



GUILHERME DABLE
não um tempo, mas um lugar



GUILHERME DABLE

não um tempo, mas um lugar

Curador Francisco Dalcol
Curadora-assistente Fernanda Medeiros

M | A | R G S



GOVERNO DO ESTADO
RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DA CULTURA

Museu de Arte do Rio Grande do Sul
Galeria Iberê Camargo e sala Oscar Boeira
30.04.2022 a 14.08.2022
Porto Alegre | RS



o domador, 2015 [vídeo, 1'53"] edição 2/5,
acervo MARGS, aquisição por doação do artista, 2022

No ano de 2019, em meio a uma crise política e econômica, a Secretaria de Estado da Cultura foi refundada com dois objetivos principais: preservar e divulgar o nosso patrimônio cultural e avançar no campo da economia da cultura.

Para esse desafio, mais do que confiança política, contamos com a garantia do direito à liberdade de expressão e escolha para definirmos o quadro técnico das instituições museais.

Tendo em vista que a gestão de um museu de arte envolve questões artísticas e curatoriais, convidamos Francisco Dalcol, doutor em Teoria, Crítica e História da Arte, para imprimir na atual Direção a preocupação com a realização de exposições acompanhadas de critérios e concepções curatoriais de excelência e que primem pela valorização da diversidade artística e cultural em suas pesquisas, ações e programas públicos.

O MARGS é o mais importante museu do Estado do Rio Grande do Sul, tanto por sua trajetória quanto pela extensão de sua coleção, com mais de 5000 obras. Com o entendimento de que um museu se recria pela sua própria trajetória, estamos investindo, através do programa “PAC Cidades Históricas” e do programa “Avançar na Cultura”, na revitalização estrutural do Museu e voltando a desenvolver uma expressiva política de veiculação do seu acervo junto à realização de programas públicos sistemáticos, não se limitando a exibir apenas as obras já conhecidas do grande público, mas aquelas ocultadas ao longo de um processo histórico agora questionado.

Sob essa perspectiva, entendemos que uma política museológica deve optar por um modelo que favoreça o acervo da instituição e o protagonismo do Museu na realização de pesquisas curatoriais, projetos expositivos e ações educativas, ao mesmo tempo acolhendo e trazendo a público projetos externos e de excelência do nosso meio cultural.

Junto a isso, o MARGS volta a implementar um programa editorial de publicações, como esta dedicada à exposição “Guilherme Dable — Não um tempo, mas um lugar”. Assim, o Museu se prepara para sistematizar ações que possibilitem uma maior circulação e uma efetiva amostragem de seus projetos para a comunidade, afirmando-se no século 21, no que se refere a padrões museológicos nacionais e internacionais, com uma autêntica estrutura de difusão de conhecimento seriamente democrática e abrangente.

Uma estrutura que, demonstrando a relevância de seu acervo e da importância estratégica de suas ações para a comunidade artística regional, também realiza uma necessária contribuição para o maior entendimento do contexto histórico, político e social do povo brasileiro.

Beatriz Araujo

Secretária de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul



A Associação dos Amigos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (AAMARGS) é uma entidade privada, sem fins lucrativos. Desde sua criação, em 1982, tem sido fundamental para o funcionamento do Museu, garantindo ao MARGS excelência frente às exigências museológicas e institucionais.

A missão da AAMARGS é ajudar a manter as atividades e o funcionamento do Museu ao oferecer meios de sustentabilidade à operação, à programação e à manutenção do MARGS.

Esse suporte se dá pela realização de ações e contribuição dos associados, bem como de apoiadores e incentivadores, e sobretudo pelos esforços da atuação voluntária da Diretoria da Associação.

Entre as ações realizadas, as principais são a gestão do Plano Anual do MARGS e a busca por patrocinadores, segundo mecanismos de fomento e financiamento como editais e leis de incentivo.

Nesse sentido, a AAMARGS tem sido de fundamental importância para a atuação e o desenvolvimento do Museu, contribuindo de maneira especial não só na sua sustentabilidade como também no seu crescimento e qualificação.

Assim, os passos da AAMARGS acompanham a história do Museu, fazendo-se presente em todos os momentos desde a sua fundação até os dias atuais.

Diretoria da AAMARGS

APRESENTAÇÃO

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) é uma instituição museológica voltada à história da arte e à memória artística, assim como às manifestações, linguagens, investigações e produções em artes visuais.

Sua principal finalidade é colecionar, documentar, conservar, restaurar, estudar e exibir os seus Acervos Artístico e Documental; a fim de desenvolver exposições e atividades que proporcionem aos públicos experiências enriquecedoras, transformadoras, inclusivas e acolhedoras.

Nesta gestão do MARGS, investimos em uma política curatorial e educacional a par de discussões e problemáticas prementes a serem enfrentadas de maneira (auto)crítica pelas instituições museológicas e artísticas, sobretudo por aquelas que se orientam pela busca de relevância e atualidade.

Nesse empenho, assumimos como compromisso fundamental a defesa de premissas democráticas e de valores cidadãos, como inclusão, diversidade, pluralidade e representatividade; por meio de ações e estratégias envolvendo o programa artístico, as políticas de exibição e aquisição, a ação educativa e a gestão museológica.

Sendo o museu uma instância voltada à pesquisa, ao estudo, à reflexão e à produção de conhecimento e experiências avançadas e aprofundadas em arte, ao assumirmos a Direção do MARGS em 2019 implementamos uma orientação institucional que confere protagonismo a projetos curatoriais e expositivos de execução própria pelo Museu, os quais são propostos, concebidos e desenvolvidos pelo diretor-curador e suas equipes, colaboradores, profissionais envolvidos e instituições parceiras; entre mostras individuais e coletivas, com obras tanto de seus acervos artístico e documental como de outras coleções e procedências.

É dessa orientação que resultam projetos como “Guilherme Dable — Não um tempo, mas um lugar”, exposição monográfica que o MARGS apresenta em 2022 pelo programa expositivo intitulado “Poéticas do agora”, dedicado a artistas atuais cuja produção recente tem se mostrado promissora e relevante no campo artístico contemporâneo.

É nossa convicção que o Museu deve trabalhar a memória artística em relação e envolvimento com o processo criador e a produção artística atual. Entendemos que o MARGS tem como atribuição visitar, reexaminar e reavaliar o passado artístico; ao mesmo tempo estando próximo das manifestações, linguagens e investigações

empreendidas pelos artistas no presente. Ou seja, que cabe ao Museu focalizar a história da arte, dando também lugar a pesquisas recentes em poéticas e linguagens visuais, enquanto instância de inserção e legitimação de novos valores e sentidos artísticos. Ao criar aproximações entre a produção histórica e as práticas artísticas atuais, encontramos modos de aprofundar e intensificar as formas de conhecimento e experiência sensível, renovando o entendimento e a compreensão sobre a arte. Esse pensamento que fundamenta o programa “Poéticas do agora” se assenta na própria história do MARGS, considerando o constante acompanhamento da produção contemporânea pelo Museu desde sua criação em 1954. E também outros programas institucionais que nos são inspiradores, a exemplo do “Espaço investigação”, que o MARGS manteve nos anos 1980, sempre lembrado por ter sido responsável pela projeção de muitos artistas então jovens, e que hoje figuram como grandes nomes da nossa arte.

Este catálogo dedicado à mostra “Guilherme Dable — Não um tempo, mas um lugar” se integra ao programa editorial de publicações relacionadas aos projetos curatoriais e expositivos apresentados pelo MARGS. A intenção é documentar e difundir a exposição, privilegiando assim a circunstância de apresentação e de encontro com as obras e os trabalhos de arte. Nesse sentido, os catálogos trazem não apenas os textos e as obras da exposição, como a fortuna visual composta pelos registros fotográficos que documentam as configurações do espaço expositivo, os quais são indicativos das operações artísticas e curatoriais e da experiência advinda dos agrupamentos e das relações estabelecidas entre as obras.

A organização deste catálogo se orienta pela forma como a exposição se estruturou, apresentando também as aquisições para o Museu e as ações e os conteúdos desenvolvidos durante o período expositivo. Nessa orientação, além de reunir as obras incluídas na exposição, a publicação se complementa ao apresentar aquelas que vieram a ingressar no acervo, trazendo ainda textos de mediação da mostra e atividades realizadas pelo Programa Público — os registros das duas sessões de performance “*tacet*” e uma transcrição da conversa-entrevista com Guilherme Dable no auditório do MARGS.

Interesse privilegiado da chamada História das Exposições, um campo de conhecimento relativamente recente que se volta à circunstância pública de apresentação da arte e de contato entre obra e público, os catálogos relacionados às exposições são fundamentais para a constituição da memória dos eventos artísticos, participando da construção dos discursos e das narrativas artísticas, assim como dos campos da teoria, da crítica e da história da arte.

Francisco Dalcol

Diretor-curador do MARGS

Doutor em Teoria, Crítica e História da Arte



SUMÁRIO

Não um tempo, mas um lugar FRANCISCO DALCOL E FERNANDA MEDEIROS	11
Exposição e obras	19
Programa Público: Performance "tacet" Entrevista com Guilherme Dable	70 75
Obras no acervo do MARGS	102
Biografias	104



NÃO UM TEMPO, MAS UM LUGAR

Na pintura de Guilherme Dable, o que se dá a ver como obra não é exatamente a conclusão definitiva e acabada de um processo, e sim a possibilidade de uma interrupção decisiva. Há resolução, contudo como ato de agir sobre a incerteza e a imprevisibilidade que pautam o transcorrer do trabalho. A pintura como que sobrevém de um corte operado por um ato de consciência do caminho percorrido. Resulta de um tempo de embate e ação, mas também e sobretudo de um lugar alcançado.

O elemento fundante é o desenho. No entanto, a linha, ao mesmo tempo que demarca e delimita, deixa-se transbordar. Mesmo sentido de contaminação pode ser dito das referências da música e da literatura e dos procedimentos experimentais, no que têm em comum serem tomados pelo artista como princípios — ou melhor, pretextos — com os quais aciona e ampara em atravessamento o seu modo de observar o mundo e levá-lo para dentro do ateliê, em um constante exercício de perceber e recolher aquilo que repousa sobre as feições do cotidiano e a aparência das coisas.

Essa compreensão nos movimenta ao campo da representação visual, o que pode prenunciar alguma discussão tida por superada ou mesmo trivial, mas que aqui acaba por se recolocar por tornar ainda mais intensa a experiência proporcionada por suas obras, porque as complexifica na medida em que aderem à tonalidade e à espessura da história artística.

Na história da arte, observar a passagem de uma “pintura que representa algo” para uma “pintura que se apresenta nela mesma, como objeto e coisa em si, que cria sua realidade própria” — ou seja: a passagem de uma pintura que narra em registro

naturalista com referência a um índice real; para uma pintura que apenas e somente é, por referir-se e expressar-se em si mesma — oferece uma via fundamental para a compreensão do que seria a pintura contemporânea. E que situa onde a pintura de Guilherme Dable se inscreve nessa longa tradição.

Contudo, e aí está outro dado interessante, isso não significa que querelas antigas como a disputa entre figuração e abstração, por certo ultrapassada em sua simples dicotomia, não possam apontar para novas questões sob outros enquadramentos, uma vez que o tempo histórico, o da arte incluído, irremediavelmente nega o desígnio linear, progressivo e evolutivo, assumindo-se como concomitante com seus recuos, retomadas e mesmo permanências.

A notável tensão entre aspectos figurativos e abstratos nas obras de Guilherme Dable, na coordenação ambivalente e por vezes concorrente entre figura/fundo, superfície/profundidade e planos sobrepostos, renova o entendimento dessa reflexão, redimensionando sua complexidade. E o faz, todavia, rearticulando os elementos figurativos e abstratos em seu habitual entendimento; pois mesmo o aspecto construtivo, as estruturas geométricas e sobretudo os materiais e procedimentos (tintas e cores entre o chapado e a transparência, mas também fitas em colagens presentes ou removidas) não podem ser vistos como absolutamente abstratos, uma vez que seus referentes já estão dados e informados pela forma e matéria, encontrando seus correspondentes como tipo de figuração também.

Paradoxo semelhante pode ser pensado sobre as manchas, os escorridos e os campos de cor, que oscilam entre abundantes e rarefeitos — e sempre como presenças constantes e características em suas obras —, porque, também aí, o caráter informal e gestual habitualmente vinculado à abstração acaba por encontrar seus índices a partir de uma ambiguidade da figuração ocasionada pelo nosso repertório de imagens.

Por tudo isso, a pintura de Guilherme Dable é exemplar, uma vez mais, da investida da linguagem pictórica contemporânea em confrontar e jogar com as fronteiras limítrofes dos pressupostos erguidos pelo abstracionismo, informalismo, construtivismo e expressionismo. Pois é na opacidade dessas zonas aparentemente delimitadas, porque porosas e desdefinidas, que repousa um dos aspectos mais interessantes da pesquisa visual, conceitual e poética do artista. Do que advém um interesse sempre renovado nos desdobramentos do percurso de sua produção.





Desde 2014, ano da até então última individual de Guilherme Dable em Porto Alegre, a pesquisa e a experimentação têm levado sua pintura a outros lugares. Os campos de cor, antes mais mínimos e discretos enquanto detalhe, ganharam maior presença e ampliaram a luminosidade das telas, impondo-se junto às manchas e aos escorridos. Ao mesmo tempo, a operação com planos, estruturas e padrões geométricos intensificou o tensionamento figurativo/abstrato, agora em vibrações flutuantes. Como efeito, dessas pinturas salta um sentido de maior exuberância explicitada e afirmada.

Além de focalizar esse momento atual da produção do artista, esta exposição também recua no tempo para conferir legibilidade à sua obra e trajetória constituídas até aqui. Assim, mediante uma reunião significativa e representativa de obras procedentes de acervos de instituições e coleções particulares, é trazida a público uma compreensão mais ampla de sua produção.

Nesse sentido, algumas obras do conjunto apresentado na galeria Iberê Camargo e na sala Oscar Boeira do MARGS expandem as convenções do desenho e da pintura, assinalando a porção mais experimental da pesquisa do artista.

tacet (2008-2012) — que participou do Rumos Itaú Cultural e foi apresentado no MARGS, passando a integrar o acervo do Museu — resulta de uma performance musical cujo improvisado com os instrumentos sobre papel carbono gera o conjunto de desenhos, que se fazem acompanhar do registro do som no espaço expositivo.

Sentido semelhante da implicação do aleatório e da imprevisibilidade está em “shelterrauin/ruínaabrigo” (2014). Nesse desenho criado para o chão, apresentado em Londres e pertencente ao acervo da Fundação Vera Chaves Barcellos (FVCB), o mosaico de padronagens a partir do tijolo cobogó se deixou influenciar pela ação dos pés dos visitantes sobre o lápis aquarelável.

É também do acaso que surge o vídeo “o domador” (2015), pertencente ao acervo do MAM Rio, no qual uma grande folha de papel mantém-se flinando verticalmente ao lidar com forças laterais que funcionam como contrapesos e sustentação gravitacional. Aqui, trata-se de um acontecimento de casualidade capturado durante o trabalho de ateliê na residência que o artista realizou no Vermont Studio Center, nos Estados Unidos.

Por fim, a instalação “o samba ainda não chegou” (2016-2022). Com título inspirado na música “Desde que o samba é samba”, de Caetano Veloso e que integra o álbum “Tropicália 2” (1993), o trabalho apresentado em uma individual do artista em Londres insinua uma espécie de devoração antropofágica de elementos populares e eruditos, das estampas de azulejos modernistas ao estilo Athos Bulcão às folhagens de um Brasil ancestral e tropical.

Ao tão bem explicitar a articulação “abstrato-figurativa/geométrico-constructiva/informal-gestual” no trabalho de Guilherme Dable, “o samba ainda não chegou” oferece também uma espécie de epítome desta exposição.

Guilherme Dable é um dos mais destacados nomes de sua geração, da qual fazem parte artistas que despontaram e ganharam evidência desde o sul do país a partir dos anos 2000.

De um lado, sua trajetória é marcada pela atuação junto ao Atelier Subterrânea (2006-2015), um misto de coletivo de artistas e espaço independente que fez história em Porto Alegre ao renovar e dinamizar o ambiente artístico local em interlocução com artistas e agentes de outros meios artísticos.

De outro lado, sua obra é caracterizada pela investigação que tem desenvolvido em torno dos campos do desenho e da pintura, acionando outros meios como vídeo, instalação e performance. Trata-se de uma produção que se desenvolve tanto em nível profissional como acadêmico, tendo em conta sua atuação como artista representado por galerias e a sua formação universitária que envolve graduação, mestrado e doutorado em artes visuais.

Tendo nos últimos anos circulado com exposições e projetos por diversos centros artísticos do Brasil e também do exterior (Paris, Londres, Nova York), Guilherme Dable ainda não havia apresentado em Porto Alegre uma exposição mais extensa e abrangente de sua produção e percurso.

Assim, esta individual é concebida justamente para pontuar e assinalar o momento de adensamento da produção e de maturidade da trajetória do artista, sobretudo pelo alcance de sua atuação nos últimos anos, ao mesmo tempo marcando sua primeira mostra no MARGS.

É nesse sentido que “Guilherme Dable — Não um tempo, mas um lugar” integra o programa expositivo do MARGS intitulado “Poéticas do agora”, voltado a artistas atuais cujas pesquisas recentes em poéticas visuais têm se mostrado promissoras e relevantes no campo artístico contemporâneo, tendo por objetivo destacar produções que investem na pesquisa e experimentação de linguagem, bem como na transdisciplinaridade dos meios, operações e procedimentos.

Francisco Dalcol

Diretor-curador do MARGS
Doutor em Teoria, Crítica e História da Arte

Fernanda Medeiros

Curadora-assistente do MARGS
Historiadora e especialista em Práticas Curatoriais



GUILHERME DABLE
NÃO UM TEMPO, MAS UM LUGAR

FOYER



o domador, 2015 [vídeo, 1'53"] edição 2/5,
acervo MARGS, aquisição por doação do artista, 2022



GUILHERME DABLE não um tempo, mas um lugar

Guilherme Dable é um artista brasileiro contemporâneo que trabalha com a linguagem da arquitetura e do design. Sua obra é caracterizada por uma abordagem multidisciplinar, que envolve a criação de espaços físicos e visuais. Dable utiliza materiais diversos, como madeira, metal, vidro e papel, para criar obras que exploram a relação entre o objeto e o espaço. Sua prática artística é profundamente influenciada pela arquitetura e pelo design, refletindo uma visão integrada da arte e da vida cotidiana.

Guilherme Dable é um artista brasileiro contemporâneo que trabalha com a linguagem da arquitetura e do design. Sua obra é caracterizada por uma abordagem multidisciplinar, que envolve a criação de espaços físicos e visuais. Dable utiliza materiais diversos, como madeira, metal, vidro e papel, para criar obras que exploram a relação entre o objeto e o espaço. Sua prática artística é profundamente influenciada pela arquitetura e pelo design, refletindo uma visão integrada da arte e da vida cotidiana.

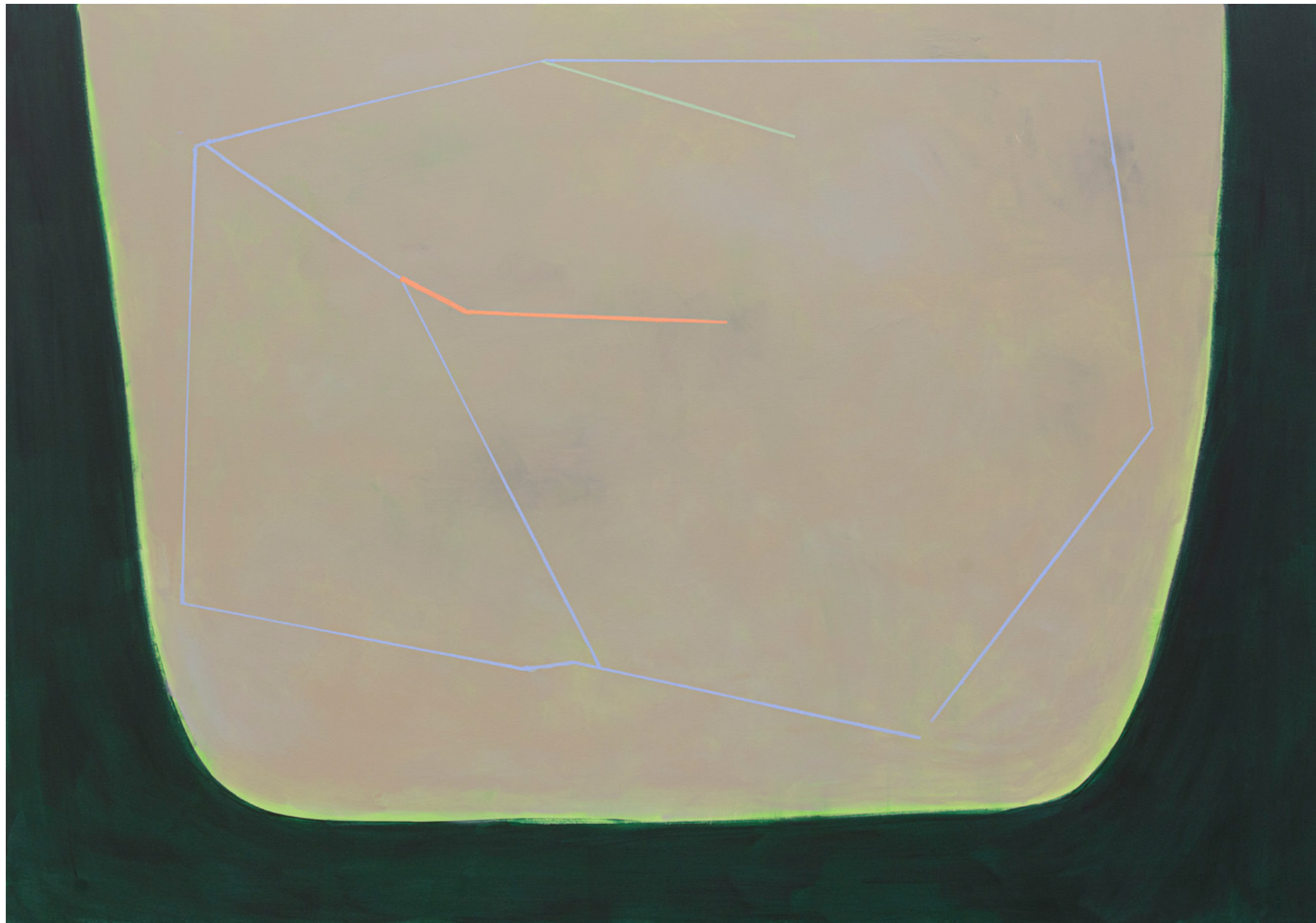
A exposição
Esta exposição apresenta uma seleção de obras de Guilherme Dable, que exploram a relação entre o objeto e o espaço. As obras são caracterizadas por uma abordagem multidisciplinar, que envolve a criação de espaços físicos e visuais. Dable utiliza materiais diversos, como madeira, metal, vidro e papel, para criar obras que exploram a relação entre o objeto e o espaço. Sua prática artística é profundamente influenciada pela arquitetura e pelo design, refletindo uma visão integrada da arte e da vida cotidiana.

Guilherme Dable é um artista brasileiro contemporâneo que trabalha com a linguagem da arquitetura e do design. Sua obra é caracterizada por uma abordagem multidisciplinar, que envolve a criação de espaços físicos e visuais. Dable utiliza materiais diversos, como madeira, metal, vidro e papel, para criar obras que exploram a relação entre o objeto e o espaço. Sua prática artística é profundamente influenciada pela arquitetura e pelo design, refletindo uma visão integrada da arte e da vida cotidiana.





densa e veloz noite de negros sonhos [versão 2], 2016 [acrílica sobre tela, 130 x 160 cm]
coleção do artista





o samba ainda não chegou, 2016-2022
[acrílica e nanquim sobre papel,
dimensões variáveis]
coleção particular



anteparo para o que foi um acometimento, 2014 [carvão, pastel e acrílica sobre papel, 150 x 93 cm]
coleção Rodrigo Azevedo



sem causa ou intenção, 2016 [carvão e acrílica sobre papel, 150 x 100 cm]
coleção Raul Krebs



mas uma parte sua era luz, 2022 [acrílica e grafite sobre papel, 150x100cm]
coleção Rodrigo Azevedo





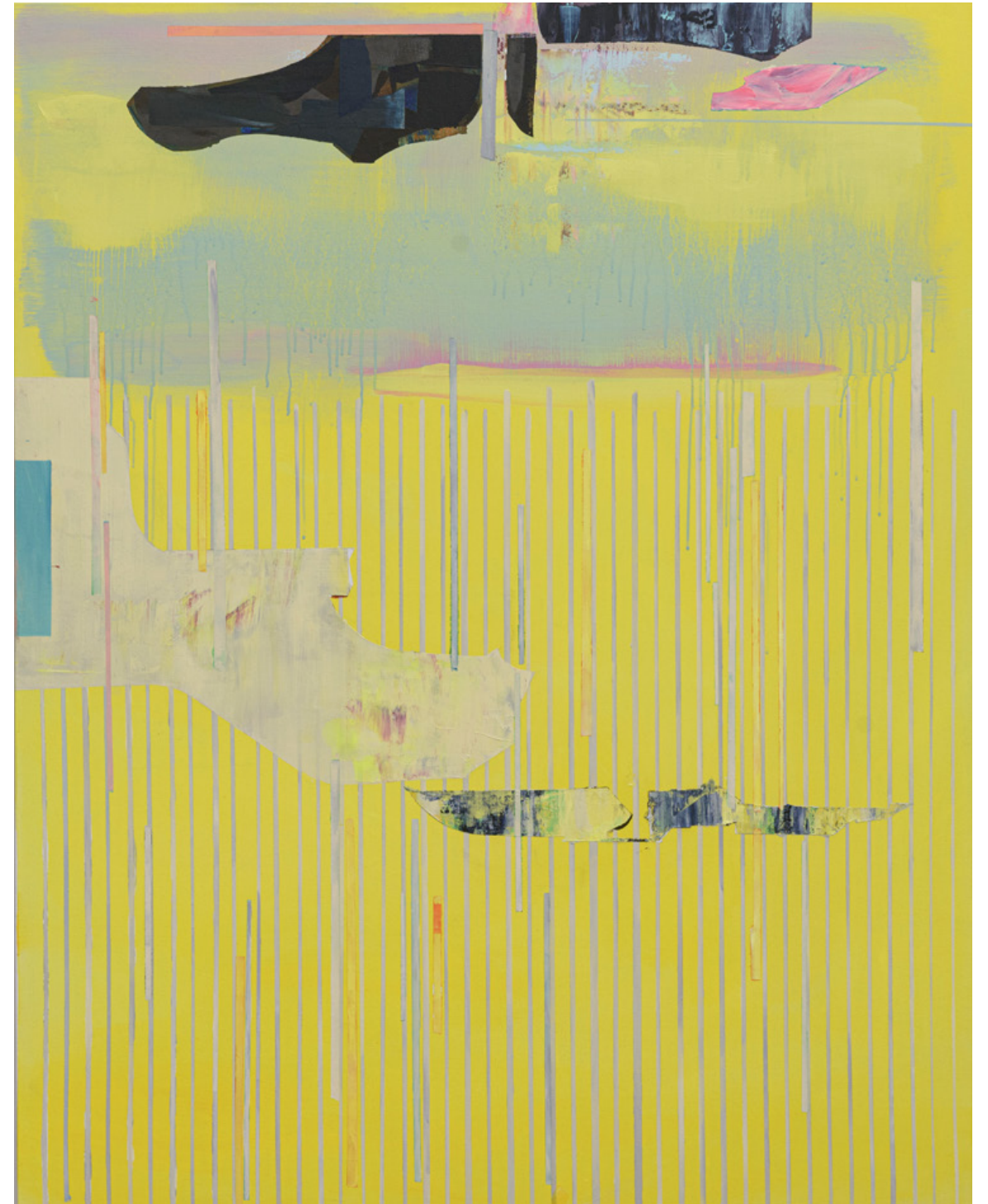
hora em que o vento de estrelas extintas assovia, 2022
[acrílico e grafite sobre tela, 170 x 220 cm]
coleção Renato Severo de Miranda

Galeria
Iberê Camargo
MARGS





a luz se fez o fósforo se foi, 2022 [acrílica e carvão sobre tela, 150 x 150 cm]
acervo MARGS, aquisição por doação do artista, 2022



de modo evasivo mudar o assunto do sonho, 2022 [acrílica sobre tela, 150 x 100cm]
coleção particular



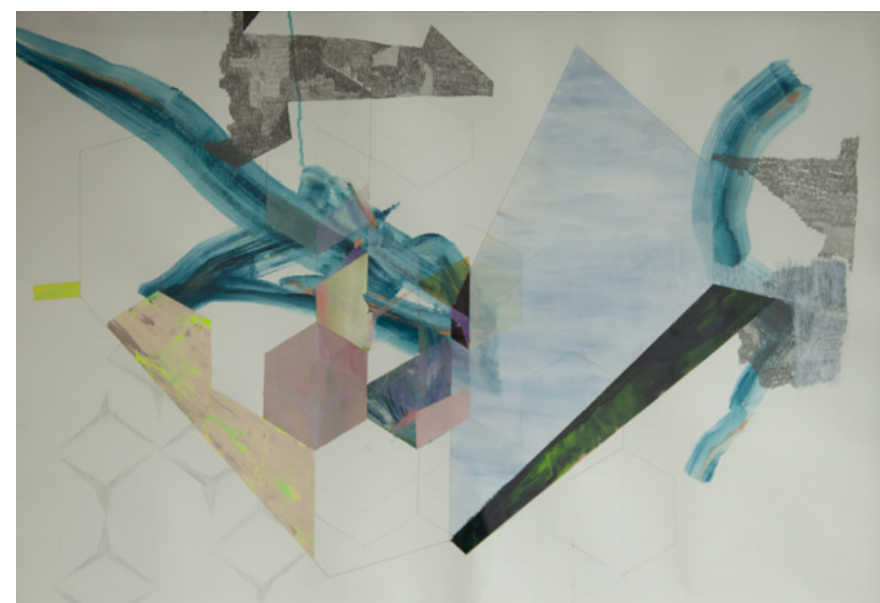
quando entra a luz há quem cegue, 2020 [acrílica sobre tela, 120 x 150 cm]
coleção particular



num mapa depois da terceira dobra, 2021 [grafite e acrílica sobre papel, 75 x 110 cm]
coleção particular

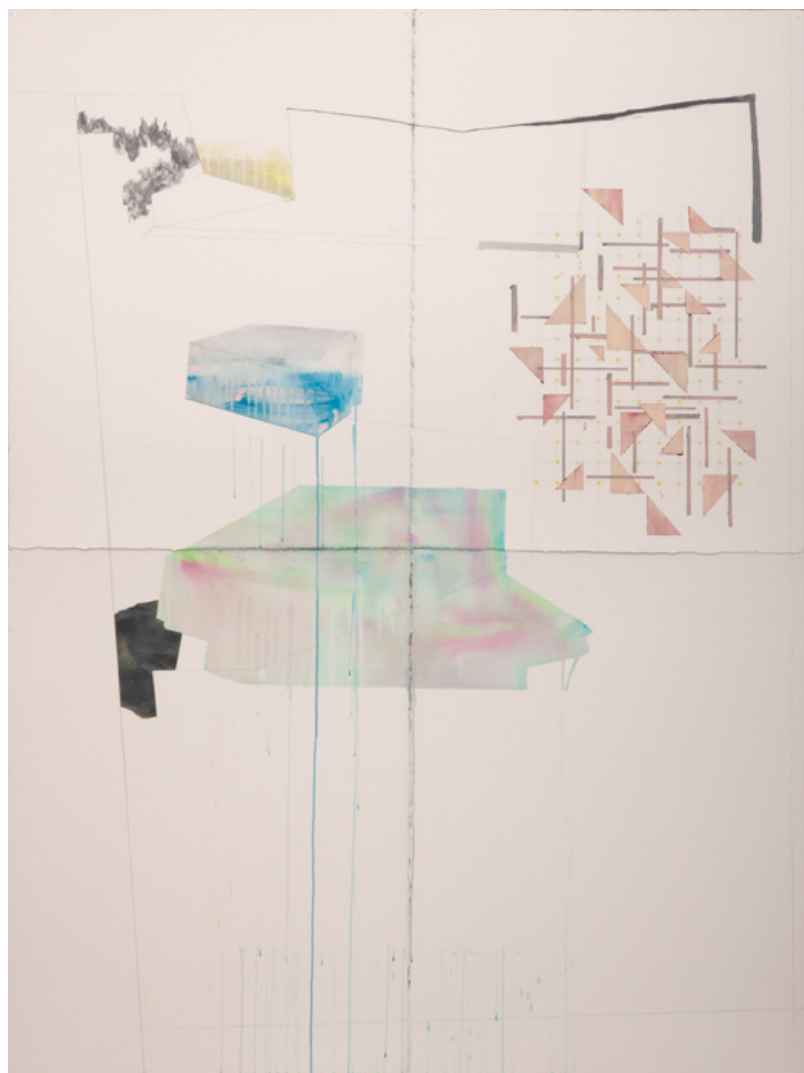


mas a cortina poderá cair agora, 2021 [grafite e acrílica sobre papel, 75 x 110 cm]
coleção particular



as pontas dos dedos lendo em braille, 2021 [grafite e acrílica sobre papel, 75 x 110 cm]
coleção particular

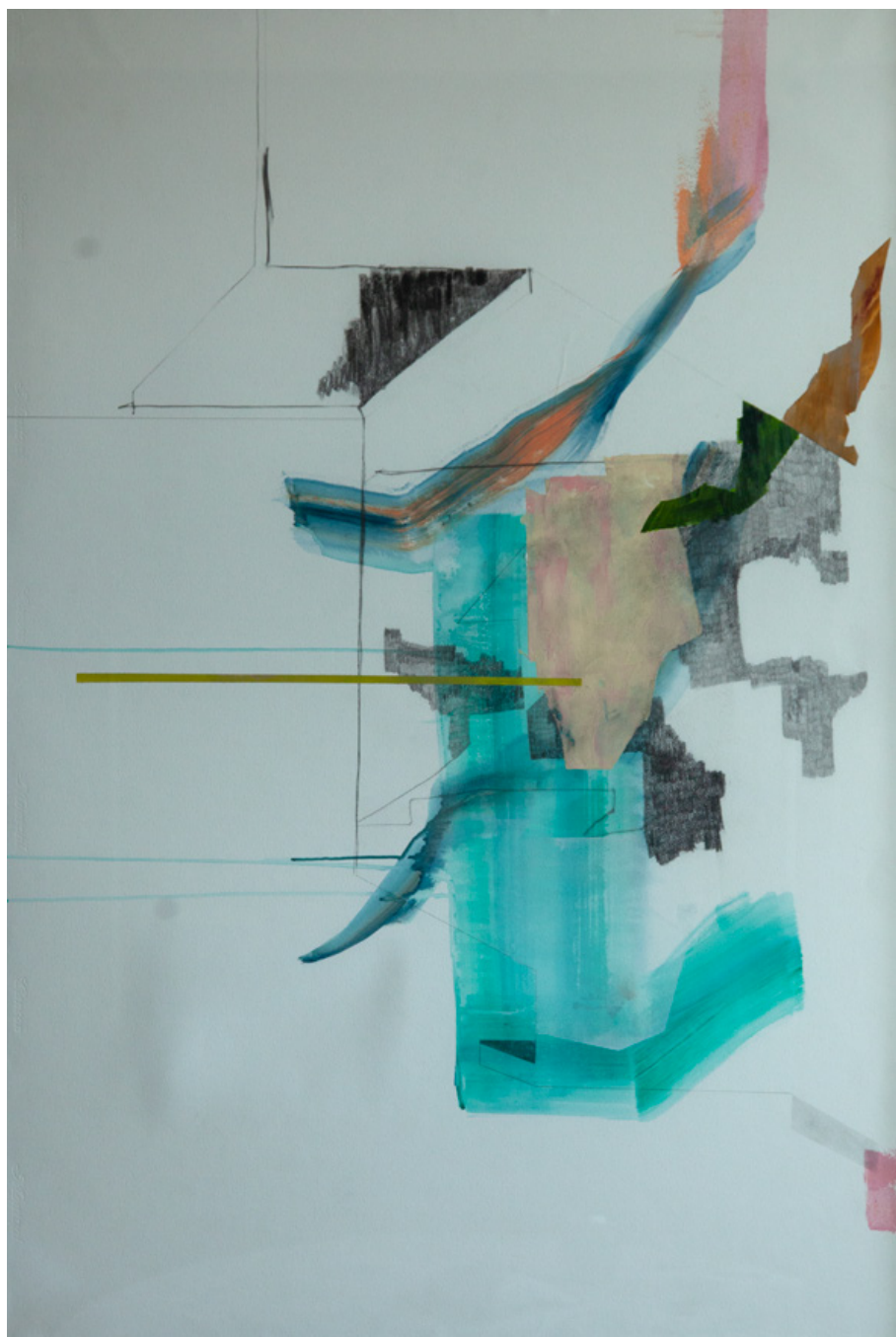




agora há uma sombra na cintura dela, 2022 [acrílica e grafite sobre papel, 150 x 110 cm]
coleção particular



talvez este meu relato seja uma ponte no vazio, 2021 [acrílica e grafite sobre papel, 150 x 150 cm]
coleção particular



vibrações de uma oração insistente, 2021 [grafite e acrílica sobre papel, 110 x 75 cm]
coleção Belmondo Empreendimentos

shelterruin/ruínaabrigo (2014) consiste em um desenho feito com lápis aquarelável, a partir de padrões decorativos do designer inglês William Morris.

Resulta do período de um mês que permaneceu como capacho de uma galeria em Londres (Belmacz), protegido por uma chapa de acrílico cortado a laser, esta com padrões de cobogó, vinculados à visualidade do modernismo brasileiro.

Comenta Guilherme Dable:

“Os frequentadores da galeria limpavam os pés úmidos desta cidade [Londres] – onde chove quase que diariamente – na chapa de acrílico, e isso lentamente modificou o desenho. A partir desses dados, ele aponta para diversas possibilidades: do desenho como processo e de suas possibilidades de feitura; questões relacionadas à arquitetura de cada cultura, e também de questões políticas, a partir dessa fusão forçada entre signos visuais de culturas diferentes, através de um gesto aparentemente inocente (as pessoas limpavam os pés, mas faziam isso em cima de um padrão geométrico da cultura de um país periférico. Porém, ao fazer isso, o que manchava era o padrão decorativo tipicamente britânico)”.





desenhos de cadernos, 2010-2022 [medidas variáveis]
coleção do artista

WILHERME DABLE

Um tempo, mas um lugar

... não possa apontar para novas
... enquadramentos, uma vez que
... da arte incluído, irremediavelmente
... ar, progressivo e evolutivo,
... concomitante com seus recuos,
... permanências.

... tre aspectos figurativos e abstratos
... rme Dable, na coordenação
... ezes concorrente entre figura/fundo,
... dade e planos sobrepostos, renova
... sa reflexão, redimensionando sua
... az, todavia, rearticulando os
... os e abstratos em seu habitual
... o mesmo o aspecto construtivo,
... tricas e sobretudo os materiais
... ntas e cores entre o chapado e a
... também fitas em colagens presentes
... podem ser vistos como absolutamente
... ue seus referentes já estão dados e
... ma e matéria, encontrando seus
... mo tipo de figuração também.

... e pode ser pensado sobre as
... los e os campos de cor, que oscilam
... rarefeitos — e sempre como presenças
... rísticas em suas obras —, porque
... informal e gestual habitualmente
... o acaba por encontrar seus índices
... guidade da figuração ocasionada
... de imagens.

... ra de Guilherme Dable é exemplar,
... estida da linguagem pictórica
... onfrontar e jogar com as fronteiras
... postos erguidos pelo abstracionismo
... tivismo e expressionismo.

... essas zonas aparentemente
... rrosas e desdefinidas, que repousa
... interessantes da pesquisa visual,
... do que advém um
... desdobramentos do

A EXPOSIÇÃO

Desde 2014, ano da 41ª edição individual de Guilherme Dable em Porto Alegre, a pesquisa e experimentação têm levado sua pintura a novos lugares.

Os campos de cor, artes mais mínimas e discretas enquanto detalhes, ganharam maior presença e ampliaram a luminosidade das telas, imprimindo junto às manchas e aos esconderos.

Ao mesmo tempo, a operação com planos, estruturas e padrões geométricos intersticiais e tensionamento figurativo abstrato, agora em vibrações flutuantes. Como eheita, dessas pinturas saía um sentido de maior exuberância explicitada e afirmada.

Além de focalizar esse momento atual da produção do artista, esta exposição também busca o tempo para conferir legibilidade à sua trajetória construída ao longo dos anos.

Assim, mediante uma reunião significativa e representativa de obras de coleções particulares e acervos de instituições (MARECS, MARECS e Fundação Vera Chaves Barcellos), é trazida à público uma compreensão mais ampla de sua produção.

Nesse sentido, o conjunto apresentado nos dois salões expostivos expande as convenções do desenho e da pintura, assinando a porção mais experimental da pesquisa do artista.

São os casos da instalação "O tempo ainda não chegou" (2016-2022), do vídeo "O domador" (2022), da pintura-chão "Sheltemain traukaabrig" (2014) e da instalação com desenhos e som "Dacer" (2018-2022), que integram o Acervo do MARECS.

Porto Alegre
Museu de Arte de Porto Alegre
Fundação Vera Chaves Barcellos
Curadoria: MARECS

Guilherme Dable é um dos mais destacados nomes da sua geração, a qual tem participado de grandes exposições individuais e coletivas em todo o Brasil.

De um lado, sua trajetória marcadamente dual entre a Realidade Brasileira (2014-2022), entre o espaço expostivo e o espaço doméstico em Porto Alegre, a renovação e a abertura a outros espaços.

De outro lado, sua obra é caracterizada por uma investigação entre o campo do abstrato e o figurativo, acentuando o diálogo entre o visual, o tátil e o performático.

Toda no último ano trabalhou com exposição e projeto para Brasil e também no exterior (Paris, Londres, Nova York). Guilherme Dable vive em Porto Alegre e trabalha em Porto Alegre, desenvolvendo sua obra e dirigindo a sua produção pessoal.

Atual, está no Brasil e trabalha com exposição e projeto para Brasil e também no exterior (Paris, Londres, Nova York). Guilherme Dable vive em Porto Alegre e trabalha em Porto Alegre, desenvolvendo sua obra e dirigindo a sua produção pessoal.

É relevante lembrar que Guilherme Dable — ao longo de sua trajetória — sempre participou de grandes exposições e eventos artísticos, incluindo a Bienal de São Paulo (2014) e a Bienal de Curitiba (2016), além de ser membro do Conselho Curador do MARECS.



Guilherme Dable



Trate-me por Ishmael, 2015 [acrílica e pastel seco sobre papel, díptico, 150 x 500 cm (cada parte)]
coleção do artista



tacet consiste em um conjunto de desenhos que resultam de uma performance de música improvisada, em que o artista Guilherme Dable e músicos que o acompanham tocam instrumentos nos quais carbono filme e papel de arroz são colocados em lugares específicos.

Dessa forma, os desenhos vão sendo criados em modo simultâneo à ação dos músicos sobre seus instrumentos — a ação deles no fazer música é gravada no papel, como um mapa dos caminhos de cada músico.

tacet integrou o Rumos Itaú Cultural e sua performance foi apresentada no MARGS em 2012, resultando na obra que passou a integrar o acervo do Museu e que é exibida nesta exposição individual do artista.

Na exposição, os desenhos estão acompanhados da gravação sonora de uma das performances musicais, mixada e reproduzida em som surround 5.1, e com pontos sonoros distribuídos nas paredes.

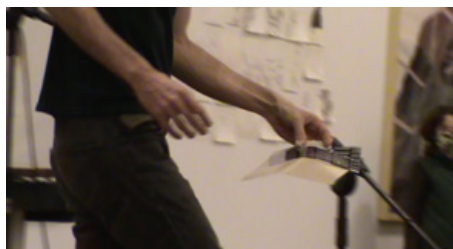
tacet significa "silêncio", em linguagem musical. Como em 4'33", a afamada obra conceitual de John Cage composta por 4 minutos e 33 segundos de total silêncio, e que é uma das referências para este trabalho de Guilherme Dable.







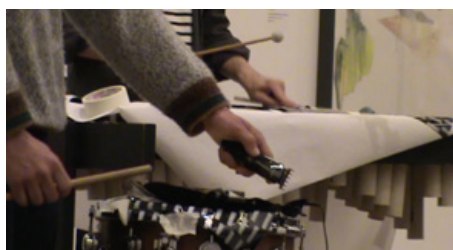
O Programa Público da exposição “Guilherme Dable — Não um tempo, mas um lugar” contou com duas apresentações da performance “*tacet*”, realizadas no próprio espaço expositivo.



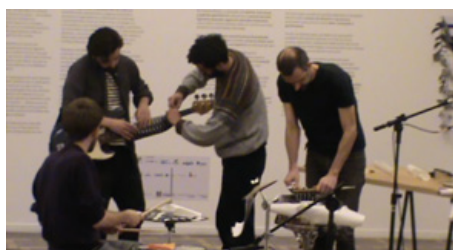
A primeira ocorreu em 21.05.2022, durante a programação da Noite dos Museus em Porto Alegre, com participação dos músicos Ricardo de Carli, Bruno Neves e Pedro Winter acompanhando Guilherme Dable.



E na segunda sessão, em 31.07.2022, o artista contou com os músicos Ricardo de Carli, André Garbini e Pedro Winter.

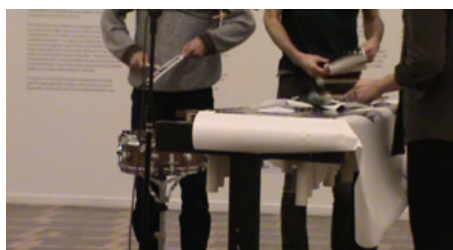


A performance “*tacet*” se relaciona ao trabalho de mesmo título do artista, em exibição na exposição e mencionado nas páginas anteriores.



Guilherme Dable comenta:

“A performance é parte do trabalho ‘*tacet*’, desenvolvido por mim entre 2008 e 2012. Nele, preparo instrumentos musicais com papel japonês e carbono filme para uma sessão de improvisação livre. Ao final da sessão, toda a ação sobre os instrumentos está registrada nos papéis, que guardam a memória dos gestos em uma temporalidade que é distinta da experiência de fazer música”.



PERFORMANCE “TACET”

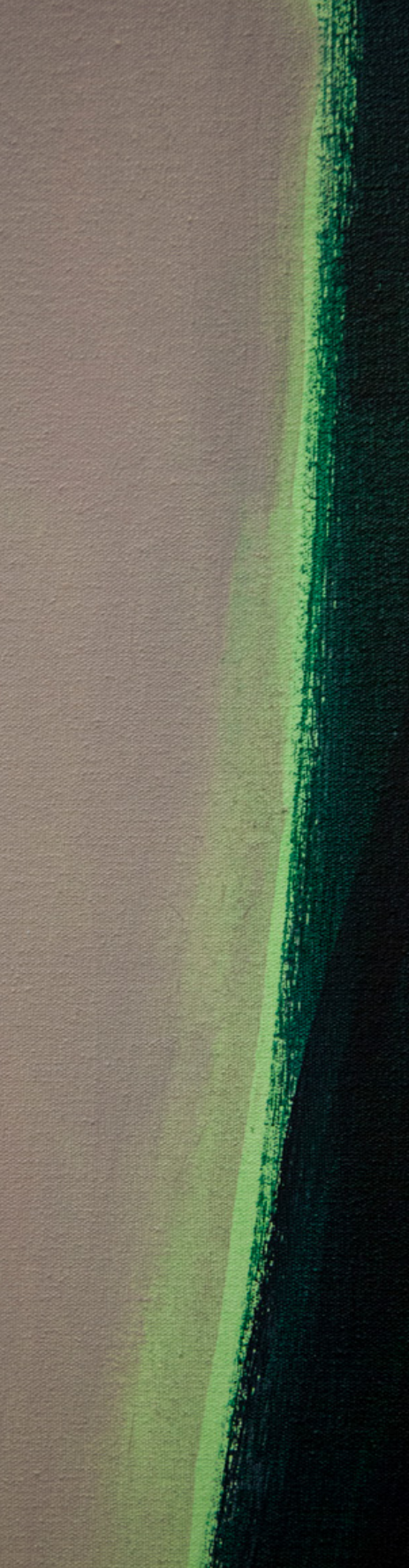






ENTREVISTA COM GUILHERME DABLE

Francisco Dalcol: Bom dia. Gostaria de agradecer as presenças e cumprimentar quem está conosco. Hoje é um dia bastante especial, pois estamos no encerramento da exposição “Guilherme Dable – Não um tempo, mas um lugar”, em mais uma atividade do nosso Programa Público, com a oportunidade de um encontro com o artista que, depois, poderemos prolongar em uma visita à exposição. Hoje, temos também outro convidado para esta conversa, o artista e professor Flávio Gonçalves, da UFRGS, a quem aproveito para agradecer pela disposição em estar conosco. Esta exposição é bastante significativa por ser a primeira mostra mais abrangente da produção do artista. O Guilherme já apresentou diversas exposições, mas mais focadas em determinados momentos de sua produção. Como esta é uma “mostra de museu”, como se diz, procuramos dar uma espessura mais histórica, tentando assinalar sua produção e pontuar o desenvolvimento dela. Por isso, temos uma exposição com obras recentes, apresentando a pesquisa atual do Guilherme, mas também trazemos trabalhos que foram e são importantes dentro da sua trajetória de pesquisa, reunindo, assim, para além do acervo do MARGS, obras de outras coleções. Temos, por exemplo, um trabalho bem significativo da sua produção pertencente à Fundação Vera Chaves Barcellos. A ideia foi dar abrangência e tonalidade à exposição, que ocorre dentro de um programa em vigor no Museu, intitulado “Poéticas do agora”, que tem por objetivo apresentar artistas, produções e trajetórias recentes que investem



na pesquisa e experimentação da linguagem. O Guilherme tem uma obra situada no campo do desenho e da pintura, mas também desenvolve interface com a performance e com o som, articulando diversas mídias e suportes. O Programa Público desta exposição já trouxe algumas atividades: tivemos, por exemplo, duas execuções da performance que envolve o trabalho “tacet”, uma na Noite dos Museus e a segunda em semanas mais recentes, registradas em vídeo que será editado. Hoje, a ideia é estabelecer uma conversa. O público pode se sentir à vontade para perguntar, já que não se trata de uma conferência ou um seminário, mas de um encontro com o artista, que é sempre uma oportunidade de escutar, de intensificar e de prolongar a experiência que temos com a exposição. Para dar início a essa conversa, tenho algumas questões para dividir, que vêm muito do trabalho de curadoria junto ao artista. Então, podemos começar; Guilherme, falando um pouco de como é este momento ao final da exposição, que cria uma circunstância – pelo menos do ponto de vista da curadoria – que ajuda a redimensionar a própria compreensão do trabalho a partir de sua exibição. O Guilherme tem estado muito presente aqui na exposição. O público tem encontrado com ele no espaço expositivo, e o artista tem aproveitado isso para estabelecer uma interface com esse público em visitas combinadas e em encontros espontâneos. Passo a palavra a ti, Guilherme, com a sugestão de começarmos por aí, tentando entender como a gente chega neste encerramento da exposição, que é sempre um momento meio agridoce, em que ficamos contentes e satisfeitos por termos feito a exposição, mas no qual também há esse clima de despedida. Então, há sensações e sentimentos envolvidos, mas certamente reafirmação e redimensionamento da própria compreensão que a gente tem dos trabalhos. Sempre digo que os trabalhos existem, mas uma exposição os coloca em cena, em causa, em relação, oferecendo renovadas chaves de leitura e de diálogo em função da experiência que se dá no espaço expositivo. E o espaço é algo que está também presente no trabalho do Guilherme.

Guilherme Dable: Bom dia a todos. Muito obrigado pela presença. Obrigado, Francisco, pela acolhida, pelo convite e por toda a confiança neste período todo. Obrigado, Flávio, por ter aceitado o convite para estar aqui hoje, por todos esses anos me aguentando como orientando (desde a graduação, no mestrado e agora no doutorado) e por toda a amizade nesse tempo. Agradeço, em especial, à presença do Túlio Pinto e do Gustavo Pflugseder, meus colegas de Subterrânea, parte fundamental da construção desse processo

e dessa trajetória que pudemos ver na exposição durante estes últimos meses. O fim da exposição é um momento esquisito para mim. Ao mesmo tempo em que é muito bom receber a atenção e, de certa forma, o carinho das pessoas que estão vindo, e receber tantos retornos e leituras diferentes do meu trabalho; [o fim da exposição] é bom porque eu tenho outras coisas para fazer que não sejam só me dedicar e ficar às voltas da exposição [risos]. É bom porque eu vou conseguir voltar para o ateliê, trabalhar de novo [risos]. Vai ser e está sendo muito diferente trabalhar a partir e depois desta exposição, porque é a primeira oportunidade que eu tenho de ver um número tão significativo de trabalhos – e de trabalhos significativos – num espaço tão bem organizado, fora daquele contexto de ateliê, daquele caos onde as coisas surgem. A exposição tem sido muito importante para estabelecer relações entre obras de períodos diferentes e ver como as coisas vão amadurecendo e vão surgindo no trabalho. Eu noto que, um ano depois, algo que apareceu no trabalho, e que eu achava interessante e até um pouco curioso, fora do que achava que deveria estar acontecendo, começa a fazer sentido e a voltar num outro degrau. E eu só consegui entender melhor essas relações vendo esses trabalhos todos montados aqui e organizados neste espaço da exposição. Há coisas que os trabalhos vão me falando e que tenho visto nos últimos dias. Falam, principalmente, de tempo, de quanto tempo leva para o trabalho apresentar uma mudança. Há coisas, nesses dois anos de produção, em que os trabalhos deram saltos. Consegui entender de onde e quando eles começaram a tomar impulso para dar esses saltos. E outras possibilidades de leitura dos trabalhos que estavam ali, mas que demoram para serem compreendidas por nós – mesmo por mim, por quem fez o trabalho. Me dei conta que os trabalhos chegam aos lugares de carro, e eu chego de bicicleta. Ele chegou antes. Tenho que olhar para ele para ter as respostas. O trabalho vai me dizer as coisas na medida em que eu consigo olhar para ele e fazer novas perguntas.

Flávio Gonçalves: Bom dia a todos. Isso que tu estás falando é o título da exposição, de certa forma: não um tempo, que é essa extensão toda de processos de trabalho, mas um lugar. A gente olha para trás e tem essa possibilidade tão rica graças à instituição, ao Museu, ao Francisco, que nos dão essa oportunidade de olhar para trás ao reunir tudo isso. Não é um tempo, mas um lugar. Que lugar foi fundado a partir dessa trajetória? Eu me lembrei muito desse aspecto. Já conheço a tua trajetória há muito tempo, desde a graduação, e, nesse meu processo de orientador e de escuta, acho que essa é uma

primeira provocação. Gostaria de te ouvir falar sobre essa questão de olhar para trás e ver todos esses trabalhos no mesmo lugar, tentar ver que lugar é esse que se construiu a partir dessa trajetória. Isso é uma oportunidade para qualquer artista. Não é um fechamento, no teu caso. Muito pelo contrário, é um momento de impulsão. Para alguns artistas, uma retrospectiva é uma espécie de ajuste de contas com a obra, mas, no teu caso, é quase como aquele momento em que a gente olha para trás para atualizar o caminho. Seguindo uma estrada e, daqui a pouco, tu olhas e pensa: "Nossa, já caminhei tudo isso!".

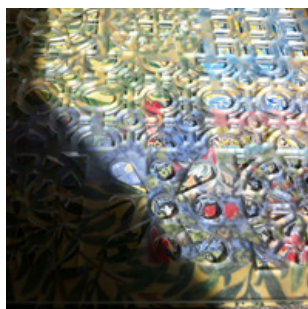
Guilherme: É, tem alguns interesses no meu trabalho que são constantes. Como o interesse na arquitetura, nesse aspecto meio gráfico da maneira como eu olho a arquitetura. Mas o que mais tem me chamado atenção ao olhar para esses trabalhos, é a questão da cor e de como ela tomou um lugar de importância muito grande nos trabalhos mais recentes. Talvez sejam dois os motivos para isso ter aparecido. Um deles é o tempo mesmo, o tempo de ateliê, e uma

tacet, em montagem
apresentada no MARGS, em 2012



maior intimidade com o material, com as possibilidades do material. Mas, principalmente, as mudanças de endereço, nas vezes que me mudei com o ateliê. Estou subindo um andar por vez. Comecei trabalhando no Atelier Subterrânea que, como diz o nome, é no subsolo; depois, passei sete anos trabalhando num apartamento térreo, onde não tinha janela, só um poço de luz; e, agora, estou há pouco mais de quatro anos num apartamento de primeiro andar, mas que tem orientação norte, com uma janela supergenerosa, onde a luz natural entra o dia inteiro. Apesar de não ser um apartamento em um andar baixo, é em uma área alta. Então, vejo muito céu, o dia inteiro. Tenho uma relação com a luz natural e com as mudanças de cor no céu durante o dia e também durante o ano. Acho que isso fez uma diferença muito grande na maneira como eu entendo que essa cor entrou nos trabalhos e passou a protagonizar alguns deles, talvez até colocando algumas questões gráficas – em comparação a uma coisa mais angulosa nos desenhos mais antigos –, que vão se organizando dentro dos suportes de maneira mais plana e mais focada na cor. Não que gestos e diagramas não apareçam. Também têm aparecido questões relacionadas à prática do desenho que, para mim, é o elemento fundador, que eu preciso. Numa exposição com um número considerável de pinturas, mesmo elas falarem de coisas da linguagem do desenho. Por isso, fiz questão de trazer [para a exposição] os desenhos de férias, de caderno. Isso fala muito para mim sobre a prática diária de riscar, de pensar numa marca diferente, de pensar na ocupação do papel, mesmo daquele papel pequenininho, e de como isso acaba pipocando nos outros trabalhos que viram obras. Acho que, dentro do que a gente tem na exposição, alguns trabalhos falam da marca que não é feita pela mão – pela minha mão, pela mão do artista –, mas dos desenhos que já estão por aí e como faço para apanhá-los, pegá-los para mim. Esses trabalhos são “tacet” e “shelterruin”. Este integra o acervo da Fundação Vera Chaves Barcellos e é um trabalho bem processual, que passa por um momento no qual eu não tenho controle sobre ele. Foi quando, participando de uma exposição coletiva em Londres, pedi para ocupar o capacho da galeria. Eu estava interessado em transformar aquilo numa espécie de máquina de desenho, um pouco influenciado pela experiência de uma visita anterior à cidade, quando eu fiquei resfriado por estar com os tênis errados em uma cidade onde chove todos os dias. Essa coisa dos pés úmidos talvez tenha me levado a fazer esse trabalho. Ele era composto, naquela exposição, por um desenho de lápis aquarelado com padrões decorativos do William Morris, que é um designer inglês. Por cima

shelterrui/ruínaabrigo [2014],
na galeria Belmacz, em Londres



disso, coloquei uma chapa de acrílico vazado, recortado com padrões de cobogó, que é uma invenção da arquitetura modernista brasileira. As pessoas entravam na exposição e limpavam os pés, já que essa era a única entrada da galeria. Todo mundo entrava ali e limpava os pés no capacho. Sapato, guarda-chuva, sacola e casaco pingavam ali e contaminavam o desenho. Como em “tacet”, que é um trabalho feito durante uma performance musical, tu não podes pensar muito que estás fazendo uma marca, para, numa performance de grupo, não deixar aquele improviso desandar. E essas marcas que são feitas enquanto se está fazendo outra coisa me interessam muito. Isso está sendo bonito de olhar. A última vez, antes da exposição, que eu tinha feito a performance “tacet” foi aqui no MARGS, em 2012, e o trabalho do tapete eu fiz em 2014. Mas, vendo eles juntos aqui, com os outros desenhos e pinturas, vejo como isso é uma coisa que me interessa, como é um tipo de pesquisa que pode ainda render muita coisa e como ela é importante para alimentar o trabalho de ateliê, de produzir desenho, de produzir pintura. Isso porque também nesses trabalhos eu penso em maneiras de fazer algum tipo de gesto e algum tipo de marca que não tenham muito do jeito que eu sei riscar o papel – como em “tacet”, que eu olho e penso: mas isso não parece eu quem fez. Eu acho que ver esses trabalhos na exposição – que, a princípio, são tão discrepantes – faz com que eu veja que eles falam de coisas parecidas e que eu entenda como eles influenciam o meu trabalho de ateliê.

Francisco: Essa oportunidade de ouvir, pensar junto e trazer um pouco do processo anterior à exposição nos leva a essa questão do trabalho de ateliê. Esta exposição começa assim, numa conversa dentro de ateliê, observando os trabalhos e observando como esse novo espaço de ateliê – que é o terceiro momento, como o Guilherme colocou há pouco – incidiu sobre o trabalho dele, apontando para outros direcionamentos, mas que não se desvinculam do que ele já estava fazendo, que são os campos de cor. Quando eu chego no ateliê do Guilherme e vejo esses trabalhos – um deles acabou sendo a imagem eleita para a programação visual da exposição, para o convite, folder e capa –, eles traziam muitos elementos que apontavam, já pegando o gancho do Flávio, para trás, ou seja, para coisas que o Guilherme vinha trabalhando. Como a questão da linha e do escorrido, os padrões geométricos e a mancha, mas também os campos de cor que começaram a aparecer. E Guilherme é consciente disso, mas começamos a observar que o que estava acontecendo não se desvincula do que ele vinha fazendo. Fiquei uma tarde



olhando essas obras, diante delas. Estava muito interessado nessa observação e também escuta, no quanto o trabalho do Guilherme é esse trabalho de observação e escuta do mundo, das coisas e dos acontecimentos. E, aqui, não estamos falando de um trabalho figurativo, no sentido narrativo, que tenta criar esse conteúdo. Ou seja, no caso do Guilherme, não é o que a pintura representa, mas o que ela é. Ela é algo, ela cria uma realidade própria e que não necessariamente precisa ter índices de um mundo real, dos códigos naturalistas. Ou seja, estamos falando de arte contemporânea. E esse é um salto da pintura contemporânea, ao meu ver: ela não precisa mais se endereçar a um código real/naturalista ou a um motivo narrativo. Muito embora, no trabalho do Guilherme, nós tenhamos esses índices de realidade, quando ele usa, por exemplo, materiais artísticos não convencionais, como fitas adesivas. Isso é um material industrializado, serializado e que está ao alcance de qualquer um. Foi um exercício ficar olhando para o trabalho e ter a oportunidade de dirigir atenção e tempo para essas questões e reflexões. Sobretudo porque a obra de arte passa a ter um papel ainda mais importante neste momento, uma vez que são muitos os dispositivos eletrônicos e as redes sociais que sugam nossa atenção, nossa percepção e nos deixam totalmente reféns. A arte permite que entremos em outro



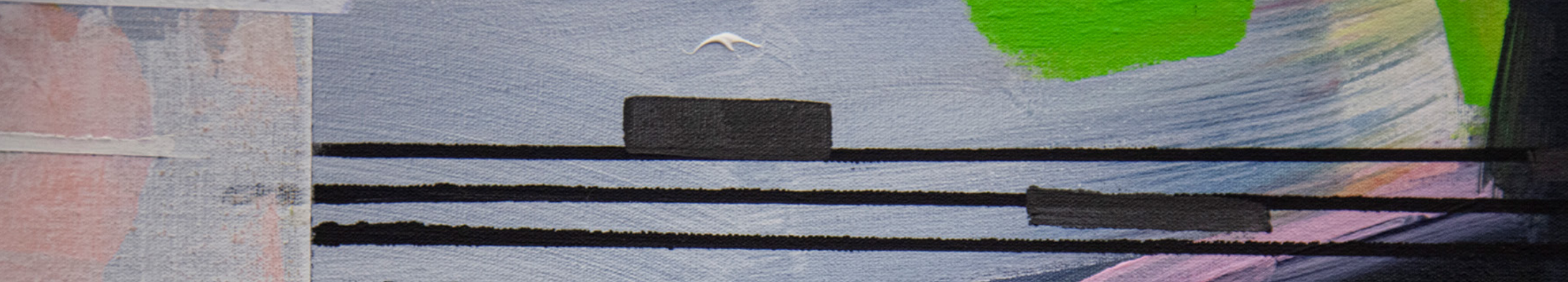
o samba ainda não chegou [2016],
na exposição individual apresentada
por Guilherme Dable na
galeria Belmacz, em Londres



tempo de observação, de fruição e também de prazer, de deleite. Começa por aí essa disposição de tentar compreender, perceber e dar significado ao que está acontecendo no trabalho do Guilherme, situado dentro de uma pesquisa que ele desenvolve no âmbito do doutorado em Poéticas Visuais, no Instituto de Artes da UFRGS, com orientação do Flávio. Começamos a pensar a exposição a partir disso tudo. E aí começa, como a gente diz, um jazz. Na minha posição de curador, é sempre no final da exposição que eu entendo qual o meu lugar nessa história. Isso porque cada artista tem o seu processo, e com ele/ela vai se estabelecer um modo de diálogo, de interlocução; cada exposição vai ser uma exposição. Então, quando é uma individual, trata-se de um trabalho de escuta e de acionar coisas que a gente percebe no diálogo com o artista, trata-se de um trabalho de observação e interlocução. Pegando o gancho do Flávio, começamos a olhar para trás, percebendo que poderíamos fazer uma exposição mais “histórica” de um artista que tem uma produção amadurecida e que tem trabalho para isso – o que é importante dizer. Começamos esse jazz ao tentar identificar as obras, tanto mais recentes como mais antigas, que nos ajudassem a compor um dispositivo expositivo. Houve também situações de se entender a oportunidade

de encontros, como de duas obras que pertencem a coleções particulares e que, por ocasião da exposição, reencontraram-se lado a lado na parede. A exposição proporciona isso, a circunstância de poder trazer a público trabalhos que estão em coleções. A mostra também revisita trabalhos históricos – como “samba” – que foram um starting point na maneira como pensamos a concepção da exposição. Acho que é legal compartilhar, neste momento, como pensamos a exposição e resolvemos as coisas. Esse trabalho [“samba”] é bastante especial na trajetória do Guilherme e, embora ele tenha uma ordenação, sua configuração se dá na montagem, na espacialização da obra, a partir da compreensão do espaço em que ele está sendo montado, do que o artista quer fazer com essa obra em determinado momento. Trago aqui certo elemento experimental do trabalho do Guilherme, que é bastante importante e que, às vezes, quando vemos a imagem de uma pintura ou de um desenho, pode não ser compreendido de imediato, por parecer que tudo está muito intencionado, muito determinado previamente. Isso tem a ver com a própria ideia por trás da exposição, de que existe algum momento em que o Guilherme interrompe o processo do trabalho. E isso, muitas vezes, é uma determinação que atende a uma decisão,





mas não é algo totalmente racional. Arbitrar isso é algo que acho fascinante: em que momento o Guilherme determina que o trabalho está finalizado? Porque, na verdade, o trabalho pode ser infinito, pode sempre ser reelaborado e pensado, sobretudo no modo como o Guilherme trabalha nessa prática de ateliê. O próprio trabalhar no ateliê é um tempo de maturação que exige do artista essas decisões. O trabalho se dá num tempo, mas, quando se interrompe esse fluxo e se determina que “aqui eu encerro”, isso também constituiu uma espécie de lugar onde o trabalho chegou. Trago isso para pensar e dialogar com vocês algumas ideias, que também estão por trás do título da exposição. São acionadas coisas que nos fazem pensar não só de forma literal, no que as palavras dizem; mas também no sentido de que elas atendem a uma compreensão – do Guilherme e da curadoria – de como são as condutas criadoras do artista em uma prática de ateliê, que costuma ser uma prática solitária, independente, com um tempo específico. Então, adentrar o ateliê do artista é sempre um privilégio para quem está fazendo uma curadoria. E é tudo isso que está nesta exposição. Claro que isso tudo envolve dúvidas e hesitações. No começo, eu pensava muito sobre como tentar levar algo do ateliê para dentro da exposição, o que é sempre muito desafiador, pois temos que ter sempre o cuidado de não fetichizar o ateliê dentro do espaço expositivo ao criar uma situação que encene o ateliê – embora não fosse esse o nosso interesse, foi um cuidado que tivemos. Até porque, quando começamos a pensar em, quem sabe, trazer alguns desenhos mais rápidos, mais ligeiros; questionamos como colocar isso na exposição de um Museu. Por esse tipo de mostra um caráter especial, não por ser melhor ou pior que uma exposição de galeria ou outros espaços, mas por estar dentro de uma dimensão educativa, que é trabalhada pelo setor educativo nas mediações. Então, estamos sempre pensando o conteúdo que mobilizamos e que conseguimos trazer para criar uma situação. Sempre gosto dessa ideia de que os objetos existem, têm sua vida, mas a exposição cria uma circunstância em

que as coisas ficam acionadas. De certa maneira, uma exposição faz algo acontecer, coloca algo em causa. É um pouco isto que eu gostaria de assinalar, esse movimento que se dá nesta exposição, do tempo-espaço do ateliê para o tempo-espaço do Museu. E, nesse movimento, perceber como o trabalho pode ser apresentado e trazido a público, criando uma inteligibilidade sobre a produção do Guilherme.

Guilherme: É interessante trazer essa imagem do “samba”, que é um trabalho de 2016 e que eu comecei a pensar no final de 2015, por conta de um convite para uma individual em Londres, onde a galerista disse “você não é o brasileiro que a gente espera” – até hoje eu não sei se foi um elogio. Sobre isso de trazer o espaço do ateliê, tanto “tacet” quanto “samba” são trabalhos que transformam o lugar de mostrar esse espaço, são trabalhos em que o esquema de montagem é muito aberto. Isso foi interessante durante a montagem da exposição, quando eu falava para o Francisco que precisávamos de tempo porque o “samba” sou eu que preciso montar. Ele disse que estávamos fazendo uma exposição no Museu, com equipe de montagem. Eu disse que eu não aguentaria ficar dois dias sentado dizendo “agora pode fazer naquele canto, quem sabe essa planta, não, outra”. Quando vimos, eu estava subindo na escada e dizendo “deixa que eu faço” porque é meu processo de desenho, que acaba sendo muito parecido com o processo do ateliê. Fui muito questionado sobre quando o trabalho está pronto e quanto tempo leva para fazer. Sobre o tempo que leva, tem desenho que eu terminei em três ou quatro sessões. Mas, às vezes, eu faço uma sessão, e o desenho fica duas semanas parado. Fico olhando e pensando o que ele quer me dizer. Quando eu entendo o que ele quer me dizer, eu consigo colocar outra coisa. Às vezes, são sessões muito rápidas, mas o espaço entre uma sessão e outra leva semanas. Nesta exposição, posso apontar alguns trabalhos que lembro bem quanto tempo fiquei olhando, num outro estágio deles, até entender o que iria colocar que pudesse ficar melhor. “samba” e “tacet” são trabalhos que foram se construindo



e ficaram um bom tempo na parede do espaço expositivo pela metade. Eu sabia que eles não estavam prontos, que precisavam de mais coisa, mas precisava deixá-los um tempo pela metade para tentar entender onde estavam essas outras coisas. É como fazer um desenho em que tenho que vencer aquele campo. Do mesmo modo, tenho aquele espaço que delimitamos para o “samba”, em que ele vai ser mais acumulado, quase tridimensional, como ele está ali. É um trabalho que tem quase 2D porque é todo de papel. Tentar entender como que ele vai brotar dessa parede, brotar com esse acúmulo que ele está – ou como montei em Londres, em que ele tinha muito respiro entre um bloco e outro dessas folhagens – é um processo de desenho para mim. É um desenho no espaço em que os elementos que eu tenho para desenhar são as cores, os azulejos. Em “tacet”, são os desenhos com aquelas materialidades diferentes que vou pontuar numa espécie de constelações.

Francisco: É bacana pensar o papel como a própria metáfora desse desenho, porque esse trabalho cria muita controvérsia com o público visitante. Ele falseia: as pessoas realmente acham que são folhagens, azulejos, mas é tudo papel. Há esta questão interessante de observar: a matéria papel como essa metáfora de um desenho que se faz no espaço.

Flávio: O Matisse já resolveu esse problema, ao fazer aqueles desenhos sentado na cadeira de rodas, quando teve um acidente. Ele cortava e largava. Não desenhava mais com lápis, desenhava com tesoura. Mas essa conversa me remete diretamente a esse espaço dialógico, privilegiado e que a gente pensa tanto na academia: o processo de trabalho. Chegar ao ateliê e olhar o trabalho do artista sempre causa, dependendo da posição de cada um que chega, uma visão diferente. E essa tua visão colocada há pouco, Francisco, foi basicamente sobre o trabalho pictórico dele, o tratamento de luz e de cor. Eu nunca tinha chegado por aí no trabalho do Guilherme porque, para mim, era o desenho que criava todo o ecossistema, digamos assim. Acho que podemos pensar por esse aspecto de como há, na exposição, essa linha dorsal do desenho criando formas de atuar, de sair da mão, de criar um desenho que os antigos chamavam de *aquiropoiesis*, que é uma imagem feita sem o auxílio da mão humana – neste caso, sem o auxílio da mão do artista. O meu cacoete acadêmico me fez fazer aqui muitas anotações inúteis, mas, pensando nesse aspecto que está nas nossas conversas e pensando os documentos de trabalho, este acaba sendo muito autobiográfico. Nessa imersão autobiográfica, tu falaste, Guilherme, que trabalhou neste ateliê de agora e dos aspectos da arquitetura, que têm uma relação autobiográfica contigo. Mas aí chegam proposições, que são tarefas de fazer, com lápis, desenhos e registros, o desenho encontrado, o desenho gerado, não pela mão do artista, mas por esses eventos do mundo. Isso, de certa forma, foge um pouco do autobiográfico. Joga a imagem num campo muito vivo e muito circunstancial do acaso. Eis que a imagem de “tacet” cria sobreposições, camadas, invade a parede de uma forma que, em princípio, era mais tímida porque tu tinhas menos material. Aquela solução do “tacet” está no “samba”: de certa forma, criar uma proposta de construção de trabalho um pouco distante de ti e jogada para um olhar do mundo um tanto menos descomprometido faz com que isso volte – e essa é minha elucubração – para tu pensares uma maneira de dispor, de conjugar. Não quero me alongar muito, mas há um texto do Francisco que cria toda essa discussão, que é

muito viva, sobre as categorias. Bom, não precisamos mais pensar na querela da linha e da cor – ou seja, se ainda precisa ser desenho, se ainda precisa ser pintura – mas essas coisas ainda estão muito vivas enquanto os registros trabalharem com essas linguagens, com esses embates sempre pensando que existe uma ambiguidade muito grande. A pureza técnica conceitual é, nada mais nada menos, do que uma utopia. Mas tem um movimento interessante de se pensar que – e me desculpem o cacoete, mas como professor de desenho sempre penso muito em relação a esta prática, nos fundamentos conceituais dela –, desde os primórdios da utilização do desenho como meio de expressão, encontramos dois princípios que são interatuais: um conceitual e um grafológico. Ou seja, uma ideia e uma forma de expressar aquela ideia graficamente, e que vão marcar, de certa forma, a identidade de um artista. Esse princípio da ideia e esse princípio da expressão do desenho como marcas vêm capotando ao longo da história da arte – às vezes, mais como marca; às vezes mais; como ideia. E chegam, na arte conceitual dos anos 70, a fundar o desenho como expressão de seus próprios fundamentos. Ou seja, o desenho se consolida como uma linguagem gráfica que vai tratar de seus próprios princípios. Quase como um desenho que imita a respeito do desenho, não só no exterior, mas de como é deixar uma marca neste mundo. E isso toma a parede, toma as linhas do chão. Tem uma história muito interessante do Stephen Farthing, um artista inglês, que fala que o maior desenho que existe na Terra é a rede rodoviária dos Estados Unidos, que aquilo é um grande desenho estendido pela Terra. E essa questão do gráfico e do conceitual está muito presente quando se pensa que a ideia se sobrepõe no “tacet”, mas não se sobrepõe tanto quando o Guilherme trabalha com as manchas. A ideia se sobrepõe em “shelterrauin”, naquele capacho, mas não se sobrepõe tanto em outros momentos, que têm uma interferência direta em tinta. Como tu vês essa contaminação ao fazer e retomar aquilo para dentro da tua história? Não sei se faz sentido para ti essa questão.

Guilherme: Essa questão faz muito sentido. Acho que “tacet” tem essa vibração, essa espécie de dualidade da ideia se sobrepor ao desenho e às marcas enquanto marcas. Não é tão evidente, para quem chega pela primeira vez, a relação entre o som que toca na sala e os desenhos. Tanto é que, depois da inauguração, a gente se deu conta e colocou um pequeno texto de mediação com o QR Code para que as pessoas pudessem acessar um vídeo da última performance de 2012, para fazer essa ligação entre uma coisa e outra. E, mesmo para mim, se olho esses desenhos com o volume no mudo, eles falam

muito de desenho, dessa possibilidade de gerar uma marca e de uma riqueza nessa possibilidade de gerar marcas que é muito maior do que a mão humana.

Flávio: E um valor em si. Tu olhas como marca em si, não como representação.

Guilherme: Sim, são marcas em si e, para mim, isso tem um peso e uma potência muito maiores do que qualquer espécie de virtuosismo técnico, manual, que algum artista tenha para fazer. Há uma espécie de violência em algumas marcas. Agora lembrei da Caverna de Chauvet, no Sul da França, que talvez seja minha obra de arte favorita no mundo. São desenhos de quase 40 mil anos, feitos por artistas que a gente não tem como saber quem foram. Os desenhos são maravilhosos. Alguns deles têm, por cima, marcas de garra de urso. Esse contraste dos desenhos dos leões e dos outros animais com aquelas garras na parede é um contraste muito poderoso. Isto que me interessava muito no trabalho do “shelterrauin”, no trabalho do capacho: ter aquele desenho elaborado, que fiz a partir do William

Trate-me por Ishmael [2015], em exposição individual de Guilherme Dable na Galeria da UFCSPA, em Porto Alegre



Morris, com uma marca completamente gerada ao acaso, com água escorrendo, sem que eu tivesse controle. O trabalho se deu dentro de alguns parâmetros, que eu precisava definir naquele padrão geométrico, mas de que forma aquilo ia escorrer? Que espécie de índice ia me dar aquele intervalo de tempo de um mês em que o trabalho ficou em exposição? Então, eu tinha uma série de fatores: esse tempo de trabalho, esse mês de máquina de desenho ligada, relacionado à quantidade de pessoas que entraria na galeria e ao clima, se está chovendo ou não. Um dos desenhos é muito menos borrado porque choveu pouco naquele mês, e isso não estava na minha alçada de controle. Essas marcas de acaso eu tento, de alguma maneira, fazer no meu dia a dia de ateliê, na mancha, na maneira como eu manipulo a tinta no desenho, que usa bastante aguada. Como eu trabalho geralmente numa prancha em pé, jogo uma tinta aguada no papel e viro a prancha de lado. Às vezes, deixo a prancha inclinada, apoiada no teto, para escorrer para o outro lado e ter os escorridos do outro lado, ou viro o papel. Tento causar acidentes durante o processo de trabalho porque acho que esse encontro com as coisas do mundo, com essas pedras no meio do caminho são acontecimentos que temos que transpor de alguma forma. E aproveitar esse transpor no bom sentido, não só no sentido de desviar deles.

[Pessoa no auditório comenta que gostaria de ouvir sobre as cores nas obras]

Guilherme: Essas relações com a cor começaram a virar um interesse muito grande para mim depois desta exposição. Tu [referindo-se a quem fez a pergunta, no auditório] estavas falando dessa pintura que parece uma janela de avião. Ela tem algumas relações de cor que eu acho muito interessantes e com as quais já estou mexendo. Fiz outra pintura pensando nesse tipo de relação e, depois de feita, me dei conta de que vou ter que voltar para essa pintura da janela de avião, para a simplicidade dessa forma. Porque, na pintura que eu fiz no ateliê, que tem essa forma mais complexa do que aquela curva, a forma começou a brigar com a cor. Então, para fazer esse tipo de pesquisa, parece que vou ter que abrir mão de algumas coisas para olhar para outras, para não ser uma conversa onde os dois estão gritando e não se entendem.

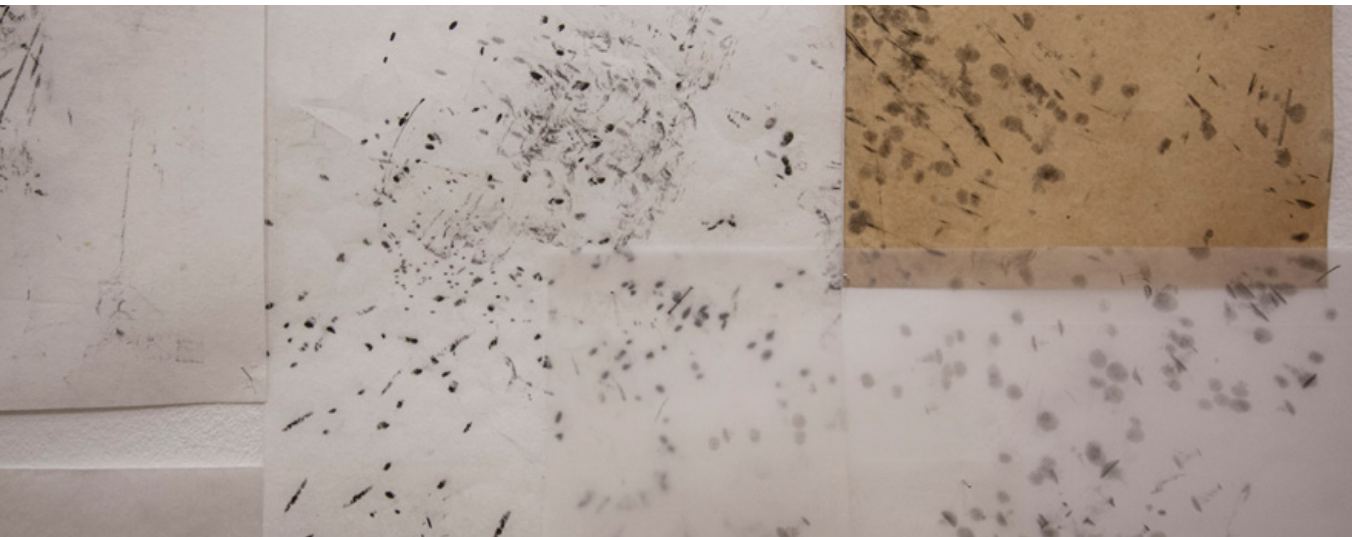
Francisco: Gostaria de ouvir um pouco sobre esse trabalho.

Guilherme: Quando a gente começou a falar da exposição, em 2019 ainda, antes da pandemia, em que tudo se complicou durante dois anos, tive muito tempo para pensar sobre como é que eu ia fazer. Torcia para que desse tempo de fazer esta exposição. Queria muito mostrar trabalhos que tinham sido pouco vistos, que eu considerava importantes na minha trajetória, nas maneiras de pensar o que é o trabalho, o que é o desenho e o que é o espaço onde a gente coloca o desenho. E esse trabalho, “Ishmael”, é um trabalho pelo qual tenho enorme carinho. O Flávio escreveu um breve texto sobre ele para a exposição “Um desenho enorme”, em 2015, no espaço de artes da UFCSPA — Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre. É um trabalho que fala sobre a linha do horizonte e sobre essa abstração, pois linha é um conceito, algo que foi inventado pelo humano. É um trabalho que eu fiz separando céu e mar – que é uma coisa que raramente vemos separada –, colocando isso como uma experiência de espaço nessa galeria tão pequena. E a galeria foi totalmente tomada por esse díptico. Queria muito mostrá-lo de novo, numa parede especialmente para ele. Mas acho que, se eu fosse fazer isso, ia ficar com cara de cenário, de casinha construída. E o legal de fazer um trabalho que se relaciona diretamente com o espaço é relacioná-lo com o espaço que tu tens disponível, e não construir um espaço onde tua ideia fique legal. E eu queria muito

o domador [2015],
em exibição no Museu de Arte
Moderna do Rio de Janeiro —
MAM Rio



dar um jeito de resolver isso. No MARGS, acho que acontece de outra forma, que é essa disposição em ângulo, mas acho que ele funcionou. E, principalmente, funcionou em relação ao “tacet” – já que eles dividem a mesma sala –, nesse encontro de materialidades diferentes, nessa massa de cor e de pigmento que estão nesse díptico e, principalmente, nesse desenho do mar, que é um desenho que eu fiz andando. O desenho tem 5 metros de comprimento. Então, eu andava de um lado para outro, riscando, indo e voltando, porque eu não tinha como fazê-lo em partes, um metro de cada vez, e porque eu precisava que ele brotasse todo ao mesmo tempo. Foi uma experiência muito intensa fazer esses dois trabalhos. É engraçado, só agora me dei conta dessa relação de corpo, de fazer esse desenho caminhando, e da ação de “tacet”, que está na parede oposta. Há uma questão de corpo, de inteligência e memória muscular dos músicos em executar os movimentos com os instrumentos cobertos pelos papéis. Por exemplo, o xilofone de orquestra, um dos instrumentos que usamos na performance, está completamente coberto pelos papéis, mas os músicos sabem onde estão as notas, mesmo sem enxergar. Isso sempre me impressiona quando os vejo tocando. Eles sabem onde estão os espaços entre duas teclas e podem usar esses espaços, porque estão cobertos com papel, para fazer um som que não teriam como fazer se o instrumento estivesse livre, sem os papéis. Eu nunca tinha pensado nessa relação de corpo que há nesses dois trabalhos. Mas penso em como eles estão: nesses desenhos



que são delicados, de certa forma; naquele suporte mais fininho do papel de gravura do “tacet”, com aquelas marcas que são pequenas, mas que guardam certa violência na maneira como são feitas; nessa outra materialidade com mais camadas do “Ishmael”; e também no som. Muita gente relacionou o som do “tacet” a uma espécie de chuva caindo, achava que o som tinha a ver com esse céu tempestuoso – o que achei muito interessante, nunca tinha pensado.

Flávio: É só colocando os dois na mesma sala que essas relações surgem.

Guilherme: E é muito bonita esta oportunidade, aqui no Museu, de estar mostrando tanta coisa. Apesar de a maioria dos trabalhos serem de dois anos, há algumas pontuações: por exemplo, “samba”, que é de 2016, e “shelterrauin”, de 2014. O resto dos trabalhos são dos últimos dois anos. E muitos são de um ano para cá. É bonito ver como tem coisas de anos anteriores que seguem se transformando e seguem presentes. Acho bonito ver essa caminhada, perceber como tem coisas que a gente carrega e que vão se transformando, mas que seguem ali. Lembrei agora que ainda não comentamos do trabalho que está na escada. Para mim, “o domador” também é um trabalho sobre isso, sobre as coisas que a gente encontra pelo mundo. Podemos encontrar um desenho molhando os pés ou no desgaste dos instrumentos. “o domador” é um trabalho que aconteceu – e nunca digo que eu fiz, digo sempre que é um trabalho que aconteceu para mim. Eu estava indo desenhar, e aquela folha de papel caiu antes que eu a prendesse na prancha. Caiu no chão e ficou exatamente naquela posição. Tinha um ventilador ligado – era uma tarde de calor –, e a folha ficou balançando da forma como está no vídeo. Quando olhei, pensei que parecia as formas que eu uso nos desenhos. Eu circudei essa folha e fiz alguns desenhos dela, desses planos, até a hora que eu cheguei nesta posição que está no vídeo, e ela se transformou num bicho. Pensei que era uma coisa engraçada, até meio ridícula, essa folha balançando. Peguei minha cadeira e minha garrafa d’água, que coloquei apoiada, como se fosse um domador de circo, e fiz o vídeo de qualquer jeito. O vídeo é tremido. Eu não tinha a menor intenção disso ser um trabalho. Fiz um registro de uma coisa engraçada, de uma piada que estava acontecendo na minha frente. Demorei um tempo para entender que isso era um trabalho. Entendi quando algumas pessoas me disseram que era um trabalho e que era para mostrar. Hoje, acho que é um trabalho que aponta muito para um estado que a gente

busca quando está querendo encontrar um trabalho, e é um bom estado para se estar no ateliê. É como se tivessem passado lixa em ti, e tu estás todo sensível, a ver as coisas. Esse trabalho é um encontro bem feliz com esse estado. E estar nesta exposição – principalmente nesta última semana, em que tenho passado por aqui todos os dias –, tem me colocado num estado muito sensível de olhar e de entender as relações. Entender que “aqui aconteceu algo” porque, sei lá, “a pincelada é mais vertical”, e isso talvez tenha sido o gatilho para outro trabalho que aconteceu quase um ano depois.

Francisco: Penso que, do ponto de vista instalativo desses trabalhos, desse encontro, é legal compartilhar que havia uma vontade nossa de criar uma pontuação, um índice, antes do espaço propriamente dito da exposição. Numa exposição coletiva que fizemos em São Paulo, na Galeria Baró, o Guilherme já tinha exibido esse trabalho [“o domador”], o qual tem, vamos dizer assim, uma regra do artista: ele deve ser exibido junto ao chão. E, aqui no Museu, exploramos o espaço de entrada no foyer após as escadas como um espaço operativo e introdutório da exposição, o que envolveu um tanto de experimentação. Já fizemos diferentes propostas no foyer do Museu, e me interessa criar ali uma pontuação de algo que está acontecendo em outro andar. E, quando fomos pensar esta exposição, isso foi quase automático. “o domador” é um tanto diferente dos outros e foi ficando evidente que criaria um ponto curioso antes da entrada propriamente dita da exposição. Quando entramos no MARGS, há muita informação arquitetônica. E isso atrai o olhar. Então, como criar um elemento, um índice que instigue? Temos visitantes de todos os tipos e interesses. Observamos muito o percurso de visitaçao do Museu e percebemos que, em algumas ocasiões, nem todos os visitantes sobem ao segundo andar. Sobretudo quando vêm ao museu com pouco tempo, pois já no primeiro andar há muita coisa para ver. Então, o espaço na escada foi quase como um intervalo nesse espaço a ser percorrido até a exposição, e criamos a estrutura para possibilitar que esse trabalho fosse instalado ali. A ideia foi pensar a posição do trabalho no percurso de visitaçao, em que se está caminhando pelo foyer, e vendo aquela arquitetura toda, e, de repente, vê-se o trabalho após o primeiro lance de escada, acima do nosso olhar. Então, há esse contraste de uma arquitetura, digamos, mais antiga com o vídeo. Temos tentado provocar isso no Museu, criar essas situações. O lugar onde “o domador” foi instalado acaba sendo um convite. E tem quem veja esse trabalho ao final, porque, dependendo do percurso, ao visitar as Pinacotecas e subir

pelas escadas de trás, vai ver depois da exposição. É muito claro e evidente para mim que não tem como determinar uma leitura dentro de uma exposição, por ser um dispositivo aberto. Cada um faz suas relações a partir de seu próprio percurso e experiência. O que o Guilherme comentava antes, de o público fazer uma relação do som com o outro trabalho, mostra o quanto, numa exposição, não temos nenhum controle de determinação. Muito se fala que, quando o artista termina o trabalho, ele está no mundo e não lhe pertence mais, ou seja, as compreensões e sentidos vão sendo dados. Uma exposição, de certa maneira, também tem isso. A instalação desse trabalho atende a essa ideia nossa, de dar um pouco de “vida” ao foyer. Já houve situações em que tivemos obras na parede; agora, estamos com textos. Enfim, só para compartilhar com vocês algumas dessas decisões que são tomadas. E elas não são tomadas individualmente, mas, sim, ao observar a programação do Museu como um todo e criar essas relações, esses índices, essas pontuações, esses atravessamentos entre as próprias salas da exposição.

Comentário de alguém do público: Gostaria de colocar que, dentro dessa obra, até a colocação nesse patamar, a forma como tu colocaste na vertical e não na horizontal, já abstraiu a ideia de TV. Então, ficou mais como a ideia de um quadro. E, se a gente olhar, aquela pincelada vermelha não foi por acaso dentro desse tapete vermelho. Parece que aquilo faz parte desse ambiente. E outra coisa, Guilherme, que eu gostaria de destacar: em relação a esse fato do acaso, está muito relacionado ao processo criativo, mas muito mais relacionado às mentes atentas. Precisamos ficar atentos. O acaso não acontece por acaso, não é? Ele nasce de uma mente que está atenta ao mundo. E esse teu percurso mostra muito isso. É um trabalho muito bacana mesmo. Parabéns. Eu não conhecia o teu trabalho, e estou gostando demais.

Guilherme: Muito obrigado. Isso do acaso é real, sabe? O tempo inteiro está acontecendo alguma coisa, é questão de a gente estar atento para perceber isso e, de alguma forma, conseguir pegar. Há algumas semanas, eu e minha companheira estávamos indo para um show no Teatro de Arena. Estávamos subindo a Escadaria da Borges e havia um plástico, no qual batia vento. Ele fazia uma forma muito estranha, parecia um cachorro. E a gente falou assim: “Olha o outro domador!” Eu não tive tempo de tirar o telefone e filmar aquilo porque o plástico fez uma outra dobra e virou outra coisa. Mas é bonito isso. Eu consegui ver aquilo, e essas coisas estão sempre

acontecendo. É muito bonito perceber isso. Mas, às vezes, é um pouco infernal porque tu só queres olhar para aquilo como um problema. Um dia quebrou uma porta de vidro na minha casa e, ao invés de sair para resolver minhas coisas, fiquei olhando e percebendo como era bonito aqueles pedaços de vidro caindo lentamente. Eu queria às vezes desligar isso e só resolver.

Francisco: Acho que é essa ideia também do trabalho de ateliê como trabalho de observação atenta do mundo e de seus processos. O



vídeo do “o domador”, de certa maneira, amplifica o espaço porque, à medida que se adentra esse espaço e se vai subindo a escada, há um percurso interessante que não estava dado de início. E o trabalho no foyer não é algo monumental, numa grande escala. Pelo contrário, tem uma sutileza que demanda um olhar mais demorado para a gente compreender, perceber e adentrar. Penso que isso é a potencialidade das artes visuais nos tempos de hoje, nos colocar em outro espaço-tempo e nos demandar uma atenção mais dedicada. É quase um ato político. Não no sentido partidário, mas no sentido de sermos capazes de interromper o fluxo de ordem das coisas que nos são demandadas por todos os dispositivos digitais que nos aceleram, nos colocam numa presentidade, numa simultaneidade. A relação do antes, do agora e do depois também se altera. A arte tem essa potencialidade de redimensionar a relação com o tempo e com o que direcionamos nossa atenção, nossa percepção.

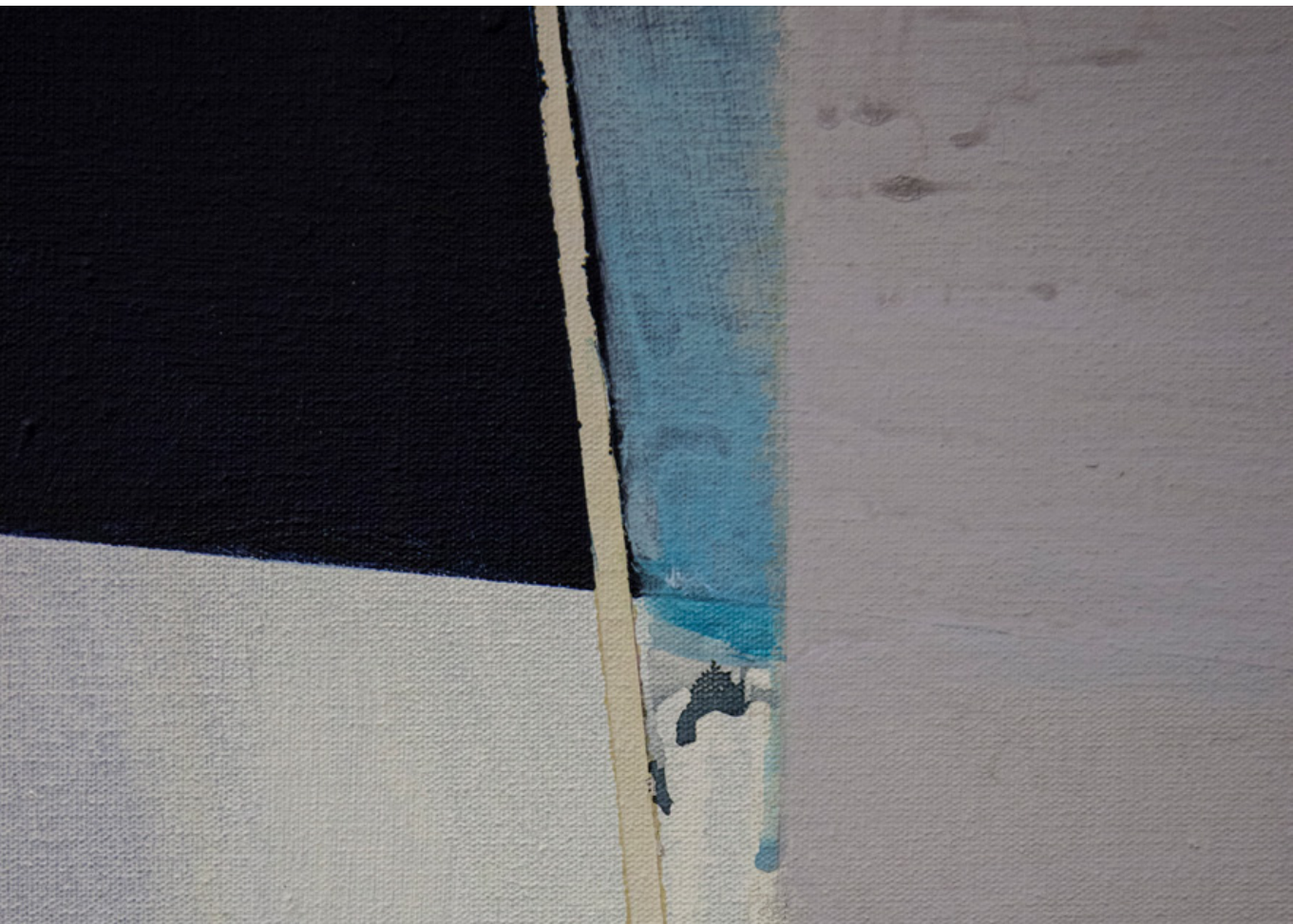
Flávio: Queria voltar ao trabalho “Ishmael”, àquela oposição que há na sala. Nela, há uma quantidade enorme de matéria. Há aquele céu, aquele mar denso. Um “desenho grande”, como tu falaste. E, do outro lado, a imaterialidade dos pequenos traços do papel translúcido, este que quase se confunde com a parede, que não quer ter peso, que quer flutuar ali. Acho que essa sala é uma síntese de todos esses processos de trabalho. Esse trabalho cumpriu, na galeria da UFCSPA, a função de buscar uma relação literária. Casualmente, eu estava, na época, lendo o romance de Herman Melville, o “Moby Dick”, cuja frase de abertura é “Me chame por Ishmael”. É uma leitura lenta. Tudo que o autor desdobra, ele desdobra com explicações longuíssimas, que parecem que não vão levar a nada. E tu descobres que estás num labirinto de tempo, e de um tempo muito lento. Então, criar essa disjunção é, de certa forma, criar um espaço-tempo que eu reconhecia na experiência de leitura. É uma densidade de espera, de tempo, de matéria, de tudo que é oposto do outro lado. Além disso, é um trabalho como “o domador”, que parece que foi largado ali de uma maneira fortuita, mas é um tipo de desdobramento e de construção que só uma exposição ou o ato de expor e trazer a público são capazes de gerar. Falando em processo de trabalho, tem uma coisa que é extremamente importante, ao meu ver, e até um pouco negligenciada: mostrar um trabalho é um dos problemas do trabalho. No ateliê, tu dizes que terminou o trabalho, mas, depois – e isso aconteceu muito em ateliê com meus estudantes – pensas como pendurar e mostrar isso. O trabalho está pronto, mas a dimensão de hipersubjetividade vai fazer com que ele só se torne pronto no

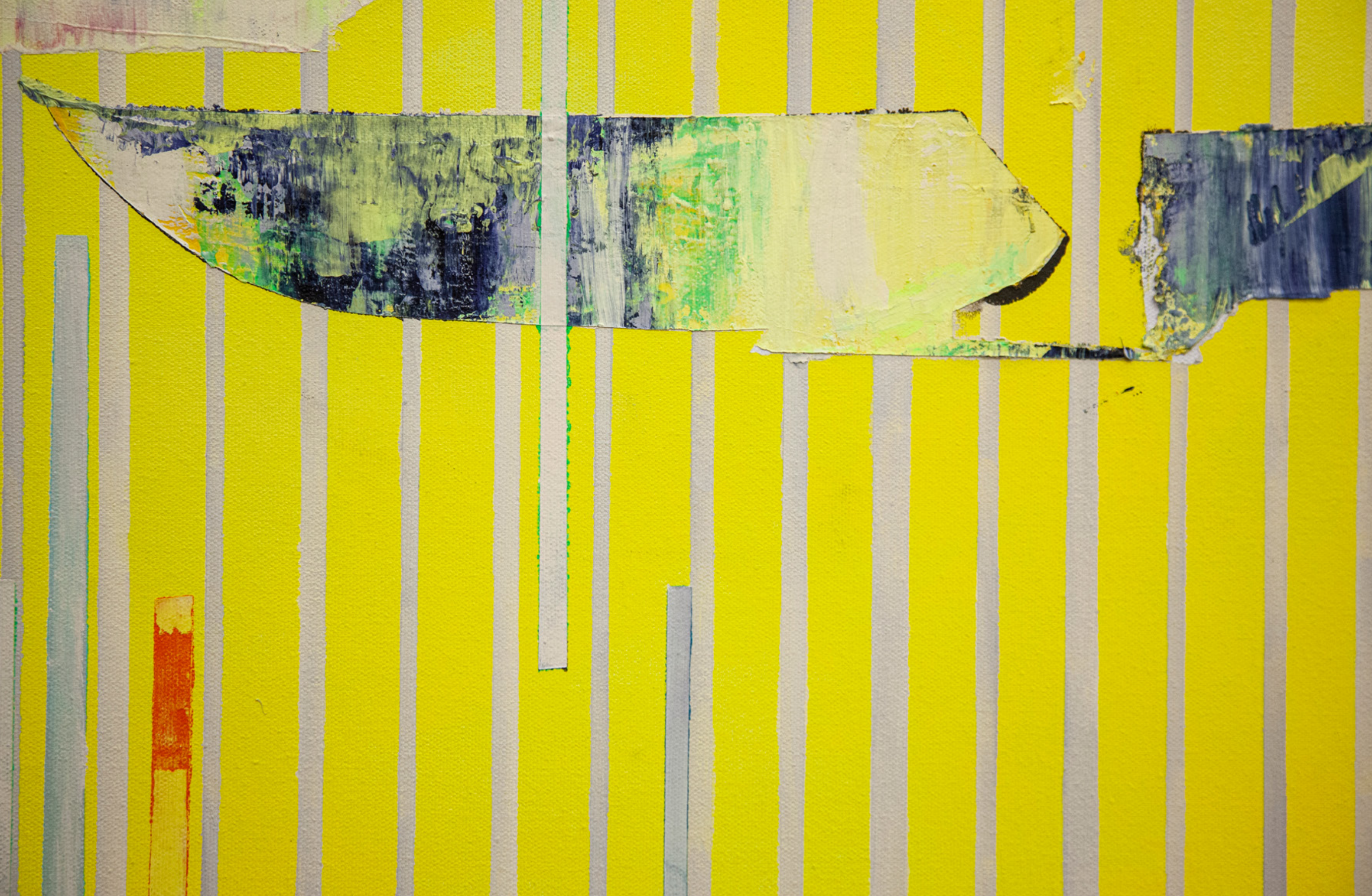
momento em que todas essas questões se resolvam, nem que seja naqueles momentos mágicos em que a circunstância encontra uma boa solução. Acho que aquela sala ali deu uma sobrevida muito grande ao “Ishmael” em todos os sentidos.

Guilherme: E “tacet” é um trabalho em que a pesquisa começou a acontecer durante a minha graduação. É um trabalho cujos primeiros desenhos eu fiz em 2008, mas demorou quase três anos para eu entender como montar. E não só no sentido de saber como pendurar – eu sempre pendurei com alfinete –, mas, sim, entender como ocupo o espaço. Passei muito tempo com os desenhos um do lado do outro, até entender, de modo fortuito, que eles não funcionavam e que tinham outra potência. O primeiro salto foi deixar de trabalhar com música arbitrada para trabalhar com improvisação, o que me deixou muito desestabilizado quando vi os primeiros desenhos feitos. Eu fiquei um tempo com eles pendurados no Atelier Subterrânea e pensando o que foi que aconteceu. E, depois, de uma maneira bastante fortuita, abri a gaveta da mapoteca, que eu

já tinha aberto outras vezes, e os vi com sua translucidez, consegui enxergar um através do outro. Então, me dei conta de que eu poderia sobrepor aquelas camadas, aqueles tempos diferentes. Se isso está sobreposto, se a música acontece de modo simultâneo entre todos os instrumentos, por que não fazer essa aproximação com os papéis também? Mas, de novo, o trabalho vai de carro, e eu vou de bicicleta. O trabalho estava pronto na gaveta, esperando que eu olhasse para ele, para levar para o espaço. E a maneira de olhar o espaço virou outra. Aí, fui entender como colocar o som. O que tem a ver com o que o Flávio falou, sobre nossas angústias de estudante: “Ah, o trabalho está pronto, mas como vou mostrar isso aqui?”. Então, o trabalho não está pronto se tu não sabes como mostrar. O trabalho está pronto quando conseguimos mostrar de uma forma que ele se potencialize, que toda essa subjetividade que está guardada nele possa aflorar. Mas isso não acontece na primeira e na segunda montagem. Acho que as subjetividades de “Ishmael” eram de uma ordem quando o trabalho estava sozinho e, quando encontrou “tacet”, desdobrou-se em outras coisas. Assim como “samba”: nos seis anos entre a primeira montagem e esta de agora, também se trata de um trabalho que fala outra coisa.

Flávio: Estávamos falando sobre essas questões de linguagem e tal. Eu acho que isso é um diferencial muito grande, que pode explicar a persistência ou a insistência da investigação de por que ainda se desenha tanto até hoje, de por que se pinta e se faz vídeos e tudo o mais. Falo sobre essa renovação do olhar a partir da percepção do contexto e de onde o trabalho vai ser colocado. Falo sobre essa abertura, que permite que o trabalho possa migrar de contextos distintos, adaptando-se e influenciando esses contextos, e que é um pouco aquilo que a gente traz do ateliê – o processo de trabalho, digamos assim, vivo e direto compartilhado ao espectador. É isso o que faz o grande diferencial na maneira de trabalhar. Foi usado o exemplo da “Caverna de Chauvet” e é uma pergunta que se faz: o homem das cavernas desenhava e nós continuamos desenhando com maior ou menor grau de implicação, mas o que diferencia o desenho de Chauvet do que nós fazemos hoje, se ele ainda é desenho e se a gente o reconhece como desenho? Então, há uma persistência que é muito mais forte do que uma categoria. Mas, ao mesmo tempo, ao longo dos milhares de anos, a gente vai renovando a maneira de olhar porque o mundo vai se transformando. Isso é o que diferencia e que está muito presente em “samba” e “o domador”. Nesses trabalhos, há essa circunstância que promove tanto o trabalho quanto o local.





OBRAS NO ACERVO DO MARGS



tacet, 2008-2012
[carbono sobre papel e áudio,
dimensões variáveis]
Acervo MARGS, aquisição
por doação do artista, 2014



o domador, 2015 [vídeo, 1'53"]
Acervo MARGS,
aquisição por doação
do artista, 2022



*o rádio sempre estava ligado na cozinha
(ou) the hammer of the gods*, 2015
[vídeo, 8'13"]
Acervo MARGS,
aquisição por doação
do artista, 2022

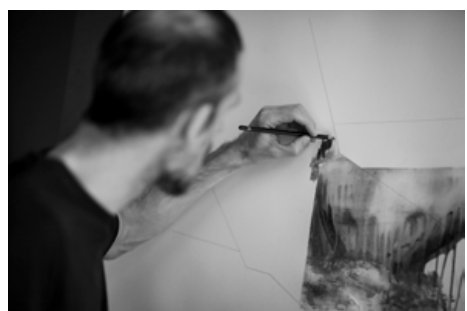
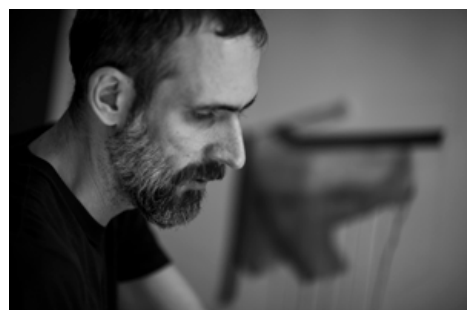
shelterrauin 1/ruínaabrigo 1, 2014
[lápis aquarelável sobre papel,
56 x 90 cm]
Acervo MARGS, aquisição
por doação do artista, 2022



a luz se fez o fósforo se foi, 2022
[acrílica e carvão sobre tela, 150 x 150 cm]
Acervo MARGS, aquisição
por doação do artista, 2022



desenho noturno, 2015
[fotografia, 40 x 60cm]
Acervo MARGS,
aquisição por doação
do artista, 2022



GUILHERME DABLE

BIOGRAFIA

A pesquisa de Guilherme Dable (Porto Alegre, 1976) abarca principalmente as linguagens do desenho e da pintura, expandindo-se para investigações que flertam com a ocupação do espaço, não se atendo somente aos suportes tradicionais das linguagens. O trabalho pensa relações entre arquitetura, paisagem e as características diagramáticas da linguagem do desenho, utilizando-se eventualmente de métodos não-convencionais para produzir desenhos, tais como instrumentos preparados ou mesmo a umidade dos sapatos.

É Doutorando em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) do Instituto de Artes (IA) da UFRGS, onde concluiu a graduação e mestrado em Artes Visuais, tendo estudado também com Jailton Moreira, Charles Watson, entre outros.

Apresentou exposições individuais em Londres (Belmacz, 2016), Rio de Janeiro (Galeria Anita Schwartz, 2017), Salvador (Roberto Alban Galeria, 2014), São Paulo (Galeria Eduardo Fernandes, 2013) e Recife (Sala Recife, 2013), além de Porto Alegre (IEAVi, Galeria Gestual e Galeria da UFCSPA).

Entre as coletivas, participou de mostras em Nova York, Londres e Paris, além de cidades brasileiras como Porto Alegre e Rio de Janeiro.

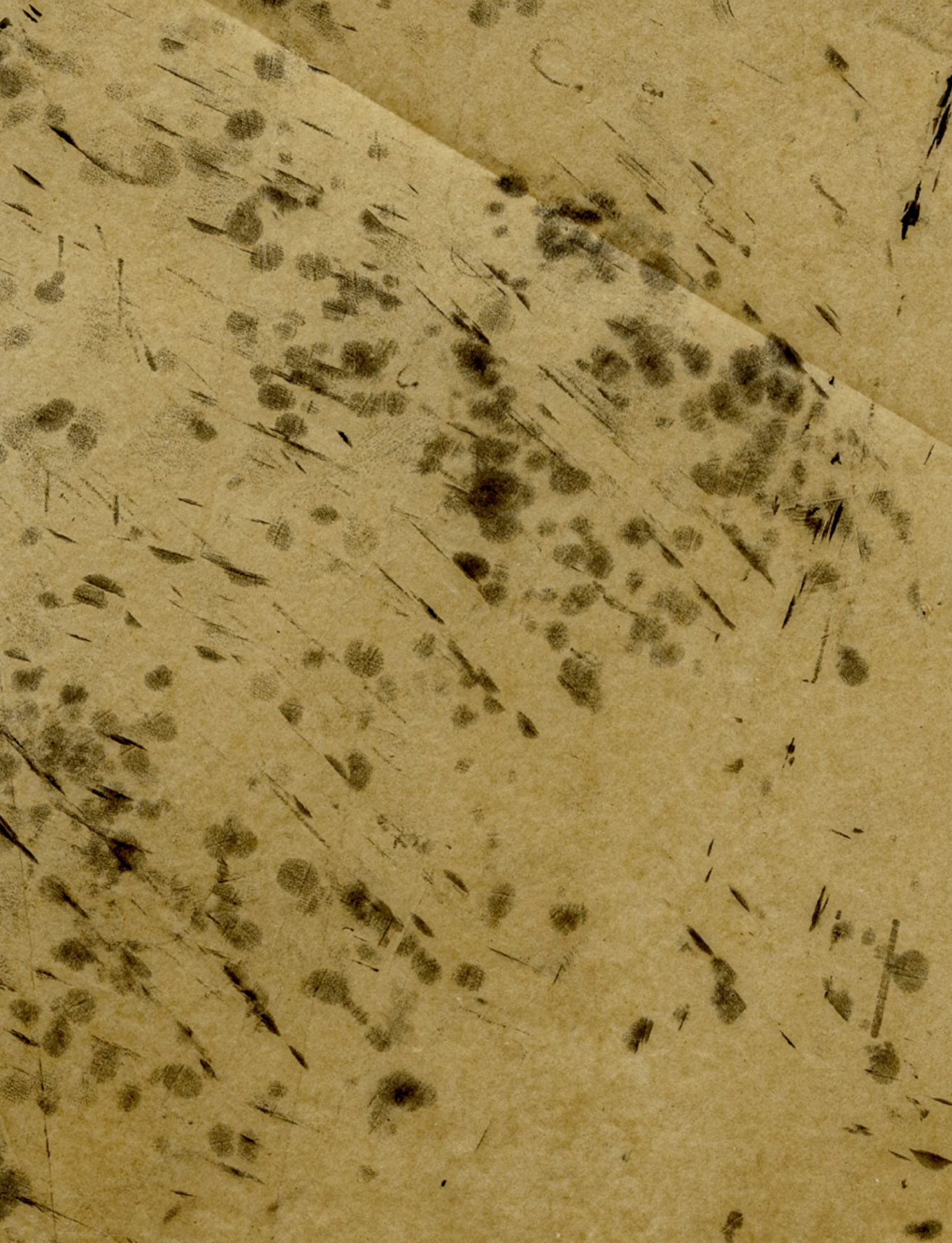
Suas obras estão presentes em coleções como do MAM Rio, Casa do Olhar Luiz Sacilotto/Santo André e Coleção Gilberto Chateaubriand, além do MARGS, MAC RS, FVCB e Instituto Ling.

Foi artista residente no Vermont Studio Center (Estados Unidos, 2015) e do Torus Residência Artística (Garibaldi, 2018).

Integrou o Rumos Artes Visuais Itaú Cultural 2011/2013 e o Prêmio Aquisições Marcantonio Vilaça/FUNARTE em 2014.

Foi um dos fundadores e co-gestor do Atelier Subterrânea, espaço independente baseado em Porto Alegre, ativo entre 2006 e 2015.

Sua trajetória também é marcada pela atuação como integrante da banda Tom Bloch. Vive e trabalha desde Porto Alegre.



FRANCISCO DALCOL

Diretor-curador do MARGS

Pesquisador, crítico, historiador da arte, curador, jornalista e editor. Doutor em História, Teoria e Crítica de Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com estágio de doutoramento pela Universidade Nova de Lisboa (UNL). Sua pesquisa de doutorado trata das interseções entre crítica de arte, exposição e curadoria, tendo defendido em 2018 a tese intitulada “A curadoria de exposição enquanto espaço de crítica: a constituição de um campo de prática e pensamento em curadoria no Brasil (anos 1960-1980)”. Professor-colaborador do curso de especialização (lato sensu) Práticas Curatoriais, do Instituto de Artes da UFRGS. É membro da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e da Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). Em 2019, foi agraciado com o prêmio de Curadoria no Açorianos de Artes Plásticas, da Prefeitura de Porto Alegre. Em 2016, ganhou a 1ª menção honorífica no Incentive Prize for Young Critics, concedido pela AICA. Entre 2012 e 2016, foi editor e crítico de arte do jornal Zero Hora, de Porto Alegre (RS). Além de se dedicar à investigação teórica e histórica sobre estudos expositivos, curatoriais e história das exposições, sua atuação curatorial envolve projetos com artistas históricos e contemporâneos e com acervos privados e públicos, desenvolvendo exposições individuais e coletivas em museus, instituições e galerias, assim como a editoração de catálogos, livros e publicações de arte.

FERNANDA MEDEIROS

Curadora-assistente e coordenadora de operação do MARGS

Bacharel em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), cursando a especialização lato sensu Práticas Curatoriais, do Instituto de Artes (IA) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e a graduação no bacharelado em História da Arte, também pelo IA-UFRGS. Editora da Cactus Edições, selo de publicações de artistas, tendo lançado edições de nomes como Mário Röhnelt, Rochele Zandavalli e Leticia Lopes. Produtora na Bronze Residência, do festival de videoarte “C4NN3S” e da feira Folhagem de publicações. Integra o Comitê de Curadoria da Galeria Ecarta. Foi coordenadora do Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Vera Chaves Barcellos (2012-2019) e sócia-fundadora, curadora e produtora no Acervo Independente (2014-2017). Nos últimos anos, tem se dedicado a curadorias de artistas contemporâneos.



EXPOSIÇÃO

Guilherme Dable – não um tempo, mas um lugar
30.04.2022 a 14.08.2022
Galeria Iberê Camargo e sala Oscar Boeira

Curador

Francisco Dalcol

Curadora-assistente

Fernanda Medeiros

Comunicação visual

Artur Dornelles Ferreira

Produção e coordenação de montagem

José Eckert

Equipe de montagem

Estruuart

Atelier Guilherme Dable

Letícia Lopes e Ana Flávia Garcia

Agradecimentos

O museu e o artista agradecem às instituições e colecionadores que emprestaram obras para a exposição.

CATÁLOGO

Lançado em 2022

Editor

Francisco Dalcol

Coordenação editorial

Cristina Barros

Produção editorial e revisão

Carla Batista, Cristina Barros e
Natália Lehmen de Moraes

Textos

Francisco Dalcol e Fernanda Medeiros

Projeto gráfico

Marcelo Peresin - Estúdio Balboa

Tratamento de imagem

Anderson Astor

Transcrição da entrevista

Aline Zimmer e Natália Lehmen de Moraes

Créditos das imagens

© Anderson Astor (exceto as indicadas abaixo)
© Arquivo do artista (pp. 21, 80, 82, 83, 89, 102 e 103)
© Raul Krebs (pp. 5, 10, 13, 14, 17, 32, 35, 48-49, 52, 53,
54, 76, 78, 84-85, 86, 92, 96, 98, 100-101 e 104)
© Paulo Lange e Ricardo de Carli (pp. 70 e 71)
© Jaqueline Demczuk (pp. 74)
© Cristiano Sant'Anna (pp. 81)
© Mario Grisolli (pp. 91)

Impressão

Ideograf

Projeto cultural

Plano anual MARGS 2021-2022
PRONAC 203582

Administração do projeto

Instituto Cultural Quattro

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL

Governador

Eduardo Leite (2019-2022)
Ranolfo Vieira Júnior (2022)

Secretária de Estado da Cultura

Beatriz Araujo

Secretária Adjunta da Cultura

Gabriella Meindrad

Diretora de Artes e Economia Criativa

Ana Fagundes

Diretor de Memória e Patrimônio

Eduardo Hahn

Diretora do Instituto Estadual de Artes Visuais – IEAVi

Adriana Boff

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL – MARGS

Diretor-curador

Francisco Dalcol

Curadora-assistente e coordenadora de operação

Fernanda Medeiros (2019-2022)
Cristina Barros (2022)

Núcleo de Acervos e Pesquisa

Ana Maria Hein
Eneida Michel da Silva
Raul César Holtz Silva – coordenador
Nina Sanmartin – estagiária de História da Arte (UFRGS)

Núcleo Administrativo

Maria Tereza Paes – coordenadora
Fabiana Lima
Natália Lehmen de Moraes

Núcleo de Comunicação e Design

Artur Dornelles Ferreira – estagiário de Artes Visuais (UFRGS)
Cristina Barros – coordenadora

Núcleo de Conservação e Restauo

Loreni Pereira de Paula
Naida Maria Vieira Corrêa – coordenadora

Núcleo de Curadoria

Francisco Dalcol – coordenador
José Eckert
Sandra Vinhales

Núcleo Educativo e de Programa Público

Aline Zimmer – estagiária mestranda em Artes Visuais – História, Teoria e Crítica (UFRGS)
Amanda Wink Barcellos – estagiária de História da Arte (UFRGS)
Ana Carolina Cecchin Chini – estagiária de Artes Visuais (UERGS)
Carla Batista – coordenadora
Izís Abreu

Comitê de Acervo

Fernanda Medeiros
Flávio Krawczyk
Francisco Dalcol
Igor Simões
Paulo Gomes
Raul Holtz Silva
Vera Chaves Barcellos

Comitê de Curadoria

Ana Albani de Carvalho
Carla Batista
Eduardo Veras
Fernanda Medeiros
Francisco Dalcol
Izís Abreu
Munir Klamt
Paulo Miyada

Equipe de Serviços Gerais

Claudia Rosangela Gomes Escobar
Gisele Soares de Lima
Maria Neli Andrade Hilario
Nelci Anschau

Equipe de Vigilância

José Antônio da Silva Alves - supervisor
Alexandre da Silva Fão
Denise Lopes Porto
Gilda Teresinha Oliveira Teixeira
Lucelena da Cunha Santos
Marcio de Oliveira da Rosa
Saimon Silva da Costa
Renata Pereira Mendes
Vander de Menezes
José Vilnei Moraes Luiz - supervisor
Dene de Avila Ribeiro
Domingos Rogério Baes Demutti
Jean Carlos Dias Paiz
Josiane Pinheiro Gonçalves
Wanessa Eccel Santos
Vitor Douglas da Rosa Pereira
Wagner Pereira da Silva

ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL – AAMARGS

Presidente

Maria Regina de Souza Lisboa

Vice-presidente

Arnoldo Walter Doberstein

1ª Tesoureira

Ilita da Rocha Patricio

2º Tesoureiro

Nilo Sergio Vargas Montardo

1ª Secretária

Reny Elizabeth de Araújo Ramacciotti

2ª Secretária

Dirce Zalewski

Conselho Fiscal

Carmen Rabeno Fasolo
Carlos Carrion de Britto Velho
Iara Iris Borne Nunnenkamp
Francisco Dalcol

Assistente Administrativo

Alexandre Borges Silva

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL | MARGS

Praça da Alfândega, s/nº
Centro Histórico
Porto Alegre | RS
90010-150 | Brasil
Terça a domingo, das 10h às 19h
Entrada gratuita
📧 margs.rs.gov.br
📱📷/museumargs

ASSOCIE-SE

Associação dos Amigos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul | AAMARGS
📧 margs.rs.gov.br/aamargs

VISITAS MEDIADAS

O Núcleo Educativo do MARGS acolhe grupos para visitas mediadas ou técnicas. Solicitações devem ser enviadas com antecedência para o e-mail educativo@margs.rs.gov.br

CAFÉ

Cafeteria e gastronomia, em um espaço que apresenta eventos artísticos e musicais. Terça a domingo, das 10h às 19h

LIVRARIA E LOJA

Livros e artigos de papelaria, além de materiais para desenho e pintura. Terça a domingo, das 10h às 19h

RESTAURANTE

Bistrô com gastronomia diferenciada, em menu e sugestões do dia. Diariamente, das 11h às 19h (acesso externo ao museu)



São patrocínios, apoios e colaborações que garantem em grande parte a manutenção, a operação e a programação do MARGS. Faça parte também desses esforços e seja mais um dos incentivadores do museu. Doe parte de seu Imposto de Renda devido para o Plano Anual do MARGS pela Lei de Incentivo à Cultura Federal e contribua para a difusão da cultura, da educação e da cidadania. Informações: aamargs@margs.rs.gov.br e (51) 3211-5736.

Este catálogo foi composto com as famílias tipográficas Calicanto e Studio Gothic e impresso nos papéis Couché Fosco 150g/m² (miolo) e Supremo 250g/m² (capa). Tiragem 300 exemplares.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Pública do Estado do RS, Brasil)

G956

GUILHERME Dable: não um tempo, mas um lugar. / curadoria de Francisco Dalcol e Fernanda Medeiros. – Porto Alegre: MARGS: SEDAC: AAMARGS, 2022.
111 p.; il.

ISBN: 978-65-86257-08-3

I. Arte contemporânea: exposição: catálogo. 2. Dable, Guilherme: Exposição: MARGS. 3. Pintura contemporânea. I. Dalcol, Francisco. II. Medeiros, Fernanda. III. Museu de Artes do Rio Grande do Sul.

CDU: 73/76 (81) (058)

Bibliotecária responsável: Morganah Marcon, CRB-10/1024

Todos os direitos reservados

© MARGS © Guilherme Dable © Francisco Dalcol

Todos os esforços foram feitos para reconhecer os direitos morais, autorais e de imagem neste livro.

O MARGS agradece qualquer informação relativa à autoria, titularidade e/ou outros dados que estejam incompletos nesta edição, e se compromete a incluí-los em futuras reimpressões.

Nesta edição respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.





M | A | R G S

Museu de Arte do Rio Grande do Sul

Praça da Alfândega, s/nº
Centro Histórico | Porto Alegre, RS
90010-150 | Brasil

Terça-feira a domingo, 10h às 19h
Entrada gratuita

margs.rs.gov.br
@ /museumargs

ISBN: 978-65-86257-08-3

