



**20 ANOS**  
DE MUSEU VALE  
**20 ARTISTAS**  
DO ESPÍRITO SANTO



**20 ANOS**  
DE MUSEU VALE  
**20 ARTISTAS**  
DO ESPÍRITO SANTO

Ministério da Cultura e Vale apresentam

Ministério da Cultura and Vale present

Andréia Falqueto  
Bruno Zorzal  
Elton Pinheiro  
Fernando Augusto  
Fredone Fone  
Gabriel Borem  
Hélio Coelho  
Jocimar Nalesso  
José Carlos Vilar  
Juliana Pessoa  
Leo Benjamim  
Luciano Feijão  
Luis Filipe Pôrto  
Miro Soares  
Poliana Dalla  
Rafael Pagatini  
Re Henri  
Rick Rodrigues  
Sandro Novaes  
Thiago Arruda

INICIATIVA  
INITIATIVE

PATROCÍNIO  
SPONSORSHIP

REALIZAÇÃO  
REALIZATION



FUNDAÇÃO VALE



MINISTÉRIO DA  
CULTURA



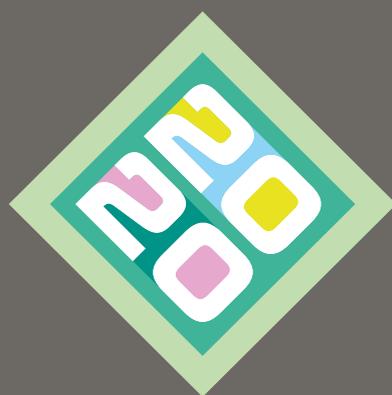
Curadoria de Neusa Mendes e Ronaldo Barbosa

Curatorship Neusa Mendes and Ronaldo Barbosa



**20 ANOS**  
DE MUSEU VALE  
**20 ARTISTAS**  
DO ESPÍRITO SANTO

Museu Vale, Vila Velha-ES  
de 31 de outubro de 2018 a 24 de de fevereiro de 2019



A Vale, em comemoração aos 20 anos do Museu Vale, apresenta 20/20, exposição coletiva com artistas plásticos que fazem parte da cena atual da arte contemporânea no estado do Espírito Santo. Resultado de um longo trabalho em prol da cultura, esta é a 48ª exposição de arte contemporânea que a instituição abriga, reforçando assim sua crença na produção e no incremento do mercado de arte local.

Com curadoria de Neusa Mendes e Ronaldo Barbosa, a mostra mescla a efervescente produção de artistas da nova geração com a de outros já veteranos no ramo das artes plásticas, instigando a reflexão do espectador através do experimento e da união das diferentes linguagens que compõe o conteúdo expositivo. Inserida nesse contexto plural, a exposição apresenta cerca de 75 trabalhos, transitando pela urbanidade da pintura mural, instalações, esculturas, gravuras, fotografias, bordados, pinturas e desenhos inéditos. A escolha dos 20 artistas que participam da mostra privilegiou a potência, o processo e os contextos criativos de cada um, reunindo uma série de trabalhos que compartilham inquietudes conceituais e estéticas. 20/20 mapeia, assim, a multiplicidade, a diversidade de tendências e o aprimoramento da produção artística capixaba.

Com esta mostra, a Vale celebra as duas décadas de atividades do Museu Vale, cujos princípios baseados na preservação da memória, da cultura e da educação muito nos orgulham por proporcionar ao público capixaba, sem exceção, o acesso à cultura em sua condição mais genuína, além de contribuir de modo contundente na formação de público e no desenvolvimento do indivíduo através de seu Programa Educativo.

**Vale**



Quando começamos a organizar esta exposição, decidimos, durante cinco meses, de março a julho de 2018, buscar entender como as práticas e poéticas dos artistas podem suscitar novas maneiras de se fazer e pensar a arte, que sentidos elas constroem e que narrativas se explicitam. O resultado foi um mapeamento de cerca de 50 portfólios, oriundos de trabalhos de artistas nascidos e/ou residentes em várias regiões do estado do Espírito Santo (ES).

Nesse processo, optou-se então por apresentar 20 artistas, numa referência comemorativa aos 20 anos do Museu Vale. Foram selecionados 18 artistas da novíssima geração e dois mestres, aos quais a arte muito deve: o autodidata Hélio Coelho e o professor José Carlos Vilar. Nesse contexto, integram também esta exposição os trabalhos de Andreia Falqueto, Bruno Zorzal, Elton Pinheiro, Fernando Augusto, Fredone Fone, Gabriel Borem, Jocimar Nalesso, Juliana Pessoa, Leo Benjamim, Luciano Feijão, Luis Filipe Pôrto, Miro Soares, Poliana Dalla, Rafael Pagatini, Re Henri, Rick Rodrigues, Sandro Novais e Thiago Arruda.

Do mesmo modo, pela travessia dos limites metropolitanos, foi possível abarcar desde os municípios de João Neiva, Marechal Floriano e Afonso Cláudio às cidades de Vitória, Vila Velha e Serra. Por esses lastros, converteram-se importantes estratégias: os curadores puderam transitar entre entrevistas, visitas e acompanhamentos em ateliês. Interessou-nos, sobretudo, observar caminhos aventados para se discutir a arte contemporânea. Ao mesmo tempo, evitamos propor uma grande exposição temática, em favor das experiências poéticas múltiplas dos artistas selecionados. O fio condutor para articular um território que abrigasse vários artistas de diversas práticas e procedências abre-se para uma interlocução com nossos tempos: revela que os editais, residências artísticas, bolsas de estudos, cursos de graduação em Artes Visuais, mestrados e doutorados teóricos, aqui no Estado e em vários territórios brasileiros, apresentam, portanto, uma renovação visível, que fortalece a produção das últimas gerações. Nesse processo, o Museu Vale se insere como um eixo valoroso nesse contexto, unindo o nosso Estado ao Brasil e conseqüentemente ao resto do mundo.

Devemos ressaltar que, como ponto de conhecimento, o Museu Vale, ao longo destes 20 anos, constituiu-se como uma plataforma para as artes e para a cultura, aproximando substanciais protagonistas da arte contemporânea nacional e internacional, por meio de exposições, seminários e *workshops*, além de ser um polo importante na formação de público através de seu Programa Educativo. Aliás, esta é uma das grandes missões dos museus: aprender, educar e entender, pois é pelo enfrentamento com a obra de arte que se anuncia a criação.

A boa produção artística contemporânea do Estado do Espírito Santo é um sintoma afirmativo deste momento e inspira muita confiança.

A ordem dos trabalhos aqui apresentados não pretende elaborar um inventário relacional, mas sim buscar ligações entre eles, potencializando e singularizando o que lhes é próprio, aquilo que os reflete em seu entorno. Tais narrativas enviesadas podem ser consideradas como travessias.

Nessa perspectiva, o primeiro núcleo de artistas que compõem esta mostra abrange tanto o biográfico quanto o universal; o processo entre arte como experiência do cotidiano e arte como política que percorre as marcas da alteridade e o fazer experimental. Instaura também questões de gênero, afeto e pertencimento.

Sob essa ótica, o *modus operandi* de **Fredone Fone** lida com a matéria-prima da construção civil: técnicas, ferramentas, tintas e cores usadas na sua produção decorrem do processo de uma atenção ao corpo e da memória pessoal, a partir da vivência de 10 anos trabalhando como ajudante de pedreiro com o pai, o Sr. Adão, construindo, reformando e pintando casas na periferia do município de Serra, Espírito Santo. Sempre restrito às cores preto, cinza, branco e vermelho na realização de suas obras, Fredone reafirma essa vivência inexoravelmente por meio da "pintura mural", intervenção em espaços públicos, lugares que não foram pensados para tal.

Por meio do simples material escolhido, estruturam-se longas linhas que circunscrevem os espaços edificados da cidade; a forma modela tipicamente o conteúdo pela duplicação, pela simetria e pela repetição; outras vezes o plano avoluma-se sem nunca se afirmar como figuração. São métodos documentais subjetivos, seguem a lógica e o conhecimento herdado sobre arquitetura, tudo se torna absoluto, e o que agrada é o fato de a forma se adequar perfeitamente ao tema.

Assim, a organização formal da intervenção na fachada, que se estende pelo piso da entrada principal do galpão de exposições do Museu Vale, incorpora a sua localização – às margens da Baía de Vitória, em uma área tipicamente industrial e portuária –, de modo que a tudo sintetiza e equaliza. A preocupação de Fredone Fone parece ser a de querer unificar o silogismo à ação poética, que se distancia das emoções por meio da consciência, mas torna-as, no fim, muito mais fortes e intensas.

Toda a obra de **Rick Rodrigues** possui um tema comum: o significado da reclusão e da liberdade. As séries desta exposição – “Casa 34”, “Casa 97” e “Transparências” – enfatizam técnicas: bordado, sobre os mais diversos suportes, apropriação de objetos, tais como miniatura de madeira, fotografia, prateleira, gaiola de madeira. Primeiro veio a planta baixa da casa 34, morada dos seus avós paternos, bordada em um lenço branco. O artista demarcou o entorno da residência com a flora e a fauna, e na sequência, uma pequena parte do imóvel foi vasculhada emocionalmente. Os demais cômodos são uma proposição; o passado está oculto, fora de seu domínio e de seu alcance.

Depois vem a casa de número 97 e, em seguida, uma gaiola com uma longa fita de organza bordada, uma carta, endereçada ao avô paterno que nunca chegou às mãos de seu destinatário. Rick rebordou-a para, subsequente e ironicamente, trancafiá-la dentro de uma gaiola, ora omitindo, ora sugerindo pedaços de palavras que insistem em aparecer através da translucidez do tecido. Outros trabalhos em série, também em organzas brancas, um a um carregam na barra delicadíssimos bordados, encobrem pequenas caminhas patentes, aludem à memória corporal, falam da fragilidade e da existência, chamam vida e desejo, mas também apontam para a memória do vazio. Rick Rodrigues mantém sua morada em João Neiva (ES) – a 76 km da capital do Estado. “É importante mostrar quem eu sou, de onde vim e o que está envolvido na minha formação”, afirma o artista.

Uma série de bordados simbolicamente o recoloca nesse universo: três deles são sutis relevos da região, somente em linha dourada; os outros três, instalados em pequeninas peneiras, recriam paisagens, ganham cores, punções e aspecto ilusório de tridimensionalidade. A leitura de ambos é dupla: por um lado o artista Rick Rodrigues, numa confissão repleta de fragmentos, homenageia seu território, por outro, “enxerga da janela de sua alma” o mundo.

A obra intitulada “Retrato Oficial”, do artista gaúcho **Rafael Pagatini**, estrutura-se num conjunto de 12 mil pregos, cravados na parede numa suposta “espontaneidade” e por meio dos quais se configuram imagens gravadas dos presidentes da República, do período de 1964 a 1985, como ritos de instituições.

Susan Sontag, em seu ensaio sobre fotografia, já nos dá uma pista quando critica a busca pelo fotogênico que converte a experiência em uma imagem. A obra de Pagatini, em vez de buscar pelo “fotogênico” de antes, esvazia os códigos, os gestos e o ordenamento oficial dos ritos simbólicos de poder, apresenta as imagens de cinco presidentes com as cabeças mutiladas, as bocas fechadas e semiabertas, sem os paramentos que lhes conferem autoridade. Para tanto, o artista faz uso da técnica da gravura como método para transferir as imagens impressas e fragmentadas para minúsculas cabeças de prego, que, por conseguinte, juntos, possibilitam que o retrato apareça. O meio escolhido pelo criador vem do conhecimento da gravura, ofício que exerce como professor concursado na Universidade Federal do Espírito Santo.

A estratégia para instalar a obra na exposição acaba por indicar, ou melhor, representar um duplo sentido: uma faixa de madeira na cor branca, de um lado a outro na parede, constitui-se sob o ponto de vista cronológico, e no percurso narrativo sob o ponto de vista lógico inevitavelmente detém um poder proporcional, de reconhecer o grupo que a constitui antes e depois e localizá-lo onde ele não se encontra. Ou seja, as obras comentam as bases da construção ideológica do governo de exceção; no mesmo instante, instaura-se um atento espaço das vivências corporais, da criação, da superfície, ilimitado como o futuro insondável, mas finito como o instante. A obra de Rafael Pagatini coloca-nos em estado de vigília para com o presente, numa tentativa de acompanhar o mutante estado dos fatos que a cada minuto nos são outorgados.

A série “Bateias”, entalhada em madeira de lei, com uma incrustação em bronze e outras 11 em pedras seixo de rio, do artista **José Carlos Villar**, traz figuratividades semelhantes: a vivência em garimpo de ouro que faz referência a uma herança particular, um dos primeiros ofícios de seu pai. Objetos originários na mineração em pequena escala, as bateias geralmente são depositárias de sedimentos em cursos de água, para a obtenção de concentrados de minérios metálicos, sobretudo os preciosos, como o ouro ou o diamante.

Gradativamente, o artista dirige seus olhos para a memória do passado e não só põe em evidência a circularidade e a conicidade dos objetos bateias, tal como se mostram numa primeira visada, mas também sinaliza encontros com existências comuns, misturadas ao urbano. As bateias têm o cotidiano como lugar de inconclusividade das lutas minúsculas e da criação. Ocupam posição intermediária, são o caminho para algo. Assim, como nos lembra o artista: *“Elas narram a utopia do garimpeiro, que sai em busca*

*de um sonho de realizações materiais. Essa riqueza, que ele persegue, tem a sua natureza representada, por meio da incrustação, no interior das bateias, que, ao mesmo tempo que são capturadas, fogem do seu domínio, cedendo lugar apenas ao sonho”.*

Essas homologias nos permitem vislumbrar o simbólico em ação. Perpassando pelo embate tanto da criação e do biográfico quanto do universal, veem-se, em todos esses rastros, territórios de resistência no esforço consciente inflando nossas narrativas de desejo. Faz-se necessário o registro de que José Carlos Vilar foi professor de escultura durante 35 anos, na Universidade Federal do Espírito Santo, e criou e coordenou o Festival de Verão de Nova Almeida. Vilar é uma referência da escultura no Estado.

Move-se dentro dessa rede espessa toda a singularidade da produção estética de artistas que atuam como digressão da paisagem urbana, e da condição humana, sobre o olhar cotidiano na impossibilidade de representá-la. Ao mesmo tempo, limite entre lugar/tempo e espaço limitado do suporte; dicotômica entre a permanência e existencial e deslocamento.

**Fernando Augusto** usa a técnica do desenho para apreender a vista externa do Museu Vale. O trabalho se conceitua a partir de duas formulações referenciais, o formato e o entorno. Nessa dupla condição, a obra denominada “Paisagem Próxima Museu Vale” é fortemente estruturada em 12 fragmentos. A fragmentação dos desenhos suscita dúvida quanto à sua realidade, então surge a necessidade de reunir as partes em uma unidade, e essa estratégia garante o transporte de uma quase realidade para a imagem de 300x440 cm.

A própria essência da paisagem está ali representada e atua como deslocamento, e o artifício alcança a natureza da condição humana, sobre o olhar cotidiano na impossibilidade de representá-la. Na opinião de Fernando Augusto, ver é entrar num universo de seres, quando olhamos um objeto: *“Sabendo que sempre vimos a paisagem representada em pequenas dimensões, ao tentar representá-la na medida um por um é incrível perceber que uma árvore qualquer tem cinco, dez metros de dimensão, o que nos coloca na impossibilidade de representá-la em sua medida real (...). Então, esse grande formato tem esse propósito de nos colocar frente à e dentro da natureza, dimensionar, de certo modo, nosso pequeno tamanho na natureza”.*

A cor é subsidiária na obra do artista. São só o preto do lápis grafite e o branco que vem do suporte, o papel, o que, não obstante, possibilita uma gama cromática enriquecida pelos efeitos dos escorridos e dos traços que favorecem os vazios e os cheiros. Cabe assinalar, ainda, que os arranjos das linhas de força sobre o plano expressivo do papel são signos da gestualidade. Uma ancoragem que se esforça para reproduzir, por artifício, a simplicidade do todo no interior de um lugar simbólico: a paisagem.

Em sua série “Um Risco por Segundo”, **Sandro Novaes** busca pelo tempo. Munido de um cronômetro, papel e lápis grafite preto, o artista dispara um relógio de precisão que usa para registrar cada fração temporal – como milésimos de segundo. Regra geral, o cronômetro começa a funcionar quando o artista aciona um botão.

A propósito, esse momento, lugar, tempo e espaço estão nomeados, e o artista põe-se a traçar no espaço limitado do papel branco, linhas a partir do gesto repetido exaus-

tivamente, de tal forma que o tempo cotidiano é quem rege o trabalho. Ao final, o trabalho se designa de acordo com a quantidade de segundos e linhas utilizadas em sua composição de aspectos de sofisticação e complexidade. Mostra que os procedimentos compulsivos do desenho podem ser válidos, desde que se subordinem à dedução. Explica o artista: *“As diferentes tonalidades surgem a partir da quantidade de linhas que se acumulam ou distanciam e também devido à tonalidade do grafite aludindo também à profundidade espacial quando se criam tramas labirínticas que se entrecruzam em uma espécie de paradoxo espacial”*.

É bem verdade que, apesar de possuírem significados diferentes, estão relacionados no mesmo espaço-tempo, são *inatravessáveis*. A definição exclui a existência que não seja espaço de alguma coisa; não existe lugar sem conteúdo, continente sem conteúdo, limite sem ser limitado. O tempo aqui não é aleatório, nem está à mercê das circunstâncias acidentais. Sandro Novaes liga-se a um processo intenso de possibilidades expressivas, revela tendências e direções que são fortes evidências de princípios orientadores, normas que controlam e dirigem o ato criador. O que ele projeta diante de si é um espaço do ainda não, ou seja, dos possíveis. Em outras palavras, os desenhos de Sandro tramam escrituras que são puro tempo.

**Thiago Arruda** é um artista precioso. Com rigor, busca a essência do seu trabalho na técnica da xilogravura. O método é minucioso, exige muita atenção e paciência. Utilizando goivas e buris, mantém-se fiel à tradição da gravura, dissolvendo assim o peso das confissões pessoais que perduram na espessura do Eu.

Para Thiago, a matriz da gravura funciona como um depósito de memórias, lugar para imprimir intimidades e sentimentos profundos. Lugar onde questiona constantemente a busca de uma verdade mutável. Em tal contexto, a goiva opera na realização dicotômica entre a permanência do ser e a dor existencial. Existe aí uma aliança, entre querer e ser, explícita na concepção gradual do tempo, conforme escreve Thiago: *“Os trabalhos trazem alegorias lúgubres e personagens disformes. Tanto pelas incertezas das imagens quanto pelos momentos aterradores representados que tangem o trágico e o burlesco”*. O termo alegoria procede da combinação de dois verbetes: “outro” e “falar”. Literalmente significa “dizer uma coisa que significa outra”. Talvez esteja aí a chave que nos permite decifrar esse jogo de ambiguidades contido nos trabalhos de Thiago e que emerge dos aspectos conferidos ao método histórico-alegórico que interpretou Rabelais, precisamente dentro do espírito das festas tradicionais populares e cômicas.

É de fato uma afortunada aproximação. As narrativas contidas nas gravuras de Thiago Arruda remetem aos *festins rabelaisianos* que, configurados e atualizados, atravessam o tempo, embora sendo outro, pode ser o mesmo, dado o ponto de ancoragem da atmosfera medieval contida na técnica tradicional da gravura, esteticamente falando, embora essa afirmação pareça antagônica.

**Luciano Feijão** cria desenhos sobre papel filtro. “Antianatomia” se intitula a partir do traçado anatômico de dois pés: o direito e o esquerdo. Feijão revisita o seu próprio trabalho, apresentado em 2017, no Museu Capixaba do Negro, numa série intitulada “Torções”. O desenho aqui visto numa escala extraordinária, medindo 2,15x1,15m cada, instaura um manifesto – ao conceito de diáspora e seus efeitos – no amplo processo

de constituição da identidade cultural, que engendra a presença civilizatória dos povos africanos que foram espalhados pelo “Novo Mundo”.

O artista opera seus trabalhos com o mínimo de material: estilete, papel, giz pastel seco, carvão. A estratégia é, com material perfurante/cortante, golpear em cadência o papel, sobrepondo uma pequena camada de tinta branca e, em seguida carvão, criar pequenas hachuras evidenciadas pelo cromatismo do carvão às fendas do papel. Ao se referir sobre as marcas, cicatrizes, escritos e lamentos assinalados pela história, Luciano afirma assim como grande textura “invisível”: *“A sola do pé carrega histórias africanas seculares. Histórias destruídas pela própria dinâmica escravocrata, que contribuiu para o desenvolvimento de uma subjetividade racista e políticas de branqueamento da população brasileira”*.

Feijão abre as suas cicatrizes como quem abre a história que contribui para a constituição de uma identidade coletiva que precisa ser revista, reescrita e ressignificada. Sobreviver à barbárie e ao mesmo tempo impor uma presença cultural e civilizatória de enfrentamento consequentemente influenciou aqueles que os escravizaram em todos os aspectos. Complementa Luciano Feijão: *“A sola do pé demarca a rota da diáspora africana, é um mapa desterritorializado”*, é a simbologia da ancestralidade, pensamentos, sonhos, crenças, tradições, costumes, mas é também o território de recriação e ordenamento da existência.

**Nesse núcleo, cada trabalho aqui apresentado busca a universalização da emoção, configura outros territórios e geografias simbólicas, vivido na e pela forte ligação com o silêncio como fonte de memória de discursos afetivos e temporalidade.**

**Juliana Pessoa** tem trilhado alguns dos caminhos que o fotógrafo e etnólogo franco-brasileiro Pierre Verger percorreu no Brasil. O profissional dedicou grande parte de sua vida e de sua respeitável carreira aos estudos acerca das relações e das trocas entre Brasil e África, com ênfase na cultura e na religião negra no Brasil. Documentando, tal qual Verger, Juliana traz em sua obra intensa referência às religiões de matrizes africanas, que em muitos lugares desapareceram sob o impacto da ocidentalização.

Essa preocupação fez com que a artista se interessasse por mapear os terreiros de candomblé da Região Metropolitana da Grande Vitória. Na prática, seu trabalho se materializa utilizando o desenho. São obras representando *Orixás* no formato 210x120 cm, refazendo percursos simplesmente com o carvão, grafite e giz branco sobre o papel pardo. Para Juliana: *“A opção de desenhar, a partir dessas imagens, não visa, no entanto, à sua reprodução, mas sim à repercussão das forças ativas que delas emanam (...). Foram utilizados materiais bastante elementares, tendo em vista repercutir a simplicidade dessas religiões de terreiro. Simples, não por serem simplórias ou rudimentares, mas por reconhecerem em cada elemento da natureza – no vigor do próprio corpo – a essência do divino”*.

A artista parece trabalhar sobre excitação, entra na essência que emana das vibrações como ponto de força, leva para fora de si as marcas que há entre a força que a move e a que acolhe. Os desenhos contêm linhas e formas intensas, carregadas de materialidade em um agir em ritmo rápido, quase involuntário, que dão circunstância e domínio de um psiquismo autônomo sobre a superfície plana do papel. Na soltura de seus atos e impulsos, os trabalhos pretendem ser metáforas da busca de uma estrutura atribuída

ao acontecimento, ao mesmo tempo linguagem e estética – é o que interessa à artista. Os desenhos de Juliana Pessoa parecem mergulhar na possibilidade.

A pintura de **Jocimar Nalesso** contém uma intensa preocupação com as suas referências e raízes históricas. Essa atenção desperta o contato com os lugares desalojados e vividos. As casas centenárias de imigrantes e a memória desses espaços abandonados configuram-se como territórios e geografias simbólicas na, e pela, forte ligação da memória física e psíquica. Munido de afeto e de certa melancolia, o artista seleciona detalhes cotidianos, objetos, rabiscos, qualquer vestígio, como se contasse uma história específica, preenchendo todas as rupturas que a memória é incapaz de alcançar. Algumas são pesadas; outras, leves. Algumas se libertam; outras são capazes de se libertar.

Para nos ajudar a pensar sobre essa temática, encontramos nas palavras do próprio artista duas referências simultâneas que outorgam a densidade, noções de história, afeto e pertencimento, de tal modo que nos projetamos na entonação desse tempo: “*Nesta pintura represento duas artistas que tiveram trabalhos expostos no museu, Rosana Paste, com ‘Lanças de Inox’, e Rosilene Ludovico, com a pintura ‘Água-Marinha’ (...). Assim como o diálogo entre as ‘cadeiras andantes’, que saem do plano para a tridimensionalidade*”.

Nesse registro, por um lado, Jocimar mantém o habitar do seu lugar de origem, uma região aprazível, a cidade de Marechal Floriano, município do Estado do Espírito Santo que se encontra às margens da BR 262. Lá o artista ministra aulas de pintura para a comunidade e ainda exerce a função de professor do ensino fundamental, de onde extrai vicissitudes e coragem permanente de trabalhar a transformação social. Para Jocimar Nalesso, só o presente existe no tempo, absorvendo o passado e o futuro, porém só é possível penetrar onde há um vazio para receber.

**Polliana Dalla** aclara o mundo do fundo do habitar. Para a exposição, a artista apresenta uma série com seis pequenas pinturas (20x20 cm), denominada “Zona dos Mistérios”, na qual a materialidade delicada determina a referência aos recursos técnicos, o jogo de luz, volume, cor, em harmonia aos efeitos e significados da pintura que assume a configuração de formas vulcânicas. Na sequência de uma mesma imagem, Polliana retrata o confronto entre o tempo físico da hibernação ao fenômeno da manifestação.

O conjunto de pinturas provoca estranhamento, inquietação, aludindo a uma inevitável transformação e efemeridade. Fazendo contraposição à monumentalidade da maioria dos trabalhos expostos na exposição, imposta pela amplidão do espaço arquitetônico, a obra apresenta uma paciente busca de depuração da imagem. Já faz algum tempo que a artista iniciou um percurso curioso pelas regiões vulcânicas, passando pela América Latina e Europa, mais precisamente pela região dos Açores em Portugal. Os homens sempre conheceram os vulcões como destruidores, mas ao mesmo tempo o consideravam como a morada do deus do fogo e dos metais e, também, como morada do inferno. Isso ora parece definir território habitável, ora alude às moradas impossíveis; o que remete, sem nenhuma certeza quanto ao advento, à consistência e à duração da sua realização.

Mas se Polliana compreende a enunciação como um lugar de mediação pouco recomendável, também incita o olhar a uma visão dos aspectos internos e perecíveis, que podem ser

compreendidos como “a instância superior”. Aqui, o conflito narrativo é aparente. O título que adota dá pistas e nos mostra principalmente a dificuldade de atingi-las por meio de seus rebatimentos visíveis. Seria essa paisagem o território por excelência, o lugar no qual se inscreve a experiência humana? E se fosse possível imaginá-la, a mera tarefa de descrevê-lo é, por si só, infinita.

**Andreia Falqueto** compõe descompondo. Seu trabalho desenvolve-se em pintura, desenho, fotografia e vídeo. Andreia distingue-se por um trabalho altamente figurativo, incisivo e singular, que busca, por vezes, semelhança da realidade e também um imenso mergulho na mente humana, trazendo inúmeros questionamentos sobre a vida e a maneira como vivemos. Os trabalhos “Tantas Formas Diferentes de Pureza” e “Viveram Felizes por Várias Semanas”, no formato 180x220 cm, apontam para questões culturais, sociais, abandono, deslocamento, realidade e simulacro.

Apesar de sair das ruas e se dedicar aos retratos em estúdio, nessa ação Falqueto acaba por rivalizar as imagens. Vale dizer que pinta diretamente sobre a tela – sempre em grande formato – e deixa ver a construção das imagens pictóricas, sendo esta um dos caminhos de revelar o conhecimento acerca do seu objeto de investigação – cor, luz e sombra. O tipo de pincelada nas suas obras mais recentes remete a uma espécie de decalque, porém é na questão cromática e no esforço gestual que Andreia dá sinfonia e movimento para o olho, algumas vezes percebidos e interpretados por meio de generosas camadas de tinta, outras vezes desfazendo-se e revelando a quase ausência de matéria pictórica, a gestualidade impressa, e nesse momento aproxima-se ao método do desenho. Nos dois casos, a narrativa e a estrutura dos jogos pictóricos são construídos e definidos com o cuidado e a fidelidade da representação, mas abrindo caminho para uma ação livre, sentida como fictícia e situada dentro e fora da vida cotidiana.

O que preserva tanto o real como o dentro/fora do real parece ser o traço essencial na pintura de Andreia, fazendo com que toda a beleza do jogo matérico-existencial determine a expressão e, ao mesmo tempo, resguarda e desvincula. Esse levar para dentro do cotidiano se parece com uma fuga, entre a pintura e o mundo real, o que nos revela questões sobre a pintura como discussão da pintura e a pintura como representação da realidade. Com efeito, será ainda possível situar a verdadeira identidade da falsa ou simulada?

A aventura vivida por **Leo Benjamim**, numa instigante região localizada no km 69, na localidade de Alto de Santa Maria (ES), em um ponto estratégico em frente a uma linda cachoeira com águas cristalinas e no meio do caminho, uma pequena estrada de terra que se curva indo em direção à floresta. É essa pequena reserva da Mata Atlântica que nos coloca finalmente na casa do artista. Uma verdadeira peregrinação que nos arrebatava desde a chegada. Leo aloca, à nossa espera, tudo o que fez nas cercanias de sua residência em mesas, cadeiras, barrancos e cercas. Até o caminho que leva ao curral serve de base para as pinturas e os desenhos de flores, animais, insetos, carros, vestidos, estampas, figuras públicas, *business* e mais uma infinidade de coisas que permeiam a vida cotidiana. O artista combina as artesanais molduras feitas por ele, à mão, com as radiantes cores e gestos da tinta e lápis de cor que dão vida a sua obra.

Tudo é extroversão, organizada num único conjunto, assemelhando-se a um grande mosaico. Os desenhos medindo cerca de 3,5x9 cm parecem dominar a *grande* “praça”,

alinhados numa horizontalidade que lhes confere neutralidade cronológica. Leo Benjamim explana sobre a sua teoria: *“Desenhar é como respirar. Pessoas misturadas com a arquitetura, a música, o contemporâneo, o carnaval e outros todos. Acredito na importância do registo das coisas simples, comuns do dia a dia, e como a simplicidade pode ser subvertida dentro da arte como outra coisa, instigando o espectador”*.

Resultante de uma experiência direta com a percepção, a obra de Leo se constrói como comentário sintético sobre organicidade, leveza, simplicidade e existência. Trata-se de valores eminentes ao ato de criar da mão humana que, por meio da arte, transcende os limites da individualidade. Vida e obra, essas são as duas linhas que caracterizam o discurso poético de Leo Benjamim, e são abertas ao observador como em um verdadeiro diário.

Autodidata oriundo de Resplendor (MG) e residente há muitos anos em Vila Velha (ES), **Hélio Coelho** mantém o olhar, desde o início de sua carreira como artista, nos anos 1980, sempre atento aos simbolismos emocionais, históricos, sociais do ser humano que habitam o corpo, operando em sua obra nas vias do acúmulo e da repetição. O título da obra, “Pele”, faz parte do que o artista chama de “um documento de vida” e nos confirma que é só quando o tempo passa que este pode ser sentido e medido.

É significativo sabermos que, para silenciar a casa, à hora de dormir, a mãe de Hélio, Dona Dora, munia-o de lápis e papel: a ponta do lápis maciço na fricção do papel, o som ressoando contínua e ininterruptamente. Ao parar de ressoar, faz-se o silêncio, é o corpo que aquieta. *“Tenho a mão tagarela. (...) é comum eu sonhar com as pinturas. Sonho com as imagens falando comigo, sonho até com as coisas que ainda não pinte. As cores também ficam falando (...). Sonhar colorido faz bem”*. Na pintura do artista, as mãos tornam-se então receptáculos de memória, sonhos e lembranças. Essa descrição do artista sobre o que é análogo à memória instiga uma reflexão a respeito da possibilidade de se relacionar com o que sai da memória, ou seja, o lado de fora do seu corpo.

Emergem desse denso panorama, identificações compulsivas traduzidas nas cores, nos traços, nas matérias, na multiplicidade e quantidade de réplicas; ora lembram formas marinhas, noutras se assemelham a outras formas de vida animal, às vezes contornos com aspectos indefinidos e ambíguos, “aparições”, registros obsessivos como imagens-vestígios e imagens-signos. Só resta concluir que a obra de Hélio Coelho é a extensão da pele e da alma do artista.

Na construção da *assemblage*, **Re Henri** utiliza objetos e materiais já prontos para encurtar a via de acesso às mensagens. A série de trabalhos da artista intitulada “Observatório” compõe-se de obras realizadas com utensílios domésticos em aço inox, como: porta-papel-toalha, suporte para garrafas, porta-prato, suporte para coador de café, saladeira, descanso de panela, porta-copo, escorredor de prato, dois aparatos óticos e uma dezena de outras matérias complementares que nos remetem a uma objetivação muito inteligente a respeito dos fenômenos naturais e psíquicos.

O interesse que move a artista são as afinidades eletivas, que se dão mediante a aproximação de encaixes, tornando claras as similitudes entre as configurações. Percebe-se que existe um pensamento racional, ordenamento e constituição de uma regra que deve

ser seguida até o limite, no qual precisão e acaso não são antagônicos em sua obra, pelo contrário, complementam-se e necessitam um do outro; são a chave para compreendermos os aparelhos. Os estudos de termodinâmica de não equilíbrio com as estruturas dissipativas e o conceito de auto-organização mostram a preocupação da artista com o papel da irreversibilidade em sua obra. Dessa forma, Re Henri pensa a natureza em sua complexidade, e não a idealizada, como requerem os modelos tanto da física clássica quanto da física quântica.

A argumentação que fundamenta essa proposta da artista está nos títulos das obras de Re: *"A luz caminha ao apagamento"*, *"O sentido do movimento é o repouso"*, *"O peso é a experiência do belo"*, *"O caos é a forma do equilíbrio"* e *"A existência é insustentável"*. A física nos ensina a negar a possibilidade de simetria entre o que passou e o devir, assim como Ilya Prigogine nos diz no livro *"O Fim das Certezas: tempo, caos e as leis da natureza"*: *"A vida só é possível num universo longe do equilíbrio"* (p. 30). De toda forma, é a imprevisibilidade uma garantia necessária para a condição humana. As obras de Re Henri perscrutam a incerteza.

**Elton Pinheiro** conceitua, inicialmente, uma significativa série de trabalhos a partir de três linguagens: arte visual, escrita e música. O artista tem ampliado sua pesquisa, entrelaçando harmonicamente objetos que professa representar, cadernos, discos em cerâmica e uma peça sonora (audiopoema), nos mais diversos formatos, entre 13x21 cm a 35x40 cm. Nesse percurso, Elton sobrepõe camadas pessoais, registros de pulsações internas demarcadas por operações combinadas que se dão tanto no componente da obra quanto na sua significação.

Os textos/visuais, obra do artista, nos fazem lembrar questionamentos que nos aproximam e distanciam no arranjo plástico e na figuratividade, evocando temáticas do descontentamento e do desejo. De um lado tem-se o valor de pura qualidade dos objetos, que requer uma certa firmeza, do outro há um caminho para algo. A relação lógica estabelecida entre eles, tematizada e figurativizada, instala a própria pessoa: os escritos do artista estão dispostos na forma de desenhos, ensaios, poemas e em canções, nomeados de "Diário": *"[...] é a denominação do Inscrito na derrisória passagem do tempo, ele está em cadernos, papéis, discos de cerâmica, na trilha sonora de uma entranhada composição. Sua escrita vai ao som e à terra, é ensaio de um romance ou partitura. Notei que do inefável a música e sua falta, como uma origem, formaram minha escritura na voragem dos anos"*.

Assim, por meio de uma austera simplicidade, Elton busca instaurar questões complexas sobre vida, realidade e existência. O artista sinaliza, assim, que os objetos instalados têm estatuto de meio, e não de fim; cumpre-se o ritual da memória. Nesse sentido, as mesas com os documentos organizados por Elton Pinheiro, servem para ler ficção, os elementos nelas contidos, convertem-se em ator e autor do discurso.

Gradativamente, os artistas que compõem o quarto eixo vão nos posicionar sobre fronteira, deslocamento, lugar e mundo. O urbanismo, o consumo e a migração tornam-se parte um do outro. Aqui, todas as diferenças e distinções indenitárias podem ser traduzíveis.

Na continuidade, ainda sobre o tema, como uma passagem de uma parte a outra, **Luis Filipe Pôrto** concebe pequenos inventários cartográficos. A obra “Perenifólio” é um *site-specific*: no formato: 5x2m trata de um espaço particular, familiar, responsável pela construção de suas raízes e referências do mundo físico e simbólico, espaço e lugar. Filipe é de Venda Nova do Imigrante (ES) e não lida com a representação de um corpo literal, reportando-se a um corpo-receptáculo de experiências e sentimentos.

O que se conta é a possibilidade de revolver uma construção junto à natureza. Então, seus desenhos/objetos, instalados na parede, aparentando-se a mapas cartográficos, transitam entre essas dicotomias. No *site-specific* Perenifólio, o artista trabalha justamente com a delicadeza dessas experiências, transformando, por meio de um olhar afetivo, o sensível em um verdadeiro épico a partir de detalhes aparentemente insignificantes do cotidiano, construídos de forma simples, mas com rigor construtivo. Ou, por outra vez, a samambaia é que demarca a corporeidade das memórias, abre novos territórios na tentativa de oferecer verdadeiramente para o mundo a troca genuína de sentido. “*Tudo faz parte de mim*”, complementa o artista, “*a samambaia vem da minha avó*” – a vinda para a cidade, a arquitetura, o espaço da casa, o lugar que as plantas ocupam na casa, na obra do artista, a linha cria o desenho e materializa-se como referência afetiva.

Luis Filipe Pôrto nos leva a perceber zonas de contato, realizando, desse modo, o encontro de disciplinas como a História, a Antropologia, a Etnografia, a Geografia e a Sociologia, conjugadas ao pensamento, à emoção, à dúvida, à denúncia e à espera. À arte.

A instalação de **Bruno Zorzal** é composta por um conjunto de dois trabalhos. O primeiro são três fotos da série “Retrato em Sedimento”, impressas no tamanho 70x60 cm cada e coladas sobre suporte convencional, ao passo que o segundo é uma foto da série “Statues” impressa em papel sulfite branco fosco, tratado, 90 g/m<sup>2</sup> (400x300 cm), fixada diretamente na parede do galpão de exposições. O tema das fotos baseia-se na associação formal de possibilidades combinatórias. No primeiro conjunto, são imagens forjadas ao longo do tempo de exposição diante de personagens de filmes de cinema; no segundo, é uma série de fotografias feitas nas ruas de Roma, na Itália, representando nuças de bustos masculinos em cimento, e que estabelecem uma estratégia de diálogo diretamente com o primeiro conjunto.

O método do artista, ampliado em grande escala, opera uma transmutação de espaço e volume, no entanto recusa o suporte ou altera a forma, pois a parede sobre a qual se assenta a obra, as marcas, a textura e a aparência oferecem-lhe a matéria a ser desvendada, desalinhada, tornada outra coisa. É a própria memória do gesto que torna desafiadora a camada que se deverá considerar. O artista conceitua: “*Os corpos aparecem, assim, quase indefiníveis, remetendo a uma sensação de perda dos contornos da figura humana, assim como do mundo em torno a ela [...]. Se estes retratos revelam algo, é sobretudo graças a uma provocação à sensibilidade de quem os vê*”. As duas séries não estão isoladas, elas se cruzam, sustentam uma à outra e, não raro, juntam-se ao longo de uma mesma demonstração, dois lados se completam e se contradizem. Fotografia e pintura?

É bem verdade que Zorzal utiliza-se da fotografia como método e a expande, transgredindo também o conteúdo simbólico da linguagem. Mas, antes, é preciso introduzir aqui um parâmetro muito importante, sobre o qual se constrói a poética do artista. Numa fala

recente aos educadores do Museu Vale, Bruno discorreu sobre sua estadia na Europa e acrescentou que foram os estudos teóricos que o conduziram: *“As visitas aos museus, eu não compreendia, porque eu me identificava mais com as telas queimadas (com aquelas chamadas), as abstrações e as esculturas do que com as fotografias pelas quais eu me interessava anteriormente. Gradativamente, fui entender que as fotos anteriores foram essências para um ponto de partida”*. Portanto, se associamos uma à outra, na construção poética do artista, encontramos a travessia. Passagem, é exatamente o lugar da poética do artista Bruno Zorzal, que permite, por estratégia, recursos que sintetizam suas narrativas, colocando-as em territórios híbridos, no limite do real em simulação.

A obra *“The Sea of Ice” (From The Series Sea Studies)* é parte de uma série composta de fotografias e vídeos do artista **Miro Soares** e coloca em curso ângulos possíveis. A construção do trabalho parte de um deslocamento composto de duas imagens congeladas do Golfo de Riga, na Letônia (região localizada na porção nordeste do continente europeu), em que dois blocos de gelo quebrados ao meio parecem transformar-se numa única imagem, ou, inversamente, uma única imagem em duas, criando assim uma espécie de instabilidade entre o sentimento de continuidade e fragmentação. Um corte que a fotografia vem reforçar como um ato estruturante, que se dá entre limites imprevisíveis – o mar e duas imagens da paisagem gelada contrapondo-se ao céu.

A obra *“Retrato do Mar Báltico e de sua Região”* reside justamente no fato de ser uma configuração sobre a qual se constrói toda existência possível; sendo ela uma correspondência direta, não mediada, do pensamento, onde ação e percepção situam-se entre três celebrações: a natureza, a transferência e o horizonte. É um retrato da fragilidade humana diante da natureza.

A paisagem do artista Miro Soares prima pelo simbolismo, imensidão e melancolia, uma espécie análoga à descrição da paisagem do pintor alemão Caspar David Friedrich (1774-1840), escrita pelo próprio pintor: *“Cerra teu olho corporal para que só assim vejas com o olho espiritual a tua imagem. Traze então à luz aquilo que viste no escuro, para que retroaja em outrem, do exterior para o interior”*. Aproximando-os – a obra de Miro Soares e o aforismo que amarra o trabalho de Friedrich –, torna-se visível essa conexão com a natureza, por meio do espírito. É bem verdade que, no caso do artista alemão, o que está em causa é o sentimento do sublime, da impotência do homem diante das forças da natureza, em sua solidão intransponível.

A paisagem gélida, no caso do Miro, parece refletir uma escolha que pressupõe uma estratégia eficiente como projeto em uma residência artística. A bela algidez das imagens de Miro Soares revela também um caráter frio e analítico. Tende mais à estética do mínimo, do rigoroso, da estabilidade em contraposição ao sublime de Friedrich.

Os trabalhos da série *“Urbanorâmicas”*, do artista **Gabriel Borem**, são produzidos com utensílios urbanos descartados, recolhidos nas ruas, em quintais, nos canteiros da cidade, resíduos de reformas domésticas. O artista lida com a construção poética de paisagens urbanas reinventadas, estruturando-as a partir da valorização das materialidades exacerbadas pelos desgastes diários dos equipamentos descartados por saturação ou consumo: ferro, aço, cobre, alumínio. As memórias, afetos e desafetos que carregam, nas matérias impregnados, adquirem na obra do artista outros valores simbólicos.

Com efeito, tudo acontece sobrepondo-se narrativas de tempos variados, sob tensão permanente, articulando desejos polarizados de fazer aparecer/desaparecer. No livro *"Historia de la Eternidade"*, de Jorge Luiz Borges, p. 17, entendemos que a matéria é irreal: *"(...) es una mera y hueca pasividad que recibe las formas universales como las recibiría un espejo; ésta la agitan y la pueblan sin alterarla. Su plenitud es precisamente la de un espejo, que simula estar lleno y está vacío (...)"*. A cidade impõe-se ao objeto-pintura (*site-specific*) de Gabriel Borem como um fantasma, segundo nos diz Borges, que nem sequer desaparece, porque não tem capacidade para cessar a sua matéria, pois o seu fundamento é a forma; assume seu estatuto original, de negociação, mas parece pronto para querer erguer determinadas porções do corpo. A arte visa a conferir forma e densidade aos mais invisíveis métodos.

Parece muito lógico que Borem (re)materialize essas funções e métodos, *ao mesmo tempo em que se apresenta como um exercício reflexivo de redimensionamento das paisagens urbanas em si mesmas, porque se constitui apenas da materialidade dos fragmentos e escamas encontradas nos cantos, esplanadas e fissuras da própria cidade*. Presume-se então, que a cidade vai se desprendendo de suas camadas em favor dos processos de mudança produtivos, fundamentalmente baseados no consumo, na degradação e efemeridade da vida. Mas é a sua forma que define o lugar e o território, acomodando aleatoriamente as peças na parede imensa do Museu, sem, no entanto, apagar absolutamente o aspecto degradado dos objetos, dos equipamentos: oxidação, fuligem, arranhões e sujidade, tudo lhes confere cromatismo, como expressão espacial e estética.

Tal junção professa algo que se molda, no valor puro de duas imagens contidas numa mesma placa – na forma de uma seta e na palavra DESVIO – que podem ser reconhecidas como símbolos de alguma outra coisa, que está por vir. O título da obra, *"Abandeiamento: Serra Siderúrgica"*, remete a esse anagrama que engendra a suma eternidade das coisas em uma única eternidade, mas o tempo gira como gira em torno da alma, sempre um desertor de um passado, sempre condicionado por um porvir.

Devolve a hipótese de que cada pessoa tem em mente uma cidade de ações e abarcamentos, uma cidade sem figura e sem forma, empreendida pela diferença. Talvez o que a obra de Gabriel Borem nos propõe sejam enredos, e cabe a nós preenchê-los.

Mas o fascínio pela diferença, pela alteridade, entre o aqui e o agora, o local e o global, pode suscitar novas articulações. Arjun Appadurai, antropólogo indiano, alerta-nos de que precisamos olhar de perto para a relação entre a localidade e a subjetividade, e que deveríamos estar atentos ao elo entre o global e o local: *"Será uma instância mais real do que a outra? Mas sabemos que as imagens são ideias que circulam, ainda que as pessoas não migrem"*. Ademais, a arte provoca.

Ou seja, não seria exagero dizer que reunir essas obras no Museu Vale é também uma celebração da produção contemporânea, que se alicerça na construção da história da arte.

Eis um convite a vários itinerários.



**Fredone Fone.** Sem título. Pintura sobre piso e parede. Formatos variados. 2018.  
Untitled. Painting on the floor and wall. Various formats. 2018.













Rick Rodrigues. Casa 34, Casa 97, Transparências.

Bordado, miniatura de madeira, fotografia, objeto, prateleira, gaiola de madeira. Formatos variados. 2017/2018.



Casa 34, Casa 97, Transparencies.  
Embroidery, miniature wooden, photography, object, shelf, wooden cage. Various formats. 2017/2018.







José Carlos Villar. Bateias. Madeira entalhada com incrustação de bronze e 6 pedras seixo de rio. Formatos entre 15 e 60cm. 2018.



Bateias. Carved wood with bronze inlay and 6 stones pebble of river.  
Formats between 15 and 60cm. 2018.







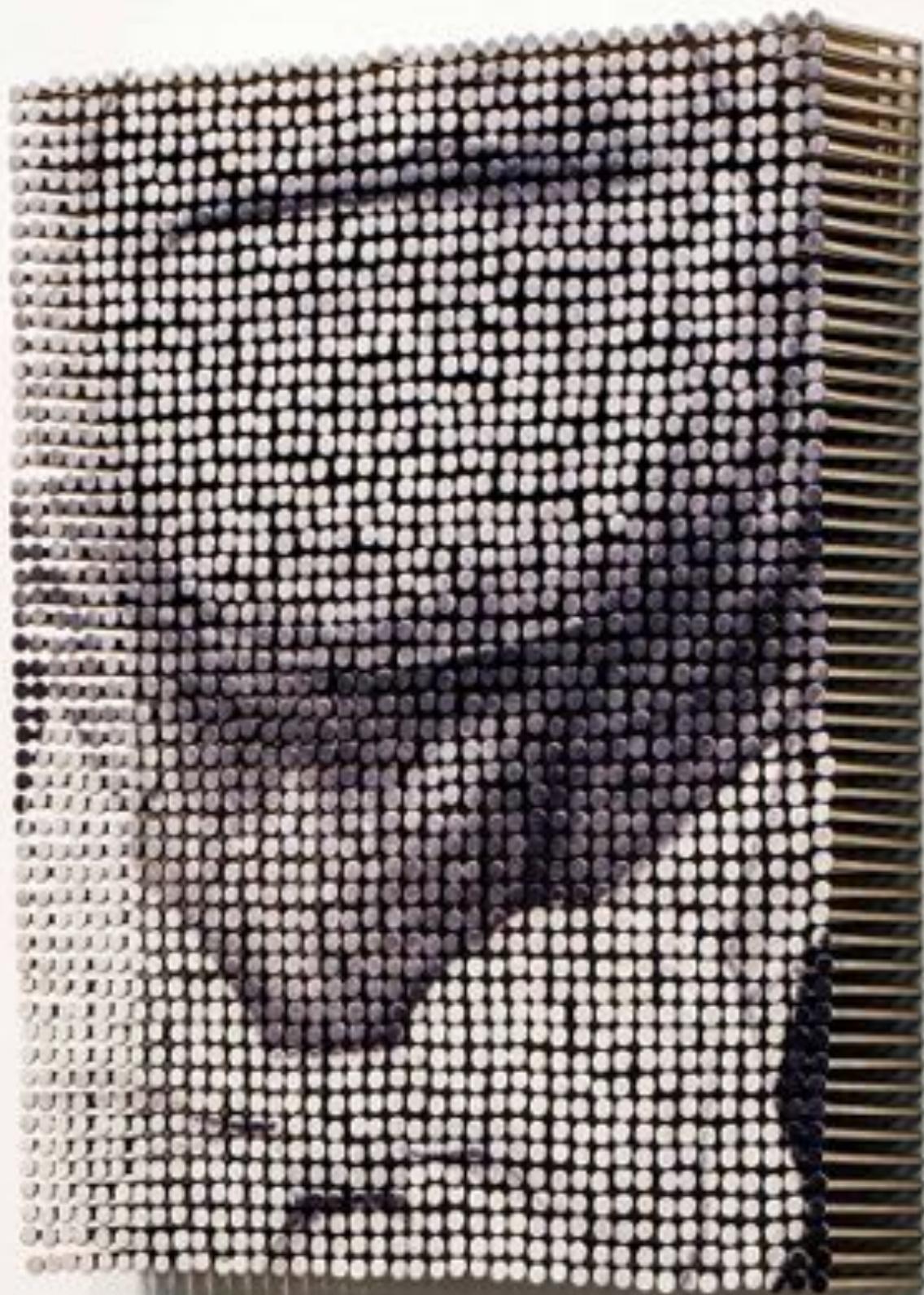




Rafael Pagatini. Retrato Oficial. Gravura. 35x45x7cm. 2017.  
Official Portrait. Engraving. 35x45x7cm. 2017.













Thiago Arruda. Sem título. Xilogravura. 68x94cm. 2018.  
Untitled. Woodcut. 68x94cm. 2018.



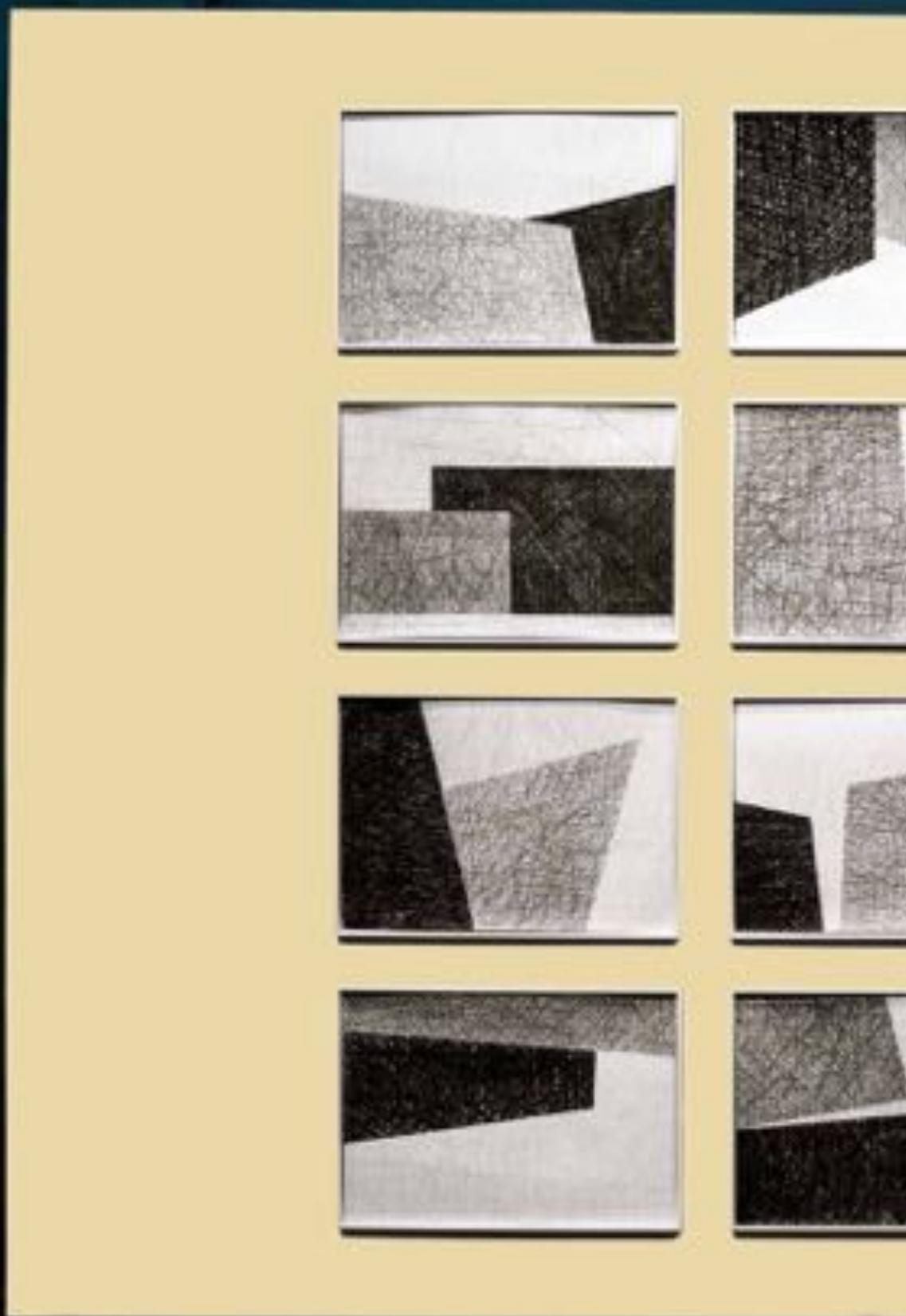




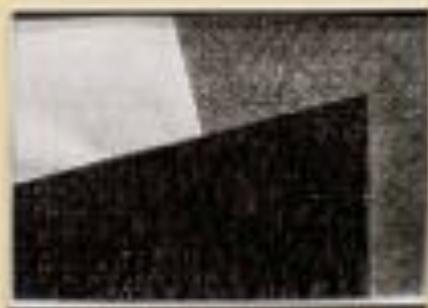
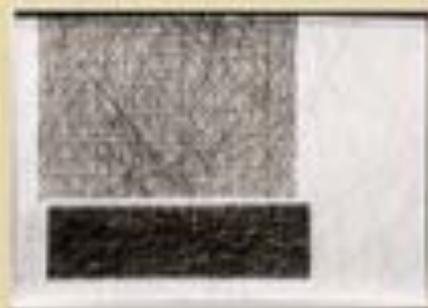
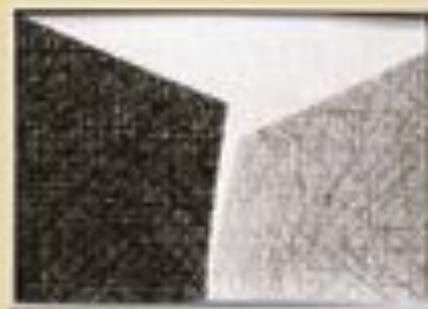
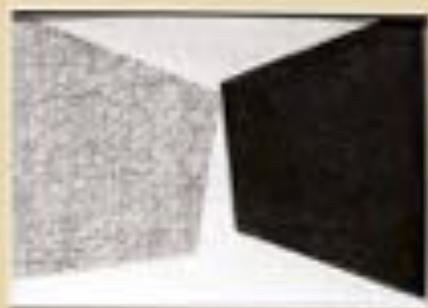


**Fernando Augusto.** Paisagem Próxima Museu Vale. Desenho. 300x440cm. 2018.  
Landscape Next Vale Museum. Drawing. 300x440cm. 2018.





**Sandro Novaes.** Série: Um risco por segundo. Lápis sobre papel. 70x100cm. 2018.  
Series: One risk per second. Pencil on paper. 70x100cm. 2018.









Luciano Feijão. Antianatomia. Desenho. 215x115cm. 2018.  
Antianatomy. Drawing. 215x115cm. 2018.





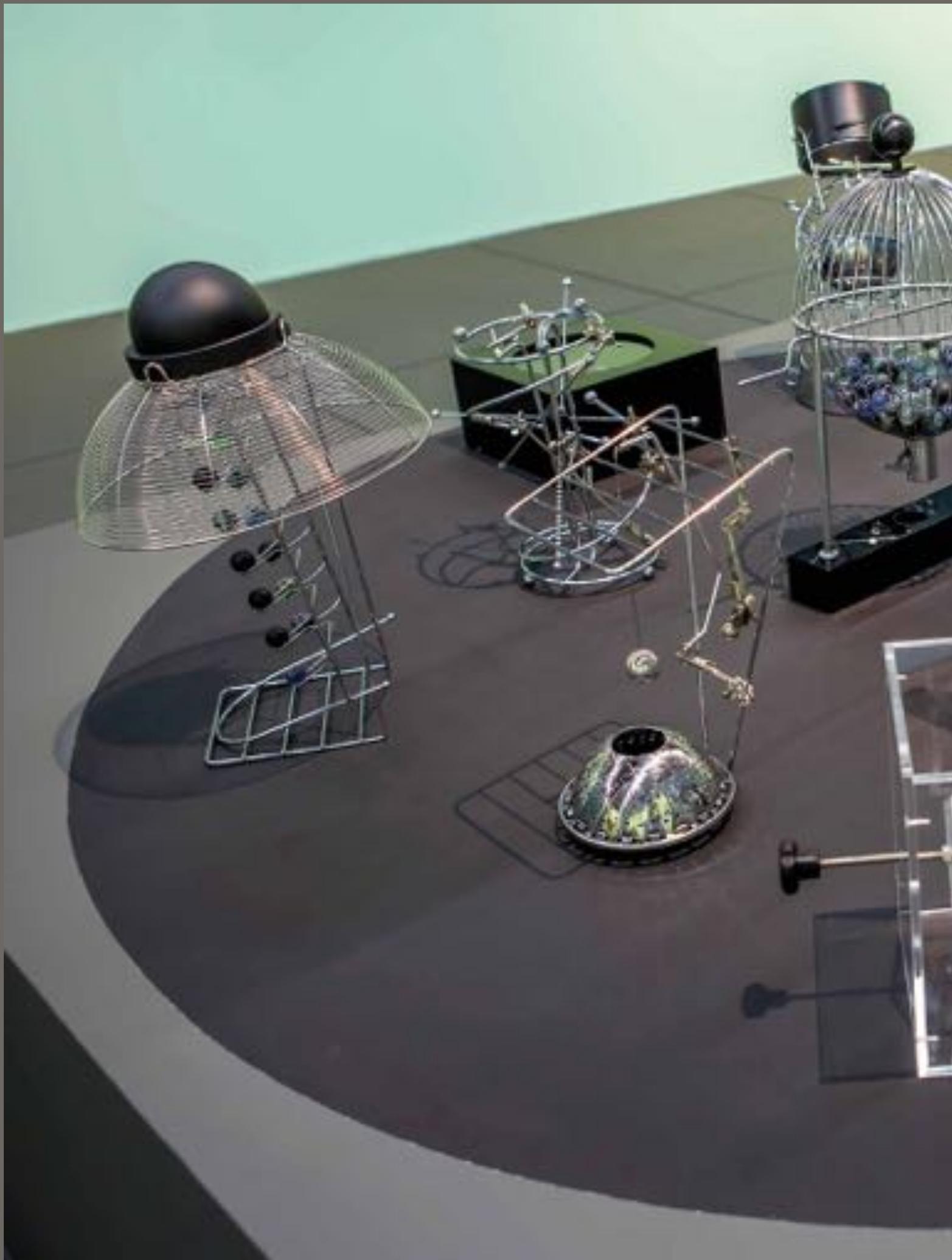




Juliana Pessoa. Sem título. Desenho. 210x120 cm. 2018.  
Untitled. Drawing. 210x120. 2018.



Sem título. Desenho. 210x120 cm. 2018.  
Untitled. Drawing. 210x120. 2018.

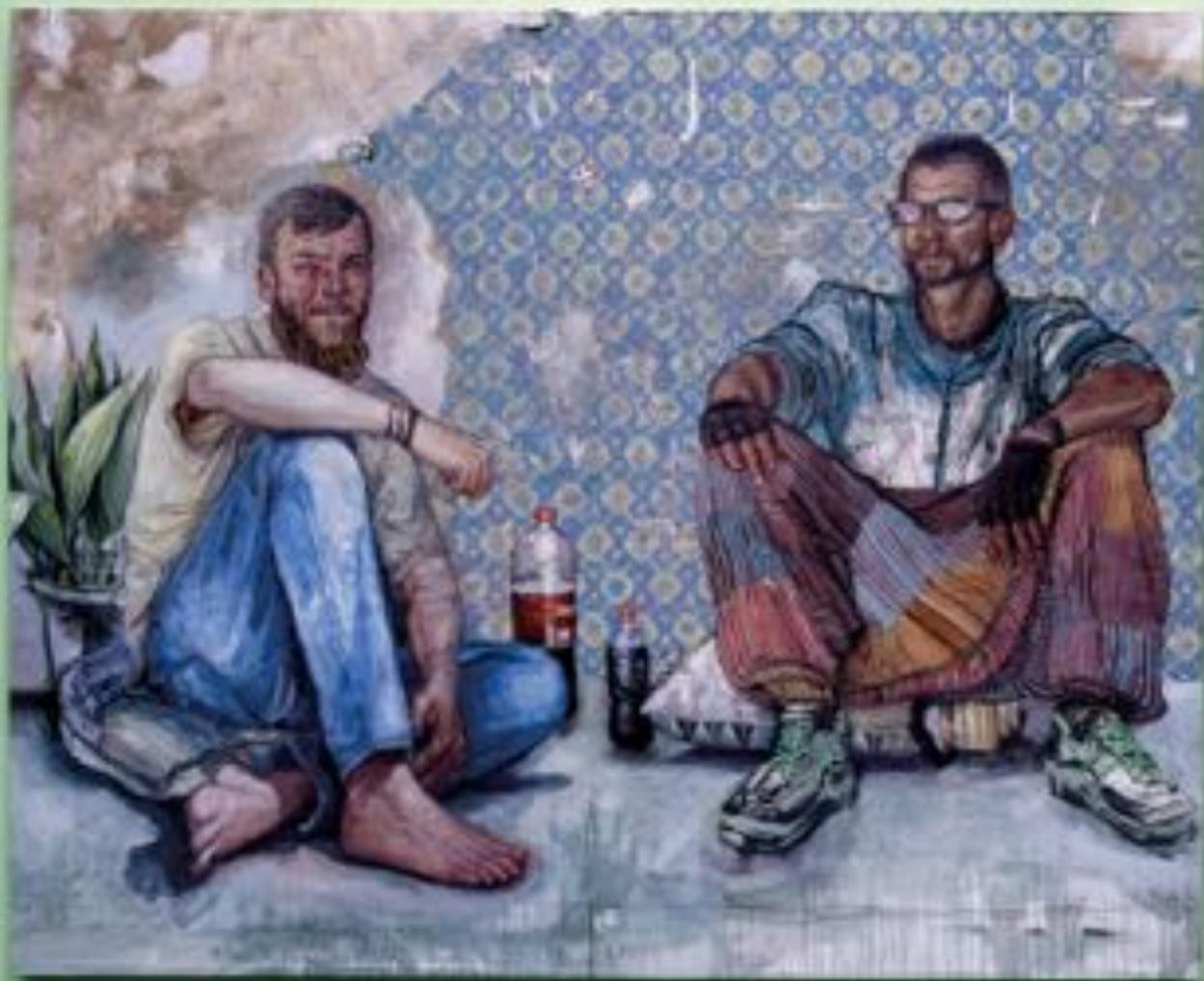


Re Henri. Série: Observatório. Escultura/assemblage. Formatos variados. 2018.  
Series: Observatory. Sculpture/assemblage. Format: various. 2018.









**Andreia Falqueto.** Viveram felizes por várias semanas. Pintura. 180x220cm. 2018.  
Lived happy for several weeks. Painting. 180x220cm. 2018.



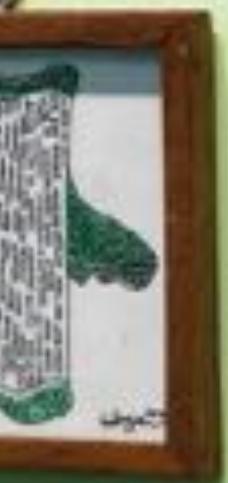
Tantas formas diferentes de pureza. Pintura. 180x220cm. 2018.  
So many different forms of purity. Painting. 180x220cm. 2018.



Leo Benjamim. Sem título. Desenho. 3,5x9cm. 2018.  
Untitled. Drawing. 3.5x9cm. 2018.













**Polliana Dalla Barba.** Zona dos Mistérios. Pintura. 25x20cm. 2018.  
Zone of the Mysteries. Painting. 25x20cm. 2018.





Jocimar Nalesso. Andantes. Pintura/desenho. 300x150cm. 2018.  
Walkers. Painting/drawing. 300x150 cm. 2018.



Nu. Escultura. 176x97x60cm. 2018.  
Naked. Sculpture. 17 x97x60cm. 2018.



Hélio Coelho. Pele. Pintura. 160x380cm. 2002.  
Skin. Painting. 160x380cm. 2002.







Diário. Notebooks, ceramic discs, sound piece - audiopoems.  
Discs between 20 and 35cm, notebooks between 13x21cm and 35x40cm. 2018.











**Gabriel Borem.** Abandeiramento, Serra Siderúrgica. Pintura/instalação. 270x900cm. 2018.  
Abandeiramento, Siderurgic saw. Painting/installation. 270x900cm. 2018.













Luis Filipe Pôrto. Perenifólio. Pintura/colagem. 500x200cm. 2018.

Perenifólio. Painting/gluing. 500x200cm. 2018.









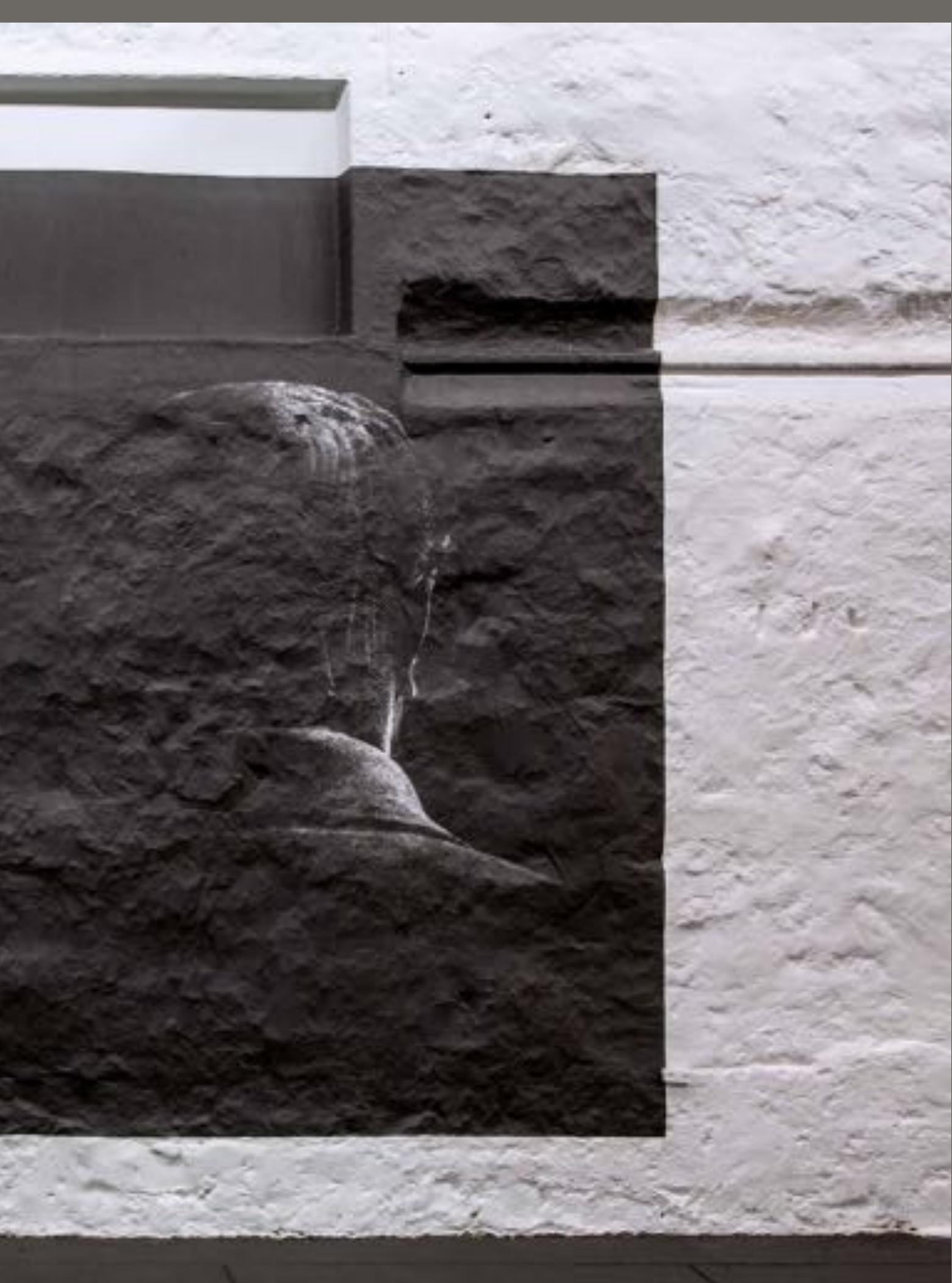
**Miro Soares.** The Sea of Ice [Sea Studies]. Fotografia. 100x306cm (100x150cm cada). 2011.

The Sea of Ice [Sea Studies]. Photography. 100x306cm (100x150cm each). 2011.





**Bruno Zorzal.** Retrato em Sedimento | Statues. Fotos menores 70x60cm, foto maior 375x293cm. 2018.  
Portrait in Sediment | Statues. Photography. Smaller photos 70x60cm, larger picture 375x293cm. 2018.









Vale, celebrating the 20 years of the Museu Vale, presents 20/20, a collective exhibition with artists that are part of the current scenario of contemporary art in the State of Espírito Santo. The result of a long work in favour of culture, this is the 48th exhibition of contemporary art that the institution houses, thus reinforcing its belief in the production and growth of the local art market.

Curated by Neusa Mendes and Ronaldo Barbosa, the exhibition mixes the effervescent production of artists of the new generation with others already veteran in the field of plastic arts, instigating the reflection of the viewer through the experiment and the union of the different languages that make up the expository content. Inserted in this plural context, the exhibition presents around 75 works, transiting through the urbanity of mural painting, installations, sculptures, engravings, photographs, embroidery, paintings and unpublished drawings. The choice of the 20 artists who participated in the exhibition privileged the power, process and creative contexts of each one of them, bringing together a series of works that share conceptual and aesthetic concerns. 20/20 thus maps out the multiplicity, diversity of tendencies and enhancement of the artistic production of Espírito Santo.

With this exhibition, Vale celebrates the two decades of activities of Museu Vale, whose principles based on the preservation of memory, culture and education make us very proud to provide the public of Espírito Santo, without exception, the access to culture in its most genuine condition, as well as making a strong contribution to the formation of the public and the development of the individual through its Educational Program.

Vale



When we began to organize this exhibition, we decided, for five months, from March to July of 2018, to try to understand how the practices and poetics of artists can give rise to new ways of doing and thinking art, what senses they built and what narratives are made explicit. The result was a mapping of about 50 portfolios, originating from works by artists born and/or residing in various regions of the state of Espírito Santo (ES).

In this process, it was decided to present 20 artists, in a commemorative reference to the 20 years of the *Museu do Vale*. We selected 18 artists of the new generation and two masters, to whom art owes much: the self-taught Hélio Coelho and the professor José Carlos Vilar. In this context, the works of Andreia Falqueto, Bruno Zorzal, Elton Pinheiro, Fernando Augusto, Fredone Fone, Gabriel Borem, Jocimar Nalesso, Juliana Pessoa, Leo Benjamim, Luciano Feijão, Luis Filipe Pôrto, Miro Soares, Poliana Dalla, Rafael Pagatini, Re Henri, Rick Rodrigues, Sandro Novais and Thiago Arruda also integrate the exhibition.

Likewise, by crossing the metropolitan limits, it was possible to cover from the municipalities of João Neiva, Marechal Floriano and Afonso Cláudio to the cities of Vitória, Vila Velha and Serra. These strategies became important: the curators were able to go through interviews, visits and follow-ups in studios. We were interested, above all, in observing ways forward to discuss contemporary art. At the same time, we avoided proposing a great thematic exhibition, in favour of the multiple poetic experiences of the selected artists. The guiding thread to articulate a territory that shelters several artists from diverse practices and origins opens up to an interlocution with our times: it reveals that the edicts, artistic residences, scholarships, undergraduate courses in Visual Arts, theoretical masters and doctorates, here in the State and in several Brazilian territories, present, therefore, a visible renewal, which strengthens the production of the last generations. In this process, the *Museu do Vale* is inserted as a valuable axis in this context, uniting our State to Brazil and consequently to the rest of the world.

We must emphasize that, as a point of knowledge, the *Museu do Vale*, over the last 20 years, has been a platform for the arts and culture, bringing together important protagonists of national

and international contemporary art, through exhibitions, seminars and workshops, besides being an important centre in the training of the public through its Educational Program. In fact, this is one of the great missions of museums: to learn, educate and understand, because it is through the confrontation with the work of art that the creation is announced.

The good contemporary artistic production of the state of Espírito Santo is an affirmative symptom of this moment and inspires a lot of confidence.

The order of works presented here does not intend to prepare a relational inventory, but to seek connections between them, enhancing and distinguishing what is their own, what reflects them in their environment. Such skewed narratives can be thought of as crossings.

**In this perspective, the first core of artists that make up this exhibition covers both the biographical and the universal; the process between art as an experience of everyday life and art as politics that traverses the marks of alterity and experimental doing. It also addresses issues of gender, affection and belonging.**

From this point of view, the **Fredone Fone's** *modus operandi* deals with the raw material of construction: techniques, tools, paints and colours used in its production derive from the process of attention to the body and personal memory, from the experience of 10 years working as contractor's assistant with his father, Mr. Adão, building, renovating and painting houses on the outskirts of the municipality of Serra, Espírito Santo. Always restricted to the colours black, grey, white and red in the performance of his works, Fredone reaffirms this experience inexorably through the "mural painting", intervention in public spaces, places that were not intended for such.

Through the simple material chosen, long lines are structured that circumscribe the built spaces of the city; the form typically models content by duplication, symmetry and repetition; other times, the plan grows without ever asserting itself as figuration. They are subjective documentary methods, follow the logic and inherited knowledge about architecture, everything becomes absolute, and what pleases is the fact that the form fits perfectly to the theme.

Thus, the formal organization of the interchange on the façade, which extends along the main entrance floor of the *Museu do Vale* exhibition hall, incorporates its location – on the banks of the *Baía de Vitória*, in a typically industrial and port area – so that it synthesizes and equalizes to everything. Fredone Fone's concern seems to be unifying the syllogism to poetic action, which distances itself from the emotions through consciousness, but ultimately makes them stronger and more intense.

The entire work of **Rick Rodrigues** has a common theme: the meaning of seclusion and freedom. The series of this exhibition – “*Casa 34*”, “*Casa 97*” and “*Transparências*” – emphasize techniques: embroidery, on the most diverse supports, appropriation of objects such as miniature wood, photography, shelf, wooden cage. First came the ground plan of house 34, home of his paternal grandparents, embroidered in a white handkerchief. The artist marked the surroundings of the residence with the flora and the fauna, and then, a small part of the property was searched emotionally. The other rooms are a proposition; the past is hidden, out of its domain and its reach.

Then comes the house number 97 and then a cage with a long ribbon of embroidered organza, a letter, addressed to the paternal grandfather, which never reached the hands of its recipient. Rick lined it up, ironically and subsequently, locking it into a cage, now omitting it, sometimes suggesting bits of words that insist on appearing through the translucency of the fabric. Other serial works, also in white organza, one by one carry delicate embroideries on the bar, cover small patents, allude to body memory, speak of fragility and existence, call for life and desire, but also point to the memory of emptiness. Rick Rodrigues maintains this house in João Neiva (ES) – 76 km from the state capital. “*It's important to show who I am, where I came from and what's involved in my training*”, says the artist.

A series of embroideries symbolically replaces him in this universe: three of them are subtle reliefs of the region, only in gold line; the other three, installed in small sieves, recreate landscapes, gain colour, punctures and the illusory aspect of three-dimensionality. The reading of both is ambiguous: on the one hand, the artist Rick Rodrigues, in a confession full of

fragments, honours his territory; on the other, “he sees from the window of his soul” the world.

The work entitled “*Retrato Oficial*” (Official Portrait), by the Rio Grande do Sul artist **Rafael Pagatini** is structured in a set of 12,000 nails, nailed to the wall in a supposed “spontaneity” and through which are set recorded images of the presidents of the Republic from the period 1964 to 1985, as rites of institutions.

Susan Sontag, in her essay on photography, already gives us a clue when criticizing the search for the photogenic that converts the experience into an image. Pagatini's work, instead of searching for the “photogenic” of before, empties the codes, gestures and official order of the symbolic rites of power, presents the images of five presidents with their heads mutilated, their mouths closed and half-open, without the vestments that give them authority. In order to do so, the artist makes use of the engraving technique as a method to transfer the printed and fragmented images to tiny nail heads, which together allow the portrait to appear. The medium chosen by the creator comes from the knowledge of the engraving, a work he performs as a professor at the Federal University of Espírito Santo.

The strategy to install the work in the exhibition ends up indicating, or better yet, representing a double meaning: a strip of white wood, from one side to another on the wall, is constituted from the chronological point of view, and in the narrative course from the logical point of view inevitably holds a proportional power, of recognizing the group that constitutes it before and after, and locating it where it is not. That is, the works comment on the bases of the ideological construction of the government of exception; at the same time, an attentive space of bodily experiences, creation and surface is established, unlimited as the unfathomable future, but finite as the instant. The work of Rafael Pagatini puts us in a state of vigil to the present, in an attempt to keep up with the mutant state of the facts that are granted us each minute.

The “*Bateias*” (gold panning pans) series, carved in hardwood with a bronze inlay and another 11 in pebble stones from the river, by the artist **José Carlos Villar**, brings similar figures: the gold mining experience that refers to a

particular heritage, one of his father's first jobs. Objects originated in small-scale mining, the pans are generally deposited in sediments in waterways, to obtain concentrates of metallic ores, especially precious metals such as gold or diamond.

Gradually, the artist turns his eyes to the memory of the past and not only highlights the circularity and conicity of the gold panning objects, as shown in a first look, but also signals encounters with common existences, mixed with the urban. The pans have the everyday as a place of inconclusiveness of the tiny struggles and creation. They occupy an intermediary position; they are the path to something. Thus, as the artist reminds us: *"They narrate the utopia of the prospector, who goes out in search of a dream of material achievements. This wealth, which he pursues, has its nature represented through the incrustation within the pans, which, at the same time as they are captured, flee from their dominion, giving way only to the dream"*.

These homologies allow us to glimpse the symbolic in action. Through the struggle of creation and the biographical as well as of the universal, we see, in all these tracks, territories of resistance in the conscious effort inflating our narratives of desire. It is necessary to mention that José Carlos Vilar was a sculpting professor for 35 years at the Federal University of Espírito Santo, and created and coordinated the Nova Almeida Summer Festival. Vilar is a reference of sculpture in the State.

It moves within this thick network all the singularity of the aesthetic production of artists who act as digression of the urban landscape, and of the human condition, about the daily gaze in the impossibility of representing it. At the same time, limit between place/time and limited support space; dichotomy between permanence and existential and displacement.

**Fernando Augusto** uses the drawing technique to apprehend the external view of the *Museu do Vale*. The work is conceptualized from two referential formulations, the format and the environment. In this double condition, the work called *"Paisagem Próxima Museu Vale"* (Landscape Next Museu do Vale) is strongly structured in 12 fragments. The fragmentation of the drawings raises doubts as

to their reality, then the need arises to bring the parts together into one unit, and this strategy guarantees the transport of a near reality to the image of 300x440 cm.

The very essence of the landscape is represented there and works as a displacement, and the artifice reaches the nature of the human condition, about the daily gaze in the impossibility of representing it. In Fernando Augusto's opinion, seeing is entering a universe of beings, when we look at an object: *"Knowing that we have always seen the landscape represented in small dimensions, by trying to represent it in measure one by one, it is amazing to realize that any tree has five, ten meters in size, which puts us in the impossibility of representing it in its real measure (...). So this large format has this purpose of putting us in front of and within nature, to measure, in a way, our small size in nature"*.

Colour is subsidiary in the artist's work. It is only the graphite black and the white that comes from the support, the paper, which, nevertheless, allows a chromatic range enriched by the effects of flows and traces that favour voids and smells. It should also be noted that the arrangements of the lines of force on the expressive plane of paper are signs of gesture. An anchorage that strives to reproduce, by artifice, the simplicity of the whole within a symbolic place: the landscape.

In his series *"Um Risco por Segundo"* (One Risk per Second), **Sandro Novaes** seeks time. Armed with a chronometer, paper and black graphite pencil, the artist triggers a precision clock that he uses to record each temporal fraction – as milliseconds. As general rule, the timer starts to run when the artist presses a button.

By the way, this moment, place, time and space are named, and the artist begins to draw in the limited space of the white paper, lines from the gesture repeated extensively, in such a way that the daily time is the one that governs the work. In the end, the work is designated according to the amount of seconds and lines used in his composition of aspects of sophistication and complexity. It shows that compulsive drawing procedures can be valid, as long as they are subordinated to deduction. The artist explains: *"The different tonalities arise from the amount of lines that accumulate or distance, and also due to the shade of the graphite alluding also to the*

*spatial depth when creating labyrinthine plots that intersect in a kind of spatial paradox".*

It is quite true that, although they have different meanings, they are related in the same space-time, they are *untraceable*. The definition excludes the existence that is not space of something; there is no place without content, continent without content, and limit without being limited. Time here is not random, nor is it at the mercy of accidental circumstances. Sandro Novaes is connected to an intense process of expressive possibilities, reveals tendencies and directions that are strong evidences of guiding principles, norms that control and direct the creative act. What he projects before himself is a space of the not yet, that is, of the possible. In other words, Sandro's drawings are scriptures that are pure time.

**Thiago Arruda** is a precious artist. He rigorously seeks the essence of his work in the woodcut technique. The method is meticulous, requires a lot of attention and patience. Using gouges and chisels, he remains faithful to the tradition of engraving, thus dissolving the weight of the personal confessions that remain in the thickness of the Self.

For Thiago, the engraving matrix functions as a repository of memories, place to print intimacies and deep feelings. Place where he constantly questions the search for a changeable truth. In this context, the gouge operates in the dichotomic realization between the permanence of being and existential pain. There is an alliance between wanting and being, explicit in the gradual conception of time, as Thiago writes: *"The works bring gloomy allegories and shapeless characters. As much by the uncertainties of the images as by the terrifying moments represented that touch the tragic and the burlesque"*. The term allegory comes from the combination of two words: "other" and "speak." It literally means, "to say one thing that means another". Perhaps that is the key that allows us to decipher this game of ambiguities contained in the works of Thiago and that emerges from the aspects conferred to the historical-allegorical method that he interpreted Rabelais, precisely within the spirit of traditional folk and comic parties.

It is indeed a fortunate approach. The narratives contained in the engravings of Thiago Arruda

refer to the *Rabelaisian feasts* that configured and updated, cross time, although being another one, they can be the same, given the anchorage point of the medieval atmosphere contained in the traditional technique of engraving, aesthetically speaking, although this statement seems antagonistic.

**Luciano Feijão** creates drawings on filter paper. *"Antianatomia"* is titled from the anatomical tracing of two feet: the right and the left. Feijão revisits his own work, presented in 2017, at Museu Capixaba do Negro, in a series entitled *"Torções"* (Twists). The drawing, seen on an extraordinary scale, measuring 2.15x1.15m each, introduces a manifesto – to the concept of diaspora and its effects – in the broad process of constitution of cultural identity, which engenders the civilizing presence of the African peoples who have been scattered throughout the "New World".

The artist operates his works with the least material: stylus, paper, dry pastel chalk, charcoal. The strategy is, with perforating/cutting material, to strike the paper in cadence, overlapping a small layer of white paint and then charcoal, creating small hachures evidenced by the chromaticism of the charcoal in the crevices of the paper. When referring to the marks, scars, writings and laments marked by history, Luciano states as a great "invisible" texture: *"The sole of the foot carries secular African stories. Stories destroyed by the very slavery dynamics, which contributed to the development of a racist subjectivity and whitening politics of the Brazilian population"*.

Feijão opens his scars as someone who opens the story that contributes to the constitution of a collective identity that needs to be revised, rewritten and re-signified. Surviving barbarism and at the same time imposing a cultural and civilizing presence of confrontation consequently influenced those who enslaved them in all respects. Luciano Feijão complements: *"The sole of the foot demarcates the route of the African diaspora, it is a deterritorialized map"*, it is the symbolism of ancestry, thoughts, dreams, beliefs, traditions, customs, but it is also the territory of re-creation and ordering of existence.

**In this core, each work presented here seeks the universalization of emotion, configures other symbolic territories and geographies,**

experienced in and by the strong connection with silence as a source of memory of affective discourses and temporality.

**Juliana Pessoa** has traced some of the paths that the French-Brazilian ethnologist and photographer Pierre Verger has travelled in Brazil. The professional devoted much of his life and his respectable career to studies about relations and exchanges between Brazil and Africa, with an emphasis on black culture and religion in Brazil. Documenting, like Verger, Juliana brings in her work intense reference to the religions of African matrices, which in many places have disappeared under the impact of Westernization.

This concern made the artist interested in mapping the *terreiros de candomblé* of the Metropolitan Region of Grande Vitória. In practice, her work materializes through drawing. They are works representing *Orixás* in the format 210x120 cm, retracing paths simply with charcoal, graphite and white chalk on brown paper. For Juliana: *"The option to draw, from these images, does not, however, aim at their reproduction, but rather at the repercussion of the active forces that emanate from them (...). Quite elementary materials were used, in order to reflect the simplicity of these terreiro religions. Simple, not because they are simplistic or rudimentary, but because they recognize in every element of nature – in the vigour of the body itself – the essence of the divine"*.

The artist seems to work on excitement, enters into the essence that emanates from the vibrations as a point of force, carries out of herself the marks that exist between the force that moves it and the one that welcomes it. The drawings contain lines and intense forms, charged with materiality in a fast acting, almost involuntary, that give circumstance and mastery of an autonomous psychism on the flat surface of the paper. In the release of her acts and impulses, the works intend to be metaphors of the search for a structure attributed to the event, at the same time language and aesthetics – it is what interests the artist. Juliana Pessoa's drawings seem to delve into possibility.

The painting of **Jocimar Nalesso** contains an intense concern with his historical references and roots. This attention awakens the contact with

the displaced and lived places. The centuries-old houses of immigrants and the memory of these abandoned spaces are configured as territories and symbolic geographies in and by the strong connection of physical and psychic memory. Armed with affection and a certain melancholy, the artist selects everyday details, objects, scribbles, any trace, as if telling a specific story, filling all ruptures that memory is unable to achieve. Some are heavy; others, light. Some are set free; others are able to break free.

In order to help us think about this theme, we find in the artist's own words two simultaneous references that give density, notions of history, affection and belonging, in such a way that we project ourselves in the intonation of that time: *"In this painting I represent two artists whose works were exhibited at the museum, Rosana Paste, with 'Lanças de Inox', and Rosilene Ludovico, with the painting 'Água-Marinha' (...). So does the dialogue between the 'cadeiras andantes' (walking chairs), which go from the plane to three-dimensionality"*.

In this register, on the one hand, Jocimar keeps living in his place of origin, a pleasant region, the city of Marechal Floriano, a municipality in the State of Espírito Santo, on the banks of BR 262. There he teaches painting classes for the community and works as a teacher at the elementary school, from where he extracts vicissitudes and permanent courage to work the social transformation. For Jocimar Nalesso, only the present exists in time, absorbing the past and the future, but it is only possible to penetrate where there is an emptiness to receive.

**Polliana Dalla** clarifies the world from the background of living. For the exhibition, the artist presents a series with six small paintings (20x20 cm), called *"Zona dos Mistérios"* (Zone of Mysteries), in which the delicate materiality determines the reference to technical resources, the play of light, volume, colour, in harmony with the effects and meanings of the painting that assumes the configuration of volcanic forms. Following the same image, Polliana portrays the confrontation between the physical time of hibernation and the phenomena of manifestation.

The set of paintings provokes strangeness, restlessness, alluding to an inevitable transformation and ephemerality. Contrary to the monumentality of most of the works

exhibited in the exhibition, imposed by the amplitude of the architectural space, the work presents a patient search for image debugging. For some time now, the artist has started a curious journey through the volcanic regions, going through Latin America and Europe, more precisely the region of the Azores in Portugal. Men have always known the volcanoes as destroyers, but at the same time, they regarded it as the abode of the god of fire and metals, and also as the abode of hell. This sometimes seems to define habitable territory; sometimes it refers to impossible dwellings; which refers, without any certainty as to the advent, to consistency and duration of its realization.

However, if Polliana understands enunciation as a place of mediocrity that is not commendable, she also incites the eye to a vision of the internal and perishable aspects that can be understood as "the higher instance". Here, the narrative conflict is apparent. The title she adopts gives clues and shows us mainly the difficulty of attaining them by means of his visible refutations. Would this landscape be the territory par excellence, the place in which the human experience is inscribed? Moreover, if it were possible to imagine it, the mere task of describing it is, in itself, infinite.

**Andreia Falqueto** composes by decomposing. Her work is developed in painting, drawing, photography and video. Andreia is distinguished by a highly figurative, incisive and singular work that seeks, at times, resemblance to reality and an immense dive in the human mind, bringing innumerable questions about life and the way we live. The works "*Tantas Formas Diferentes de Pureza*" (So Many Different Forms of Purity) and "*Viveram Felizes por Várias Semanas*" (They Lived Happily for Several Weeks), in the format 180x220 cm, point to cultural, social, abandonment, displacement, reality and simulacrum matters.

Despite leaving the streets and dedicating herself to the studio portraits, in this action, Falqueto ends up rivalling the images. It is worth mentioning that she paints directly on the canvas – always in a large format – and lets you see the construction of the pictorial images, this being one of the ways of revealing the knowledge about her object of investigation – colour, light and shadow. The type of brushstroke in her most recent works refers to a kind of decal, but it is in

the chromatic aspect and in the gestural effort that Andreia gives symphony and movement to the eye, sometimes perceived and interpreted through generous layers of paint, other times, undoing herself and revealing the almost absence of pictorial matter, the printed gesture, and at that moment, she approaches the method of drawing. In both cases, the narrative and structure of the pictorial games are constructed and defined with the care and fidelity of the representation, but it opens the way to a free action, felt as fictitious and situated inside and outside daily life.

What preserves both the real and the in/out of the real seems to be the essential feature in Andreia's painting, making all the beauty of the maternal-existential game determine expression and, at the same time, safeguard and untie. This taking into the daily life looks like an escape, between painting and the real world, which reveals questions about painting as a discussion of painting, and painting as a representation of reality. Indeed, is it still possible to locate the true identity of the false or simulated?

The adventure experienced by **Leo Benjamin**, in an exciting region located at km 69, in the town of Alto de Santa Maria (ES), in a strategic point in front of a beautiful waterfall with crystalline waters and in the middle of the path, a small dirt road that turns going toward the forest. This little Atlantic Forest reserve finally puts us in the artist's house. A true pilgrimage that strikes us from the moment we arrive. Leo allocates, waiting for us, everything he did in the surroundings of his residence in tables, chairs, ravines and fences. Even the path leading to the corral serves as the basis for paintings and drawings of flowers, animals, insects, cars, dresses, prints, public figures, business and a myriad of other things that permeate everyday life. The artist combines the handmade frames made by him, by hand, with the bright colours and gestures of the paint and crayons that give life to his work.

Everything is extroversion, organized into a single set, resembling a large mosaic. The drawings measuring about 3.5x9 cm seem to dominate the *big* "square", aligned horizontally, which gives them chronological neutrality. Leo Benjamin explains about his theory: "*Drawing*

*is like breathing. People mixed with architecture, music, the contemporary, the carnival and all others. I believe in the importance of recording the simple, ordinary things of everyday life, and how simplicity can be subverted within art as something else, instigating the viewer".*

Resulting from a direct experience of perception, Leo's work is constructed as a synthetic commentary on organicity, lightness, simplicity, and existence. These are values eminent to the act of creating of the human hand, which, through art, transcends the limits of individuality. Life and work, these two lines characterize the poetic discourse of Leo Benjamin, and are opened to the observer as in a true journal.

A self-taught from Resplendor (MG) and resident of Vila Velha (ES) for many years, **Hélio Coelho** keeps his eye, since the beginning of his career as an artists, in the 1980s, always attentive to the emotional, historical and social symbolism of the human being that inhabit the body, operating in his work in the ways of accumulation and repetition. The title of the work, "*Pele*" (Skin), is part of what the artist calls "a document of life" and confirms that it is only when time passes that it can be felt and measured.

It is significant to know that to silence the house, at bedtime, Helio's mother, Mrs. Dora, wielded him with pencil and paper: the tip of the solid pencil in the friction of the paper, the sound resonating continuously and uninterruptedly. When it ceases to resound, silence appears, and the body is still. "*My hand is talkative. (...) I often dream of paintings. I dream about the images talking to me, I even dream about the things I have not painted yet. The colours also talk (...). Dreaming with colours is good*". In the artist's painting, the hands then become receptacles of memory, dreams and memories. This description of the artist about what is analogous to memory instigates a reflection about the possibility of relating to what comes out of memory, that is, the outside of his body.

From this dense panorama, compulsive identifications emerge, translated into colours, traces, materials, in the multiplicity and quantity of replicas; sometimes resembling marine forms, other times resembling other forms of animal life, sometimes contours with indefinite and ambiguous aspects, "sightings", obsessive

records as images-traces and images-signs. It only remains to conclude that Hélio Coelho's work is the extension of the artist's skin and soul.

In the construction of the assemblage, **Re Henri** uses objects and materials already ready to shorten the access route to the messages. The series of works by the artist entitled "*Observatório*" (Observatory) is made up of works made with stainless steel household utensils, such as paper towel holder, bottle holder, dish holder, coffee strainer holder, salad bowl, pan rest, cup holder, a dish drainer, two optical devices and a dozen other complementary materials that bring us to a very intelligent objectification about natural and psychic phenomena.

The interest that moves the artist are the elective affinities, which occur through the approximation of fittings, making clear the similarities between the configurations. It is perceived that there is a rational thought, ordering and constitution of a rule that must be followed to the limit, in which precision and chance are not antagonistic in her work, on the contrary, they complement and need each other; they are the key to understanding the devices. Studies of non-equilibrium thermodynamics with dissipative structures and the concept of self-organization show the artist's concern with the role of irreversibility in her work. In this way, Re Henri thinks of nature in its complexity, not the idealized one, as the models of both classical and quantum physics require.

The reasoning behind this proposal of the artist is in the titles of the works of Re: "*A luz caminha ao apagamento*" (Light moves towards erasure), "*O sentido do movimento é o repouso*" (The meaning of movement is resting), "*O peso é a experiência do belo*" (The weight is the experience of the beautiful), "*O caos é a forma do equilíbrio*" (Chaos is the form of balance) and "*A existência é insustentável*" (Existence is unsustainable). Physics teaches us to deny the possibility of symmetry between what has passed and what is yet to be, just as Ilya Prigogine tells us in the book "*The End of Certainty: Time, Chaos and the Laws of Nature*": "*Life is only possible in a universe far from equilibrium*" (page 30). In any case, unpredictability is a necessary guarantee for the human condition. Re Henri's works peer into uncertainty.

**Elton Pinheiro** conceptualized, initially, a meaningful series of works from three languages: visual art, writing and music. The artist has expanded his research, harmoniously interlacing objects that he professes to represent, notebooks, ceramic discs and a sound piece (audio poem), in the most diverse formats, between 13x21 cm and 35x40 cm. In this way, Elton overlaps personal layers, records of internal pulsations demarcated by combined operations that occur both in the component of the work and in its significance.

The texts/visuals, the work of the artist, remind us of questions that draw us closer to and distant from the plastic arrangement and the figurativeness, evoking themes of discontent and desire. On one side, one has the value of pure quality of objects, which requires a certain firmness, on the other, there is a path to something. The logical relation established between them, thematised and figurativized, installs the people themselves: the artist's writings are arranged in the form of drawings, essays, poems and songs, named "Diário": "[...] it is the denomination of *Inscribed in the derisory passage of time, it is in notebooks, papers, ceramic discs, in the soundtrack of an ingrained composition. Its writing goes to sound and to earth, it is an essay of a novel or sheet music. I noticed that from the ineffable, music and its lack, as an origin, formed my writing in the wilfulness of the years*".

Thus, through austere simplicity, Elton seeks to establish complex questions about life, reality, and existence. The artist thus signals that the objects installed have middle status, not end; the ritual of memory is fulfilled. In this sense, the tables with the documents organized by Elton Pinheiro, serve to read fiction, the elements contained therein, become an actor and author of the speech.

Gradually, the artists who make up the fourth axis will position us on the border, displacement, place and world. Urbanism, consumption and migration become part of each other. Here, all inherent differences and distinctions can be translatable.

Continuing, still on the theme, as a passage from one part to another, **Luis Filipe Pôrto** conceives small cartographic inventories. The

work "*Perenifólio*" is site-specific in the format 5x2m, which addresses a private, familiar space, responsible for building his roots and references of the physical and symbolic world, space and place. Filipe is from Venda Nova do Imigrante (ES) and does not deal with the representation of a literal body, reporting to a body-receptacle of experiences and feelings.

What counts is the possibility of revolving a building next to nature. Then, his drawings/objects, installed on the wall, looking like cartographic maps, pass between these dichotomies. In the site-specific *Perenifólio*, the artist works precisely with the delicacy of these experiences, transforming, through an affective look, the sensitive into a true epic from seemingly insignificant details of the daily life, constructed in a simple way, but with constructive rigor. On the other hand, the fern is what demarcates the corporeity of memories, opens up new territories in an attempt to truly offer the world a genuine exchange of meaning. "*Everything is part of me,*" the artist adds, "*the fern came from my grandmother*" – the arrival in the city, architecture, the space of the house, the place that plants occupy in the house, in the artist's work, the line creates the design and materializes as an affective reference.

Luis Filipe Pôrto leads us to notice zones of contact, thus realizing the meeting of disciplines such as History, Anthropology, Ethnography, Geography and Sociology, combined with thought, emotion, doubt, denunciation and wait. With art.

The installation of **Bruno Zorzal** is composed of a set of two works. The first one are three photos of the "*Retrato em Sedimento*" (Sediment Portrait) series, printed in size 70x60 cm each and glued on conventional support, while the second one is a photo of the "*Statues*" series, printed on treated matt white sulphite paper with 90 g/m<sup>2</sup> (400x300 cm), fixed directly to the wall of the exhibition hall. The theme of the photos is based on the formal association of combinatorial possibilities. In the first set, there are images forged over the time of exposure before movie characters; the second is a series of photographs taken on the streets of Rome, Italy, depicting napes of cement busts that establish a dialogue strategy directly with the first set.

The artist's method, amplified on a large scale, operates a transmutation of space and volume, however, it refuses the support or changes the form, since the wall on which the work is based, the marks, texture and appearance offer him the matter to be unravelled, misaligned, made into something else. It is the very memory of the gesture that makes the layer to be considered challenging. The artist conceptualizes: *"The bodies appear, therefore, almost indefinable, referring to a sense of loss of the contours of the human figure, as well as of the world around it [...]. If these portraits reveal something, it is mainly thanks to a provocation to the sensitivity of those who see them"*. The two series are not isolated, they intersect, sustain each other, and often join over the same demonstration, and the two sides complete and contradict each other. Photography and painting?

It is true that Zorzal uses photography as a method and expands it, also transgressing the symbolic content of language. First, it is necessary to introduce here a very important parameter, on which the poetics of the artist is built. In a recent speech to the educators of the *Museu do Vale*, Bruno talked about his stay in Europe and added that it was the theoretical studies that led him: *"When visiting the museums, I could not understand it, because I related more to the burned screens (with those flames), abstractions, and sculptures than with the photographs I had been interested in earlier. Gradually, I began to understand that the previous photos were essences for a starting point."* Therefore, if we associate one to the other, in the poetic construction of the artist, we find the crossing. Passage, is precisely the place of the poetry of the artist Bruno Zorzal, who allows, by strategy, resources that synthesize his narratives, placing them in hybrid territories, at the limit of the real in simulation.

*"The Sea of Ice (From the Series Sea Studies)* is part of a series of photographs and videos of the artist **Miro Soares** and puts possible angles in motion. The work construction comes from the displacement consisting of two frozen images of the Gulf of Riga in Latvia (region located in the northeast of the European continent), where two blocks of ice broken in half seem to turn into a single image or, conversely, a single image in two, thus creating a kind of instability between the feeling of continuity and fragmentation. A

cut that photography reinforces as a structuring act, which occurs between unpredictable limits – the sea and two images of the icy landscape against the sky.

The work *"Retrato do Mar Báltico e de sua Região"* (Portrait of the Baltic Sea and its Region) lies precisely in the fact that it is a configuration on which every possible existence is built, being a direct, unmediated correspondence of thought, where action and perception are situated between three celebrations: nature, transference and the horizon. It is a picture of human frailty in the face of nature.

The landscape of the artist Miro Soares excels in symbolism, immensity and melancholy, an analogous species to the description of the landscape of the German painter Caspar David Friedrich (1774-1840), written by the painter himself: *"Close your body eye so that you can only see your image with the spiritual eye. Then bring to light that which you saw in the dark, so that it may fall back into another, from the outside to the inside"*. Approaching them – the work of Miro Soares and the aphorism that ties Friedrich's work – this connection with nature is made visible through the spirit. It is quite true that in the case of the German artist what is at issue is the feeling of the sublime, the impotence of man before the forces of nature, in its insurmountable loneliness.

The icy landscape, in Miro's case, seems to reflect a choice that presupposes an efficient strategy as a project in an artistic residence. The beautiful alidity of the images of Miro Soares also reveals a cold and analytical character. It tends more to the aesthetics of the minimum, of the rigor, of the stability as opposed to the sublime of Friedrich.

The works of the series *"Urbanorâmicas"*, by the artist **Gabriel Borem**, are produced with discarded urban tools, collected in the streets, backyards, in the flowerbeds of the city, residues of house renovations. The artist deals with the poetic construction of reinvented urban landscapes, structuring them from the valorisation of the materiality exacerbated by the daily wear of equipment discarded by saturation or consumption: iron, steel, copper, aluminium. The memories, affections and discontents they carry, in impregnated material, acquire in the artist's work other symbolic values.

In fact, everything happens overlapping narratives of varying times, under permanent tension, articulating polarized desires to make appear/disappear. In the book *"Historia de la Eternidade"* by Jorge Luiz Borges, p. 17, we understand that matter is unreal: "(...) *es una mera y hueca pasividad que recibe las formas universales como las recibiría un espejo; ésta la agitan y la pueblan sin alterarla. Su plenitud es precisamente la de un espejo, que simula estar lleno y está vacío (...)*". The city imposes itself on the object-painting (site-specific) of Gabriel Borem as a ghost, as Borges tells us, which does not even disappear, because it has no capacity to cease its matter, because its foundation is the form; it assumes its original negotiating status but seems ready to want to erect certain portions of the body. Art aims to give form and density to the most invisible methods.

It seems very logical that Borem (re)materializes these functions and methods, *at the same time that it presents itself as a reflexive exercise of resizing of the urban landscapes in itself, because it is constituted only of the materiality of the fragments and scales found in the corners, esplanades and fissures of the city itself*. It is presumed, then, that the city is shedding its layers in favour of the productive processes of change, fundamentally based on the consumption, the degradation and ephemerality of life. However, it is their form that defines the place and territory, randomly accommodating the pieces on the immense wall of the Museum, without, however, completely erasing the degraded aspect of objects and equipment: oxidation, soot, scratches and dirt, everything that gives them chromaticism, as spatial and aesthetic expression.

Such a junction professes something that shapes, in the pure value of two images contained in the same plate – in the form of an arrow and in the word *DESVIO* (Deviation) – that can be recognized as symbols of something else that is to come. The title of the work, *"Abandeiramento: Serra Siderúrgica"*, refers to this anagram that engenders the paramount eternity of things in a single eternity, but time turns as it revolves around the soul, always a deserter of a past, always conditioned by a for coming.

It returns the hypothesis that each person has in mind a city of actions and embraces, a city without figure and formless, undertaken by difference. Perhaps what the work of Gabriel

Borem proposes to us are plots, and it is up to us to fill them.

However, the fascination with the difference, the otherness, between the here and now, the local and the global, can give rise to new articulations. Arjun Appadurai, an Indian anthropologist, warns us that we need to look closely at the relationship between locality and subjectivity, and that we should be attentive to the link between global and local: *"Is it one instance more real than the other? But we know that images are ideas that circulate, even if people do not migrate"*. Furthermore, art provokes.

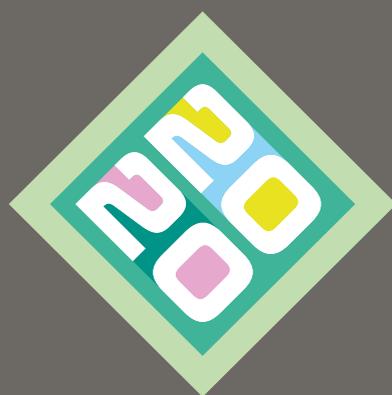
That is, it would not be an exaggeration to say that to gather these works in the Museu do Vale is also a celebration of the contemporary production, which is based on the construction of the history of art.

This is an invitation to many itineraries.

Curatorship Neusa Mendes e Ronaldo Barbosa

\* \* \*







### Fredone Fone

Sem título. Pintura sobre piso e parede.  
Formatos variados. 2018.

Untitled. Painting on the floor and wall.

Various formats. 2018.



### Rick Rodrigues

Casa 34, Casa 97, Transparências.

Bordado, miniatura de madeira, fotografia, objeto,  
prateleira, gaiola de madeira. Formatos variados.  
2017/2018.

Casa 34, Casa 97, Transparencies.

Embroidery, miniature wooden, photography, object,  
shelf, wooden cage. Various formats. 2017/2018.



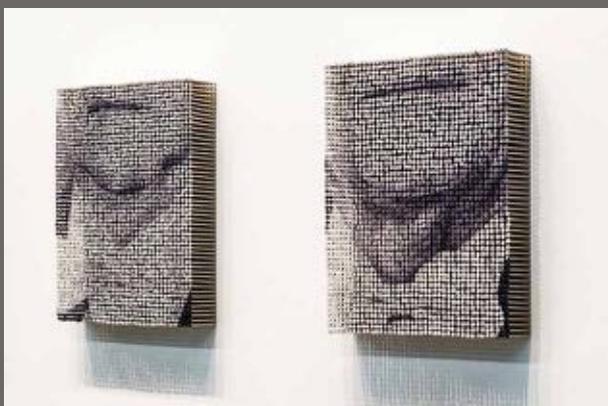
### José Carlos Villar

Bateias. Madeira entalhada com incrustação de  
bronze e 6 pedras seixo de rio.

Formatos entre 15 e 60cm. 2018.

Bateias. Carved wood with bronze inlay and 6 stones  
pebble of river.

Formats between 15 and 60cm. 2018.



### Rafael Pagatini

Retrato Oficial. Gravura. 35x45x7cm. 2017.

Official Portrait. Engraving. 35x45x7cm. 2017.



**Thiago Arruda**

Sem título. Xilogravura. 68x94cm. 2018.  
Untitled. Woodcut. 68x94cm. 2018.



**Fernando Augusto**

Paisagem Próxima Museu Vale.  
Desenho. 300x440cm. 2018.  
Landscape Next Vale Museum.  
Drawing. 300x440cm. 2018.



**Sandro Novaes**

Série: Um risco por segundo.  
Lápis sobre papel. 70x100cm. 2018.  
Series: One risk per second.  
Pencil on paper. 70x100cm. 2018.



**Luciano Feijão**

Antianatomia. Desenho. 215x115cm. 2018.  
Antianatomy. Drawing. 215x115cm. 2018.



### Juliana Pessoa

Sem título. Desenho. 210x120 cm. 2018.  
Untitled. Drawing. 210x120. 2018.

Sem título. Desenho. 210x120 cm. 2018.  
Untitled. Drawing. 210x120. 2018.



### Re Henri

Série: Observatório. Escultura/semblage.  
Formatos variados. 2018.

Series: Observatory. Sculpture/semblage.  
Format: various. 2018.



### Andreia Falqueto

Viveram felizes por várias semanas.  
Pintura. 180x220 cm. 2018.

Lived happy for several weeks.  
Painting. 180x220 cm. 2018.

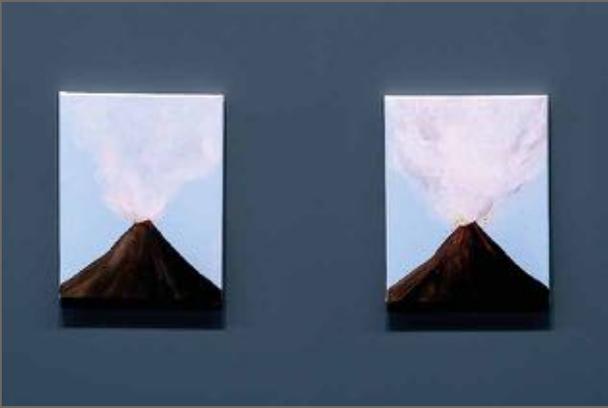
Tantas formas diferentes de pureza.  
Pintura. 180x220 cm. 2018.

So many different forms of purity.  
Painting. 180x220 cm. 2018.



### Leo Benjamim

Sem título. Desenho. 3,5x9cm. 2018.  
Untitled. Drawing. 3.5x9cm. 2018.



### Polliana Dalla Barba

Zona dos Mistérios.  
Pintura. 25x20cm. 2018.  
Zone of the Mysteries.  
Painting. 25x20cm. 2018.



### Jocimar Nalesso

Andantes.  
Pintura/desenho. 300x150cm. 2018.  
Walkers.  
Painting/drawing. 300x150 cm. 2018.  
Nu.  
Escultura. 176x97x60cm. 2018.  
Naked.  
Sculpture. 17 x97x60cm. 2018.



### Hélio Coelho

Pele.  
Pintura. 160x380cm. 2002.  
Skin.  
Painting. 160x380cm. 2002.



### Elton Pinheiro

Diário.  
Pintura. Cadernos, discos em cerâmica, peça sonora - audiopoemas. Discos entre 20 e 35cm, cadernos entre 13x21cm e 35x40cm. 2018.  
Diário.  
Notebooks, ceramic discs, sound piece - audiopoems. Discs between 20 and 35cm, notebooks between 13x21cm and 35x40cm. 2018.



**Gabriel Borem**

Abandeamiento, Serra Siderúrgica.  
Pintura/instalação. 270x900cm. 2018.

Abandeamiento, Siderurgic saw.  
Painting/installation. 270x900cm. 2018.



**Luis Filipe Pôrto**

Perenifólio.  
Pintura/colagem. 500x200cm. 2018.

Perenifólio.  
Painting/gluing. 500x200cm. 2018.



**Miro Soares**

The Sea of Ice [Sea Studies].  
Fotografia. 100x306cm (100x150cm cada). 2011.

The Sea of Ice [Sea Studies].  
Photography. 100x306cm (100x150cm each). 2011.



**Bruno Zorzal.**

Retrato em Sedimento | Statues.  
Fotos menores 70x60cm,  
foto maior 375x293cm. 2018.

Portrait in Sediment | Statues.  
Photography. Smaller photos 70x60cm,  
larger picture 375x293cm. 2018.

## **VALE**

Presidente

*PRESIDENT*

**Fabio Schvartsman**

Diretor Executivo de Sustentabilidade  
e Relações Institucionais

*EXECUTIVE DIRECTOR FOR SUSTAINABILITY*

*AND INSTITUTIONAL RELATIONS*

**Luiz Osorio**

Diretor de Comunicação

*COMMUNICATION DIRECTOR*

**Júlio Gama**

Gerente Regional de Comunicação  
do Espírito Santo

*REGIONAL COMMUNICATIONS MANAGER FOR*

*ESPÍRITO SANTO*

**Mauricio Manzali**

Gerência de Patrocínios

*SPONSORSHIP MANAGEMENT*

**Christiana Saldanha**

## **FUNDAÇÃO VALE**

Diretora presidente

*DIRECTOR PRESIDENT*

**Isis Pagy**

Gerência Fundação Vale

*MANAGEMENT FUNDAÇÃO VALE*

**Marcos Reys**

Gerência de Cultura

*CULTURAL MANAGEMENT*

**Fernanda Fingerl**

**Camila Abud**

**Juliana Alves**

**MUSEU VALE**

Diretor Cultural

*DIRECTOR***Ronaldo Barbosa**

Gerente Administrativa e Financeira

*ADMINISTRATIVE AND FINANCIAL MANAGER***Noyla Nakibar**

Coordenadora de Arte-Educação

*ART EDUCATION COORDINATOR***Ruth Guedes**

Produtora

*PRODUCER***Diester Fernandes**

Museóloga

*MUSEOLOGIST***Agnes Lang**

Centro de Memória

*MEMORY CENTER***Felipe Reder Patrício**

Auxiliares Administrativos e Financeiros

*ADMINISTRATIVE AND FINANCIAL ASSISTANTS***Bruno Mota****Fagner Chaves**

Auxiliar de Produção

*PRODUCTION ASSISTANT***André Leão**

Programa Educativo

*EDUCATIONAL PROGRAM***Carla Santos****Claudia Oliveira****Helton Gomes****Jonathan Schmidel****Jordana Caetano****Rafaela Ribeiro****Weverson Tertuliano**

Atendente

*ATTENDANT***Regiane Vervloet**

Estagiário Administrativo e Financeiro

*ADMINISTRATIVE AND FINANCIAL INTERN***Marcelo Leão**

Estagiário de Produção

*PRODUCTION INTERN***Maíne Batista**

Estagiário do Programa Educativo

*EDUCATIONAL PROGRAM INTERN***Lizaria Caroline Ladislau****Viviane Eler Santos****EXPOSIÇÃO Exhibition**

Curadoria

*CURATOR***Neusa Mendes****Ronaldo Barbosa**

Identidade Visual

*VISUAL IDENTITY***Jarbas Gomes**

Registro Fotográfico

*PHOTOGRAPHIC RECORDING***Sérgio Araújo**

Registro Videográfico

*VIDEO RECORDING***Lupino Filmes**

Marcenaria

*WOODWORK***Francischetto Comércio e****Indústria de Madeiras**

Pintura

*PAINTING***ACS Acabamentos LTDA**

Montagem

*SET UP***Tuca Sarmento****Danilo Porphirio de Almeida****Lucas Oliveira Andrade**

Iluminação

*LIGHTING***Julio Katona**

Assessoria de Imprensa

*PRESS LIAISON***Meio Imagem Comunicação****Ana Ligia Petrone - Flávia Mota**

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)

---

V789 20 anos de Museu Vale : 20 artistas do Espírito Santo / curadoria de Neusa Mendes e Ronaldo Barbosa. - 1. ed. - Vila Velha, ES : Museu Vale, 2018.  
120 p. : il. ; 30 cm  
"Exposição 20/20 – mostra coletiva de 31 de outubro de 2018 a 24 de fevereiro de 2019"  
ISBN: 978-85-60008-26-1

1. Museu Vale. 2. Arte moderna. 3. Artes Plásticas. 4. Arte – Espírito Santo (Estado). 5. Artistas capixabas. I. Mendes, Neusa. II. Barbosa, Ronaldo.

CDU: 7.03

---

Elaborado pela Bibliotecária Maria Aparecida Costa Pereira Akabassi (CRB6-ES/43-0).

Antiga Estação Pedro Nolasco, s/n  
Argolas, Vila Velha, ES, CEP 29114-670  
+55 27 3333-2484

de terça à sexta, de 8h às 17h  
sábados e domingos, de 10h às 18h  
janeiro: terça a domingo 10 às 18h

[museuvale.com](http://museuvale.com)

INICIATIVA  
INICIATIVE

PATROCÍNIO  
SPONSORSHIP

REALIZAÇÃO  
REALIZATION



FUNDAÇÃO VALE



MINISTÉRIO DA  
CULTURA





INICIATIVA  
INITIATIVE

FUNDAÇÃO VALE

PATROCÍNIO  
SPONSORSHIP



REALIZAÇÃO  
REALIZATION

MINISTÉRIO DA  
CULTURA

