



ARTE PARÁ ANO 37

ARTE PARÁ ANO 37

Curador Paulo Herkenhoff

Museu da Universidade Federal do Pará
Museu Paraense Emílio Goeldi

FUNDAÇÃO ROMULO MAIORANA

11 DE OUTUBRO A 31 DE JANEIRO DE 2019

BELÉM - PARÁ
2019



Xadalu
Papa
ano: 2014
Coleção MAR – Museu de Arte do Rio

A CONSOLIDAÇÃO DA DIVERSIDADE PELA ARTE

A pluralidade dos povos indígenas é reproduzida pelos 21 artistas convidados, que atravessam a Área Indígena em diversos núcleos: fotografias, pinturas, videoarte, objetos e interferência urbana. A 37ª edição do Projeto Arte Pará, com curadoria geral de Paulo Herkenhoff, traz uma agenda em favor das sociedades indígenas.

Este núcleo se concentrou no Museu Paraense Emílio Goeldi onde participei da curadoria adjunta com os fotógrafos que, nas palavras de Paulo Herkenhoff em geral, “não são vinculados a instituições de pesquisa, e se dedicaram a tornar visível a existência de nossos indígenas, a riqueza de sua cultura, as deformações violentas de sua cultura por missionários grileiros e garimpeiros e, outras investidas do capital selvagem”.

Assim, o olhar dos artistas Armando Queiroz, Berna Reale, Edu Simões, João Farkas, Rogério Assis, e Valdir Cruz dão visibilidade aos povos indígenas com o cuidado que merecem.

Consideramos que a diversidade e a qualidade das obras selecionadas decorreram para a consolidação da diversidade do projeto Arte Pará.

Agradecemos ao nosso patrocinador Master FIBRA – Faculdade Integrada Brasil Amazônia que segue conosco para o sétimo ano consecutivos e nos dão a honra de partilhar conosco o desenvolvimento de um projeto que atravessa momentos políticos, culturais e históricos afinal, seguimos para a 37ª edição.

A chance de contribuir com caminhos de arte e educação, estimula a caminhar com determinação para que se garanta a livre manifestação artística e que, assim, a arte possa efetivamente cumprir o seu papel, participando da consolidação da diversidade dos povos indígenas!

Roberta Maiorana ¹

Diretora Executiva da FRM

¹Graduada em Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Amazônia, Pós Graduada em Crítica e Curadoria na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC, Pós Graduada em Design de Interiores: Repertório Projetual pela Fundação Armando Álvares Penteado -FAAP-SP. É Diretora da Fundação Romulo Maiorana- Belém (PA), desde 1987 até o presente momento. Foi Júri de Premiação e Seleção do XI Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia.

O ARTE PARÁ EM 2018: RESPOSTAS À CRISE

Em meio à crise que ocorre no país, seja esta de cunho político ou econômico, que implicam em transformações, o Arte Pará se propõe a avaliar dois movimentos, que indicam o lugar social e o patrimônio cultural da arte na Amazônia. Em sua 37ª. Edição, o Arte Pará é a mais antiga iniciativa do gênero pela sociedade civil, demonstrando uma capacidade permanente de buscar novos caminhos à arte contemporânea.

Historicamente, órgãos de imprensa, como a Folha de São Paulo e o Jornal do Brasil promoveram galerias de arte, salões ou exposições seriadas que cumpriram um ciclo histórico mais curto. O Arte Pará, iniciativa da família Maiorana e de seu grupo O Liberal, inspira atividades assemelhadas. Em tempos de crise material, é preciso ousar novos modelos.

O Arte Pará, ao longo dessas quase quatro décadas, construiu passagens e deu saltos, que lhe permitiram ser um espaço para debate de ideias como a Visualidade Amazônica na década de 1980, proporcionou o reconhecimento emergencial do olhar fotográfico paraense entre os melhores do Brasil, foi o espaço de iniciação profissional para os jovens artistas do Pará, auxiliou no reconhecimento dos artistas locais para além das fronteiras do Estado, soube cooperar com as instituições de ensino superior, de Pesquisa como o Museu Goeldi e o Museu da Universidade Federal do Pará. Promoveu ainda, a formação de acervos museológicos e fortaleceu o trabalho em cooperação com demais locais de fomento de arte,

Em 2017, o Arte Pará mediu a doação de mais de 100 obras para museus belenenses. Ressalta-se o Museu de Arte de Belém, a Casa das Onze Janelas, o Museu Paraense Emílio Goeldi, o Museu da Universidade Federal do Pará e para a Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará.

Aos longo dessas décadas o aprofundou a interlocução educacional, que resultou reconhecimento nacional de suas ações. Além disso, promove a relação entre arte e a educação pública, aproximando à comunidade escolar à vivência para além da sala de aula.

Décadas de triunfo da fotografia paraense e seu reconhecimento nacional e internacional, ainda que tenha mostrado a lente da arte paraense, criaram uma sombra sobre outras manifestações da cultura visual. Por isso, no Arte Pará em 2018, a pintura no Pará retratou a cultura dos povos indígenas do Brasil, em especial os da Amazônia, como uma força viva e significativa, que tem a marca da intempestividade, que supera o passado e o futuro, atravessa gerações. A pintura é uma força do presente como possibilidade da expressão contemporânea, como visto na exposição no Museu da Universidade Federal do Pará.

O Museu Goeldi, uma das grandes instituições do gênero no país, amplia sua importância histórica depois do incêndio do Museu Nacional. É agora o mais antigo acervo antropológico nacional. No último meio século, as sociedades indígenas brasileiras enfrentaram ameaças de aniquilamento total. O genocídio é um dos mais graves crimes de lesa humanidade. Na década de 1960, forças progressistas se levantaram em favor dos índios, como a imprensa, a antropologia e outros setores do conhecimento acadêmico, os bispos da Igreja Católica e a Arte.

O Arte Pará cumpre uma dupla missão nesse tempo em que paira uma ameaça velada para o futuro próximo da convivência, da existência do povo indígena. O primeiro aspecto, homenageia aqueles fotógrafos, em geral não vinculados a instituições de pesquisa, que se dedicaram a tornar visível a existência de nossos índios, a riqueza patrimonial da sua gênese, as deformações violentas de sua cultura por missionários, grileiros, garimpeiros e outras investidas do capital selvagem.

Por fim, quase como um diagnóstico, indica o pouco envolvimento da fotografia no Pará com as causas indígenas ou mesmo o desprezo em participar de um evento como o Arte Pará, talvez seja necessário maior abertura no diafragma da câmera. Embora solidária com a população ribeirinha e os marginalizados na grande cidade, uma romantização excessiva do olhar fotográfico traz problemas éticos. A contradição é a apropriação da condição dos excluídos para a produção de belas imagens e da exclusão de seus modelos dos benefícios econômicos justos de suas imagens. É uma redução da sensação de profundidade do olhar. É uma alerta e um programa de discussão.

Paulo Herkenhoff ¹

¹ É curador do projeto Arte Pará há mais de três décadas. Exerceu vários cargos de coordenação e direção de coleções e Instituições de Arte. Foi diretor do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro. Foi diretor do Museu de Arte do Rio – MAR, Rio de Janeiro. Curador da Fundação Klabin Rappaport. Consultor da coleção Cisneros (Carcas-Venezuela) e da IX Documenta de Kassel, em 1991. Entre 1997 e 1999, assumiu a curadoria geral da XXIX Bienal de São Paulo. Da vasta produção bibliográfica, destacam-se “José Oitica Filho”. Rio de Janeiro, INAP/FUNARTE, pp. 10-20, 1993; “The Contemporary Art Of Brazil: Theoretical Constructs” In Ultramodern. Washington, DC, EUA, The National Museum of Women, in the Arts. 1993; “Emmanuel Nassar, Entre o Silêncio e o Simples” in Emmanuel Nassar, Veneza, XLV Bienal Internacional de Veneza; “The Theme of Crisis in Contemporary Latin American Art” in Latin American Artists of the Twentieth Century, New York, The Museum of Modern Art, pp.134-143, 1993 e “Louise Bourgeois, Arquitetura e Salto Alto”. XXIII Bienal de São Paulo. Catálogo das Salas Especiais, 1996. Vive e trabalha no Rio de Janeiro-RJ.



foto: Patrick Pardini

Museu da Universidade Federal do Pará

ÁREA INDÍGENA: TERRITÓRIO DE REFLEXÃO

Há muitos anos ouvi pela primeira vez a expressão Mútua Descoberta. O conferencista falava da descoberta pelos europeus de terras habitadas não conhecidas por eles e do impacto nas pessoas que moravam nelas ao saber que eles, europeus, existiam. Essa descoberta mútua foi conduzida, sabemos nós, de forma desigual.

A multiplicidade de culturas, a complexidade delas e de suas manifestações, os idiomas e as crenças daqueles que foram nossos antepassados, foram sendo ou assimiladas, ou esquecidas. Poucas vezes reconhecidas e valorizadas.

Quando se escolhe o trabalho de um artista, uma intervenção urbana denominada Área Indígena como participante e tema do Arte Pará 2018 tenta-se fazer construir um território de reflexão, um pensar sobre algo que emerge vivo e pulsante, longe das pesquisas que estudam o tema no distanciamento dos laboratórios e salas de conferência. Esse complexo sistema de signos e sons que nos remete a algo que ancestralmente sentimos, se manifesta então no olhar de fotógrafos, nas imagens de desenhos e pinturas, nos sons de novas mídias.

O Arte Pará chega aos seus 37 anos de existência mostrando e denunciando, fazendo ver o que está diante de nós mas parece tão distante, no tempo e no território. A nossa Universidade hoje conta com número expressivo de alunos de várias etnias indígenas e com eles muito aprendemos sobre nós mesmos. O Museu da Universidade Federal do Pará agradece a oportunidade de proporcionar e participar desse processo de retomada de raízes culturais no qual estamos e sempre estaremos, profundamente envolvidos.

Jussara Derenji

Diretora do Museu da UFPA



Atenção

Área Ind



Arte Urbana de Xadalu realizada no muro do MUFPA em outubro de 2018.

POVOS INDÍGENAS EM ARTE

A diversidade dos povos indígenas é retratada pelos 21 artistas convidados, que atravessam essa temática em diversos núcleos: fotografias, pinturas, videoarte, objetos e interferência urbana. No eixo central Área Indígena foi determinante desta 37ª edição do Salão Arte Pará, com curadoria geral de Paulo Herkenhoff. A mostra tem a proposta de partilhar a arte contemporânea com práticas visuais tradicionais. O curador propõe uma agenda em favor de uma sociedade da diversidade.

No Museu da Universidade Federal do Pará, onde participei da curadoria adjunta, o núcleo dos vídeos extraordinários trazem os artistas: Letícia Parente, Guerreiro do Divino Amor, Juliana Notari, Katia Maciel, Niura Bellavinha, Isabel Ramil e Octávio Cardoso. O vídeo de Letícia, “Marca Registrada”, foi realizado no ano de 1975 por meio das pioneiras câmeras de vídeo portáteis aqui encontradas no país. Segundo relato do seu filho, André Parente, Letícia tratou de pensar “a situação cultural, política e social de um Brasil costurado na planta do pé. Seguindo uma brincadeira nordestina muito rotineira, ela costurou, com agulha e linha, as palavras Made in Brasil, ao mesmo tempo em que tratou de revelar o processo de coisificação do indivíduo, presente em vários de seus vídeos” (Jonh Fletcher 2018). Guerreiro explora as “Superfícies”, forças ocultas que interferem na construção do território e do imaginário coletivo, tomando forma de vídeos, publicações e instalações. Um projeto que nasceu em Bruxelas, na Bélgica, e já se desenvolveu no Rio de Janeiro e, atualmente, em São Paulo. Juliana Notari artista pernambucana é amarrada e arrastada por um búfalo chamado Mimoso pela areia da praia, na ilha do Marajó. O videoinstalação, ganhou o nome do animal. O pensamento da artista na ação performática foi trazer força para seu corpo, através da força potente e viril do animal, o sentido da pulsão de vida. Como uma questão de força e vibratibilidade na passagem do búfalo para seu corpo. Kátia Maciel com o vídeo Meio Cheio Meio Vazio, nos diz que “toda obra deve ser pensada no presente. Meio Cheio, Meio Vazio pode significar um tempo que parou. Neste sentido, talvez se aproxime do que estamos vivendo, mas infelizmente avançamos a passos largos para o meio vazio”.

O azul de Otávio, o vermelho de Niura e o preto de Isabel são cruzamentos que ressaltam sentidos e significados em que a cor constrói narrativas de tempo, como uma duração vivenciada na experiência com a capacidade de medir.

A pintura configurou-se no trabalho de Nina Matos, Dina de Oliveira, Ruma, Éder Oliveira e Armando Sobral. Nina Matos produziu obras que passeiam por um período icônico de nossa história, do início do século XX em Belém, a Belle Époque, mostrando um determinado grupo social invisível nessa realidade. Ruma assinala um fato histórico importante: estava surgindo a primeira drag queen na história brasileira, que nada mais era que um bando de índios montados em seus cavalos. O artista Éder, observa a negligência com os “invisíveis”, como criminosos, pobres, encarcerados, trabalhadores, indígenas e os que somente se encontram nas páginas de jornais policiais. Já Dina de Oliveira traz “Sebastião e seu Pião”, pintura do ano de 1992, nunca antes mostrada ao público.

As paisagens de Armando Sobral surgem em 2003, no decorrer da travessia da Baía do Guajará. O cenário era esse: chuva sobre as águas do rio. O artista, então, fez uma fotografia. Desde então, nutre um olhar sobre esse tema. A fotógrafa paraense Walda Marques apresenta o resultado do Projeto Senhora Raiz, através do vídeo documentário e registros fotográficos ricos em detalhes com foco na mão feminina da comunidade da Vila do Camutá em Bragança-PA.

O artista Xadalu tem uma causa: a sobrevivência dos povos indígenas. Criou, em 2004, o adesivo de um simpático indígena que espalhou pelas ruas de Porto Alegre e, depois, em cerca de 60 países, tornando-o um viral.

Esses são alguns dos artistas expostos nesta temporada 2018. A diversidade e as diferenças dos povos indígenas, assinalaram uma cultura tão plural, não à toa é um patrimônio brasileiro. Um viva à arte! Até a próxima!

Vânia Leal ¹

¹ Mestre em Comunicação, Linguagem e Cultura. Docente da Secretaria de Educação desde 2004. Coordenadora e Curadora Educacional do Projeto Arte Pará desde 2007. Neste projeto é responsável pela organização do catálogo. Atua na área de curadoria e pesquisa em Artes, tendo participado de júris de seleção e premiação e organizações de exposições. Foi avaliadora de seleção Rumos Itaú Cultural edição 2015 e 2016. Avaliadora de seleção Rumos Itaú Cultural 2017/2018. Curadora indicadora Prêmio Pipa 2017. Vive e trabalha em Belém.

Museu da UFPA







Filha de um Bragantino, a fotografa Walda Marques vai buscar na sua infância a força das mulheres na Vila do Camutá, em Bragança, PA, para fazer o Projeto Senhora Raiz. Esse lugar tem cheiro e sabor no meu imaginário. A proposta é registrar o fazer artesanal da atividade, que vai do plantio ao cultivo, beneficiamento e preparo culinário da farinha paraense e outros produtos extraídos da Mandioca.







"Passeio"
Construção digital e pintura sobre tela, 2018
45 x 35 cm

"Galeria"
Construção digital e pintura sobre tela, 2018
45 x 35 cm

"Belles"
Construção digital e pintura sobre tela, 2018
45 x 35 cm

Paraense, de Abaetetuba, Nina Matos possui uma produção fortemente voltada para a pintura, tendo participado de coletivas no Brasil e no exterior. No caso de sua presente série, a proposta gira em torno da apropriação de retratos do início do século XX, retratos de mulheres e homens anônimos. Esta apropriação faz certo tipo de denúncia sobre o apagamento de determinados grupos culturais e identitários para a iconografia da Belle Epoque, caso da presença negra na região.

Nina Matos

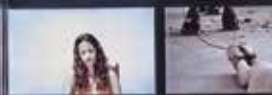




Sem título (série cores), 2018
Óleo sobre tela, 160 x160 cm

Paraense de Timboteua, região do salgado paraense, Éder Oliveira é pertencente à atual geração da pintura de grande destaque no Brasil. Suas imagens são feitas, na maioria das vezes, a partir de apropriações de fotografias dos Cadernos Policiais dos jornais locais, de maneira a refletir sobre o estatuto geralmente hierarquizante entre cores de pele. Seu princípio politizante visa a colocar o sujeito amazônico em um patamar inicialmente simbólico de dignidade e de valorização étnica.

Éder Oliveira





Small informational text panel next to the central display.





Óleo sobre tela, 1992
"Sebastião e seu pião"
150 x 200 cm

O trabalho da paraense Dina de Oliveira reconstrói o clima amazônico com grande sensibilidade formal. Emprega, geralmente, o abstracionismo para obter surpreendentes efeitos de cor e de estruturas. Já recebeu diversos prêmios ao redor do país e ocupa, hoje, um patamar de grande destaque na pintura paraense.

Dina de Oliveira

Artista pernambucana, possui trabalhos nas mais diversas linguagens (instalações, performances, fotografias, desenhos, objetos e vídeos). Realizou o seu vídeo Mimoso na Ilha do Marajó, Vila do Pesqueiro, em 2014. Com ênfases e pesquisa visual diversa, sua pesquisa traz sonhos, desejos, traumas, fantasias e medos para instaurar relações entre subjetividades que, por sua vez, configuram o eixo central de sua obra.



Videoperformance "Mimoso", 2014
Duração total: 04'34"
Realizada na Vila do Pesqueiro,
Ilha do Marajó, Pará.





Meio cheio, meio vazio/ Half full, half empty, 2009
Videoinstalação/ vídeo installation

Artista, cineasta, poeta e pesquisadora carioca, Katia Maciel trabalha com filmes vídeos e instalações. Já participou de diversas exposições no Brasil e no exterior. Seu vídeo Meio Cheio Meio Vazio é uma potente metáfora sobre o projeto inconcluso, por forças nem sempre identificáveis, que é o Brasil, sociedade contraditória e civilização em formação.

Katia Maciel



Série Lugares Imaginários.
Quatro fotografias digitais
em tela de monitor.
Duração total: 40'25", 2009



Fotógrafo paraense, Octávio Cardoso é um dos nomes mais emblemáticos da cena fotográfica local. Com trabalho desenvolvido desde a década de 1980, atualmente é editor de fotografia do jornal Diário do Pará. Sua poética se relaciona ao contexto amazônico, com destaque ao contexto Marajoara, a partir de uma tônica em que se mesclam o documental e o onírico.

Octávio Cardoso



Tempo
Vídeo, duração total: 3'23"
Coleção da artista
2013



Artista carioca, Isabel Ramil foi contemplada em 2011 com o Prêmio Artista Destaque da Bolsa Iberê Camargo. Suas performances orientadas para o vídeo trazem a questão do tempo e dos sujeitos como seres interagentes um no outro, com destaque para a figura feminina e seu consequente valor sagrado.

Isabel Ramil



Performed Painting _ a medida do impossível
Vídeo
Escola de artes Visuais do Parque LAGE Cavalariças, 2003



A Artista multimídia e pesquisadora mineira, Niura Bellavinha é destaque na pintura brasileira. A cor como elemento constitutivo da pintura é o cerne do trabalho da artista, geralmente utilizada em forma de pigmento puro. Sua poética traz ecos de práticas observadas em sua infância, práticas estas geralmente desenvolvidas por mulheres e norteadoras de poéticas em que se mesclam tempos, subjetividades e imagens.

Niura Bellavinha



Marca Registrada, 1975
Vídeo, duração total: 10'33"



A baiana Letícia Parente é uma das pioneiras da videoarte no Brasil desde a década de 1970. Com atuação crítica e poética durante os anos sombrios da ditadura militar, também trabalha com outras mídias, caso de arte postal, xerox e instalações. Seu trabalho *Made in Brazil* aponta para as explorações de recursos naturais e humanos que devastaram e devastam o território brasileiro.

Letícia Parente

VEIO GUARANI¹

O lapidador² passou reivindicando seu lugar de passagem entre as mesas que ocupam a via pública, outra Ouro Preto caminha com ele. Em cadência cambaleante pisam as pedras suas botas de solado duro. As botas, a vestimenta, os longos cabelos, as unhas, os poucos dentes, tudo cor de caramelo dourado, ouro envelhecido pelo caminhar vagaroso de muitos. Estreita é a rua que serpentei escondida entre muros e limos. Música suave e final de tarde à espera de badaladas. As igrejas e seus sinos. Uma sombra passou por nós. Do seu bolso sai o papel amassado contendo topázios imperiais lapidados por ele mesmo. Hoje lapida apenas com a mão sadia que lhe resta, diz. A negativa da compra de muitos somente confirma a esperada derrocada. As badaladas não chegam, ele parte levando consigo toda a consciência do brilho excessivo da tarde.

¹Ação colaborativa compartilhada por Armando Queiroz, Janine Bargas, Elisa Campos, Ricardo Macedo e Cyro Almeida, 2018.

²Meses depois, Ouro Preto revela um pouco mais sobre o lapidador. Em longa caminhada, saindo da igreja de Santa Ifigênia rumo ao centro da cidade, o lapidador, em meio a tantos e detalhados assuntos sobre garimpagem, riqueza e abandono, declara pertencer à etnia Guarani. “Guarani de mãe e pai, de muito antes da chegada dos portugueses por estas bandas”, reforça. Uma única e pequenina pena adorna seus longos cabelos sempre em coque. Para, como diariamente faz, bebe da fonte que jorra constante do interior das rochas que sustentam as minas ouro-pretanas e segue seu caminho. Um andarilhar do resistir no existir.



Sobre botas e topázios
objeto, 2018





Baía
Óleo sobre tela, 2018
235 x100 cm

O paraense Armando Sobral é professor e artista visual. Trabalha com pintura, desenho, escultura, instalação. Suas pinturas apresentadas no Arte Pará partem de uma influência Romântica e Impressionista, em que o exercício pictórico ao ar livre toma a paisagem da Baía do Guajará como tema.

Armando Sobral



SuperRio Superficcões (2016)
Duração total: 9' 03", HD, animação,
Vídeo, imagens de arquivo



Artista suíço-brasileiro, Guerreiro do Divino Amor explora as Superficcões, forças ocultas que interferem na construção do território e do imaginário coletivo. As instâncias simbólicas, para o artista, operam em um plano fantasma, muitas vezes insidiosas e efetivas na orquestração do tabuleiro político que dá rumos ao planeta Terra.



Ação Performance realizada
na abertura Arte Pará no dia
11 de outubro 2018 no Museu da
Universidade Federal do Pará - MUFGA.

Dione Martins, de Alegrete, RS, é adepto do princípio da arte socialmente engajada. Para ele, a arte tem uma causa: a sobrevivência dos povos indígenas. Criou, em 2004, o adesivo de um simpático indígena que espalhou pelas ruas de Porto Alegre e, depois, em cerca de 60 países, tornando-o um viral. Sua poética busca a contrapartida solidária como forma de entender a arte como potencial discurso transformador.



Lenda das Amazonas II, 1998
Acrílica sobre tela
90 x90 cm

O paraense Ruma participa, desde a década de 1970, de exposições no Brasil e no exterior. A principal vertente de sua obra é a pintura, com incursões no objeto, desenho e gravura digital. Em sua poética misturam-se elementos advindos da cultura visual local, com suas cores, tempos, estilos diversos, em um grande caldeirão de influências.

Ruma

ARTE PARÁ: TRANSFORMAR OU TRANSFORMAR-SE?

Desde longa data, o Arte Pará possibilita, nas suas edições, um encontro dinâmico de sujeitos e de poéticas de grande valor simbólico para as Artes Visuais Brasileiras. A aproximação do evento com proposições, artistas, curadores e pesquisadores daqui, de outras localidades do Brasil e de outros países permite modos de se acessar contextos de produção visual, bem como marcadores de fortalecimento da ocupação, da legitimação e da credibilidade entre fronteiras deste projeto expositivo. Em uma perspectiva outra, esta mesma aproximação pode fornecer uma biblioteca de estratégias curatoriais, conceituais e políticas, para se refletir, ontem e hoje, sobre uma faceta amazônica no complexo campo institucional da Arte.

Sem perder de vista que o Arte Pará teve sua primeira edição em 1982, período de ênfase em jurados e artistas exclusivamente locais, devemos reiterar o quanto o ano de 1984 pode ser considerado paradigmático para o Salão, pois trouxe um Júri de Seleção e Premiação composto pelos críticos de arte, Marc Berkowitz (de origem russa e radicado no Brasil), Wilson Coutinho (RJ) e Casemiro Xavier (SP), nomes estes mediados pela primeira Diretora Executiva da então Fundação Rômulo Maiorana, Sônia Renda. Nesta edição de 1984, mais especificamente, o supracitado Júri se debruçou em produções de artistas selecionados de diversas regiões do Brasil, algo até então inédito no evento, com o Primeiro Prêmio para Sérvulo Esmeraldo (CE) e o Segundo Prêmio para César Romero (BA).

O artista e curador Paulo Herkenhoff, no que tange uma revisão histórica capaz de iluminar determinadas topografias do Salão, é igualmente significativo. Sua entrada oficial ocorre no Arte Pará em 1987, ano seguinte à conquista, por parte do evento, de um espaço no Panorama de Artes Plásticas Brasileiras². Neste contexto de 1987, assume a posição de um dos membros do Júri do Salão ao lado dos artistas Luiz Paulo Baravelli (SP) e Glauco Pinto de Moraes (RS), de maneira que seu trabalho se tornará cada vez mais central nos anos posteriores, com a oficialização de sua atuação como curador geral num primeiro recorte³ de 1990 a 1997.

A partir da oficialização da curadoria geral de Paulo Herkenhoff, novos horizontes para o Arte Pará, portanto, são enredados. Podemos acrescentar, nesse sentido,

¹ Professor Dr da Faculdade de Artes Visuais (FAV/ UFPA) e membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA).

²O Panorama de Artes Plásticas Brasileiras é uma mostra bienal, organizada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) desde 1969, com o intuito de pesquisa e de ampliação de seu acervo. Sua ocorrência, para além de possíveis críticas quanto a sua isonomia entre regiões do país, é uma referência até os dias atuais.

o caráter emblemático da edição de 1991, quando o desenho curatorial desta, em parceria com a assistência curatorial de Claudio De La Rocque, reflete sobre uma conexão paraense determinante às artes visuais brasileiras, por meio de três reconhecidos artistas convidados: Cildo Meireles (RJ), Flávio Shiró (RJ) e Oswaldo Goeldi (RJ), artistas os quais tiveram suas vidas atravessadas pela cidade de Belém e suas cercanias. A edição de 1991, não obstante, irrompe com um elenco de convidados de outras regiões em franco diálogo com os artistas paraenses, força estimulante capaz de gerar novos processos transformadores ocasionados pelos desdobramentos de outras edições e modos de experimentar as artes.

Outro aspecto de semelhante destaque para uma condição de acesso e fruição mútuos e plurais, operacionalizados pelo Arte Pará, refere-se, ainda, à atuação de Marcus Lontra⁴ como curador geral entre os anos de 2001 a 2004. Foi neste período que o curador em questão esteve ligado à vinda da Coleção Banco Central em 2003, com 31 obras de grandes representantes do Modernismo brasileiro, mais, em 2004, a vinda da Coleção Sattamini/ MAC-Niterói, com 22 obras da consagração Moderna brasileira.

Nos anos que se seguiram, sob um dinamismo das mais distintas proposições dialógicas, diversos atores do campo das artes em Belém, de algum modo, também compuseram uma rede de influências e de colaborações para as estruturas do evento. Aracy Amaral, Marisa Mokarzel, Jocatós, Rosely Nakagawa, Ana Maria Maiolino, Lúcia Gomes, Lisete Lagnado, Mario Cravo Neto, Denise Mattar, Anna Bella Geiger, Adriana Varejão, Beatriz Milhazes, Fernando Cochiarella, Rubens Gerchman, Moacir dos Anjos, Flávio de Carvalho, Luiz Camilo Osório, Leda Catunda, Tomie Ohtake, Orlando Maneschky, Claudia Andujar, Letícia Parente, dentre várias e vários, foram alguns integrantes deste elenco crescente e pluri-midiático, capazes de reafirmar o Arte Pará, em sua trajetória ininterrupta, como produtor de novos agenciamentos, Histórias, reflexões construtivas, autocríticas e Visualidades. Trans-forma-zônia.

Por John Fletcher ¹

³ Em outros recortes temporais, Paulo Herkenhoff esteve à frente da curadoria geral do Arte Pará entre os anos de 2005 a 2007, e a partir de 2012 ao momento presente.

⁴ Marcus Lontra foi um dos curadores, ao lado de Paulo Leal e de Sandra Magger, da exposição *Como vai você, Geração 80?*, realizada na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Esta exposição, ocorrida em 1984, período este final da ditadura civil-militar, teve um caráter expressivo para as artes visuais realizadas no eixo Sul-Sudeste.

Museu Paraense Emílio Goeldi







Foto: Suellen Dias / acervo Museu Goeldi

Museu paraense Emílio Goeldi - Rocinha

ÁREA INDÍGENA: DIÁLOGOS CONTEMPORÂNEOS

Os seis artistas que fazem parte dessa mostra atravessaram a Área Indígena. Berna Reale, Edu Simões, João Farkas, Rogério Assis, Valdir Cruz e Armando Queiroz, por meio da fotografia, encontraram uma maneira de dar visibilidade às sociedades indígenas e de valorizar seu patrimônio cultural.

Essas sociedades não são aqui retratadas com exotismo e preconceitos, mas com o cuidado que merecem. Os anônimos emergem dessas imagens com sua voz e seu cotidiano invisível à maior parte da população brasileira.

O conjunto, selecionado pelo curador Paulo Herkenhoff, revela o diálogo entre fotógrafos e povos indígenas por meio de uma experiência memorial com a imagem. Qualquer que seja a lente, não se pode mais desfocar a representação. O zoom nos alerta da tomada de consciência dos povos indígenas e evoca sua sobrevivência.

O olhar dos fotógrafos é diverso, assim como são diversos os povos indígenas, suas histórias e os corpos que exibem elementos distintivos de cultura e organização social. Isso nos convida a pensar na pluralidade de identidades indígenas e em como nos relacionamos com ela. Não basta reconhecê-las como um dos elementos formadores da nação ou como parte ancestral da construção do Brasil. É preciso também reconhecê-las como interlocutoras, como sujeitos políticos com voz própria.

A exposição quer celebrar, justamente, a capacidade de resistência dos 254 povos indígenas atualmente existentes no Brasil, a habilidade em se reinventarem, de se permitirem o diálogo com os artistas aqui representados.

Nelson Sanjad¹

¹Historiador, pesquisador do Museu Paraense Emílio Goeldi/MCTIC



Ymá Nhandehetama (Antigamente fomos muitos)
Ano de produção: 2006
(Ação colaborativa com Almiros Martins e Marcelo Rodrigues)
Vídeo, duração total: 8'20"

Armando Queiroz, de Belém, PA, e Almiros Martins, de Dourados, MS (sendo este último pertencente ao povo Guarani), gravaram o vídeo Ymá Nhandehetama, "antigamente fomos muitos", para compor um relato poético e crítico para tratar sobre a violência e o silenciamento que aflige as comunidades indígenas no Brasil. Este já foi apresentado em diversas ocasiões, como na exposição Amazônia Ciclos de Modernidade, Centro Cultural Banco do Brasil/ RJ; na 31ª Bienal de São Paulo; e no próprio Arte Pará.

Armando Queiroz/ Almiros Martins







Durante uma cerimônia
Yanomami - séries
Amazonas - Venezuela
Fotografado/1997
Pigmento sobre papel
64 x 96 1/2 cm
Edição nr. 8/25

Fotógrafo brasileiro-americano, nascido em Guarapuava, sul do Estado do Paraná. Suas fotografias se colocam entre a antropologia e as artes visuais. O fotógrafo parte de registros dos povos Yanomami, de maneira a denunciar a ameaça causada pelas invasões do mundo moderno.

Valdir Cruz





Vista aérea da Serra de Siapa
Yanomami - séries
Amazonas - Venezuela
Fotografado/1996
Pigmento sobre papel
64 1/2 x 96 1/2 cm
Edição nr. 8/25

Yarima amamentando e meio a seu povo
Yanomami - séries
Amazonas - Venezuela
Fotografado/1997
Pigmento sobre papel
63 1/2 x 96 1/2 cm
Edição nr. 8/25

A caçada
Yanomami - séries
Amazonas - Brasil
Fotografado/1995
Pigmento sobre papel
64 x 96 1/2 cm
Edição nr. 8/25





"O Mito",
Performance Fotográfica
150 x 100 cm
Pertence a Coleção Particular de Pedro Bentes Pinheiro Filho

Artista visual paraense, Berna Reale trabalha com a prática da performance, principalmente a partir do ano de 2009, quando ganha o Grande Prêmio no Arte Pará. A artista torna seu corpo como significante poético e reflete, nesse caso, sobre as mesclas presentes entre as vidas indígenas e os códigos e bens advindos da cultura de massa. Já teve trabalho performático apresentado no Pavilhão brasileiro da Bienal de Veneza 2015, sob curadoria de Luiz Camillo Osório.

Berna Reale



Karoro

SÉRIE: Heróis Contemporâneos
LOCAL: Riozinho, Afluente do Rio Xingu, 2017
Etnia Kayapó
ALDEIAS: Mjkarakô e Gôjamoroti
Fotografia

O artista paulistano Edu Simões iniciou sua carreira como fotojornalista na década de 1970. Já integrou a equipe da revista IstoÉ e Bravo, dentre outras publicações, além de ter sido contemplado com o Prêmio Vladimir Herzog de Direitos Humanos. Seu trabalho sobre a comunidade dos Kayapós (Mebêngôkre) mapeia diversos de seus integrantes a partir do princípio do respeito e da emergência para falar de uma das comunidades indígenas que mais sofre violência no país por parte de grupos predatórios.

Edu Simões



Betã

HERÓIS CONTEMPORÂNEOS

As porções de floresta amazônica que restarão no futuro próximo serão aquelas que as populações indígenas conseguirem preservar. A luta pela preservação indígena e a luta pela preservação da Floresta Amazônica é a mesma.

A relação dos índios com o seu natural habitat vem garantindo a existência de ambos. Só existe a maneira indígena de viver se a floresta existir e a sobrevivência da floresta amazônica é intrinsecamente dependente dos cuidados que a população indígena tem para com ela.

Desde o primeiro dia em que Cabral aportou na Bahia, no ano de 1500, a população indígena vem travando verdadeiras guerras para sobreviverem. São embates contra as doenças, contra as incontáveis práticas genocidas a que recorreram os invasores portugueses, os bandeirantes e contra os ataques que ainda hoje praticam os fazendeiros inescrupulosos e os garimpeiros assassinos. Com essa extensa história de lutas, cada etnia indígena passou a se identificar com seus guerreiros e defensores. Eles são os seus heróis.

A maior ameaça que a humanidade vive neste século é a do aquecimento global e as florestas vivas são a condição fundamental para a nossa salvação como espécie. Se compreendemos com lucidez esta dinâmica, na qual inexoravelmente estamos envolvidos, os heróis indígenas são também nossos. Meu trabalho propõe o reconhecimento e a reafirmação do fundamental trabalho que as lideranças e as populações indígenas fazem pela humanidade.

Eles são os verdadeiros heróis contemporâneos.

Edu Simões



Porekrô



Pidjôkâre



Atydâre



Kukuy



Isaqui



Mukuca



Ekaje



Vavá



Menina Kayapó pintada em Redenção - c.1988
Fotografia

João Farkas é paulista e um dos grandes representantes da fotografia brasileira. A função documental de sua série fotográfica realizada há mais de 20 anos revela a emergência crescente de se chamar a atenção para a preservação da cultura e dos modos de vida tradicionais na Amazônia.

João Farkas

Menino Urueu - Rondônia - c.1991
Fotografia



Família Macuxi em Boa vista - c.1990
Fotografia



Salesiana e jovem índia Tucuna, São Gabriel da Cachoeira - c.1990
Fotografia





Rogério Assis, de Belém, PA, começou a trabalhar como fotógrafo em 1988 para uma produtora de vídeo local que atendia à Funai e ao Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG). Foi o primeiro fotógrafo a registrar os povos da etnia Zo'é, povo de língua tupi que habita o noroeste do Pará, ao longo dos rios Cuminapane-ma, Erepecuru e Urucuriana. Já trabalhou com fotojornalismo para a Agência Estado e para a Folha de São Paulo e, atualmente, colabora com o Instituto Socioambiental (ISA).



Vídeo, duração total: 5'



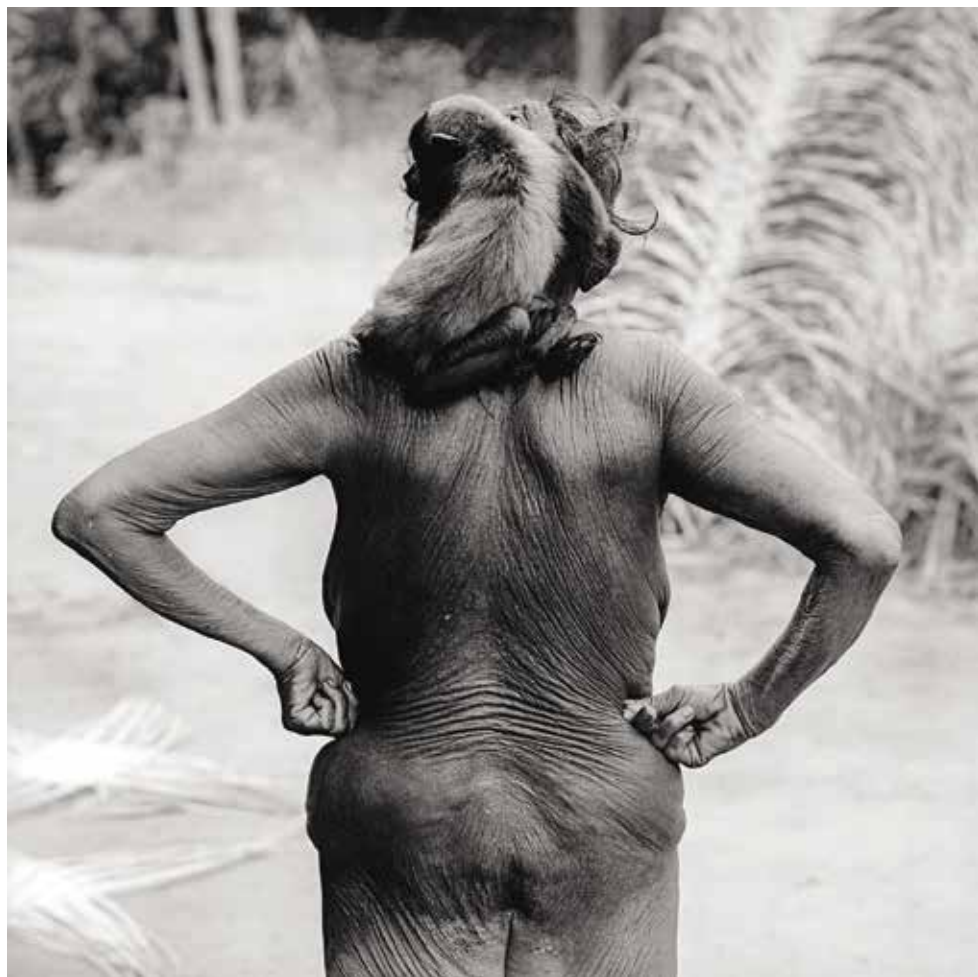
ZO'é 1989
Fotografia

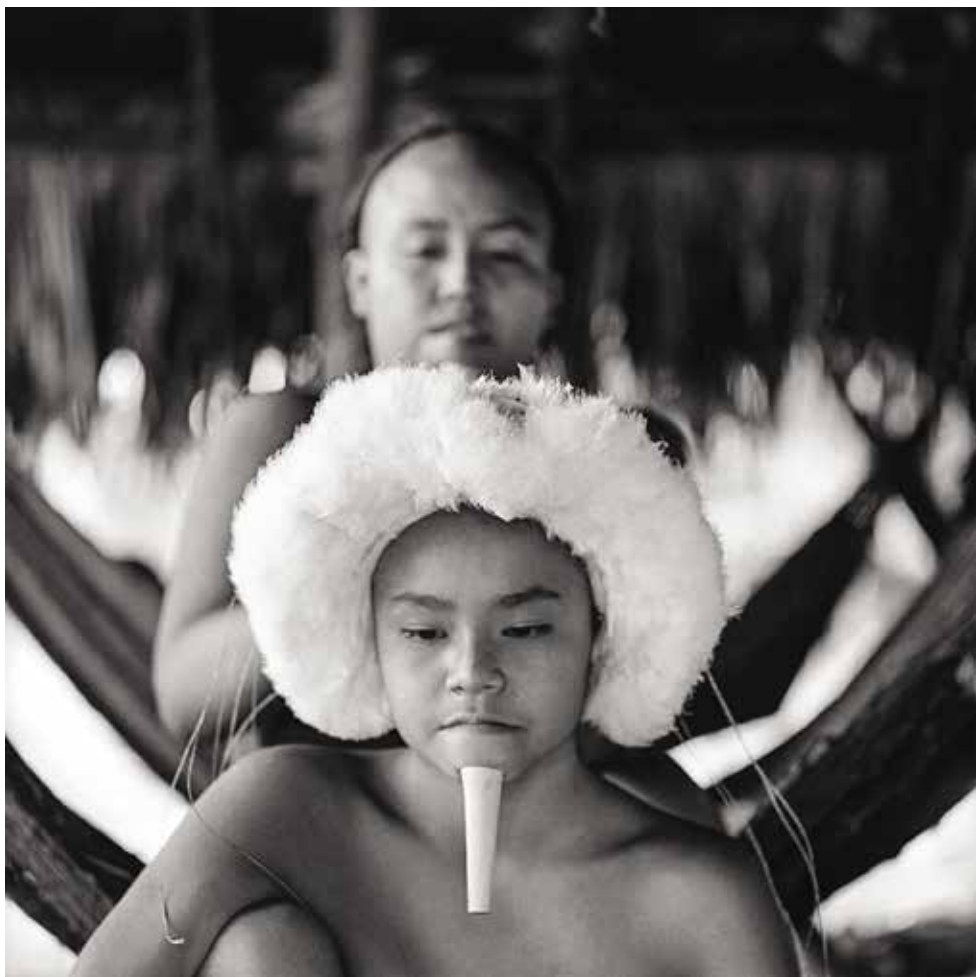


ZO'é 1989
Fotografia



ZO'é 2009
Fotografia





Curadoria Educativa







Conversa aproximada com o público aberto ministrada pela Professora Doutora Elaine Caramella



A CURADORIA COMO CRÍTICA E CONSTRUÇÃO DA HISTORICIDADE: A PROPÓSITO DO ARTE PARA 2018

Afirmar que a curadoria é ação e crítica e construção da historicidade indicia o princípio ensaístico de texto. Por isso, o que aqui exponho sobre o Arte Pará- 2018 são ideias em formação, com caráter hipotético, fruto do impacto conceitual e do que observado no universo da exposição que aconteceu em Belém, às vésperas do Círio de Nazaré, dois eventos únicos na mangueirosa, e que, não poderia ser diferente, a medida que sou proponente e autora do projeto de cursos de Graduação, inclusive de Arte: História-Crítica-Curadoria.

No projeto desse curso introduzi como concepção geral, a não separação e a hifenização de três palavras, história-crítica-curadoria que, sob um ponto de vista sistêmico, podemos afirmar que qualquer impacto produzido em uma das esferas de atuação, tem implicações de mudança na outra, e, que, a separação entre essas esferas é impossível.

Assim, o pensamento de crítica como metalinguagem é uma questão subjacente à obra no contexto do século XX. Daí, dissociável pensar a obra de arte fora do contexto da cultura de massa, de mercado e dos processos de circulação da produção. Por sua vez, fica difícil ainda pensar a arte fora da esfera da comunicação e do teor informacional que produz. Toda obra cifra um código que lhe é próprio. Descobrir esse código é também descobrir os sentidos construídos. A isso chamo de leitura e interpretação.

Uma constatação que faço é que a notícia sobre a abertura de uma exposição é um fato jornalístico cuja sobrevivência tem a duração até a abertura da mesma. Após isso, é como se artista, obra, exposição fossem coisas do passado. Isso dá um caráter de efemeridade e, ao mesmo tempo, indicia uma ação crítica como espaço da narrativa e, no máximo, descritiva. Dificilmente, observamos questões em debate. Mas, compartilhamos com H. Rosenberg que, depois de aberto o evento não se ouve mais nada acerca do assunto. Ele está encerrado, cabendo ao catálogo preservar sua memória.

Uma outra constatação, e que particularmente me apavora é que, apesar da imensa produção teórico conceitual e metodológica, existe um exercício crítico muitas vezes definido pelo gosto, ou pela moda, isto é, o último livro editado por fulano e com assinatura da autoridade de algum jornalista ou um crítico de renome. Quem não estiver de acordo, com um certo grupo, é excluído, ou desqualificado. Além disso, deve-se lembrar que as vertentes artísticas também são variáveis do sistema das artes e a vida da obra e sua relevância dependem da ação de legitimação de tais variáveis.

Mas, o que ainda é pior, críticos e curadores, mesmo que apoiados em concepções de filosofia da história e da arte, fazem a crítica da História positivista, historicista, dos heróis e, portanto, dos excluídos. E sabemos que o excluído é a diferença. Dessa maneira, mesmo apoiado em teorias mais recentes sobre o fim da História da arte, o crítico-curador elege vertentes em detrimento de outras, tornando o excluído visível, o que é uma contradição com sua própria postura frente à História. E assim, não produzem deslocamentos, mas tematizam, sem evidenciar a tão conhecida expressão de Danto em *A transfiguração do lugar*

comum, produzida pela obra. Em outras palavras, a crítica não é apenas metalinguagem e ação de leitura, mas de contextualização argumentativa, visto que atrelada as variáveis culturais e de mercado. A exclusão sempre irá existir, pois existem vertentes e essas são também ideológica, a medida que entendemos que todo significado é ideológico.

Mas, voltando a questão da exclusão de vertentes, assistimos hoje a necessidade de uma revisão do construtivismo na arte brasileira, visto que a chamada vertente neoconcreta é eleita em detrimento do que vem do concreto que entendeu antropofagia como ação de mediação, deglutição e vômito produzindo um outro. E que já na década de sessenta pensava as rupturas de gêneros na arte, processos de hibridação e fim das fronteiras entre as linguagens e áreas do conhecimento, como é o caso dos estudos tão lúcidos de Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos, após a fase heroica da poesia concreta. Haroldo no início da década de sessenta já apontava o fim das fronteiras entre dança, performance e teatro ao usar a expressão para definir Hélio Oiticica, como artes do corpo.

Assim, entendo que a variável da pesquisa universitária, no contexto do sistema das artes, assume importância muito relevante. Ela é autônoma e não está presa aos interesses e processos de legitimação. A meu ver, os estudos de crítica, história e curadoria tem autonomia de pensamento no contexto do sistema das artes, somente pela e na pesquisa das cátedras.

Mas o que é ler? Qual o sentido de leitura que a produção artística e crítica concebem na atualidade? E neste momento, atendo-me ao ARTE PARÁ 2018. A ação curatorial e crítica do Arte Pará, contextualiza o artista lê com ousadia interpretativa. Esse arrojo interpretativo a de uma leitura não verbal na edição 2018,

tornou visível a temática dos Povos Indígenas preñe de sentidos construídos para além de seu caráter referencial e documental. Deve-se lembrar também, que a leitura pode inverter e deslocar camadas de intencionalidade e olhares já sedimentados e isso pode ser uma ação de discussão entre o crítico curador e o artista, como já atestou M. Duchamp.

Nessa medida, a leitura como ação de crítica estabelece sentidos entre as analogias e paradoxos, entre relações com outras produções, ousar dizer os sentidos construídos e percebidos.

A entrevista, sem dúvida é um excelente documento para o futuro, mas se basear na entrevista, é o mesmo que buscar as causas da produção. Em geral, a leitura pode inverter as camadas, as intencionalidades construídas e isso pode ser ação de discussão entre o crítico e o artista, como já atestou Duchamp. O artista, muitas vezes, como primeiro leitor de sua obra, espanta-se, porque produziu algo inesperado.

Assim, penso a crítica como ação de leitura e de interpretação de um presente. A historicidade é aquela consciência ideogramática da tradição em permanente mudança de sentidos, visto que a própria historicidade pressupõe a concepção de que o passado não está pronto, mas estilhaçado, cheio de lacunas, em que é a permanente ação crítica constrói a trama, entrelaça, produz sentidos, sempre a partir de um presente que sabemos, é transitório, complementar e falível. E de resto, essas camadas de sentidos produzem a diferença no tempo e espaço de criação, pois passível de mudança a cada presente de observação. Ouso afirmar mais uma vez que sem a ação da crítica e do historiador, o passado não existe. Mais do que isso, a força da preocupação com o que está fora da obra muitas vezes é maior que a própria obra.

O Arte Pará, que iniciou como um Salão, no decorrer desses 38 anos acompanhou as mudanças, no modo de pensar a curadoria e o espaço expositivo. Aos poucos abriu-se a um circuito nacional e internacional, legitimando artistas e a própria exposição.

Outra questão que não podemos esquecer é que a arte contemporânea, por exemplo, sem senso de historicidade corre o risco de perder o próprio presente e não estabelecer as diferenças e deslocamentos produzidos pela obra, marcando um presente de reflexão acrítica.

A esfera dos estudos artísticos, parece, ainda está presa à arte visual, sem se preocupar com as correlações de linguagem existentes nas demais produções culturais e artísticas, como música, literatura e as teorias produzidas por essas esferas de produção. E aqui está a riqueza da diversidade de artistas e suportes e uma aparente dissociação do tema, que exige do visitante um olhar atento e cuidadoso. Por essa razão o Arte Pará não deve ser chamado de salão.

T. Maldonado (2010), na sua interpretação das questões relativas a trans-disciplinaridade artística, entende também que a arte contemporânea é por natureza transdisciplinar, prefere dar a esse conceito um outro nome de modo a caracterizar esse universo plural da arte contemporânea, chamando-a de terceira cultura.

A terceira cultura é a esfera em que se tenta superar a dicotomia entre arte e ciência, entre a ciência hard e ciência soft, àquela que tenta buscar respostas ou decifrar a obra, para além da disciplina artística, visto que é nessa esfera que circulam e produzem os artistas contemporâneos, e, por analogia, o crítico.

Questionado por Hans Ulrich Obrist, se tal entendimento não

estaria suprimindo os especialistas, Maldonado apresenta outras expressões para expressar a arte contemporânea como a terceira cultura, a saber: entende o novo especialista como um explorador que vai ao fundo buscar sentidos inusitados e os conecta como se fosse uma renda, À semelhança do que Paulo Herkenhoff e equipe fizeram no Arte Pará.

No entendimento do crítico-curador, explorador, significa dizer que a leitura, seleção, organização da exposição é pôr o crítico na condição de explorar relações, descobrir sentidos inusitados, e desfazer dos processos que resultam na obra, seja investimentos financeiros ou emocionais. É devolver ao artista sua produção e o tempo laborado noutra tônica. O modo de pensar transdisciplinar exige e impõe ao crítico um olhar de cooperação e co-relação que o obriga excursionar para fora de sua área, o que faz com que rompa a transcrição, é olhar a arte noutra perspectiva de si sem perder a essência e a singularidade, como há no Arte Pará.

Elaine Caramella¹

Referências Bibliográficas.

- ARGAN G. C. Arte e Crítica de Arte. Lisboa: Estampa, 2006
BARTHES, R. "A morte do autor" IN: Rumor da língua. SP: Martins Fontes, 2010
CAMPOS, Haroldo. Metalinguagem e outras metas. SP: Perspectiva, 2010
DANTO, A. C. A transfiguração do lugar comum. SP: Cosac & Naif, 2006
DANTO, A. C. Che cosa é l'arte? Milano: Johan & Levi Editore, 2014.
MALDONADO, T. Arte e artefatti - intervista di Hans Ulrich Obrist; Torino: Feltrinelli, 2010.
PEIRCE, C. S. Semiótica, SP: Perspectiva, 2010.
PERRONE - MOISÉS, Leyla. Texto, Crítica, escritura. SP: Martins Fontes, 2005
TÁPIA, Marcelo, NÓBREGA, Thelma Medici (orgs) Haroldo de Campos transcrição. SP: Perspectiva, 2013.

¹ Prof. Dra. (livre docente); Curso de Arte: História Crítica e Curadoria; Depto de Arte - PUCSP; Depto de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo - UNESP (inativa).



Foto: Elivaldo Pamplona

*Conversa aproximada com os artistas Armando Queiroz e Marcelo Rodrigues.
Mediação Elaine Arruda. Local: Museu UFFPA.*



Foto: Elivaldo Pamplona



Centro Educacional Flaviano Gomes - Ananindeua - PA





*Conversa aproximada com os artistas Guerreiro do Divino Amor e Rogério Assis. Mediação: Marisa Mokarzel e John Fletcher.
Local: Museu da UFPA*





*Conversa aproximada com a fotógrafa Walda Marques.
Mediação: Elisa Moura. Local: Museu da UFPA*





foto: Cristino Martins

Conversa aproximada com a artista Nina Matos.
Local: Museu da UFPA.



foto: Cristino Martins



foto: Akira Onuma

Formação mediadores - Arte Pará. Mediação: Professor John Fletcher.
Auditório da Faculdade Fibra.



foto: Ivan Duarte

Conversa aproximada com estudantes da UNAMA - Mediação: Professora Vânia Leal
Museu da Universidade Federal do Pará

Arte Pará 2018

Armando Queiroz

Sobre botas e topázios, objeto, 2018

Ymá Nhandehetama

(Antigamente fomos muitos)

Ano de produção: 2006

(Ação colaborativa com Almires Martins e

Marcelo Rodrigues), vídeo,

Duração total: 8'20"

Armando Sobral

Baía

Óleo sobre tela, 2018

235x100cm

Berna Reale

"O Mito",

Performance Fotográfica

150 x 100 cm

Pertence a Coleção Particular de

Pedro Bentes Pinheiro Filho

Dina de Oliveira

Óleo sobre tela, 1992

"Sebastião e seu pião"

150 x 200 cm

Éder Oliveira

Sem título (série cores), 2018

Óleo sobre tela, 160 x 160 cm

Edu Simões

SÉRIE: Heróis Contemporâneos

LOCAL: Riozinho, Afluente do Rio Xingu,

2017

Etnia Kayapó

ALDEIAS: Mjkarakô e Gôjamoroti

Fotografia

Guerreiro do Divino Amor

SuperRio Superfícies (2016)

Duração total: 9' 03", HD, animação, vídeo,

imagens de arquivo

Isabel Ramil

Tempo

Vídeo, duração total: 3'23"

Coleção da artista, 2013

João Farkas

Menina Kayapó pintada em Redenção -

c.1988, fotografia

Salesiana e jovem índia Tucuna,

São Gabriel da Cachoeira - c.1990,

fotografia

Menino Urueu - Rondônia - c.1991,

fotografia

Família Macuxi em Boa vista - c.1990,

fotografia

Juliana Notari

Videoperformance "Mimoso", 2014

Duração total: 04'34"

Realizada na Vila do Pesqueiro

Ilha do Marajó, Pará.

Katia Maciel

Meio cheio, meio vazio/ Half full, half empty,

2009

Videoinstalação/ video installation

Enche-se um copo d'água que nunca excede a metade.

A glass is continually filled with water, never exceeding the half-mark.

Direção de fotografia: Isabella Fernandes

Assistente de fotografia:

João Paulo Toledo Quintella e Lucas Calmon

Edição: Swami Guimarães

Letícia Parente

Marca Registrada, 1975

Vídeo, duração total: 10'33"

Nina Matos

"Belles"

Construção digital e pintura sobre tela, 2018

45 x 35 cm

"Galeria"

Construção digital e pintura sobre tela,

2018

45 x 35 cm

- “Passeio”
Construção digital e
pintura sobre tela, 2018
45 x 35 cm
- Niura Bellavinha**
Performed Painting _ a medida
do impossível
Vídeo
Escola de artes Visuais do Parque Lage
Cavalariças
2003
- Octávio Cardoso**
Série Lugares Imaginários.
Quatro fotografias digitais em tela de
monitor. 2009. Duração total: 40’25”
- Rogério Assis**
ZO’é 1989, fotografia
ZO’é 2009, fotografia
Vídeo, duração total: 5’
- Ruma**
Lenda das Amazonas II, 1998
Acrílica sobre tela
90 x 90 cm
- Valdir Cruz**
Vista aérea da Serra de Siapa
Yanomami - séries
Amazonas - Venezuela
Fotografado/1996
Pigmento sobre papel
64 1/2 x 96 1/2 cm
Edição nr. 8/25
- Durante uma cerimônia
Yanomami - séries
Amazonas - Venezuela
Fotografado/1997
Pigmento sobre papel
64 x 96 1/2 cm
Edição nr. 8/25
- Yarima amamentando e meio a seu povo
Yanomami - séries
Amazonas - Venezuela
Fotografado/1997
Pigmento sobre papel
63 1/2 x 96 1/2 cm
Edição nr. 8/25
- A caçada
Yanomami - séries
Amazonas - Brasil
Fotografado/1995
Pigmento sobre papel
64 x 96 1/2 cm
Edição nr. 8/25
- Xadalu**
Xadalu
Papa
ano: 2014
Coleção MAR – Museu de Arte do Rio
- Área Indígena, 2015 - Arte Urbana de
Xadalu feita no muro do Museu da
Universidade Federal do Pará em outubro
de 2018.
- Ação Performance realizada na abertura
Arte Pará no dia 11 de outubro 2018 no
Museu da Universidade Federal do Pará -
MUFPA.
- Walda Marques**
Projeto Senhora Raiz , fotografia, 2014

ARTE PARÁ 2018
37ª EDIÇÃO

Curadoria Geral

Paulo Herkenhoff

Plotagem

Rodolfo Cerveira

Curadoria Adjunta no Museu Paraense

Emílio Goeldi - Núcleo Fotografia -

Área Indígena

Roberta Maiorana

Coordenação de Engenharia

Luiz Brasil

Adjunto engenharia

Vitor Cardoso Galvão

Curadoria Adjunta no Museu da

Universidade Federal do Pará -

Núcleo Vídeos Extraordinários

Vânia Leal Machado

Produção e Coordenação de Montagem

Marcus Reynaldo Dos Anjos Moreira

Equipe Montagem

Cristiano da Conceição Damasceno

John Marley Pereira de Brito

Mario Kelsen Soares Favacho

Projeto de Espaço

Roberta Maiorana

Pesquisa e Projeto de Espaço do Museu

Paraense Emílio Goeldi

Professora Dra. Elaine Caramella -

Livre docente aposentada da UNESP e da

PUCSP

Elétrica

Leonildo Farias Coelho

Equipe de Pintura

Arquiteto Responsável

Luiz Brasil

Coordenação Geral

Roberta Maiorana

Vânia Leal Machado

Pintores

Antônio Carlos

Bruno Lobato

César Altino

Cristiano dos Santos

Eziel Soares

Raimundo Barroso

Curadoria Educacional

Vânia Leal Machado

Produção de textos e pesquisa

Professor Dr John Fletcher da Faculdade

de Artes Visuais e Crítico de Arte

Equipe de Apoio

Museu da Universidade Federal do Pará e

Museu Paraense Emílio Goeldi

Criação Mídia TV

Pedro Yohan

Programação Visual

Aurélio Oliveira

Adiel Moia

Estrutura

Aureliano Lins

David Moura

Multimídia

Andrey Moreira

CATÁLOGO

Curadoria Geral do Arte Pará Ano 37

Paulo Herkenhoff

Curadoria Adjunta

Roberta Maiorana

Vânia Leal Machado

Coordenação Geral

Roberta Maiorana

Vânia Leal Machado

Coordenação Editorial

Vânia Leal Machado

Projeto Gráfico

André de Loreto Melo

Capa

João Farkas. Menina Kaiapó pintada em
Redenção. 1988

Ficha Catalográfica

Cleide Oliveira

Editoração Eletrônica

André de Loreto Melo

Fotografias

Rogério Assis

Tratamento de imagens

Claudio Machado

André de Loreto Melo

Textos

Elaine Caramella - pg 97

John Fletcher - pg 56

Jussara Derenji - pg 11

Nelson Sanjad - pg 61

Paulo Herkenhoff - pg 8

Roberta Maiorana - pg 7

Vânia Leal Machado - pg 14

Revisão de textos

Diana Barbosa Gomes Braga

Impressão

Miriti Editora

*Todas as imagens e informações contidas nos
textos são de inteira responsabilidade de seus
autores.*

CURADORIA EDUCACIONAL

Concepção

Vânia Leal Machado

Videoarte na Arte Contemporânea

Jacksonilson Castro

Educadores

Museu da Universidade Federal do Pará

Natália Andrielly Trindade Alfaia

Raphael da Luz Melo

Robson Martins Moreira

Susana Alfaia da Cunha

Museu Paraense Emílio Goeldi

Andreza Pereira Machado

Danielle Suzana Bastos da Costa

Davi Lucas Mindello Bittencourt

Dimitri Cassiano Lima Oliveira

Conversa aproximada no MUFPA com público aberto

Professora Doutora Elaine Caramela

Conversa aproximada do artista com o público aberto

Armando Queiroz e Marcelo Rodrigues

Guerreiro do Divino Amor

Nina Matos

Rogério Assis

Xadalu

Walda Marques

Seminário de Educação e Arte 37ª

Edição Arte Pará 2018

Apresentação do Projeto Arte Pará e ações educativas da edição Ano 2018

Vânia Leal

Convidados para a mediação dialógica com os artistas

Elaine Arruda

Elisa Moura

John Fletcher

Marisa Mokarzel

Arte contemporânea em diálogos com práticas visuais tradicionais

John Fletcher

Professores e ações curatoriais no es- paço expositivo

Armando Sobral

Jorge Eiró

Mariano Klautal Filho

Convidada: Vânia Leal

A Mediação Cultural na Arte Contemporânea e a linguagem da Arte

Contemporânea

Vânia Leal

Artistas do Arte Pará, núcleo pintura e suas relações de proximidade

Pablo Mufarrej

AGRADECIMENTOS

Alda Conceição Dantas de Souza Tocantins, Ana Cristina Cutrim, Ana Luisa Albernaz, Ana Vilacy Galucio, Carmem Peixoto, Carol Abreu, Carlota Brito, Elaine Caramella, Elisa Moura, Fernanda Queiroz, Glenn Harvey Shepard, João Duarte, Júlia Maria Belo Rodrigues, Jussara da Silveira Derenji, Horácio Higuchi, Ian Ferreira, Joice Santos, José Maria Vilhena, Juliana Macêdo, Karol Gillet Soares, Lúcia Santana, Maria Emília Salles, Marcio Campos, Marisa Mokarzel, Martha Carvalho, Milena Claudino, Milton Meira, Mulheres da Comunidade da Vila do Camutá em Bragança-PA, Nilma das Graças Brasil de Oliveira, Nelson Sanjad, Nilson Damasceno, Norberto Tavares Ferreira, Norma Sueli Monte de Assis, Orlando Maneschy, Oswaldo Forte, Paulo Chaves Fernandes, Paulo Herkenhoff, Paulo Roberto Santi, Raul Carvalho, Pedro Pompei Oliva, Roseny Mendes Mendonça, Simão Robison Oliveira Jatene, Wanda Okada, Wanderson Amorim Costa.

AGRADECIMENTOS INSTITUCIONAIS

Círculo Engenharia
Coordenação de Educação e Extensão do Museu da UFPA
Coordenação de Montagem do MUFPA
Coordenação de Montagem do MPEG
Museu Paraense Emílio Goeldi
Museu da Universidade Federal do Pará
Projeto O Liberal na Escola
Miriti Editora
Secretaria Executiva de Cultura – SECULT
Sindicato das Empresas de Transportes de passageiros de Belém – SETRANSBEL
Sol Informática

A todos os artistas convidados, pesquisadores, curadores, fotógrafos, colaboradores e a equipe das ORM que contribuíram para a realização deste projeto.





foto: Ivan Duarte



Lucidéa Maiorana

Presidente

Roberta Maiorana

Diretora Executiva

Ronaldo Maiorana

Rosângela Maiorana Kzan

Fernando Nascimento

Conselho Executivo

Fundação Romulo Maiorana

Av. Romulo Maiorana, 2473 - Marco - CEP: 66.093-055

Fones: (91) 3216.1142 / 3216.1125

e-mail: fundrm@oliberal.com.br

Belém - Pará - Brasil

website: www.frmaiorana.org.br

Curadoria Geral

Paulo Herkenhoff

Coordenação Geral

Roberta Maiorana

Organização

Vânia Leal Machado

Ficha Catalográfica

Cleide Oliveira

CRB 1130

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)

Cleide Oliveira

A 786 Arte Pará, ano 37. – Belém: Fundação Romulo Maiorana,

2019.

120p.il.

ISBN: 978-85-62494-13-0

1. Arte. I. Título

CDD 700

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-62494-13-0



Este catálogo foi impresso pela Miriti Editora, no papel Couché fosco 170 g/m² para o miolo e no papel Cartão Supremo Duodesign 350 g/m² para a capa. Foi utilizada a tipografia Open Sans. A tiragem inicial foi de 600 exemplares.



37ANOS

Patrocínio:



Realização:



Apoio:



Espaços:





37ANOS

Romulo Maiorana
FUNDAÇÃO ROMULO MAIORANA