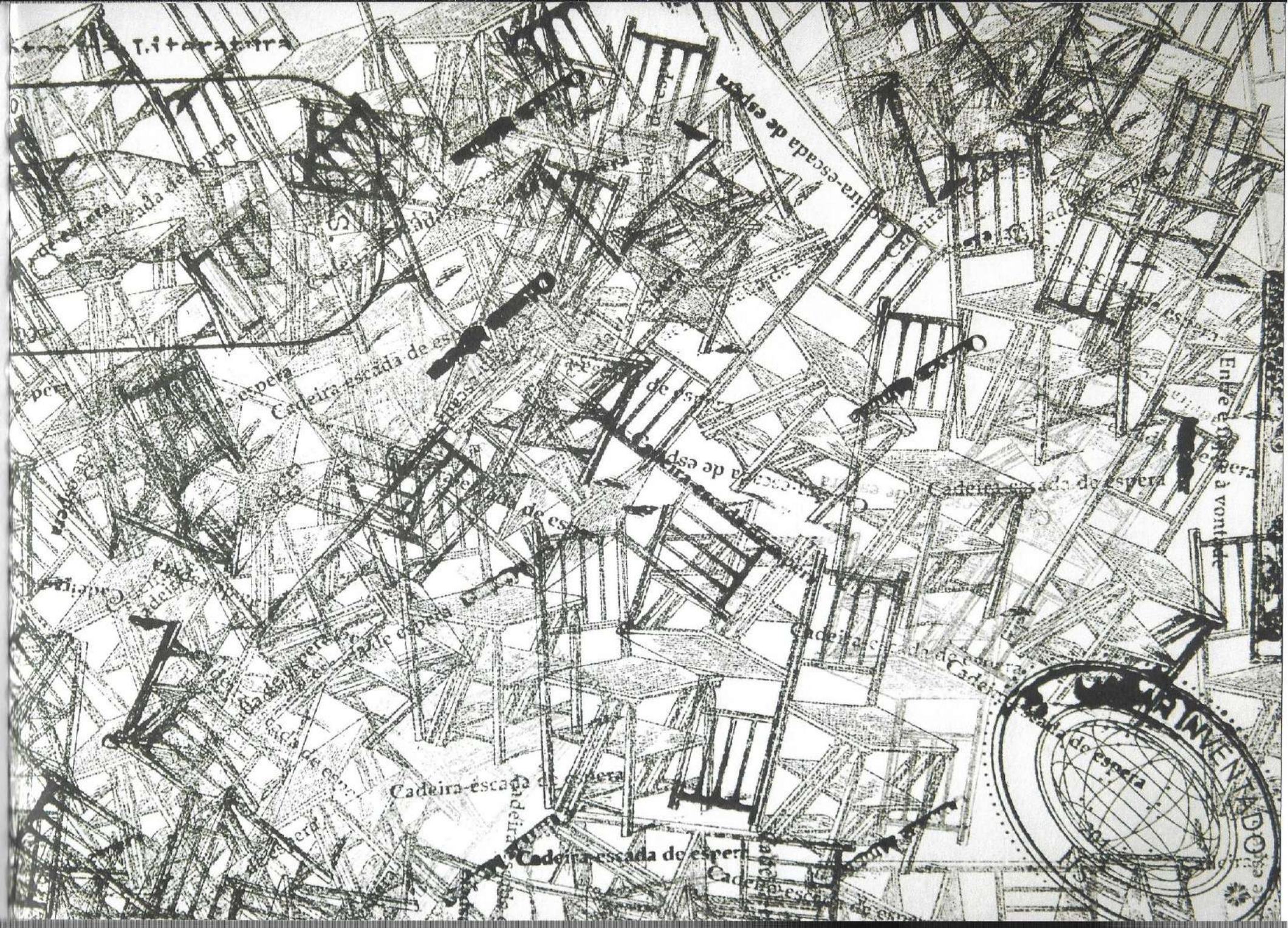


BR116
CIRCUITOS
INDEPENDENTES
EM TRÂNSITO



literatura

Cadeira-escada de espera

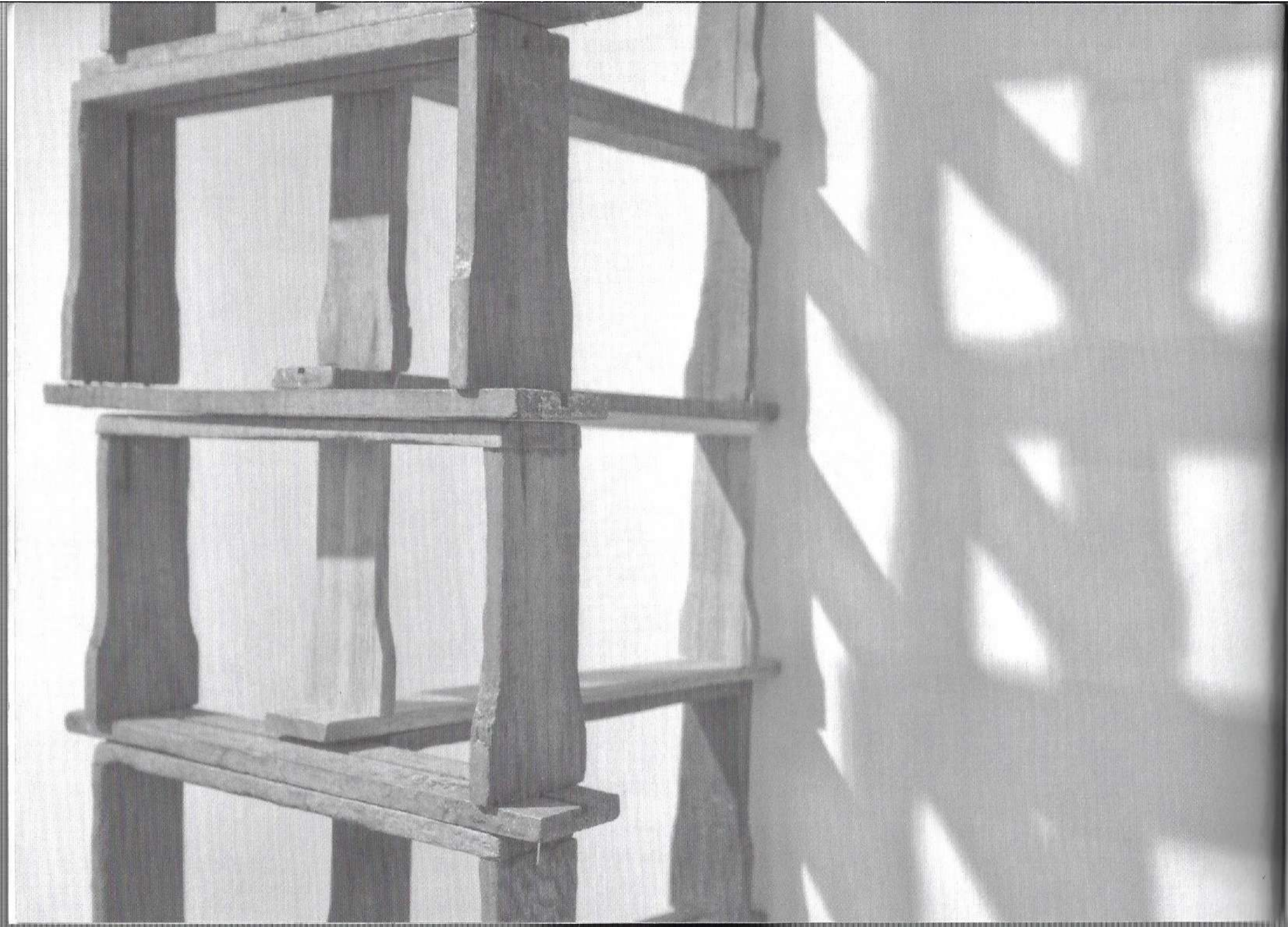
Cadeira-escada de espera

Cadeira-escada de espera

Cadeira-escada de espera

Entre o que é a vontade





A SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA APRESENTA

BR116
CIRCUITOS
INDEPENDENTES
EM TRÂNSITO

BR116: INDEPENDENT CIRCUITS IN TRANSIT

Organização *Organized by* Lilian Maus Co-organização *Co-organized by* Isabel Waquil,
Guilherme Dable, James Zortéa, Túlio Pinto, Gabriel Netto
Editora *Publisher* Panorama Crítico 1ª edição *1st edition* Porto Alegre, 2013

BR116: Circuitos Independentes em Trânsito

A Secretaria de Estado da Cultura, o Atelier Subterrânea e a Casa Paralela apresentaram, entre julho e dezembro de 2013, o projeto **BR116: Circuitos Independentes em Trânsito**, contemplado pelo edital Desenvolvimento da Economia da Cultura (Pró-Cultura RS FAC 2012/2), do qual fez parte uma ampla programação de atividades artísticas voltadas à arte contemporânea. Idealizado pelo Atelier Subterrânea (Porto Alegre) e pela Casa Paralela (Pelotas), o projeto iniciou com o objetivo de fortalecer as relações de troca entre os espaços independentes que promovem formas alternativas de circulação, produção e debate sobre arte contemporânea. Ao término das atividades, entende-se que a meta não apenas foi atingida como foi alastrada, tendo sido fomentadas novas relações de trabalho, novos públicos nos espaços, diálogos entre artistas, produtores, assessores e envolvimento da rede pública de ensino nas atividades proporcionadas pelo projeto. Além disso, uma rede de parcerias foi estabelecida, envolvendo importantes instituições públicas como o Instituto Estadual de Artes Visuais (IEAVi), o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS), a Secretaria de Cultura de Pelotas/RS (SECULT) e o Santander Cultural. O cronograma de atividades do BR116 contou com exposições simultâneas, oficinas, visitas guiadas, palestras, produções gráfica e audiovisual. Um intenso diálogo entre as cidades de Pelotas e Porto Alegre foi criado, estabelecendo uma rede de intercâmbio cultural e um espaço subjetivo de trocas e conversas que se abre a novos projetos e iniciativas.

Na primeira etapa do projeto, a exposição realizada na Casa Paralela, *Transferências Temporárias*, com curadoria do Atelier Subterrânea, apresentou os trabalhos de Marília Bianchini, Diego Passos e Ernani Chaves. Simultaneamente, ocorreu na Subterrânea a mostra *Três Estações*, com curadoria da Casa Paralela, que exibiu a produção de Helene Sacco, Vivian Herzog e Tigo Weiler. Após as aberturas, foram realizados debates abertos ao público nos quais os artistas falaram sobre seus trabalhos e processos, o que estimulou a visitação e a participação do público na atividade.

Outros destaques do projeto foram as oficinas e visitas guiadas, realizadas em Porto Alegre com o apoio do Santander Cultural e, em Pelotas, com o apoio do grupo de mediação Patafísica. Foram intermediadas diversas visitas à exposição na Casa Paralela, em que se evidenciou o potencial dos empilhamentos de Ernani Chaves, enquanto Lilian Maus recebeu grupos da rede pública de ensino de Porto Alegre na exposição no Atelier Subterrânea, onde foram explorados os carimbos de Helene Sacco como propostas lúdicas, além de construídos flipbooks animados pelas crianças e adolescentes. Entre julho e agosto, duas oficinas também foram oferecidas ao público gratuitamente, no espaço pedagógico do Santander Cultural, em parceria com o Atelier Subterrânea. Vivian Herzog ministrou o curso *A Cozinha do Desenho*, focado na produção de materiais, enquanto Ernani Chaves ministrou o curso *Construir na Arte, Acumular na Vida*. Em Pelotas, Ernani conduziu outra oficina, em que trabalhou com a linguagem da gravura e com materiais reciclados.

Na segunda etapa do projeto, foram realizadas exposições coletivas que reuniram os trabalhos dos seis artistas. Em Pelotas, a mostra *Interiores Compartilhados*, realizada em parceria com a Secretaria de Cultura de Pelotas (SECULT), aconteceu de outubro a novembro no Casarão 6, prédio construído em 1879 e componente de um grande conjunto arquitetônico neorrenascentista preservado na cidade. Os trabalhos dos artistas buscaram dialogar com a arquitetura do lugar. Em Porto Alegre, a mostra *BR116: Circuitos Independentes em Trânsito* é uma retrospectiva do projeto e foi pensada para ocupar a Galeria Xico Stockinger, na Casa de Cultura Mário Quintana, através da parceria entre o Instituto Estadual de Artes Visuais (IEAVi) e o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS). Na mostra foram lançados um videodocumentário e este catálogo do projeto.

Mais do que desenvolver produções artísticas, o **BR116** cumpriu o papel de consolidar, enquanto projeto, um espaço de diálogo e cooperação no qual foram protagonistas todos os agentes envolvidos em processos relacionados à arte contemporânea — de artistas a gestores, de visitantes à rede de ensino, de produtores a realizadores. Foi durante um percurso repleto de experiências marcantes de trocas e conversas que diferentes redes foram estabelecidas em prol do desenvolvimento e difusão da produção artística, conectando a capital e o interior do estado.

Isabel Waquil e Lilian Maus



Trânsitos e Convergências

O mais curioso sobre a arte é que ela não existe do mesmo modo que uma pedra existe e cuja realidade facilmente compartilhamos: às vezes temos a pedra, mas não temos aquilo que chamamos arte. É preciso construir algo capaz de transformar a pedra. Estamos fartos de pedras.

O projeto **BR116: Circuitos Independentes em Trânsito** põe em evidência uma rota de trocas que têm sido das mais intensas nas artes visuais do estado: Porto Alegre–Pelotas. A Casa Paralela, em Pelotas, e o Atelier Subterrânea, em Porto Alegre (os dois polos que formam esse longo percurso), se colocam como pontos de convergência de um fluxo imaginário de visões e ideias representado pelo conjunto de exposições e atividades que formam o projeto. Esses dois espaços independentes dedicados às artes visuais já operam em suas respectivas cidades como importantes catalisadores de artistas e projetos. **BR116** procura transpor e ampliar, de modo sistemático e intencional, a experiência de troca e deslocamento que esses espaços vivem: são propostos quatro diferentes locais de exposição com um mesmo grupo de artistas convidados. São eles Helene Sacco, Vivian Herzog e Tigo Weiler — apresentados pela Casa Paralela — e Marília Bianchini, Diego Passos e Ernani Chaves — apresentados pelo Atelier Subterrânea.

Cada um dos artistas convidados possui modos distintos de operar e ver a arte, mas não iremos aqui construir uma ligação para além do que o próprio desafio do projeto enseja. É esse desafio o objeto desse texto.

Boa parte da experiência oferecida pelo projeto diz respeito ao modo como ele foi vivido por cada um dos participantes, como eles reagiram à cidade onde trabalharam, aos espaços designados e como isso refletiu em seu próprio trabalho, pois não se trata para esses dois espaços independentes da promoção de um produto cultural acabado, mas do enriquecimento trazido pelo processo como um todo, o que torna possível desdobramentos posteriores. A função da Casa Paralela e do Atelier Subterrânea parece ser a de construir uma base de convergência e comunhão daquilo que torna a atividade da arte possível em nosso meio. E isso é feito através de algumas ideias simples em seu modo de se mostrar e se propor: porque aceitar o contato senão pela possibilidade da troca? Se o que germina aqui pode germinar em qualquer lugar, a viagem, o percurso e a experiência podem ajudar a amadurecer a semente.

Não por acaso, as ideias de trânsito, deslocamento e troca nos parecem fundadoras.

No discurso da arte contemporânea essas ideias são demasiadamente presentes, a ponto de resistirmos à sua simples menção. Elas são capazes de gerar certa previsibilidade de análise, visto que o movimento de aproximação entre conceito e obra não se configura, nesse terreno, numa posição de disputa, mas de complacência. Quando olhamos mais de perto uma produção em arte, sem dúvida essas formulações paradigmáticas tendem a enfraquecer seu sentido em benefício daquilo que existe ali de específico e singular. Devemos pensar o contexto. Temos cerca de 300 quilômetros separando uma iniciativa da outra, uma quase linha reta

que dá origem a um diagrama complexo de relações e conexões; por isso, acreditamos que ainda vale a pena o poder digressivo da retomada e da reaproximação, o que torna a viagem mais do que necessária.

O deslocamento na arte pode ser expresso pela mesma força bruta que move uma massa de um ponto ao outro (como o ônibus que nos leva até Pelotas) e, ainda assim, se tratar daquele deslocamento que causa a obscuridade dos sentidos, a fuga ou o recuo inconsciente frente ao desejo. A ação na arte se dá no plano da significação, e nesse sentido o deslocamento não é uma ação positiva em si, mas um desafio em aberto que o artista assume. Quando falamos de deslocamento, falamos também desse deslizar da arte de seu próprio prumo; de um mostrar-se outro, imediato ou obtuso, o que pode se transformar numa outra forma de ocultamento ou fetichização. O risco é o da desapareição, do retorno à realidade da pedra.

É próprio da arte tratar do sensível e dos sentidos, tanto como objeto de atenção quanto como meio de expressão. O que constitui a permeabilidade ou não dessa estruturação do sensível (a possibilidade de troca) é a ideia de trânsito, o desafio vivo do deslocar-se; aquilo que faz a urgência da mudança e da apropriação se transformar em criação. Essa outra ideia cara ao discurso da arte contemporânea está mais baseada na potência de seu sufixo (naquilo que lhe antecipa, o *trans* que já foi mágico e mítico) e que já nos coloca num estado movente de corpo e consciência. Sem ele não haveria a troca.

BR116 procura agregar essas forças geográficas e sociais da arte que não são dadas por si só, mas que devem ser reanimadas e reinventadas a todo momento como, aliás, todo o conhecimento.

Flávio Gonçalves, novembro de 2013



Três Estações

Atelier Subterrânea/Porto Alegre

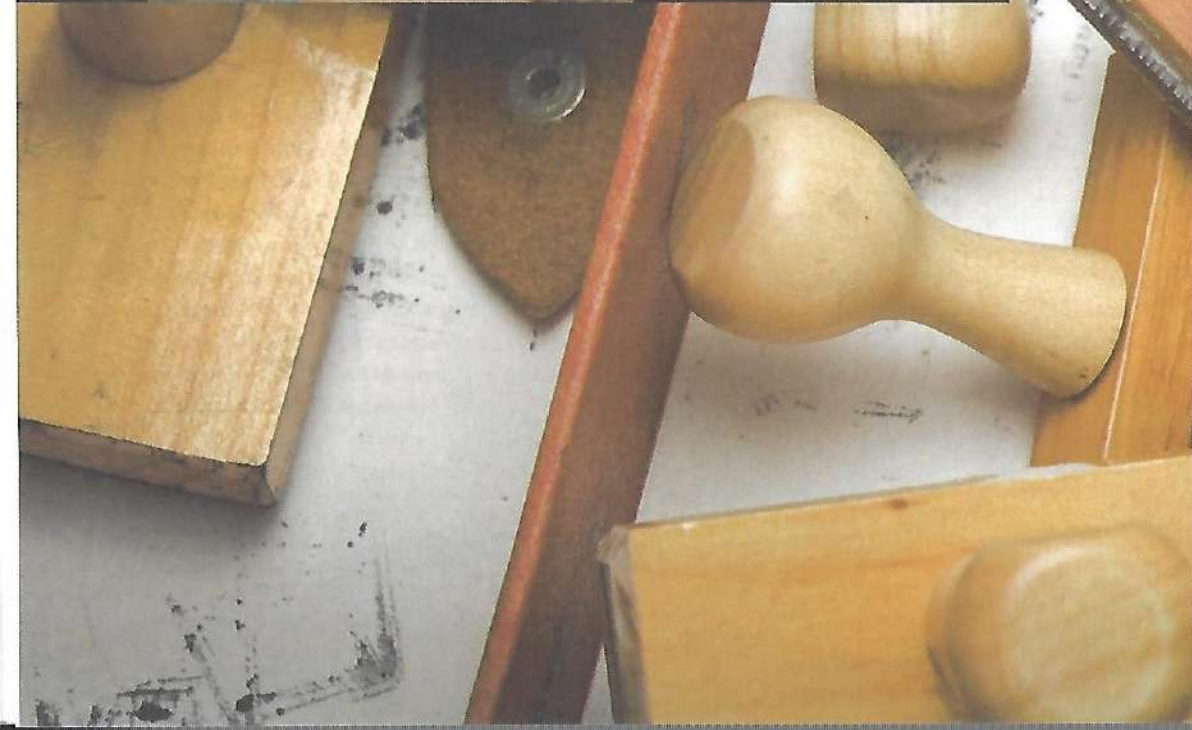
Curadoria: Casa Paralela

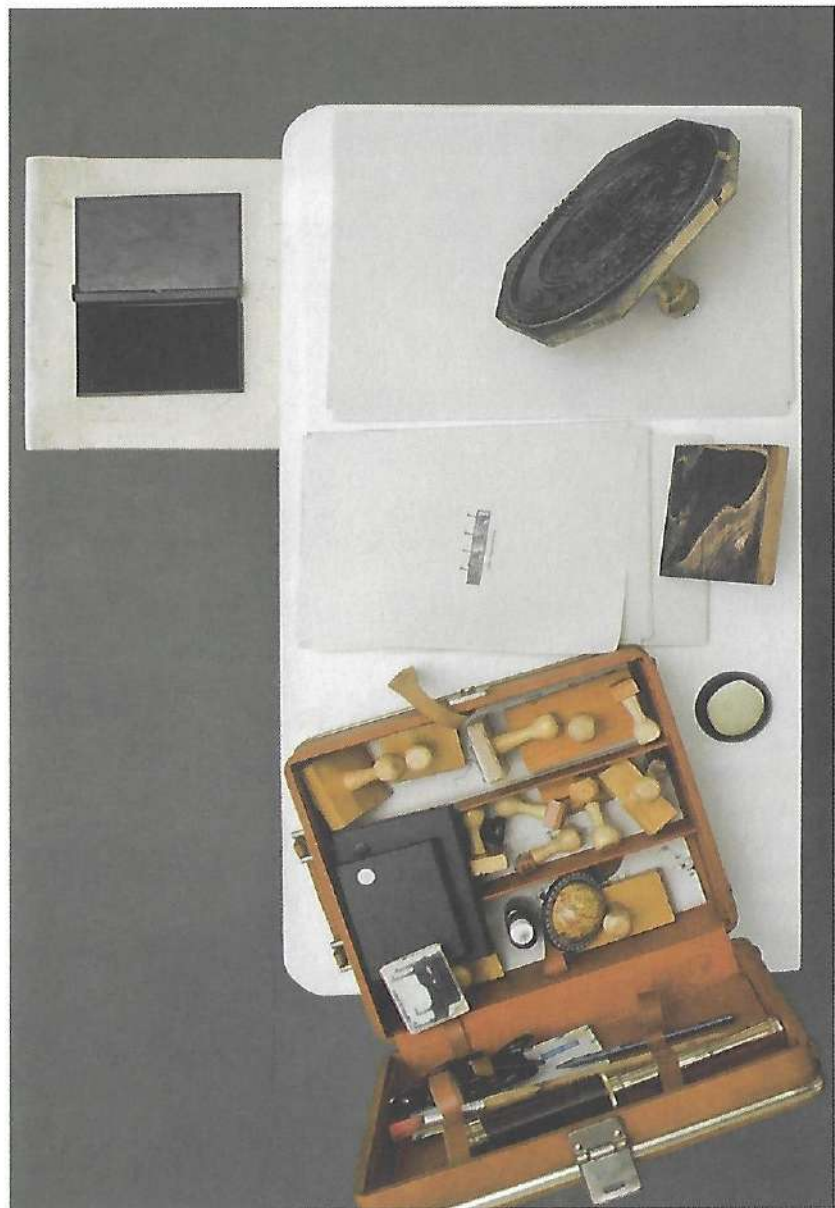
Artistas: Helene Sacco, Vivian Herzog e Tigo Weiler





A palavra *estação*, ao mesmo tempo em que imprime uma noção de lugar, também traz uma noção de tempo, no sentido da passagem, do deslocamento. Como lugar, a palavra pode levar a ideia dos encontros e desencontros, espaço dialético, onde as diferenças podem ser congregadas. Estação, como um signo de temporalidade, se desdobra na exposição em narrativas de viagem que desembocam em não-lugares e lugares inventados, mas também como espaço de ação e registro ou como resultado da observação do mundo natural.





Transferências Temporárias

Casa Paralela/Pelotas

Curadoria: Atelier Subterrânea

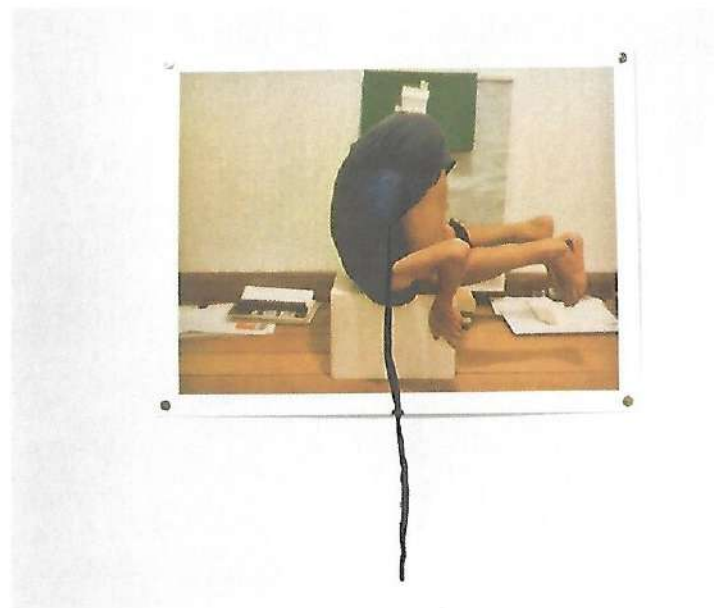
Artistas: Diego Passos, Ernani Chaves e Marília Bianchini





A mostra *Transferências Temporárias* reúne obras que potencializam a ideia de transporte efêmero. O que se evidencia nos trabalhos dos três artistas é o desejo de materializar sensações corporais tão efêmeras e escorregadias quanto pode ser a própria experiência estética. Nessas transferências, os elementos perdidos da imagem e os acidentes também contam histórias, seja através de esculturas modulares sutilmente equilibradas, de suportes experimentais para a fotografia ou de objetos manipulados.





Oficinas com os artistas
e visitas guiadas





Santander Cultural/Porto Alegre
Vivian Herzog e Ernani Chaves





Casa Paralela e Atelier Subterrânea
visitas guiadas e oficinas

Interiores Compartilhados

Casarão 6/Pelotas

Curadoria: Atelier Subterrânea e Casa Paralela

Artistas: Diego Passos, Ernani Chaves, Marília Blanchini,
Helene Sacco, Vivian Herzog e Tigo Weiler

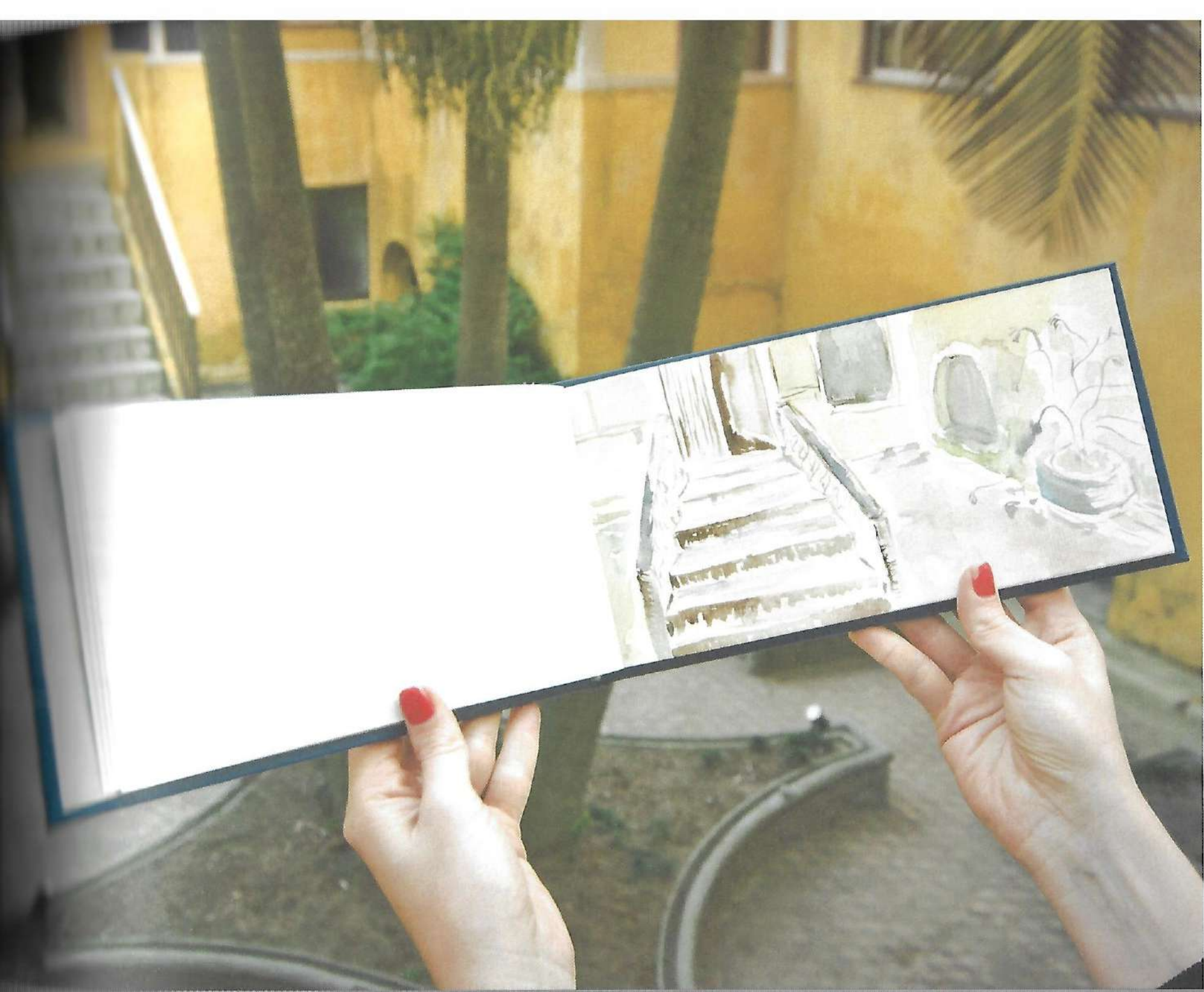


Os seis artistas apresentam obras que dialogam com a edificação, criando relações com o mobiliário e com a arquitetura do espaço. Alguns trabalhos foram concebidos especificamente para o Casarão 6, outros propõem um diálogo com este lugar e sua memória. As salas são ocupadas individualmente pelos artistas, enquanto o cômodo maior agrega obras de todos e que fazem uma retrospectiva do projeto BR116.

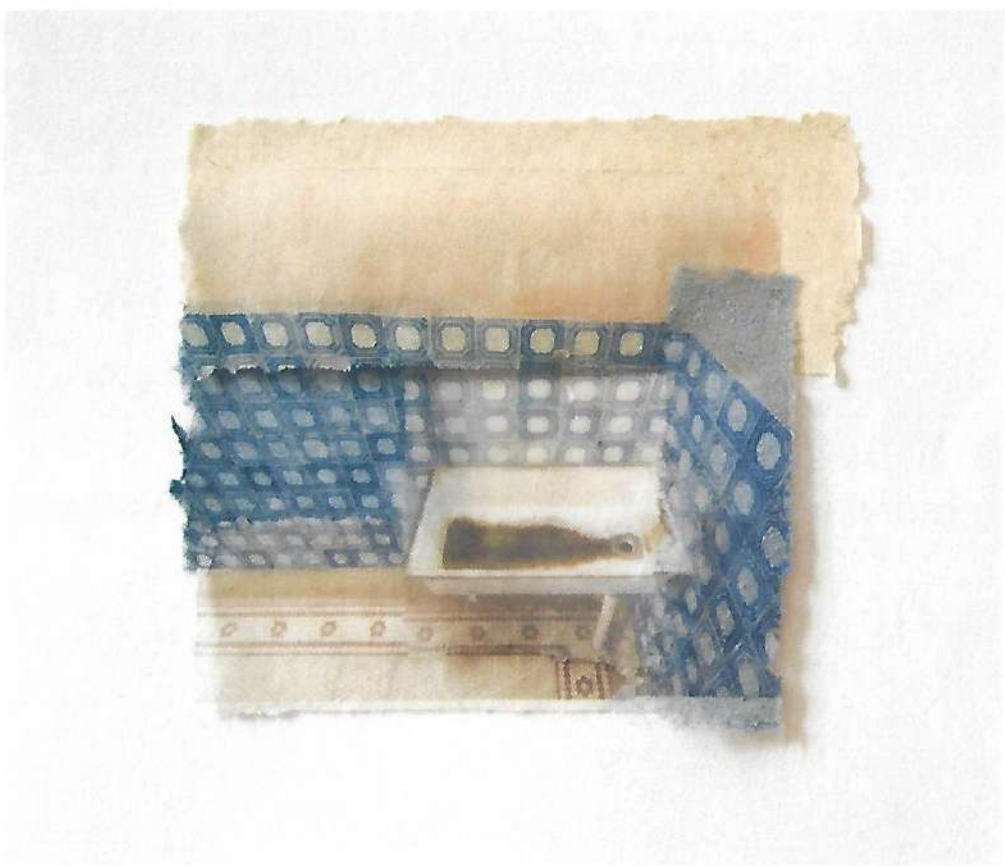
Ao potencializar a ideia do convívio na casa, a exposição desafia os artistas a repensarem suas obras diante de um lugar tão distinto do cubo branco.















Depoimentos

Ernani Chaves (1965, Porto Alegre-RS)

O meu trabalho inicia com uma reflexão em cima dos desequilíbrios corporais. Estou brincando de dizer “transferência” porque o nome da exposição é *Transferências Temporárias*, mas é uma transferência de tudo que eu passo de desequilíbrios corporais com observações nas quais há desequilíbrio. Eu sempre tive uma relação forte com o raciocínio espacial. Sou filho de marceneiro, então também tenho essa relação com a madeira. Em paralelo, tenho um trabalho de arte-educador, de colocar a mão na massa, de construir coisas, de dia a dia, de trabalhar com coleta de materiais por causa de questões de sustentabilidade. Grande parte das minhas obras é feita assim. É um viés de relação com um mundo de muito desperdício. Cada vez que eu faço o trabalho, eu construo um novo método, e isso está relacionado com a vida. Todo dia tu tens que criar uma possibilidade diferente de fazer alguma coisa, por mais que tu aches que sabes fazê-la. E o estar vivo é isso, o tempo todo como se fosse a primeira vez. Eu não busco um equilíbrio estético, mas sim um equilíbrio físico para o trabalho se manter estruturado. Eu brinco com as verticais, com as curvas. E a aproximação com o público se dá porque é móvel — posso dizer que o trabalho não existe dentro de uma caixa, de uma maleta.

Diego Passos (1987, Porto Alegre-RS)

O espaço expositivo também é um lugar de aprendizado para o artista. Por isso, achei que seria pretensioso colocar um título em cada trabalho da exposição. Chamei tudo de *Manual Prático*, o que tem a ver com uma circulação dentro do trabalho mesmo, uma economia, uma ecologia relacionada com a própria casa, com o corpo, com a pele da imagem, a superfície, a profundidade do estar aqui. Os desenhos do livro são de um dicionário de inglês. Eu tinha interesse na mão e nas ilustrações em que ela aparecia. O livro chama “Manual”, mas como não tem nada escrito, não tem um sentido de instrução evidente. São verbos organizados alfabeticamente. Separei todas as imagens em que haviam mãos, organizei um diagrama com a página e com a ilustração e fiz o livro. A ideia era fazer algo bem simples e manual também: eu mesmo fotocopiei as imagens, cortei, coleí e dobrei. A distribuição é uma questão interessante de se pensar. Não é um formato necessariamente de exposição, da obra que fica na parede e que a pessoa tem que se deslocar. A ideia é que seja bem viral, de que passe de mão em mão. Também tem um pouco deste dilema de ‘vou, não vou’ — mando pelo correio, ou vou lá e troco o trabalho com as minhas próprias mãos?

Marília Blanchini (1977, Porto Alegre-RS)

Existe um entendimento entre teóricos de que a imagem fotográfica é achatada: a foto é uma imagem homogênea, diferente do desenho e da pintura, que têm um acúmulo de tempo relacionado à observação. Pensando nisso, eu quis mexer com as características desta imagem fotográfica. Comecei imprimindo fotos em papel japonês e fazendo sobreposições de camadas. Depois, passei a fazer uma foto só, usando papéis diferentes. Então eu pensei: “Se eu consigo fazer isso com uma foto só, de repente eu consigo fazer também com um papel só, se o suporte não for homogêneo”. Neste processo, o que eu tentei fazer foi equilibrar a força da imagem e a do suporte. Normalmente, a gente tem o suporte como algo secundário. A minha ideia sempre foi igualar essas forças. Hoje, eu tenho me questionado se isso é possível na totalidade. Acredito que há algo da percepção que não deixa tudo no mesmo nível, mas penso que eu tenho conseguido diminuir a distância entre o suporte e a imagem, estabelecer um diálogo entre eles. A questão da fragilidade e da leveza do papel tem a ver com a passagem de tempo. O próprio processo de transformar uma coisa em outra tem algo de passagem, de ciclos, de tempo. As imagens que eu escolho têm relação com isso e também são coisas de casa. As plantas, os móveis. Também escolho ferramentas que eu uso no jardim para mexer nessas plantas que depois viram papel, mas são utensílios que já carregam um desgaste. Tudo está muito próximo a mim.

Helene Sacco (1975, Canguçu-RS)

Nos meus trabalhos antigos, na pesquisa de doutorado, eu tinha uma coleção de fotografias de mais de 200 imagens de casas que são levadas em caminhões. As pessoas arrancam as casas do chão e as levam para outro lugar. No ano passado, eu expus uma parte dessa coleção no MARGS e a chamei de *Lugar Nenhum: Marcas Para um Ponto Príncipe*, porque sempre tem uma questão de observação do lugar. Para que o lugar não seja lugar nenhum, há sempre uma tentativa de criação de um tempo com as coisas, com os objetos, com a paisagem, com uma espera. Essa coleção e esse trabalho exigiram de mim a necessidade de inventar esse “lugar nenhum”, que eu pensava que poderia ser em qualquer lugar, mas me perguntava de que forma eu poderia contar isso como uma narrativa ficcional e também com veracidade. Ter essa fabulação mas, ao mesmo tempo, uma relação com a realidade. Então — já um procedimento meu, de interesse particular — fui atrás de uma forma de representação do mundo através do desenho. Eu gosto muito daquelas enciclopédias do século 19, início do século 20 — bem nessa passagem quando a fotografia não ocupava o espaço das revistas, dos jornais. É fascinante. Então eu escolhi os desenhos dos continentes e criei, em cada um deles, uma placa para o Lugar Nenhum, dando essa possibilidade de que ali ele se constrói.

Vivian Herzog (1981, Pedro Osório-RS)

Eu tento trabalhar com tempos diferentes de linha, de massa. São conjuntos; não consigo fazer um trabalho só. Eles se afirmam pela variação, repetição de alguns elementos — ainda que seja muito difícil repetir. Há essa ideia de que juntos eles formam um trabalho “não sozinho”. São essas temporalidades de linha e de massa que me interessam, quase como se eu interpretasse. É como tu interpretas as coisas: interpretar a linha em uma estampa, uma linha com mais massa, outra mais leve, e jogar entre estas intensidades diferentes. Hoje meu desenho está mais gráfico, antes ele era mais gestual. Penso que as flores que estão no meu trabalho são flores mais próximas às estampas, às superfícies da volta da casa — a toalha de mesa, ou até mesmo a flor que compramos na feira. É esta ideia de recolher o que está à volta, de um reservatório gráfico em que entra massa, linha. A natureza está presente neste sentido de superfície. Aqui há uma lógica e, ainda que ela possa se transformar, os trabalhos foram feitos em uma série. Então, o desenho é generoso porque não tem compromisso, no sentido de remeter a algo e ao mesmo tempo ser livre, quase como riscar a parede, deixar o material fazer seu percurso. E por mais que eles tenham um gesto, eles também são leves, as cores são artificiais.

Tigo Weiler (1978, Canoas-RS)

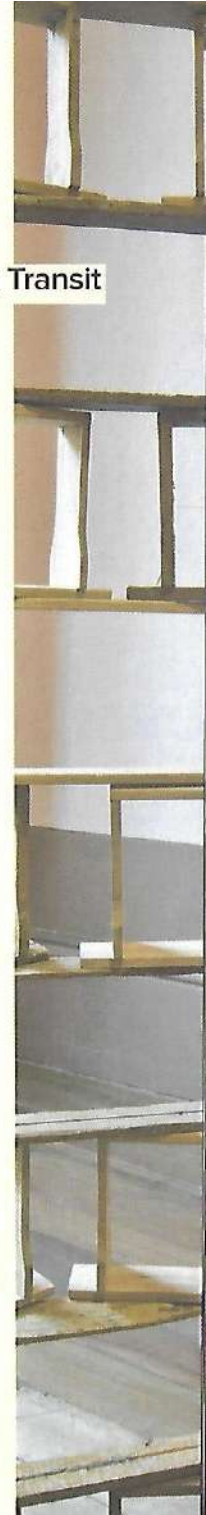
A performance da tatuagem está ligada ao uso das máscaras. Nas minhas performances, nos meus trabalhos de fotografia e/ou videoretrato, sempre estou com máscara. Elas provêm, em sua maioria, da minha primeira produção, na qual eu trabalho com crânios de boi. Quando eu comecei a utilizar meu corpo como plataforma para a arte, pensei em não usar somente o corpo nu e cru, mas vestir um personagem. Estar imerso em uma história. Esta máscara que eu uso na performance da tatuagem aperta meu rosto, dificulta a respiração, e joga com a dor da própria tatuagem. Eu oscilo entre as duas sensações de desconforto. As pessoas que assistem compartilham isso comigo, não porque estão sentindo, mas porque imaginam como seja. O projeto foi elaborado há dois anos, em uma ideia de criar histórias relacionadas a sessões de tatuagens. As sessões levadas ao público são distintas e penso que se encaixou com a exposição ao trazer algo de fora. Eu acho interessante porque o público que assiste é o público de uma exposição: essa coisa diferente, *nonsense*, é trazida para o espaço expositivo. O nome, *Ferrete*, remete a questões históricas de marcar bois, marcar escravos, marcar prostitutas. E a tatuagem tem a ver com essa questão da marcação de propriedade — mas o corpo é minha propriedade, então eu escolho o que fazer com ele. O corpo como suporte para a comunicação, desenho e outras formas de apresentação de arte é algo que a arte contemporânea nos permite.

BR116: Independent Circuits in Transit

The State's Culture Department, Atelier Subterrânea and Casa Paralela presented, between July and December 2013, the project **BR116: Independent Circuits in Transit**, granted funding by the program *Desenvolvimento da Economia da Cultura (Pró-Cultura RS FAC 2012/2)*, which had a wide program of artistic activities geared towards contemporary art. Conceived by Atelier Subterrânea (Porto Alegre) and by Casa Paralela (Pelotas), the project started with the goal of strengthening exchanges between independent spaces that promote alternative ways of distribution, production and talks on contemporary art. Coming to the end of the activities we believe the goals were not only achieved but extended - creating new work relations, dialogues between artists, producers, advisors and bringing new audiences to the spaces, as well as involving the public schools in the project's activities. A network was created, including relevant public institutions such as the State's Visual Arts Institute (IEAVI), the Contemporary Art Museum of Rio Grande do Sul (MACRS), the Culture Department of the city of Pelotas/RS - SECULT and Santander Cultural. BR116's program included exhibitions, workshops, guided tours, talks, audiovisual and graphic arts. A space for intense dialogue between the cities of Pelotas and Porto Alegre was created, establishing a network of cultural exchange and a subjective space for such exchange as well as talks regarding new projects and initiatives.

At the project's first stage, the exhibition *Transferências Temporárias* at Casa Paralela, curated by Atelier Subterrânea, showcased the works of Marília Bianchini, Diego Passos and Ernani Chaves. Simultaneously, Subterrânea hosted *Três Estações*, curated by Casa Paralela, showing the works of Helene Sacco, Vivian Herzog and Tigo Weiler. After the release of both exhibitions, talks with the artists and the audience were hosted where the artists discussed their works and techniques, stimulating the audience's presence and participation in the activities.

Other highlights were the workshops and guided tours, counting on the support of Santander Cultural in Porto Alegre and the support of the mediation group *Polifônica* in Pelotas. Many visits to the exhibition at Casa Paralela were mediated, where the potential of the piling works of Ernani Chaves were showcased. Meanwhile, Lillian Maus welcomed groups from public schools from the city of Porto Alegre to Atelier Subterrânea, where the whimsical aspects of Helene Sacco were explored, as well as the manufacturing of animated flipbooks by the children and teenagers. Between the months of July and August, three free workshops were offered at the teaching area of Santander Cultural in a partnership with Atelier Subterrânea. Vivian Herzog taught *A Cozinha do Desenho*, focused on the production of materials, while Ernani Chaves taught *Construir na Arte, Acumular na Vida*. In Pelotas, Ernani conducted another workshop, where he explored the language of print and recycled materials.





At the second stage of the project, collective exhibitions showing the works of six artists were organized. In Pelotas, the exhibition *Interiores Compartilhados* came about as a partnership with the City's Culture Department (*SECULT*) which took place between October and November at Casarão 6, a building from 1879 which is part of a large complex of Neo-Renaissance buildings preserved in the city. The artist's works dialogued with the site's architecture. In Porto Alegre the last exhibition is the project's retrospective, which was conceived to occupy the Xico Stockinger Gallery at Casa de Cultura Mario Quintana, through a partnership with the State's Visual Arts Institute (*IEAVi*) and the State's Contemporary Art Museum (*MACRS*). At the exhibition a documentary and the project's catalogue were released.

Beyond developing artistic productions, **BR116** fulfilled its role as a project in consolidating a space for dialogue and cooperation, where all agents involved in contemporary art were protagonists — from artists and managers, producers and creators, to audiences and public schools. In a trajectory filled with meaningful experiences, talks and exchanges, many different networks connecting the capital and the countryside were established, all seeking the development and distribution of artistic productions.

Isabel Waquil and Lilian Maus

Transiting and Converging

The most interesting thing about art is that it does not exist in the same way a rock exists, something whose reality we easily understand: sometimes we have the rock, but not what we call art. Something capable of transforming the rock needs to be created. We are tired of rocks. The **BR116: Independent Circuits in Transit** project highlights one of the most intense exchange routes for the visual arts in the state: Porto Alegre–Pelotas. Casa Paralela, in Pelotas, and Atelier Subterrânea, in Porto Alegre (the two ends of this long path), position themselves as converting points for an imaginary flow of visions and ideas represented by the exhibitions and activities that make up this project. Both of the independent spaces are dedicated to the visual arts and function as catalysts for artists and projects in their own cities. **BR116** seeks to transcend and extend, systematically and intentionally, the experiences of exchange and displacement that those places live: four different exhibition areas are offered to the same group of artists. They are Helene Sacco, Vivian Herzog and Tigo Weiler — presented by Casa Paralela — as well as Marília Bianchini, Diego Passos and Ernani Chaves — presented by Subterrânea.

Each one of the invited artists has a particular way of operating and looking at art, but we will not try to make connections beyond the challenges that the project itself presents. Those challenges are the object of this text.

Much of the experience offered by the project deals with how each participant faced it, how they reacted to the city where they lived, to their designated space and how that was reflected in their own work; for these two independent spaces, it is not about promoting a finished cultural product, but about how enriching the process is as a whole, allowing for future unfoldings. Casa Paralela's and Subterrânea's function seems to be that of building the basis for the convergence and communion of the very thing that makes the art possible in our mediums. This is achieved through a few simple ideas in their way to showcase and to propose: why accept the contact if not for the possibility of an exchange? If what germinates here can germinate anywhere, the traveling, the path and the experience can help in maturing the seed.

Not only by chance, the ideas of transit, displacement and exchange seem like a foundation to us.

In the discourse of contemporary art, those ideas are excessively present — to the point where we oppose the slightest mention of them. They are capable of generating a certain predictability of the analysis, as the movement of bringing the concept closer and the work does not amount to a position of dispute in this terrain, but rather one of complacency. When we take a closer look at any artistic production, those paradigmatic postulations undoubtedly tend to weaken their meaning in detriment of what exists there that is specific and singular. We must consider the context. We have approximately 300 kilometers between the





two initiatives, almost a straight line generating a complex diagram of relations and connections; because of that, we believe the digressive power of the retaking and reapproaching is still worth it, making the trip more than necessary.

Displacement in art can be expressed by the same brute force that moves the mass from one point to the other (like the bus that takes us to Pelotas) and still be about the displacement that renders obscure the senses, the escape or the unconscious backing out when facing desire. The action in art is in the signification, and in that sense displacement is not a positive action in itself, but an open challenge that the artist takes on. When we talk about displacement, we also talk about this derailment of art, of revealing a different self – immediate or obtuse – which can be transformed into another kind of fetish or concealment. The risk lies in the disappearance, the return to the rock's reality.

It is the nature of art to deal with the sensitive and the senses, both as an object of focus and as means of expression. What constitutes the permeability of this structuring of the sensitive (the possibility of an exchange) is the idea of transit, the living challenge of movement; what makes the urgency of change and appropriation become a creation. This other idea, so dear to the discourse of contemporary art, is based on the potency of its suffix (what comes before it, the *trans* that was once magical and mythical) and takes us to a moving state of body and consciousness. Without it, there would be no exchanges.

BR116 seeks to combine those geographical and social forces of art which are not simply given, but must be rekindled and reinvented constantly – much like all of human knowledge.

Flávio Gonçalves, november 2013

Três Estações (Three Seasons)

Atelier Subterrânea/Porto Alegre

Curated by: Casa Paralela

Artists: Helene Sacco, Vivian Herzog and Tigo Weiler

The word *season*, while giving the idea of a place, also carries in it a notion of time – in the sense of something passing, being displaced. As a place, the word contains the idea of encounters and missed encounters, a dialectic space where differences can be assembled. The season, as a sign of fleetingness, unfolds itself in this exhibition through travel narratives that visit non-places and made up places, and also through a space for action and portrayals or as a result of the observation of the natural world.

Transferências Temporárias (Temporary Transferences)

Casa Paralela/Pelotas

Curated by: Atelier Subterrânea

Artists: Diego Passos, Ernani Chaves and Marília Bianchini

The exhibition *Transferências Temporárias* brings together works that strengthen the notion of ephemeral transport. What is evident in the works of the three artists is their desire to materialize corporeal sensations as ephemeral and slippery as the aesthetic experience itself. In these transferences, the lost elements of the image and the accidents also tell stories, be it through subtly balanced modulated sculptures, experimental support for photography or manipulated objects.

Interiores Compartilhados (Shared Interiors)

Casarão 6/Pelotas

Curated by: Atelier Subterrânea and Casa Paralela

Artists: Diego Passos, Ernani Chaves, Helene Sacco, Marília Bianchini, Tigo Weiler and Vivian Herzog

The six artists present works that dialogue with the building, creating relations between the furniture and the site's architecture. A few works were conceived specifically for Casarão 6, while others hint at a dialogue between the site and its memory. The smaller rooms were occupied individually by the artists, with the main room housing works from all the artists in a retrospective of the project **BR116**. Focusing on the idea of cohabiting the house, the exhibition challenges the artists to rethink their works in the face of a place so far away from the white cube.



a-escada



Artist's statements

Ernani Chaves (1965, Porto Alegre-RS)

My work starts off with a reflexion on corporeal imbalance. I jokingly say "transference" because the exhibition is called *Transferências Temporárias* (Temporary Transferences), but it is a transference of all that I go through in corporeal imbalances in observations that include imbalance. I have always had a strong relationship with spatial thinking. My father was a woodworker, so I also relate to wood. Aligned with that, I work as an art teacher and I am used to hands-on work, building things, daily activities, working with found materials because of sustainability issues. A lot of my work is made that way. That is how I relate to a world with excessive waste. Everytime I make something, I am building a new method, and that has a connection to life. Everyday you need to create a new way to do something, even if you think you can already do it. And that's being alive - every time as if it was the first time. I am not seeking for an aesthetic balance but for a physical balance to keep the work well structured. I play with verticals, curves. And the audience is brought closer to the work because it is mobile— I could say the work does not exist inside a box, inside a suitcase.

Diego Passos (1987, Porto Alegre-RS)

The exhibition is also a place for the artist to learn. Because of that, I felt like it would be pretentious to have a title for each image in the exhibition. I titled everything *Manual Prático* (Practical Manual), which has to do with circulating inside the work itself, a certain economy, the ecology of the house, the body, the skin of the image, the surface, the depth of being here. The drawings in the book are from an English dictionary. I was interested in this idea of the hand and all illustrations containing a hand. The book is called a "manual", but there's nothing written on it, it is not meant to be instructional. It's just verbs in alphabetical order. I picked out all the images with hands on them, made a diagram with the page and the illustration and made the book. The idea was to make something very simple and handcrafted: I made the copies myself, cut everything, folded and glued the pages. The distribution is an interesting issue to ponder upon. It is not a standard exhibition format, the work on the wall with people moving around it. The idea is for it to be viral, to go from one hand to another. There's a bit of this dilemma of "to go or not to go" as well — should I mail it, or go there and exchange it from my own hands?

Marilia Bianchini (1977, Porto Alegre-RS)

There's an understanding between theorists that the photographic image is flattened: the picture is a homogenous image, unlike a drawing or a painting, with an accumulated time regarding observation. With that in mind, I wanted to play with the characteristics of this photographic image. I started out by making prints with Japanese paper and doing juxtapositions with layers. After that, I started to make the same picture using different papers. So I figured: "If I can do this with only one picture, perhaps I can do it with only one paper if the medium is not even." In this process, what I tried to do was balance the strength of the image and its medium. Normally, we see the medium as something secondary. My idea was to make both things equally important. Nowadays I wonder if that is possible to fully accomplish. I believe there is something about perception that won't allow everything to be on the same level, but I think I have been able to diminish the distance between the image and the medium, establishing a dialogue between both. The question of the frailty and lightness of paper has a lot to do with the passing of time. The process of transforming one thing into another itself has to do with the passage, the cycles, the time. The images I have chosen have something to do with that, and also with the house. The plants, the furniture... I also choose tools that I use around the garden to work with the plants that then become paper, but these are instruments that are already worn out. Everything is very close to me.

Helene Sacco (1975, Canguçu-RS)

In my old works, during my research for my doctorate, I had a collection of over 200 pictures of houses being carried by semi trucks. People just uproot the houses and take them somewhere else. Last year, I included part of this collection in an exhibition at MARCS and named it *Lugar Nenhum: Marcas Para um Ponto Príncipe* (Nowhere: Marks for a Prince Point) because there was always the matter of the observations of the place. For the place to be somewhere other than nowhere, there's always the attempt to create a time with things, with the objects, the landscape, the wait. This collection and this work demanded I invented this "nowhere", which I thought could be anywhere, but I asked myself how it I could tell this as a fictional narrative that had some truth to it. To have a plot but at the same time stay connected with reality. Therefore — as something that's mine, a private interest — I started to seek a way of representing the world through drawing. I am very fond of encyclopedias from the nineteenth century and the beginning of the twentieth century — when photography had no place in magazines or newspapers. It's fascinating. So I choose the drawings of the continents and created a sign for Nowhere in all of them, giving it the possibility to build itself there.



Vivian Herzog (1981, Pedro Osório-RS)

I try to work with different times of line, of mass. It's a set; I can't do only one work. They reaffirm themselves through variety, the repetition of certain elements — even if it is difficult to repeat it. There's this idea that together they form a work that is "not alone". It's these temporalities of line and mass that interest me, as if I was interpreting. It's how you interpret things: interpret the line in a print, a line with more mass, a lighter one, and play with the different intensities. Nowadays my drawing is more graphic, back then it used to be more gestural. I believe the flowers present in my work are closer to the prints, to the surfaces around the house — the tablecloth, or even the flower we buy at the farmer's market. It's this idea of taking what is around, of a graphic reservoir, that we see the mass, the line. Nature is present in this sense of surface. Here we have a certain logic and, even if it can be transformed, the works were done in a series. So the drawing is generous because it does not have any commitments, in the sense that it references something but is also free, almost like scribbles on the walls, letting the material take its course. And as much as they have a gesture, they are light, the colors are artificial.



Tigo Weiler (1978, Canoas-RS)

The performance of tattoos is linked to the use of masks. In my performances, in my works with video and photography, I am always wearing a mask. They come, for the most part, from my main work, where I use cattle skulls. When I first started to use my body as an art platform, I thought about using not only the naked body but creating a character. Being immersed in the story. The mask that I wear in the tattoo performance squeezes my face making it hard to breathe — it plays with the pain itself of being tattooed. I fluctuate between the two kinds of discomfort. The people that watch it share this with me, not by feeling it, but by imagining how it feels. The project came about two years ago, starting from an idea to create stories related to tattoo sessions. The sessions brought to the public are different and I believe it fits this exhibition by bringing something from the outside. I think it's interesting because the audience watching it is the exhibition's audience: this odd, nonsensical thing is brought in to the exhibition room. The name, *Ferrete* (Branding Iron), alludes to historical issues of branding cattle, slaves, and prostitutes. And tattoos have a lot to do with this idea of branding properties — but the body is my own property and I choose what I want to do with it. The body as a medium for communication, drawing and other forms of presenting art is something that contemporary art allows us to explore.



Credits

Gestão Cultural Cultural Management

Ateliê Subterrânea (Gabriel Netto, Guilherme Dable, James Zortéa, Lilian Maus, Túlio Pinto)
Casa Paralela (Adriane Hernandez, Thiago Reis, Carolina Marchese)

Artists

Grupo Passos, Ernani Chaves, Helene Sacco, Marília Bianchini, Tigo Weiler, Vivian Herzog

Coordenação de Produção Production Coordinator

Lilian Maus

Assistência de Produção Production Assistants

Isabel Waquil, Túlio Pinto

Gravação e edição de vídeo Video recording and editing

Isabel Waquil

Gravação e edição de som Sound recording and editing

Maurício Armami

Program Installation

André Moreira, Maurício Leal Pons, Tigo Weiler

Design

Isabel Waquil, Túlio Pinto

Assessoria de Imprensa Press Officer

Isabel Waquil

Projeto Gráfico, Produção Gráfica Graphic Design, Graphic Production

Guilherme Dable

Gráfica Printing

Trindade

Fotografias Photography

Anderson Astor

Revisão de texto Proofreading

Anna Raissa Guedes

Tradução Translation

Jéssica Preuss – Terceira Margem

Editora Publishing

Panorama Crítico

CIP – BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
BIBLIOTECÁRIA RESPONSÁVEL: Denise Selbach Machado CRB-10/720

B704 BR118 : circuitos independentes em trânsito = BR118 :
independent circuits in transit / Lilian Maus (org.) et al.;
versão em inglês de Jéssica Preuss. - Porto Alegre :
Panorama Crítico, 2013.

40 p. il.

ISBN : 9788563870117
Catálogo do Projeto aprovado no Edital Desenvolvimento
da Economia da Cultura 2012/2 - Pró-cultura FAC/RS. Texto
em português e inglês.

1. Artes visuais. 2. BR118 – Rodovia (RS). I. Maus, Lilian.
II. Preuss, Jéssica. III. Waquil, Isabel. IV. Dable, Guilherme.
V. Zortéa, James. VI. Pinto, Túlio. VII. Netto, Gabriel.
VIII. Atelier Subterrânea (Porto Alegre). IX. Casa Paralela
(Pelotas).

CDU 7.039(816.5)

ISBN 9788563870117



9 788563 870117

90000 >



Subterrânea



CASA
PARALELA

