



BOLSA PAMPULHA

MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA

2013/2014

5ª EDIÇÃO

BOLSA PAMPULHA

MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA
2013/2014

5ª EDIÇÃO

BELO HORIZONTE
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA
2015



© **Fundação Municipal de Cultura/PBH**

Todos os direitos reservados. Nenhum texto ou foto desta publicação pode ser reproduzido em qualquer meio sem autorização prévia da Fundação Municipal de Cultura ou da Prefeitura de Belo Horizonte.

S161b

Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte (31°. 2014 : Belo Horizonte, MG) /
Bolsa Pampulha 2013-2014: 31° Salão Nacional de Arte Belo Horizonte /
Organização do Museu de Arte da Pampulha. – Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2014.

200 p.: il. Col. 21 x 21 cm
Edição bilingue Português/ Inglês
ISBN: 9788598964171

1. Arte – Bolsas. 2. Salões Nacionais de Arte – Museu de Arte da Pampulha – Belo Horizonte (MG).
3. Arte contemporânea. 4. Residência artística.
I. Museu de Arte da Pampulha. II. Título

CDD: 709.81511

Catálogo na fonte: Celeste Meire Martins Fontana- CRB 6/1907
Índice para catálogo sistemático: 1. Bolsa Pampulha: Museu de Arte da Pampulha:
Belo Horizonte (MG).

Museu de Arte da Pampulha

Av. Otacílio Negrão de Lima, 16.585 Belo Horizonte MG Brasil 31365-450 | Tel 55 31 3277-7946 | Fax 55 31 3277-7996
map.fmc@pbh.gov.br map.educativo@pbh.gov.br | www.bhfazcultura.pbh.gov.br | facebook.com/map.fmc | twitter.com/fmcbh

O Bolsa Pampulha é um programa que transpassa por vários eixos da política cultural do município de Belo Horizonte, desde a promoção cultural e artística, por resultar em rica exposição de arte contemporânea, até o fomento, a formação. Portanto, é um programa que a Prefeitura faz questão de manter vivo e funcionando em plenitude, por entender sua importância para toda a cadeia produtiva das artes visuais e, consequentemente, para os consumidores de arte na capital mineira.

Criado em 2003, o Bolsa Pampulha é um programa de residência artística que permite aos artistas selecionados o desenvolvimento de trabalhos de pesquisa, criação de propostas exclusivas e produção de obras em Belo Horizonte. Atualmente em sua 5ª edição, cria condições para a discussão crítica sobre a prática dos artistas, propicia o intercâmbio cultural e expõe o ousado olhar de artistas de uma nova geração, colocando Belo Horizonte nas importantes discussões da arte contemporânea. Por mais essa iniciativa, fazemos questão de ressaltar que Belo Horizonte é a cidade onde a cultura ganha vida.

Marcio Lacerda

Prefeito de Belo Horizonte

Bolsa Pampulha is a program that encompasses several dimensions of the cultural policy in the city of Belo Horizonte, from the cultural and artistic promotion - for it results in a rich exhibition of contemporary art - to the development and training of artists. It is, therefore, a program that the City wishes to keep alive and working fully, as we understand its importance for the entire production chain of the visual arts and thus for art consumers in Belo Horizonte.

Created in 2003, Bolsa Pampulha is an artist residency program that allows selected artists to develop research studies, create unique proposals and produce works of art in Belo Horizonte. Now in its 5th edition, the program creates conditions for critical discussion on the practice of artists, provides cultural exchanges and exposes the bold look of a new generation of artists, putting Belo Horizonte in the important discussions regarding contemporary art. This initiative is a further reason for which we are keen to emphasize that Belo Horizonte is the city where culture comes alive.

Marcio Lacerda

Mayor of Belo Horizonte

A 5ª edição do programa de residência artística Bolsa Pampulha, promovida pela Prefeitura de Belo Horizonte, tem como objetivo fomentar as artes visuais no país, contribuindo assim para a formação de artistas de várias partes do Brasil, por meio do intercâmbio de práticas, técnicas e trabalhos.

Desde 2003, ano da sua primeira edição, o programa proporciona o diálogo entre as artes, o museu, a cidade e a cultura local, por meio de bolsas mensais de estímulo à produção em artes visuais a artistas selecionados a partir de edital. Os bolsistas são acompanhados por comissão formada por críticos, curadores e pesquisadores, com notória especialização na área de artes visuais. Os artistas selecionados passam, portanto, a residir em Belo Horizonte, tendo a oportunidade de desenvolver trabalhos de pesquisa na área das artes visuais, além da produção de obras de arte, expostas no Museu de Arte da Pampulha. O Bolsa Pampulha enseja igualmente a discussão crítica sobre a prática da produção artística no Brasil e em Belo Horizonte, fixando a nossa cidade na vanguarda das discussões da arte contemporânea e difundindo esse conhecimento na comunidade.

O Museu de Arte da Pampulha, local de onde se irradia tal conhecimento, além de ser referência por possuir rico acervo, está localizado no Conjunto Moderno da Pampulha, marco da história mundial da arquitetura modernista. O conjunto propõe, numa cidade brasileira, nova síntese dos preceitos da arquitetura e das formas inovadoras de viver anunciadas a partir das primeiras décadas do século XX. A história do Museu de Arte da Pampulha está amalgamada à criação do conjunto e da região da Lagoa da Pampulha.

Na década de 1930, na gestão do prefeito Octacílio Negrão de Lima, começaram as obras de construção de uma barragem que iria deter o curso das águas do Ribeirão Pampulha, formando uma represa, que serviria de reservatório de água para a capital. A barragem era um bloco maciço de quase 20 metros de altura, feito de cimento, alvenaria e terra. Sustentava o volume de água, formando amplo lago artificial, a Lagoa

The 5th edition of the residency program Bolsa Pampulha, promoted by Belo Horizonte City Hall, aims to foster the visual arts in Brazil, thus contributing to the formation of artists from various parts of the country, through the exchange of practices, techniques and work.

Since 2003, the year of its first edition, the program promotes a dialogue between the arts, the museum, the city and the local culture, through monthly grants to stimulate the production of visual arts of the artists selected through public notice. The selected artists are followed by a committee of critics, curators and researchers, with recognized expertise in the area of visual arts. They therefore start to live in Belo Horizonte, taking the opportunity to develop research work in the field of visual arts, in addition to producing works of art to be exhibited in the Pampulha Art Museum. Bolsa Pampulha also entails the critical discussion of the practice of artistic production in Brazil and in Belo Horizonte, placing our city at the forefront of discussions of contemporary art and disseminating this knowledge in the community.

The Pampulha Art Museum, the place from which such knowledge emerges, besides being a reference due to its rich collection, is located in the Modern complex of Pampulha, a landmark of world history of modernist architecture. The complex proposes the creation, in a Brazilian city, of a new synthesis of architecture principles and innovative ways of living as announced from the first decades of the twentieth century. The history of the Pampulha Art Museum is linked to the creation of the complex and of the Pampulha Lake area.

In the 1930s, during the administration of Mayor Octacílio Negrão de Lima, began the works of construction of a barrier that would stop the course of the Ribeirão Pampulha water, forming a dam that would serve as a water reservoir for the capital. The dam was a massive block of almost 20 meters high, made of concrete, masonry

da Pampulha, inaugurada em 1938. Apesar de ter sido construída com o objetivo principal de reforçar o abastecimento de água de Belo Horizonte, o projeto de Negrão de Lima propunha-se também, nas suas próprias palavras, a “fundar um novo e pitoresco bairro”.

Em abril de 1940, Juscelino Kubitschek assumiu a municipalidade com projeto progressista e ousado. Com o intuito de modernizar e expandir a cidade, o prefeito propôs, entre várias medidas, a expansão do Aeroporto da Pampulha, a criação das “Avenidas Radiais”, como a Amazonas e a Antônio Carlos, ligando o centro de Belo Horizonte à Pampulha. Mais que isso, JK pretendia criar na região um centro de turismo e lazer, que se tornasse marco da modernidade e da expansão urbana da capital mineira. Com essas ideias, um jovem arquiteto foi convidado para desenhar as edificações que seriam construídas no local - Oscar Niemeyer. A partir das curvas da represa e das montanhas de Minas, nasceu o célebre Conjunto Arquitetônico da Pampulha com os edifícios da Casa do Baile, da Igreja de São Francisco de Assis, do Golf Club, do Yacht Club e do Cassino, que, em 1957, se transformou no Museu de Arte da Pampulha.

Este catálogo é mais uma das realizações da Fundação Municipal de Cultura, que vem ampliando e intensificando sua atuação nos mais variados setores culturais da cidade, dialogando constantemente com a comunidade, fomentando a produção artística em todos os cantos de Belo Horizonte, preservando seu patrimônio e democratizando o acesso à diversidade cultural da nossa cidade. Esta edição reveste-se de característica especial, uma vez que a Pampulha e seus equipamentos já encaminharam à Unesco proposta de elevar seu conjunto arquitetônico a Patrimônio da Humanidade.

Leônidas de Oliveira

Presidente da Fundação Municipal de Cultura

and earth. It held the volume of water, forming a large artificial lake, the Pampulha Lake, inaugurated in 1938. Although it was built with the main objective to strengthen the water supply system in Belo Horizonte, Negrão de Lima's project was also aimed at, in his own words, "to establish a new and picturesque neighborhood."

In April 1940, Juscelino Kubitschek assumed the municipality with a progressive and daring project. In order to modernize and expand the city, the mayor proposed, among several other measures, the expansion of the Pampulha Airport, the creation of "Radial Avenues" such as Amazonas and Antônio Carlos Avenues, connecting the center of Belo Horizonte to Pampulha. Moreover, JK wanted to create in the area a tourist and recreation center, which would become the framework of modernity and urban expansion of the state capital. With these ideas, a young architect was asked to design the buildings that would be built on that site: Oscar Niemeyer. From the curves of the dam and the mountains of Minas Gerais, the famous architectural complex of Pampulha was born with the buildings of the Ball House, the Church of St. Francis of Assisi, the Golf Club, the Yacht Club and the Casino, which in 1957, became the Pampulha Art Museum.

This catalog is another of the achievements of the Municipal Culture Foundation, which has been expanding and intensifying its efforts in various cultural sectors of the city, constantly in dialogue with the community, fostering artistic production in all corners of Belo Horizonte, preserving its heritage and democratizing the access to cultural diversity in our city. The current edition of the program is unique, since Pampulha and its staff have already sent to UNESCO a request to transform its architectural set in a World Heritage Site.

Leônidas de Oliveira

President of the Municipal Culture Foundation

O Museu de Arte da Pampulha tem o privilégio de realizar a 5ª Edição do Programa Bolsa Pampulha, que propicia o intercâmbio cultural e expõe o ousado olhar de artistas de uma nova geração, colocando Belo Horizonte nas importantes discussões da arte contemporânea.

Desde 2003, com o propósito de promover e fomentar as artes visuais em Belo Horizonte, contribuindo para o processo formativo da comunidade artística local e nacional, favorecendo a produção artística jovem, o Museu de Arte da Pampulha desenvolve o programa de residência artística Bolsa Pampulha.

Por meio de edital, a 5ª Edição do Programa Bolsa Pampulha selecionou dez artistas para residirem em Belo Horizonte de setembro de 2013 a fevereiro de 2014. Os bolsistas desenvolveram trabalhos de pesquisa, criação e produção de obras de arte, orientados por uma comissão composta por: Agnaldo Farias, professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, crítico de arte e curador; Elisa Campos, artista plástica, professora e pesquisadora da Escola de Belas Artes da UFMG; Marta Ruiz, gestora cultural, pesquisadora e curadora espanhola; e Ricardo Resende, crítico de arte e curador do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea.

Esta exposição, com diferentes linguagens artísticas, mostra o resultado da experiência que o programa proporcionou aos residentes: não apenas o de criar uma obra de arte, mas de ampliar seus conhecimentos, vivenciando o cotidiano da capital, estabelecendo um constante diálogo com a cidade e sua cultura.

Michelle Mafra

Gestora do Museu de Arte da Pampulha

Luciana Féres

Diretora de Museus e Centros de Referência

The Pampulha Museum of Art has the privilege to launch the 5th edition of Bolsa Pampulha, which provides cultural exchange and exposes the bold look of a new generation of artists, putting Belo Horizonte in the important discussions regarding contemporary art.

Since 2003, with the purpose of promoting and fostering the visual arts in Belo Horizonte, contributing to the formation process of local and national artistic community, encouraging young artistic production, the Pampulha Museum of Art develops the artistic residency program Bolsa Pampulha.

By means of a public notice, the 5th Edition of the Bolsa Pampulha Program selected ten artists to reside in Belo Horizonte from September 2013 to February 2014. The selected artists developed research works, creation and production of works of art, guided by a committee composed of: Agnaldo Farias, professor at the Faculty of Architecture and Urbanism of USP, art critic and curator; Elisa Campos, artist, teacher and researcher at the School of Fine Arts of UFMG; Marta Ruiz, Spanish cultural manager, researcher and curator; and Ricardo Resende, art critic and curator of Bispo do Rosário Contemporary Art Museum.

This exhibition shows, with different artistic languages, the results of the experience that the program provided to the residents: not only to create a work of art, but to broaden their knowledge by experiencing the daily life in Belo Horizonte, establishing an ongoing dialogue with the city and its culture.

Michelle Mafra

Manager of the Pampulha Art Museum

Luciana Féres

Director for Museums and Reference Centers

ÍNDICE CONTENTS

OUTRAS LEMBRANÇAS DA PAMPULHA OTHER MEMORIES OF PAMPULHA	14
O PROGRAMA BOLSA PAMPULHA E A ATUALIZAÇÃO DE UMA VOCAÇÃO EXPERIMENTAL BOLSA PAMPULHA AND THE CHANGE OF AN EXPERIMENTAL VOCATION	24
ARTISTAS NO MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA ARTISTS AT THE PAMPULHA MUSEUM OF ART	32
ALAN FONTES	36
FERNANDA RAPPÀ	50
FLÁVIA BERTINATO	64
FREDERICO FILIPPI	78
MÁRCIO DIEGUES	92
PIERRE FONSECA	106
RICARDO BURGARELLI	120
RICARDO REIS	134
SARA NÃO TEM NOME	148
TATIANA DEVOS GENTILE	162
ENCONTROS MEETINGS	176
COMISSÃO DE ACOMPANHAMENTO MONITORING COMMISSION	178
BIOGRAFIA DOS ARTISTAS ARTISTS' BIOGRAPHIES	182
EDITAL DE SELEÇÃO PARA CONCESSÃO DE BOLSA A PROJETOS DE CRIAÇÃO EM ARTES VISUAIS 2013	190
FICHA TÉCNICA	198

OUTRAS LEMBRANÇAS DA PAMPULHA

RODRIGO MOURA

Aos 26 anos, recém-transplantado para São Paulo, recebi o convite do curador Adriano Pedrosa e da diretora Priscila Freire para integrar a equipe de curadoria do Museu de Arte da Pampulha, que acabara de ser criada. Para mim, a proposta soava como um doce desafio, já que se tratava do museu de arte da minha cidade natal. Aqui, onde eu já não vivia, mais do que em qualquer outra parte, havia o potencial de se criar algo novo em termos de cultura museológica, política institucional, prática curatorial. O desafio deveria levar em conta as características do circuito local, porém para executar um programa que principalmente não fosse provinciano e que pudesse alargar o repertório de arte contemporânea da e na cidade. Tendo crescido em Belo Horizonte, eu sabia que o Museu oscilava entre momentos de maior ou menor influência, de acordo com os humores da administração municipal à qual ele se subordina. Nos últimos dez anos, porém, a diretora Freire liderara uma série de investimentos que incluíram o restauro do edifício e a construção de uma reserva técnica para o acervo. Instituir uma curadoria profissional visando um programa parecia, assim, mais um passo coerente.

Como curador assistente, logo me inteirei das complexidades oferecidas pelo trabalho. Havia, antes de mais nada, um impasse museológico colocado pelo edifício. Uma verdadeira obra-prima do primeiro modernismo arquitetônico brasileiro, projetado por Oscar Niemeyer em 1943 e inaugurado em 1946, o Cassino da Pampulha não é exatamente um prédio que se preste a museu de arte. Seu volume, implantado num promontório sobre a Lagoa da Pampulha, prima pelas transparências, com vidraças encaixilhadas que correm até o chão ou são separadas deste por baixíssimas paredes. No interior, há uma intensa confluência de materiais – espelhos fumés convivem com colunas metálicas e revestimentos de mármore, no piso, e de alabastro, nos guarda-corpos e rampas. Do ponto de vista do programa de exposições, o que queríamos era abarcar o contexto ao máximo, deixando que o protagonismo de formas e de materiais servisse como campo para a criação de obras e de exposições feitas em caráter site-specific. Natural era então que escultura e instalação fossem as linguagens privilegiadas. Mais natural ainda nos parecia abandonar inteiramente o partido que guiava a maior parte das exposições que nos precediam, eliminando as

OTHER MEMORIES OF PAMPULHA

RODRIGO MOURA

At the age of 26 and newly moved to São Paulo, I was invited by curator Adriano Pedrosa and director Priscilla Freire to join the curatorial staff of the Pampulha Art Museum, which had just been created. For me, the proposal sounded like a sweet challenge, since it was about the art museum of my hometown. Here, where I no longer lived, there was more than elsewhere the potential to create something new in terms of museum culture, institutional politics and curatorial practice. The challenge should take into account local circuit characteristics, yet to run a program that was not primarily provincial and that could extend the repertoire of contemporary art and the city. Having grown up in Belo Horizonte, I knew that the museum oscillated between moments of greater or lesser influence, according to the moods of the city administration to which it is subordinated. In the last ten years, however, the director Freire had led a series of investments that included the restoration of the building and the construction of a technical reserve for the collection. Establishing a professional curatorship aiming at a program seemed to me just one more consistent step.

As an assistant curator, I quickly found out about the complexities imposed by that work. There was, first of all, a museum deadlock caused by the building. A true masterpiece of the first Brazilian modernist architecture, designed by Oscar Niemeyer in 1943 and opened in 1946, the Pampulha Casino is not just a building that lends itself to art museum. Its volume, set on a promontory on the Pampulha Lagoon, stand out for its transparency, with unframed windows that run to the ground or are separated from it by very low walls. Inside, there is an intense confluence of materials - smoked mirrors share space with metallic columns and marble coverings, on the floor, and alabaster, in the guardrails and ramps. From the point of view of the exhibition program, our goal was to embrace the context to the fullest, leaving the leading role of shapes and materials to serve as ground for the creation of works and exhibitions held with a site-specific character. It was then natural that sculpture and installation were the privileged languages. Even more natural seemed to us to entirely abandon the party that led most of the exhibitions that preceded us, eliminating the scenographic walls, so that the plays, exhibitions and building would come into direct contact. By giving up to disguise the building and to

paredes cenográficas e fazendo com que obras, exposições e edifício estivessem em contato direto. Desistindo de maquiar o prédio e de lhe implantar, a fórceps, o cubo branco, nascia um novo modelo, em que as dificuldades se tomavam como virtudes.

No Salão Nobre e Auditório do Museu (este rebatizamos como *Boîte*, evocando o uso original que tivera no Cassino), apresentamos artistas em meio de carreira, a maior parte dos quais nunca havia feito exposição em Museus brasileiros¹. No mezanino, iniciamos uma espécie de project room, o Projeto Pampulha, dedicado a artistas emergentes, muitas vezes locais². Este programa de exposições foi um dos pés do tripé que orientou nosso trabalho nestes primeiros anos à frente do Museu. Por outro lado, sempre acreditamos que a formação de acervo deveria ser outro aspecto fundamental e a ela dedicamos um programa de aquisições, em que tanto fazíamos compras diretamente (fato inédito na história do Museu) quando recebíamos doações parciais dos artistas de quem produzíamos obras para a maior parte das mostras do programa de exposições. Com isso, o Museu assumia a posição de facilitador e produtor, para que os artistas criassem novas obras, seguindo a lógica da especificidade; obras estas que poderiam depois vir a integrar a coleção do Museu, contando também as histórias de suas exposições.

Este aspecto de nossa atuação está diretamente ligado com aquele que seria o terceiro ponto da atuação institucional do Museu durante os anos em que aí trabalhamos. Por obrigação legal, o Museu de Arte de Belo Horizonte (só depois “da Pampulha”) é o organizador do Salão de Arte da Prefeitura. Este histórico instrumento de visibilidade para os artistas e de formação de público de arte na cidade existe desde os anos 1930 e foi encampado pelo Museu no decreto de sua instituição, em 1957. Desde então, existiu sob os mais variados formatos e denominações. Porém, até então, privilegiava uma lógica de curta duração e de premiação por um júri, visando inclusive o ingresso de obras ao acervo por este intermédio. Este atributo do Museu nos pareceu extremamente desafiante. Dele poderia nascer algo novo, usando os recursos garantidos pelo município. No momento da formulação de nosso trabalho, chamou-nos atenção sobretudo o desequilíbrio que havia entre orçamento do Salão e o do programa de

1. As exposições do programa principal que organizamos enquanto Pedrosa era curador são, em ordem cronológica: Edgard de Souza (inaugurada a 19 de novembro de 2001), Franklin Cassaro, Valeska Soares, Rivane Neuenschwander, Laura Lima, Rosângela Rennó, Iran do Espírito Santo, Cristiano Rennó, Sandra Cinto, Nuno Ramos. Como curador do Museu, a partir do final de 2003, organizei exposições individuais de Jarbas Lopes, Fernanda Gomes, Ernesto Neto, José Bento, Damián Ortega, Alexandre da Cunha, Pedro Moraleida, Marepe, Beatriz Milhazes, Márcia Xavier, Patrícia Leite, Rodrigo Andrade, além de duas mostras da coleção, *Pampulha, Obra Colecionada: 1943-2003 e Acervo Espelhado*.

2. Exposições do Projeto Pampulha: Laura Belém, Marilá Dardot, Carla Zaccagnini, Renata Lucas, Adrianne Gallinari, Daniela Goulart, Carla Linhares e Thiago Rocha Pitta.

forcibly implement a white cube in it, a new model - in which difficulties are seen as virtues - was being born.

In the Main Hall and Museum Auditorium (referred by us as "*Nightclub*", evoking the original use of the Casino), we presented some artists in mid-career, most of whom had never done an exhibition in Brazilian Museums¹. On the mezzanine, we began a kind of project room, the Pampulha Project, dedicated to emerging artists, often local². This exhibition program was one of the legs of the tripod that guided our work in these early years directing the Museum. On the other hand, we have always believed that forming a collection should be another key aspect and so we dedicated an acquisition program to it, a time when we were frequently shopping (unprecedented in the history of the Museum) as we received partial donations from the artists whose works we produced for most of the samples of the exhibitions program. Thus, the Museum took the position of both facilitator and producer, in order for artists to create new works, following the logic of specificity; those works could then come to join the collection of the Museum, also telling the stories of their exhibitions.

This aspect of our work is directly connected with what would be the third point of the institutional role of the Museum during the years we worked there. Due to a legal obligation, the Belo Horizonte Art Museum (only later renamed "Pampulha Art Museum") was the organizer of the Art Salon of the City. This historical visibility tool for artists and art public formation in the city has existed since the 1930s and was taken over by the Museum when its institution was decreed in 1957. Since then, it has existed under various names and formats. But until then, it favored a logic of short duration and of rewarding by a jury, including targeting the entrance of works to the collection by this means. This Museum attribute seemed extremely challenging for us. It could result in something new, using the resources provided by the municipality. At the time of the formulation of our work, what particularly called our attention was the imbalance that existed between the budget for the Salon and for the exhibition program, which were virtually identical. While the program was extended for one year, the Salon was going for just over two months, at most, with not much repercussion.

1. The exhibits of the main program we organized, while Pedrosa was the curator, are, in chronological order: Edgard de Souza (inaugurated on November 19, 2001), Franklin Cassaro, Valeska Soares, Rivane Neuenschwander, Laura Lima, Rosângela Renno, Iran do Espírito Santo, Cristiano Rennó, Sandra Cinto, Nuno Ramos. As a curator of the Museum, from the end of 2003, I organized solo exhibitions of Jarbas Lopes, Fernanda Gomes, Ernesto Neto, José Bento, Damián Ortega, Alexandre da Cunha, Pedro Moraleida, Marepe, Beatriz Milhazes, Márcia Xavier, Patrícia Leite, Rodrigo Andrade, and two samples of the collection, "Pampulha, Obra Colecionada: " (Pampulha, Collected work): 1943-2003 and "Acervo Espelhado" (Mirrored Collection).

2. Exhibitions from the Pampulha Project: Laura Belém, Marilá Dardot, Carla Zaccagnini, Renata Lucas, Adrienne Gallinari, Daniela Goulart, Carla Linhares and Thiago Rocha Pitta.

exposições, praticamente idênticos. Enquanto o programa se estendia por um ano, o Salão acontecia por pouco mais de dois meses, quando muito, deixando pouco resíduo.

A revisão e o redirecionamento propostos, porém, não obedeceram apenas a uma lógica orçamentária. Os próprios parâmetros que informavam o Salão, preterindo uns artistas a outros, exibindo-os sem pesquisa curatorial que não aquela da chamada aberta e do júri de seleção, gerando exposições coletivas orientadas por critérios anacrônicos, muitas vezes limitados por gêneros artísticos, não atendiam de forma alguma a um museu que se reformulava e que se queria alinhado com as questões contemporâneas. Assim, após uma série de consultas legais, o Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte (denominação em uso) passou a ter acrescido seu nome com Bolsa Pampulha. Formulado a partir de uma lógica de fomento da produção, e não de reconhecimento *a posteriori*, a Bolsa Pampulha (depois mais comumente tratado como “o” projeto Bolsa Pampulha) foi uma espécie de pedra de toque para o programa do Museu. Tratava-se de uma maneira de aproximar o museu da produção emergente, mais arriscada, fazendo com que o Museu rompesse a passividade de “seguro, transporte e embalagem” e apoiasse a dinamização do circuito local.

Num texto de 2004, aparecido no livro *Políticas institucionais, Práticas curatoriais*, organizado por mim a partir de um seminário de mesmo título e publicado pelo Museu, eu descrevo assim o advento da Bolsa:

“O novo modelo proposto para substituí-lo [o Salão] é um programa de bolsas concedidas bienalmente a artistas em início de carreira, com o intuito de que estes fixem residência em Belo Horizonte (caso venham de outras cidades), onde receberão, ao longo do primeiro ano, visitas de acompanhamento de uma comissão de críticos, curadores e artistas convidados e, no segundo ano, realizarão exposições individuais no Mezanino ou nos espaços alternativos do Museu. O programa retomou um evento praticamente falido em termos de modelo (não obstante tentativas anteriores de revigorá-lo) para lidar com a formação de jovens artistas, reintroduzindo também algo do que já se havia

The review and the proposed redirection, however, were not only the result of a budgetary logic. The very parameters outlining the Salon, neglecting some artists in detriment to the others, presenting their exhibitions without no curatorial research but an open call and the selection jury, developing group exhibitions guided by anachronistic criteria, often limited by artistic genres, did not meet at all the requirements of a museum that was reinventing itself and wanted to be aligned with contemporary questions. So after a series of legal consultations, the "Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte" (National Art Salon of Belo Horizonte), designation then in use, started to have added its name to "Bolsa Pampulha". Formulated from a logic of promoting the production itself, rather than aiming at a later recognition, Bolsa Pampulha (then more commonly referred to as the Bolsa Pampulha Project) was a kind of touchstone for the Museum program. It was a way of bringing the museum together with the emerging production, a more risky approach, causing the Museum to break the passivity of simply dealing with "insurance, transport and packaging" and started supporting the revitalization of the local circuit.

In a 2004 text, the fellowship program appeared in the book "Políticas institucionais, Práticas curatoriais" (Institutional policies, curatorial practices), organized by me from a seminar of the same title, published by the Museum, whose advent I describe in this way:

"The new model proposed to replace it [the Salon] is a biennial fellowship program awarded to artists beginning their careers in order that they establish their normal residence in Belo Horizonte (if arriving from other cities), where they will receive, during the first year, follow-up visits from a committee of critics, curators and guest artists. And, in the second year, will hold solo exhibitions at the Mezzanine or alternative spaces of the Museum. The program has taken over a nearly bankrupt event in terms of model (despite previous attempts to reinvigorate it) to deal with the training of young artists, also reintroducing something of what had been learned from the Pampulha Project: The close dialogue between artists and institutions, promoting also the interaction between the artists."

aprendido com o Projeto Pampulha: o diálogo estreito entre artistas e instituição, promovendo também o convívio entre os artistas.”

Em ordem cronológica, foram estas as exposições (sempre aos pares) da primeira edição: Cristina Ribas e Jared Domício; Bruno Vieira e Paulo Nenflídeo; Pedro Motta e Rodrigo Matheus; Laura Belém e Sara Ramo; Marilá Dardot e Matheus Rocha Pitta; Cinthia Marcelle e Lais Myrrha. Além das individuais, que ocuparam um ano de programação do Museu, houve outra exposição de geração espontânea, não prevista pelo edital, o 2o Concurso Complexo Pampulha, em que o artista Matheus Rocha Pitta retomava a história do Museu por meio de um concurso arquitetônico conceitual (mais do que fictício) que deveria propor um novo edifício para o Museu. Esta mostra aconteceu na Sala Multiuso do Museu, reunindo os projetos submetidos, sem que fosse dado um vencedor do concurso. A história do Museu e do prédio, bem como suas características institucionais, arquitetônicas, ambientais, paisagísticas despertaram, por sinal, o interesse de vários bolsistas em suas exposições, levando a uma verdadeira convocação do Museu como musa, tema, pano de fundo etc. Na obra dos artistas, a Pampulha se mostrava viva como há muito tempo não parecia estar.

Quando olho retrospectivamente para os efeitos desta primeira edição da Bolsa Pampulha, vejo que, se os artistas se beneficiaram individualmente do programa, o Museu também teve nas suas exposições um importante ingrediente do seu programa. Um sentido de comunidade se formou. Ter exibido aqueles artistas naquele momento, em diálogo com as exposições do programa principal, representou um enorme avanço no sentido de fazer que o museu fosse mais permeável à produção emergente, dedicando a ela não um espaço menor ou uma cota paternalista, mas justamente o resultado de um processo de engajamento criativo e produtivo entre instituição e produção. Do ponto de vista da minha experiência profissional, ter sido o coordenador do programa em sua primeira edição, bem como o principal interlocutor dos artistas neste período, foi um fator decisivo na minha formação. Penso mesmo que este deveria ser papel permanente do programa Bolsa Pampulha: proporcionar a formação de um (ou mais de um) curador em início de carreira, que faria ali sua formação curatorial. Eu tive este privilégio.

In chronological order, these were the exhibits (in pairs) of the first edition: Cristina Ribas and Jared Domício; Bruno Vieira and Paulo Nenflídeo; Pedro Motta and Rodrigo Matheus; Laura Belém and Sara Ramo; Marilá Dardot and Matheus Rocha Pitta; Cinthia Marcelle and Lais Myrrha. In addition to the individual exhibitions that took a year of planning from the Museum, there was another exhibition of spontaneous generation, not set out by the public notice, the 2nd Concurso Complexo Pampulha (Pampulha Complex Contest), in which the artist Matheus Rocha Pitta took over the history of the Museum through an architectural conceptual competition (rather than fictitious) that should propose a new building for the Museum. This show took place in the Multipurpose Room of the Museum, bringing together the projects submitted, without being given a contest winner. The history of the Museum and of the building, as well as its institutional, architectural, environmental and landscape awakened, in fact, the interest of several scholars in their exhibitions, leading to an identification of the Museum as a Muse, theme, background etc. In the work of artists, Pampulha appeared more vivid than we have experienced in a long time.

When I look back over the effects of this first edition of Bolsa Pampulha, I see that if the artists have benefited individually from the program, the Museum has also benefited on their exhibits from an important ingredient of the program. A sense of community was formed. Exhibiting those artists at that time, in dialogue with the exhibits of the main program, represented a huge step forward in making the museum more permeable to the emerging production, offering it not a smaller space or a paternalistic quota, but exactly the result a process of creative and productive engagement between institution and production. From the point of view of my professional experience, having been the program coordinator in its first edition, as well as the main interlocutor of the artists in this period, was a decisive factor in my training. I really think this should be the permanent role of the Bolsa Pampulha program: providing the formation of one (or more than one) curator in an early-stage, who would do his curatorial training there. I had this privilege.

Dez anos se passaram rapidamente. Não resta dúvida de que muitos passos importantes foram dados pelo Museu de Arte da Pampulha desde então: um inventário do acervo foi publicado, seus jardins foram restaurados, seu edifício o será novamente em breve. Quase milagrosamente, sua afinidade eletiva com a arte contemporânea foi mantida pelas administrações e curadorias posteriores; o modelo *Kunsthalle* de exposições individuais de média escala, feitas de propósito para o prédio, tem perdurado com pouquíssimas exceções. A Bolsa Pampulha chegar à sua quinta edição, com alguns ajustes e pequenas mudanças, em si, um fato a comemorar. Não faz mesmo sentido retrocedermos aos tempos do Salão. Dos desafios ainda no horizonte, parece-me que uma nova sede, onde possa se exhibir o acervo, está na ordem do dia. Mas talvez esta discussão tenha que se dar no âmbito da indagação sobre o que fazer diante da ausência de um museu de arte público na esfera estadual, algo ainda mais urgente. Entre as muitas vocações descobertas pelo Museu, a educação me parece a mais brilhante. A Bolsa Pampulha, investindo ao mesmo tempo na formação de artistas e curadores, e assim expondo o Museu, a cumpriu de maneira pioneira. Mário Pedrosa falava em “casa de experiências”, “paralaboratório”³. Na Pampulha, não foi outra coisa que se deu.

3. Mário Pedrosa. “Arte Experimental e Museus”. *Jornal do Brasil*, 16.12.60. In Otilia Arantes (org.). *Política das Artes*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

Ten years have passed quickly. There is no doubt that many important steps have been taken by the Pampulha Museum of Art since then: an inventory of the collection was published, its gardens have been restored and soon also its building. Almost miraculously, its elective affinity with contemporary art was maintained by administrations and later curatorships; the *Kunsthalle* model of solo medium scale exhibitions, made on purpose for the building, has endured with very few exceptions. Bolsa Pampulha reaching its fifth edition, with some adjustments and minor changes, is in itself a fact to celebrate. It really makes no sense to go backwards to the times of the Salon. It seems to me that among the outstanding challenges, the creation of a new seat, where the collection can be exhibited, is on the agenda. But perhaps this discussion has to take place under the question about what to do in the absence of a museum of public art at the state level, an even more urgent issue. Among the many vocations discovered by the museum, education seems the brightest one to me. Bolsa Pampulha, while investing in the training of artists and curators, and thus exposing the Museum, has fulfilled this vocation in a pioneering way. Mário Pedrosa has talked about "a house of experiences" or a "paralaboratory"³. In Pampulha, this was exactly what happened.

3. Mário Pedrosa. "Arte Experimental e Museus" ("Experimental Art and Museums"). *Jornal do Brasil*, 12.16.60. In Otília Arantes (org.). *Política das Artes (Arts Policy)*. São Paulo: São Paulo University Press, 1995.

O PROGRAMA BOLSA PAMPULHA E A ATUALIZAÇÃO DE UMA VOCAÇÃO EXPERIMENTAL

AGNALDO FARIAS

Na altura em que completa 10 anos, o programa Bolsa Pampulha merecia ser comemorado como uma das mais férteis, produtivas e instigantes iniciativas dirigidas ao aperfeiçoamento de artistas visuais do nosso país, com efeitos sobre críticos, curadores e público em geral, e não sofrer o atual enxugamento que o vitima, como a redução à metade do tempo original, de doze para cinco meses, sintoma do mau acabamento da política cultural do município de Belo Horizonte, déficit melancólico que ele compartilha com municípios da mesma envergadura e com a maior parte do conjunto de governos estaduais, coroando na escala federal.

Descoordenados entre si, cada qual alternando a cada quatro anos visões sobre o problema que chegam a ser completamente díspares - inclusive quando há continuidade dos governantes - a falta de visão e isonomia de tratamento dos programas de governo quanto à importância e particularidades dos vários setores e expressões que compõem o amplo e intrincado território da cultura é um assunto que aflige e irrita. O descaso e a burrice estofada de arrogância, própria de quem não olha para seus pares (a começar pela Educação) e tampouco se digna a olhar para trás (avaliando o que foi feito por seus antecessores) conflui para a construção de programas imediatistas, mais ao gosto da mídia e de sua paixão por novidades que por efeitos duradouros complementares à educação estética; programas que deliberadamente confundem populismo com democracia, programas que muitas vezes são cortados e confeccionados para atender as origens dos mandatários, de natural sensíveis aos anseios da corporação a que pertencem.

O Programa Bolsa Pampulha – PBP é, até aqui, o cume de um processo iniciado pelo setor de Artes Visuais da FUNARTE em meados dos anos 1990, sob a coordenação de Fernando Cocchiarale, de avaliação dos salões de arte, criticado como estrutura anacrônica no âmbito dos sistemas competitivos de arte e a consequente formulação de novas estratégias de fomento às artes visuais, com destaque ao apoio a artistas emergentes. Após vários debates e consultas concluiu-se, pela necessidade da mudança de formato dos salões, até ali passivos, a espera da inscrição e envio de portfolios por parte dos artistas, além do estímulo ao estreitamento de relações entre eles e os curadores e críticos que

BOLSA PAMPULHA AND THE CHANGE OF AN EXPERIMENTAL VOCATION

AGNALDO FARIAS

By the time it completes 10 years, the Bolsa Pampulha program deserved to be celebrated as one of the most fertile, productive and exciting initiatives aimed at the improvement of visual artists in our country - with effects on critics, curators and the general public. Instead, it has suffered a harmful cutback, reducing by half its original duration time, (from twelve to five months): a symptom of a poor administration of the cultural policy in the city of Belo Horizonte, a drastic shortfall that the city has in common with other municipalities of the same size, and with most of the state governments, including in the federal level.

The lack of vision and equality of treatment of government programs on the importance and particularities of the various sectors and dimensions that make up the broad and complex world of culture is an issue that afflicts and irritates us, for in every four years each government changes their completely disparate views on the issue - even when there is continuity of government. The lack of concern and the arrogant stupidity, typical of those who do not look out for their fellow man (starting with the treatment given to Education), nor deigns to look back and analyze what has been done by their predecessors, ends up creating short-term programs that serves as more of a way to please the media and their own taste for innovation than long-lasting purposes to help fostering aesthetic education. Programs that deliberately confuse populism with democracy, programs that are often designed and made to execute the wishes of the representatives - which are naturally bond to the corporate desires to which they belong.

The Bolsa Pampulha program (PBP) is, so far, the culmination of a process initiated by the Visual Arts department of FUNARTE in the mid-1990s, under the leadership of Fernando Cocchiarale. A process of evaluation of art salons, criticized for being an anachronistic structure within the competitive art systems and the consequent formulation of new strategies to promote the visual arts, which focus on the support of emerging artists. After several discussions and consultations, given the need to change the hitherto passive format of the salons, the time for waiting for the registration and submission of portfolios by

1 - <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1898,1.shl>

Paula Alzugaray - A (im) pertinência dos salões. Como foi o debate com Daniela Bousso, do Paço das Artes e o curador Adriano Pedrosa. 2003.

2 - Tive prova dos efeitos de experiências dessa natureza graças ao Projeto Faxinal das Artes, um programa de residência artística sob minha coordenação e patrocinado pela Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, de 17 à 31 de maio de 2002, e que reuniu 100 artistas de todo o país. (Didonet Thomaz - http://muvi.advant.com.br/artistas/d/didonet_thomaz/faxinal.htm - registrou suas impressões, e Gabriela Greeb realizou um vídeo sobre o programa - <http://vimeo.com/28253734>). Não obstante a brevidade do projeto, uma série de exposições e iniciativas decorreu dele, além do estabelecimento de vínculos duradouros entre alguns dos participantes.

compunham o corpo de jurados. Um passo nessa direção deu-se com as primeiras edições do “Rumos Visuais”, do Itaú Cultural (1999/2000 – 2001/2003), programa que privilegiou o contato entre artistas e júri, com as visitas constantes dos assim chamados mapeadores, membros do júri que viajavam por todo país, primeiramente convidando os artistas através de palestras e encontros a se inscreverem no processo, posteriormente acompanhando e discutindo o desenvolvimento do trabalho de artistas que haviam se inscrito através de projetos e não por obras realizadas.

Estabelecendo entre nós um novo paradigma no que se refere aos sistemas competitivos, surgiu em 2003 o Programa Bolsa Pampulha, concebido por Adriano Pedrosa, então curador do Museu de Arte Moderna da Pampulha, em parceria com o curador Rodrigo Moura. De frequência bianual, o PBP, ultrapassando as críticas descritas e unânimes, inspirando-se em modelos internacionais congêneres – o Whitney, de Nova Iorque, e o Glazell, de Dallas, destinava-se a contemplar 12 artistas residentes em Belo Horizonte ou dispostos a se estabelecer na cidade durante o período de dois anos, com bolsas de valor equivalente ao de uma bolsa de mestrado. Por si só, essa estratégia valeu como uma nova compreensão no modo de incidir na formação de artistas jovens. Residindo em Belo Horizonte, deslocados de seu cotidiano, parte desses artistas viu-se obrigada a pensar suas produções em uma situação inesperada, aberta ao que o novo meio lhe proporcionaria. Por outro lado, a própria cidade seria impactada pela presença de artistas reunidos em torno de um projeto¹.

É fácil imaginar a força das relações intra-grupais construídas ao longo das várias edições do PBP², as experiências seminais vividas pelos artistas, com repercussões em suas trajetórias, várias delas extremamente bem sucedidas. Por último, e não menos interessante, embora mais difícil de aferir, vale especular sobre o lugar que Belo Horizonte passou a ocupar em suas vidas, a identificação da metrópole e do programa como espaço de iniciação.

Em tempos de *branding*, construção e consolidação de imagens, vale lembrar que o PBP nasceu na Pampulha, o bairro que, graças ao arrojo de Juscelino

1 - <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1898,1.shl>
 Paula Alzugaray - A (im) pertinência dos salões. As the debate with Daniela Bousso, from Paço das Artes and the curator Adriano Pedrosa. 2003.

2 - I had proof of the effects of experiences of this nature thanks to Projeto Faxinal das Artes, an artist residency program under my coordination and sponsored by the Paraná State Secretariat of Culture, from May 17 to 31, 2002, which brought together 100 artists across the country. (Didonet Thomaz - http://muvi.advant.com.br/artistas/d/didonet_thomaz/faxinal.htm - recorded his impressions, and Gabriela Greeb made a video about the program - <http://vimeo.com/28253734>). Despite the brevity of the project, a series of exhibitions and initiatives derived from it, besides the establishment of long-term links between some of the participants.

artists - and the encouragement for closer relations between them, the curators and critics that made up the jury - had come to an end. A step in this direction took place with the first editions of "Rumos Visuais" (Visual Directions), by Itaú Cultural (1999/2000 - 2001/2003), a program that focused on the contact between artists and jury, with constant visits of the so-called "mapeadores" (mappers), members of the jury who traveled across the country. They would first invite the artists by means of lectures and meetings to participate in the proceedings, and then by watching and discussing the development of the work of artists who had signed up in the program through projects and not because of their artworks.

Bolsa Pampulha emerged in 2003, in a context where a new paradigm regarding competitive systems is established, designed by Adriano Pedrosa, then curator of the Pampulha Modern Art Museum, in partnership with the curator Rodrigo Moura. Running every two years, the program, despite unanimous criticism, inspired by similar international models - such as the Whitney Museum of American Art in New York, and the Glazell, of Dallas - was intended to include 12 artists living in Belo Horizonte or willing to settle in the city during the period of two years, with subsidies equivalent to a master's scholarship. This strategy proved to be by itself a new way of understanding the focus on the training of young artists. Living in Belo Horizonte, displaced from their usual daily lives, part of these artists was forced to think about their productions in an unexpected situation, open to what the new environment would provide them. On the other hand, the city itself would also be impacted by the presence of artists gathered around a project¹.

It is easy to imagine the strength of intra-group relationships built over the many editions of PBP², the seminal experiences of the artists, with repercussions on their careers, several of them extremely successful. Finally, but not less interesting, although it is difficult to check, it is worth speculating about the place that Belo Horizonte has come to occupy in their lives, the identification of the metropolis and of the program as an opportunity for artistic initiation.

Kubitchek, em associação com Oscar Niemeyer, marcou Belo Horizonte como ponto de partida da nossa modernidade. Pois a existência do programa atualiza a vocação experimental da cidade.

Cabe destacar que as novidades do programa não se esgotaram no dispositivo mencionado. Duas outras mudanças seriam importantes: a primeira, inédita, dispunha sobre a ênfase à produção de obras especialmente projetadas para o PBP. E a segunda, acompanhando o estabelecido pelo estatuto do *Rumos Visuais*, previa o acompanhamento sistemático das produções dessas obras por parte do corpo de jurados, dinâmica pontuada por encontros gerais, fundados na democracia. Observe-se que o comissionamento das obras devia-se, conforme explicação de Pedrosa, à singularidade do prédio do Museu da Pampulha, obra prima de Oscar Niemeyer, originalmente projetada para abrigar um cassino, o que impõe sérios problemas ao seu funcionamento como museu. Obrigando os artistas a pensar essa peculiaridade do prédio, o programa, apoiado em projetos alinhados com a noção de *site-specific*, contornava o resultado típico das exposições de salões de arte, cujas obras poderiam estar em qualquer outra mostra, indiferentemente. Resumindo, com o novo formato, o PBP atualizava o debate e o estímulo a produção contemporânea, instaurando uma tríade dialógica composta por artistas, críticos/curadores e espaço institucional, arquitetônico e não-arquitetônico³.

3 - <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1898,1.shl>

A QUINTA EDIÇÃO DO PROGRAMA BOLSA PAMPULHA

O PBP chega à sua quinta edição reduzido a cinco meses de bolsa e a dez artistas. Diante do que foi descrito, esses dados informam simultaneamente sobre o esforço do Museu de Arte da Pampulha em sustentar seu projeto mais original e a indiferença burra dos setores que deviam garantir sua existência, propiciando seu aperfeiçoamento, as várias possibilidades que ele oferece e que são deixadas como sementes sob um chão calcinado. Ainda assim, que privilégio poder participar do processo, conversar com cada um dos artistas, observar-lhes a dinâmica de pesquisa, as dúvidas, as certezas, as opções tomadas. A

In times of branding, building and consolidation of images, it is worth remembering that the Bolsa Pampulha program was born in Pampulha, the neighborhood that, thanks to the audacity of Juscelino Kubitchek in association with Oscar Niemeyer, has marked the beginning of Belo Horizonte's modernity. The existence of this program changes the experimental vocation of the city.

It should be noted that the innovations of the program did not end in the said instrument. Two other changes are important: the first, unprecedented one, focused on the production of works specially designed for PBP. And the second one, following what had been established by the staff regulations of "Rumos Visuais", provided for the systematic monitoring of the productions of these works by the jury, a dynamic marked by general meetings, founded on democracy. Note that the commissioning of the works was due, according to Pedrosa's explanation, to the uniqueness of the building of the Pampulha Museum, a masterpiece of Oscar Niemeyer, originally designed to house a casino, which poses serious problems for its operation as a museum. Forcing the artists to think about this peculiarity of the building, the program supported projects in line with the notion of *site-specific* art, moving away from the typical result of art salon exhibitions, whose works could uncritically be present in any other show. In short, with the new format, the PBP changed the debate and the incentive to contemporary production, establishing a three-way dialogue composed of artists, critics / curators and architectural, non-architectural and institutional spaces³.

3. <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1898,1.shl>

THE FIFTH EDITION OF BOLSA PAMPULHA

The PBP, in its fifth edition, is now reduced to five months of subsidy and ten artists. Considering what has been described, these data inform simultaneously on the effort the Pampulha Museum of Art has put in sustaining its most original project and the stupid indifference of sectors that were supposed to ensure its continuity, provide its improvement, explore the various possibilities it offers, and that are left behind like seeds planted in the sand. Still, what a privilege it

heterogeneidade das poéticas alimentou-se do convívio entre todos, e os comentários meus e dos colegas de júri eram sempre bem recebidos, mesmo quando contraditados.

A experiência junto ao PBP confirma minha impressão de que o grande artigo em falta no nosso meio artístico segue sendo o debate de ideias, a exposição franca dos pontos de vista, a discussão orientada mais sobre o que fazer do que sobre o como fazer. Tenho certeza que para vários dos participantes, antes, as discussões só rolaram mesmo no ambiente da faculdade, no geral restritas aos comentários frequentemente sentenciosos dos professores, mais não fosse porque emitidos por artistas diante de discípulos ou aprendizes. Depois disso, afora a solidariedade comprometida dos colegas, a convergência de ideias sob a forma de uma publicação ou uma exposição organizada por um corpo coletivo, o que mais houve e há é silêncio, eventualmente rompido por vendas, a presença inconstante e sempre enigmática do mercado, e pela adesão de alguns críticos e curadores sinceramente alinhados com as pesquisas, mas que em vários momentos pecam pela fragilidade ou subjetividade excessiva dos fundamentos.

Os encontros propiciados pelo PBP, da leitura dos portfolios, do primeiro encontro presencial às conversas sobre a exposição final, com a necessária adaptação dos projetos as circunstâncias dadas, orçamentárias, de produção, espaciais etc, revelaram-se sempre produtivos. Levo comigo uma experiência que resultou não só desse valioso conjunto de encontros, mas do singular contexto que permitiu que ele, e as várias possibilidades decorrentes, algumas apenas aqui indicadas, acontecesse.

is to participate in the process, to talk to each of the artists, to watch them in the dynamics of their research, their doubts, certainties, the choices they make. The heterogeneity of each poetic essence grew up from the interaction of us all, and the remarks made by me and by my colleagues from the jury were always well received, even when contradicted.

The experience with the PBP confirms my impression that the great item missing in our art world remains the debate of ideas, the honest statement of the views, a more guided discussion about what to do rather than about how to do. I am positive that for many of the participants, before, the discussions would only happen in the college environment, commonly restricted to the often judgmental comments from teachers, not least because most of those comments were made by artists in front of disciples or apprentices. After that, besides the committed solidarity of colleagues and the convergence of ideas in the form of a publication or an exhibition organized by a collective body, there is (and was) a great silence about the subject, a silence eventually broken by sales, by the fickle and always enigmatic presence of the market, and by the accession of some critics and curators - sincerely aligned with the research, but that at various times err by weakness or excessive subjectivity of their fundamentals.

The meetings provided by PBP, from the reading of the portfolios, from the first physical meeting to the conversations about the final exhibition, with the necessary adaptation of the projects to the given budgetary, production and space conditions have always proved productive. What I will take away with me is an experience that resulted not only from this valuable set of meetings, but from the singular context that allowed them to take place, and the many - though not all listed here - possibilities they offer.

ARTISTAS NO MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA

RICARDO RESENDE

Para começar um texto dessa natureza - falar sobre jovens artistas ou em início de carreira - fui buscar um texto antigo, com mais de duzentos anos. Mas, passado tanto tempo, em se tratando do autor, que de fato tinha o que dizer, o texto continua atual, valendo para os nossos dias. O autor é Sir Joshua Reynolds (1723 – 1792), pintor inglês que reflete sobre a pintura em texto datado de 1770, em que diz que “[...] Não é fácil definir em que esse grande estilo consiste; nem descrever com palavras o meio adequado para adquiri-lo, mesmo que a mente do estudante seja capaz de fazê-lo. Se pudéssemos ensinar gosto e gênio por regras, não mais seriam gosto e gênio. Mas apesar de não saber, ou não poder haver, nenhuma regra é precisa e invariável para o exercício ou aquisição dessas grandes qualidades, ainda assim podemos dizer com segurança que elas sempre operam proporcionalmente à nossa atenção na observação das obras da natureza, à nossa habilidade em selecionar e ao nosso cuidado em organizar, metodizar e comparar nossas observações. Há muitas belezas em nossa arte que parecem, a princípio, estar fora do alcance [...]”

O Programa Bolsa Pampulha é uma grande oportunidade para a comissão de seleção e curadores de acompanhamento, de retomada do contato físico com os artistas e a obra de arte. Oportunidade de acompanhar o desenvolvimento do trabalho no próprio local de criação. Oportunidade de vermos, de dividirmos, de discutirmos e de refletirmos com os artistas as dúvidas e as certezas do processo criativo. O melhor é termos esta chance de se deparar com trabalhos artísticos ainda embrionários, ainda “brutos”, ainda não “moldados” e sem o compromisso de agradar. Mas o melhor mesmo é o de não terem ainda o compromisso da venda.

Em um edital dessa natureza, os artistas têm a chance de experimentar, de divagar por cinco ou seis meses na companhia de outros artistas que formam o grupo de dez artistas selecionados. Cabe a nós, como críticos, uma tarefa cada vez mais rara em um mundo marcado pela “falta de tempo”. Ninguém mais tem tempo de dedicar-se a conversas, de observar, de ver arte na sua gestação, de estar na companhia dos artistas e de frequentar os seus ambientes de criação, os ateliês.

ARTISTS AT THE PAMPULHA MUSEUM OF ART

RICARDO RESENDE

To start a text of this nature - regarding young or early-stage artists - I picked an ancient text, written over two hundred years ago. But after so long, in the case of its author, who actually had a lot to say, the text remains relevant and valid for our days. The author is Sir Joshua Reynolds (1723 - 1792), an English painter who reflects on the painting in a text dated 1770, in which he says that "[. . .] It is not easy to define in what this great style consists ; nor to describe by words the proper means of acquiring it, if the mind of the student should be at all capable of such an acquisition. Could we teach taste or genius by rules, they would be no longer taste and genius. But though there neither are, no can be, any precise invariable rules for the exercise or the acquisition of these great qualities; yet we may as truly say that they always operate in proportion to our attention in observing the works of nature, to our skill in selecting, and to our care in digesting, methodizing and comparing our observations. There are many beauties in our art that seem at first to lie without the reach of precept [. . .]"

The Bolsa Pampulha Program is a great opportunity for the selection committee and for the monitoring curators to reestablish physical contact with the artists and the artwork. An opportunity to follow the development of the work at the place of creation. An opportunity to see, to share, to discuss and to reflect with the artists the doubts and certainties of the creative process. The best thing about it is that we have the chance to come in touch with works of art still in their earliest stages of development, still "raw", not yet "molded" and with no obligation to please. But not to have the commitment of the sale is even better.

In a notice of this nature, the artists have the chance to experiment, to digress for five or six months in the company of other artists who make up the group of ten selected artists. It is up to us, as critics, to perform an increasingly rare task in a world marked by the "lack of time". No one has time to engage in conversations anymore, to observe, to watch art being born, to be in the company of artists and to visit their creation environments and workshops.

Such task in this contemporary pace of rapid mobility requires concentration. Who benefits from this experience, from this exchange and from this opportunity

Tarefa que neste ritmo contemporâneo de mobilidade rápida nos exige concentração. Quem ganha com esta experiência, quem ganha com esta troca e quem ganha com esta possibilidade de ver o trabalho ainda em processo são os curadores, professores e críticos que formam o corpo curatorial do Bolsa Pampulha. É nestes encontros que curadores, críticos e artistas renovam o seu repertório de ideias e conhecimento artístico.

Steve Jobs, o guru do século XXI era adepto fervoroso dos encontros ao vivo.

“Existe uma tentação em nossa era digital de pensar que as ideias podem ser desenvolvidas por e-mail, por i-chat”, disse ele. “Loucura. A criatividade vem de encontros espontâneos, de conversas aleatórias. A gente encontra alguém por acaso, pergunta o que anda fazendo, diz uau, e logo começa a borbulhar todo tipo de ideia.”¹

Encontrar, flunar, contemplar, observar, trocar e criar com as ideias. A arte pede a informalidade que o Bolsa Pampulha oferece.

1. ISAACSON, Walter. Steve Jobs – As verdadeiras Lições de liderança. Tradução Berilo Vargas. Companhia das Letras: São Paulo, 2014.

to see the work-in-process are the curators, the teachers and the critics who make up the curatorial body of Bolsa Pampulha. It is in these meetings that curators, critics and artists renew their repertoire of ideas and their artistic knowledge.

Steve Jobs, the guru of the 21st century was an ardent fan of live meetings.

"There's a temptation in our networked age to think that ideas can be developed by email and iChat." he said. "That's crazy. Creativity comes from spontaneous meetings, from random discussions. You run into someone, you ask what they're doing, you say 'wow,' and soon you're cooking up all sorts of ideas."¹

1. ISAACSON, Walter. Steve Jobs – As verdadeiras Lições de liderança. Translation Berilo Vargas. Companhia das Letras: São Paulo, 2014.

Finding, strolling, contemplating, observing, sharing and creating with ideas. Art demands an informality that Bolsa Pampulha offers.

ALAN FONTES

AS ENTRANHAS DAS CASAS

Entre os vários interesses de Alan Fontes, motivo preponderante de suas pinturas e instalações, sobressai o gosto por desastres. Desastres maiores ou menores, domésticos, como esse que ele encenou na sala de exposições do Museu de Arte da Pampulha, ou naturais, como tempestades e tufões, parte considerável provocada pelo homem, decorrências de intervenções que nos consagram como os seres mais destrutivos do planeta. Atento a esse problema, de resto uma evidência que, a julgar pelo presente, o futuro não rimará com estabilidade, Alan, escorado na ideia da casa como um corpo, transforma sutilmente a representação de arquiteturas numa modalidade de retrato.

Ao passo em que nos oferece dados objetivos sobre as casas representadas, casas familiares, comuns aos bairros de classe média e média alta de qualquer cidade brasileira, extraídas de fotografias encontradas em revistas e sites, suas pinturas, por outro lado, assemelham-se a retratos. As casas de Alan Fontes têm suas entranhas revolvidas e

expostas. As paredes derrubadas escancaram a intimidade doméstica, apresentam com crueza e dilaceramento um típico exemplar da atmosfera aconchegante com que estofamos nosso cotidiano.

Para essa mostra o artista recorre à casa de Juscelino Kubitschek situada às margens da Lagoa da Pampulha, ela própria, como todo o complexo, uma iniciativa ousada do então prefeito sob a forma da primeira grande encomenda a Oscar Niemeyer. Não se trata de uma casa, apenas, mas de um símbolo; a solução da estrutura formal composta por dois volumes trapezoidais perpendiculares, lavrados em branco, tipicamente moderna, anuncia um Brasil otimista, um país que então tornava presente seu futuro. Crença que o artista desmonta contrastando a imagem nítida da casa com um céu tempestuoso, sombrio; com os móveis, revestidos de cores amenas e neutras como a utopia sonhada, arrastados pelos ventos portáteis dos ventiladores; como as molduras vazias e as fotografias jogadas no chão, ícones ausentes ou desgastados pelo tempo.

AGNALDO FARIAS

THE BOWELS OF HOMES

Among the various interests and the leading themes of Alan Fontes' paintings and installations, his taste for disaster stands out. Big, small or domestic disasters - like the one he depicted in the exhibition hall of the Pampulha Museum of Art - or even natural ones, such as storms and typhoons, of which a considerable part is man-made, as a result of interventions that establish us as the most destructive beings on the planet. Aware of this problem and of the evidence that, judging from the present, the future does not seem stable, Alan, based on the idea of home as a body, subtly transforms the representation of architecture into a portrait mode.

While the artist gives us some objective data on the depicted family houses - common to middle and upper middle class neighborhoods of any city in Brazil, taken from photographs found in magazines and websites - his paintings, on the other hand, look like portraits. Alan Fontes' houses have their bowels upturned and exposed. The broken down

walls throw open the domestic intimacy, present bluntly and harshly a typical example of the cozy atmosphere with which we adorn our daily lives.

For this exhibition, the artist uses the house of Juscelino Kubitschek, situated on the banks of the Pampulha Lagoon, which, such as the whole architectural complex, is a bold initiative of the then mayor: the first major order he placed with Oscar Niemeyer. This is not merely a house, but a symbol; the solution of a formal structure composed of two perpendicular, trapezoidal blank volumes, typically modern, announcing an optimistic vision of Brazil, a country that was making from their future a projection of their present. It is a belief that the artist dismantles the elements, by contrasting the sharp image of the house with a stormy, dark sky; by contrasting with the furniture, coated of mild and neutral colors such as a dreamed utopia, swept by the portable winds of the fans; such as the empty frames and photographs lying on the ground, icons missing or worn by time.

AGNALDO FARIAS

INSTALAÇÃO "CASA KUBITSCHEK", 2014
vista parcial da exposição
INSTALLATION "CASA KUBITSCHEK", 2014
partial view of the exhibition







INSTALAÇÃO "CASA KUBITSCHK", 2014
vista parcial da exposição
INSTALLATION "CASA KUBITSCHK", 2014
partial view of the exhibition

P. 45-46

INSTALAÇÃO "CASA KUBITSCHK", 2014
pintura, óleo sobre tela, 195x 465cm
INSTALLATION "CASA KUBITSCHK", 2014
painting, oil on canvas, 195x 465cm



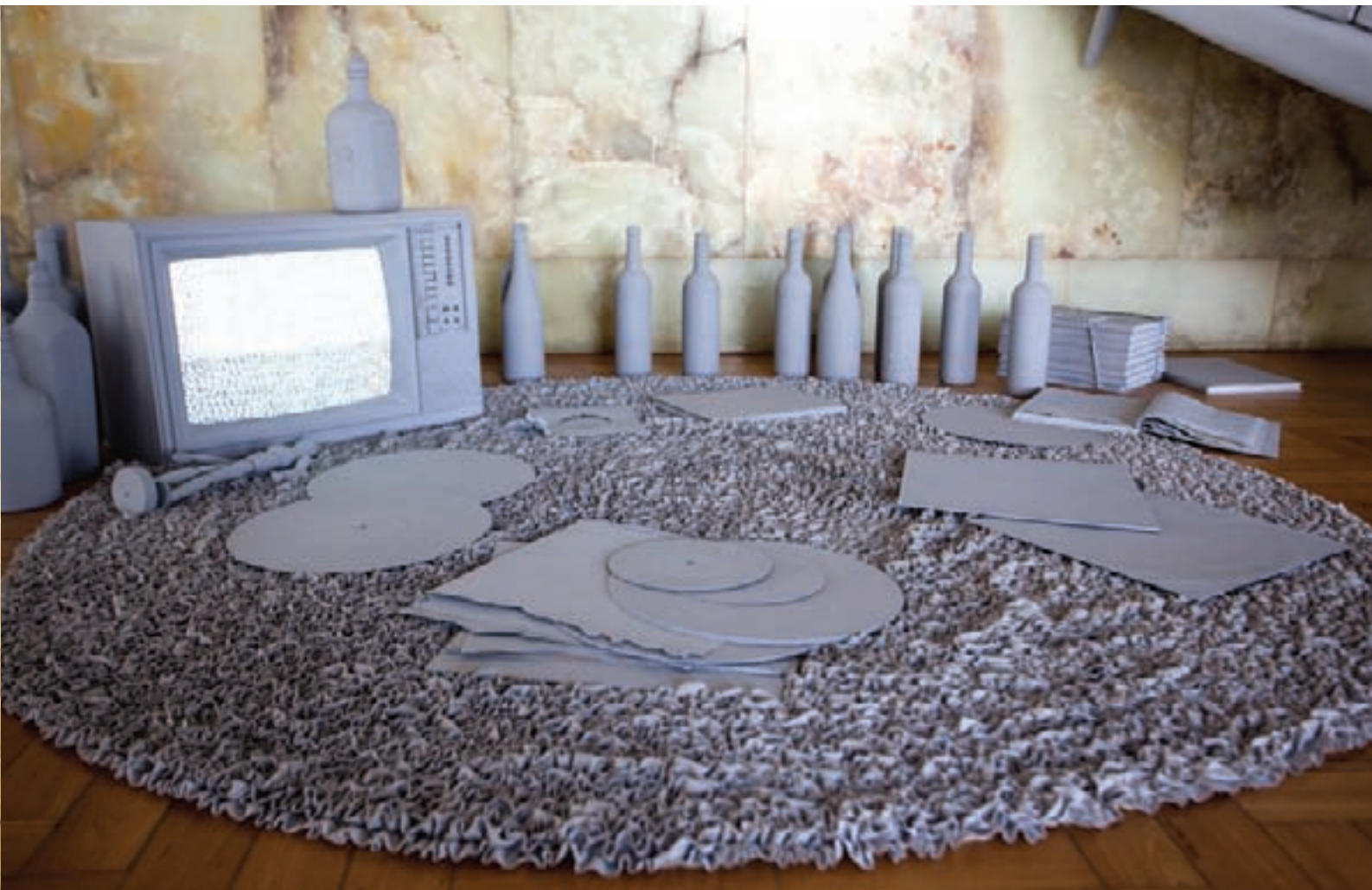


INSTALAÇÃO "CASA KUBITSCHKE", 2014
INSTALLATION "CASA KUBITSCHKE", 2014









INSTALAÇÃO "CASA KUBITSCHKEK", 2014
vista parcial da exposição
INSTALLATION "CASA KUBITSCHKEK", 2014
partial view of the exhibition

FERNANDA RAPPA

AS ÁRVORES QUE CHORAM

O mínimo e o máximo têm os mesmos valores segundo Goethe, o filósofo alemão dos séculos XVIII e XIX. O que é máximo e o que é mínimo na sociedade contemporânea? Não sabemos em uma sociedade dos excessos para o bem e para o mal, em que os parâmetros sociais, ecológicos e éticos são outros. Nem o bem e nem o mal, ambos operam nas sociedades.

Ao aprendermos a observar e respeitar estas pequenas coisas que compõem o universo, encontramos a paz de espírito mesmo diante de situações dramáticas. Os artistas, de algum modo, buscam despertar, assimilar, dar vazão aos dramas da vida contidos no dia a dia.

Ao olhar de perto, e mais de perto ainda, faz com que agucemos os nossos sentimentos. O mundo das pequenas coisas as tornam um universo dramático quando paramos para observar as pequenas coisas com atenção, e que podem nos surpreender. Aquilo que não esperamos pode acontecer e nos surpreender.

Fernanda Rappa é surpreendida enquanto tomava imagens para um vídeo. Foi surpreendida por uma dança forçada de árvores que se veem dobradas para o chão. O som quase inaudível dessas plantas é assustador. Como o das baleias na imensidão dos oceanos.

O dos Eucaliptos não chega a ser aterrador, mas dolorido. Ouvimos as árvores chorando sua dor ao serem derrubadas, abatidas violentamente, por um

trator. Uma máquina que a artista não nos deixa ver.

A artista estava cheia de dúvidas no processo de criar o trabalho que traria para a mostra de conclusão do Bolsa Pampulha. Fez pesquisas e viagens a campo pelo interior de Minas Gerais. Foi atrás das raizeiras, das erveiras, das crenças populares, das curas pelas plantas e da oralidade transmitida por gerações, desse conhecimento sobre o poder das plantas. Deu voltas e encontrou no seu caminho esta cena do mundo que passaria despercebida se não tivéssemos uma artista a divagar por aquele lugar. Algo mais dramático estava acontecendo naquela paisagem construída pelos homens.

É preciso divagar para se perceber o mundo à nossa volta. Foi preciso divagar para que Fernanda Rappa registrasse o choro daquelas árvores, ainda magrelas, frágeis, longilíneas de tão jovens e fora do lugar, prontas para o abate. Como os animais que são abatidos para a alimentação humana. Submetidos a transmutações genéticas, à violência dos cortes, à solidão dentro de uma floresta estéril.

O vídeo com sua poética visual e sonora não é convencional, é pura poesia visual, é dramático. Como um bailado melodramático, onde os bailarinos são jogados no chão.

RICARDO RESENDE

THE WEEPING TREES

The minimum and maximum have the same values according to Goethe, the German philosopher of the eighteenth and nineteenth centuries. What is maximum and what is minimum in the contemporary society? We do not know in a society of excesses for good and for evil, in which social, ecological and ethical parameters are different. Neither good nor evil: both of them are present in societies.

As we learn to observe and to respect these little things that make up the universe, we find peace of mind even in the face of dramatic situations. Artists somehow seek to awaken, assimilate, give vent to dramas of life present in everyday life.

Looking closely, and closer still, makes us sharpen our feelings. Small things make the world a dramatic universe when we stop to notice those little things carefully, and that can surprise us. What we do not expect can happen and surprise us.

Fernanda Rappa was surprised as she was taking pictures for a video. Surprised by a forced dance of trees bent to the ground. The almost inaudible sound of these plants is scary. Such as the whales in the vastness of the oceans.

The sound of the Eucalyptus is not really terrifying, but painful. We can hear the trees weeping in their pain as they are felled, cut down violently by a

tractor. A machine that the artist does not let us see.

The artist was full of doubts in the process of creating the work that she would exhibit in the conclusion show of Bolsa Pampulha. She did research and field trips to the interior of Minas Gerais. She went looking for plant healers, herbalists, popular beliefs, for the cure through the plants, for oral traditions passed down through the generations and for the knowledge about the power of plants. After a lot of searching, she found this world's scene that could have gone unnoticed if the artist was not rambling through that place. Something more dramatic was happening in that man made landscape.

One must wander in order to perceive the world around them. Fernanda Rappa had to wander in order to register the weeping of those still skinny, fragile, slender trees, so young and out of place, ready for slaughter. Just like animals that are slaughtered for human consumption: subject to genetic transmutations, violent cuts and loneliness within an infertile forest.

The video with its visual and sound poetry is unconventional, pure visual poetry and dramatic. Like a melodramatic ballet, where the dancers are thrown to the ground.

RICARDO RESENDE





INSTALAÇÃO "PROJETO DE PATENTE", 2014
vista da exposição
INSTALLATION "PROJETO DE PATENTE", 2014
exhibition view





INSTALAÇÃO "PROJETO DE PATENTE", 2014
 vista parcial da exposição
 INSTALLATION "PROJETO DE PATENTE", 2014
 partial view of the exhibition











P. 58-61
"ININTERRUPTO", 2014
 vista da exposição
"ININTERRUPTO", 2014
 exhibition view



VÍDEO "ININTERRUPTO", 2014

12min 40seg

VIDEO "ININTERRUPTO", 2014

12min 40seg

FLÁVIA BERTINATO

Em plena luz do dia, um flagrante delito atrai os olhos curiosos do passante, provocado por um piscar que, em sua intermitência, faz reluzir o estranho pó dourado que se espalha pelo chão. A cena explicita o que por certo não deveria ser revelado. Compõe a ambiência desse acidente supostamente recém ocorrido, uma carroceria tombada espetacularizada pelos vários focos luminosos a ela dirigidos, potencializando assim a presença transbordante de sua carga de brocaís . Tudo leva a crer estarmos diante de um contrabando flagrado, o que nos torna ao mesmo tempo voyeurs e testemunhos desse crime forjado. Ruidoso ao invadir o luxuoso espaço do ex-Cassino da Pampulha, lugar dos jogos de azar, de inconfessáveis vícios, esse estranho acidente impõe sua luz e ironia sobre o espaço que o acolhe.

A instalação “Bandida” apresentada nessa 5ª edição do Bolsa Pampulha pela artista paulistana, Flávia Bertinato, foi montada em primeira versão na Galeria Marília Razuk em São Paulo, sendo ampliada, adequando seus elementos ao espaço do Museu de Arte da Pampulha. Tal deslocamento permitiu a ativação de outros diálogos, agora com questões específicas desse contexto que abrange tanto aspectos históricos da cidade de Belo Horizonte, como as condições arquitetônicas do edifício, além da pertinente crítica a respeito de

características intrínsecas ao âmbito da arte, suas relações de circulação e mercado. E vai além: fatos recentes da vida política do país são facilmente acessados, com toda a ironia e sarcasmo que participa de outras tantas obras dessa artista, atenta ao cotidiano mas sobretudo às suas margens clandestinas, do disfarce, do falso, da perversão. Citando o filme de Rogério Sganzerla, “O Bandido da Luz Vermelha” (1968), inspirado nos irreverentes crimes de João Acácio Pereira da Costa, a instalação “Bandida” propõe, nas palavras da artista, “uma representação da representação, o disfarce do disfarce”, através da eloquente encenação que acentua os escusos fluxos entre o marginal e o institucional.

A ficção será sempre um importante recurso para apontar e provocar a reflexão sobre aspectos do real que muitas vezes nos passam despercebidos ou que preferimos não ver e/ou enfrentar. Seja encenando, forjando situações, seja colocando foco sobre inusitadas imagens cotidianas, em ficções construídas através de laboriosa gestação, Flávia Bertinato nos contamina, nos confronta e nos espelha. Assim, da residência vivida durante os cinco meses do Bolsa Pampulha em Belo Horizonte, ainda veremos certamente reverberar novas provocações sorvidas na observação dessa artista, sempre atenta à selvagem potência do ordinário.

ELISA CAMPOS

In broad daylight, a flagrant offense attracts the curious eyes of the passer, caused by flashing lights that make shine the odd golden dust spreading throughout the floor. The scene shows what certainly should not be revealed. It makes up the ambience of the accident, allegedly occurred recently, a sprawled vehicle body turned into a spectacle by several spotlights directed to it, highlighting the overflowing presence of its load of glitter. Everything indicates that we are facing an unearthed smuggling, which makes us at the same time voyeurs and witnesses of that wrought crime. Noisy when invading the luxurious space of the former Pampulha Casino - a place of gambling, of unspeakable vices - this strange accident imposes its light and irony in the space where it happens.

The installation "Bandida" (Bandit), presented in this 5th edition of Bolsa Pampulha by the São Paulo-born artist Flávia Bertinato, was mounted in its first version at Marília Razuk Gallery, São Paulo, being expanded and having its elements adapted into the space of Pampulha Art Museum. This adaptation allowed the activation of other dialogues, now with specific issues in this context that covers both historical aspects of the city of Belo Horizonte and the architectural conditions of the building, in addition to the relevant criticism about intrinsic characteristics of the context of art, their relations

between circulation and the market. And moreover: recent developments of the country's political life are easily accessed, with all the irony and sarcasm that makes part of many other works of this artist, who is attentive to the everyday life but especially to her clandestine margins, margins of disguise, of falsity, of perversion. With reference to Rogério Sganzerla's movie, "O Bandido da Luz Vermelha" (The Red Light Bandit) (1968), inspired by the irreverent crimes of João Acácio Pereira da Costa, the installation "Bandida" proposes, in the words of the artist, "a representation of the representation, the disguise of the disguise", shown by the eloquent scenario that highlights the vested flows between the marginal and the institutional.

The fiction will always be an important resource to point and provoke reflection about the real issues that often go unnoticed or that we prefer not to see and / or face. Whether staging, forging situations or putting focus on unusual everyday images in fictions made through arduous labor, Flávia Bertinato contaminates us, confronts us and mirrors us. Thus, from the residency lived during the five months of the Bolsa Pampulha Program in Belo Horizonte, we will still surely see the impact of new provocations brought about by the observation of this artist, always attentive to the wild power of the ordinary.

ELISA CAMPOS





MONTAGEM DA INSTALAÇÃO "BANDIDA", 2014
ASSEMBLY OF THE "BANDIDA" INSTALLATION, 2014

P.70-71
INSTALAÇÃO "BANDIDA", 2014
vista da exposição
INSTALLATION "BANDIDA", 2014
exhibition view









INSTALAÇÃO "BANDIDA", 2014
vista da exposição
INSTALLATION "BANDIDA", 2014
exhibition view

INSTALAÇÃO "BANDIDA", 2014
vista da exposição
INSTALLATION "BANDIDA", 2014
exhibition view







INSTALAÇÃO "BANDIDA", 2014
vista parcial da exposição
INSTALLATION "BANDIDA", 2014
parcial view of the exhibition



FREDERICO FILIPPI

O trabalho “Obelisco”, de Frederico Filippi é uma intervenção que se apropria do terreno da prefeitura localizado em frente ao Museu de Arte da Pampulha. O local escolhido é um lote vago já há muitos anos definido para acolher o anexo do museu, contando inclusive com um projeto encomendado ao mesmo arquiteto de todo o Conjunto Arquitetônico da Pampulha, Oscar Niemeyer.

O artista realizou ali uma operação de subtração, retirando e deslocando um volume de terra que aos poucos abriu, diante da positividade modernista do edifício em frente, a contraforma de um obelisco com 3,80m de profundidade. A perfuração dessa escultura em negativo é voluntariamente referenciada no monumento que simboliza e estabelece o marco zero da cidade de Belo Horizonte, localizado na Praça 7, cruzamento das Avenidas Amazonas e Afonso Pena, e foi revestida por placas de madeirite que constroem sua geometria interna. Forma-se assim um molde com a potencial possibilidade de reproduzir obeliscos em série. A inversão proposta pelo artista torna-se mais expressiva, não só por sua direção ao entranhar-se no terreno, ou por seu contorno que delineia uma ausência, mas pela própria negação das condições fálica, erétil e tão representativa de poder, sempre associadas à monumentos dessa natureza frequentes no mundo todo, ironizando ainda a “não-construção” ou o fantasma de uma

construção não realizada apesar de prometida à comunidade belo-horizontina.

Interessado exatamente nas relações de poder que se estabelecem historicamente e que constituem convenções (morais, científicas, políticas, mercantis) globalmente aceitas e propagadas, esse artista paulistano, autodidata e ligado inicialmente a uma prática pictórica, se dedica à pesquisa sobre as realidades políticas e culturais, sobretudo do Cone Sul, trazendo à sua produção diferentes abordagens e questionamentos. Temos a oportunidade de vivenciar tais provocações não só através da visita ao local onde está “escavado” o Obelisco, mas também através dos registros e desenhos apresentados nas vitrines no interior do Museu. Nelas, vemos imagens associadas ao projeto do monumento como a ilustração (invertida) da famosa torre em espiral da Mesquita de Samarra (sec. IX), no Iraque, frequentemente vinculada à bíblica Torre de Babel. Além dessa imagem, outros desenhos deixam pistas sobre o projeto, além de recortes de jornal, apresentando um conjunto de registros que nos conduzem a outras tantas fabulações relacionadas a discursos entre caos e ordem, natureza e civilização, ciência e arte, fenômenos naturais e intervenção humana, o que permite que sejam exploradas conexões e diálogos entre as imagens e o próprio Obelisco escavado, através da riqueza e ambiguidade de seus sentidos.

The work "Obelisco" (Obelisk) by Frederico Filippi is an intervention that appropriates the land, owned by the city hall, located in front of the Pampulha Museum of Art. The venue has been a vacant lot for many years, set to host the annex of the museum, including a project commissioned to the same architect of the whole architectural complex of Pampulha, Oscar Niemeyer.

The artist performed there a subtraction operation, removing and displacing a volume of land that, facing the modernist positivity of the building ahead, gradually took the inverted form of an obelisk with a depth of 3,80m. The drilling of this negative carving is a deliberate reference to the monument that symbolizes and establishes the ground zero of the city of Belo Horizonte, located in the Praça Sete, crossing the Avenues Amazonas and Afonso Pena, and was covered with plywood plates, building its internal geometry. Thus, a mold is formed with potential possibility of reproducing obelisks in series. The inversion proposed by the artist becomes more significant, not only for its direction as it penetrates the ground, or its contour outlining an absence, but by the very denial of phallic, erectile and representative conditions of power, always associated with monuments of this nature - frequently worldwide - even mocking that "non-building" or the phantom of a not constructed

building, although promised to the community of Belo Horizonte.

Specifically interested in power relations that historically establish and constitute globally accepted and propagated conventions (moral, scientific, political or mercantile), this São Paulo-born, self-taught artist, initially connected to a pictorial practice, dedicates his research to political and cultural realities, especially from the Southern Cone, bringing different approaches and challenges to his work. We have the opportunity to experience such provocations not only by visiting the site where the Obelisk is "dug", but also through the records and drawings displayed in the windows inside the Museum. In them, we can see images associated with the monument project, such as the (inverted) illustration of the famous spiral tower of the Great Mosque of Samarra (9th century), in Iraq, often linked to the biblical Tower of Babel. Besides this image, other drawings leave some clues about the project, as well as newspaper clippings, presenting a set of records that lead us to so many stories related to speeches between chaos and order, nature and civilization, science and art, natural phenomena and human intervention, allowing connections and dialogues to be operated between the images and the dug Obelisk itself, through the richness and ambiguity of their senses.

ELISA CAMPOS





ESTUDOS PARA OBELISCO, 2014
vista parcial da exposição
STUDIES TO "OBELISCO", 2014
partial view of the exhibition





"OBELISCO", 2014
intervenção no terreno em frente ao MAP
"OBELISCO", 2014.
intervention on the land in front of the Museum



"OBELISCO", 2014

intervenção no terreno em frente ao MAP

"OBELISCO", 2014.

intervention on the land in front of the Museum











P.88-89

"OBELISCO", 2014

intervenção no terreno em frente ao MAP

"OBELISCO", 2014.

intervention on the land in front of the Museum

"OBELISCO", 2014

intervenção no terreno em frente ao MAP

"OBELISCO", 2014.

intervention on the land in front of the Museum

MÁRCIO DIEGUES

A obra de Márcio Diegues transita entre a mais antiga forma de expressão gráfica e a arte ambiental. Ele utiliza-se do desenho como uma linguagem e como fio condutor de suas experiências sensoriais com o mundo, bem como uma ferramenta sensível de conhecimento do espaço e da natureza ao seu redor. Seus desenhos nos remetem à essência e à verdade; Estão nus e, ao mesmo tempo, inteiros. Não são o planejamento uma obra futura, mas um processo e um fim em si mesmos, que se mostram em cada traço. Ao contrário de outros artistas, não precisa ser definido como provisório e definitivo, porque, nas linhas livres e ao mesmo tempo meticulosas de seus desenhos, não há nenhuma evidência ou tentativa, não defende o que é seguro e justamente é daí onde emerge a sua fluidez.

Sobre a natureza sui generis do desenho, María Zambrano escreveu que ela "pertence ao tipo de coisas que possuem apenas a presença: se são som, beiram o silêncio; se são palavras, beiram a mudez; e essa presença que, de tão pura, beira a ausência, é do tipo que está à beira do não-ser"

Contra o discurso bombástico concedido aos outros tipos de manifestações, Diegues, cujas obras são concebidas inteiramente ao ar livre, consegue manter sua liberdade com leveza e frescor. E tudo isso apesar da aparente fragilidade dos materiais que utiliza, especialmente lápis e papel, e sua consciência dessa

mesma fragilidade na natureza em mudança que ele busca capturar. Seu trabalho é baseado em experiências cotidianas com a paisagem e no uso do desenho e de seus desdobramentos a partir do livro do artista e da gravura em metal como ferramentas de pesquisa do espaço e da natureza. Nas suas intervenções, graças à impressão de profundidade e de espaço que ele cultiva, consegue envolver o espectador na obra, o que lhe permite entrar na atmosfera criada.

A influência de Minas Gerais em Márcio Diegues pode ser vista, especialmente na utilização do desenho como uma bússola sensível, onde as suas percepções da paisagem e os espaços naturais de Belo Horizonte se materializam em registros gráficos de diversas especificidades. A partir da convivência com a cidade, as qualidades elementares percebidas em seu campo visual tornaram-se um estímulo para o surgimento do desenho e para tecer relações sensíveis mais profundas com os objetos e com os seres da paisagem vivida e observada.

Através do filtro de seu olhar, revela-nos a dimensão delicada e sublime daquilo que nos rodeia. Faz-nos redescobrir o espaço em torno de nós. E é em seus cadernos temáticos que o sentimento torna-se primordial; suas paisagens, carregadas de vívidas impressões, exalam romantismo. Preenche as folhas dos cadernos, que ele mesmo produz, dando uma visão abrangente dos humores percorridos pelo artista.

MARTA RUIZ ESPINÓS

The work of Márcio Diegues moves between the oldest form of graphic expression and the environmental art. He uses drawing as a language and as an underlying theme of his sensory experiences with the world, as well as an important tool for exploring the space and the nature around him. His drawings remind us of the essence and the truth; they are naked, and at the same time complete. They are not the planning for a future work, but rather a process and an end in themselves, which are shown in each stroke. Unlike other artists, he does not need to be defined as provisional and definitive, because, in the free and simultaneously meticulous lines of his drawings, there is no evidence or trial, he does not defend what is safe and there is precisely where his fluidity emerges.

Regarding the unique nature of his drawing, María Zambrano wrote that it "belongs to the sort of things that have only presence: if they are sound, they border the silence; if they are words, they border the muteness. A presence that is so pure, that borders the absence and belongs to a gender that lies on the verge of non-being."

Against the bombast given to other types of manifestations, Diegues, whose works are conceived entirely outdoors, manages to keep his freedom with lightness and freshness. And all this despite the apparent fragility of the materials he uses, especially

pencil and paper, and his awareness of this same fragility in the changing nature that he seeks to capture. His work is based on everyday experiences with the landscape and on the use of drawing and its unfolding from the artist's book, as well as from metal engraving as tools for exploring space and nature. In his interventions, thanks to the impression of depth and spatiality he develops, the artist gets the viewer involved in the work, allowing them to enter the atmosphere created.

The imprint of Minas Gerais in Márcio Diegues can be seen, especially in the use of drawing as a sensitive compass, where his perceptions of the landscape and natural spaces of Belo Horizonte materialize into graphic records of various specificities. From the coexistence with the city, the elemental qualities perceived in his visual field became a stimulus for the arising of his drawing and for establishing deeper sensitive relations with objects and with beings of the experienced and observed landscape.

Through the filter of his eyes, the delicate and sublime dimension of what surrounds us is revealed. It makes us rediscover the space around us. And it is in its theme notebooks that feeling becomes paramount; his landscapes, full of vivid impressions, exude romanticism. It fills the notebook papers that he produces by himself, giving us a comprehensive overview of the moods experienced by the artist.

MARTA RUIZ ESPINÓS



CADERNO DA PEDRA I

nanquim sobre papel, 13,5 x 39 cm (aberto), 2013/2014

BOOK OF STONE I

ink on paper, 13,5 x 39 cm (open), 2013/2014



CADERNO DE NUVENS

nanquim sobre papel, 44,5 x 67 cm (aberto), 2013/2014

BOOK OF CLOUDS

ink on paper, 44,5 x 67 cm (open), 2013/2014

**CADERNO DE NUVENS**

nanquim sobre papel, 44,5 x 67 cm (aberto), 2013/2014

BOOK OF CLOUDS

ink on paper, 44,5 x 67 cm (open), 2013/2014

**HERBARIUM**

grafite sobre papel, 25 x 35 cm (aberto), 2013/2014

HERBARIUM

graphite on paper, 25 x 35 cm (open), 2013/2014



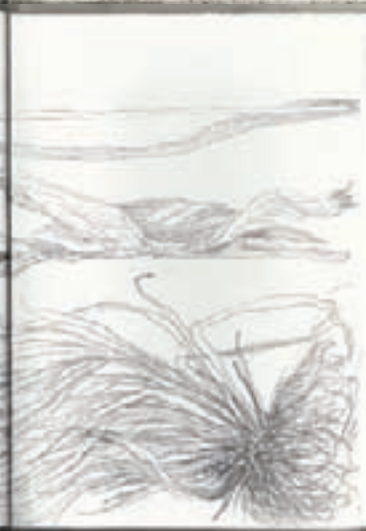


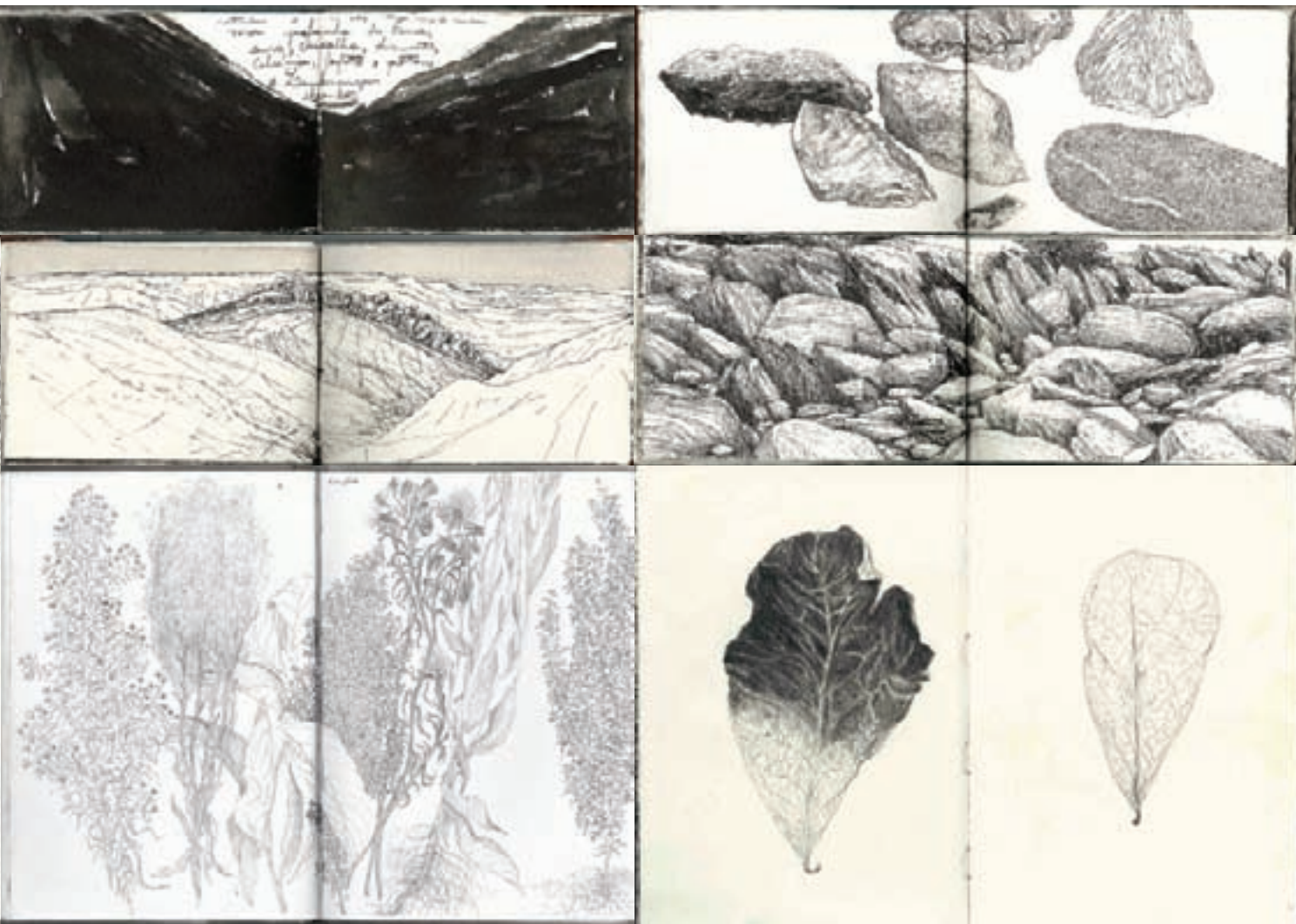
CADERNO DO PARQUE MUNICIPAL

lápiz dermatografico sobre papel, 29 x 43 cm (aberto),
2013/2014

BOOK OF PARQUE MUNICIPAL

dermatograph pencil on paper, 29 x 43 cm (open),
2013/2014





CADERNOS DA SÉRIE "DA PEDRA, DA RELVA E DO CÉU", 2013-2014
 BOOKS OF THE SERIES "DA PEDRA, DA RELVA E DO CÉU", 2013-2014.





GRANDEZA I,
caneta permanente sobre parede, 200 x 400 cm, 2014
GRANDEZA I
permanent marker, 200 x 400 cm, 2014

P.104-105
vista da exposição
exhibition view





PIERRE FONSECA

MENTIR PARA MUDAR E MUDAR PARA DIZER A VERDADE

Artista visual formado pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Pierre Fonseca atua no campo das intervenções urbanas desde 2008, provocando as pessoas na sua imobilidade intelectual e falta de percepção da realidade que as cerca. Condição que as levam a aceitar situações sociais e urbanas degradantes e desumanas.

Os seus trabalhos relacionam as esferas das artes gráficas, das mídias táticas, da comunicação de massa à da política. Da teoria artística à crítica social que promovem a reflexão e emancipação do homem, isto tudo dentro de um curso de ciências e tecnologia da Universidade Federal de Minas Gerais. Só aí já temos sua inovação e contribuição para o debate inteligente e útil da arte. Arte e Ciências. Comunicação entre a Arte e a Tecnologia. Entre a Arte que se interessa pelo humano e Engenharia que faz as coisas funcionarem.

Com este interesse, explora e questiona os sistemas da arte, o acadêmico e o político que se dobram aos

interesses mercantilistas e dos maquiadores urbanos que querem transparecer uma sociedade perfeita e “limpa”. O seu trabalho de arte tem esta estratégia de perturbar. O que tinha ali, naquele vestígio?

Seus interesses, e tem que ser no plural, se expressam ao criar o Projeto “Arte e Engenharia”, na Escola de Engenharia Mecânica da UFMG, entre 2010 e 2013. Também adentrou-se em projetos interdisciplinares que ficam entre a arte, a engenharia e a fisioterapia para o desenvolvimento de aparelhos para a reabilitação de portadores de deficiência física e mental, junto ao laboratório de pesquisas PARAMEC, da UFMG, entre 2011 e 2013.

Enfim, e é necessário comentar aqui, que Pierre da Fonseca mistura interesses tecnológicos com interdisciplinares no campo das artes. Só isso já vale sua arte.

RICARDO RESENDE

LYING TO CHANGE AND CHANGING TO TELL THE TRUTH

Visual artist graduated from the School of Fine Arts at the Federal University of Minas Gerais, Pierre Fonseca works in the field of urban interventions since 2008, instigating people in their intellectual immobility and in the lack of perception of reality that surrounds them. A condition that leads them to accept social and urban degrading situations.

His works relate spheres of graphic arts, tactical media, and mass communication to politics. From the artistic theory to the social criticism that promote human reflection and emancipation, all this within a course of science and technology of the Federal University of Minas Gerais. That alone is a proof of his innovation and contribution to the intelligent and useful discussion of art. Arts and Sciences. Communication between Art and Technology. Between Art, that focuses on the human being, and Engineering, that makes things work.

With this focus, he explores and questions the art systems, the academic and political systems that bend to the mercantilist interests, and of people

dressing up the urban environment, in the intention of disclosing a perfectly "clean" society. There is a thought provoking strategy in his art work. What was there, in that trace?

His interests - and this needs to be in the plural form - are expressed in the creation of the project "Arte e Engenharia" (Art and Engineering) at the School of Mechanical Engineering, UFMG, between 2010 and 2013. He also participated in cross-disciplinary projects that lie between art, engineering and physical therapy for the development of devices for the rehabilitation of people with physical and mental disabilities, with the research laboratory PARAMEC, at UFMG, between 2011 and 2013.

Finally, and this is worth commenting here, Pierre da Fonseca mixes up technological and cross-disciplinary interests in the arts. That alone is worth his art.

RICARDO RESENDE



PARA A SUA SEGURANÇA
TODAS AS AÇÕES DE
VIOLÊNCIA POLICIAL ESTÃO
SENDO MONITORADAS

PARA A SUA SEGURANÇA
TODAS AS AÇÕES DE
VIOLÊNCIA POLICIAL ESTÃO
SENDO MONITORADAS

Proibido o acesso
de pessoas e veículos
sem autorização
da autoridade competente

Proibido o acesso
de pessoas e veículos
sem autorização
da autoridade competente



MIMETISMO URBANO", 2014
 vista da exposição
 MIMETISMO URBANO", 2014
 exhibition view





produção das placas da obra "mimetismo urbano",
2013-2014
making of the "mimetismo urbano" signs, 2013-2014



produção das placas da obra "mimetismo urbano",
 2013-2014 com o artista Pierre Fonseca (esquerda) e
 Saulo Tironi (direita)
 making of the "mimetismo urbano" signs, 2013-2014, with
 the artist Pierre Fonseca (left) and Saulo Tironi (right)

instalação da obra, "Mimetismo Urbano", 2014
 installation of the "Mimetismo Urbano" piece, 2014



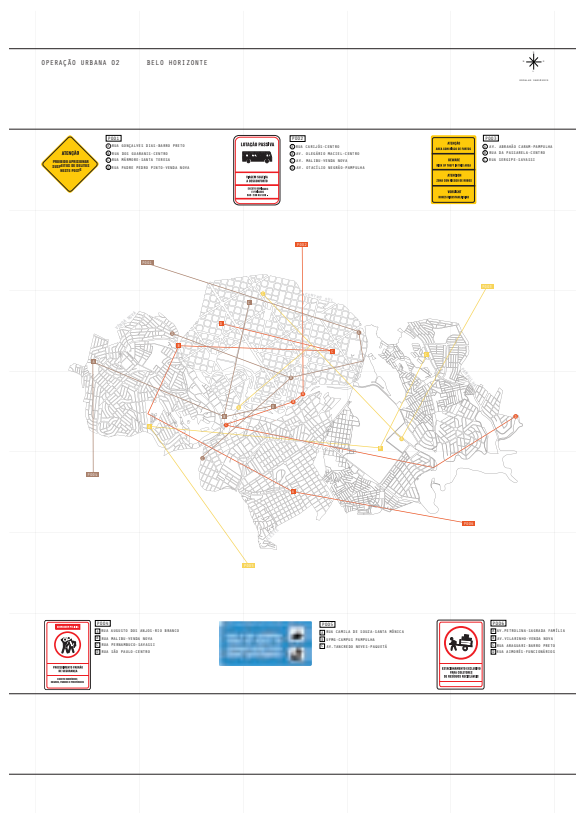




"MIMETISMO URBANO", 2014
 intervenção urbana, 2014
 "MIMETISMO URBANO", 2014
 urban intervention, 2014



PEÇA GRÁFICA "OPERAÇÃO URBANA 02 – BELO HORIZONTE",
2014 vista da exposição
GRAPHIC PIECE "OPERAÇÃO URBANA 02 – BELO HORIZONTE",
2014 exhibition view



PEÇA GRÁFICA "OPERAÇÃO URBANA 02 – BELO HORIZONTE", 2014
GRAPHIC PIECE "OPERAÇÃO URBANA 02 – BELO HORIZONTE", 2014

RICARDO BURGARELLI

NOTAS SOBRE NOTAS

Elisabeth II, a face terna do poderoso Reino Unido; Idi Amin Dada, o ditador de Uganda, sanguinário e histriônico como seus colegas Mobutu, rei do Zaire, Saddam Hussein, ditador do Iraque, Muammar al-Gaddafi, ditador da Líbia, embora não tão longo; Duque de Caxias, patrono do exército brasileiro, de apelido “O pacificador”, ainda que responsável pela cruelíssima Guerra do Paraguai; o implacável Aiatolá Khomeini, do Irã, todas essas personagens históricas, além de uma infinidade de outras responsáveis por feitos trágicos, interferências profundas nas vidas de seus concidadãos, têm suas imagens fixadas em notas e moedas de suas respectivas nações, estratégia que garante a presença ubíqua de seus rostos, sua consequente memorização ao lado de sua associação com o poder de compra de tudo aquilo que se necessita para sobreviver.

Burgarelli investiga o papel simbólico do papel moeda, símbolo do poder que controla de cima abaixo o destino das pessoas, com a onipresença de um grande irmão, e que vai se insinuando pelas vidas de todos, habitando os interiores de seus bolsos,

surgindo a cada vez que se saca uma nota para comprar o que quer que seja.

As poses se alternam entre sisudez, humanidade, dignidade, simpatia, naturalidade, gravidade, austeridade. Em qualquer caso surpreende a excelência dos projetos gráficos das cédulas, a riqueza de detalhes, os minuciosos arabescos, grafismos velozes em ritmos e sobreposições desencontradas a compensar as limitações cromáticas e o invariável padrão retangular.

A reunião proposta por Burgarelli de cédulas ilustradas pelas efígies de opressores ao lado de textos que comentam o descompasso entre os acontecimentos e os meios de comunicação que deviam noticiá-los, mas que não o fazem, porque os ignoram, porque não lhes dão importância, indica que não obstante o desejo de permanência dos que se agarram ao poder, estão condenados à desapareição tanto quanto as notas que envelhecem, rasgam-se ou perdem seu valor, como um monumento jogado no lixo.

AGNALDO FARIAS

NOTES ON NOTES

Elizabeth II, the tender face of the mighty United Kingdom; Idi Amin Dada, the dictator of Uganda, bloody and histrionic as his colleagues Mobutu, King of Zaire, Saddam Hussein, dictator of Iraq, Muammar al-Gaddafi, dictator of Libya, although he has not lived long; Duque de Caxias, patron of the Brazilian army, nicknamed "The Peacemaker", although responsible for the merciless Paraguayan War; the relentless Ayatollah Khomeini of Iran, all these historical characters, and a plethora of others responsible for tragic events, deep interference in the lives of their fellow citizens, have their images set in notes and coins of their respective nations, a strategy that ensures the ubiquitous presence of their faces, their consequent memorization along with the purchasing power of all that is needed in order to survive.

Burgarelli investigates the symbolic role of paper money, a symbol of power that controls the fate of people from top to bottom, with the omnipresence of a big brother, invading the lives of people,

inhabiting the interior of their pockets, emerging every time one takes a note to buy whatever it is.

The poses alternate between seriousness, humanity, dignity, sympathy, naturalness, severity and austerity. In any case, what surprises us is the excellence of the graphic designs of the banknotes; the wealth of details, the accurate arabesques, dynamic graphics made in rhythms and mismatched overlaps that compensate chromatic limitations and the invariable rectangular pattern.

The association, proposed by Burgarelli, of banknotes illustrated by effigies of oppressors alongside texts commenting the gap between the events and the means of communication that should report them, but do not, either for negligence or for deliberate omission, indicates that despite the desire of stay of those who cling to power, they are doomed to disappear as much as the notes that age, are torn or lose their value, such as a monument thrown away.

AGNALDO FARIAS





"KAPITAL", 2014
vista da exposição
"KAPITAL", 2014
exhibition view

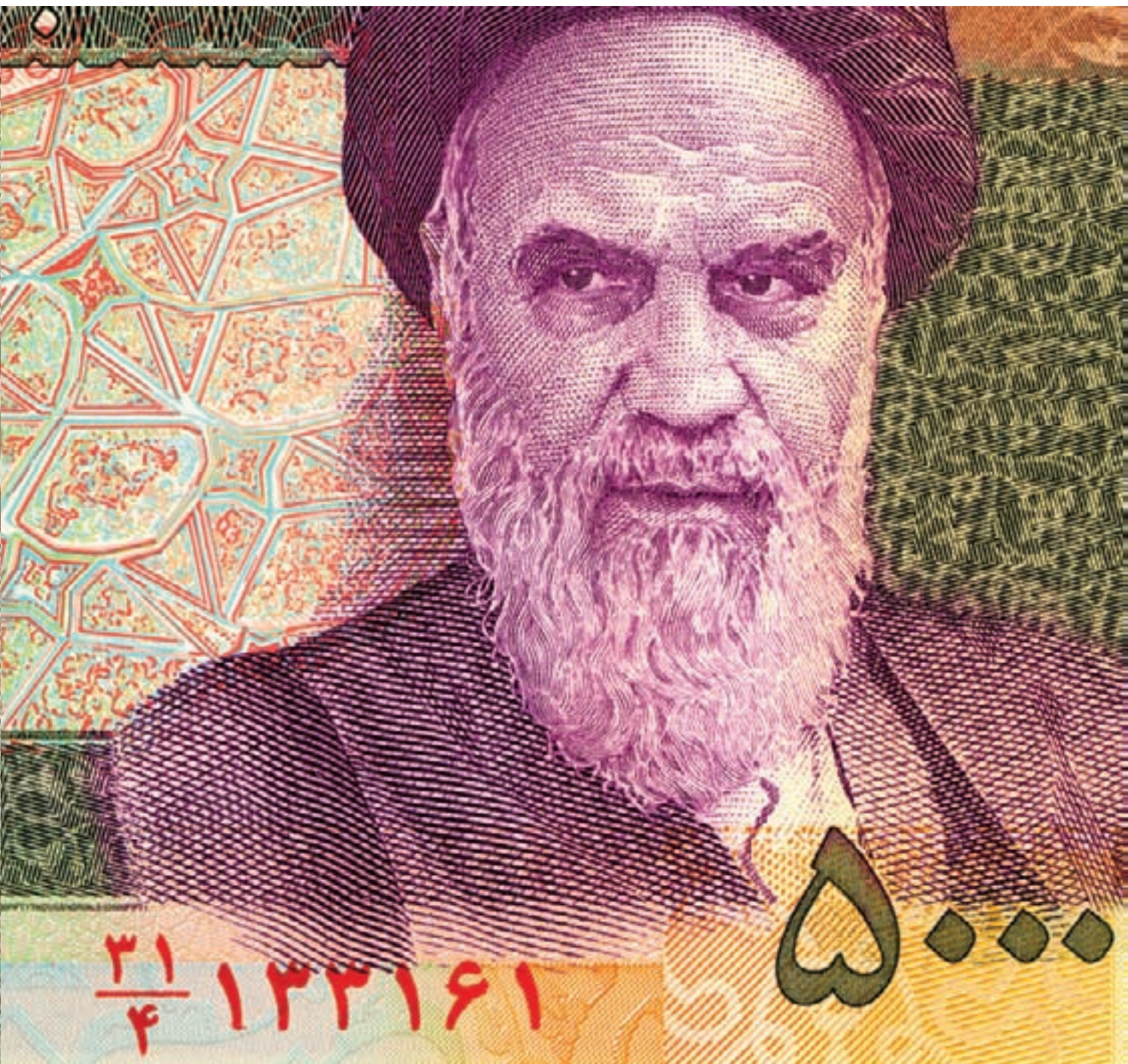


"KAPITAL", 2014
 vista da exposição
 "KAPITAL", 2014
 exhibition view

P.127-128
 "KAPITAL", 2014 (detalhe)
 "KAPITAL", 2014 (detail)







۳۱
۴
۱۳۳۱۶۱

۵۰۰۰



"AMÉRICA, VÁ SE FODER COM SUA BOMBA ATÔMICA", 2014
 vista da exposição
 AMÉRICA, VÁ SE FODER COM SUA BOMBA ATÔMICA", 2014
 exhibition view





"AMÉRICA, VÁ SE FODER COM SUA BOMBA ATÔMICA", 2014
 140 x 100 cm, 2014, impressão fineart
 AMÉRICA, VÁ SE FODER COM SUA BOMBA ATÔMICA", 2014
 140 x 100 cm, 2014, fineart print



RICARDO REIS

CARTA AO RICARDO REIS

Boa noite Ricardo,

é um prazer receber uma mensagem sua, ainda mais acompanhada desse projeto de publicação, "o que deveria ser compreensivo", título que por si só leva a pensar, dado que "deveria" implica que não seja, muito embora tenha sido elaborado com a perspectiva de que o fosse. Junta-se perfeitamente às estruturas cambaias que você monta, cacos colhidos em suas incessantes errâncias pelas ruas da cidade, com olhar atento, percebendo, inventando e descobrindo conexões entre acontecimentos e destroços, resíduos de não sei quantos objetos e práticas, alguns deles indiscerníveis. Pensar que todos fizeram parte de algo maior, testemunhas de um todo perdido. Interessantes e enigmáticos, servem de matéria prima para a construção de edificações complexas e delicadas, empilhamentos de signos e sinais, matéria repleta de energia e de memória.

Coerente com suas aventuras erráticas, o livro de folhas soltas é um retrato em branco e preto de suas expedições, com comentários e anotações próprias a um viajante, como tal afetivamente envolvido com o

que descobre, não obstante os recursos científicistas. Surpreendem os desenhos precisos, esboços das construções a serem realizadas, e os comprometidos com a observação de objetos encontrados. Os mapas mudos, fragmentos de rotas e ruas, sem as nomenclaturas que os localizariam no espaço da cidade, a começar pela própria cidade, são um achado esplêndido.

Por fim, gosto da ideia de que as peças expostas, composta de matéria empilhada, estejam sob risco, frágeis que são, puxando pela precaução dos visitantes, induzindo-lhes movimentos coordenados, sob pena de os destruírem. Já ia temendo pelo desastre total, pela precoce destruição da minuciosa paisagem que você montou, quando li, no final de sua mensagem, a decisão de deixar algumas estruturas mais resistentes, além de fazer a instalação ser acompanhada pelo "o que deveria ser compreensivo". Um grande trabalho tendo por base os resíduos, a exalação da cidade que temos na conta de lixo.

Um abraço do

AGNALDO

LETTER TO RICARDO REIS

Good night Ricardo,

It is a pleasure to receive a message from you, especially accompanied by this publication project: "o que deveria ser compreensivo" (what should be comprehensive), a title, that alone makes me wonder, for the term "should" implies that it is not, although it has been drawn up with the perspective that it was. It perfectly suits with the faltering structures you set up, pieces gathered from your incessant wanderings through the city streets, keeping a watchful eye, perceiving, inventing and discovering connections between events and debris, waste from who knows how many objects and practices, some of them indiscernible. To think that all were part of something bigger and witnesses of a lost whole. Interesting and enigmatic, they serve as raw material for the construction of complex and sensitive buildings, stacks of signs and signals, a substance full of energy and memory.

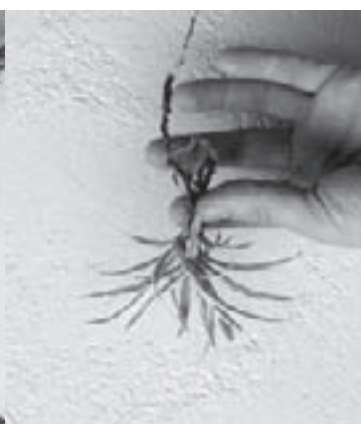
Consistent with your wandering adventures, the looseleaf book is a picture in black and white of your expeditions, with comments and own notes of a

traveler that, as such, is emotionally involved with his discovers, despite the scientific resources. The accurate drawings, sketches of buildings to be constructed, committed to the observation of found objects surprise us. Silent maps, fragments of routes and streets without classifications that could help us locate them in the city space, starting with the city itself, are a superb find.

Finally, I like the idea that the exhibits, composed of stacked matter, are at risk, fragile, warning visitors to be careful and make coordinated movements, otherwise they would be destroyed. I was about to fear for the total disaster or the early destruction of such a detailed landscape you set up, when I read, at the end of your message, about your decision to leave some stronger structures, besides accompanying the installation with "what should be comprehensive". A great work, based on waste, on the exhalation of the city we have in our garbage account.

Kind regards,

AGNALDO





PUBLICAÇÃO
 "O QUE DEVERIA SER COMPREENSIVO", 2014
 PUBLICATION
 "O QUE DEVERIA SER COMPREENSIVO", 2014



INSTALAÇÃO
 "O QUE DEVERIA SER COMPREENSIVO", 2014
 INSTALLATION
 "O QUE DEVERIA SER COMPREENSIVO", 2014



INSTALAÇÃO
"O QUE DEVERIA SER COMPREENSIVO", 2014
vista da exposição
INSTALLATION
"O QUE DEVERIA SER COMPREENSIVO", 2014
exhibition view



INSTALAÇÃO
"O QUE DEVERIA SER COMPREENSIVO", 2014
vista da exposição
INSTALLATION
"O QUE DEVERIA SER COMPREENSIVO", 2014
exhibition view









INSTALAÇÃO
"O QUE DEVERIA SER
COMPREENSIVO", 2014
vista da exposição
INSTALLATION
"O QUE DEVERIA SER
COMPREENSIVO", 2014
exhibition view

SARA NÃO TEM NOME

A ARTISTA QUE NÃO TEM NOME É UMA INVENTORA

E me diz assim: “Hoje eu esqueci de acordar; Me perdi no tempo indo para a escola; Eu vi um cachorro comendo um olho de um boi no café da manhã; Dizem que Darwin diz que é a lei da seleção natural; Dizem que a origem da vida vem da sopa, do caldo Knorr; Dizem que a origem da vida vem da sopa caldo Knorr; Andam dizendo demais e não prestam atenção no chão; Andam dizendo demais e não prestam... É tanta pressão de mutação... Sou uma transgente; Matemática orgânica; ou desumana; Sou tão visceral...”

"Você é a estrela mais brilhante da minha constelação; Quero ver você a todo instante; Quando estamos juntos perco a razão; Onde você for eu vou também; Em todas as línguas eu quero dizer o quanto eu gosto de você..."

Existem artistas que transformam o seu viver em arte. Eles reinventam e inventam a arte. Mas poucos conseguem transcender ao misturar vida e arte. São divagantes por natureza os seres poetas. Poesia que não se dá sobre o papel ou a arte que não se materializa em uma pintura ou não se conforma em uma escultura. Tampouco sobre o papel. Há arte que não dá em forma nenhuma. Em nenhuma cor.

Tudo isto está aí para os nossos olhos. Está na própria vivência. Em uma vivência artística. No próprio corpo do artista. A arte estaria na arte de viver.

Pode parecer pouco apenas divagar nos pensamentos. Ser também um pouco artista ao escrever este texto aparentemente sem sentido. Pode parecer um truque por não ter o que escrever diante da

própria arte. Da verdadeira arte. Mas, mais do que apresentar um desenho, uma obra em si, material ou conceitual, pode não dar em nada. Ou pode dar, sim, em algo.

Apenas cantar e tocar um instrumento musical pode ser sim a obra de um artista.

Sara Não tem Nome é dessas artistas que nasceram artistas. Não precisa se formar artista. A vida acadêmica é apenas uma condição imposta, mas não necessária para ser a artista. Artista tem que inventar, tem que carregar no seu ser a condição artística.

Comecei a escrever este texto ouvindo as músicas da artista Sara Não Tem Nome e transcrevendo para o meu texto as letras das músicas que ouvia. Mas houve aqui uma simbiose e não sei onde parei e comecei a escrever o meu próprio texto. Houve uma simbiose artística aqui.

Ao me deparar com os vídeos da artista na seleção do Bolsa Pampulha eles me “pegaram”. A comissão parou de falar e todos ficaram silenciosos diante do que se via e ouvia. Tocou-nos de forma profunda e foi unanimidade a sua seleção ao surgir já no final do processo seletivo.

O vídeo mais contundente é o da sua avó conversando com fotografias do seu neto ainda bebê.

A velha senhora dava vida às fotos. Dava vida ao bebe quando levava comida à sua boca. Arrancou lágrimas ao expor-nos o inexorável da vida. A velhice

THE NAMELESS ARTIST IS AN INVENTOR

And she tells me so: "Today I forgot to wake up; I got lost in time going to school; I saw a dog eating an eye of an ox for breakfast; They say Darwin says this is the law of natural selection; They say that the origin of life comes from the broth, from the Knorr cube; They say that the origin of life comes from the Knorr cube broth; They are saying too many things and they don't pay attention to the ground; They are saying too many things and they don't pay... There is so much pressure for change... I am a transcendent being; Organic or inhuman mathematics; I am so visceral... "

You are the brightest star in my constellation; I want to see you all the time; When we're together I lose my mind; I'll go wherever you will go; I want to say in all the languages how much I like you ...

There are artists who transform their lives into art. They reinvent and invent art. But few of them can transcend when bringing art and life together. Those poet beings are wanderers by nature. Poetry that cannot be created on paper, or art that does not materialize in a painting nor fits in a sculpture. Nor on the paper. Some forms of art cannot be represented anywhere. In any color.

All of this is there for our eyes. It lies in the experience itself. In an artistic experience. In the artist's own body. Art would be in the art of living.

It may seem little to be just rambling in thought. I may also seem an artist when writing this apparently meaningless text. It may seem just an artifice not having anything to write about one's own art. About

true art. But rather than presenting a drawing, material or conceptual work itself, it can come to nothing. Or it can come to something.

Just singing and playing a musical instrument might just be the work of an artist.

Sara Não tem Nome (Sara the Nameless) is one of those artists who were born artists. She does not need to be educated as such. Academic life is only a condition imposed - but not required - to be an artist. Artists have to invent, to carry the artistic calling in their beings.

I started writing this text listening to the music of the artist Sara Não Tem Nome and transcribing for my text the some of the lyrics I was hearing. But there was a symbiosis here and I do not know where I left off and started writing my own text. There was an artistic symbiosis here.

When I was introduced to the videos of the artist in the selection for the Bolsa Pampulha program, they got me. The committee stopped talking and everyone was in silence before what was being seen and heard. It touched us deeply and was unanimously chosen already at the end of the selection process.

The most striking video is the one of her grandmother talking and holding photos of her grandson as a baby.

The old lady gave life to the photos. She gave life to the baby while she was carrying food to his mouth. She

e a loucura que pode nos acometer diante do inexorável da solidão que significa envelhecer.

É a ilusão o que nos mantém vivos no mundo. A ilusão deve ser mantida com graça.

RICARDO RESENDE

caused us tears when she exposed us the inexorable nature of life: the old age and the madness that can affect us before the inexorable loneliness of getting old.

It is the illusion that keeps us alive in the world. The illusion must be maintained with grace.

RICARDO RESENDE



P.152

INSTALAÇÃO "CARNE VERMELHA", 2014

vista da exposição

INSTALLATION "CARNE VERMELHA", 2014

exhibition view

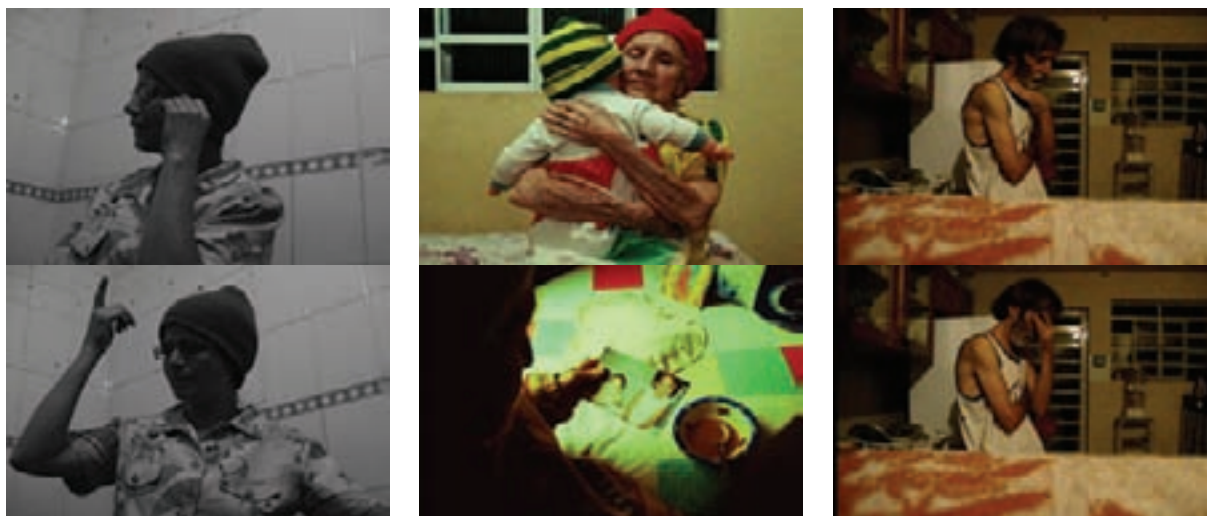
FOTOGRAFIAS DA SÉRIE "CARNE VERMELHA", 2009/2014

PICTURES OF THE "CARNE VERMELHA" SERIES, 2009/2014





FOTOGRAFIAS DA SÉRIE "CARNE VERMELHA",
2009/2014
PICTURES OF THE "CARNE VERMELHA" SERIES,
2009/2014



VÍDEOS DA SÉRIE "CARNE VERMELHA", 2009/2014
VIDEOS OF THE "CARNE VERMELHA" SERIES, 2009/2014

P.156-157
INSTALAÇÃO "CARNE VERMELHA", 2014
vista da exposição
INSTALLATION "CARNE VERMELHA", 2014
exhibition view







APRESENTAÇÃO MUSICAL "ÔMEGA III", 2014
composição e letras: Sara Não Tem Nome; músicos:
Guto Borges, Patrícia Rezende, Vinikov de Moraes e
Thiago Gazinelli

MUSICAL CONCERT "ÔMEGA III", 2014
lyrics and composition: Sara Não Tem Nome;
Musicians: Guto Borges, Patrícia Rezende,
Vinikov de Moraes e Thiago Gazinelli







APRESENTAÇÃO MUSICAL "ÔMEGA III", 2014
composição e letras: Sara Não Tem Nome; músicos:
Guto Borges, Patrícia Rezende, Vinikov de Moraes e
Thiago Gazinelli

MUSICAL CONCERT "ÔMEGA III", 2014
lyrics and composition: Sara Não Tem Nome;
Musicians: Guto Borges, Patrícia Rezende,
Vinikov de Moraes e Thiago Gazinelli

TATIANA DEVOS GENTILE

Tatiana Devos Gentile procura criar identidades presentes em retalhos de memória contidos em meio audiovisual, de textura inconfundível, remetendo-nos aos anos 70, época de seu auge e também da infância dos filhos da artista.

Podemos nos perguntar se a lacuna ou o descompasso entre imagem e som inerentes ao formato de filme utilizado inspiraram a artista a praticar a separação dos dois elementos básicos da linguagem audiovisual, ou seja, o auditivo e o visual. Pretenderia ela criar, assim, um novo tipo de narrativa através da eliminação da interação entre harmonia e complementaridade da visão e da audição, em um tempo e espaço necessários para a percepção espacial da realidade? Na verdade, realiza-se uma redistribuição sensorial, transformando a maneira de perceber e criando novas configurações estéticas.

Através de seus jogos com memórias e intimidade, conduz uma análise cuidadosa sobre os conceitos de identidade. Para fazer isto, projeta sobre a pele do dorso de várias pessoas vídeos que reúnem suas experiências, deixando suas peles impregnadas de memórias, recriando uma espécie de memória dérmica. As dobras, rugas, manchas, sardas ou poros que são observados na imagem se tornam narradores silenciosos do que o espectador vê projetado sobre eles; são marcas do tempo vivido, aproveitado ou sofrido. Cicatrizes do passar do tempo. Não são defeitos da imagem, mas relatos, narrativas de uma vida única, assim como são únicas as memórias que pulsam sob ela. Aqui, a pele é um reflexo da alma e ambos têm

memória. A artista, ao projetar sobre a pele, traz à superfície da epiderme aquilo que pulsa no interior das entranhas. Suas memórias, seus alicerces. Os poros respiram histórias de vida íntimas e únicas. Unindo as duas coisas, realiza um exercício que demonstra a passagem do tempo e a necessidade de afirmação de um caráter subjetivo, através da peculiaridade da experiência vivida, desafiando a uniformidade e a homogeneidade de um mundo globalizado.

Devos Gentile parece recorrer, ainda, a algumas das questões levantadas pela obra cinematográfica de Krzysztof Kiès'lowski: a impossibilidade de se decifrar a existência, a crise, a destruição ou renúncia de identidade e até mesmo "a interrupção do tempo nas acepções da memória". Entre elas, vale destacar influências como a de "A Fraternidade é vermelha", um longa-metragem do diretor polonês, onde ele narra, com linguagem visual escassa em palavras, a convergência de dois mundos separados, um auditivo e outro visual, que desenvolveram maneiras diferentes de enfrentar o fardo existencial.

A artista, através de seu exercício de desconstrução vídeo-artística da memória, revisita a noção de identidade e propõe um jogo com ecos freudianos, que parece buscar na memória uma forma de perpetuar a influência do passado no presente como uma contribuição à identidade pessoal: Aproxime-se e ouça o que tem a pele dizer a pele de alguém ou, então, faça o exercício contrário e observe, sem utilizar-se dos olhos, como os sons vão moldando a pele e a imagem de quem os observa.

Tatiana Devos Gentile seeks to create identities from scraps of memory contained in audiovisual means of unmistakable texture, referring us to the 70s, the time of her heyday and also of the artist's childhood.

We can ask ourselves whether the gap or the uncompass between picture and sound, inherent to the movie format used, inspired the artist to practice the separation of these two basic elements of visual language, that is, the auditory and the visual. Would she be seeking to create a new kind of narrative through the elimination of that interaction, harmony and complementarity of seeing and hearing, in a time and space necessary for the spatial perception of reality? In fact, a sensory redistribution is created, transforming the way of perceiving and creating new aesthetic settings.

By playing with memories and intimacy, she leads a careful analysis of the concepts of identity. In order to do so, she projected onto the skin on the back of several people videos that bring their experiences together, leaving their skins impregnated with memories, recreating a kind of dermal memory. The folds, wrinkles, age spots, freckles and pores observed in the image become the silent narrators that the viewer sees projected onto them; they are the signs of lived time, either enjoyed or suffered. Scars of time. These are not defects in the image, but rather stories, narratives of a unique life, just as unique as the memories that pulsate under it. Here, the skin is a reflection of the soul and both have

memory. The artist, by projecting onto the skin, brings to the epidermal surface what beats in their bowels. Their memories, their foundations. The pores breathe intimate and unique life stories. Bringing them both together, she performs an exercise that demonstrates the passing of time and the need for affirmation of a subjective nature, through the peculiarity of lived experience, challenging the uniformity and homogeneity of a globalized world.

Devos Gentile seems to appeal also to some of the issues raised by the film work of Krzysztof Kieślowski: the inability to decipher the existence, the crisis, the destruction or the waiver of identity and even "stopping time in memory meanings". Among them, it is worth mentioning influences such as "Red", a feature film of this Polish director, which tells, with visual language sparse in words, the convergence of two separate worlds - one auditory and one visual - who have developed ways to confront their existential burden.

The artist, through her exercise of videoart deconstruction of memory revisits the notion of identity and proposes a game with Freudian echoes, which seems to search the memory, a way to perpetuate the influence of the past into the present as a contribution to personal identity: come closer and listen to what someone's skin has to tell you. Or, moreover, do the reverse exercise and observe, keeping your eyes closed, how the sounds shape the skin and the image of the one being watched.

Em uma época em que se proclama o esgotamento de um modelo e o fim de tantas coisas: da esfera privada, da heterogeneidade, da dignidade, de um paradigma, chegando até a se falar no fim da história ou da arte, esta artista nos mostra que, no final, a memória é e continuará sendo uma identidade única e distinta.

MARTA RUIZ ESPINÓS

In an era in which we proclaim the exhaustion of a model and the end of so many things - the private sphere, heterogeneity, dignity, paradigms, speaking even of the end of history or art - this artist, shows that, in the end, the memory is and remains a unique and distinct identity.

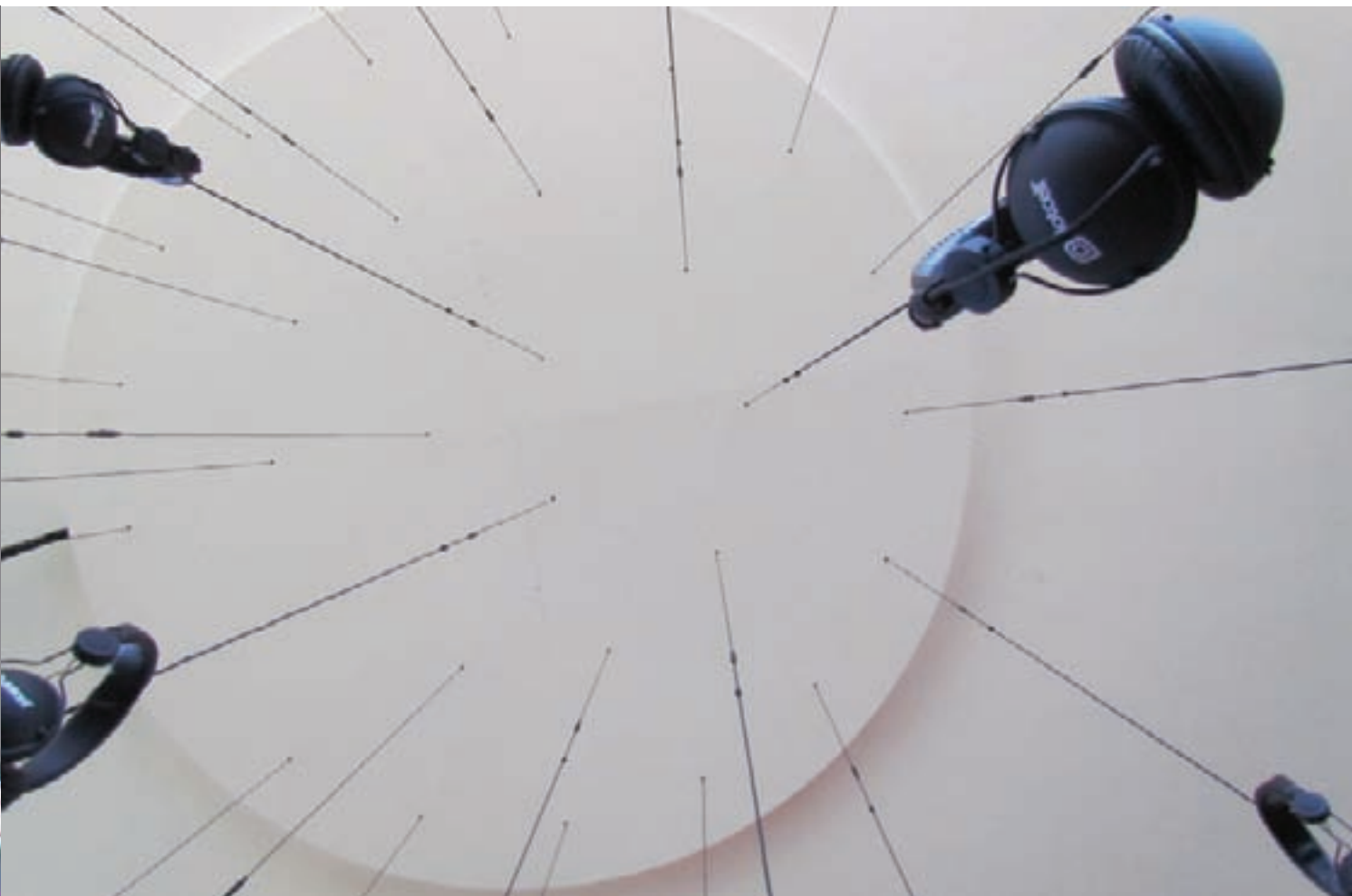
MARTA RUIZ ESPINÓS

INSTALAÇÃO SONORA "DA MEMÓRIA DOS OUTROS", 2014
vista da exposição
SOUND INSTALLATION "DA MEMÓRIA DOS OUTROS", 2014
exhibition view





INSTALAÇÃO SONORA "DA MEMÓRIA DOS OUTROS", 2014
vista da exposição
SOUND INSTALLATION "DA MEMÓRIA DOS OUTROS", 2014
exhibition view



P. 170-171

INSTALAÇÃO SONORA "DA MEMÓRIA DOS OUTROS", 2014
vista da exposição

SOUND INSTALLATION "DA MEMÓRIA DOS OUTROS", 2014
exhibition view





"DA MEMÓRIA DOS OUTROS", PROJEÇÃO DE VÍDEO, 2014
vista da exposição
"DA MEMÓRIA DOS OUTROS", VIDEO PROJECTION, 2014
exhibition view







"DA MEMÓRIA DOS OUTROS", 2014
"DA MEMÓRIA DOS OUTROS", 2014



COMISSÃO DE ACOMPANHAMENTO

AGNALDO FARIAS

É Professor de História da Arte da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, onde desenvolve pesquisas sobre arte contemporânea, arte e arquitetura. Tem uma extensa atuação como crítico e curador de artes plásticas. É membro do Comitê Curatorial da Fundação Iberê Camargo e consultor do Instituto Tomie Ohtake, coordenou o projeto Rumos Visuais, do Itaú Cultural, entre 2011 e 2013, e foi curador adjunto de duas edições da Bienal de São Paulo, 1996 e 2002, e curador geral da Bienal de São Paulo de 2010. Internacionalmente foi curador adjunto da 11ª Bienal de Cuenca, Equador (2011), Bienal de Valencia, 2007, por duas vezes corresponsável pela Representação Brasileira da Bienal de Veneza - 1995 e 2011. Em relação a museus, foi Curador Geral do MAM RJ (1998/2000) e Curador de Exposições Temporárias do MACUSP (1990/1992).

ELISA CAMPOS

Artista-pesquisadora, tem participado de exposições individuais e coletivas em várias cidades do Brasil, desde 1991, realizando ainda intervenções em espaço público desde 2003. Doutora em Arte (EBA/UFMG), pesquisou a Materialidade da Imagem com estágio na Université Paris 8 – Paris/FR. É professora adjunta do Departamento de Desenho da EBA/UFMG, atuando na Pós-Graduação da mesma instituição e na Especialização da Escola Guignard/UEMG. Coordena o Grupo de Pesquisa LEVE – Laboratório de Estudos e Vivências da Espacialidade, onde desenvolve pesquisas, criações e ações coletivas direcionadas ao espaço urbano e à paisagem. Atuou no Museu de Arte da Pampulha – SMC/PBH (1996 a 2003), organizando exposições nacionais e internacionais, curadorias do

acervo, além da implantação do Núcleo de Arte Educação. Trabalhou, pela mesma instituição, na coordenação dos últimos Salões Nacionais de Arte de Belo Horizonte. Junto a Benedikt Wiertz, implantou também o Projeto Educativo do Centro de Arte Contemporânea de Inhotim – Brumadinho / MG -2005/06

RICARDO RESENDE

Mestre em História da Arte pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), tem carreira centrada na área museológica. Trabalhou de 1988 a 2002 entre o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e o Museu de Arte Moderna de São Paulo, quando desempenhou as funções de arte-educador, produtor de exposições, museógrafo, curador assistente e curador de exposições. Desde 1996, é consultor do Projeto Leonilson. De março de 2005 a março de 2007, foi diretor do Museu de Arte Contemporânea do Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza, no Ceará. De janeiro de 2009 a junho de 2010, foi diretor do Centro de Artes Visuais da Fundação Nacional das Artes, do Ministério da Cultura e, de 2010 a 2014, diretor geral do Centro Cultural São Paulo. Atualmente é o curador do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, no Rio de Janeiro. Em 2011 foi curador das mostras retrospectivas “Sob o Peso dos Meus Amores”, do artista Leonilson, no Itaú Cultural e “Sérvulo Esmeraldo”, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, em São Paulo. Ainda em 2011, foi o curador geral do “Arte Pará – Ano 30”, em Belém do Pará. Em 2012 foi curador da mostra retrospectiva “Sob o Peso dos Meus Amores”, do artista Leonilson, na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre. Em 2013 organizou a mostra I FotoBialMASP. Em 2014, organizou

MONITORING COMMISSION

AGNALDO FARIAS

Professor of Art History at the Faculty of Architecture and Urbanism at the University of São Paulo, where he conducts research on contemporary art as well as art and architecture, Agnaldo has worked extensively as a critic and curator of fine arts. Member of the Curatorial Committee of Iberê Camargo Foundation and consultant at Tomie Ohtake Institute, he coordinated the project "Rumos Visuais" (Visual Directions), at Itaú Cultural Institute, between 2011 and 2013, being associate curator of two editions of the São Paulo Biennial, 1996 and 2002, and general curator of the São Paulo Biennial in 2010. Internationally, he was associate curator of the 11th Cuenca Biennial, in Ecuador (2011), and the Valencia Biennial of 2007, being twice co-responsible for the Brazilian Representation of the Venice Biennale - 1995 and 2011. In regard to museums, he was the general curator of Museum of Modern Art of Rio de Janeiro - MAM RJ (1998/2000) and curator of temporary exhibitions at the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo - MACUSP (1990/1992).

ELISA CAMPOS

Artist and researcher, Elisa has participated both in solo and in group exhibitions in various cities in Brazil since 1991, also making interventions in public spaces since 2003. PhD in Art from the School of Fine Arts at the Federal University of Minas Gerais (EBA/UFMG), she conducted research on the Materiality of Images, having undertaken an internship at the Université Paris 8, in France. Currently associate professor in the Department of Design of EBA/UFMG, working in the post-graduation department of the same institution, and at the

specialization center of the Guignard/UEMG School of Art. She coordinates the Research Group LEVE - Laboratory for Studies and Experiences of Spatiality - where she conducts researches, collective creations and actions aimed at urban areas and at the countryside. She worked at the Pampulha Museum of Art - SMC / PBH (1996-2003), organizing national and international exhibitions, as well as curatorship of the collection, and the implementation of the Núcleo de Arte Educação (Center for Art Education). Elisa also assisted in coordinating the recent National Art Salons of Belo Horizonte. Along with Benedikt Wiertz, she also implemented an educational project of the Contemporary Art Center of Inhotim - Brumadinho / MG -2005/06.

RICARDO RESENDE

Master in Art History from the School of Communication and Arts of the University of São Paulo (USP), Ricardo's career is focused on museum studies. He worked from 1988 to 2002 between the Contemporary Art Museum of the University of São Paulo and the Modern Art Museum of São Paulo, where he held positions as art educator, exhibition producer, museographer, assistant curator and curator of exhibitions. Since 1996, he has been a consultant of the Leonilson Project. From March 2005 to March 2007, he was director of the Museum of Contemporary Art of Dragão do Mar, Cultural Center of Art and Culture, in Fortaleza, Ceará. From January 2009 to June 2010, he was director of the Visual Arts Center of the National Endowment for the Arts of the Brazilian Ministry of Culture and, from 2010 to 2014, general director of the São Paulo Cultural Center. He is currently the curator of the Museum of Contemporary Art Bispo do

a mostra "O Arquivo Vivo de Sérvulo Esmeraldo", no Instituto de Arte Contemporânea, em São Paulo.

MARTA RUIZ ESPINÓS

Nasceu em Valência (Espanha). Bacharel em Ciências Políticas e Administração e em Sociologia pela Universidad Complutense de Madrid, com grau de especialista no ramo de Relações Internacionais (Espanha). Especializou-se em Paris (França), na Université de la Sorbonne, obtendo o "Diplôme d'Études Européens". Possui o título de Master/Pós-graduação em Gestão Cultural pela Universidade de Barcelona (Espanha). Ruiz Espinós é assessora de várias coleções de arte na Espanha, diretora da coleção Tomás Ruiz de Arte Contemporânea e curadora de numerosas exposições vinculadas com a arte contemporânea e artes audiovisuais. Nos próximos anos, vários de seus projetos de curadoria poderão ser vistos em Munique, Berlim, Cracóvia, Varsóvia, Paris e Lisboa, entre eles o projeto "Papeles Privados", organizado pelo Instituto Cervantes e pelo Governo da Espanha, tendo como base o diálogo entre coleções privadas e corporativas de Arte Contemporânea. Foi coordenadora em Bruxelas (Bélgica) da coleção de poesia espanhola contemporânea "Le Jardin de Muses" publicada pelas editoras "Le Taillis Pré" (Bélgica e França) e "Uitgeverij P" (Bélgica e Holanda). Também é coordenadora da Coleção de Poesia Hispano-Americana no Brasil, publicada pela editora Mobile Editorial (Rio de Janeiro, Brasil). É Membro Fundador do Conselho Assessor da Fundação Carlos Edmundo de Ory (Cádiz, Espanha). Viveu nos Estados Unidos, França, Bélgica e Brasil.

Rosário, in Rio de Janeiro. In 2011 he was curator of the retrospective exhibitions “Sob o Peso dos Meus Amores” (Under the Weight of My Loves), of the artist Leonilson, at Itaú Cultural Institute and “Sérvulo Esmeraldo”, at the Pinacoteca do Estado de São Paulo, in São Paulo. Also in 2011, he was the general curator of “Arte Pará - Ano 30” (Pará Art - Year 30), in Belém do Pará. In 2012, Ricardo was curator of the retrospective exhibition “Sob o Peso dos Meus Amores”, of the artist Leonilson in Iberê Camargo Foundation in Porto Alegre. In 2013, he organized the first edition of the exhibition FotoBienalMASP. In 2014, he organized the exhibition “O Arquivo Vivo de Sérvulo Esmeraldo” (The Living Archive of Sérvulo Esmeraldo), at the Institute of Contemporary Art in São Paulo.

MARTA RUIZ ESPINÓS

Born in Valencia (Spain), Marta is Bachelor in Political and Administration Sciences and in Sociology by the Complutense University of Madrid (Spain), with specialization degree in International Relations. She specialized at the Sorbonne University in Paris (France), where she completed a Diploma in European Studies. She also holds a Master / Postgraduate Diploma in Cultural Management from the University of Barcelona (Spain). Ruiz Espinós is advisor to several art collections in Spain, director of the collection Tomás Ruiz of Contemporary Art and curator of numerous exhibitions linked with contemporary art and audiovisual arts. In the coming years, several of her curatorial projects can be seen in Munich, Berlin, Krakow, Warsaw, Paris and Lisbon, including the project “Papeles Privados” (Private Papers), organized by the Cervantes Institute and the Government

of Spain, based on the dialogue between private and corporate collections of contemporary art. She was coordinator in Brussels (Belgium) of the collection of contemporary Spanish poetry “Le Jardin de Muses” (The Garden of the Muses) by the publishers “Le Taillis Pre” (Belgium and France) and “Uitgeverij P” (Belgium and Netherlands). She also coordinates the Spanish-American Poetry Collection in Brazil, published by the publishing house Mobile Editorial (Rio de Janeiro, Brazil). Marta is a Founding Member of the Advisory Board of Carlos Edmundo de Ory Foundation (Cádiz, Spain). She has lived in the United States, France, Belgium and Brazil.

BIOGRAFIA DOS ARTISTAS

ALAN FONTES (PONTE NOVA/MG 1980)

Vive e trabalha em Belo Horizonte. Graduado em Belas Artes com habilitação em pintura pela UFMG e mestre em Artes Visuais pela mesma instituição. É representado pela Galeria Celma Albuquerque (MG) e pela Galeria Laura Marsiaj (RJ). Seus trabalhos são desenvolvidos a partir de sua pesquisa em pintura e se expandem para diferentes meios como desenho, instalação e fotografia. Principais mostras individuais: “A Casa” na Galeria de Arte da Copasa (BH, 2005); “A Casa” no Paço das Artes (SP, 2008), “Kitnet” na Galeria de Arte da Cemig (BH, 2010), “Sweet Lands” na Galeria de Arte Celma Albuquerque (BH, 2011), “La Foule” na Galeria Laura Marsiaj (RJ, 2012) e a série “Desconstruções” na Baró Galeria (SP, 2014). Principais mostras coletivas: “Pictórica” (Palácio das Artes, BH, 2006); “Breve Panorama da Pintura Contemporânea em Minas Gerais” (Ouro Preto, 2010); 10a Temporada de Exposições do MARP (Ribeirão Preto, 2012); Coletiva de Premiados Art Rio (RJ, 2013). Participou das residências artísticas: “Pintura Além da Pintura” CEIA (BH, 2006); 5ª Edição do Programa Bolsa Pampulha (BH, 2013) e Residência Baró (SP, 2014). Premiado no 34º Festival de Inverno da UFMG; Salão Universidade Estácio de Sá; Prêmio Foco Bradesco Art Rio 2013.

FERNANDA RAPPA (CAMPINAS/ SP, 1981)

Estudou Fotografia na Escola Panamericana de Arte e Design (SP), Comunicação Social na ESPM (SP), Fotografia de Cinema na EICTV (Cuba) e Artes Plásticas na Central Saint Martins School of Art and Design (Reino Unido). É representada pela Central Galeria de Arte (SP). Sua pesquisa explora a relação entre arte e ciência. Sociobiologia, evolução do pensamento humano em

relação à natureza, escassez de recursos e o caos do Antropoceno são temas recorrentes. Em 2012 ganhou o Prêmio Estímulo de Cultura de Jundiaí; em 2013 foi selecionada para a Temporada de Projetos do Paço das Artes, participou da Residência Labverde em Manaus, da 5ª Edição Programa Bolsa Pampulha em Belo Horizonte e foi ganhadora do Prêmio Brasil Fotografia para Desenvolvimento de Projeto. Em 2014, participou da Residência Internacional JA.CA (BH), foi selecionada para o Projeto de Residência Artística FUNDAJ (PB) e é destaque no site da Fundação Iberê Camargo. Atualmente vive em Belo Horizonte e São Paulo.

FLÁVIA BERTINATO (POUSO ALEGRE/MG, 1980)

Bacharel em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes da UNESP e mestre pela Escola de Comunicação e Artes USP. Entre as suas exposições individuais, destacam-se: “Figuração”, Palácio das Artes (BH, 2008); “Última e Primeira Sessão”, Centro Universitário Maria Antônia – USP (SP, 2005) e “Alarme Falso”, Centro Cultural São Paulo (SP, 2004). Das exposições coletivas, destacam-se: “De perto e de longe”, Liceu de Artes e Ofícios (SP), com curadoria de Rodrigo Moura e “Realidades Imprecisas”, SESC Pinheiros (SP), com curadoria de Carolina Soares. Obras da artista fazem parte de coleções particulares e coleções públicas como: Museu de Arte de Ribeirão Preto Pedro Manuel-Gismondi (prêmio aquisitivo) e Museu Dragão do Mar, Fortaleza. Em São Paulo, sua produção é representada pela Galeria Marília Razuk, onde realizou a exposição individual “Bandida”(2013). Em Belo Horizonte, a artista é representada pela Galeria Celma Albuquerque, onde expôs a série fotográfica “Boa Noite, Cinderela” (2013).

ARTISTS' BIOGRAPHIES

ALAN FONTES (PONTE NOVA/MG 1980)

Lives and works in Belo Horizonte. Graduated in Fine Arts with specialization in painting by UFMG and master in Visual Arts from the same institution. He is represented by the Celma Albuquerque Gallery (MG) and the Laura Marsiaj Gallery (RJ). His works are developed from his research in painting, extending to different media such as drawing, installation and photography. Major solo exhibitions: "A Casa" (The House) at Copasa Art Gallery (Belo Horizonte, 2005); "A Casa" at Paço das Artes (SP, 2008), "Kitnet" (Kitchenette) in Cemig Art Gallery (Belo Horizonte, 2010), "Sweet Lands" at the Celma Albuquerque tArt Gallery (Belo Horizonte, 2011), "La Foule" (The Crowd) at Laura Marsiaj Gallery (RJ, 2012) and the series "Desconstruções" (Deconstructions) at the Baró Gallery (SP, 2014). His major group exhibitions include: "Pictórica" (Pictorial) (Palácio das Artes, Belo Horizonte, 2006); "Breve Panorama da Pintura Contemporânea em Minas Gerais" (Brief Overview of Contemporary Painting in Minas Gerais) (Ouro Preto, 2010); 10th exhibition season of the Art Museum of Ribeirão Preto (Ribeirão Preto, 2012) and ArtRio Collective exhibition of Award Winners (Rio de Janeiro, 2013). Alan participated in residencies programs: "Pintura Além da Pintura" (Painting beyond painting), CEIA (Belo Horizonte, 2006); 5th Edition of Bolsa Pampulha Residencies Program (Belo Horizonte, 2013) and Baró Artist Residency (SP, 2014). Awarded on the 34th Winter Festival of UFMG; Estácio de Sá University Salon and Foco Bradesco ArtRio Award Rio in 2013.

FERNANDA RAPPA (CAMPINAS/ SP, 1981)

Studied Photography at the Pan American School of Art and Design (São Paulo), Social Communication at the Superior School of Advertising and Marketing (ESPM - São Paulo), Film Photography in the International Film and TV School (EICTV

- Cuba) and Fine Arts at Central Saint Martins School of Art and Design (UK). Represented by the Central Art Gallery in São Paulo, Fernanda's research explores the relationship between art and science. Sociobiology, evolution of human thought in relation to nature, resource scarcity and the Anthropocene chaos are recurring themes of her work. In 2012, she won the Culture Incentive Award of Jundiaí. In 2013, she was selected for the Season of Artistic Projects of Paço das Artes and attended the Labverde Artistic Residency in Manaus as well as the 5th Edition of Bolsa Pampulha Residencies Program in Belo Horizonte, being the winner of the "Prêmio Brasil Fotografia" (Brazil Photography Award) for Project Development. In 2014, she attended the JA. CA International Residency Program (Belo Horizonte), being selected for the FUNDAJ (Paraíba) Artist Residency Project, and highlighted at Iberê Camargo Foundation website. She currently lives between Belo Horizonte and São Paulo.

FLÁVIA BERTINATO (POUSO ALEGRE/MG, 1980)

Bachelor in Fine Arts by UNESP Art Institute and Master by the School of Communication and Arts of the University of São Paulo. From among her solo exhibitions stand out "Figuração" (Figuration) at Palácio das Artes (Belo Horizonte, 2008); "Última e Primeira Sessão" (Last and First Session) at Maria Antônia University Center - University of São Paulo (SP, 2005) and "Alarme Falso" (False Alarm) at São Paulo Cultural Center (SP, 2004). From among her collective exhibitions, stand out: "'De perto e de Longe" (Up close and Away), at the School of Arts and Crafts of São Paulo, curated by Rodrigo Moura and "Realidades Imprecisas" (Inaccurate Realities) at SESC Pinheiros (SP), curated by Carolina Soares. Some of the artist's works are also part of both private and public collections, such as at Pedro Manuel-Gismondi Museum of Art of Ribeirão Preto (acquisition

FREDERICO FILIPPI (SÃO CARLOS/SP, 1983)

Vive e trabalha em São Paulo. Pesquisa relações de ordem em desordem, em especial no contexto da formação da cultura da América do Sul. Seu trabalho se realiza em diferentes técnicas, como pintura, desenho, vídeo e instalação, sempre a partir de uma análise da imagem. Graduado em Comunicação Social na ESPM (SP, 2005). Iniciou dois mestrados, o primeiro no MAC-USP sobre a metodologia da arte indígena e o segundo na FASM em Práticas Experimentais, ambos sem concluir. Atualmente estuda Antropologia na USP. Foi bolsista dos programas do Centro de Investigaciones Artísticas (Argentina) e da 5ª Edição Programa Bolsa Pampulha (BH). Principais exposições coletivas: “A parte que não te pertence”, Galeria Maisterra Valbuena (Espanha); NOVÍSSIMOS, IBEU (RJ); ABRE ALAS 9, galeria A Gentil Carioca (RJ); 42º Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba (SP, 2010); Programa de Exposições, MARP (SP, 2011). Participou das residências: La Ene (Argentina, 2013), Ateliê Aberto #6, Casa Tomada (SP, 2012) e Red Bull House of Art (SP, 2011). Recebeu o Prêmio IBEU 2013 e destaque no site da Fundação Iberê Camargo. Selecionado para as residências Matadero em Madri (2014) e KIOSKO em Santa Cruz de la Sierra (2015).

MÁRCIO DIEGUES (GENERAL SALGADO/SP, 1988)

Artista e professor, vive e trabalha em Londrina - PR. Sua pesquisa desenvolve-se a partir do desenho como fio condutor das relações com o espaço de paisagem, expandindo-se para gravura em metal, livros de artista e instalações. Graduiu-se em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Londrina – UEL, 2008 - 2012. Entre 2009 e 2010 participou do coletivo MANADA, integrando duas exposições coletivas na Divisão de Artes Plásticas da UEL.

Em 2010 realizou a Exposição individual “Por entre grafismos e sonhos” no SESC - Londrina e recebeu o 2º lugar no 1º Salão de Arte Contemporânea de Londrina - realizado pelo Museu de Arte de Londrina. Em 2011 e 2012 integrou as exposições coletivas “Formandos” e “Ateliê Permanente”, Casa de Cultura – Divisão de Artes Plásticas – UEL. Em 2013 integrou a exposição: PÓS-PAISAGEM, no Salão Arte Londrina, Casa de Cultura – Divisão de Artes Plásticas – UEL. Ainda em 2013 realizou uma exposição individual pelo Edital SESC de Artes Visuais de Londrina, “O Tempo da Paisagem (e as Paisagens do Tempo)”. Em 2013, é selecionado como Bolsista da 5ª Edição do Programa Bolsa Pampulha (2013-2014) e participa em 2014 da exposição “Atelier Aberto Bolsa Pampulha”, na residência dos bolsistas. Em 2014, participa da Exposição Fotográfica: “Olhar Londrina”, dentro do projeto “Semana de Arte de Londrina: Cidade, Mundo Plástico”, Galeria do Departamento de Arte Visual - UEL. Forma em 2014 o grupo de artistas 3Traços, na cidade de Londrina, desenvolvendo pesquisas com desenho e gravura tendo a cidade e o meio urbano como estímulo à produção e reflexão plástica. Ainda em 2014, realiza a exposição “3Trajetos” - GRUPO 3TRAÇOS, Edital SESC de Artes Visuais 2014, SESC- Londrina. Expõe no Salão Arte Londrina 3, na Divisão de Artes Plásticas - UEL, Londrina, e fica entre os artistas de destaque do site Iberê Camargo.

PIERRE FONSECA (ARAQUAÍ/MG, 1981)

Reside e trabalha em Belo Horizonte. Formado pela Escola de Belas Artes (UFMG), desenvolve trabalhos e ações transdisciplinares entre os campos expandidos das Artes Plásticas, intervenções urbanas, música, ciências, tecnologia, educação e política. Desde 2008 relaciona seus

prize) and the Dragão do Mar Museum in Fortaleza. In São Paulo, her production is represented by Marília Razuk Gallery, where she presented the solo exhibition "Bandida" (Bandit) in 2013. In Belo Horizonte, the artist is represented by Celma Albuquerque Gallery, where she exhibited the photographic series "Boa Noite, Cinderela" (Good Night, Cinderella) in 2013.

FREDERICO FILIPPI (SÃO CARLOS/SP, 1983)

Lives and works in São Paulo. His research focuses on the relations of order in disorder, especially in the context of the formation of the South American culture. His work involves many different techniques such as painting, drawing, video and installation, always from an analysis of the image. Holds a degree in Social Communication from the Social Communication at the Superior School of Advertising and Marketing (ESPM - São Paulo), (2005). Started two Master's courses, the first one at the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo (MAC USP) on the methodology of indigenous art and the second one at Santa Marcelina Faculty (FASM) in Experimental Practices, both unfinished. Currently studying Anthropology at the University of São Paulo, Frederico received a scholarship from the Center of Artistic Research (Centro de Investigaciones Artísticas - Argentina) and from the 5th Edition of Bolsa Pampulha program (Belo Horizonte). From among his major group exhibitions, stand out "A parte que não te pertence" (The part that does not belong to you) at Maisterra Valbuena Gallery (Spain); "NOVÍSSIMOS" (Brand new) at IBEU Art Gallery (RJ); ABRE ALAS 9, at A Gentil Carioca gallery (RJ); 42nd Contemporary Art Exhibition of Piracicaba (SP, 2010); and the Exhibition Program of the Art Museum of Ribeirão Preto (MAPR - SP, 2011). He participated in the artist residencies: La Ene (Argentina, 2013), Ateliê Aberto #6, Casa

Tomada (SP, 2012) and Red Bull House of Art (SP, 2011). Received the IBEU Award in 2013 and was highlighted at the Iberê Camargo Foundation website. Selected for the artist residencies Matadero in Madrid (2014) and KIOSKO in Santa Cruz de la Sierra (2015).

MÁRCIO DIEGUES (GENERAL SALGADO/SP, 1988)

Artist and teacher, lives and works in Londrina - PR. His research is based on the drawing as a guideline for relations with the landscape, expanding his works to metal engraving, artist's books and installations. He graduated in Visual Arts at the State University of Londrina - UEL, 2008-2012. Between 2009 and 2010, he participated in the collective exhibition MANADA, integrating two group exhibitions in the Fine Arts Division of UEL. In 2010, he held the solo exhibition "Por entre grafismos e sonhos" (Between graphics and dreams) at SESC - Londrina and received 2nd place in the 1st Contemporary Art Exhibition of Londrina - conducted by Londrina Museum of Art. In 2011 and 2012, he integrated the group exhibitions "Formandos" (Trainees) and "Ateliê Permanente" (Permanent Art Studio) at Casa de Cultura - Division of Fine Arts - UEL. In 2013, he integrated the exhibition "PÓS-PAISAGEM" (Post-Landscape) in the Arte Londrina Salon at Casa de Cultura - Division of Fine Arts - UEL. Still in 2013, he held a solo exhibition for Edital SESC of Visual Arts of Londrina, "O Tempo da Paisagem (e as Paisagens do Tempo)" (The Time of Landscapes - and the Landscapes of Time). In 2013, he is selected to earn the Scholarship of the 5th Edition of Bolsa Pampulha (2013-2014), participating in 2014 in the exhibition "Atelier Aberto Bolsa Pampulha" at the residency of the scholarship holders. In 2014, he takes part in the Photographic Exhibition: "Olhar Londrina", within the "Semana de Arte de Londrina: Cidade, Mundo Plástico"

trabalhos entre as esferas das artes gráficas, mídias tácticas e comunicação de massa. Foi um dos criadores e diretor da residência artística “Encomodo” pela EBA/UFMG (2009-2012). Criador e gestor do ateliê de pesquisas transdisciplinares “Arte e Engenharia” na Escola de Engenharia (UFMG, 2010-2014). Coordena desde 2012 o núcleo experimental de arte e tecnologia criativa do grupo de desenvolvimento de ciência assistiva (Paramec) pela Escola de Engenharia (UFMG). Ministra desde 2010 oficinas tecnológicas e interdisciplinares no campo das Artes em festivais e grupos de pesquisa, tendo como pauta o desenvolvimento de esculturas cinéticas e sonoras, confeccionadas a partir de materiais descartados e da exploração de energias renováveis. Desde 2011 atua na criação e realização de projetos cenográficos para espetáculos teatrais em Belo Horizonte/MG.

RICARDO BURGARELLI (BELO HORIZONTE/MG, 1990)

Vive e trabalha em Belo Horizonte. Formado em Desenho pela Escola de Belas Artes (UFMG) e mestrando em Artes Plásticas pela mesma instituição. Realizou as exposições individuais “Guerra dos Perdidos”, “Memorial Minas Gerais VALE” (BH, 2013), “América, Sacco e Vanzetti não podem morrer”, projeto “Cine Jornais” no Espaço do Conhecimento UFMG (BH, 2013) e o “Arquivo de Obras em Acabamento” no Centro Cultural da UFMG (BH, 2012). Recebeu o Prêmio Aquisição do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República no salão “Situações Brasília” (Brasília, 2013), com o trabalho “Arquivo de Obras em Acabamento” e o Prêmio Aquisição com o trabalho “América, Sacco e Vanzetti não podem morrer” no I Prêmio Camelo de Artes Visuais (BH, 2013). Participou da 5ª Edição do programa de residência artística Bolsa

Pampulha (BH, 2013-14) e da Residência Artística Internacional JA.CA (BH, 2014). Foi contemplado no edital do IPHAN, Arte e Patrimônio 2013, com o projeto “Arquivo Clevelândia” (RJ, 2014).

RICARDO REIS (SANTOS/SP, 1987)

Vive e trabalha em Belo Horizonte. Formado em Design Gráfico pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo. Seus trabalhos são desenvolvidos em diferentes meios: desenho, pintura, gravura, fotografia, cerâmica, instalação. Participou de projetos como: 9ª residência artística Red Bull Station (SP, 2014); Residência de Rua, Teatro Espanca (BH, 2013); Ateliê Aberto, Contato CRJ (BH, 2012-13); Laboratório de produção artística, EXA (BH, 2012); Muros: Territórios Compartilhados (Fortaleza/CE, 2012). Participou de exposições coletivas como: “Sobre nossas instâncias”, Funarte (BH, 2013); a mostra “Abismo Palavra / Pauta Desenho”, Teatro Espanca (BH, 2013) e “Memória da casa: de dentro e de fora”, EXA (BH, 2013). Foi selecionado pela 5ª Edição do Programa Bolsa Pampulha (BH, 2013-14); Prêmio EDP nas artes, Instituto Tomie Ohtake (SP, 2012).

SARA NÃO TEM NOME (CONTAGEM, 1992)

Vive e trabalha em Belo Horizonte e Contagem. Estudante de Artes Visuais pela Escola de Belas Artes/UFMG, é representada pela Duplo Galeria. Seus trabalhos transitam entre as artes visuais, música, cinema e poesia. Entre as exposições coletivas, mostras e festivais, destacam-se: 3º e 4º Festivais de Fotografia de Tiradentes (2013, 2014); 17ª Mostra de Cinema de Tiradentes (2014); Real Delicacies, National Iceland Museum (Islândia, 2014); Festival Miden (Grécia, 2014); Screen Festival -

(Londrina Art Week: City, Plastic World), at the Department of Visual Arts Gallery of UEL. In the same year, he builds the artist group 3Traços in the city of Londrina, conducting research with drawing and engraving with the city and the urban environment as a stimulus to production and visual reflection. Also in 2014, he holds the exhibition "3Trajetos" - 3TRAÇOS group, Edital SESC of Visual Arts 2014 at SESC - Londrina. He exhibits at the Salão Arte Londrina 3, in the Division of Visual Arts - UEL, Londrina, and is highlighted among the leading artists of the Iberê Camargo site.

PIERRE FONSECA (ARAÇUAÍ/MG, 1981)

Lives and works in Belo Horizonte. Graduated from the School of Fine Arts (UFMG), he develops works and cross-disciplinary actions between the expanded fields of fine arts, urban interventions, music, science, technology, education and politics. Since 2008, he relates his work between the fields of graphic arts, tactical media and mass communication. He was one of the creators and director of the residency "Encomodo" by EBA / UFMG (2009-2012). Creator and studio manager of cross-disciplinary researches "Arte e Engenharia" (Art and Engineering) in the School of Engineering (UFMG, 2010-2014). Pierre coordinates since 2012 the Experimental Center of Art and Creative Technology of the development group for the assistive science (Paramec) at the School of Engineering (UFMG). Since 2010, he gives technological and cross-disciplinary workshops in the field of Arts in festivals and research groups, focusing on the development of kinetic and sonorous sculptures, made from discarded materials and from the exploitation of renewable energy. Since 2011, he is engaged in the design and creation of scenographic projects for theater shows in Belo Horizonte / MG.

RICARDO BURGARELLI (BELO HORIZONTE/MG, 1990)

Lives and works in Belo Horizonte. Degree in Design from the Fine Arts School (UFMG) and Master's in Fine Arts from the same institution. Performed the solo exhibitions "Guerra dos Perdidos" (War of the Lost), "Memorial Minas Gerais VALE" (Belo Horizonte, 2013), "América, Sacco e Vanzetti não podem morrer" (America, Sacco and Vanzetti can not die) the project "Cine Jornais" at Espaço do Conhecimento UFMG (BH, 2013) (Belo Horizonte, 2013) and the "Arquivo de Obras em Acabamento" (Finishing of Works archive) at Centro Cultural UFMG (Belo Horizonte, 2012). Received the Acquisition Prize from Conjunto Cultural da República National Museum in the Salon "Situações Brasília" (Brasília, 2013), for for the work "Arquivo de Obras em Acabamento" and the Acquisition Prize for the work "América, Sacco e Vanzetti não podem morrer" at the 1st Camelo Award of Visual Arts (Belo Horizonte, 2013). Participated in the 5th edition of the residency program Bolsa Pampulha (Belo Horizonte, 2013-14) and in the International Art Residency JA.CA (Belo Horizonte, 2014). Awarded in the public notice of the National Institute of Historic and Artistic Heritage (IPHAN), Art and Heritage 2013, with the project "Arquivo Clevelândia" (RJ, 2014).

RICARDO REIS (SANTOS/SP, 1987)

Lives and works in Belo Horizonte. Graduated in Graphic Design from the School of Fine Arts of São Paulo. His works are developed in different media: drawing, painting, printmaking, photography, ceramics, and installation. Participated in projects such as: the 9th artistic residency Red Bull Station (SP, 2014); Residência de Rua (Street residency), Teatro Espanca (BH, 2013); Ateliê Aberto, Contato CRJ (BH, 2012-13); Laboratório de produção artística (Artistic production laboratory), EXA (BH, 2012); "Muros: Territórios

Loop videoart (Espanha, 2014); Matadac 05, (Espanha, 2013); Massart Film Society - Massachussets College of Art (EUA); Festival Vaca Amarela, (GO, 2013); Vivo Artmov, Palácio das Artes, (BH, 2012); Mostra narrativas e subjetividades, Usina do Gasômetro (RS, 2012); Sismógrafo, Palácio das Artes (BH, 2011); Fluxus, Sesc Pompéia (SP, 2011); Bial da UFRJ, mostra de videoarte, Casa de Cultura Prof. Almir Paredes (RJ, 2011); Bial Zero, Galeria da UEMG (BH, 2011); Indie Festival (BH, 2010) e Vitória cine video (ES, 2009). Premiada no concurso fotográfico "Revelando Contagem" (Contagem, 2012) e no Festival do Minuto com 6 prêmios de 2010 a 2013 (SP). Realizou apresentações musicais em Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Goiás.

TATIANA DEVOS GENTILE (RIO DE JANEIRO/RJ, 1977)

É artista visual e cineasta. cursou cinema na Université Paris VIII; formada em dança na Faculdade Angel Vianna (RJ). Sua prática se caracteriza pelo trânsito entre essas linguagens. Desenvolve a intervenção "Mire veja:" desde 2009, realizando-a em Recife e Olinda (Residência Artística do 47º Salão de Artes de PE), São Paulo (Sesc Belenzinho, 2012 - Sesc Pompéia, 2009), Araraquara (Festival de Inverno), Santos (Bial de Dança 2011), Fortaleza (Bial de Dança 2012) e Região do Cariri (Mostra Sesc de Artes 2012). Participou da exposição coletiva do 47º Salão de Artes no MAMAM, Recife/PE. Desenvolve com Laura Tamiana "Retrato: substantivo feminino", nas edições 2009, 2010, 2011 pelo Prêmio Interações Estéticas (Funarte/MinC). Promoveu uma exposição no Sesc Ipiranga de "Retrato: substantivo feminino", com a participação de todas as integrantes da residência (2011). Realizou o curta-metragem "Meu avô, o

fagote", ganhador do prêmio de público do Festival Curta Cinema 2011. Realizou diversas videodanças: "FF>>" (2007), em parceria com Leticia Nabuco, Marcello Stroppa e Karenina de los Santos, viabilizado pelo Rumos Dança 2006/2007, Instituto Itau Cultural; "O jogo da dança da nossa vida" com Nadam Guerra; e "Flipbook" com Leticia Nabuco. Desenvolve o trabalho "Da memória dos outros", pelo qual foi selecionada para o 5ª Edição do Programa Bolsa Pampulha.

Compartilhados" (Walls: Shared Territories) (Fortaleza/CE, 2012). Participated in group exhibitions such as: "Sobre nossas instâncias" (About our instances), Funarte (Belo Horizonte, 2013); the show "Abismo Palavra / Pauta Desenho" (Abyss is a Word / Line is a Draw), Teatro Espanca (Belo Horizonte, 2013) and "Memória da casa: de dentro e de fora" (Memory of the house, inside and out) EXA (Belo Horizonte, 2013). Was selected by the 5th edition of the Bolsa Pampulha (Belo Horizonte, 2013-14); Awarded with the EDP Prize for the arts, from the Tomie Ohtake Institute (SP, 2012).

SARA NÃO TEM NOME (CONTAGEM, 1992)

Lives and works in Belo Horizonte and Contagem. Student of Visual Arts at the School of Fine Arts of UFMG, represented by Duplo Galeria. Her works move between the visual arts, music, film and poetry. Among the group exhibitions, shows and festivals, stand out: 3rd and 4th Tiradentes Photography Festival (2013, 2014); 17th Tiradentes Cinema Exhibit (2014); Real Delicacies, National Iceland Museum (Iceland, 2014); Miden Festival (Greece, 2014); Screen Festival - Loop Videoart (Spain, 2014); Matadac 05 (Spain, 2013); Massart Film Society - Massachussets College of Art (USA); Festival Vaca Amarela, (Goiás, 2013); Vivo Artmov, Palácio das Artes, (Belo Horizonte, 2012); Mostra narrativas e subjetividades, Usina do Gasômetro (Rio Grande do Sul, 2012); Sismógrafo, Palácio das Artes (Belo Horizonte, 2011); Fluxus, SESC Pompéia (SP, 2011); UFRJ Biennial, video art shows, Casa de Cultura Prof. Allmir Paredes (Rio de Janeiro, 2011); Zero Biennial, UEMG Art Gallery (Belo Horizonte, 2011); Indie Festival (Belo Horizonte, 2010) and Vitória cine video (Espírito Santo, 2009). Awarded in the photo contest "Revelando Contagem" (Contagem, 2012) and at the Festival do Minuto with 6 awards from 2010 to 2013 (São Paulo). She also conducted

musical performances in Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo and Goiás.

TATIANA DEVOS GENTILE (RIO DE JANEIRO/RJ, 1977)

Visual artist and filmmaker, Tatiana studied Cinema at the University of Paris 8 and got her degree in Dance from Angel Vianna School (RJ). Her practice is characterized by the dialogue between these languages. She develops the intervention "Mire veja:" since 2009, doing it in Recife and Olinda (Artist Residency of the 47th Arts Salon of Pernambuco), São Paulo (SESC Belenzinho, 2012 - SESC Pompéia, 2009), Araraquara (Winter Festival), Santos (Dance Biennial 2011), Fortaleza (Dance Biennial 2012) and the Cariri area (SESC Arts Exhibition 2012). She took part in the group exhibition of the 47th Arts Salon in Aloísio Magalhães Modern Art Museum - MAMAM, Recife / PE. Along with Laura Tamiana, she develops "Retrato: substantivo feminino" (Portrait: a feminine noun), in 2009, 2010 and 2011 for the Prêmio Interações Estéticas (Aesthetics Interactions Award) (Funarte / MINC). In 2011, she held an exhibition of "Retrato: substantivo feminino", at SESC Ipiranga with the participation of all members of the residency. Tatiana released the short film "Meu avô, o fagote" (My grandfather, the bassoon), audience award winner of the Festival Curta Cinema (Short Film Festival) of 2011. The artist performed several videodances: "FF >>" (2007), in partnership with Leticia Nabucco, Marcello Stroppa and Karenina de los Santos, made possible by Rumos Dança 2006/2007 and Itaú Cultural Institute; "O jogo da dança da nossa vida" (The dance game of our lives), with Nadam Guerra; and "Flipbook" with Leticia Nabucco. She also developed the work "Da memória dos outros" (The memory of others) for which she was selected for the 5th Edition of the Bolsa Pampulha program.

EDITAL DE SELEÇÃO PARA CONCESSÃO DE BOLSA A PROJETOS DE CRIAÇÃO EM ARTES VISUAIS 2013

A ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS DO MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA, por intermédio do MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA - MAP, em parceria com a FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA - FMC, na qualidade de co-realizadores da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA, TORNA PÚBLICO, para conhecimento dos interessados, que estão abertas as inscrições para o Programa a que se refere o presente edital, em conformidade com as condições a seguir estabelecidas:

CAPÍTULO 1 – DO OBJETO

O presente Edital tem por objeto selecionar artistas aptos a desenvolverem projetos de criação em artes visuais mediante a concessão de bolsas no âmbito da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA. Este programa terá uma fase de residência entre Setembro de 2013 e Janeiro de 2014, seguida pela fase expositiva ao longo do ano de 2014.

CAPÍTULO 2 – DOS OBJETIVOS ESPECÍFICOS

O 5º BOLSA PAMPULHA é um projeto que visa estimular a produção emergente em artes visuais em âmbito nacional, tendo por objetivos específicos:

- a) selecionar e conceder bolsas a 10 (dez) artistas que deverão se dedicar às artes visuais pelo período de 5 (cinco) meses em Belo Horizonte;
- b) realizar 05 (cinco) encontros dos bolsistas com a Comissão de Seleção e Acompanhamento, ao longo do período de residência em Belo Horizonte;
- c) realizar 03 (três) encontros com outros artistas locais, ao longo do período de residência dos artistas selecionados em Belo Horizonte;
- d) promover ações dos artistas selecionados com a comunidade de Belo Horizonte nos centros culturais da Fundação Municipal de Cultura;
- e) realizar exposições (individuais ou coletivas) com os trabalhos dos artistas selecionados no Museu de Arte da Pampulha, em espaço designado pelo curador do Programa, conforme com a agenda expositiva da instituição; e

- f) editar publicação sobre o processo de pesquisa e o resultado das atividades desenvolvidas na 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA.

CAPÍTULO 3 – DOS PARTICIPANTES

3.1. Poderão inscrever-se no 5º BOLSA PAMPULHA somente pessoas físicas diretamente responsáveis pela criação e execução de suas obras.

3.2. Os participantes, para efeito de inscrição, deverão preencher os seguintes requisitos:

- a) ser brasileiro nato ou naturalizado, ou, sendo estrangeiro, possuir visto de permanência definitiva e Registro Nacional de Estrangeiros (RNE) na forma do Estatuto do Estrangeiro (Lei Federal nº 6.815/80);
 - b) comprometer-se a fixar residência na cidade de Belo Horizonte ou respectiva Região Metropolitana durante o período de vigência da bolsa.
- 3.3. Por se tratar de um Programa dedicado à produção emergente, o artista deverá enquadrar-se em pelo menos uma das situações abaixo relacionadas:
- a) ser nascido a partir de 1977 (inclusive); ou
 - b) ter realizado até 2 (duas) exposições individuais; ou
 - c) ter até 5 (cinco) anos de atividade artística, contando a partir da 1ª exposição.

3.4. Os participantes menores de 18 (dezoito) anos deverão ser emancipados ou apresentar autorização escrita dos pais ou responsáveis.

3.5. No caso de coletivos de artistas apresentando-se como candidatos, a inscrição deverá ser feita em nome de apenas um dos integrantes do coletivo, que fará menção aos outros membros do

coletivo na ficha de inscrição. Todos os membros do coletivo de artistas deverão enquadrar-se nas exigências do item 3.3.

CAPÍTULO 4 – DOS IMPEDIMENTOS

São impedidos de participar do Edital como candidatos:

- I - agentes públicos municipais;
- II - membros da AMAP, da Comissão Organizadora e de Seleção e Acompanhamento, inclusive os suplentes, bem como seus cônjuges, companheiros ou parentes em linha reta ou colateral, consanguíneos ou por afinidade, até o segundo grau, sócios ou pessoas jurídicas a eles vinculadas, até 01 (um) ano após a desvinculação;
- III - ocupantes de cargos de direção, de chefia e de assessoramento vinculados à Fundação Municipal de Cultura, bem como seus cônjuges, companheiros ou parentes em linha reta ou colateral, consanguíneos ou por afinidade, até o segundo grau, sócios ou pessoas jurídicas a eles vinculadas, até 01 (um) ano após a desvinculação;
- IV - pessoa física que esteja em situação irregular com a Fundação Municipal de Cultura;
- V - artistas que realizaram exposições no MAP ou participaram de edições anteriores do Programa.

CAPÍTULO 5 – DAS INSCRIÇÕES

- 5.1. As inscrições para a seleção dos bolsistas serão gratuitas e estarão abertas no período de 20 de julho a 20 de agosto de 2013.
- 5.2. As inscrições deverão ser enviadas pelos Correios ou por serviços de entrega expressa, com Aviso de Recebimento (AR), para o seguinte endereço: 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA - MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA. Av. Otacílio Negrão de Lima, nº 16.585, Bairro Jardim Atlântico, Belo Horizonte – Minas Gerais – BRASIL CEP: 31.365-450
- 5.3. Para o fiel cumprimento do prazo para recebimento das inscrições, serão consideradas válidas as correspondências postadas até a data-limite prevista no item 5.1, ressaltando-se que a data registrada no carimbo do correio ou de outros serviços de entrega não poderá ser posterior à data de encerramento das inscrições.

5.4. Não serão aceitas inscrições efetuadas por fax, e-mail (correio eletrônico) e/ou pessoalmente, assim como não haverá coleta de inscrições em agências de entrega expressa ou Correios.

5.5. O ato de inscrição do artista no processo seletivo implica a aceitação de todas as condições estipuladas no presente edital.

5.6. Cada artista inscrito deverá cumprir todas as exigências do presente edital, especialmente quanto à apresentação dos documentos relacionados no item 5.8, sob pena de desclassificação ou rescisão contratual.

5.7. Para efeitos de inscrição, o candidato deverá encaminhar, na forma definida no item 5.2, a seguinte documentação encadernada, apresentada em um único envelope lacrado e indevassável:

- a) Ficha de inscrição (Modelo - ANEXO I), original ou fotocopiada, que deverá ser devidamente preenchida e assinada, apresentada em única via;
- b) Cópia da Carteira de Identidade ou, sendo estrangeiro, cópia do RNE;
- c) Cópia do CPF;
- d) Cópia do Comprovante de residência no Brasil, com prazo de postagem não superior a 06 (seis) meses da data de início das inscrições, sendo que somente serão aceitos documentos bancários, comerciais ou públicos. Caso o proponente resida com terceiros e não possua os comprovantes de domicílio em nome próprio, deverá juntar declaração do corresponsável, atestando o compartilhamento da moradia. Deverá ainda juntar documentos (carteira de identidade e cpf ou carteira de habilitação válida) expedidos em nome do corresponsável que emitiu a declaração;
- e) Curriculum vitae do artista, resumido em até duas páginas em formato A4;
- f) Portfólio, impresso ou digital, contendo documentação fotográfica da obra do artista, apresentando, no mínimo 10 (dez) e, no máximo, 20 (vinte) imagens no total (arquivo digital, ampliações fotográficas e/ou impressões no tamanho máximo A4), contendo as seguintes especificações técnicas sobre a(s) obra(s) reproduzida(s):

- f.1. autor;

- f.2. título da obra;
 - f.3. data;
 - f.4. dimensões em centímetros (altura, largura e profundidade);
 - f.5. técnica e material;
 - f.6. obras inscritas em categorias que necessitem de suporte digital, tais como videoarte, web arte, arte digital, instalação de áudio e vídeo, site-specific e performance, deverão ser enviadas na mídia mais adequada à sua compreensão, tais como DVD ou CD;
 - f.7. as obras desenvolvidas para suportes e interfaces digitais, como as discriminadas acima, deverão conter informações sobre os plug-ins, resolução e outros requisitos técnicos para sua correta visualização;
 - f.8. em caso de portfólio digital - O portfólio contendo fotos das obras poderá ser apresentado em formato digital, padronizado em Power Point ou slide show, html ou apresentação PDF (PDF Presentation), em resolução 1024x768 px, gravados em CD ou DVD, contendo todos os dados solicitados na versão impressa. Os trabalhos audiovisuais de longa duração deverão ser encaminhados em CD ou DVD com até 10 (dez) minutos de duração. Obras cuja duração original seja superior deverão ser editadas pelo artista com até 10 (dez) minutos de duração.
 - g) Carta de intenção ou proposta sucinta de investigação a ser realizada ao longo do período da residência em Belo Horizonte, resumido em até 1 (uma) página em formato A4.
- 5.8. Os materiais com má qualidade de visualização e/ou identificados incorretamente não serão avaliados, implicando a imediata desclassificação do participante.
- 5.9. Os materiais enviados tais como fotos, CDs, DVD's, portfólios e documentos necessários à inscrição estarão disponíveis para devolução até 30 dias após a publicação do resultado final. Materiais não recolhidos no prazo serão descartados, eximindo-se qualquer responsabilidade posterior do MAP e da AMAP.
- 5.10. Os portfólios dos bolsistas selecionados não serão devolvidos e serão incorporados ao acervo do Centro de Referência e Documentação do Museu de Arte da Pampulha – CEDOC MAP.

5.11. Em hipótese alguma serão aceitas obras no formato original para efeitos de inscrição.

CAPÍTULO 6 – DOS DIREITOS DE IMAGEM, AUTORAIS E CONEXOS

6.1. Os participantes são pessoalmente responsáveis pela originalidade e titularidade das obras, sendo de responsabilidade única, exclusiva e irrestrita do artista/inscrito a observância e regularização de toda e qualquer questão concernente a Direitos Autorais, Conexos e de Imagem relativos à documentação encaminhada, bem como às obras resultantes da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA.

6.2. A AMAP, a FMC/MAP, a Comissão Organizadora e a Comissão de Seleção e Acompanhamento serão isentos de quaisquer responsabilidades, cível ou criminal, resultante de falsa imputação de autoria, titularidade ou originalidade eventualmente apuradas das obras.

6.3. Os participantes deverão ser titulares dos direitos patrimoniais das obras para os fins previstos neste Programa, sob pena de desclassificação em qualquer fase do processo, sem prejuízo da adoção das medidas judiciais cabíveis.

6.4. A MAP e a FMC/MAP se reservam o direito, por tempo indeterminado em todo o território nacional e fora dele, de documentar e fazer uso das imagens, textos ou qualquer outra mídia utilizada durante todas as etapas do 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA, incluindo o desenvolvimento dos trabalhos em ateliê, encontros com a Comissão de Seleção e Acompanhamento, encontro com os artistas, oficinas, palestras, ações expositivas e todo e qualquer evento relacionado ao Programa.

6.5. Se, por eventualidade, o artista selecionado utilizar obras artísticas, tais como músicas, obras literárias, lítero-musicais, vídeos, etc., das quais ele não seja o autor, para a composição da proposta selecionada, será indispensável a apresentação de documento (Contrato de Cessão de Direitos Autorais ou Conexos e Autorização para Utilização de Imagem ou instrumento similar) que o permita utilizar as referidas obras

para os propósitos da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA, isentando-se a AMAP, a FMC/MAP, a Comissão Organizadora e a Comissão de Seleção e Acompanhamento de quaisquer responsabilidades civis e/ou criminais eventualmente apuradas.

6.6. Os artistas selecionados deverão ceder, garantidos os devidos créditos, mediante contrato de cessão de direitos patrimoniais à FMC/MAP e à AMAP, o uso de seus trabalhos para elaboração, gravação e publicação de DVD, catálogo e outros produtos e materiais de divulgação da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA, autorizando assim, o uso e a divulgação completa desse material, consideradas sua reprodução, transmissão, retransmissão, distribuição, comunicação ao público, veiculação em qualquer tipo de mídia e por qualquer meio ou processo existente e a sua execução pública comercial ou não.

6.7. A AMAP, a FMC/MAP e a Comissão de Organização poderão ainda, com exclusividade, autorizar ou proibir a utilização dos materiais de divulgação relacionados no item 6.6, no território nacional ou fora dele, independentemente da aquiescência posterior dos selecionados da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA.

CAPÍTULO 7 – DAS COMISSÕES

Para o processo seletivo e desenvolvimento da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA, serão constituídas duas Comissões, a saber:

- a) Comissão Organizadora;
- b) Comissão de Seleção e Acompanhamento.

Os membros das comissões serão designados e nomeados pelo Diretor Executivo da AMAP e serão publicadas no Diário Oficial do Município.

7.1. Da Comissão Organizadora

7.1.1. Cabe à Comissão Organizadora, constituída por um representante da AMAP, em conjunto com 03 (três) representantes da FMC/MAP, designados pela Fundação Municipal de Cultura, as seguintes atribuições:

- a) receber as inscrições;
- b) conferir a regularidade da documentação encaminhada;

c) organizar todo o processo de distribuição dos documentos para os integrantes da Comissão de Seleção e Acompanhamento;

d) providenciar os procedimentos necessários à realização das reuniões para seleção dos artistas inscritos;

e) divulgar, através do Diário Oficial do Município, os resultados parciais (1ª e 2ª etapas) e final do processo seletivo, apresentando listagem dos artistas selecionados em ordem alfabética;

f) resolver quaisquer controvérsias ou pendências advindas do desenvolvimento das metas da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA, a qualquer tempo, bem como os casos omissos neste edital.

7.1.2. A Comissão Organizadora será responsável por todas as fases deste edital, exceto pelas etapas de análise da proposta, dos portfólios e das entrevistas, que serão realizadas pela Comissão de Seleção e Acompanhamento.

7.1.3. O mandato da Comissão Organizadora vigorará até a finalização dos trabalhos desse edital.

7.1.4. Os membros da Comissão Organizadora bem como seu cônjuge, companheiro ou parente em linha reta, colateral ou por afinidade, até o segundo grau, não poderão participar do processo. Em caso de ocorrência de qualquer dos impedimentos acima, a FMC poderá, a qualquer tempo, indicar um substituto.

7.2. Da Comissão de Seleção e Acompanhamento

7.2.1. A definição dos artistas que participarão da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA caberá à Comissão de Seleção e Acompanhamento, composta pelo curador do Programa e por 3 (três) profissionais, notoriamente reconhecidos na área das artes visuais e mais 2 (dois) representantes da FMC/MAP, designados pelo Diretor Executivo da AMAP.

7.2.2. O mandato da Comissão de Seleção e Acompanhamento vigorará até a finalização dos trabalhos deste edital.

7.2.3. Compete à Comissão de Seleção e Acompanhamento:

- a) analisar as propostas e selecionar os bolsistas segundo os critérios estabelecidos no item 8.3;
- b) acompanhar o desenvolvimento das atividades realizadas pelos

bolsistas durante todo o período do projeto.

7.2.4. Todos os membros da Comissão de Seleção e Acompanhamento, em conjunto ou não, realizarão pelo menos cinco encontros com os bolsistas ao longo do prazo de vigência da residência.

7.2.5. Os encontros com a Comissão de Seleção e Acompanhamento ocorrerão no ateliê e/ou em espaços designados pelo curador do Programa para o desenvolvimento dos projetos dos artistas/bolsistas.

7.2.6. Ficará a critério da Comissão de Seleção e Acompanhamento o desenvolvimento de textos e/ou entrevistas com os artistas/bolsistas, que poderão ser publicados posteriormente, garantidos os respectivos créditos.

CAPÍTULO 8 – DO PROCESSO SELETIVO

8.1. O processo seletivo será realizado em duas etapas a saber:

a) 1ª etapa (habilitação): etapa eliminatória, que consistirá na conferência do procedimento de inscrição pela Comissão Organizadora. Serão habilitados apenas os candidatos inscritos cuja documentação tenha sido apresentada conforme item específico deste edital e atender os requisitos dos itens 3.2 e 3.3.

b) 2ª etapa (análise da proposta, portfólio e currículo): etapa eliminatória e classificatória, que consistirá na seleção, pela Comissão de Seleção e Acompanhamento, de 10 (dez) candidatos habilitados, a partir da análise da carta de intenção ou proposta sucinta de investigação, do portfólio e do currículo dos candidatos.

8.2. Na segunda etapa do processo seletivo, serão adotados os seguintes critérios para análise do material recebido, com idêntico peso para cada item:

a) Contemporaneidade: os trabalhos e pesquisas apresentados em portfólio devem estar relacionados com questões do tempo presente, independentemente da técnica utilizada;

b) Consistência conceitual: os trabalhos apresentados em portfólio devem refletir a prática da pesquisa e demonstrar qualidade na relação entre pensamento e ação, comprovando a competência do candidato para desenvolver novos projetos;

c) Caráter investigativo: os trabalhos e pesquisas apresentados em portfólio devem refletir a prática da experimentação e apresentar originalidade.

Parágrafo Único. Os critérios acima especificados orientarão as reuniões da Comissão de Seleção e Acompanhamento que registrará o resultado final em Ata.

CAPÍTULO 9 – DO RESULTADO

9.1. Os resultados de cada etapa serão publicados no Diário Oficial do Município (DOM).

9.2. Os 10 artistas selecionados na segunda e última etapa deverão confirmar sua participação na 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA, em até 05 (cinco) dias úteis, através do envio de email para fmc@pbh.gov.br ou correspondência postal registrada para MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA - Av. Otacílio Negrão de Lima, nº 16.585, Jardim Atlântico, CEP: 31.365-450 - Belo Horizonte – Minas Gerais – BRASIL, sob pena de desclassificação, a critério da Comissão Organizadora.

9.3. Além dos 10 (dez) artistas selecionados na segunda e última etapa, serão escolhidos mais 3 (três) inscritos suplentes que, até o fim do primeiro mês de início do Programa, poderão vir a substituir o artista inicialmente selecionado, nos seguintes casos:

a) descumprimento das obrigações assumidas pelo artista selecionado no presente edital;

b) desistência;

c) casos fortuitos ou de força maior.

9.4. Os nomes dos suplentes serão divulgados juntamente com o resultado final conforme item 9.1.

CAPÍTULO 10 – DOS RECURSOS

10.1. O interessado poderá, no prazo de 05 (cinco) dias úteis contados a partir da publicação do resultado de cada etapa, apresentar recurso à comissão responsável pela respectiva etapa, que o encaminhará ao Diretor Executivo da AMAP.

10.2. Só serão aceitos os recursos postados em até 05 (cinco) dias úteis contados a partir de cada publicação, valendo como comprovante o carimbo da agência postal expedidora.

10.3. No envelope contendo o recurso, deverão constar as mesmas informações do destinatário, conforme constante no item 5.2.

10.4. O recurso deverá ser enviado, via sedex, ou similar, ou com aviso de recebimento/AR, para o endereço constante no item 5.2 dentro do prazo estipulado.

10.5. Os recursos enviados ou fora do prazo, ou por fax, ou por correio eletrônico serão desconsiderados.

10.6. Os recursos serão analisados pela comissão que praticou o ato corrido e, caso mantida a decisão, submetidos ao julgamento final do Diretor Executivo da AMAP.

10.7. A decisão do recurso será publicada no Diário Oficial do Município.

CAPÍTULO 11 – DA DOTAÇÃO ORÇAMENTÁRIA

Os recursos orçamentários e financeiros necessários para acobertar as despesas relativas à presente seleção estão assegurados pela AMAP, por força do convênio celebrado com a FMC.

CAPÍTULO 12 – DA BOLSA

12.1. Cada artista ou coletivo selecionado para a 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA será contemplado com bolsa em dinheiro no valor total de R\$9.500,00 (nove mil e quinhentos reais), repassados em 5 (cinco) parcelas mensais e consecutivas no valor de R\$1.900,00 (mil e novecentos reais), a fim de auxiliar na sua manutenção, bem como no desenvolvimento de suas atividades durante o prazo de residência obrigatória em Belo Horizonte.

12.2. O pagamento mensal da bolsa será realizado diretamente ao artista, mediante recibo assinado por ele e efetuado pela AMAP.

12.3. No caso de coletivo de artistas selecionados, o valor da bolsa será invariável, independente do número de integrantes do coletivo. A divisão do valor da bolsa ficará a cargo do artista indicado como responsável pelo coletivo na ficha de inscrição.

12.4. No caso de impossibilidade de participação do artista selecionado na 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA, tal fato deverá ser imediatamente comunicado e justificado por escrito, à Comissão Organizadora. A esta caberá julgar a pertinência do exposto e, se for o caso, convocar o suplente.

12.5. O artista suplente convocado para substituição receberá a bolsa no valor proporcional ao seu tempo de participação.

12.6. Havendo exclusão do artista no curso do Programa pelos motivos elencados no item 9.3 a e b, deverá o mesmo restituir a totalidade dos recursos financeiros até então recebidos, em até 3 (três) parcelas mensais, iguais e consecutivas, a contar do seu desligamento do programa.

12.7. Havendo atraso na restituição prevista no item anterior, os valores percebidos deverão ser restituídos mediante imposição de multa indenizatória correspondente a 1% (um por cento) do valor recebido, acrescidos de juros de mora de 12% (doze por cento) ao ano, sem prejuízo das medidas judiciais cabíveis.

12.8. O disposto nos itens 12.6 e 12.7 não se aplica aos casos fortuitos ou de força maior, desde que devidamente justificados e comprovados à Comissão Organizadora.

12.9. Os artistas selecionados para a 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA deverão propor, em grupo ou individualmente, ações culturais para a comunidade nos centros culturais da Fundação Municipal de Cultura, a partir das suas investigações e processos de trabalho, em calendário e local a ser definido em conjunto com o curador do Programa e a Comissão Organizadora.

12.10. A título de contrapartida da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA, os bolsistas deverão integrar ao Museu de Arte da Pampulha as obras produzidas durante o programa de residência. As obras a serem doadas serão indicadas pelo curador do Programa e a Comissão Organizadora mediante parecer técnico dos setores de Museologia e de Conservação e Restauração do Museu de Arte da Pampulha.

CAPÍTULO 13 – DO ATELÊ COLETIVO

13.1. A AMAP em parceria com o Centro Cultural UFMG disponibilizará aos 10 (dez) artistas participantes do 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA um ateliê coletivo.

13.2. O ateliê coletivo não acarretará ônus para o artista residente.

13.3. O ateliê será de uso exclusivo dos artistas participantes da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA para fins de desenvolvimento da pesquisa.

CAPÍTULO 14 – DAS EXPOSIÇÕES

14.1. O artista deverá finalizar, após o período de residência em Belo Horizonte, junto com o curador do Programa, um projeto para a exposição individual ou coletiva a ser realizada no Museu de Arte da Pampulha como conclusão do Programa em data a ser definida de acordo com a disponibilidade do MAP.

14.2. O projeto final, visando a organização e execução das exposições, deverá conter todos os detalhes técnicos referentes à produção das obras a serem expostas, em conformidade com as indicações dos setores responsáveis no Museu de Arte da Pampulha.

14.3. As exposições individuais ou coletivas dos artistas/bolsistas terão duração aproximada de 60 (sessenta) dias corridos e farão parte da programação de exposições do Museu de Arte da Pampulha.

14.4. Cada artista ou coletivo selecionado para a 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA será contemplado com uma bolsa suplementar no valor de R\$1.900,00 (mil e novecentos reais), a fim de auxiliar na sua manutenção na cidade por ocasião da montagem e abertura das exposições no Museu de Arte da Pampulha, previstas para data posterior ao seu período de residência na cidade.

14.4. No caso de coletivo de artistas selecionados, o valor da bolsa suplementar será invariável, independente do número de integrantes do coletivo. A divisão do valor da bolsa ficará a cargo do artista indicado como responsável pelo coletivo na ficha de inscrição.

14.5. Cada artista selecionado ou coletivo de artistas, será destinado

um valor de R\$5.000,00 (cinco mil reais) exclusivamente para a produção das obras que irão compor a exposição. Este valor não poderá ser utilizado para outros fins.

14.6. As obras encaminhadas para as exposições deverão estar acompanhadas de identificação e dados técnicos previstos no subitem 5.7.f.

14.7. Os trabalhos de montagem, operação, manutenção e desmontagem das obras que exijam tratamento especial contarão com a participação do artista/bolsista, que se compromete a cumprir os prazos e programações estipulados pela equipe técnica do MAP, pelo curador do Programa e pela Comissão Organizadora.

14.8. Para a realização da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA, a Associação dos Amigos do Museu de Arte da Pampulha – AMAP e a Fundação Municipal de Cultura - FMC responsabilizar-se-ão por eventuais custos de seguro e transporte de obras produzidas para as exposições, desde que esses serviços não ultrapassem o valor orçamentário previsto pelo Programa.

14.9. As obras constantes das exposições serão devolvidas aos seus autores quando do término das respectivas mostras, exceto quando aplicado o item 12.10.

14.10. As obras serão produzidas e montadas sob a orientação do curador do Programa e a equipe técnica do MAP.

14.11. As obras constantes das exposições não poderão ser retiradas antes do encerramento do evento.

14.12. O curador do Programa e a equipe técnica do MAP podem não aceitar obras que sejam inviáveis para a garantia da segurança do público e da integridade do espaço do Museu.

14.13. O artista deverá comprometer-se a comparecer no período de montagem e na data de inauguração da sua respectiva exposição, com despesas cobertas pela parcela suplementar da bolsa conforme especificado no item 14.4.

14.14. Os equipamentos, materiais permanentes e materiais de consumo remanescentes, tais como DVDs, equipamentos eletrônicos, ferramentas, máquinas e outros, adquiridos com os

recursos especificados no item

14.15, serão transferidos à FMC/MAP, mediante termo de doação emitido pela AMAP.

CAPÍTULO 15 – DAS PENALIDADES

No caso do artista selecionado descumprir este edital, este receberá uma advertência por escrito. A AMAP e FMC poderão aplicar as seguintes sanções:

- a) cancelamento da Bolsa;
- b) impedimento de contratar com a Fundação Municipal de Cultura por um período de 02 (dois) anos, sem prejuízo das medidas judiciais cabíveis.

CAPÍTULO 16 – DO MATERIAL DE DIVULGAÇÃO

16.1. A produção do material de divulgação das exposições da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA será de responsabilidade da Associação dos Amigos do Museu de Arte da Pampulha – AMAP, sem ônus para o artista/bolsista.

16.2. A AMAP, em conjunto com a FMC/MAP, editará uma publicação registrando todo o processo de pesquisa e exposição da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA.

CAPÍTULO 17 – DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

17.1. Todas e quaisquer decisões das Comissões são soberanas.

17.2. Os recursos necessários para a realização da 5ª EDIÇÃO DO BOLSA PAMPULHA serão assegurados pela AMAP, por força de Convênio celebrado com a FMC - Processo Administrativo nº 01.097.464-12-91.

17.3. O presente edital de seleção será disponibilizado no endereço eletrônico www.pbh.gov.br/cultura - www.bhfazcultura.pbh.gov.br

17.4. Quaisquer esclarecimentos aos interessados e orientação técnica para o preenchimento da Ficha de Inscrição serão prestados pelo Setor de Artes Visuais do MAP, em dias úteis, no horário das 14 às 18 horas, pelo telefone (31) 3277-7946 ou pelo e-mail: map.artesvisuais@pbh.gov.br.

17.5. Fica eleito o Foro da Comarca de Belo Horizonte, Minas Gerais, para dirimir quaisquer dúvidas e/ou controvérsias oriundas do presente Edital que não possam ser resolvidas pela Comissão Organizadora.

17.6. Os casos omissos serão decididos pela Comissão Organizadora. Belo Horizonte, 20 de julho de 2013 Edilaine Carneiro Diretora Executiva da Associação Associação de Amigos do Museu de Arte da Pampulha

Prefeitura Municipal de Belo Horizonte
MARCIO LACERDA

Fundação Municipal de Cultura
LEÔNIDAS JOSÉ DE OLIVEIRA

Diretoria de Políticas Museológicas
LUCIANA FÉRES

Museu de Arte da Pampulha
MICHELLE MAFRA

Curadoria
AGNALDO FARIAS, ELISA CAMPOS,
MARTA RUIZ, RICARDO RESENDE

Ação Educativa
FERNANDA MAZIERO, INÁCIO MARIANI,
KÁTIA MAGALHÃES, LUIZA REIS, MILENA
ISIS, MIRIAM BARBOSA, TAIANNE COSTA

Artes Visuais
AUGUSTO FONSECA

Administração e Logística
GAVONE MERCÊS, ISRAEL MASCARENHAS,
JOÃO MARINHO DE SOUZA, RUTH-LÉA
AMARAL

Biblioteca e Centro de Documentação
CELESTE FONTANA, DALBA COSTA,
SARA MARQUES

Conservação e Restauração
LUCIANA BONADIO

Museologia
CLAUDIA LIMA, ANDRÉ LEANDRO SILVA

Patrimônio Cultural
ANA KARINA BERNARDES

Produção
JANAÍNA PIMENTEL, PAOLA CUNHA

Projeto Expográfico e Execução
CRISTIANO CEZARINO, SCENARIVM-BH

Montagem
AMAUÍCIO RODRIGUES GOMES, ANTÔNIO
JACINTO MONTEIRO, HERMES GUIMARÃES,
NÍVEL PRODUTORA CULTURAL

Segurança e Manutenção
ALESSANDRO RODRIGUES, DOUGLAS DE
SOUZA, ELISÂNGELA DA SILVA, FELIPE
XAVIER, LEANDRO DOS SANTOS, LUCAS
RODRIGUES, MARCELO PEREIRA, MARLENE
TEIXEIRA, LOURDES MIRANDA, MAGDA
DA ROCHA, RONALDO FERREIRA, TIAGO
MARTINS, VALDEIR DE SOUZA SILVA

ASSOCIAÇÃO CULTURAL DOS AMIGOS DO
MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA – AMAP

Presidente
VALÉRIO FABRIS

Diretora Administrativa Financeira
ROSÂNGELA COSTA

Apoio Cultural
CASA GRAVADA ESCOLA ATELIÊ
CENTRO CULTURAL DA UFMG
GALERIA CELMA ALBUQUERQUE
HOTEL PAMPULHA DESIGN
PÉ PALITO

Bolsa Pampulha 2013/2014**Comissão de organização**

ANA KARINA BERNARDES

AUGUSTO FONSECA

EDMEA LIMA

MARIA HELENA DE REZENDE COSTA

Comissão de Seleção

AGNALDO FARIAS

AUGUSTO FONSECA

ELISA CAMPOS

LUCIANA BONADIO

RICARDO RESENDE

Comissão de Acompanhamento e**Curadoria**

AGNALDO FARIAS

ELISA CAMPOS

MARTA RUIZ ESPINÓS

RICARDO RESENDE

Artistas Convidados

CAO GUIMARÃES

EDER SANTOS

JOÃO CASTILHO

Publicação Bolsa Pampulha 2013/2014**Organização e Coordenação Editorial**

AUGUSTO FONSECA

Projeto Gráfico

45JJ

Textos

AGNALDO FARIAS

ELISA CAMPOS

MARTA RUIZ ESPINÓS

RICARDO RESENDE

RODRIGO MOURA

Fotografias

GLÊNIO CAMPREGHER

exceto:

p. 48 – Alan Fontes

p. 68,69 – Michelle Mafra

p. 76 – Flavia Bertinato

p.84-89,102,168,169 – Augusto

Fonseca

p.98-101 – Marcio Diegues

p.112-117; 119- Pierre Fonseca

p. 129,129,132,133 – Ricardo Burgarelli

P.138,139 – Ricardo Reis

p.155- Sara Não Tem Nome

p.174, p.175 – Tatiana Devos Gentile

Revisão e tradução

MARCELO MATOSO

Os artistas agradecem

ALISSON DAMASCENO, CRISTIANI PAPINI,
 CASA GRAVADA ESCOLA ATELIÊ, CÉLIO
 JOSÉ CELESTINO, CENTRO CULTURAL DA
 UFMG, CLEVERSON LUIZ SALVARO, EDMAR
 INACIO DE BARROS, EQUIPE ARTES CÊNICA
 PRODUÇÕES, EQUIPE SCENARIVM, FLAVIO
 MAIA, FLAVIA ALBUQUERQUE, GABRIEL
 CARNEIRO, GALERIA CELMA
 ALBUQUERQUE, GALERIA MARÍLIA RAZUK,
 HÉLIO LIOMAR DA SILVA, HOTEL
 PAMPULHA DESIGN, JOÃO LUIS
 ROMANTINI, JULIO TERRA, KÁTIA
 AMARAL, LUIS FELIPE ROSCOE MACIEL,
 MARIA DAS GRAÇAS LINS BRANDÃO,
 MARINA CANHADAS, NICOLE BERTINATO,
 NILSON BADARÔ GONÇALVES, PEDRO
 VENEROSO, PÉ PALITO, RAFAEL
 CASAMENOR, ROSÂNGELLA MENEZES,
 SABRINA HEMMI, SAULO TIRONI,
 VANDERLAN PEREIRA DOS SANTOS,
 VIRGÍNIA BRACCINI, WELITON PEREIRA.



As publicações desta linha editorial referem-se a conteúdos e iniciativas de reflexão, produção, fruição, valorização e disseminação das artes em suas mais diversas linguagens, tais como teatro, dança, circo, moda, artes visuais, audiovisual, cultura popular, música e literatura.