
Ana Maria Tavares

*Paisagem para Exit II
(Rotterdam Lounge)*

Romance contemporâneo

Teixeira Coelho*

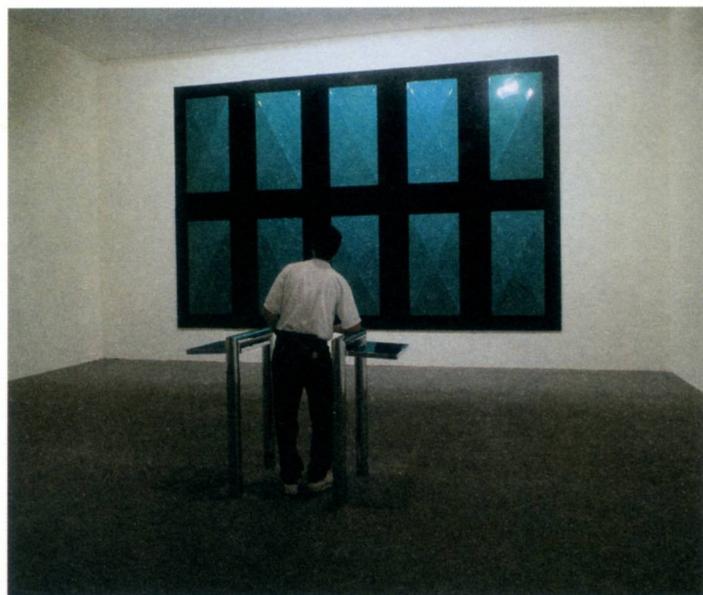
Falemos de algumas coisas ainda surpreendentemente incômodas para a arte contemporânea ou, em todo o caso, de algumas coisas incômodas para algum hábito cultural preguiçoso que se formou em redor da arte contemporânea. Falemos de conteúdo, de nostalgia, de paranóia, de romantismo, do que é profundo.

Há uma passagem numa página par de Walter Benjamin que não costuma ser citada, talvez nem sequer lida. Digo *par* porque, antes de mais, só as *páginas ímpares* costumam ser citadas (“é uma página ímpar de fulano”). Obviamente, de tanto ser citada, uma página ímpar deixa de ser *ímpar*, mas isso não se leva muito em conta. Página par é aquela que nos livros da cultura ocidental aparece à esquerda do leitor, aquela na qual *nunca* se começam os capítulos, a que se lê com mais dificuldade porque se vê na perpendicular em relação ao olho, aquela pela qual se passa depressa para poder chegar à página cómoda, a página ímpar que tanto atrai as pessoas, óptica e metaforicamente. (No Japão a página ímpar é a outra, mas essa inversão não parece convocar uma reflexão especial.) A passagem de Walter Benjamin a que me refiro não costuma aparentemente ser lida, não só porque vem numa página par, mas por pertencer a um Walter Benjamin que não costuma ser observado, o Walter Benjamin místico, aquele que se interessava pelo hermetismo, que se correspondia com Gershom Scholem, que se preocupava com a violência divina e mencionava Deus. Habitualmente fala-se e pensa-se em Walter Benjamin como se fosse mais um dos áulicos do materialismo histórico e da revolução, mas esse frequenta as páginas ímpares. Numa página par, Walter Benjamin escreve que um dos traços da arte de vanguarda é a «espera incessante de um milagre». Oh, claro, não se tratava, para ele, de um traço de toda e qualquer arte de vanguarda: só da *melhor*, da mais sincera. Daquela que arma um estado de tensão entre a «impossível esperança», ela mesma, e a realidade em seu redor, convulsa e sem Deus. Pessoalmente, posso dispensar o recurso a Deus e mesmo assim imaginar e manifestar ou perseguir e reconhecer uma «impossível esperança». Não é preciso recorrer a Deus para pôr-se à espera incessantemente de um milagre. É o que ocorre com muitos de nós que temos algo a ver com a palavra escrita, com a imagem imóvel ou em movimento, com os objectos moldados pela mão ou pela imaginação (mesmo que não sejamos os melhores: basta que sejamos sinceros). De modo análogo, posso também dispensar a ideia de que *toda* a melhor arte de vanguarda apresenta necessariamente esse traço, de que se não o contiver não será da melhor arte: algumas outras serão igualmente *melhores*, tão boas quanto. Mas reconheço

que aquelas que se põem à espera de um incessante milagre estão também entre as melhores e talvez ocupem, entre estas, um lugar especial.

Alguém poderia argumentar que a arte de vanguarda a que Walter Benjamin se referia era a arte de vanguarda da sua época e que a sua observação talvez fosse aceitável para *aquele* tempo, não hoje. É uma observação astuta, de bom efeito num debate de ideias. Mas sem sustentação. Para ficar com os seus termos, a melhor arte de vanguarda, ainda hoje, é a que está à espera incessantemente de um milagre.

Onde pretendo chegar já é óbvio a esta altura: a melhor arte de Ana Maria Tavares está sempre à espera de um incessante milagre. É essa a sua mola interior – para a autora ela mesma, a motivá-la no seu trabalho, e para aquele que, neste caso, não é mais apenas o observador (embora o observador nunca é *apenas*, nunca é uma questão de *apenas*), já que as propostas desta artista são das que convocam o seu frequentador para a experiência, a experiência física directa e activa. Com uma diferença em relação a algumas outras experiências: o frequentador da sua arte tem a sensação de que pode passar, com essa obra ou diante dela, por uma experiência similar à da artista ao fazê-la ou – como se trata de uma dessas artistas que bem poderia nem sequer encostar a mão na obra no processo de a fazer – ao imaginá-la. É esse o ponto: diante de uma obra sua posso ter uma experiência similar à da autora, o que significa que também eu, não apenas ela, me coloco à espera de um milagre. Subo ao topo da escada – esta convocação à saída, em *Exit II (Rotterdam Lounge)* –, coloco os auscultado-



Alguns Pássaros (Those in Flight), 1991 © Eduardo Brandão

* Escritor, crítico de arte. Director do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo entre 1998 e 2002.

res (talvez mesmo sem eles) e instalo-me, de início talvez sem sabê-lo, à espera do milagre, vendo-me no espelho em frente, vendo no espelho as coisas que me cercam e vendo mais do que isso. Se eu for uma dessas pessoas indelicadas (como por extrapolação poderia ter dito Montesquieu) cuja sensibilidade é baixa, desço da escada e digo a quem me acompanha que estou desapontado porque *nada* acontece lá em cima, nada vejo lá em cima que não pudesse ver de baixo. Muitos ainda acreditam que nada acontece e nada deve acontecer na arte contemporânea, cinquenta anos depois de ela ter aparecido (estou usando, obviamente, uma terminologia padrão; seria possível incluir nesse cálculo e nessa proposição toda a arte moderna e, nesse caso, o período compreenderia um século, mas devo acrescentar que toda a arte *melhor* é na verdade sempre uma arte contemporânea, caso em que essa questão fica sem sentido). O problema, porém, não está na arte contemporânea, mas no frequentador dessa arte. Se nada acontece no mundo interior do frequentador da arte contemporânea, nada pode acontecer na arte contemporânea, que não é cinema nem banda desenhada. E de qualquer modo, não se espera mesmo que algo *aconteça* no sentido comum da palavra; não somos tão ingênuos a ponto de acreditar que o milagre acontecerá (talvez, aqui, a diferença com Walter Benjamin): importante é que se criem as condições para esperar pelo milagre. É o que Ana Maria Tavares faz com esta escada e com esta paisagem armada na *Culturgest*.

Certa informação contextual a que o frequentador da exposição no Porto pode ou não ter acesso daria à cena que procuro aqui montar uma dimensão episódica mais definida do milagre envolvido: o que se ouve pelos auscultadores dispostos no topo da escada é a voz de um *repórter aéreo* de conhecida estação de rádio de São Paulo que, a bordo de um helicóptero, de cima observa a cidade e diz aos automobilistas em terra qual o melhor caminho a tomar para evitar os congestionamentos de fim de tarde nesta *coisa* monstruosa que se chama São Paulo, há muito não mais uma cidade. Quem nunca passou por essa experiência de São Paulo terá dificuldade em imaginar a dimensão quotidiana da catástrofe em questão. O helicóptero desse repórter alça voo nos instantes finais do dia, mas é quando a noite já caiu e o verdadeiro pesadelo começa que a sua presença nos céus de São Paulo se torna mais procurada. Sou um dos muitos que o ouvem todos os dias. Imobilizados, entre as 5 e as 7 da noite, num dos cento e tantos quilómetros de congestionamento que se formam na *cidade* todos os fins de tarde, esperamos que esse repórter aéreo, nos seus *flashes* informativos a cada dez minutos ou menos, nos diga que caminhos evitar para não ficarmos irremediavelmente presos num engarrafamento interminável que não podemos prever e no qual caímos ao tentar fugir de outro, que caminhos tomar para *escapar* de alguma situação incómoda. Escapar é a palavra, porque em certos lugares de São Paulo, quando o trânsito pára, todos e qualquer um dos que estão imobilizados dentro dos seus carros são presas fáceis dos assaltantes. Aí está a vida moderna: as pessoas comuns sempre presas no interior de algum ambiente – os seus carros ou casas – e os marginais, em



Numinosum, 2004 © Anzai

liberdade de acção. Quando ouvimos esse repórter a partir do seu aparelho, livre e a salvo, lá em cima, o que esperamos dele é sempre o milagre (análogo ao que ele mesmo experimenta) de sairmos de onde estamos, de chegarmos a algum lugar, qualquer lugar. Impossível dar a perceber, a quem nunca viveu a situação, a dimensão do milagre envolvido na voz metálica que nos chega pelo rádio do carro. Nesse sentido, a *cidade* de São Paulo é uma obra de arte contemporânea: se a estamos experimentando, sabemos o que a sua inteligência é e produziu, caso contrário (se a estamos apenas vendo num filme ou lendo numa página) nem imaginamos o que seja.

Mas essa informação contextual, por relevante que seja para a intelecção da obra, é apenas anedótica: o milagre continua esperando por mim no topo da escada, embora eu não saiba o que é aquela voz que ouço pelos auscultadores, a *que* ela se refere, o *que* significa de específico. Não é *um* milagre particular que está em jogo, é o milagre.

A espera incessante do milagre nas obras de Ana Maria Tavares integra pelo menos três outras construções suas: *Alguns Pássaros (Those in Flight)*, de 1991, que talvez sejam pássaros, mas que são apoios para o corpo a partir dos quais se pode imaginar algo em redor e, acima de tudo, algo que não está ali; *Numinosum*, de 2002-2004, que esteve no Museu de Kanasawa, no Japão, aquando da sua inauguração em 2004, e que consiste num duplo octógono de aço inox em cujo centro se instala uma superfície de aço inox verde-azul espelhado; e *Visiones Sedantes*, mostrada no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo em 2002, numa variação de



Visões Sedantes II, 2002 © João Musa

algo que esteve na Bienal de Havana imediatamente anterior e noutra exposição na Bienal de São Paulo, em 2001, que marcou os cinquenta anos de vida da instituição. Também nessas construções a autora e o frequentador estão à espera do indeterminado milagre, e é nesse aspecto que me agrada relacioná-las com a arte de vanguarda contemporânea, com a melhor arte de vanguarda contemporânea.

Tendo entrado por essa via, já falei um pouco disso que estranhamente ainda incomoda a arte contemporânea (quando vulgarmente tratada): o conteúdo. Posso ir adiante nessa direcção e lembrar agora algo ainda mais incómodo, a noção de *profundo*, com a qual entro de vez no tema do romantismo (desnecessário acrescentar que já apontava para o romantismo o tema da *viagem* convocado pela escada, uma escada que só pode ser de avião, não é mesmo? E não só a viagem de prazer como a viagem de salvação, ou pelo menos de alívio, que se fazia sob a mais recente ditadura no Brasil – mas disso talvez a autora não tenha tido vivência directa. Não importa: o facto de ser essa uma leitura particular, embora de modo algum única, não invalida o romantismo da proposta; pelo contrário). *Profundo* é um termo que nem mesmo os filósofos gostam de abordar; o seu sentido é complicado. É uma metáfora, por certo, cujo significado pode ser rasteado na trilha que

Bachelard abriu com a sua *Poética do Espaço* ao falar da mística do *interior*, daquilo que está dentro e que não se pode ver ou alcançar direito. Outra imagem válida aqui é a do poço – e não será inteiramente gratuito perceber o *Numinosum* como a borda de um poço. Interessa-me mais, porém, seguindo as reflexões de Isaiah Berlin, falar de *profundo* como sendo alguma coisa de facto indefinida, mas que sei, em todo o caso, que não é nem Belo, nem Maior ou Único. Posso reconhecer que Dostoievsky é mais profundo do que Tolstoi e, no entanto, continuar a gostar mais de Tolstoi do que de Dostoievsky. E certamente Borges e Kafka são mais profundos que Ian McEwan e Milan Kundera, mas posso gostar dos quatro, embora não com a mesma intensidade (certamente *não* com a mesma intensidade). Turner é Belo, ao passo que Caspar David Friedrich é *certamente* mais profundo: nem por isso direi que Friedrich é *mais belo* que Turner, e se não o faço não é apenas porque não se diz *mais belo*. Por *profundo* o que se quer expressar talvez seja a inexauribilidade, a impossibilidade de abarcar alguma coisa, um sentimento, uma ideia, uma sensação que não se sabe então o que é. Eu poderia aqui recorrer a uma outra expressão se ela não fosse dessas que frequentam as páginas ímpares, aquelas mais citadas: incomunicabilidade ou indecidibilidade, se isso for um termo; o que não se pode expressar.



Mas não usarei essas palavras, que já se gastaram, e com elas o seu objecto. Berlin propõe-me outra, melhor: inexauribilidade. Nisso Ana Maria Tavares é uma artista de vanguarda romântica contemporânea. De modo abreviado, uma artista romântica.

O romantismo é um universo. Inexaurível, ele próprio. Nem poderia ser de outro modo. Tantos outros traços o integram. Não há aqui nem espaço, nem competência para abordá-los todos. Há um, porém, que parece relevante para continuar a compreender a instalação de Ana Maria Tavares na Culturgest do Porto: a paranóia. O romantismo não é feito só de impulsos ou cores positivas, voluntaristas: aquele romantismo que vai libertar-nos de tudo, da opressão, do vazio, do mal, esse romantismo que se configura como uma *teologia estética da libertação* (que é sempre uma ética) a prometer o paraíso no *amanhã que já vai raiar* e que não me interessa em nada porque o seu fruto histórico é sempre o totalitarismo (nas versões do socialismo realista, da arte nazi “não-degenerada” ou de qualquer outro modo nacional e ideológico equivalente). Ana Maria Tavares não me vai libertar de nada, nem quer fazê-lo. Antes assim. Mas há um outro romantismo, este de orientação pessimista, para aceitar a terminologia corrente, que se revelou uma obsessão do século XX na forma da paranóia e que se descreve nos modos de um mundo que não se deixa domar

tão facilmente como pensam os românticos optimistas; que vê a humanidade, como na imagem de Schopenhauer, como encerrada num minúsculo barco solto sem rumo no meio de um oceano imenso e adverso; ou, ainda, em termos políticos, que se alimenta da ideia de que há sempre uma conspiração da história a denunciar (a conspiração *deles*, sendo *eles* o mercado, a globalização ou *o mal*, ou uma certa etnia, uma certa religião, à escolha). Nenhum de nós, viventes do século XX, está livre dessa paranóia, portanto nem a artista. Em mais de um aspecto, e como é visível em quase todas as suas obras, ela é uma artista dessa *civilidade técnica* que, imaginamos, nos envolve e encurrala. (Naturalmente, como diz o chiste, o facto de alguém ser paranóico não o impede de estar sendo realmente perseguido...) Nesta exposição na Culturgest, o romantismo pessimista está presente na “catraca” e nos postes de vigilância com os seus espelhos convexos, nos seus contundentes metais polidos. Mas, como diz o título geral da exposição, isso tudo é apenas a *paisagem* em cujo interior se criam as condições para aquilo que é realmente o núcleo da mostra: a espera incessante do milagre em redor da escada, no centro da paisagem.

Se menciono a paranóia, talvez devesse incluir um outro traço do romantismo, importante: a nostalgia. Em particular,

a *nostalgia da casa do meu pai*, nas palavras de Novalis, e que leio como a nostalgia do lugar de onde saí e que primeiro me abrigou ou de onde primeiro me lancei. Eu não teria chegado a atinar com ela, neste caso, não fosse por uma conversa com a artista. Se apenas tivesse lido a respeito em algum lugar, sem vê-la e ouvi-la a falar sobre isso com *intensidade*, provavelmente não me daria conta do seu significado. E os meus termos podem ser excessivos, porém, creio que há aqui uma relação a não menosprezar: a «casa do meu pai» para Ana Maria Tavares é o *ballet* a que se dedicou quando criança. A relação entre um corpo (da artista, do frequentador da obra de arte), um espaço e um objecto parece-me (agora) demasiado forte e visível para ser posta de lado: prefiro aqui pecar por excesso a fazê-lo por negligência de uma hipótese. Esta será talvez a passagem menos relevante deste texto, mas não posso deixar de anotar que o *ballet* (e refiro-me ao *ballet* clássico e ao primeiro *ballet* do modernismo, como as coreografias de Balanchine para Stravinsky, que pude certa vez frequentar numa noite inesquecível) é nada mais, nada menos que uma *sucessão de esperas incessantes do milagre*, o tempo todo: no salto da bailarina em direcção ao nada, e que não se pode concluir, requerendo a intervenção do segundo, do parceiro; na pirueta sobre o próprio eixo, que deveria ser inexaurível, tanta coisa... Não tenho ideia dos reais sentimentos de Ana Maria Tavares a respeito da sua dança, da sua experiência pessoal com o *ballet*, do carácter fundador que isso teve ou não para ela, se aquilo era algo que ela desejava continuar ou não. No entanto, mesmo para quem começou a sua carreira artística com o desenho (mas reparem: um desenho que se espalha pela parede, quer dizer pelo espaço maior), a proximidade entre a dança e certas inserções no espaço que a autora propõe parece-me fortemente significativa. E mesmo que a autora discorde, esse é um dos milagres que vislumbro ao frequentar (agora) alguma obra sua. Que há uma nostalgia aí, parece-me claro. Não é necessário que a minha seja a mesma dela. Tampouco é uma nostalgia no sentido da lamentação, mas de reencontro com algo que não foi possível levar até ao fim da primeira vez, com algo que não se sabia ser preciso levar até ao fim – que não se sabia que *era alguma coisa*. Alguém poderia argumentar que não é preciso falar de nostalgia num caso como este e que aquilo que a autora talvez não tenha feito antes está fazendo agora, ali, à nossa frente. Mas é que na verdade o milagre não acontece, há apenas a criação da espera incessante de que aconteça – a nostalgia de algum outro momento em que o mesmo fenómeno se produziu: eu visito e revisito a cidade que amei, o filme que me animou, o amor que deixou de ser, a pintura que me convulsionou, ainda que de cada vez não encontre (mais) aquela inclinação inicial.

Nenhum texto em redor de um autor parece completo se não contiver a sua localização dentro de um quadro teórico-prático mais geral. Localizar, aqui, é o mesmo que atribuir uma família, reivindicar uma família. Por vezes o próprio autor a reivindica (sem dúvida, essa família pode não reconhecê-lo, como acontece no mundo das famílias: esse é um drama à parte), por

vezes o autor detesta a família e repele toda a filiação nalguma família ou em todas elas (o que não impede a família, por si ou por meio de um estranho, o crítico, de dizer que sim, esse autor pertence-lhe). Respeitando esses sentimentos difíceis, não me moverá a preocupação de ligar Ana Maria Tavares a um movimento específico. Mas ela mesma fala da proximidade que experimentou em relação ao artista norte-americano Robert Irwin (nascido em 1928). Com alguns roberts irwins, a ligação pode ser mais clara (aquele Irwin que escolhe a luz como meio; o que “abre” janelas em janelas preexistentes, como no MAC de San Diego). Com outros roberts irwins mais minimalistas, mais secos, nem tanto; ela pode até ter partido dali, porém, muitas vezes incorpora mais matéria (melhor dizendo, mais carne e sangue) no que faz do que o seu antepassado alegado. Deixando de lado, porém, esse tipo de filiação, parece-me correcto observar (e faço esta localização apenas para fornecer um ponto de referência que possa ser reconhecido em mais de uma fronteira) que ela pertence, à sua maneira – e desde que o frequentador faça a sua parte –, a esse grupo dos que propõem obras que se colocam à espera do milagre e que inclui, entre outros, o Rodin de algumas das suas mãos que brotam sozinhas de um bloco de pedra, o Gerhard Richter de Betty, o Damien Hirst do tubarão no tanque de formol. Não todo o Rodin, Richter e Hirst, mas esses em particular: nenhum artista é o tempo todo coerente consigo mesmo, menos ainda igual a si mesmo. E se destaco que no caso de Ana Maria Tavares o frequentador deve fazer a sua parte é porque certamente, e de um modo sem dúvida maravilhoso, a mão de Rodin já propõe em si boa parte do milagre pelo qual se espera, como Betty o faz. Recusando a figuração directa, Ana Maria Tavares opta pelo caminho das pedras. Não direi que, se o seu frequentador a acompanhar, ele poderá chegar a algum lugar, com ela e como ela, porque neste caso não se trata de chegar lá: o que importa é a disposição de procurar chegar.

*

Sempre estranhei um pouco o facto de Ana Maria Tavares chamar às suas obras *armadilhas*; eu não as via como tais. Depois, levando em conta o evidente, isto é, que o seu mundo de referência imediata é essa *civilidade técnica* dos aparelhos *design*, e lembrando que no universo racionalista do *design* (e de alguma arte moderna e contemporânea também) o artista deve obrigatoriamente lidar com *formas ideais*, e considerando ainda que as formas que ela propõe, apesar de assim parecerem graças à ilusão técnica, *não* são ideais, intencionalmente (o frequentador de *Exit II* talvez se dê conta disso, chegando ao topo da escada e tendo consciência do seu corpo e da *forma* algo instável do equipamento que o envolve), percebo que talvez *armadilhas* seja um nome correcto pelo menos num sentido: a armadilha é para a técnica, para a racionalidade, para as formas ideais, na vida como na arte. E a matéria dessa armadilha é o romantismo, quer dizer, a noção clara de quais são as forças vitais para a própria pessoa implicada – a artista, o frequentador.

São Paulo, Abril 2005



Catraca, 2000 © DMF



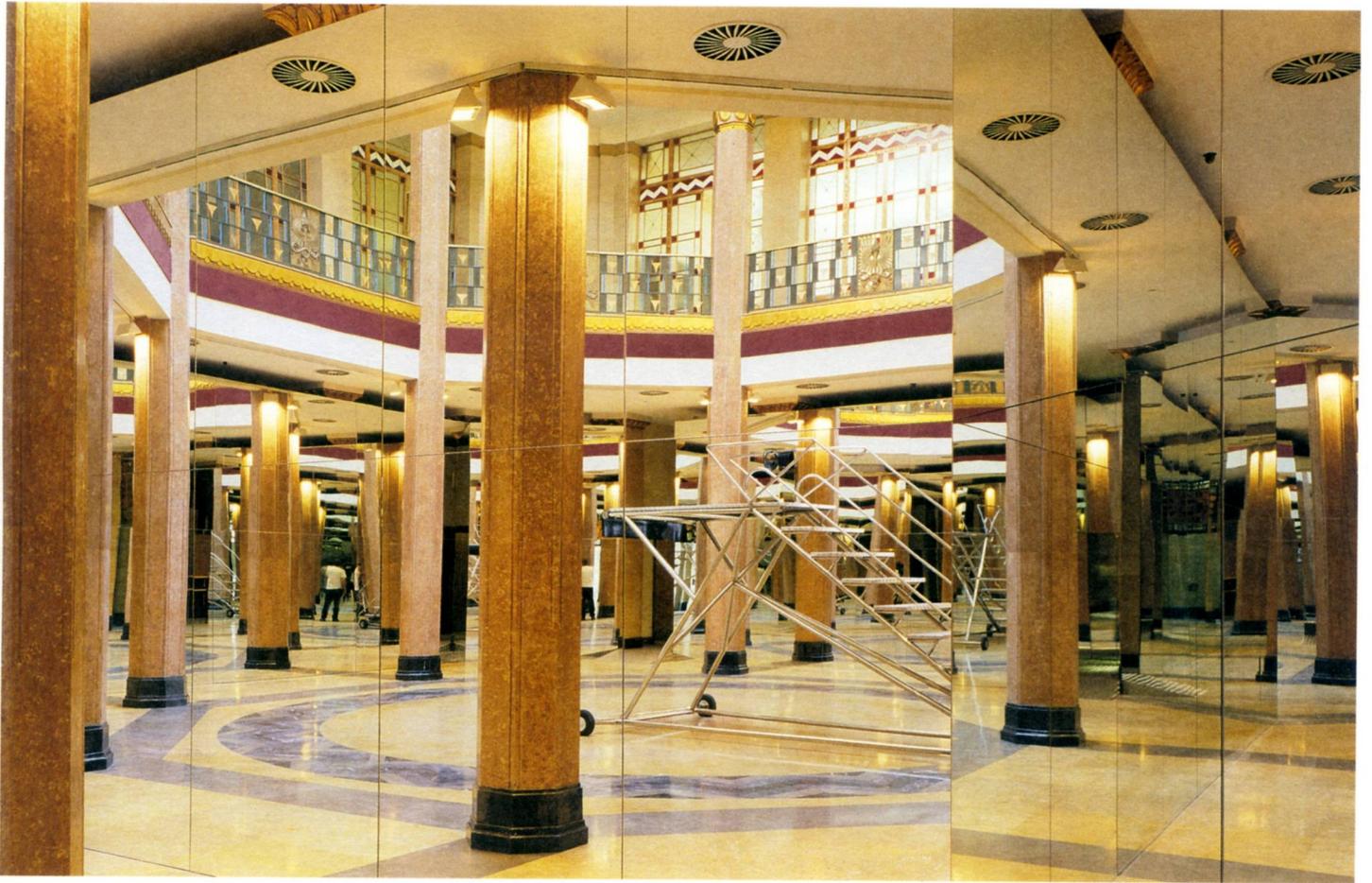
Coluna com retrovisor, 1997 © DMF



Coluna com banco de elevador, 1997-2000 © DMF



Exit II (Rotterdam Lounge), 2001 e Parede Niemeyer, 1999-2005 © DMF



Paredes Niemeyer, 1999-2005 © DMF



Exit II (Rotterdam Lounge), 2001 e Parede Niemeyer, 1999-2005 © DMF





Exit II (Rotterdam Lounge), 2001 e Parede Niemeyer, 1999-2005 © DMF

Ana Maria Tavares

Nasceu em Belo Horizonte, Brasil, em 1958
Vive e trabalha em São Paulo, Brasil

Formação

2000
Doutoramento, ECA – Universidade de São Paulo

1986
Mestrado, The School of The Art Institute of Chicago, Chicago

1982
Licenciatura, Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo

Exposições individuais

2005
Paisagem para Exit II, Culturgest, Porto

2004
Enigmas de uma Noite com Midnight Daydreams, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo
Noturnos (da série *Caça-Palavras*), Centro Cultural São Paulo, São Paulo

2002
Entrückte Körper_GRU/TXL, Galerie Vostell, Berlim
Numinosum, Galeria Brito Cimino, São Paulo

2001
Middelburg Airport Lounge with Parede Niemeyer, De Vleeshal, Middelburg, Holanda
Numinoso, De Kabineeten van de Vleeshal, Middelburg, Holanda

2000
Projeto Zona Instável, Pavilhão das Cavalariças, Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro
Estação II, Centro Universitário Maria Antônia, São Paulo

1998
Relax'ó'visions, Museu Brasileiro da Escultura, São Paulo

1997
Porto Pampulha, Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte

1996
Rotatórias, Galeria Millan, São Paulo

1994
Chicotes, Paço Imperial, Rio de Janeiro

1993
Chicotes, Gabinete de Arte Raquel Arnaud, São Paulo

1990
Gabinete de Arte Raquel Arnaud, São Paulo

1986
Superior Street Gallery, Chicago

1982
Objetos e Interferências, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo

Exposições colectivas (selecção)

2005
Farsites: Urban Crisis and Domestic Symptoms in Recent Contemporary Art, The San Diego Museum of Art, San Diego

2004
The Encounters in the 21st Century: Polyphony – Emerging Resonances, 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Japão

2003
Conceptualisms: Zeitgenössische Tendenzen in Musik, Kunst und Film, Akademie der Kunst, Berlim

Auf Eigene Gefahr/At your Own Risk, Schirn Kunsthalle, Frankfurt
The Straight or Crooked Way, Royal College of Art, Londres

Living Inside the Grid, The New Museum of Contemporary Art, Nova Iorque
Layers of Brazilian Art, Faulkner Gallery at Grinnell College, Grinnell, Iowa, USA

2002
Arte Cidade Zona Leste, SESC Belenzinho, São Paulo
Estratégias para Deslumar, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo

Art Unlimited, Basel Art Fair, Basel

2001
Políticas de la Diferencia: Arte iberoamericano fin de siglo, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – Malba – Colección Constantini, Buenos Aires
Côte à Côte: Art Contemporain du Brésil, capc – Musée d'art contemporain, Bordéus
Ego Fugal, 7^a Bienal Internacional de Istambul, Istambul

Em Busca da Identidade, Rupertinum, Museum für moderne und zeitgenössische Kunst, Salzburgo; Galleria Comunale D'Arte Moderna, Bolonha
Bienal 50 Anos, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo

Arte Contemporânea Brasileira, Museu de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires

2000
Obra Nova, Museu de Arte de Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo
Una más acerca del otro, 7^a Bienal de la Habana, Havana, Cuba

Em Busca da Identidade, Ursula Blicke Stiftung, Kraichtal, Alemanha

PR' [Intervenciones multiples – multiples intervenciones], San Juan, Porto Rico

O Espaço como Projeto – O Espaço como Realidade, XXVI Bienal de Arte de Pontevedra, Pazo da Cultura, Pontevedra, Espanha
Cutting Edge, ARCO, Madrid

1999
Panorama de Arte Brasileira, MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1998
Ao Cubo, Paço das Artes, São Paulo

1996
Otros Espacios: a Rádio, Rádio de Vigo, Vigo
Arte no Espaço Urbano: Quinze Propostas, Palácio do Itamaraty e Fundação Atheros Bulcão, Brasília

1995
Entre o Desenho e a Escultura, MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1994
Bienal Brasil Século XX, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo

1993
Ultramodern: The Art of Contemporary Brazil, National Museum for Women in the Arts, Washington DC

1992
Encounters, *Los Encuentros*, *Os Encontros*, The Betty Rymer Gallery, Chicago

1991
21^a Bienal Internacional de São Paulo, São Paulo
Arte Brasileira: La Nueva Generación, Fundación Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela

1990
Prêmio Brasília de Artes Plásticas, Museu de Arte de Brasília, Brasília
Apropriações, Paço das Artes, São Paulo

1989
Arte Híbrida, FUNARTE, Galeria Rodrigo Mello Franco de Andrade, Rio de Janeiro; MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1988
Modernidade, Arte Brasileira do Século XX, MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

1987
Modernité, Art Bresilienne du XX Siècle, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris
19^a Bienal Internacional de São Paulo, São Paulo

1986
Fellowship Show, SAIC The School of The Art Institute of Chicago, Chicago
Inaugural Master of Fine Arts Thesis Show, River City, Chicago
Four Exhibits/Midwest, Goodman Quad Gallery, Indianapolis

1984
1^a Bienal de la Habana, Centro Wilfredo Lam, Pabelón Cuba, Museo Nacional, Havana

1983
Artemicro, The Bath House Cultural Center, Dallas
El Grabado Latinoamericano, Bienal de San Juan, Porto Rico

Pintura Como Meio, MAC – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo

17^a Bienal Internacional de São Paulo, Núcleo Videotexto, São Paulo

1982
Arte e Mulher, MAC – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo

Artemicro, Museu da Imagem e do Som, São Paulo
Foto Idéia, MAC – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo

7 de Maio – 9 de Julho '05

Culturgest Porto

Exposição

Paisagem para Exit II (Rotterdam Lounge), 2005

Aço inox, espelho, alumínio, leitor de cd, auscultadores, peça sonora
260 m²

Obras que compõem a instalação

Catraca, 2000

Aço inox e espelho
115 x Ø 176 cm
Colecção Fundação Arco, Madrid

Coluna com retrovisor, 1997

Aço inox e espelho
419 x 80 x 20 cm
Colecção particular

Coluna com retrovisor, 1997

Aço inox e espelho
419 x 80 x 20 cm
Colecção Caixa Geral de Depósitos

Coluna com banco de elevador, 1997-2000

Aço inox e couro
332 x 50 x 50 cm
Colecção particular

Coluna com banco de elevador, 1997-2000

Aço inox e couro
332 x 50 x 50 cm
Colecção particular

Exit II (Rotterdam Lounge), 2001

Aço inox, alumínio, borracha, leitor de cd, auscultadores e peça sonora
465 x 190 x 490 cm
Colecção da artista

Jair Rafael at 6 pm, 1999

Peça Sonora
16' (looping)
Edição de som: Eduardo Tibira
Estúdio: Turtle Skull

Parede Niemeyer, 1999-2005

Espelho
200m²

Agradecimentos

Galeria Brito Cimino
Fundação ARCO
Coleccionadores que preferiram manter o anonimato
Centro Galego de Arte Contemporânea
COVIPOR

Exposição

Coordenação de Produção

Susana Sameiro e António Sequeira Lopes

Coordenação de Montagem

Susana Sameiro

Montagem da Exposição

Eduardo Matos, Bruno Silva, Bruno Fonseca, João Nora
e Renato Ferrão

Jornal de Exposição

Texto

Teixeira Coelho

Coordenação Editorial

Marta Cardoso e Patrícia Santos

Design Gráfico

Gráficos do Futuro

Galeria aberta de segunda a sábado das 10h às 18h; às quintas das 13h às 18h (última admissão às 17h45) - Encerrada aos domingos e feriados.
Edifício Caixa Geral de Depósitos, Avenida dos Aliados no 104, 4000-065 Porto - Informações 22 2098116 - culturgest@cgd.pt - www.culturgest.pt