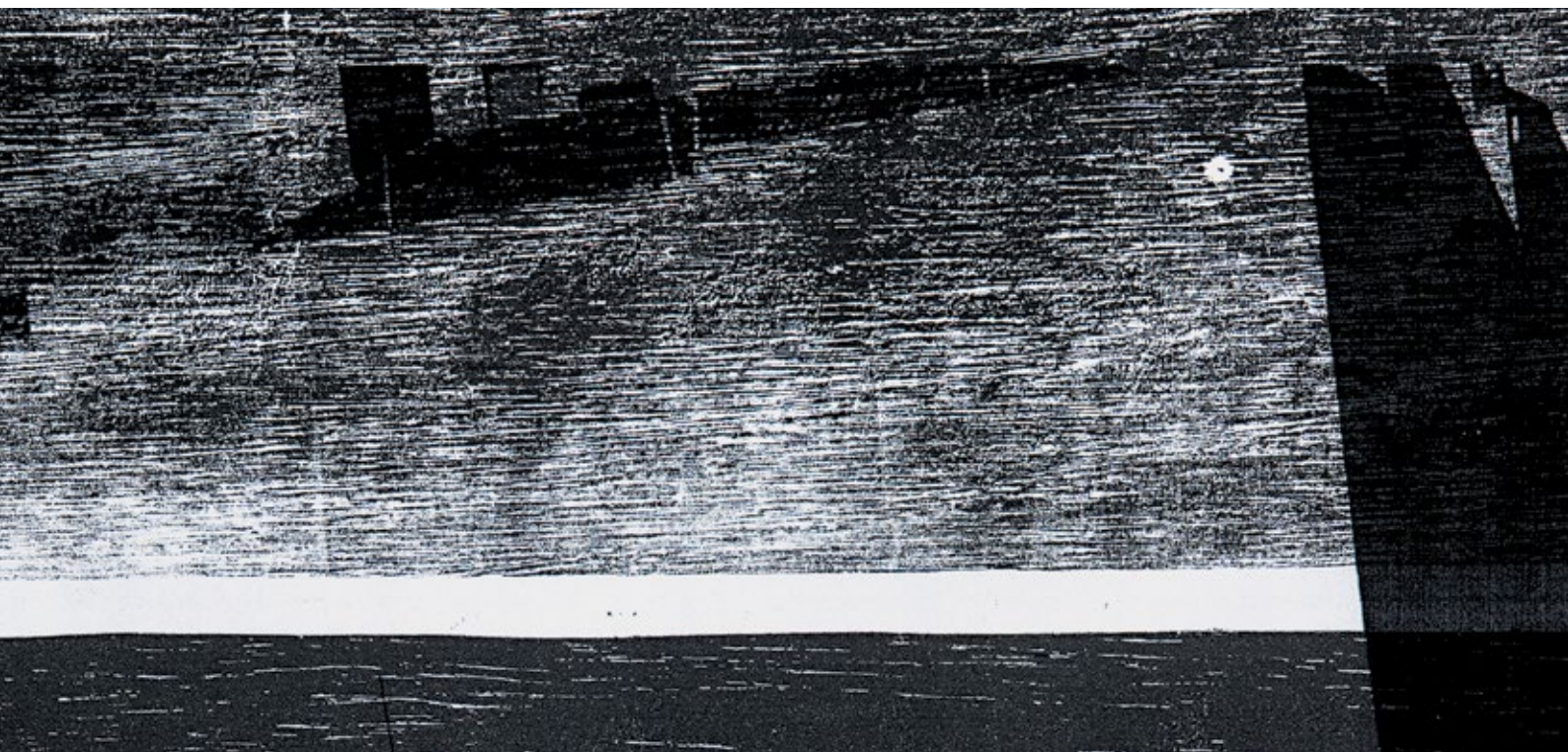


STELA BARBIERI E FERNANDO VILELA

PAISAGENS GRÁFICAS





STELA BARBIERI E FERNANDO VILELA

PAISAGENS GRÁFICAS



MINISTÉRIO DA CULTURA E PORTO SEGURO
APRESENTAM PRESENTS

PAISAGENS GRÁFICAS GRAPHIC LANDSCAPES

ESPAÇO CULTURAL PORTO SEGURO
3 de setembro > 4 dezembro, 2016 3 September > 4 December, 2016

7 MUNDOS PERCEBIDOS, MUNDOS DESEJADOS WORLDS PERCEIVED, WORLDS DESIRED GUILHERME WISNIK

11 DIFERENÇAS COMPLEMENTARES COMPLEMENTARY DIFFERENCES CAUÊ ALVES

17 ENTREVISTA INTERVIEW

45 OBRAS WORKS

62 BIOGRAFIAS BIOGRAPHIES

WORLDS PERCEIVED, WORLDS DESIRED

Guilherme Wisnik

Stela Barbieri and Fernando Vilela construct landscapes with imagination. When discussing this here we must consider the term landscape in a broadened sense, far removed from the direct representation of nature and of panoramic views. They are graphic reconfigurations both of existing worlds, suddenly clamped into aspects of the real, and of imagined worlds that are latent yet invisible, or even in gestation, that the artists make us perceive.

Fernando Vilela's work evolves from the opacity of the city – pardoning the cacophony, but very much incidentally - extracting scenes from the urban landscape, such as overpasses and windowless facades, that are subjected to processes to cover them, to blot them out, thus increasing even further their opacity.

Such visual overlapping is made by means of a heterodox combination of languages and techniques: photography with engraving, engraving with painting etc. Always capturing these images in movement, the artist records close-up scenes, in which certain graphic patterns that can be found in the urban environment stand out, such as narrow gaps between buildings, lamp posts, electricity cables, glimpses of the sky.

In Vilela's two-dimensional works, the recurrence of graphic patterns serially replicated in the engravings, each time in different positions, looks like a kind of hidden order of the city, discovered and snapped like



MUNDOS PERCEBIDOS, MUNDOS DESEJADOS

Guilherme Wisnik

Stela Barbieri e Fernando Vilela constroem paisagens com a imaginação. Ao tratar disso, é preciso considerarmos, aqui, o termo paisagem segundo um conceito ampliado, distante da representação direta da natureza e das vistas panorâmicas. São reconfigurações gráficas tanto de mundos existentes, pinçados de repente em aspectos do real, quanto de mundos imaginados, latentes, porém invisíveis, ou ainda em gestação, que os artistas nos fazem perceber.

Fernando Vilela trabalha a partir da opacidade da cidade – com o perdão da cacofonia, mas muito a propósito –, extraíndo cenas da paisagem urbana, tais como viadutos e empenas-cegas, que são submetidas a processos de recobrimento, de apagamento, aumentando, assim, ainda mais, a sua opacidade.

Tal sobreposição visual se faz através de uma combinação heterodoxa de linguagens e técnicas: fotografia com gravura, gravura com pintura etc. Captando essas imagens sempre em movimento, o artista registra cenas em close, nas quais se destacam certos padrões gráficos presentes no espaço urbano, como frestas entre prédios, postes, fios de eletricidade, recortes de céu.

Nessas obras bidimensionais de Fernando, a recorrência de padrões gráficos, replicados em série nas gravuras, mas em posições distintas, nos aparece como uma espécie de ordenamento oculto da cidade, descoberto e



a revelation under the chaotic appearance of things. Thus one can perceive in his art a combination between a positive “will of order” on the one hand, and, on the other, a refusal of the illusion of being able to cross the opacity of the city and the resistance of materials.

Trained by a clearly constructive tradition, Fernando Vilela focuses on the strength of the world, exploring the hardness of matter. That is why, artists who – like sculptors – work directly with the strength of the material, making a physical effort in the execution of their works, begin their career as engravers. For the engraver, the artistic creation does not emerge from nothing, that is, from the pure spirit that folds matter to its heart’s content. On the contrary, it emerges as the result of a permanent negotiation with the thickness of the world.

Stela Barbieri meanwhile works from a more intimate artistic perspective, in universes far closer to home. Using materials that move, melt or sprout, she does not understand artistic creation as a clash, but rather as a switching, an exchange. Hence the relationship between the recognisable presence of figures that resemble buckets and funnels, for example, in many of her drawings, and the objective fact of the artist creating works that actually drip; displacing liquids from one place to another.

More organic and voluntarily vacillating and irregular, her formalization seems to seek a somewhat life-like temporary state, something that reverberates in her recognised practice of art educator. Thus Stela’s graphic operation is less related to visual organisation as a metaphor for world order than to engendering a way of getting closer to the modes of using the world, to interaction with the people who inhabit it. Her artist’s books, therefore, can be seen as spatial essays to be experienced. Not spatial projects, of course, for there is not exactly any planning at stake, but rather probing essays, according to which the two-dimensional creative processes of the form formulate practices to share imagined landscapes, opening into myriad possible choices.

Therefore, whereas Fernando works with series and opacity, Stela creates environments of strong continuity. And if the resistance or thickness of the world are not quite decisive questions in her work, that is not due to a belief in the free creative spirit, evidently. It is very much on the contrary, because her negotiation exercise does not exactly come about with the aftertaste of the matter, in the act of the making, but rather with the open dynamics of life in the dimension of alterity, which are insinuated in the imagined space, drawing the world like an open field of possibilities.

flagrado como uma revelação sob a aparência caótica das coisas. Percebe-se, assim, em sua poética, uma combinação entre uma positiva “vontade de ordem”, por um lado, e uma recusa à ilusão de se poder atravessar a opacidade da cidade e a resistência dos materiais, por outro.

Formado por uma tradição claramente construtiva, Fernando Vilela trabalha a partir da resistência do mundo, explorando a dureza da matéria. Por isso, começa sua carreira como gravador, o artista que – assim como o escultor – mais diretamente trabalha com a resistência da matéria, empenhando-se fisicamente na consecução dos seus trabalhos. Para o gravador, a criação artística não se dá a partir do nada, isto é, do puro espírito que dobra a matéria a seu bel prazer. Ela se dá, ao contrário, como o resultado de uma permanente negociação com a espessura do mundo.

Já Stela Barbieri trabalha a partir de um imaginário mais intimista, em universos mais próximos ao doméstico. Operando com materiais que se deslocam, derretem ou brotam, ela não entende a criação artística como embate, mas sim como comutação, troca. Daí a relação entre a presença reconhecível de figuras que se assemelham a baldes e funis, por exemplo, em muitos dos seus desenhos, e o fato objetivo de a artista realizar trabalhos que de fato pingam, deslocando líquidos de um lugar para o outro.

Mais orgânica e voluntariamente vacilante e irregular,

sua formalização parece buscar um estado de transitoriedade um tanto próximo da vida, algo que encontra eco em sua reconhecida prática de arte-educadora. Assim, a operação gráfica de Stela é menos relacionada à organização visual como metáfora de ordenamento do mundo, do que ao engendramento de uma forma de aproximação aos modos de uso do mundo, à interação com as pessoas que o habitam. Daí que os seus livros de artista possam ser pensados como ensaios de espaços para serem experimentados. Não projetos de espaços, bem entendido, pois não há exatamente um planejamento em causa, e sim ensaios tateantes, segundo os quais os processos de criação bidimensional da forma formulam práticas de partilha dessas paisagens imaginadas, abrindo-se em múltiplas escolhas possíveis.

Dessa forma, se Fernando trabalha com série e opacidade, Stela, por sua vez, cria ambientes de forte continuidade. E se a resistência ou a espessura do mundo não chegam a ser questões decisivas em seu trabalho, não é por uma crença no livre espírito criador, evidentemente. Mas, muito pelo contrário, porque o seu exercício de negociação não se dá exatamente com o travo da matéria, no ato da feitura, e sim com as dinâmicas abertas da vida na dimensão da alteridade, que se insinuam no espaço imaginado, desenhando o mundo como um campo aberto de possibilidades.



COMPLEMENTARY DIFFERENCES

Cauê Alves

The works presented in *Paisagens Gráficas* [*Graphic Landscapes*] prioritise the two-dimensional aspect in Stela Barbieri’s and Fernando Vilela’s art. Although both work with the clash between opacity and transparency, the relationship between the works goes beyond visual comparisons. There is a common ground shared by the artists, a complicity that only working and living together on a daily basis over several years can promote.

Fernando Vilela’s photographs presuppose movement, not only because they are literally taken while he is driving, but because they involve a kind of travelling. The camera is moving inside a car on the city streets - as if it were moving on tracks or on a crane, with the assistance of the artist’s arms – but instead of a video the final result is a sequence of frames. The images produces have no descriptive character of the landscape, as is generally the case with these shoots. They present intervals, blind spots and require the public to fill in the gaps that are inaccessible to the eye. Even in some drawings, these sequences - which bring repetitions and differences in relation to the previous picture - reappear, but the movement this time is in the artist’s hands and eyes.

When Fernando Vilela prints woodcuts on photographs, it’s as if he were taking the depth from the

DIFERENÇAS COMPLEMENTARES

Cauê Alves

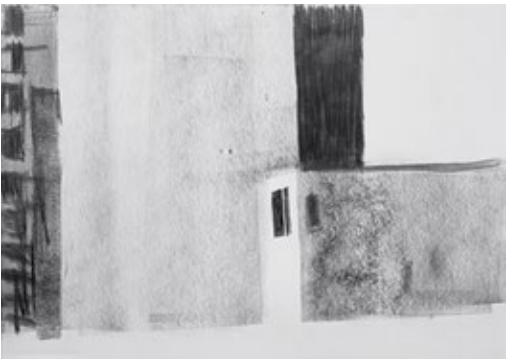
Os trabalhos apresentados em *Paisagens Gráficas* privilegiam o aspecto bidimensional na produção de Stela Barbieri e Fernando Vilela. Mesmo que ambos trabalhem com o embate entre opacidade e transparência, a relação entre os trabalhos vai além de aproximações visuais. Há um solo comum compartilhado pelos artistas, uma cumplicidade que apenas a convivência diária ao longo de anos propicia.

As fotografias de Fernando Vilela pressupõem o movimento, não apenas porque são tiradas literalmente enquanto ele está dirigindo, mas porque há uma espécie de *travelling*. A câmera se desloca em um carro sobre as vias da cidade – como se se movesse sobre trilhos ou por meio de uma grua, com o auxílio dos braços do artista –, mas em vez de vídeo, o resultado final são enquadramentos em sequência. As imagens produzidas não possuem um caráter descritivo da paisagem, como geralmente são essas tomadas. Elas trazem intervalos, pontos cegos e exigem que o público complete as lacunas inacessíveis ao olhar. Mesmo em alguns desenhos, essas sequências – que trazem repetições e diferenças em relação à imagem anterior – reaparecem, mas o movimento desta vez está nas mãos e nos olhos do artista.

Quando Fernando Vilela imprime xilogravuras sobre as fotografias, é como se ele retirasse a



FERNANDO VILELA. SEM TÍTULO UNTITLED, 2004. FOTOGRAFIA PHOTOGRAPH. 30 X 20 CM
FERNANDO VILELA. SEM TÍTULO UNTITLED, 2005. MONOTIPIA MONOTYPE. 44 X 66 CM



FERNANDO VILELA. SEM TÍTULO UNTITLED, 2014. GRAFITE SOBRE PAPEL GRAPHITE ON PAPER. 29,7 X 42,2 CM

images and, consequently, a dark black with textures of the wood – like the hoardings that compose the urban panorama of building sites – obstructed a clear view into the interior of the works. We see only small streaks of light that give us hints for us to approach the works. The same woodcut mold is used in different pictures, but the position is inverted and other tones of black are used, completely transforming the works and generating a game of possible combinations.

The artist treats photography like engraving and vice versa, not only because both are prints on paper, but also because he conceives photography graphically. Light and shadow are like the negative and positive in the woodcut mold, and its printing always reveals a surprise, something unexpected. The luminosities emerge from the gouged wood in relation to the deep, opaque black. To attain the dense blackness required in the printing of the photograph the printer needs to be recalibrated so that it prints more dots per centimetre. It is as if the darkness came from inside the matte paper.

In the large-scale prints the artist makes use of a Japanese paper that absorbs more ink, generating transparency and an almost washed, yet uniform image. In his paintings, the rhythm of the brush strokes, the choice of the linen and use of oil paint,

bring coloured lights and stains that remain alive on the canvas. The oil paint continues to spread and move around, forming stains on the painting.

Much of Stela Barbieri's work springs from this kind of intentional lack of control, of a living painting that behaves as if it were sprouting from the canvas, created through mechanisms that the artist invents. It is as if the works did not need the artist's hands and painted themselves. But these are not machine-made or robot-made paintings, on the contrary, there is always a subjective element and a direct approximation to the world around us. This occurs even if the final result is the invention of other worlds. Her paintings are situated between reveries, deliriums and natural landscapes. To build her works, Stela Barbieri develops structures that collect rainwater, using funnels, basins, open air light and water baths, in short, natural happenstances are incorporated into the artwork.

In the artist's repertoire, especially in the graphic part, there is a recurrent presence of unstable structures where liquids are stored, centrifuged and dispersed. It is as if a narrative without any characters, beginning, middle or end were forged therein. Her landscapes are imaginary places, fleeting mountains composed of red waves that move like dunes.

profundidade das imagens e, com isso, um negro escuro com texturas da madeira – como os tapumes que compõem o panorama urbano dos prédios em construção –, obstruísse a visão plena do interior dos trabalhos. Vemos apenas pequenos fachos de luz que nos dão pistas para nos aproximarmos dos trabalhos. A mesma matriz da xilogravura é usada em imagens diferentes, mas em posição invertida e com outros tons de preto, o que transforma completamente os trabalhos e gera um jogo de possibilidades de combinações.

O artista trata a fotografia como gravura e vice-versa, não apenas porque ambas são impressas sobre papel, mas também porque ele pensa graficamente a fotografia. Luz e sombra são como o negativo e o positivo na matriz da xilogravura, e sua impressão sempre revela uma surpresa, um inesperado. As luminosidades surgem da madeira cavada em relação ao negro profundo e opaco. Para atingir a densidade de preto de que necessita na impressão da fotografia, é preciso calibrar a impressora novamente para que mais pontos sejam impressos por centímetro quadrado. É como se o escuro viesse de dentro do papel fosco.

Nas grandes impressões, o artista se vale de um papel japonês que absorve mais a tinta e, com isso, surge a transparência e uma imagem quase lavada, mas uniforme. Já nas pinturas, o ritmo da pinceladas, a

escolha do linho e o uso do óleo trazem luzes coloridas e manchas que permanecem vivas na tela. O óleo continua se espalhando e se movimentando, o que forma manchas na pintura.

Muito da obra de Stela Barbieri surge dessa espécie de descontrole proposital, de uma pintura viva que se comporta como se brotasse da tela, e que é feita a partir de mecanismos que a artista inventa. É como se os trabalhos não precisassem das mãos da artista e se realizassem sozinhos. Mas não se trata de uma pintura feita por máquinas ou robôs, ao contrário, há sempre um elemento subjetivo e uma aproximação direta com o mundo que nos rodeia. Isso ocorre mesmo que o resultado final seja a invenção de outros mundos. Suas pinturas se situam entre devaneios, delírios e paisagens naturais. Para construir os trabalhos, Stela Barbieri elabora estruturas que recolhem a água da chuva, usa funis, bacias, banhos de luz e água ao ar livre, enfim, acasos naturais são incorporados ao fazer da obra.

No repertório da artista, especialmente na parte gráfica, é recorrente a presença de estruturas instáveis onde líquidos são armazenados, centrifugados e dispersados. É como se uma narrativa sem personagens, começo, meio ou fim se forjasse ali. Suas paisagens são lugares imaginários, montanhas fugidias compostas por ondas vermelhas que se movem como dunas.



FERNANDO VILELA. *SEM TÍTULO UNTITLED*, 2012. XILOGRAVURA E ÓLEO SOBRE LINHO WOODCUT AND OIL ON LINEN. 100 X 145,5 CM



STELA BARBIERI. *SEM TÍTULO UNTITLED*, 2015. ACRÍLICA, AQUARELA LÍQUIDA E GUACHE SOBRE TELA ACRYLIC, LIQUID WATERCOLOUR AND GOUACHE ON CANVAS. 30 X 40 CM [13]

The paintings present no great contrasts and oppositions between figure and background. A red mist softens the passages. Tones of orange, burgundy and reds blend as if they had no precise outlines, since the forms emerge from runny, blurred and washed elements.

Each work is a kind of development of the previous one, almost like non-linear continuity, like an incessant flux of thought and matter that spills over from one canvas to the next, and the next... Therefore, it is as if the works have never been completed. To finish them would be to suffocate them. The artist's sketch books – which are numerous – make this movement explicit. Between one page and the next there are no cuts or ruptures, only a fold, making the pages cross and intersperse into each other. The sketch books are made of drawings and collages with ribbons and papers and reveal what lies behind when opened. The transparent sheets allow the backs of a drawing to relate to the other planes, thus revealing the whole internal space. What occurs is simultaneity between the internal space, the subjective, and the objectivity which is outside, the external.

Both artists are addressing the possibility and impossibility of our seeing through their works and the world itself. Opacity and transparency receive

different treatment. The graphic landscapes of Stela Barbieri and Fernando Vilela are similar in their difference and, at the same time, are differentiated as they complement each other.

Nas pinturas, não há grandes contrastes e oposições entre figura e fundo. Uma névoa vermelha ameniza as passagens. Tons de laranja, vinho e vermelho se mesclam como se não tivessem contornos precisos, uma vez que as formas surgem de elementos escorridos, borrados e lavados.

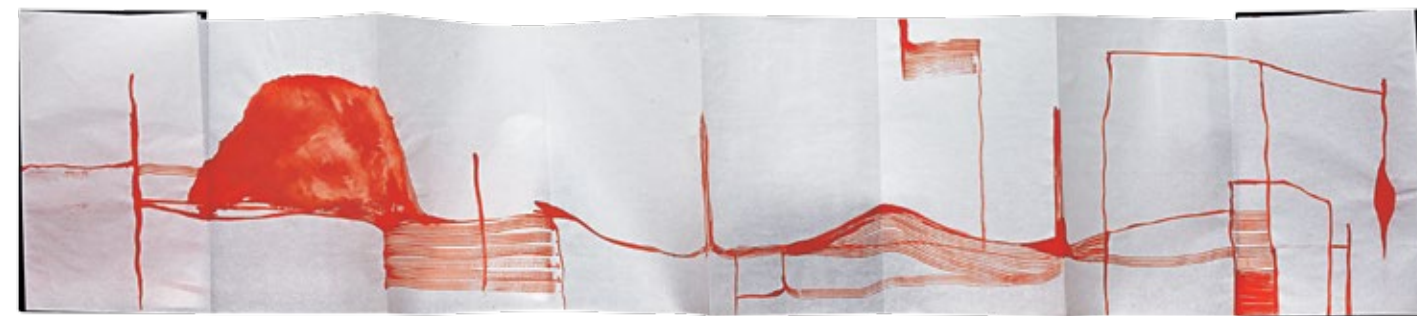
Cada trabalho é uma espécie de desdobramento do anterior, quase como continuidade não linear, como um fluxo incessante de pensamento e matéria que transbordam de um suporte para outro, e outro... Neste sentido, é como se os trabalhos nunca estivessem concluídos. Terminar seria como sufocá-los. Os cadernos da artista – e eles são inúmeros – explicitam este movimento. Entre uma folha e outra não há corte ou ruptura, apenas uma dobra, que faz com que as páginas se cruzem e se entrelacem umas nas outras. Os cadernos são feitos de desenhos e colagens com fitas e papéis e, quando abertos, revelam o que está atrás. As folhas transparentes permitem que as costas de um desenho se relacione com os outros planos e, assim, todo o espaço interno se revela. O que ocorre é uma simultaneidade entre o espaço interno, o subjetivo, e a objetividade do que está fora, o externo.

Ambos os artistas estão lidando com a possibilidade e a impossibilidade de nosso olhar atravessar os seus trabalhos e o próprio mundo. Opacidade e

transparência recebem tratamentos diversos. As paisagens gráficas de Stela Barbieri e Fernando Vilela se aproximam na diferença e, ao mesmo tempo, se diferenciam na medida em que se complementam.



STELA BARBIERI. *SEM TÍTULO UNTITLED*, 2014. AQUARELA LÍQUIDA SOBRE PAPEL LIQUID WATERCOLOUR ON PAPER. 28 X 35,2 CM / 46,5 X 63,5 CM



STELA BARBIERI. *SEM TÍTULO UNTITLED*, 2014. LIVRO DE ARTISTA ARTIST'S BOOK. NANQUIM SOBRE PAPEL INDIA INK ON PAPER. 35 X 280 CM

[INTERVIEW]

Excerpts from an interview with Stela Barbieri and Fernando Vilela conducted by Cauê Alves and Guilherme Wisnik in September 2016.

LANDSCAPES

STELA: I think of a landscape to receive people, a place in the imagination that I want to make visible. They are places that are invented to be inhabited, where people can stay, not just pass through. I focus on the relationships between the materials, on the various juxtaposed textures: a rough and hard material alongside another, chilled and flexible.

For a while I have used materials that transform over the course of the days, like transparent synthetic films that absorb moisture from the air and drip, or seeds planted in cotton wool, that sprout and grow. Living movement is a constituent part of my work and, for some time I have been trying to integrate my displacements into those of others who want to participate in my works. The landscapes I draw, that I construct in the models and workshop works are instances of concretizing places to be inhabited.

FERNANDO: What attracts me in the city landscape is that which I don't master, that I don't entirely understand, that I don't recognise, like the gaps that emerge between two volumes that look more like geometric shapes than gaps.

[ENTREVISTA]

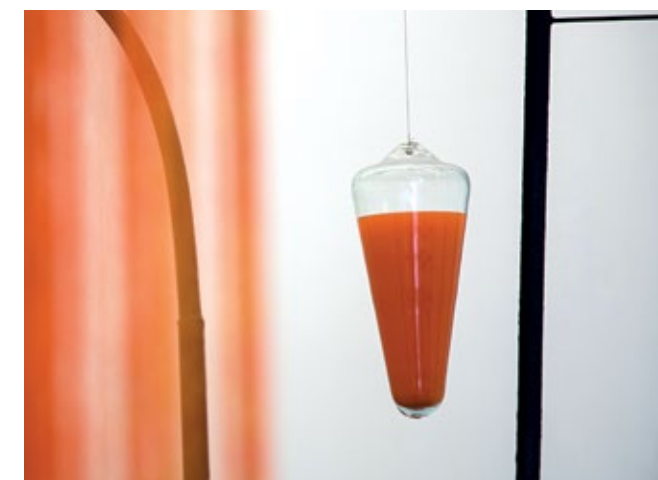
Trechos extraídos da entrevista realizada por Cauê Alves e Guilherme Wisnik com Stela Barbieri e Fernando Vilela em setembro de 2016.

PAISAGENS

STELA: Penso em uma paisagem para receber pessoas, um lugar na imaginação que quero tornar visível. São lugares inventados para serem habitados, nos quais as pessoas possam ficar, não só passar. Ocupo-me das relações entre os materiais, das diversas tatibilidades em confronto: um material rugoso e duro, ao lado de outro, gelado e flexível.

Há tempos eu uso materiais que se transformam com o passar dos dias, como películas transparentes de massa sintética que absorvem a umidade do ar e pingam, ou sementes plantadas em algodões, que brotam e crescem. O movimento vivo é constituinte de meu trabalho, e, de uns tempos para cá, venho buscando integrar meus deslocamentos aos de outras pessoas que queiram participar de minhas obras. As paisagens que desenho, que construo nas maquetes e nas obras oficinas são instâncias de concretização de lugares a serem povoados.

FERNANDO: O que me atrai na paisagem da cidade é aquilo que não domino, o que não compreendo completamente, o que não reconheço, como as frestas que surgem entre dois volumes e que mais parecem formas geométricas do que frestas.



The ambiguity of perception is something that enchants me, when I'm driving or walking. At certain times of the year there is an amazing light that explodes on the light walls of the buildings and, when I come across a situation with something more than what I am seeing, I whip my mobile phone out of my pocket to photograph it. Landscape presents itself as an image that interests me, when I see a composition that holds some mystery and that goes beyond what I can see.

In the *Minhocão* series, which I began in 2012, and in which I am still working on, I combine photographs and woodcut engravings, the starting point is photography in movement. Rarely will I be walking and stop to frame and take a photo. I usually take photos from inside the car, while I am driving or when I stop at traffic lights or in traffic. The displacement also occurs after the photo has been taken, because I need to interfere in it.

By superimposing a woodcut on a photo I am trying to cloud part of the latter, using dark grey paint with a degree of transparency. I try to reconfigure the city lights with more opacity. In this process I don't dwell on planning, calculating how the images will be superimposed, because I don't have the patience

to run tests; I prefer to experiment and see how it turns out.

It is good not to be able to think of the image back-to-front – the aspect that the production of engravings involves – and to be surprised by the print of the inverted image. The first print is always blind, as the wood imprints its texture and accidents. I always seek to let the process develop in an uncontrolled manner, as that is when interesting things can happen.

GAME

FERNANDO: Whereas on the one hand I pursue an uncontrolled process, on the other, I need to invent the rules of the game itself of the work. But, one doubt always lingers: to what extent am I closing off and controlling the game too much? Might I be able to allow the work to escape more from my hands? Allowing that escape might be lending more voice to the lack of control, letting the subjectivity and the imponderable happen.

Freedom is much more fleeting than the decision to be free. I believe that such a paradox is one of the issues

A ambiguidade da percepção é algo que me encanta, quando estou dirigindo ou andando. Em certas épocas do ano, há uma luz absurda que explode nas paredes claras dos prédios e, quando encontro uma situação com algo a mais do que estou vendo, logo tiro o celular do bolso para fotografar. A paisagem se apresenta como uma imagem que me interessa, quando enxergo uma composição que guarda mistério e que vai além do que vejo.

No caso da série *Minhocão*, iniciada em 2012 e em que sigo trabalhando, na qual misturo fotografias e xilogravuras, o ponto de partida é fotografar em deslocamento. É raro eu estar andando, parar, enquadrar e fazer uma foto. Na maioria dos casos, tiro fotos de dentro do carro, enquanto estou dirigindo ou quando estou parado em algum semáforo ou no trânsito. O deslocamento também acontece depois que a foto está feita, pois tenho necessidade de interferir nela.

Ao sobrepor uma xilogravura à foto, busco nublar parte desta, utilizando tinta cinza escuro com certa transparência. Tento reconfigurar a luz da cidade com mais opacidade. Neste processo, não me detenho planejando, calculando a superposição de imagens, pois

não tenho paciência para fazer provas - prefiro experimentar e ver o que acontece no final.

É bom não conseguir pensar a imagem ao contrário – aspecto que a produção de gravuras envolve – e ter a surpresa da impressão da imagem invertida. A primeira impressão é às cegas, pois a madeira apresenta sua textura e seus acidentes. Todo o tempo, busco descontrolar o processo, pois é aí que as coisas interessantes podem acontecer.

JOGO

FERNANDO: Se por um lado persigo o descontrole do processo, por outro, preciso inventar as regras do próprio jogo do trabalho. Mas, uma dúvida sempre me acompanha: até que ponto estou fechando e controlando demais o jogo? Será que eu poderia deixar o trabalho escapar mais de minhas mãos? Permitir este escape talvez seja dar mais voz ao descontrole, deixar a subjetividade e o imponderável acontecerem.

A liberdade é muito mais fugidia do que a decisão de ser livre. Creio que tal paradoxo é uma das questões da arte e do mundo contemporâneo, pois o jogo da



FERNANDO VILELA. *SEM TÍTULO UNTITLED*, 2012. XILOGRAVURA E ÓLEO SOBRE LINHO WOODCUT AND OIL ON LINEN. 32 X 42 CM



FERNANDO VILELA. *SEM TÍTULO UNTITLED*, 2013. DÍPTICO DIPTYCH. XILOGRAVURA E FOTOGRAFIA SOBRE PAPEL WOODCUT AND PHOTOGRAPH ON PAPER. 30 X 90 CM



of art and of the contemporary world, as the game of life is reconfigured every moment and, if the rules are not flexible and dynamic then there is no movement. On the other hand, without rules, chaos ensues and nothing is done.

In the exhibition *O mar que atravessamos* [*The sea we cross*] (Galeria Virgílio, 2014) I began to include biographical elements. The exhibition arose from the desire to bring out childhood memories, from an era of political violence, the 1970s, when my parents fought against the Brazilian military dictatorship and I was configuring my own narrative.

But how does one bring biographical elements and narratives into a work without being obvious and literal? I began to obsessively take photographs of clouds from the balcony of my home, as they triggered memories of when I was a child. I decided to associate these images to clouds of smoke in situations of conflict, like those from photos of bombings in the Gaza Strip, which were going on at that time.

The meetings between the photos of clouds and of smoke started to gain some meaning when I realised that they could speak to certain feelings from my

childhood. So I decided to create a game, forming a work that consisted of diptychs composed of my photos of clouds and photographic reproductions of smoke clouds derived from some armed conflict – either contemporary or from the past. The titles of the diptychs were dates of important moments in my childhood.

TRIGGER

STELA: I think that Fernando creates opposing elements in his work, both in the sphere of the art and in the narratives. There is a clash between engraving and photography, between reality and fantasy. In the works of the *O mar que atravessamos* exhibition, he alternates clouds seen from his balcony with bomb clouds, war clouds, bringing ambiguity to the visual narrative. In his book *Lampião e Lancelote* (Pequena Zahar, 2016) he presents conflict between men from different times and geographical locations. The two characters of the book *Caçada* [*Hunt*] (Scipione, 2012) – one an Iraqi soldier and the other American – are also opponents. There is a structure of conflict and tension that he develops in various ways. The clash with the wood is another aspect of the confrontation that he lives, for it is by confronting the subject matter that the work is created.

vida se reconfigura a todo momento e, se as regras não forem flexíveis e dinâmicas, o movimento não acontece. Por outro lado, sem regras, o caos se instala e não se faz nada.

Na exposição *O mar que atravessamos* (Galeria Virgílio, 2014), comecei a colocar elementos biográficos. A mostra nasceu do desejo de trazer memórias de infância, de uma época de violência política – a década de 1970 – quando meus pais lutavam contra a ditadura militar brasileira e eu configurava minha própria narrativa.

Mas, como trazer elementos biográficos e narrativos para um trabalho, sem ser óbvio e literal? Comecei a fotografar obsessivamente nuvens da varanda da minha casa, pois elas despertavam memórias de quando eu era criança. Decidi associar estas imagens a nuvens de fumaça em situações de conflito, como as de fotos de bombardeios na Faixa de Gaza, que ocorriam naquela semana.

Os encontros entre as fotos de nuvens e de fumaça passaram a ter algum sentido quando percebi que poderiam conversar com certos sentimentos de minha infância. Assim, resolvi criar um jogo, configurando uma obra que consistia em dípticos compostos

por minhas fotos de nuvens e reproduções fotográficas de nuvens de fumaça derivadas de algum conflito bélico – contemporâneo ou de outra época. Os títulos dos dípticos eram datas de momentos importantes de minha infância.

DISPARADOR

STELA: Penso que Fernando vai criando opositores em seu trabalho, tanto no âmbito da arte quanto naquele das narrativas. Existe um enfrentamento entre gravura e fotografia, entre realidade e fantasia. Nos trabalhos da exposição *O mar que atravessamos*, ele alterna nuvens vistas da varanda de casa com nuvens bomba, nuvens guerra, trazendo ambiguidade para a narrativa visual. Em seu livro *Lampião e Lancelote* (Ed. Pequena Zahar, 2016), ele apresenta o conflito entre homens de diferentes tempos e localizações geográficas. Os dois personagens do livro *Caçada* (Ed. Scipione, 2012) – um é soldado iraquiano e o outro, americano – também são opositores. Há uma estrutura de conflito e tensionamento que ele vai gerando de diversas formas. O embate com a madeira é outro aspecto do confronto que ele vive, pois é ao enfrentar a matéria que o trabalho se dá.



FERNANDO VILELA. CALM MARIA 7 DE MAIO CALMNESS 7 MAY, 2014. DÍPTICO DIPTYCH. FOTOGRAFIA PHOTOGRAPH. 78 X 112 CM



FERNANDO VILELA. ALVORADA 16 DE NOVEMBRO DAWN 16 NOVEMBER, 2014. DÍPTICO DIPTYCH. FOTOGRAFIA PHOTOGRAPH. 78 X 112 CM

FERNANDO: Stela is right. Creating situations of conflict is a driving force behind my work. Both in the production of engravings and sculptures, I choose hard materials, because the resistance of the wood and iron against the gesture enables the artistic expression. I need to physically confront the material, to actually fight it, otherwise nothing happens.

TENSIONS

STELA: I think that the major challenge for artists today is to ensure that the tensions given in contemporaneity – precisely the urgency of the processes of life – are made perceptible by the art event.

I worked for six years as the educational curator of the São Paulo Biennial and there I realised how difficult it is for artists to reveal their investigative processes through their works. In my works in general and currently in the installations that I call workshop works, the question I pose myself is whether the investigative processes can be shared as art.

I have recently developed a work called *Banho de Canto* [*Singing Bath*], which I am still investigating. It is an

installation consisting of an iron oval with hanging instruments and a rocking chair in the middle. The participants engage the work by touching and singing, based on their relationship with the person who is sat in the chair. Over the course of a session everyone has the chance to sit in the middle and is treated to the singing bath. I always invite people to participate through online announcements. As a rule people turn up - acquaintances and strangers alike – and a different happening develops each time the work is activated. There are days on which the people are in tune with each other and create more energy; and others when a more chaotic, disconnected sound emerges. It's somewhat imponderable, I am still investigating it.

FERNANDO: In Stela's works that instigate more active public participation – the workshop works – I can see Stela the artist meeting Stela the educator. They are works that are interested in provoking people's processes of invention and the relationship between those people within the space of the work.

When she first began the workshop works, Stela would leave a much more open space for the public to build, and would retreat, in the sense of not over-imposing her own expression. Her voice in the space

FERNANDO: Stela tem razão. Criar situações de conflito é um motor de meu trabalho. Tanto na produção de gravuras quanto na de esculturas, escolho materiais duros, pois a resistência da madeira e do ferro ao gesto, possibilita a expressão poética. Preciso enfrentar fisicamente o material – é necessário ter briga – senão, nada acontece.

TENSIONAMENTOS

STELA: Acredito que o grande desafio para os artistas, hoje, é fazer com que as tensões dadas pela contemporaneidade – justamente as urgências dos processos da vida – se tornem perceptíveis pelo acontecimento da arte.

Trabalhei durante seis anos como curadora do educativo da Bienal de Arte de São Paulo e lá percebi como é difícil os artistas revelarem seus processos de investigação através de suas obras. Em meus trabalhos de forma geral e atualmente nas instalações que chamo de obras oficinas, a questão que me coloco é se os processos de investigação podem ser partilhados como arte.

Recentemente, fiz um trabalho chamado *Banho de Canto*, que ainda estou investigando. Trata-se de uma instalação de ferro oval com instrumentos pendurados e uma cadeira de balanço no centro. Os participantes ativam a obra tocando e cantando a partir da relação com a pessoa que está sentada na cadeira. Durante uma sessão todos passam pelo centro e recebem o banho de canto. Sempre convido pessoas para participar anunciando na internet. Geralmente aparece gente – conhecida e desconhecida – e um acontecimento diferente se dá cada vez que a obra é ativada. Há dias em que as pessoas entram numa sintonia e há mais energia; em outros, acontece uma sonoridade mais caótica, desconstruída. É algo imponderável, ainda estou investigando.

FERNANDO: Nos trabalhos de Stela que provocam a participação mais ativa do público – as obras oficinas – vejo um encontro da Stela artista com a Stela educadora. São obras que estão interessadas em provocar os processos de invenção das pessoas e a relação entre elas no espaço da obra.

Nos primeiros momentos em que iniciou as obras oficinas, Stela deixava um espaço muito mais aberto para o público construir, e recuava, no sentido de não



FERNANDO VILELA. *CAÇADA HUNT*, 2012. ILUSTRAÇÃO DE LIVRO BOOK ILLUSTRATION. TÉCNICA MISTA MIXED MEDIA. 21 X 66 CM



STELA BARBIERI. *BANHO DE CANTO SINGING BATH*, 2015. FERRO, OBJETOS E INSTRUMENTOS MUSICAIS IRON, OBJECTS AND MUSICAL INSTRUMENTS. 4 x 3 x 2,3 METROS

would be subtle, as she assumed the role of a proposer of relations and possibilities of the work happening and being reconfigured by the actions of the public.

However, in the latest work, at the *SONONÓS* Exhibition (Centro Britânico Brasileiro, 2016), Stela's expression was far stronger in the construction of the space. The metal structures of the work outlined the space that was born from her collages, drawings and artist's books. The public spoke with the forms in the space, operating with them and transforming them in a continuous flux.

When I was at the exhibition watching people having fun and working, I wondered whether there was any limit between the experience of the art work and the simple flow of living, of everyday life. I observed the public who visited the work, who hung around – some for hours on end – simply living that moment, that place. And each one did it in their own way: some sat in the rocking chair, some making tea, others drawing in the space, with sticks and threads.

So I ask, Stela, what is art in your work? What is life in your work? How do you see the friction between the two?

STELA: I have thought about this a lot, about what it makes sense to do at each moment... I feel the need to draw, for example, to materialize the spaces that I imagine, to think about what the materials will be like when the people enter the workshop work.

This is very similar to my everyday life: the way in which I set the table for breakfast; how I prepare a class; the manner in which I arrange a place to tell stories and to receive guests. I have been doing this my whole life – I always invent environments for other people to inhabit, I like dealing with spaces and materials.

You know what it's like to throw a party; when you have most fun actually preparing the party? I'm that kind of person, but I also enjoy the party and have a good time with everyone else. The process – the decision to live the situation, the stages of the path leading up to it happening – is something that I really like and makes sense to me. When I look at my work as the educational curator of the São Paulo Art Biennial and as the director of educational action at the Instituto Tomie Ohtake, I realise that this is what happened.

My work happens in a vital manner, as I connect things in the actual doing, in a rather nonlinear fashion.

colocar muito sua expressão. Sua voz no espaço ficava sutil, pois ela se colocava como uma propositora de relações e possibilidades da obra acontecer e se reconfigurar pelas ações do público.

Porém, no último trabalho, na Exposição *SONONÓS* (Centro Britânico Brasileiro, 2016), existiu uma presença maior da expressão da Stela na construção do espaço. As estruturas metálicas da obra desenharam o espaço que nasceu de suas colagens, desenhos e livros de artista. O público dialogou com as formas no espaço, operando com elas e transformando-as, em um fluxo contínuo.

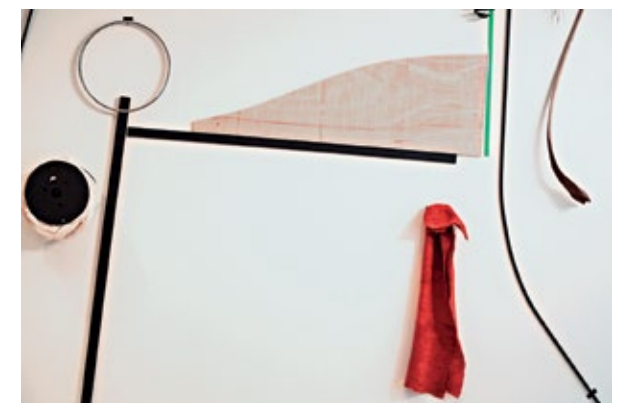
Quando estava na exposição vendo as pessoas se divertirem e trabalharem, eu me perguntava se havia algum limite entre a experiência do trabalho de arte e o simples fluir da vida, do cotidiano. Observava que o público que frequentava a obra, por ali ficava – alguns durante horas – simplesmente vivendo aquele momento, aquele lugar. E cada um o fazia a seu modo: uns sentados na cadeira de balanço, alguns fazendo chás, outros desenhando no espaço, com paus e fios de tecido.

Então pergunto, Stela, o que é arte em seu trabalho? O que é a vida em seu trabalho? Como é que você vê a fricção entre as duas?

STELA: Tenho pensado bastante sobre isto, no que tem sentido fazer em cada momento. Sinto necessidade de desenhar, por exemplo, de materializar os espaços que imagino, de pensar como os materiais estarão quando as pessoas entrarem na obra oficina.

Isso é muito parecido com o meu cotidiano: o jeito como eu arrumo a mesa para o café da manhã; como preparo uma aula; a maneira como preparo um lugar para contar histórias e para receber as pessoas. Venho fazendo isto ao longo de minha vida – eu sempre invento ambientes para outras pessoas habitarem, gosto da lida com os espaços e os materiais.

Sabe como é fazer uma festa, em que o que mais se curte é a preparação da festa? Eu sou este tipo de pessoa, mas também aproveito e desfruto a festa com os outros. O processo – a decisão de viver a situação, as etapas do caminho até ela acontecer – é algo de que eu gosto muito e me faz sentido. Ao olhar meu trabalho como curadora do educativo na Bienal de Arte de São



Fernando is right when he says that the first *Lugares* [*Places*] (Sesc, 2014/2015) I made to be inhabited were cleaner, they had less of my own hand.

I have asked myself whether it is necessary to have so many devices for people to put themselves in a situation of relationship and of invention. Perhaps there need to be less – less things, less materials, more emptiness and silence – but enough tension to create situations of invention in relation.

What created this friction and this desire to play with Cauê's daughters, who spent hours playing here in the room, assembling and disassembling things? What is it inside us that generates artistic movement since our childhood? Ever since we are born, what is it that moves us? These are the trigger questions of my current work.

SPACE

Fernando: The graphic in Stela's work occurs by impulse - that is what I see in her method of work. She does not plan, she does things intuitively, because there is a compulsion to create graphic forms. For example, in

her artist's books she starts with a piece of crepe paper that, in a given position relates to a piece of surgical tape, which relates to another, and the graphic is composed of a series of decisions. As if it were a film in fast-forward of a construction, so fluid and sometimes, when I come back from popping to the kitchen, I am taken aback by an entire invented world.

The most graphic works are different to the paintings, where Stela goes and comes back, decanting time, depositing and removing the pictorial matter in an erosive process. In the more graphic works the construction occurs in a continuous flow like life – that is what I see happening.

Stela: I was recalling works from years ago, that were very graphic (Centro Cultural São Paulo, 1990). They are made with cellophane paper and copper wires and stand up, unbalanced. My graphic is unstable, a graphic that has a certain fragility. In the models I also use delicate wires, with fleeting forms. These works, when produced in large scale – like the iron structures of the funnels of the *SONONÓS* – are always at the threshold of stability, unlike the more structured graphic of Fernando's works.

Paulo e como diretora da ação educativa no Instituto Tomie Ohtake, percebo que foi isto que aconteceu.

Meu trabalho acontece de forma vital, enquanto conecto as coisas no próprio fazer, de uma maneira pouco linear.

Fernando tem razão quando diz que os primeiros *Lugares* (Sesc, 2014/2015) que fiz para serem habitados eram mais limpos, tinham menos a minha mão.

Tenho me perguntado se é preciso de tantos dispositivos para que as pessoas se ponham em situação de relação e invenção. Talvez seja necessário menos – menos coisas, menos materiais, mais vazio e silêncio – mas o tensionamento suficiente para criar a situação de invenção em relação.

O que criou essa fricção e o desejo de querer brincar das filhas do Cauê, que ficaram horas brincando aqui na sala, montando e desmontando coisas? O que em nós gera movimento de arte desde a infância? Desde que nascemos, o que é isso, que nos move? Estas são as perguntas disparadoras de meu trabalho atual.

ESPAÇO

FERNANDO: o gráfico, no trabalho de Stela, acontece por impulso – é o que vejo em sua forma de trabalhar. Ela não planeja, faz intuitivamente, pois existe uma compulsão por criar formas gráficas. Por exemplo, nos livros de artista, ela começa com um pedaço de fita crepe que, em uma certa posição, chama um pedaço de esparadrapo, que chama outro, e o gráfico se constitui numa sucessão de decisões. Como se fosse a filmagem acelerada de uma construção, fluida; às vezes, quando retorno de uma ida à cozinha, me surpreendo com um mundo inteiro inventado.

Os trabalhos mais gráficos são diferentes das pinturas, onde Stela vai e volta, decantando o tempo, depositando e removendo a matéria pictórica, em um processo erosivo. Nos trabalhos mais gráficos, a construção acontece em um fluxo contínuo como a vida – é o que vejo acontecendo.

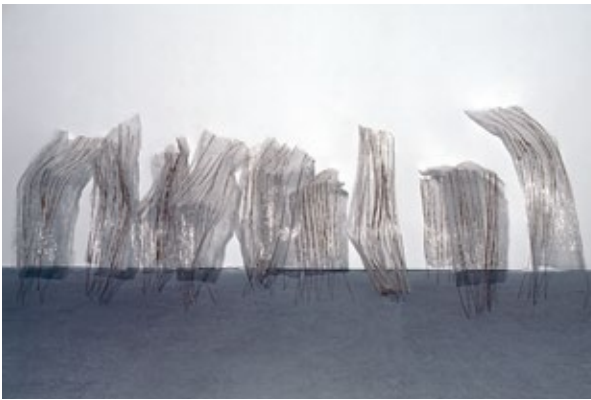
STELA: Lembrei-me de trabalhos de anos atrás, bem gráficos (Centro Cultural São Paulo, 1990). São feitos com papéis celofanes e arames de cobre, e ficam em pé, desequilibrados. Meu gráfico é instável, um gráfico que tem certa fragilidade. Nas maquetes, também



STELA BARBIERI. *LUGAR PARA CRIAR ESPAÇOS PLACE TO CREATE SPACES*, 2014. SESC SÃO CARLOS



STELA BARBIERI. *LUGAR PARA CRIAR ESPAÇOS PLACE TO CREATE SPACES*, 2015. SESC SANTANA. SÃO PAULO
STELA BARBIERI. *SEM TÍTULO UNTITLED*, 1990. PAPEL CELOFANE E ARAME DE COBRE CELLOPHANE PAPER AND COPPER WIRES. CENTRO CULTURAL SÃO PAULO



FERNANDO: In my case there is a graphic thinking that pervades everything I do. The graphic might be the intention of organising the space with a certain rigour, that generally emerges from a gesture that is violent – tearing, cutting, attacking the material, seeking more orthogonal shapes in everything that I see. I am attracted to this, I don't really know why, but they are choices. On the other hand, as I already mentioned, so as not to remain hostage to this graphic order, I attempt to find strategies to always introduce ways of ensuring the process is uncontrolled.

BODY

STELA: When Fernando is creating, it's like a machine gun – he says that I make collages quickly, but he materialises things much faster than I do, as he enters into a warlike compulsion, and is really like a machine gun when he works. For example, when he made the book *Lampião e Lancelote* (Pequena Zahar, 2016) with stamps, it was like there was a shootout going on in my house!

In his process there is at once a major act of violence allied to the focus and to the rigour in the decisiveness

of the gesture. When he is cutting the wood I am afraid he might cut a finger off. It's a strong and vigorous connection, for the gesture springs from an attitude of his present body. I think that is what makes the graphic occur in such an organic and powerful manner in his work.

FERNANDO: I agree with Stela. Maybe the presence of the body in my work is a consequence of the physical need to fight with the material. When I use large pieces of wood, the cutting action results far more in a gesture of the whole body than of the wrist. That is why increasing the scale of the works was one of the ways for my body to be more intensely active.

On the architectural scale of the images in the installations that cover entire walls of a gallery, the intention is for my body - and consequently that of the public - to be inside the work, to be embraced by the work. This happened in the exhibitions *Caçada* [Hunt] (FUNARTE, São Paulo, 2011) and *Tsunami* (Galeria Virgílio, 2011).



FERNANDO VILELA. *LAMPIÃO E LANCELOTE* *LAMPIÃO AND LANCELOTE*, 2006. ILUSTRAÇÃO DE LIVRO BOOK ILLUSTRATION. TÉCNICA MISTA MIXED MEDIA. 28 X 70 CM

utilizo arames delicados, com formas fugidias. Esses trabalhos, quando em grande escala – como as estruturas de ferro dos funis do *SONONÓS* (Centro Britânico Brasileiro, 2016) – estão sempre no limite da estabilidade, diferente do gráfico mais estruturado dos trabalhos de Fernando.

FERNANDO: No meu caso, existe um pensamento gráfico que perpassa tudo que faço. O gráfico talvez seja a intenção de organizar o espaço com certo rigor, que brota geralmente de um gesto que é violento – riscar, cortar, atacar a matéria, buscar formas que são mais ortogonais em tudo que eu vejo. Tenho uma atração por isso, não sei bem o porquê, mas são escolhas. Por outro lado, como já disse, para não ficar refém dessa ordenação gráfica, busco estratégias para introduzir sempre maneiras de descontrolar o processo.

CORPO

STELA: Quando Fernando está criando, parece uma metralhadora – ele diz que faço as colagens rapidamente, mas ele materializa as coisas muito mais rápido do que eu, pois entra em uma compulsão bélica, e parece realmente uma metralhadora quando trabalha. Por

exemplo, quando ele fazia o livro *Lampião e Lancelote* (Ed. Pequena Zahar, 2016) com carimbos, parecia que estava acontecendo um tiroteio na minha casa!

Em seu processo, existe ao mesmo tempo uma grande violência aliada ao foco e ao rigor na decisão do gesto. Quando ele está cortando a madeira, eu tenho medo de ele arrancar um dedo fora. É uma conexão forte e vigorosa, pois o gesto nasce de uma atitude de seu corpo presente. Penso que é isso que faz o gráfico acontecer de forma orgânica e potente em sua obra.

FERNANDO: Concordo com Stela. Talvez a presença do corpo em meu trabalho seja consequência da necessidade física de brigar com a matéria. Ao utilizar madeiras grandes, a ação de cortar resulta muito mais em um gesto do corpo inteiro do que do pulso. Por isso, aumentar a escala das obras foi uma das saídas para meu corpo estar ativo de forma mais intensa.

Na escala arquitetônica das imagens nas instalações que tomam as paredes inteiras de uma galeria, a intenção é de que meu corpo – e consequentemente o do público – esteja dentro da obra, seja abraçado pelo trabalho. Isso aconteceu nas mostras *Caçada* (FUNARTE, São Paulo, 2011) e *Tsunami* (Galeria Virgílio, 2011).



FERNANDO VILELA. *CAÇADA* *HUNT*, 2011. GRAVURA SOBRE PAREDE ENGRAVING ON WALL. 7 X 60 METROS. FUNARTE. SÃO PAULO



FERNANDO VILELA. *TSUNAMI* *TSUNAMI*, 2010. XILOGRAVURA SOBRE PAREDE WOODCUT ON WALL. 6 X 30 METROS. GALERIA VIRGÍLIO. SÃO PAULO

In some works, the forms leave the two-dimensional plane and gain the three-dimensional space, like in the installation *Trombetas* [*Trumpets*] (Galeria Virgílio, 2011), where the large-scale prints jump out from the walls, turning into wooden logs. These works not only happen due to the eye's perception but are reconfigured by the displacement of the public's body.

In Stela's work the question of the body springs from her body and the other's body. Stela creates a situation in which the work is always in movement – in a three-dimensional situation – being constantly reconfigured, as a consequence of the actions of the public's uncontrollable and unforeseeable body, which engages the work from beginning to end of the exhibition, like in the shows of the project *Lugares* (SESC, 2014/ 2015). She designs the scales of her works to contemplate the bodies of adults and children – it's a generous work. There is a proposition, an open game, in which bodies construct spaces and constantly give new meanings to those spaces.

Em alguns trabalhos, as formas saem do plano e ganham o espaço tridimensional, como na instalação *Trombetas* (Galeria Virgílio, 2011), onde as impressões em grande escala saem das paredes, tornando-se toras de madeira. Esses trabalhos acontecem não apenas pela percepção do olhar mas se reconfiguram pelo deslocamento do corpo do público.

Na obra de Stela, a questão do corpo nasce do corpo dela e do corpo do outro. Stela cria uma situação em que o trabalho é colocado sempre em movimento – em uma situação tridimensional – se reconfigurando todo o tempo, como consequência das ações do corpo incontrolável e imprevisível do público, que ativa a obra do início ao final da exposição, como nas mostras do projeto *Lugares* (SESC, 2014/ 2015). Ela pensa as escalas de suas obras para contemplar corpos de adultos e de crianças – é um trabalho generoso. Existe uma proposição, um jogo aberto, em que os corpos constroem espaços que são ressignificados o tempo todo por eles.



FERNANDO VILELA. *TROMBETAS TROMPS*, 2010. XILOGRAVURA SOBRE PAREDE E MADEIRA WOODCUT ON WALL AND WOOD. GALERIA VIRGÍLIO. SÃO PAULO
FERNANDO VILELA. *CONTÍNUAS CONTINUOUS*, 2014. FERRO PINTADO PAINTED IRON. 4 X 4,5 X 25 METROS. PORTO SEGURO. SÃO PAULO



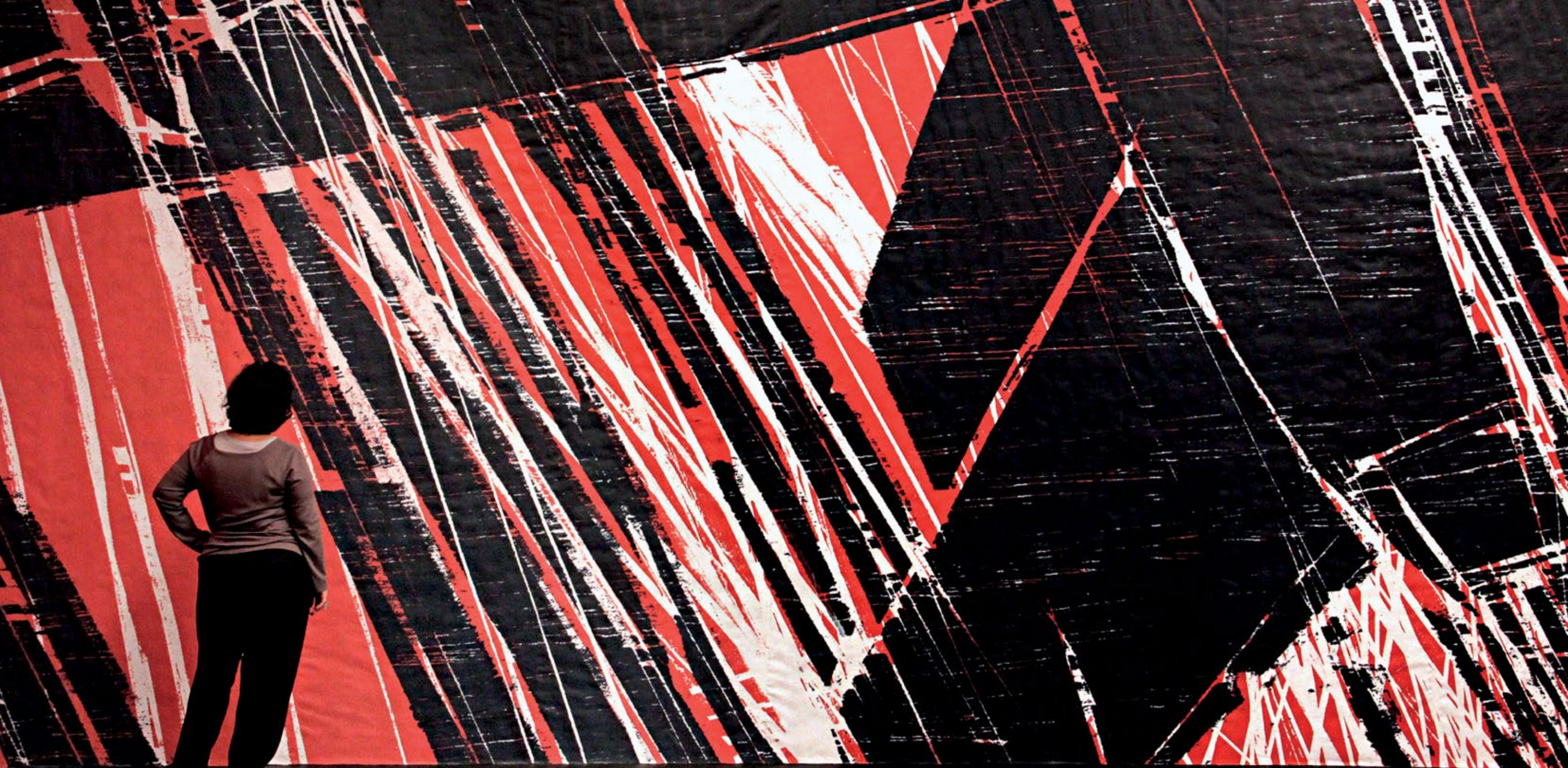
STELA BARBIERI. *LUGAR PARA CONSTRUIR PLACE TO BUILD*, 2014. SESC BAURU



STELA BARBIERI. *CIRCUITO DE NARRATIVAS LÍQUIDAS* / *CIRCUIT OF LIQUID NARRATIVES*, 2013. CENTRAL GALERIA DE ARTE. SÃO PAULO



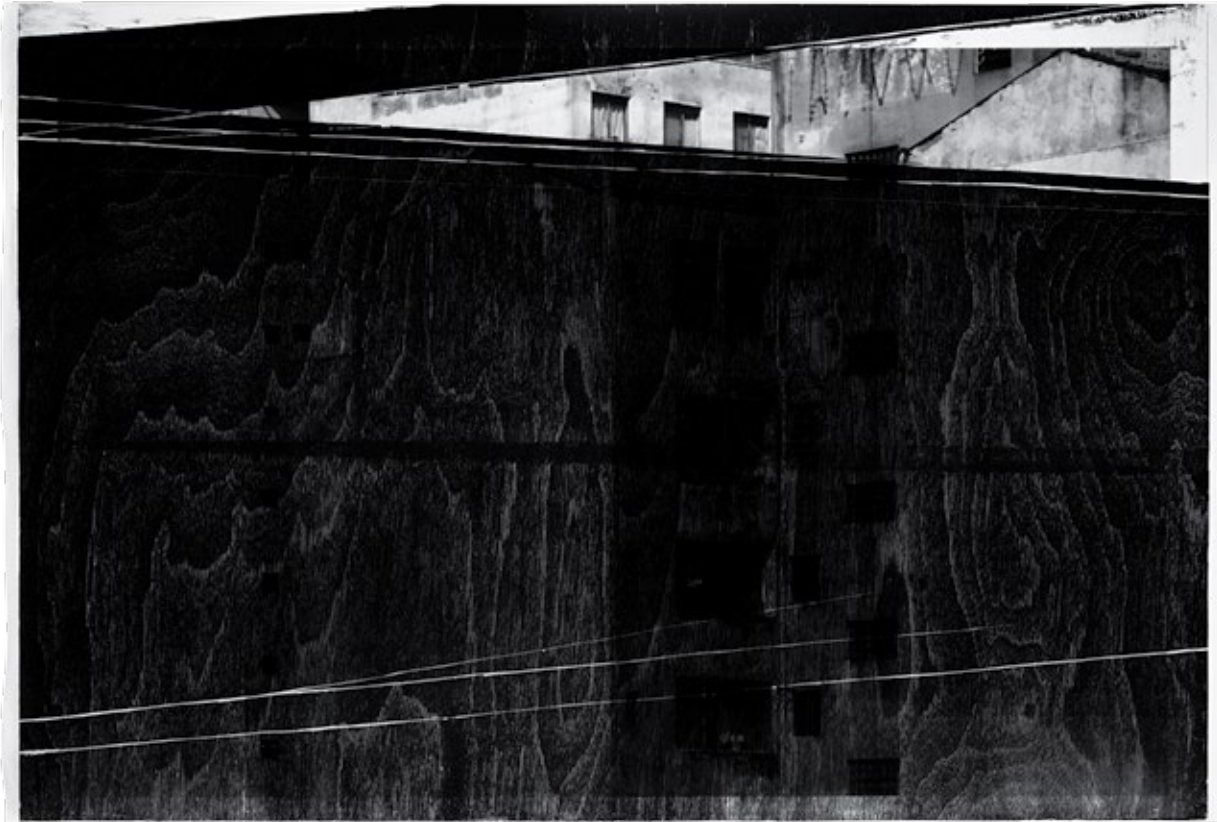
STELA BARBIERI. *LUGAR PARA DESENHAR* PLACE TO DRAW, 2015. SESC BELENZINHO. SÃO PAULO



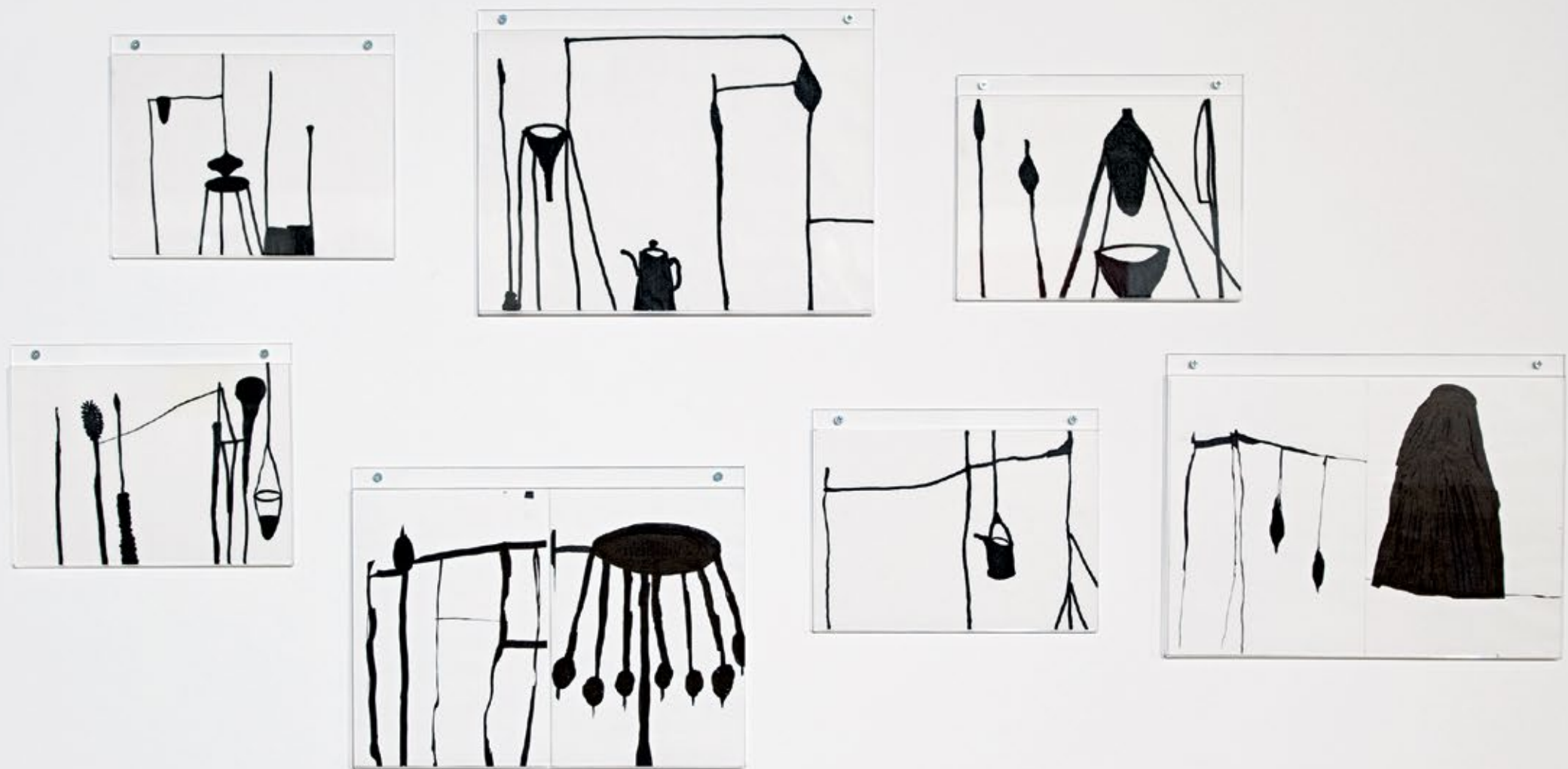
FERNANDO VILELA. *CAÇADA HUNT*, 2011. GRAVURA SOBRE PAREDE ENGRAVING ON WALL. 7 X 60 METROS. FUNARTE. SÃO PAULO



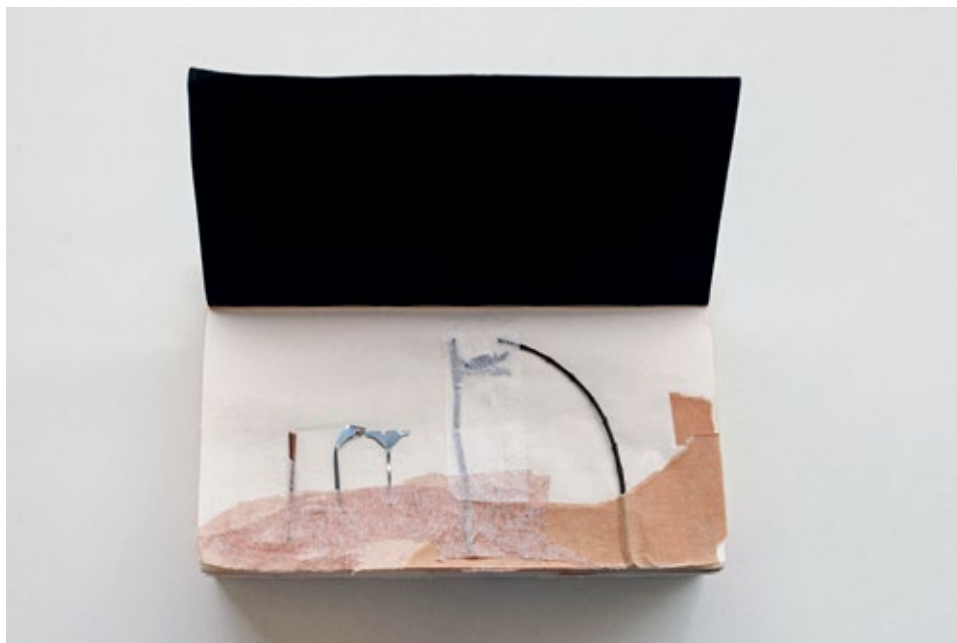






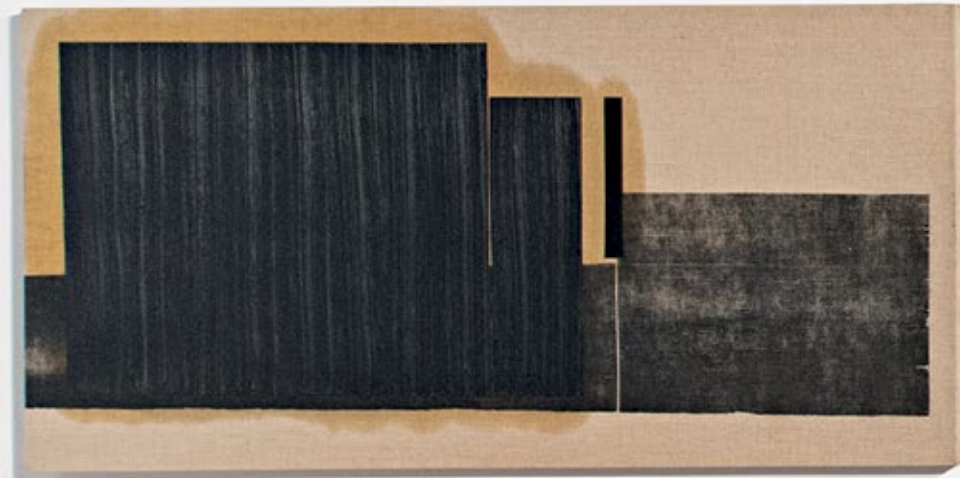
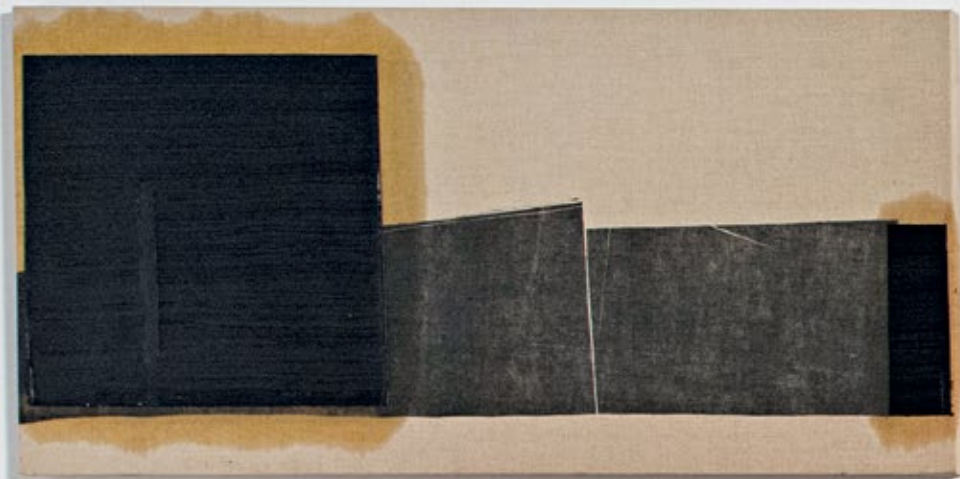










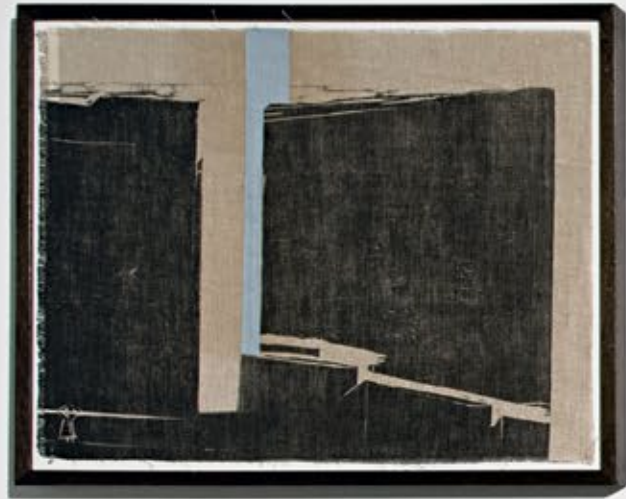


FERNANDO VILELA. *SEM TÍTULO UNTITLED*, 2012. XILOGRAVURA E ÓLEO SOBRE LINHO WOODCUT AND OIL ON LINEN. 50 X 100 CM



FERNANDO VILELA. *SEM TÍTULO UNTITLED*, 2012. XILOGRAVURA E ÓLEO SOBRE LINHO WOODCUT AND OIL ON LINEN. 150 X 100 CM





ARTIST'S NAME
TITLE OF THE WORK
MATERIALS AND TECHNIQUE

ARTIST'S NAME
TITLE OF THE WORK
MATERIALS AND TECHNIQUE

ARTIST'S NAME
TITLE OF THE WORK
MATERIALS AND TECHNIQUE



STELA BARBIERI

Artista, educadora, contadora de histórias, autora de livros, Stela Barbieri é consultora nas áreas de educação e artes. Expôs no Panorama do Museu de Arte Moderna de São Paulo, no Centro Cultural São Paulo e em outros países. Entre suas exposições recentes, obras oficinas com a participação do público, estão: *Projeto Lugares* (2014 e 2015 em seis unidades do SESC) e *SÓNONÓS* – mostra que ocorreu no Centro Brasileiro Britânico de São Paulo, em 2016. Foi conselheira da Fundação Calouste Gulbenkian (2012-2016), curadora educacional da Bienal de Artes de São Paulo (2009-2014) e diretora da Ação Educativa do Instituto Tomie Ohtake em São Paulo (2002-2014). Atualmente dirige o Bináh Espaço de Artes, um ateliê vivo, com aulas, palestras, cursos e encontros experimentais, é conselheira da Pinacoteca do Estado de São Paulo, assessora de Arte na Escola Vera Cruz e presta assessorias a diversas escolas e museus.

Artist, educator, storyteller and author, Stela Barbieri also works as a consultant in the fields of education and arts. She has exhibited at the Panorama exhibit of the Museu de Arte Moderna de São Paulo, at the Centro Cultural São Paulo and in other countries. Her latest exhibitions, workshop-works which involve public participation, include: *Projeto Lugares* (2014 and 2015 in six SESC centres) and *SÓNONÓS* – an exhibition held at the Brazilian British Centre, São Paulo, in 2016. She sat on the board of the Fundação Calouste Gulbenkian (2012-2016), was educational curator of the São Paulo Art Biennial (2009-2014) and Director of Educational Action of the Instituto Tomie Ohtake in São Paulo (2002-2014). She currently directs the Bináh Espaço de Artes, a living atelier, with classes, lectures, courses and experimental meetings, is a board member of the São Paulo State Pinacoteca, art advisor at Escola Vera Cruz and provides consultancy to several schools and museums.

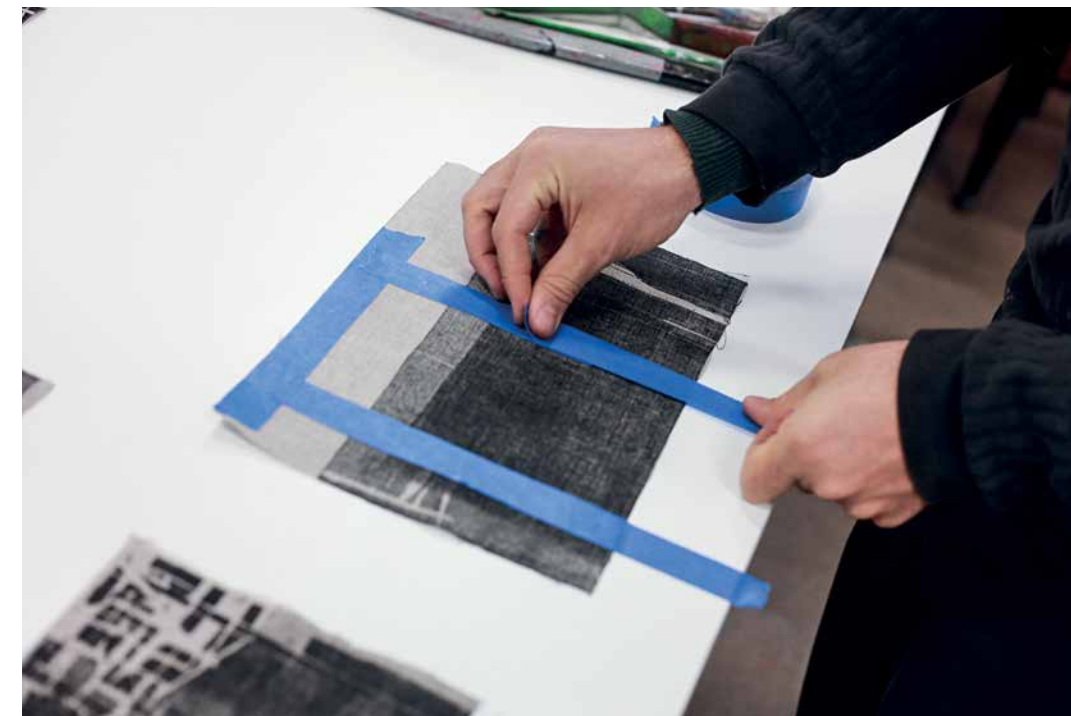
www.stelabarbieri.com.br

FERNANDO VILELA

Artista, educador, autor e ilustrador de livros, Fernando Vilela é mestre pela ECA-USP. Em suas obras, utiliza diversas linguagens, como gravura, desenho, colagem, escultura, instalação e fotografia. No Brasil, realizou exposições na Pinacoteca do Estado de São Paulo, no Centro Cultural São Paulo e foi contemplado pelo Prêmio Funarte de Arte Contemporânea. No exterior, expôs na Bélgica, França, Espanha, Portugal, Alemanha, Estados Unidos e México. Suas obras estão em coleções do MoMA de Nova York, do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, do Museu de Arte Moderna de São Paulo e da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Como autor e ilustrador, já publicou em dez países. Entre seus livros, destaca-se a obra *Lampião e Lancelote* (Pequena Zahar, 2016) que recebeu três prêmios Jabuti e Menção Honrosa Novos Horizontes do Prêmio Internacional Bologna Ragazzi Award.

Artist, educator, author and book illustrator, Fernando Vilela has a master's degree from ECA-USP. His art is conveyed through the use of several languages, such as engraving, drawing, collage, sculpture, installation and photography. In Brazil he has exhibited at the Pinacoteca do Estado de São Paulo, the Centro Cultural São Paulo and was among the contenders for the FUNARTE Prize for Contemporary Art. He has also exhibited in Belgium, France, Spain, Portugal, Germany, USA and Mexico. His works feature in collections at the New York MoMA, and in São Paulo's Museu de Arte Contemporânea, Museu de Arte Moderna and the Pinacoteca do Estado de São Paulo. He has been published in ten countries as an author and illustrator. His books include the award-winning *Lampião e Lancelote* (Pequena Zahar, 2016), which won three Jabuti prizes and an Honorary Mention in the New Horizons category of the Bologna Ragazzi Award.

www.fernandovilela.com.br



Exposição PAISAGENS GRÁFICAS Exhibition GRAPHIC LANDSCAPES

ARTISTAS ARTISTS Stela Barbieri e Fernando Vilela

CURADORIA CURATORS Cauê Alves e Guilherme Wisnik

PRODUÇÃO EXECUTIVA EXECUTIVE PRODUCTION NU Projetos de Arte

PRODUÇÃO PRODUCTION Larissa Alves

PROJETO EXPOGRÁFICO EXPOGRAPHY Marcus Vinícius Santos

CENOGRAFIA SCENOGRAPHY Artos Cenografia

FOTOGRAFIA E DOCUMENTAÇÃO EM VÍDEO PHOTOGRAPHY AND VIDEO DOCUMENTATION Estúdio B

ASSESSORIA DE IMPRENSA PRESS OFFICE Pool de Comunicação

COORDENAÇÃO ADMINISTRATIVO-FINANCEIRA ADMINISTRATIVE-FINANCIAL COORDINATION Anna Machado e Carina Tiyoda

IDEALIZAÇÃO CONCEIVED BY ARTEBR e Bináh Espaço de Arte

Publicações PAISAGENS GRÁFICAS GRAPHIC LANDSCAPES Publications

PROJETO EDITORIAL EDITORIAL PROJECT Fernando Vilela e Stela Barbieri

TEXTOS TEXTS Cauê Alves e Guilherme Wisnik

PROJETO GRÁFICO GRAPHIC DESIGN Fernando Vilela

COORDENAÇÃO DESIGN GRÁFICO GRAPHIC DESIGN COORDINATION Marilda Donatelli

PRODUÇÃO GRÁFICA GRAPHIC PRODUCTION Aldir Mendes de Souza Filho

PRODUÇÃO EXECUTIVA EXECUTIVE PRODUCTION NU Projetos de Arte

EDIÇÃO E PREPARAÇÃO DE TEXTO EDITING AND PREPARATION OF TEXTS Josca Baroukh

TRADUÇÃO ENGLISH TRANSLATION Ben Kohn

FOTOGRAFIA PHOTOGRAPHY Estúdio B, Arthur Calasans, Denise Adams, Everton Ballardin, Fernando Vilela, Mariana Galender, Mauricio Simonetti, Pedro Palhares, Raimo Benedetti

Espaço Cultural Porto Seguro

DIRETOR GERAL GENERAL DIRECTOR Marco Griesi

COORDENADORA DE COMUNICAÇÃO E PROGRAMAÇÃO COMMUNICATIONS AND PROGRAMMING COORDINATOR Mariana Nobre

COORDENADORA DE OPERAÇÕES OPERATIONS COORDINATOR Carolina Teixeira

COORDENADOR DE PRODUÇÃO PRODUCTION COORDINATOR Rodrigo Lourenço

PRODUTORES PRODUCERS Rodrigo Vitulli, Silvia Ruiz e William Keri

COORDENADORA NÚCLEO EDUCATIVO EDUCATIONAL GROUP COORDINATOR Talita Paes

SUPERVISORA DO EDUCATIVO EDUCATIONAL SUPERVISOR Maria Meskelis

EDUCADORES EDUCATORS Camila Yumi e João Claro Frare

ASSESSORIA DE IMPRENSA PRESS OFFICE Adriana Balsanelli

COMUNICAÇÃO, CONTEÚDO E REDES SOCIAIS COMMUNICATIONS, CONTENT AND SOCIAL NETWORKS Leonardo Miranda

CRIAÇÃO CREATED BY Fabio Montesanti, Fernando Perez e Pedro Cury

ADMINISTRATIVO ADMINISTRATION Deise Concetto e Karuane Portela

ASSESSORIA JURÍDICA LEGAL COUNSEL Marisa Tomazela

FINANCEIRO FINANCES Natacha Mendonça

COORDENADOR ATELÊ EXPERIMENTAL COORDINATOR OF THE EXPERIMENTAL ATELIER Nori Figueiredo

INSTRUTORA SUPERVISORA SUPERVISORY INSTRUCTOR Mayara Poliser

INSTRUTOR DO ATELÊ ATELIER INSTRUCTOR Rodrigo Lobo

COORDENADORA PORTOFABLAB PORTOFABLAB COORDINATOR Juliana Henno

INSTRUTORES PORTOFABLAB PORTOFABLAB INSTRUCTORS Tiago Pessoa e Vinicius Juliani

RECEPCIONISTAS RECEPTIONISTS Bruna Dias e Marta Quintelhan

BILHETERIA TICKET OFFICE Alice Carvalho e Deise Silva

GERENTE DE FACILITIES FACILITIES MANAGER Fabiano Ribeiro

COORDENADOR DE MANUTENÇÃO MAINTENANCE COORDINATOR Valdeci Bernardo

MANUTENÇÃO MAINTENANCE Valter Bonfim, Lena Silva, Luís Claudio Soares, Rogério Cláudio, Tiago dos Reis,

Ueriston Santos, Alla Cesar, Heitor Soares

SEGURANÇAS SECURITY Daniel Kennedy, Ezequiel Rocha, Gladstone Lima, Lucas Alves

SELEÇÃO E TREINAMENTO DO EDUCATIVO RECRUITMENT AND TRAINING OF EDUCATIONAL GROUP N&D Service

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS SPECIAL THANKS Helena Kavaliunas

fonte THE SANS e FUTURA, papel COUCHÉ FOSCO
São Paulo, novembro de 2016



EXPOSIÇÃO EXHIBITION
PAISAGENS GRÁFICAS GRAPHIC LANDSCAPES
STELA BARBIERI E FERNANDO VILELA

Curadoria curated by Cauê Alves e Guilherme Wisnik
3 de setembro > 4 dezembro, 2016 3 September > 4 December, 2016
Espaço Cultural Porto Seguro - São Paulo - SP



PRODUÇÃO

CORREALIZAÇÃO

PATROCÍNIO

REALIZAÇÃO



ARTEBR



ESPAÇO CULTURAL
PORTO SEGURO



MINISTÉRIO DA
CULTURA

