

A alegria não é a prova dos nove

(ou um arquipélago
de individualidades)

9 Exposições Individuais:

Alex Frechette

Clarisse Tarran

Davi Pereira

Eduardo Mariz

Helena Trindade

Ivani Pedrosa

João Paulo Racy

Myriam Glatt

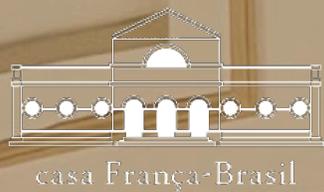
Nathalie Nery

Curadoria Alexandre Sá

09 de Julho a 06 de Agosto de 2022

Casa França-Brasil
Rua Visconde de Itaboraí, 78
Centro - Rio de Janeiro - Brasil

Foto Capa: Alexabdre Sá
Programa: Adobe Illustrator CC
Fontes: Myriad Pro e Ubuntu



Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO



A alegria não é a prova dos nove
(ou um arquipélago de singularidades)

... também é deste modo que o destino costuma comportar-se conosco, já está mesmo atrás de nós, já estendeu a mão para tocar-nos o ombro, e nós ainda vamos a murmurar, Acabou-se, não há mais que ver, é tudo igual

José Saramago

A alegria não é a prova dos nove é um projeto de ocupação da Casa França-Brasil com curadoria de Alexandre Sá, que não se inscreve como exposição coletiva, no sentido de uma construção ampliada com trabalhos diversos de modo a potencializar questões em comum. Trata-se, de revés, como explícito no subtítulo, de um arquipélago de pontos singulares, excêntricos, capazes de provocar, como indica o dicionário, a construção de um espaço-tempo onde as leis da física entram em colapso. Ou mais concretamente, de um conjunto de exposições individuais de artistas com poéticas díspares que atravessarão o barco do desejo de pensarem seus próprios trabalhos em relação à arquitetura da Casa França-Brasil a partir de um mote determinado: a frase já conhecida de Oswald de Andrade do Manifesto Antropófago, na qual a alegria surge como um sentimento capaz de provar operações elementares ou como prova inquestionável da relação, não necessariamente aditiva, entre eixos. Aqui para nós, a alegria não é passível de tal operação. Talvez ela nem mesmo possa caber em tamanha responsabilidade lógica.

Os tais 100 anos da Semana de Arte Moderna surgem apenas como névoa para que possamos pensar o Brasil, não necessariamente primitivo, mas profundo como um tropeço, como uma epifania, a partir de questões individuais que se colocam nesse prédio e em sua (nossa) história. O desejo indiciário não é pensar o país estrito e dicotômico dentro de uma talvez já obsoleta cidade partida, mas percorrer em algum silêncio sobre aquele algo do país que ainda murmura, apesar de. Sem desconsiderar tantas histórias e narrativas que por aqui passaram, bem

como seus bons fantasmas que talvez conosco, problematizem a velha tensão entre nós e os interesses internacionais.

Exatamente por isso, as ilhas desconhecidas do nosso arquipélago promoverão outras nuvens, sem nenhuma assertividade de precipitação, para que o público, de acordo com sua deambulação física e emocional, vá construindo suas teias de afeto, luto e regeneração.

Exatamente por isso, uma das possíveis chaves que abrirão as portas quânticas que carregamos no peito, é um diálogo com a música Geleia Geral (em seu título emprestado de Décio Pignatari) de Torquato Neto e Gilberto Gil. Este último, buda nagô, precioso aniversariante em 2022 com seus 80 anos, assim como Caetano Veloso, Milton Nascimento e Paulinho da Viola, nos lembra que “A alegria é a prova dos nove. E a tristeza é teu porto seguro.”

Para nós, aqui, ainda dentro do navio naufragado, talvez seja possível apostar em xeque mate soçobrando que, se a alegria não é a prova dos nove, a tristeza também não é mais o nosso porto seguro. A questão que evola-se é reconstruir alguma maturidade outra para que desconfiemos um pouco dos portos, das âncoras, dos reis, das nossas certezas e de nós mesmos. Para que pensemos uma rota outra de navegação coletiva, conscientemente frágil da fragilidade que implica em sabermos que antropofagia é o norte fundamental para toda e qualquer relação que sobrevive em nós e que não merece ser obrigatoriamente violenta. Marulho.

Alexandre Sá
28 de julho de 2022

Alex Frechette



Marcas de guerra
Por Alexandre Sá

“Pois cada homem é sozinho
A casa da humanidade.
”Tom Zé

As telas de Alex Frechette aqui expostas podem ser lidas de maneira muito direta: pintura feita a partir dos registros da guerra na Ucrânia colhidos em bancos de imagens disponíveis na internet. Trata-se de um conjunto de imagens aleatórias e reconhecíveis por suas agruras de maneira forma muito direta. Esta lógica de comunicação mais objetiva e pretensamente esvaizada de grandes eixos conceituais é um dos méritos da obra do artista que buscou na maioria das vezes, um diálogo direto com o público, através de temas políticos facilmente identificáveis, dentro de uma lógica de representação sem maiores hermetismos. O que já o coloca em um lugar consideravelmente especial, exatamente pela coragem com que abdica de maneirismos contemporâneos da produção em arte.

Por outro lado, essa série, Marcas de guerra, guarda um problema grave: as imagens estão disponíveis em bancos de imagens na internet. Geralmente, são empresas internacionais que disponibilizam tal mate-

rial, fruto de um cadastro prévio de fotógrafos, chamados colaboradores, que caso tenham suas fotos vendidas, ganham uma porcentagem do valor cobrado para o uso pelos mais diversos fins. Embora seja um processo naturalizado, inclusive para designers, jornalistas e agentes do entretenimento, considerar o que estas imagens específicas carregam consigo de dor, devastação, domínio e disputa territorial, termina por aprofundar um problema que não é mais simplesmente da ordem da autoria, mas da posse da imagem de si dentro de um sistema de controle imagético, do qual ninguém escapa. Para onde pode ir a nossa dor cotidiana exibida nas ruas em tempos de catástrofe? Quem as detém? E em que medida tais registros são passíveis de comercialização e branding? Por certo, Alex Frechette ao trazer isso para a pintura, sampleia e atualiza uma questão histórica da representação, temperando, talvez amargamente, o debate com a inescapável injusta medida da dor dos outros.



MARCAS DE GUERRA XI, 2022
Acrílica sobre tela
120x100cm



MARCAS DE GUERRA IV, 2022
Acrílico sobre tela
120x100cm

MARCAS DE GUERRA XII, 2022
Acrílico sobre tela
300x240cm



MARCAS DE GUERRA X, 2022
Acrílico sobre tela
240x100cm

Clarisse Tarran

Sibilos
Por Alexandre Sá

Segundo o dicionário Houaiss, sibilos são sons agudos produzidos por humanos e por alguns animais, um assobio, uma sibiliação, mas também um ruído que indica algum tipo de obstrução pulmonar. Nos dois casos, trata-se de uma certa sonoridade incomum que pretende de alguma forma, chamar atenção para si ou para algo. Embora Clarisse Tarran seja muito conhecida por seus trabalhos de performance e por sua atuação ativista nas últimas décadas, há algo de aguzada ético-estética em sua trajetória que por diversas razões, não foram vistas ainda com a devida atenção especialmente no Rio de Janeiro; cidade essa eventualmente atravessada por sua síndrome de colônia. Este conjunto de trabalhos é sobre isso. Não sobre o desejo e urgência de ser vista, mas sobre a necessidade de olharmos para outras questões de maneira mais profunda, generosa e que escape à lógica dominante do umbigo discursivo de si.

“Todo mundo sabe e você sabe que a cidade vai sumir por debaixo do mar
É a cidade que vai avançar
E não o mar
Você não vê
Mas da próxima vez que eu for a Brasília
Eu trago uma flor do cerrado pra você
Tem que ter um jeito e vai dar certo e Zé me disse que ninguém vai precisar
morrer
Para ser
Para tudo ser
Eu, você”
Caetano Veloso

Se este conjunto de trabalhos tem a costura, o tecido e o fiar como práticas estruturantes da construção de um espaço inusitado de acolhimento, repleto de detalhes, cortes e perfumes em relação antitética à arquitetura neoclássica da Casa França-Brasil, é Kungundu que nos conduz nessa viagem pelas sertanias do Brasil em nós. Esse calango nosso, que já passou por Brasília, aterrissa na cidade esta para nos lembrar que ainda somos raízes, conexões, sinapses, precariedades e diálogos que sobrevivem e sobreviverão a qualquer clausura modernista estéril. E é para este exercício cotidiano nada simples, de não esquecer de onde brotam as fontes, que a artista nos convoca, inclusive optando pela disposição prioritariamente horizontal dos trabalhos, para que possamos relembrar da ação política de pensarmos debruçados sobre aquilo nos funda, nos erige e nos encanta. Apesar do barulho renitente no peito.



Visão geral



KUNGUNDU, o da CANDANGOLÂNDIA, 2019
Tecidos diversos e cobertor reciclado bordado
4 m de comprimento.
Fotos e Assistência de João Trevisan

Kungundu nasceu do desafio provocado por Ana Avelar em sua curadoria para exposição Brasília Extemporânea, na Casa Niemeyer UNB, 2017/18. Eu quis trabalhar com as pessoas que construíram Brasília, os Candangos. Mais de 50 mil sertanejos desceram do Norte/Nordeste na Seca de 1956 para esta construção e se somaram aos mineiros e goianos. Kungundu é uma palavra de origem africana que significa Candango, pessoa sem valor. Construí este calango/dragão em tecidos usados nas roupas dos candangos do passado e cobertor reciclável muito usado em seus acampamentos precários. Antes da inauguração Kungundu andou por Brasília e arredores, conversando com essas pessoas, escutando seus relatos. Fomos a Candangolândia, ao Congresso, ao Museu dos Candangos, ao Museu Nacional e outros e continuará seu percurso ainda antes de seu retorno pra casa. Neste momento está abrigado na casa de Alex Calheiros, diretor da Casa Niemeyer, já que ficou sem teto após o término da mostra, até que seja resgatado.



FLORES PARA UM TETO, 2019
Escultura em lã Merino e cobertor reciclado
Homenagem a Fernanda Santos,
sem teto da saúde mental assassinada no
Rio de Janeiro por crime de ódio em 2019



BERÇÁRIO, 2004
Lã Merino e Voil
Dimensões variáveis



PÁSSARO E BACIA, 2018
Lã Merino, seda,
serigrafia sobre linho
122 x 144 cm

Davi Pereira



esse espaço entre
Por Alexandre Sá

Davi Pereira é um dos raros artistas que ainda consegue criar conjunções poéticas de espaço//tempo com considerável facilidade. Talvez isso se dê, por ser no espaço em ato da arte que desde muito jovem encontrou abrigo e algum acolhimento para o conjunto violento de inquietações que qualquer vivente, presume-se, arrega consigo. Esta conjunção particular com que constrói seus trabalhos, jamais aurática de fé cega, sofreu diversas variações nos últimos quinze anos, suscetível às marés da vida pessoal, de suas escolhas e inclusive dos períodos de afastamento que precisou atravessar para recuperar seu corpus físicopoético e recobrar alguma energia diante de um processo de gentrificação que o sistema de arte é capaz de fazer com todo e qualquer artista. Exatamente por isso, nunca optou por escolher o caminho mais óbvio. E por compreender que parte do seu silêncio é inegociável para os processos de comercialização e veiculação do trabalho, foi estruturando alguns meandros políticos, eventualmente individuais, de acordo com suas necessidades e com o tônus do instante. Sem nunca deixar de se abismar com a potência da solitude necessária

“Com efeito são lugares propícios para se ouvir o cricrilar de grilos e o gorjeio dos pássaros, propícios também para apreciar o luar: neles se sente com penetrante intensidade, a passagem das estações e a transitoriedade das vidas terrenas, neles provavelmente poetas de antanho vislumbraram seus haikais”
Junichiro Tanikazi

em tempos de cólera.

Isto não significa que seu trabalho é eternamente doce e reflexivo. Há em moto-contínuo uma angústia afiada que se instaura no micro horror que os detalhes carregam. E mesmo que em alguns trabalhos haja um legítimo desejo de redenção que não merece ser silenciado em respeito à sua poética de vida, as propostas, objetos, desenhos e performances, jamais esquecem do exercício de perda que é da ordem do existir. Em certo sentido, exatamente por isso, os trabalhos guardam de maneira recôndita um segredo sobre suas incapacidades, precariedades e impermanências, como o tal demônio nietzscheano que ao discorrer sobre o eterno retorno, pergunta se seríamos capazes de suportar esta vida nossa exatamente igual, por vezes infinitas. Para esta ocupação, o artista constrói um objeto-ferida recheado de um desejo-aposta: a respiração; significante este que lhe tem interessado diante de um corpo coletivo do qual fazemos parte e que eventualmente tem preferido gozar através do sufocamento ignóbil, perverso e contemporâneo.



Esse espaço entre, 2022
Objeto, madeira, esparadrapo, latão e ouro
Totos Eduardo Mariz



ESSE ESPAÇO ENTRE, 2022
Objeto, madeira, esparadrapo, latão e ouro
Detalhe
Totos Eduardo Mariz

Eduardo Mariz



Arresto
Por Alexandre Sá

“ Na extensão, a ciência do Caos renuncia à potente influência do linear, compreende o indeterminado como um dado analisável, e o acidente, como mensurável. O conhecimento científico, ao encontrar os abismos da arte, ou os jogos das estéticas, desenvolve assim uma das formas do poético, reunindo-se à antiga ambição da poesia em se instituir como conhecimento”
Édouard Glissant

Eduardo Mariz é um artista extremamente generoso com seus pares e com a própria cena carioca, se é que de fato podemos afirmar que existe uma. Nesse sentido, não são raras as exposições que pudemos ter a felicidade de ver seu trabalho e/ou sua presença em ação. Por outro lado, tal generosidade faz com que a possibilidade de diálogo, molde e dobra de suas in-próprias questões seja consideravelmente ampliada em cada situação expositiva. Para esta ocupação, propus que revisitássemos trabalhos anteriores, não necessariamente bem vistos e que encontrássemos um espaço que os recebesse, mas que também, como é próprio da Casa França Brasil, adicionasse e acionasse outras camadas simbólicas à proposta. Rapidamente surgiu uma intuição de lugar que se tornou inegociável: a parte externa, aberta, luminosa, deambulatória entre o público e o privado, instável entre o íntimo e o comum.

Embora toda escultura teça relações com o corpo, neste caso específico, algum antropomorfismo dos trabalhos joga, como em uma boa partida de futebol, com o próprio espectador, com o terreno e com uma história da arte de tradição geométrica ou mesmo de instabilidade geométrica no corpo já volátil/vibrátil, sem mais nenhum desejo possível de unidade. Arresto é um termo jurídico de tomada de bens de um devedor como garantia nas partes iniciais do processo. Nesta instalação, Eduardo Mariz problematiza não unicamente as relações de dívida, mas fundamentalmente de espelhamento entre corpo, paisagem, legado histórico em uma forma que aposta no drible, na boa e velha malandragem e aponta sempre para fora, na extimidade possível para além das grades de si, através de uma orquestração bem-humorada de elementos que autoriza o riso caudaloso diante de qualquer ideia de modernidade.

BUCHA, 2006 – 2022
Zarcão sobre madeira e estrutura de madeira,
aço e tela de arame galvanizado
70 x 230 x 70 cm



TRADO, 2003 – 2022
Estrutura metálica e galochas de
borrachapintadas com zarcão
300 x 70 x 40 cm



ALMA
2003 – 2022
Estrutura de madeira pintada com esmalte branco
100 x 100 cm.



INDUMENTÁRIA PARA ENXERGAR ORDEM NO MUNDO
OU RETICÊNCIAS, 2002 – 2022
Três estruturas metálicas pintadas com zarcão
57 x 57 x 57 cm cada

Helena Trindade

Sísifo
Por Alexandre Sá

O trabalho de Helena Trindade, como eu o desconheci para que pudesse conhecer-me a mim, estava estruturado pelo desejo de, através de um conjunto inconsciente de arcaouços, metodologias, sinestésias e objetos, buscar algo de resíduo que fosse capaz de sobreviver ao império da língua e mais especificamente, da letra, essa marca incontornável de uma ideia de civilização remota que de maneira brava, foi tateando sua possibilidade de alegoria de diálogo. A artista sempre me pareceu comprometida com o ofício poético e não menos elegante de escavar incessantemente aquilo que estaria antes da marca. Exatamente por isso, sempre olhei (lacanianamente) seu processo como o de um Sísifo contemporâneo, com a particularidade de saber//poder guardar sua impossibilidade que como resto e recomeço, se apresenta(va) como um murmúrio rarefeito para ouvidos moucos, em um jogo utópico de apontar para aquilo que, quando apontado, sempre se desfazia.

A hercúlea tarefa agora dá o nome desta instalação

“Pois na testa do valor não vai escrito o que ele é. O valor converte, antes, todo produto do trabalho num hieróglifo social. Mais tarde, os homens tentam decifrar o sentido desse hieróglifo, desvendar o segredo de seu próprio produto social, pois a determinação dos objetos de uso como valores é seu produto social tanto quanto a linguagem.”

Marx

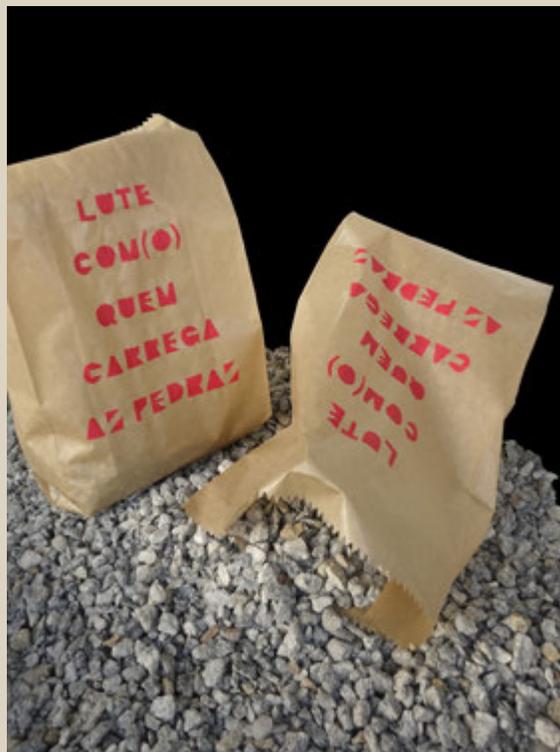
pensada exclusivamente para o cofre da Casa França Brasil que por ser aquilo que é enquanto esqueleto: um cofre, adiciona mais uma camada simbólica ao trabalho. Camada essa que sempre existiu em sua trajetória como moto-contínuo, mas que ganha agora nova dimensão: a experiência do capital, aqui em relação ao universo da arte contemporânea. A brita que inunda o espaço em sua aparente monumentalidade, aponta para si mesma (em nós) como uma duna-fonte panóptica: surge ali algo de fantasmagoria persecutória da pseudo-valorização-impossível do impossível trabalho, da mesma maneira que a lembrança de seu molde imperativo de gozo na qual o sujeito incompleto e enjaulado (na História?) trabalha incessantemente para produzir e retroalimentar a sua falta. Enquanto isso, o cilindro solitário no alto do monte Sinai talvez guarde consigo apenas um sorriso do gato de Alice que é nublado incessantemente por sua cobiça de beleza.



SÍSIFO, 2022
Instalação site specific no cofre da Casa França-Brasil
7 toneladas de pedra + peças de máquinas
de escrever + áudio
8 m3



SÍSIFO, 2022
Instalação site specific no cofre da Casa França-Brasil
7 toneladas de pedra + peças de máquinas de escrever + áudio
8 m3
Detalhe



LUTE COM(O) QUEM CARREGA AS PEDRAS
Ativação de encerramento da instalação SÍSIFO.
Trabalho como proposição.



Ivani Pedrosa

Bonança

(da série A joia da coroa)

Por Alexandre Sá

“Volta então a questão. O que é

Por um ato falho dos meus dedos, escrevi Bonança ao invés de Bonança no começo desta página. Em alguns segundos, pisquei os olhos e pude perceber o tropeço, não necessariamente tão ingênuo assim. Mesmo sem ter assistido, inscrevi como título da exposição de Ivani Pedrosa, o mesmo nome de um seriado americano de muito sucesso. Um faroeste. À despeito da narrativa, me pareceu curioso como ainda há algo em nosso território que é da ordem da posse, do latifúndio, da terra, do agronegócio e dos estrangeirismos. Mas talvez, nada disso interesse a Ivani Pedrosa. Talvez. Puro talvez. Como acontece nos melhores casos, o trabalho, já estrangeiro, trai a artista e aponta para uma profusão de questões que inicialmente pareciam distantes.

Bonança, instalação feita especificamente para a Casa França Brasil, faz parte da série A joia da coroa, que Ivani Pedrosa realiza durante a pandemia como forma de curar-se do quantitativo cavalariço de imagens, notícias, tragédias e horrores cotidianos que nos assolaram (e ainda

um estrangeiro? O que seria uma estrangeira? Não é apenas aquele ou aquela no estrangeiro, no exterior da sociedade, da família, da cidade. Não é o outro, o outro inteiro relegado a um fora absoluto e selvagem, bárbaro, pré-cultural ou pré-jurídico, fora e aquém da família, da comunidade, da cidade, da nação ou do Estado. A relação com o estrangeiro é regulada pelo direito, pelo devir-direito da justiça.”

Jacques Derrida

assolam). Para isso, a artista opta pelo branco e por variações pictóricas mínimas, como se fizesse um manifesto íntimo a favor da paz e de novos recomeços. O jogo duplo que o trabalho inventa é que, como a artista utiliza como referenciais simbólicos o mapa e a bandeira do Brasil, eles terminam, com o branco, perdendo aquilo que talvez estruture seu clichê: a cor. E intensificam, por outro lado, o apagamento inevitável da multidão, como se também guardassem consigo, a palidez histórica. Nesse sentido, o título da série, A joia da coroa, também surge como desaparecimento, indicando que a coroa, num outro jogo entre vilipendiada e vilipendiadora, talvez seja apenas algo de memória que se colocaria como resto para a reafirmação impossível do dispositivo de poder. Trata-se então da construção de uma atmosfera lírica de materialidade épica de um Brasil já cansado e consideravelmente em ruínas, mas que exatamente por isto, considerando seu processo violento e intermitente de recomeço, merece estar pronto, em breve, para outras histórias.



BONANÇA, 2022
Série A Jóia da Coroa.
Painel de gaze de linho branco com pedras dolomita,
bordados feitos com fios de lã branca e fio dourado .
10,0 x 2,80 x 3,20 m.



VÍDEOARTE BASTAAA!!!, 2022
Série Descontrole
Duração 2'30"
Edição Aline Chagas
Homenagem aos artistas Chico Buarque e Gilberto Gil

BONANÇA, 2022
Série A Jóia da Coroa.
Painel de gaze de linho branco com pedras dolomita,
bordados feitos com fios de lã branca e fio dourado .
10,0 x 2,80 x 3,20 m.
Detalhe

João Racyh



mais valia
Por Alexandre Sá

mais valia é um desdobramento de um trabalho realizado entre 2011 e 2016, no qual João Paulo Racy começa a registrar as desapropriações ocorridas no Rio de Janeiro para os Jogos Olímpicos (2016) e para a Copa do Mundo (2014). E é, diante de tais experiências de devastação que Racy se aproxima da produção em Artes Visuais, faz suas escolhas e sedimenta sua trajetória no circuito. Tais desapropriações, herdeiras de outras tantas, embora invisibilizem diversos conjuntos de sobreviventes, expropriados e arrancados à força de seus espaços afetivos e de subsistência, iluminam a fome e a urgência da gentrificação diante de processos de ocupação e visibilidade internacionais de um jogo político mais amplo, no qual, obviamente, temos pouquíssima ingerência. O trabalho do artista prioriza essas marcas denegociação, essas feridas não passíveis de narração que ficaram encravadas nos vestígios das construções enquanto ainda sobreviviam. Ou enquanto

“Com diferença de grau e de intensidade, todas as cidades brasileiras exibem problemáticas parecidas. Seu tamanho, tipo de atividade, região em que se inserem, etc. são elementos de diferenciação, mas, em todas elas, problemas como os do emprego, da habitação, dos transportes, do lazer, da água, dos esgotos, da educação e saúde são genéricos e revelam enormes carências. Quanto maior a cidade, mais visíveis se tornam essas mazelas. Mas essas chagas estão em toda parte.”

Milton Santos

puderem sobreviver pelo imaginário construído como repertório.

Neste caso específico, Racy tira o hífen do termo utilizado por Marx que, à princípio indicaria a disparidade inevitável entre o pagamento e o valor não-quantificável do próprio trabalho. Ao realizar tal operação, o substantivo torna-se verbo no pretérito: valia; abrindo um fosso de compreensão a ser respondido pelo próprio trabalho em conjunção com o espectador: o que valia mais? A imagem desapropriada de uma ausência radical é impressa aqui como lambe-lambe em uma réplica de outdoor a ser disposto no eixo central da Casa França Brasil para, além de barrar qualquer experiência de continuidade entre as duas extremidades do prédio, impor-se como dúvida, rir de sua precariedade como obra e expor-se como ferida geográfica, econômica e histórica do Brasil e obviamente, particularmente moldável ao universo carioca.



MAIS VALIA
2022
Instalação
Madeira, madeirite e impressão
a jato de tinta sobre papel sulfite
320 x 270 x 160 cm



MAIS VALIA
2022
Instalação
Madeira, madeirite e impressão
a jato de tinta sobre papel sulfite
320 x 270 x 160 cm

Myriam Glatt

Praça de comércio
Por Alexandre Sá

“Nunca pinto quadros. Tento fazer pintura.”
Antônio Bandeira

Praça de comércio é uma instalação de Myriam Glatt que indica e reforça o desejo e a coragem que a artista nutre por atravessar suas questões indiciais para propor novas mixagens e rearranjos diante da efemeridade matérica que borda parte do seu trabalho. Se mais recentemente revisitou a pintura na tela, linguagem essa desenvolvida nos primórdios; para esta exposição, tal prática pictórica é conjugada à uma materialidade que sempre lhe interessou: o descarte de materiais ordinários, como as caixas de papelão, que paradoxalmente carregam silenciosos grande parte da circulação de produtos, provocando, promovendo e povoando ritmos particulares para uma cidade como o Rio de Janeiro. Agora, Myriam Glatt produz uma certa genealogia de sua pesquisa e justifica sua particularidade pictórica que sempre desaguou e contaminou o espaço.

Estar na Casa França Brasil lhe é particularmente especial, pois além da reminiscência migratória de seus ancestrais, as caixas remetem à

memória do espaço, primeiro prédio neoclássico criado por Grandjean de Montigny no Brasil com a função de ser um local de comercialização e troca de mercadorias. Por outro lado, se originalmente fora chamado de Praça do comércio, a artista num golpe rápido, faz uma pequena mudança e chama sua proposta de Praça de comércio. Como se nos interrogasse quais são os devires possíveis na abordagem de um trabalho de arte diante de um sistema particular e voraz de legitimação e comercialização, ainda sob legado de um universo pop precário instaurado na paisagem. As embalagens produzem então, quando postas em um espaço expositivo inevitavelmente imantado e ativadas pela cor do gesto da artista, um semblante de obra para que só assim, gravem em nós que a arte é também, mero invólucro em ficção. Linguagem.



ABA 9,10,12, 2022
Pintura acrílica e técnica mista sobre tela.
160x140 cm e 65 caixas de papelão nas
cores da bandeira do Brasil Colonial, verde,
amarelo, azul e Vermelho



ABA 9,10,12, 2022
Pintura acrílica e técnica mista sobre
tela, 160x140 cm e 65 caixas de papelão nas
cores da bandeira do Brasil Colonial, verde,
amarelo, azul e Vermelho
Detalhe



ABA 9,10,12, 2022
Pintura acrílica e técnica mista sobre
tela, 160x140 cm e 65 caixas de papelão nas
cores da bandeira do Brasil Colonial, verde,
amarelo, azul e Vermelho

Nathalie Nery

Ocupadas
Por Alexandre Sá

“Eu quis cantar minha canção iluminada de sol
Soltei os panos sobre os mastros no ar
Soltei os tigres e os leões nos quintais
Mas as pessoas na sala de jantar
São ocupadas em nascer e morrer”
Caetano Veloso e Gilberto Gil

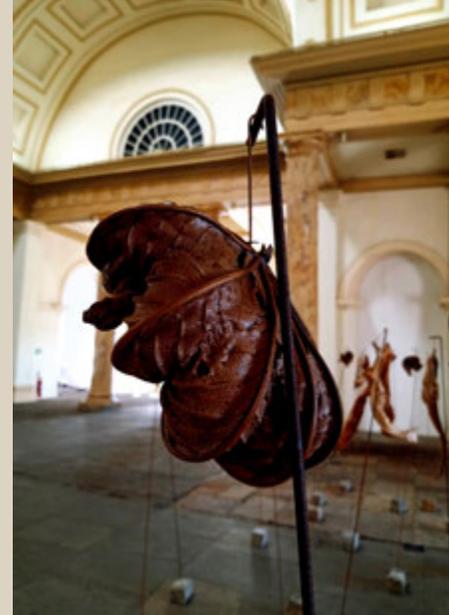
Se parte de uma compreensão do legado modernista no Brasil, afirma sua estrutura consideravelmente racionalista, principalmente no que se refere à arquitetura dos anos 1950, aderida à uma fantasmática ideia de progresso, desenvolvimento e modernidade; há outro lado, que historiadores e artistas têm proposto com considerável frequência e enorme responsabilidade, de revisão de tal herança por um processo de visibilização de narrativas que escapem, ou pelo menos tentem escapar, de tais lógicas de ordenação, métrica e controle de cunho higienista. Os trabalhos de Nathalie Nery aqui expostos, são um comentário sobre tais heranças em refluxo. Ou mais precisamente sobre a urgência de pensarmos nosso legado, inclusive no que se refere às construções íntimas da família da cidade, a partir de narrativas, materialidades e estruturas simbólicas que foram propositalmente silenciadas, promovendo uma dobra árdua e urgente na

dicotomia marcante para o debate cultural daquele e ainda deste período: eu e o Outro.

Surge então uma aposta na conjunção que se arrisca a pensar a profundidade do país pelos fluídos, pelas curvas desalinhasdas do corpo, pelo vermelho que nos escorre pelos becos e vielas, por alguma sinestesia, por sua potência de traquitana, pela natureza ainda épica e pela possibilidade do trabalho guardar em si o desejo do alimento. De ser alimento. Nutrir. Erigir uma experiência coletiva entrópica sem distanciamento blasé. De expandir, talvez implodindo, o conceito de família e legando ao público uma experiência que é de alguma participação posta sem qualquer afirmação fálica, mas como dúvida, como dívida, como dádiva, como possibilidade em suspensão de podermos olhar a nós mesmos na intimidade obtusa que presentifica quando as portas são fechadas para que a animalidade se ilumine.



Quintal, 2022
%0 peças compostas por paralelepípedos de pedra,
vergalhões e folhas catadas apodrecidas e recuperadas
com processo de Bio Eternização Poética
Dimensões variadas



Quintal, 2022
%0 peças compostas por paralelepípedos de pedra,
vergalhões e folhas catadas apodrecidas e recuperadas
com processo de Bio Eternização Poética
Dimensões variadas
Detalhes



SALA DE JANTAR, 2022
Mobilia em madeira, potes de vidro, mangueiras de pvc,
torneiras e chá de Hibisco
2,5 x 1,0 x 1,0m
Foto Eduardo Mariz



SALA DE JANTAR, 2022
Mobilia em madeira, potes de vidro, mangueiras de pvc,
torneiras e chá de Hibisco
2,5 x 1,0 x 1,0m
Detalhe



Produção: Todes
Curadoria: Alexandre Sá
Comunicação.Visual: Nathalie Nery e Victor Tufani



Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

