera.

O trabalho *"Mãe"* (Figura 05), de autoria do artista carioca André Vargas Santos, que consistia num chinelo havaianas branco e azul vazado entalhado em um de seu par "Des" e do outro "Vira", fora removido da exposição. Em seu lugar foi depositada uma outra havaianas, essa não entalhada e em perfeitas condições de uso. O choque inicial bateu inevitavelmente. Como dar a notícia para o artista? Em que circunstâncias aconteceu? Especulações à parte, só nos restava notificar o artista e tentar minimizar os danos da perda. Como o CCBM não possui câmeras e nem vigia para as galerias, era quase impossível localizar o ator da ação. Após lamentar o prejuízo do artista e da mostra, diante desse acontecimento abrem-se inúmeros debates. Podemos refletir sobre a debilidade dos espaços expositivos no Brasil (o único museu da cidade que possui vigia e câmeras é o MAMM - a instituição possui obras de Picasso, Miró, Braque, e vários cânones póstumos em seu acervo), as suscetíveis perdas ou alterações de sua obra ao expor em espaços públicos, e talvez o questionamento mais incerto e complexo: a pessoa que furtou só achou muito maneiro ou quis pegar para clamar para si a autoria? Até onde vai a interação com a arte? E, sobretudo, enquanto artistas, como encarar essa situação de maneira poética? Se a pessoa deixou seu chinelo na galeria, logo

ela saiu da mesma vestindo a obra. O mais perto que a equipe da Casa Povera conseguiu chegar de imaginar possibilidades sobre o acontecido, foi que, na agenda do carnaval, devido a maior aglomeração e embriaguez de visitantes no centro da cidade, e, por consequência, no Bernardo Mascarenhas (muito usado pelos cidadãos para beber água e ir ao banheiro), o chinelo teria sido facilmente apanhado.

“Na história da arte (com destaque para a moderna e contemporânea) existiram inúmeros criadores que se legitimaram por atravessar autorias e propriedades intelectuais, danificar patrimônios, subverter ícones de poder”, comentou Alisson Quintino, artista, tatuador e entusiasta da Casa Povera. E acrescentou: “A pessoa que fez com certeza tem um grande potencial, o problema se dá para onde isso foi direcionado. Escolheu mal suas vítimas.”. A participante Camila Vitória também retorna ao seu primeiro contato com o trabalho no espaço galerístico e nos conta: “O próprio público tropeçava na obra “Mãe”, posteriormente cooptada do espaço expositivo. Alocados no chão, os chinelos constantemente eram desvirados ou virados, sob a ameaça de uma presença maternal implícita. A curadoria efetivou a apresentação da obra, propondo a participação, mas fazendo com que ela atingisse proporções inimagináveis com sua substituição por outro chinelo.”

Foi feita uma enquete virtual no Instagram da Casa Povera para a reflexão em conjunto sobre o ocorrido. A artista Jéssica Rachel Perobelli, expositora nessa edição com o trabalho “*Coração quebrado cola com gozo*” (2016) e entusiasta da Casa, soltou em tom de gozação: “Coloca no Lattes: minha obra foi tipo Monalisa”. Já Camila Vitória declarou em polvorosa: “Lamento o ocorrido e lanço: o parangolé original do Oiticica, parado como está, tinha que pegar fogo mesmo!”.

CRÍTICAS SOBRE ALGUNS TRABALHOS EXPOSTOS E IMAGENS DA MOSTRA (ANEXOS I E II)

Como o depoimento se prolongou em mais de 40 páginas e por tal fato nunca conseguiríamos publicar em alguma revista do gênero artístico institucional, tivemos que diminuir suas laudas, onde continham as críticas de algumas obras que foram apresentadas e os registros fotográficos (aqui descritos enquanto “Figuras”). Logo, pedimos a compreensão para a leitura subsequente das imagens e seu referenciamento, tal como aconselhamos o acesso do link abaixo para melhor compreensão do relato.

ANEXOS I E II:

<https://docs.google.com/document/d/1EKP3IFrPFRKRGTYDdFssfccLIBhse0b0xpgxmrWCGQbl/edit?usp=sharing>

BALANÇOS FINAIS

No fritar de todos os ovos, a exposição se demonstrou um sucesso. Tanto para a Casa Povera que sem precedentes em sua história abarcou uma exposição de grandioso tamanho, quanto para o CCBM que em tempos (quicá jamais) não via suas galerias tão abarrotadas de artistas numa só exposição, mas inclusive para os expositores e visitantes, bombardeados com um numeroso contingente de trabalhos. Aproveitando a deixa, Camila Vítório confessa: “A Casa Povera tinha nascido em âmbito independente, mas continuamente começava a flertar com a instituição. Esse movimento seria péssimo, se não fosse tamanho o desprendimento dos seus organizadores. Na mostra no CCBM, quando entrei, fiquei perplexa. ‘Como foi possível realizar a curadoria de tantas peças em diversos suportes, técnicas, mídias?’. Apesar de tudo, eles abrigaram as obras de acordo com a intenção dos artistas. A espacialidade das galerias, conduzidas a um percurso longo e certamente cansativo, foi driblada. Conseguiram cadenciar bem as técnicas, suportes e dimensões ao longo do espaço. Era preciso voltar e ver novamente.”

A desmontagem deu-se no dia 2 de Março de 2020, percebemos que uma obra já havia sido tirada visto que o artista provavelmente não se atentou que a exposição foi alongada por algumas semanas. E começa novamente o exercício prático de se lidar com questões técnicas de exposições de artes visuais.

Começamos por tirar as obras de suas devidas molduras colocando papel higiênico nas fitas dupla face que estavam sustentando as mesmas e arquivando-as em uma pasta para facilitar a retirada dos objetos pelos artistas. As obras tridimensionais também foram armazenadas no espaço cedido para nós no CCBM - em suma, é muito mais simples desmontar que montar uma exposição.

Paralelamente, íamos postando os registros da mostra em nossas redes sociais e arquivando o material físico publicitário, assim como recolhemos o caderno de presença da galeria (lista de visitantes com contatos e opiniões). A organização e catalogação desses itens deu-se concomitantemente com a escrita desse texto, que, aos poucos, tomava corpo e personalidade.

Foi dado o prazo de dez dias úteis (até 13 de Março) para os artistas retirarem seus trabalhos na galeria sob pena de suas produções entrarem para o Acervo Povera. Alguns participantes, já de cara, doaram suas obras. Habitualmente, nem todas foram recolhidas e afrouxavam-se as condições, na promessa de “até semana que vem eu busco, sem falta”. Com a chegada do Covid-19 em solo tupiniquim, os espaços culturais da prefeitura fecharam e o recolhimento foi adiado até segunda ordem.

Apesar das intempéries, que sempre estiveram aí nas mais diversas maneiras, seguimos produzindo e pensando arte. Acreditamos que a prática poética da vida é uma das poucas - senão a única - saída. Vida longa à criação e à Casa Povera!



Figura 6: Pintura "Dogs", de Samantha Ottoni. Fonte: Acervo Casa Povera.

Prêmio Júri Popular

Dogs, 2019.
Acrílica sobre tela
Samantha Ottoni

A expressividade nos Dogs de Ottoni são pulsantes em suas cores e enquadramento. A camada criada em segundo plano acaba por dar ênfase no semblante dos cachorros, a ação assertiva na paleta cria um jogo e fascínio pela imagem representada no ato pictórico. A potência latente nos olhares do 'melhor amigo do homem' aludem ao comportamento hora submisso, hora austero perante o mesmo.

O resultado estético apresenta-se em uma composição que pode ser relacionada com uma vitalidade pop, mas aqui mirar-se no olho do "dog" permite uma viagem de natureza desconhecida pelo animal de estimação. Com fundos monocromáticos e close em seus bustos, Samantha coloca em seus caninos personalidade, vivacidade e fun.

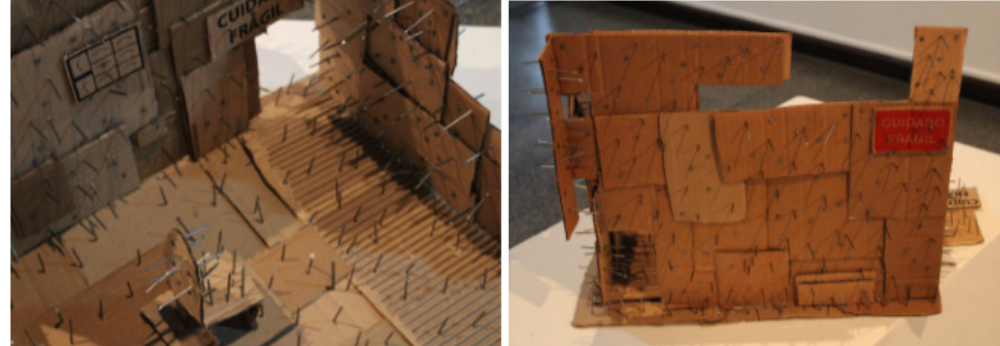


Figura 7 e 8: Escultura "Alameda dos Pretéritos, nº 0, Jardim Velha Esperança, de Gezliene Oliveira e Guilherme Borges. Fonte: Acervo Casa Povera.

Prêmio Júri Povera

Alameda dos Pretéritos, nº 0, Jardim Velha Esperança, 2020.
Escultura.
Guilherme Borges e Gezilene Oliveira

Um barraco de papelão aberto, sem teto e com uma cadeira. Preenchendo tudo que lhe compõe, pregos e pontas rompem sua matéria e a possibilidade de habitação. Era uma casa muito engraçada, não tinha nada, não tinha nada. O aviso "Cuidado, frágil" estampa algumas paredes, na realidade não há cautela nem nunca houve. A estrutura precária, arquitetura do feio, desvalida edificação... prisão, tortura ou expiação? Um efêmero monumento à indignância, ambiente hostil e apesar de intrinsecamente antropomórfico, desumano: a necropolítica como práxis vigente e vigiante. O não-lugar ou não há lugar na miséria?

Num papelão, pregos. Dei de cara com uma espécie de cômodo que gerou incômodos. Que lugar é esse? (outra vez) PREGOS. Um endereço que procurei no google e não deu resultado. Fragilidades, vulnerabilidades, resistências?



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Lilian. Corpo Poético: uma cartografia do lugar. MEDEIROS, Maria Beatriz, 2007.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berens-
tein. Corpocidade: arte enquanto micro-resistência
urbana. Fractal: Revista de Psicologia, v. 21, n. 2, p.
337-349, 2009.

DE ALENCAR, Valéria Peixoto; COUTINHO, Rejane
Galvão. ABORDAGEM TRIANGULAR PARA FALAR
DA ABORDAGEM TRIANGULAR NO CONTEXTO
DA MEDIAÇÃO CULTURAL. Disponível em: <[http://
faeb.com.br/admin/shared/midias/1466123382.
pdf](http://faeb.com.br/admin/shared/midias/1466123382.pdf)> Acesso em 25/03/2020.

DELEUZE, Gilles. Proust e os signos. trad. Antonio
Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense
Universitária, 2003.

GIL, José. Movimento total: o corpo e a dança. Edi-
tora Iluminuras Ltda, 2018.

LEÃO, Danuza. Na sala com Danuza. Editora Com-
panhia das Letras, 2007.