

≡▲▼  
CURADOR  
VISITANTE

Bernardo  
Mosqueira

# ENCRUZILHADA

28/4 → 02/6/2015

CROSSROADS

4/28 → 6/2/2015

Aderbal Ashogun Afonso Tostes  
Agência Transitiva Alexandre Mazza Ana  
Linnemann Ana Mazzei André Komatsu  
André Parente Anna Bella Geiger Anna  
Costa e Silva Antonio Dias Armando  
Queiroz Berna Reale Beto Shwafaty Cao  
Guimarães e Rivane Neuenschwander  
Caroline Valansi▲ Carla Zaccagnini  
Carlos Vergara Chico Fernandes Cildo  
Meireles Cinthia Marcelle e Tiago Mata  
Machado Cláudia Andujar Coletivo Firma  
Ponto Daniel Steegmann Mangrané  
Dias & Riedweg Domingos Guimaraens  
Eduardo Kac Elisa Castro Fyodor Pavlov-  
Andreevich G.R.E.S. Acadêmicos do  
Salgueiro Grupo UM Guga Ferraz Gustavo  
Ferro Íris Helena Ivan Grilo Jac Leirner  
Joana Traub Csekö João Pacca Jorge  
Soledar José Patrício Laura Lima Leandro  
Nerefuh Lenora de Barros Lucas Parente  
Luiz Braga Marcos Chaves Maria Laet  
Martha Araújo Mauro Restiffe Maya  
Dikstein▲ Milton Marques Montez Magno  
Nazareno Rodrigues Odaraya Mello▲  
OPAVIVARÁ! Paula Sampaio Paulo Bruscky  
Paulo Nazareth Pedro Victor Brandão▲  
Rafael RG▲ Rafael França Raquel  
Versieux▲ Rebola Regina Parra Renata  
Lucas Rodrigo Braga Tiago Rivaldo Tiago  
Malagodi▲ Vivian Caccuri Waltércio  
Caldas Wesley Duke Lee

CURADOR ASSISTENTE ASSISTANT CURATOR: **Ulisses Carrilho▲**

△ estudantes [students] EAV Parque Lage

## Conversação entre Lisette Lagnado, diretora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, e Bernardo Mosqueira, primeiro convidado do Programa “Curador visitante”.

**Lisette Lagnado:** A ambição do programa “Curador visitante” é projetar o estudante para além dos muros protegidos do Parque Lage, fazer dele um agente multiplicador. Em 1975, quando Rubens Gerchman fundou a escola, em pleno regime militar, o espaço de resistência ficava aqui dentro. Hoje, o desafio é outro. Como fazer a síntese entre a produção interna da escola, os temas públicos da agenda política – penso na agrobiodiversidade que a Prof<sup>a</sup> Manuela Carneiro da Cunha trouxe na aula inaugural – e uma prática artística comprometida com o mundo contemporâneo? Conte como você se aproximou dos estudantes do Parque Lage para convidá-los a participar da exposição “Encruzilhada” que você está curando.

**Bernardo Mosqueira:** Em janeiro, durante o EAVerão, cheguei a acompanhar quase diariamente os cursos de imersão<sup>1</sup>. Acabei entrevistando todos os participantes e orientando alguns projetos. Daí, convidei Ulisses Carrilho, que havia sido um dos alunos, a me dar assistência. Tornou-se um parceiro fundamental. Para o programa “Curador visitante”, ofereci um curso que, além das leituras, empregou uma estrutura terapêutica voltada para a investigação da encruzilhada que está em cada um.

Em uma das aulas, por exemplo, tiveram de elaborar respostas para duas perguntas: “o que há de singular em sua produção?” e “o que o mundo tem a ver com isso?”. Em outra aula, sobre carnaval e revolução, perguntei: “no centro de todas as possibilidades, o que você gostaria de ser?” e “o que falta, então, para isso?”. Assim, fomos, aos poucos, encontrando a configuração das encruzilhadas de cada um. Uma vez identificadas, adquiriram complexidade graças a novas questões e referências. Entendemos que todos nós fazemos o que precisamos da forma que podemos. Analisar nossas necessidades e nossas possibilidades (os meios para realizá-las) é conhecer nossas encruzilhadas.

**LL:** Como opera a “encruzilhada” nesta curadoria? É um tema, um dispositivo, ou uma projeção do momento político do país?

**BM:** Trabalhamos com três métodos simultâneos de pesquisa. O primeiro deles – o mais habitual no sistema das artes – foi articular um conhecimento acadêmico do mundo ocidental, particularmente na transa entre Baruch Spinoza, Friedrich Nietzsche, Herbert Marcuse, Mario Perniola, Toni Negri, Milton Santos e Muniz Sodré.

O segundo método surgiu da cosmologia de ancestralidade africana (ou de genealogia afrobrasileira) e comungou de uma série de consultas a Orunmilá, em especial de um jogo de búzios com a grande ialorixá Mãe Beata de Iemanjá e de alguns jogos com o amoroso Bruno Balthazar.

O terceiro caminho foi uma espécie de dispositivo analítico de linguagem pelo qual, após procurar sinônimos e traduções da palavra “encruzilhada”, buscamos a diferença entre os termos para, então, a partir desses coeficientes, listar suas qualidades e singularidades.

Pudemos entender que a encruzilhada é onde/quando os vetores espaciais cruzam os vetores temporais. Do ponto de vista da percepção, é quando nos surpreendemos com uma situação em que sentimos a necessidade de agir, mas não sabemos que escolha fazer. Ou seja, investimos no signo da transformação e da possibilidade e, portanto, nos encontramos que sempre são propícios à comunicação e à circulação do desejo. Porém, mais do que expor um estudo sobre a encruzilhada, o objetivo desta curadoria é propor o exercício da encruzilhada, a encruzilhada enquanto ação.

Dessa forma, a exposição serve à análise do momento político do país, mas serve também para pensar a crise ecológica mundial e as negociações do real nas relações

amorosas, por exemplo. De maneira mais ampla, ela se compromete com a pedagogia da análise crítica e serve diretamente a um projeto educativo de caráter transdisciplinar e experimental, como o da atual Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Mais do que um tema, a encruzilhada é cultuada e construída para provocar reflexões. Ela é o objeto de nossa pesquisa, mas também o processo em si. Não nos interessa produzir uma metáfora da encruzilhada, e o resultado tomou a forma de uma exposição, com programação, conteúdo e reverberações.

**LL:** Por que mudar a montagem várias vezes ao longo da exposição? Qual o sentido disso? De repente, além de propor uma exposição maior do que o escopo previsto (vinte artistas, no máximo), você convidou mais de setenta artistas e ainda propõe aqui um formato instável e difícil, em transformação permanente...

**BM:** Notamos que pensar a encruzilhada é tratar da possibilidade de mudança do real. No candomblé, entendemos que é para Exu que dirigimos nosso pensamento. Esse orixá, que é o fluxo, o dinamismo, a transformação, a ação, a comunicação e a atividade sexual, se movimenta e modifica o tempo inteiro. Sua casa não tem paredes: tem caminhos abertos.

A partir daí, pudemos entender que a percepção da encruzilhada emerge apenas em alguns momentos, mas sua natureza é ontológica; é uma condição constante. Para fazer uma exposição que fosse encruzilhada (fosse Exu), e não metáfora-da-encruzilhada, não poderíamos congelar um instante da exposição, impedir que se movimentasse e se transformasse. Por isso, pelo menos um novo trabalho é inserido na mostra a cada sete dias. Há ainda uma programação semanal de performances, e, toda segunda-feira, uma parte da montagem da exposição é alterada.

Essas mudanças na organização espacial da mostra criam novos grupos de trabalho, novos discursos e novos sentidos que são anunciados nas frases plotadas no espaço expositivo: “Isto não é uma parede. Isto é um caminho aberto.” Espalhar trabalhos por todas as áreas do parque (Piscina, Terraço, Capela, Oca, Platô, Torre, Gruta, caminhos, encruzilhadas, jardins, trilhas e floresta) faz parte da concepção de uma mostra que conceitualmente não pode se conformar dentro de limites.

**LL:** Em que medida vocês identificam uma escola com uma encruzilhada? O que ambas têm em comum? Afinal, sua curadoria foi pensada para um lugar de ensino.

**BM:** Nosso processo se desenvolveu em um momento institucional de encruzilhada. Descobrir como transformar a estrutura da escola em um modelo mais dinâmico, mais livre, mais radical e mais atravessado por outras áreas do conhecimento é uma grande encruzilhada. Levar a EAV ao “grau zero”, como você dizia em janeiro, é trazer a escola para o ponto onde todo caminho é sentido e é possibilidade.

Da perspectiva do aluno-artista, o aprendizado é uma sequência de encruzilhadas. A cada nova informação recebida e a cada nova reflexão elaborada, ele se transforma, toma caminhos diferentes, tem novas responsabilidades, pode outras coisas. “Encruzilhada” só poderia acontecer no contexto de uma escola experimental de arte. Para construir a encruzilhada em si, como a desejamos, entendemos que precisávamos gerar com a exposição a experiência da surpresa, da abundância de caminhos possíveis e da necessidade de tomar uma decisão (que implica sempre em renúncia).

A grande quantidade e diversidade dos trabalhos e as múltiplas possibilidades de associação entre as obras são exigências conceituais próprias de um estado de encruzilhada e atendem um projeto pedagógico. Pensando a mostra principalmente para os estudantes da EAV, desejamos que levem da exposição a noção de “poder-mais”. Desejamos, junto com a escola, inspirar capacidade crítica, força, coragem e responsabilidade. Mas é importante que fique claro que não pensamos a exposição como um espaço para “aprender” somente: configuramos um conjunto de obras a partir do qual desejamos que o público crie conhecimento. Esse é um espaço de ação e transformação.

**LL:** Quais são os eixos que estruturam o percurso da exposição?

**BM:** Só posso falar da configuração inicial já que a ideia é que a montagem se modifique a partir dos acontecimentos públicos e das respostas que obtivermos dos visitantes (um pouco como se comungasse da atualidade jornalística dos folhetins).

Há um eixo dominante que atravessa temas como manifestações políticas, carnaval, pornografia e comunicação. Ele fica próximo à peça Território Liberdade: Faça Você Mesmo, de Antonio Dias (1968), para evidenciar que nosso interesse está mais nas ações sobre o real do que em sua representação. Um outro eixo parte de um conjunto de obras feitas aqui dentro do Parque Nacional da Tijuca e abrange trabalhos que investigam a crise ecológica e questões próprias à população negra e aos povos indígenas no Brasil. Assim, a floresta foi examinada como encruzilhada entre local e global, resistência e mundialização.

Temos ainda as relações amorosas como encruzilhadas e um estudo sobre o “possível”. Nesse grupo, há um conjunto de seis obras baseadas na imagem do dado. Seis como os lados do dado. Há um eixo que aborda Brasília, desde seu projeto e construção até um fantástico final, cruzando verdade e mentira. Por fim, há um grupo de performances e trabalhos na área externa que evocam a força que nos leva a dar o próximo passo.

**LL:** Você saberia dizer em que momento de sua vida tomou a decisão de ser curador de exposições?

**BM:** Eu estudava Engenharia Mecânica na UFRJ havia quase três anos quando resolvi fazer o curso “Arte e Filosofia”, com Fernando Cocchiarale e Anna Bella Geiger, no Parque Lage. Depois de alguns meses, eles propuseram o exercício de produzir um texto crítico sobre uma exposição que estivesse aberta na cidade. Na noite em que apresentei esse texto, Fernando me disse “Bicho, você já é crítico de arte.” E Anna Bella: “Larga essa engenharia. Você tem de ser um de nós.”. Mesmo que estivessem clara e carinhosamente exagerando, e que ela tenha completado com sua clássica máxima “eu estou brincando, mas não estou”, decidi confiar neles.

Desliguei-me da Engenharia, ingressei no curso de Jornalismo na Escola de Comunicação da UFRJ e, pouco tempo depois, comecei a estagiar no setor de Comunicação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde fiquei por aproximadamente um ano e meio. O cotidiano na EAV e no MAM me apresentou aos artistas que tinham na época de 20 a 30 e poucos anos. Acompanhei com muita intensidade essa produção – e posso dizer que a parte mais importante de minha formação se deu (e se dá) dentro dos ateliês dos artistas e em grupos de estudo com eles. Logo que me desliguei do MAM RJ, fiz minha primeira curadoria, “Liberdade é Pouco. O que desejo ainda não tem nome”. Foram 47 artistas, na minha casa, discutindo liberdade. Havia também uma sensação de que os curadores naquela época não eram muito generosos nem muito criativos. Isso, depois, se mostrou em parte uma arrogância de quem era muito novo, mas foi fundamental para que eu me empenhasse em desenvolver um tipo de curadoria baseado na relação atenta e íntima com os artistas e seus trabalhos.

**LL:** Poderia citar uma curadoria importante na sua formação?

**BM:** Citaria duas: a dOCUMENTA 13 (em Kassel, na Alemanha, em 2012, com direção artística da curadora Carolyn Christov-Bakargiev) e “Contrapensamento Selvagem” (dentro da mostra “Caos e Efeito”, no Itaú Cultural, em São Paulo, em 2011, com curadoria de Paulo Herkenhoff). Mesmo que eu tenha ressalvas, ambas foram transformadoras na minha forma de ver e fazer exposição.

**LL:** Me interessa o que exatamente mudou na sua cosmologia da arte, se é que podemos falar da arte como aparelho de percepção para agir no mundo. Ou seja: você já vinha atuando como curador, mas, de alguma maneira, essas exposições colocaram sua prática em questão, em xeque (numa encruzilhada).

**BM:** Para mim, realizar uma exposição é o ato político de organizar muitos discursos a partir de um conjunto de compromissos éticos. Localizo a medida do sucesso de uma mostra no coeficiente de transformação que ela gera no público (individualmente, nos grupos e nas comunidades), no artista participante, na instituição, na estrutura das relações e símbolos do sistema das artes e na cultura. Quanto maior e mais positiva for a transformação, mais forte é a exposição. Uma exposição, portanto, deve fornecer, semear e tornar mais possível a elaboração de processos de reflexão.

<sup>1</sup>O EAVerão 2015 aconteceu de 12 de janeiro a 6 de fevereiro de 2015, com o apoio da Geração Alpha. Mais informações: <http://eavparquelage.rj.gov.br/ensino/programa-de-formacao/eaverao/>

### **Conversation between Lisette Lagnado, director of Escola de Artes Visuais do Parque Lage, and Bernardo Mosqueira, first guest curator in the Visiting Curator program.**

**Lisette Lagnado:** The aim of the Visiting Curator program is to project our students' work beyond the protected walls of Parque Lage and to make them multiplier agents. In 1975, when Rubens Gerchman founded the school at the height of the military regime, the space for resistance was inside here. Today the challenge is different. How can we correlate the art produced inside the school with the public policies on the political agenda – I'm thinking about agrobiodiversity, which Dr. Manuela Carneiro da Cunha talked about in her inaugural lesson – and an art practice with a commitment to the contemporary world? How did you approach the students at Parque Lage to get them to take part in the exhibition you're curating, "Encruzilhada" ("Crossroads").

**Bernardo Mosqueira:** In January during the EAVerão summer school, I actually kept up with what was going on in the immersion courses almost every day. I ended up interviewing all the participants and supervised some of the projects. Then, I asked one of the students, Ulisses Carrilho, if he would work as my assistant, and he ended up becoming a fundamental partner. For the Visiting Curator program, I held a course that didn't just involve reading texts, but had a therapeutic structure designed to investigate the crossroads inside each person.

For instance, in one of the lessons they had to prepare answers to two questions: "What is unique in your output?" and "What does the world have to do with this?" In another lesson on carnival and revolution, I asked, "In the midst of all the possibilities, what would you like to be?" and "What is missing for that to happen?" So little by little we gradually worked out what form each participant's crossroads took. Once identified, I added new levels of complexity by asking new questions and making new references. We understood that we are all doing what we have to as best we can. Analyzing our needs and potential (the means to achieve them) means understanding our inner crossroads.

**LL:** What is the function of crossroads in this curatorial project? Is it a theme, a device, or a projection of the country's political circumstances?

**BM:** We worked with three research methods simultaneously. The first – and the most common in the art system – was to bring together academic knowledge from the western world, especially the links between Baruch Spinoza, Friedrich Nietzsche, Herbert Marcuse, Mario Perniola, Toni Negri, Milton Santos, and Muniz Sodré.

The second method emerged from the cosmology of African ancestry (or Afro-Brazilian genealogy) and involved consulting Orunmilá (a candomblé deity), especially through *buzios* readings with Mãe Beata de Iemanjá, the great *ialorixá* (spiritual leader of the candomblé religion), and some games with the lovely Bruno Balthazar.

The third path was a kind of analytical linguistic process. First, we searched for synonyms and translations of the word "encruzilhada", then we tried to identify the differences between the terms, and then, based on these coefficients, we listed their qualities and singularities. We reached the understanding that a crossroads is where/when spatial and temporal vectors intersect. From the point of view of perception, it's when we're surprised by a situation that impels us to act, but we don't know what choice to make. In other words, we invest in the sign of transformation and of possibilities, and thus in the encounters that are always

propitious for the communication and circulation of desire. But the idea of this curatorial work wasn't just to study the nature of crossroads, but to propose an exercise in crossroads, crossroads as action.

So the exhibition is a way of analyzing the political state of the country at the moment, and of considering the ecological crisis in the world and the way reality has to be negotiated in intimate relationships, for instance. More broadly, it has a commitment to educating through critical analysis and is directly at the service of an educational project of a transdisciplinary and experimental nature, as is the case now at Escola de Artes Visuais do Parque Lage. The crossroads isn't just the topic – it's revered and construed as a way of stimulating reflections. It's our research subject, but also the process itself. We have no interest in producing a metaphor of crossroads, so the result has taken the form of an exhibition with its own schedule, content, and repercussions.

**LL:** Why does the exhibition change while it's on? What's the point of doing that? Is it a way of giving it a bigger scope than originally envisaged (up to 20 artists), because you've invited over 70 artists? But you also propose giving it a difficult, unstable format in a permanent state of flux...

**BM:** We realized that to think about crossroads you have to address the possibility of changing reality. With *candomblé* we learnt that we direct our thoughts towards *Exu*. This *orixá* (*candomblé* deity), which is flow, dynamism, transformation, action, communication, and sexual activity, is in a constant state of movement and flux. His house has no walls; there are open paths.

That helped us understand that we only notice the crossroads at certain times, but it has an ontological nature; a crossroads is a constant condition. But to do an exhibition that was a crossroads (that was *Exu*), and not a metaphor for crossroads, we couldn't freeze the exhibition in a particular state, stop it from moving and changing. That's why at least one new work is included in the exhibition every seven days. There's also a weekly schedule of performances, and every Monday part of the exhibition installation is altered.

These changes in the spatial organization of the exhibition create new groupings of works, new discourses, and new meanings that are announced in the phrases posted in the exhibition space: "This is not a wall. This is an open path." Spreading the works throughout the grounds (swimming pool, rooftop terrace, chapel, *oca* (indigenous building), plateau, tower, grotto, paths, crossroads, gardens, trails, and forest) is integral to the conception of an exhibition that conceptually cannot be constrained to boundaries.

**LL:** To what extent do you identify a school with a crossroads? What do they both have in common? After all, you devised this curatorial approach for an educational establishment.

**BM:** Our process coincided with a crossroads in this institution. Finding out how to give the school a more dynamic, freer, more radical structure that interacted more with other areas of knowledge is a great crossroads. Taking EAV back to "degree zero", as you said in January, means taking the school to the point where every path makes sense and is a possibility. From the student artist's perspective, learning is a series of crossroads. Every time new information is received, every time something new is considered, they're transformed, take new routes, take on new responsibilities, are capable of something new. "Encruzilhada" could only happen in an experimental school of art. To build the crossroads itself as we envisaged it, we realized the exhibition had to give an experience of surprise, a sense of the multiplicity of possible routes, and the need to take a decision (which always implies giving something up).

The great quantity and diversity of the works and the great many ways they can be interrelated are conceptual prerequisites for a state of crossroads and are consistent with an educational project. As we were thinking of putting on an exhibition mainly for the students of EAV, we wanted it to give them a sense of being able to "do more". We hope that together with the school we can inspire critical thinking, strength, courage, and responsibility. But it's important to stress that we didn't devise the exhibition as just a space for "learning": we've put together a set of works based on what we want to the public to learn about. This is a space for action and transformation.

**LL:** What thematic areas is this exhibition structured around?

**BM:** I can only speak of the initial configuration, because the idea is that it will change in response to public events and the feedback we get from visitors (rather as if it drew on the current-day journalism of serialized stories).

There is one dominant thematic area that traverses different topics, like political protests, carnival, pornography, and communication. It has to do with Antonio Dias's play, *Território Liberdade: Faça Você Mesmo* (1968), in demonstrating that our interest lies more in actions about reality than in representing reality. Another area is the set of works done here inside Tijuca National Park, which investigate the ecological crisis and issues relating specifically to the black population and indigenous peoples in Brazil. The forest is examined as a crossroads between local and global, resistance and globalization.

We also have intimate relationships as crossroads, and a study into the "possible". There are six works in this group based on the image of dice. Six works like the six sides of a dice. There's another area that focuses on Brasília, from its design and building to a fantastic finale, intermingling truth and lies. Finally, there's a group of performances and works in the outdoor areas that conjure up the strength needed for us to take the next step.

**LL:** Can you pinpoint when in your life you decided to be an exhibition curator?

**BM:** I'd been doing mechanical engineering at the Federal University of Rio de Janeiro for about three years when I decided to take a course on art and philosophy at Parque Lage with Fernando Cocchiarale and Anna Bella Geiger. After a few months, they asked us to write a critical text about an exhibition that was on at the time in the city. The evening I presented my text, Fernando said to me, "Man, you're already an art critic." And Anna Bella said, "Give up engineering. You have to be one of us." Even if they were obviously but kindly overstating the case, and she finished off with her classic catchphrase, "I'm kidding, but I'm not," I decided to believe them.

I gave up engineering and started a degree in journalism at the School of Communication of the same university, and shortly afterwards I started an internship with the communication department of Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), which lasted around a year and a half. As I spent time at EAV and MAM I became familiar with artists that were in their 20s and 30s at the time. I followed their work keenly – and actually the most important part of my education took place (and still does) inside artists' studios and in study groups with them. Soon after I left MAM I did my first curatorial work, "Liberdade é Pouco. O que desejo ainda não tem nome" ("Liberty is not enough. What I want has no name"). There were 47 artists in my house discussing freedom. There was also a sense that back then the curators weren't very kind or very creative. Later, this was demonstrated in arrogance towards newcomers, but it was crucial for me to make an effort to develop a curatorial approach that was based on a close, mindful relationship with artists and their work.

**LL:** Has any curatorial project been of particular importance to your education?

**BM:** I would say two: *DOCUMENTA 13* (in Kassel, Germany, in 2012, under the artistic direction of curator Carolyn Christov-Bakargiev) and "Contrapensamento Selvagem" ("Wild Counterthinking", part of "Caos e Efeito" [Chaos and Effect], an exhibition held at Itaú Cultural, São Paulo, in 2011, curated by Paulo Herkenhoff). Whatever reservations I may have, both transformed my way of doing and viewing exhibitions.

**LL:** I wonder what exactly changed in your cosmology of art, if we might speak of art as an apparatus of perception for taking action in the world. What I mean is: you were already working as a curator, but in some way these exhibitions made you question your *modus operandi* (as in a crossroads).

**BM:** I believe that putting on an exhibition is a political act in which you organize different discourses around a set of ethical beliefs. For me, the measure of an exhibition's success is the coefficient of transformation it generates in the public (individuals, groups, and communities), in the participating artist, in the institution, in the structure of relationships and symbols in the art system, and in culture. The greater and more positive the transformation, the more powerful the exhibition is. That means an exhibition should supply, spread, and enable processes of reflection.

<sup>1</sup>EAVerão 2015 ran from January 12 to February 6, 2015, with the support of Geração Alpha. More information at <http://eavparquelage.rj.gov.br/ensino/programa-de-formacao/eaverao/>

# CURADOR VISITANTE

O Programa "Curador visitante" foi concebido para ampliar o diálogo da Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage com a comunidade artística e a agenda cultural da cidade.

Cinco curadores por ano são convidados a ministrar um curso de curta duração (dois meses) sobre um assunto de seu interesse, que resulta em uma exposição realizada em espaços de natureza heterogênea, tais como as Cavalariças e a Capela, salas do Palacete, o pátio da Piscina e o Terraço, além da Torre e da Gruta nos jardins, e em outras áreas de trilha e da floresta.

A exposição contempla nomes já consolidados e insere pelo menos cinco artistas em formação no ano letivo, que recebem um acompanhamento crítico ao longo do curso. Acredita-se na convivência de várias gerações para multiplicar o alcance da escola.

Por ser uma mostra que não acontece em um espaço tradicional e ambiente neutro, requer uma investigação das especificidades do complexo histórico e tombado

onde funciona a EAV desde 1975. Estruturado como um laboratório, o exercício permite, ainda, que jovens curadores ganhem maior visibilidade, integrem o corpo docente de uma escola de arte e desenvolvam uma linha de pesquisa experimental, sem preocupações com demandas do mercado.

Curadores convidados para 2015: Bernardo Mosqueira, Bernardo de Souza, Luisa Duarte, Daniela Labra e Marta Mestre.

## VISITING CURATOR

The Visiting Curator program was devised as a way of fostering greater dialog between Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV) and the city's artistic community and calendar of cultural events.

Five curators are invited each year to give a short (two-month) course on a subject of interest to them, which results in an exhibition held in a variety of spaces, like the Cavalariças gallery and the chapel, different rooms in the mansion, the courtyard around the swimming

pool, the rooftop terrace, the tower and grotto in the gardens, and other areas of trails and forest.

The exhibitions show the work of established artists and at least five student artists from EAV, who receive critical supervision throughout the course. The idea is to broaden the school's scope by putting different generations in contact with one another.

The fact that the exhibitions are not held in traditional spaces or neutral environments means that research has to be done into the specific nature of the listed buildings and grounds that have been home to EAV since 1975. Structured as a laboratory, the exercise also provides a platform for young curators, and gives them the chance to join the teaching staff of an art school and engage in experimental research without having to worry about market demands.

The guest curators in 2015 are Bernardo Mosqueira, Bernardo de Souza, Luisa Duarte, Daniela Labra, and Marta Mestre.

### Governo do Estado do Rio de Janeiro [Rio de Janeiro State Government]

Governador [Governor]  
**Luiz Fernando de Souza Pezão**

Vice-Governador [Vice Governor]  
**Francisco Dornelles**

Secretaria de Estado de Cultura  
[Rio de Janeiro State Culture Secretariat]

Secretária de Estado de Cultura  
[State Secretary of Culture]  
**Eva Doris Rosental**

Subsecretária de Relações Institucionais [Undersecretary of Institutional Affairs]  
**Olga Campista**

Subsecretário de Planejamento e Gestão [Undersecretary of Planning and Management]  
**José Elano de Assis Júnior**

### Escola de Artes Visuais do Parque Lage

Diretora [Director]  
**Lisette Lagnado**

Comissão de Ensino [Teaching Committee]  
**Fernando Cocchiarale**  
**Helio Eichbauer**  
**Roberto Conduru**

Comissão de Projetos e Eventos [Projects and Events Committee]  
**Guilherme Coelho**  
**Marcos Chaves**  
**Ronaldo Lemos**  
**Tania Rivera**  
**Xico Chaves**

Coordenadora de Ensino [Teaching Coordinator]  
**Tania Queiroz**

Supervisora de Ensino e Educativo [Teaching and Education Supervisor]  
**Vanessa Rocha**

Assistentes de Ensino [Teaching Assistants]  
**Juliana Damiani**  
**Thais Sousa**

Programa Educativo [Education Program]

Coordenadora de Pesquisa e Formação [Research and Training Coordinator]  
**Cristina de Pádula**

Coordenadora de Projetos e Ações Educativas [Education and Project Coordinator]  
**Jeanine Toledo**

Coordenadora executiva de Projetos e Eventos [Projects and Events Executive Coordinator]  
**Rosa Melo**

Equipe de Produção [Production Team]  
**Laara Hügel**  
**Renan Lima**

Coordenador de Eventos [Events Coordinator]  
**Vitor Zenezi**

Produtor de Eventos [Events Producer]  
**Naldo Turi**

Assistente de Comunicação [Communication Assistant]  
**Gisela Ramos**

Coordenadora do Núcleo de Arte e Tecnologia e Oficinas de Imagem Gráfica [Coordinator, Art and Technology Unit and Graphic Image Workshops]  
**Tina Velho**

Supervisor Técnico das Oficinas de Imagem Gráfica [Technical Supervisor, Graphic Image Workshops]  
**Roberto Tavares**

### OCA LAGE

Presidente [President]  
**Marcio Botner**

Presidente do Conselho [Chairman of the Board]  
**Paulo Albert Weyland Vieira**

Vice-presidente do Conselho [Vice-Chairman of the Board]  
**Fabio Szwarcwald**

Diretor Administrativo e Financeiro [Administrative and Financial Director]  
**Artur E. P. Miranda**

Gerente Administrativo e Financeiro [Administrative and Financial Manager]  
**Rosana Ribeiro**

Gerente de Eventos e Projetos [Project and Event Manager]  
**Marcus Wagner**

Assessora de Comunicação [Communications Officer]  
**Rachel Korman**

Assessoria de Imprensa [Press Relations]  
**CWeA**

### Exposição [Exhibition]

Curadoria [Curator]  
**Bernardo Mosqueira**

Curador assistente [Assistant Curator]  
**Ulisses Carrilho**

Design gráfico [Graphic Designer]  
**Roberto Unterladstaetter**

Fotografia [Photographer]  
**Pedro Agilson**

Impressões fotográficas [Prints of Photographs]  
**Roberto Tavares**

Revisão de texto [Proofreader]  
**Olga Alencar**

Tradução [Translator]  
**Rebecca Atkinson**

Sinalização [Signage]  
**Buritis Design**  
**Gouvêa Artes**

Produção gráfica [Print Production]  
**Sidnei Balbino**

Impressão gráfica [Printer]  
**Conta-Fios serviços gráficos Ltda**

Iluminação [Lighting]  
**Rogério Emerson Magalhães**

Montagem [Exhibition Assembly]  
**Victor Monteiro**

Assistente de montagem [Assembly Assistant]  
**Rafael Corrêa**

Equipe de restauro e manutenção dos espaços expositivos [Restoration and maintenance of exhibition spaces]  
**Janir Pires**  
**Jorge Monteiro**  
**Madeira**  
**Victor Santos**

Eletricista [Electrician]  
**Homero Gomes**

Agradecimentos [Acknowledgements]

O curador agradece, em especial, a todos os Orixás e seres de Luz, **Ile Omijuaro, Mãe Beata de lemanjá e Bruno Balthazar** [The curator extends special thanks to all the orixás and light beings, **Ile Omijuaro, Mãe Beata de lemanjá and Bruno Balthazar**]



SECRETARIA DE CULTURA



Gestão CFB/EAV

oca Lage

Patrocínio



Ministério da Cultura



SOMANDO FORÇAS