

EDIÇÃO PILOTO / MAIO 2026

Mitaco.

ENSAIOS CRÍTICOS



MALTA
CURATORIAL

PET  Artes Visuais



CENTRO DE ARTES
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Fitaco.

SUMÁRIO

05. ENSAIOS CRÍTICOS

**06. UM RIO EM MOVIMENTO:
ENTRE A CORRENTEZA E O DESVIO**

11. CORRESPONDÊNCIAS CRÍTICAS

**18. PINTURA:
DESLIMITES DE UMA PRÁTICA**

**26. PETISCO:
ENTREVISTA COM ASSMA**

**32. PEDRADA:
MANIFESTO EDITORIAL**

Pitaco.

ENSAIOS CRÍTICOS

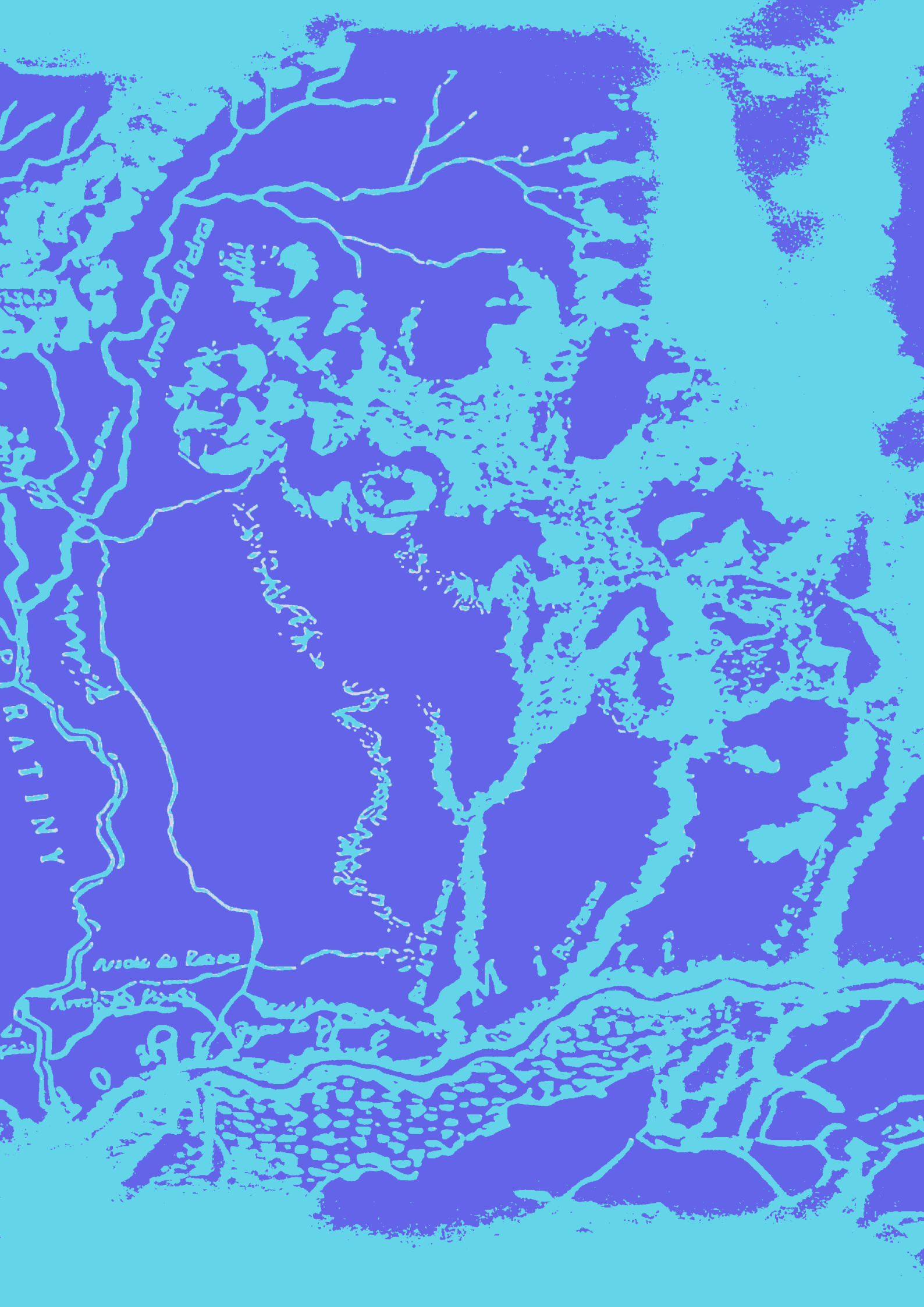
Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa

Tutor PET – Artes Visuais

Os espaços de montagem e apresentação de exposições no âmbito do Curso de Artes Visuais da UFPEL se configuram como instâncias formativas fundamentais, onde a dimensão teórica se entrelaça com as efetivações materiais de trabalhos artísticos postos à prova no momento de encontro com a comunidade acadêmica. O grupo de estudantes do PET - Artes Visuais vem explorando o campo da curadoria e montagem de exposições de forma sistemática por meio do Projeto MALTA Curatorial, implantado em 2023, no qual artistas, curadores e agentes culturais apresentam suas trajetórias, pontos de vista e experiências no campo da curadoria. O projeto nasceu pela necessidade de discussão e formação no campo curatorial no contexto do curso e proporcionou diversos encontros estimulantes, debates e conversas sobre o ofício da curadoria. Aguçados pelo desejo de adensar a reflexão e a prática em torno das exposições de arte, o grupo passou a identificar a carência de reflexão crítica acerca das exposições realizadas no âmbito universitário, abrangendo também o contexto local. Espaços como o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Galeria A Sala e LEME, constituíram, nos últimos anos, as principais instâncias de aproximação com a produção de arte contemporânea na cidade de Pelotas.

Entretanto, observou-se que a produção crítica acaba encerrada nos limites acadêmicos de disciplinas específicas, sem alcançar o público em geral. Sabemos que a atividade da crítica pode exaltar ânimos e, sem a devida calibragem ética pode até mesmo faltar com o devido respeito ao trabalho de curadorias sérias, feitas por profissionais com reconhecida trajetória neste campo. Buscamos aqui, como o subtítulo da revista anuncia, a construção de ensaios críticos por meio de textos experimentais que tencionam uma vontade de dizer sobre inquietações e incômodos, mas também sobre encantamentos e possibilidades de outras abordagens sobre a produção em arte, sempre aberta a novas leituras. Longe da interpretação e do julgamento, trabalhamos em conjunto com as obras e as estratégias curatoriais apresentadas para contribuir com o aperfeiçoamento do campo da curadoria e montagem de exposições no universo formativo em que esta produção textual se insere. A revista *Pitaco*, propõe também outras seções, além dos ensaios críticos, compartilhando com o público entrevistas, intervenções artísticas, e conteúdos de interesse da comunidade acadêmica. Esperamos uma vida longa à revista. Que possamos construir aqui um espaço rico de debate e compartilhamento da experiência artística sem deixar de lado a acidez necessária para implicar outros olhares sobre as exposições apresentadas. Numa época tão difícil de aceitar a crítica, onde a lógica do cancelamento parece ser a resposta mais rápida aos egos feridos, sedentos pelo elogio a qualquer preço, acreditamos que o debate maduro e o amplo direito de resposta possam contribuir de forma efetiva para a ampliação dos sentidos e a criação de novos vínculos, percepções, sensações e entendimentos relativos às artes visuais .

O PET Artes Visuais, através desta publicação reafirma seu compromisso com as instâncias indissociadas de ensino, pesquisa e extensão e abre um canal necessário para a veiculação do pensamento crítico em sua área de competência e proporciona um espaço rico para o debate e o convívio entre diferentes visões acerca do fenômeno artístico.



Rio São Pedro

Rio São Francisco

Rio São Mateus

Rio São João

Rio São Paulo

Rio São Carlos

Rio São Sebastião

Rio São Vicente

Rio São Pedro do Sul

Rio São Pedro do Norte

Rio São Pedro do Oeste

Rio São Pedro do Leste

Rio São Pedro do Meio

BRASIL

1960

1960

UM RIO EM MOVIMENTO: ENTRE A CORRENTEZA E O DESVIO

Notas sobre a exposição *Pensamento Visual Contemporâneo 2025*

Aryane Barbado

Mergulho profundo em tessituras, cores, marcas, ruídos, dejetos, vestígios e materialidades: é assim que se construiu meu primeiro contato com a exposição coletiva *Pensamento Visual Contemporâneo 2025*. Não se trata de atravessar uma superfície lisa, mas de ser arrastado por um rio espesso, em que cada trabalho funciona como correnteza própria, desviando e confluindo com outras águas. A mostra, reunindo artistas-pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas, sob curadoria de Neiva Bohns, cria um corpo coletivo de pesquisas que nos convoca a perguntar: que modos de ver e de sentir a arte contemporânea brasileira se atualizam aqui, nesse encontro? O que se mostra quando tantas pesquisas poéticas são reunidas sob o mesmo fluxo? E o que permanece depois que as águas recuam?

Antes mesmo de adentrar A Sala, galeria onde a exposição se apresenta, o corpo é capturado. Um ruído agudo, áspero e úmido atravessa o ouvido antes que os olhos toquem qualquer imagem. É *Via Láctea* (2025), de Martha Gofre, quem anuncia o tom da travessia. No vídeo, mãos de meia-idade, marcadas pela repetição cotidiana, executam o gesto trivial de lavar. Mas aqui, o trivial se desvia: não roupas ou louças são lavadas, mas incontáveis pérolas submersas em água espumosa. Ao serem friccionadas contra a pele, elas emitem o tilintar que preenche o espaço. O ruído que no começo incomodava os ouvidos, advém deste movimento, ele marca o ritmo do gesto realizado por aquelas mãos – mas em uma certa instância, também dita o compasso dos pés pelo espaço expositivo. O incômodo se transforma em trilha: a sonoridade funda uma temporalidade outra para a experiência da mostra.





Frames da vídeo-performance
de Martha Gofre, *Via Láctea*
(2025)

A umidade, que já se anuncia nesse primeiro trabalho, escorre como fio invisível por outros gestos, objetos e imagens. Está presente nas palavras gravadas em vermelho por Duda Gonçalves, em *Cartogravistas de águas-palavras* (2024), onde a inscrição verbal se confunde com fluxo líquido e lamacento. Também pulsa nos dejetos coletados na orla, condensados em escultura por Alice Monsell em *Escultura híbrida: Sacola chips-corporificada* (2024), como se o sal da maresia tivesse coagulado no plástico desgastado, transformando resíduo em corpo. Lauer dos Santos, por sua vez, leva essa umidade para a assepsia de espaços de passagem: em *Vestiários-bancos* (2023) e *Ducha rápida* (2025), banheiros pintados quase inteiramente em branco anunciam a ausência dos corpos que se revela justamente pela limpeza e pelo silêncio, uma umidade invisível. Já Kelly Wendt, em *1777* (2025), grava sobre acrílico transparente uma cartografia antiga da região de Pelotas; iluminado por LED azul, o mapa destaca rios e banhados, fazendo da geografia uma pele que respira água e memória.

Recorte da obra de Lauer dos Santos, *Vestiários-bancos* (2023).



Mas não só pela umidade se compõe essa trama. Há, em paralelo, uma força que tensiona profundidade e visibilidade: as pérolas que emergem da água, as palavras que saltam em vermelho, a sombra que se cria na parede a partir da gravura sobre o acrílico iluminado. A profundidade e a visibilidade são questões tão presentes quanto a umidade. Elas ressoam, sobretudo, em dois trabalhos específicos da exposição, ambos de Helene Sacco. Em *Enciclopédia para minha mãe* (2025), caixas de remédio guardam volumes incompletos, restos de lembranças que se acendem em lampejos antes de se dissolver. É uma enciclopédia-casa, precária, subterrânea, feita de lapsos, onde a linguagem falha diante do esquecimento. Já em *Para minha mãe* (2025), papéis e desenhos se espalham pela parede como uma planta em crescimento, um jardim de rastros frágeis, mas insistentes. Sacco inscreve a perda como presença, faz do silêncio rastro e da ausência um corpo de palavras que resiste. É nesse gesto duplo, do afundar no invisível ao iluminar o que resta, que se dá o impacto de sua obra: não um mergulho claro, mas um mergulho tenso, que arrasta e exige permanência.





NO

H



Vista das obras de Helene Sacco: *Enciclopédia para minha mãe* (2025) e *Para minha mãe* (2025)

Nesse tecido poético, a expografia se torna também parte da experiência, mas não sem tropeços. As fichas técnicas, por exemplo, não estavam fixadas na parede, mas oferecidas em folhas soltas entregues a cada visitante. Se por um lado isso permitia circular com um mapa em mãos, por outro tornou a experiência confusa, intrincada: o fluxo do olhar era interrompido, obrigando o visitante a recorrer constantemente ao papel, fazendo-o percorrer dois espaços ao mesmo tempo, o da exposição e o da representação gráfica. Além disso, considerando o número de visitantes, centenas de folhas foram impressas acentuando uma contradição de cunho ambiental em uma exposição atenta a resíduos e materialidades descartáveis - contradição esta que poderia ser solucionada por alternativas menos descartáveis, como QR codes ou sinalizações permanentes.

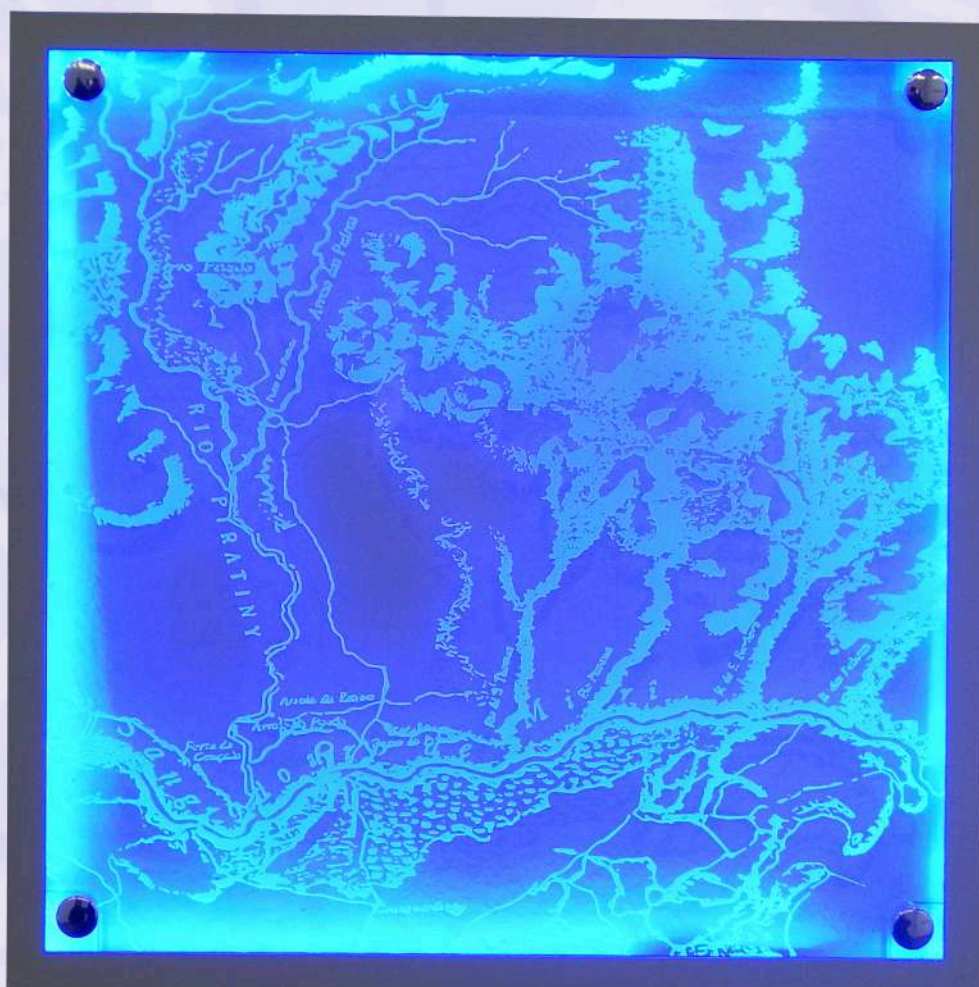
Situação semelhante ocorreu com os textos críticos elaborados pela curadora para cada artista, também distribuídos em material físico. Esses escritos, de grande valor para situar os trabalhos e aprofundar a leitura, ficaram restritos ao acontecimento da exposição, dificultando a circulação e tornando fugazes a sua memória. Ainda, nesse sentido, a ausência de um texto curatorial geral deixou a mostra sem um eixo discursivo que pudesse sobreviver para além da experiência presencial. Assim, o gesto de reunir tantas pesquisas em um mesmo espaço encontra sua potência, mas também esbarra na dificuldade de criar uma memória discursiva que acompanhe a força das obras.

Por outro lado, é importante destacar a potência do ciclo de conversas com artistas e curadora, organizadas semanalmente ao longo da exposição. Esses encontros funcionaram quase como um seminário vivo, onde os trabalhos se abriam não apenas em sua materialidade, mas em seus processos, intenções e desdobramentos poéticos. Foi nesse espaço de fala e escuta que Pensamento Visual Contemporâneo 2025 situou com maior força sua contribuição: um campo expandido de pensamento visual, onde prática artística e reflexão crítica se entrelaçam de maneira generosa.

Se houve atritos na forma de apresentação, não foram suficientes para sufocar o que a exposição constrói: um rio em movimento, onde cada obra é nascente, correnteza e desvio. Ao final, o que resta não é apenas a lembrança

de trabalhos isolados, mas a sensação de um fluxo coletivo, uma corrente viva que, mesmo sem um eixo fixo, insiste em deixar marcas. Pensamento Visual Contemporâneo 2025 se inscreve como território fértil. Entre pérolas lavadas, palavras vermelhas, mapas iluminados e enciclopédias incompletas, a exposição propõe uma cartografia de rastros. Água, maresia, suor e lembranças condensam-se como forças de inscrição poética nos corpos, nos objetos e nos espaços. Não se trata apenas do que é visível, mas também daquilo que resiste ao apagamento: afetos, silêncios, gestos interrompidos, memórias em dissolução. Entre profundidades e superfícies, a mostra articula uma poética da fragilidade e do cuidado, em que corpo, tempo e perda se cruzam como marcas vivas da arte contemporânea brasileira.

Recorte da obra de Kelly Wentd. 1777 (2025).







Registros da abertura da exposição *Pensamento Visual Contemporâneo 2025*



PINTURA: DESLIMITES DE UMA PRÁTICA

Érica Pilger Filgueiras

A pintura é uma das mais antigas formas de expressão artística, sendo, por muitos séculos, amplamente e facilmente reconhecida. Entretanto, a partir de 1960, ela sofreu uma metamorfose, acompanhando rapidamente as mudanças que a levaram ao chamado "campo ampliado"¹. Os artistas contemporâneos romperam com os limites tradicionais da pintura, questionaram a necessidade da sua bidimensionalidade e, atravessando as fronteiras invisíveis das linguagens visuais, invadiram o espaço tridimensional, expandindo o seu significado. "Já não tenho dúvida que a era do fim do quadro está definitivamente inaugurada" escreve Hélio Oiticica, em 1961, "[...] Longe de ser a morte da pintura, é a sua salvação, pois a morte mesmo seria a continuação do quadro como tal, como "suporte" da "pintura"². Conseqüentemente, isso criou questionamentos: se a pintura agora invade o campo espacial, o que classifica uma pintura? E qual é o limite desta?

Entre os dias 22 de maio e 08 de agosto de 2025, ocorreu a exposição intitulada *Pintura: deslimites de uma prática*, no Laboratório Experimental de Montagem de Exposição (LEME)³. Com a curadoria de Clóvis Martins Costa, a mostra foi formada por cinco artistas: Clóvis Martins Costa, Daniel Acosta, Hugo Houayek, Santiago Pooter e Zalinda Cartaxo. Essa exposição surgiu justamente da

¹ Expressão que tem origem a partir do texto "Escultura no campo ampliado" de Rosalind Krauss, nela a autora escreve sobre maleabilidade da definição de escultura e pintura a partir da década de 70: "Categorias como escultura e pintura foram moldadas, esticadas e torcidas por essa crítica, numa demonstração extraordinária de elasticidade, evidenciando como o significado de um termo cultural pode ser ampliado a ponto de incluir quase tudo." (Krauss. "Escultura no campo ampliado", Rio de Janeiro, Gávea, nº 1, 1987, pg. 129.)

² Oiticica, Hélio, "Do fim da era do quadro [atribuído]", Fichário, Programa Hélio Oiticica Itaú Cultural, 1961, pg. 01.

³ Oiticica, Hélio, "Do fim da era do quadro [atribuído]", Fichário, Programa Hélio Oiticica Itaú Cultural, 1961, pg. 01.



Vista geral da exposição *Pintura: deslimites de uma prática*, 2025.

reflexão sobre o campo distendido da pintura, propondo aos seus visitantes a investigação da abundância das estruturas pictóricas contemporâneas e a evolução de uma linguagem que por séculos seguiu seus moldes tradicionais.

O espaço LEME é um local interessante, entretanto difícil de se trabalhar e expor. As obras que habitam suas paredes muitas vezes se perdem na verticalidade que o rio de branco que seu pé direito de aproximadamente oito metros impõe ao ambiente. Porém, apesar de quase todos os trabalhos sofrerem com esse imperativo espacial, pela primeira vez um trabalho se sobressaiu, transformando o rio em uma cachoeira.

⁴ A utilização da expressão surge a partir das reflexões de Hélio Oiticica sobre a cor e seu aspecto no espaço físico, metafísico e temporal: “A estrutura vem juntamente com a ideia da cor, e por isso se torna, ela também, temporal. Não há estrutura a priori, ela se constroi na ação mesma da cor-luz. Essa pintura é fatalmente de planos, pois são puros em essência e carregam mais essa duração.”. (Oiticica. “Aspiro ao Grande Labirinto”, Rio de Janeiro, Rocco, 1986, pg.16.)

O trabalho intitulado *Queda*, de Hugo Houayek, não se diferencia muito das suas obras mais conhecidas, mantém aspectos da sua produção tais como a utilização de lonas plásticas, sua propriedade de adquirir um caimento orgânico e a propriedade da cor no espaço-tempo⁴. Composto por uma lona fina amarelo real de 4x20 metros, pregada na parte superior da parede oposta à entrada, o plástico cai com a gravidade e o excedente se concentra ao chão, mimificando uma cachoeira. Dessa forma, a obra de Houayek ocupa o espaço de uma maneira original, a cor quente e sua magnitude preenchem pictoricamente o ambiente frio causado pelo excessivo branco, o que a faz se sobressair. Somando-se a isso, por consequência do seu posicionamento, ela traz a percepção de enquadramento para a sala, transformando todo o local e as pessoas que se encontram nele em um quadro movente, trazendo mais pluralidade à definição de pintura.

Esse trabalho entra em harmonia expográfica com o *Flotilha*, de Clóvis Martins Costa: um conjunto de assemblages de madeira, concreto e tinta acrílica. A obra zarpa da parede lateral esquerda e navega pelo chão do espaço. A tensão da

Clóvis Martins Costa. *Flotilha*, madeira, concreto armado e tinta acrílica, 2025.



fronteira que divide a escultura e a pintura é palpável, aqui, o concreto funciona como “suporte”, com suas cores quentes (em sua maioria). A disposição das peças sugere continuidade ao olhar, continuidade ao olhar do amarelo real no fundo e o guia para as outras obras, preenchendo a sala de uma maneira inteligente. Assim, a pintura ampliada literalmente sai da parede e invade o espaço.

Em contraposição, na parede lateral direita, está posicionada a obra *Deslocamentos*, da Zalinda Cartaxo. Essa é uma das duas obras bidimensionais que compõem a exposição. Ela é composta por uma série de adesivos, que variam em cor e em forma, dispostos de maneira irregular tanto na vertical, quanto na horizontal, formando uma espécie de losango de cor. O trabalho é bem característico da artista, de forma lúdica, ela domina a cor e suas propriedades, transformando o espaço em uma ilusão cromática. No entanto, Zalinda, que é conhecida por investigar o espaço e o adaptar e modelar com a utilização de cores, aqui parece neutralizada. A posição de sua obra na galeria não é favorável. Perto de *Queda*, o trabalho de Cartaxo perde potência diante de uma unidade tão grande de amarelo; além disso, novamente o pé direito da sala influencia nas dimensões da obra, mesmo tendo por volta de 4 metros de largura e 3 de altura, a obra parece ocupar um espaço pequeno na parede. Somando-se a isso, ao observar mais detalhadamente, é perceptível um ruído visual causado pelo corte irregular dos planos de cor. O material muitas vezes se apresenta torto ou com rebarbas, o que ocasionou eventuais sobreposições entre adesivos para resolver o problema, por consequência, a natureza precária do material se evidencia.

A exposição também conta com a obra de Daniel Acosta, *Paisagem de Evasão*, que segue os meios da pintura, exceto por uma reviravolta no material utilizado: papel paspatur cortado a laser. Dessa forma o artista mistura a tradição da representação com a contemporaneidade da técnica. Por último, há a obra de Santiago Pooter, *Primeiro Raio*, com uma instalação de telas, bastidores, pedras, extensor, fita, chinelo, bola de futebol, lona plástica, luminária e mala; ele utiliza os materiais em consonância com suas cores (em sua maioria preto e vermelho) e também questiona os limites da pintura e seu hibridismo com a escultura.

⁵ Danto, Arthur. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*, 2006, pg.127

A permeação da pintura em um espaço de três dimensões foi consequência direta das transformações que o mundo da arte passou. Como afirma Danto, “O pluralismo do mundo da arte atual define o artista ideal como pluralista”⁵, sendo assim, é importante sempre buscar por essa quebra de paradigmas na contemporaneidade. A exposição *Pintura: deslimites de uma prática* cumpre o seu papel de incitar a reflexão, abre os horizontes do espectador e o deixa navegar pela imensidão das práticas pictóricas.



Santiago Pooter, Primeiro Raio, instalação de telas, bastidores, pedras, extensor, fita, chinelo, bola de futebol, lona plástica, luminária e mala, 2023.



CORRESPONDÊNCIAS CRÍTICAS

Allende de Castro Perini
Mainô Claudio Caetano

À minha colega de crítica — e também, a todo aquele que ler nossa correspondência trocada —, devolvo minhas impressões acerca da exposição *Inscrever-nós, palavras de (des)ordem*, com a curadoria de Aryane Barbado, Júlia Pema e Vanessa Cristina.

Neste exercício de ensaio, exploramos a estrutura — ainda que experimental — da carta como veículo para a crítica de arte; a escolha por seu formato se dando naturalmente, em uma tentativa dos autores de estabelecerem um diálogo com as temáticas disparadoras da exposição. A Escrita e a Palavra, a Ordem e a Desordem, e fundamentalmente para que esse modelo de escrita fosse elencado, a duplicidade de/dos Nós — tanto estruturas físicas que unem, quanto a denominação do eu mais o outro. Sendo assim, cá entre nós, este que vos escreve e sua queridíssima colega que breve surge com a réplica não poderiam ser mais diferentes: enquanto estou para o vermelho ela está para o bege, enquanto estou para o veludo ela está para o feltro, enquanto estou para o excesso ela está para a simplicidade, doce e salgado, noite e dia, dentre tantos duplos outros que aqui poderia apresentar como forma de atestar uma certa riqueza que surge de ambos não estarem em concordância para preferências, até porque, buscamos analisar a exposição com fatores que escapam da esfera pessoal do gosto... ainda que, ao menos da minha parte, não morderei a língua caso queira florear aquilo que me agrada, e apontar aquilo que não teve o mesmo efeito, afinal, as cores da honestidade me vestem bem, as da modéstia nem tanto.

— A.

Meu querido amigo e colega, que prazer poder compartilhar correspondências com você! No momento em que escrevo esta carta, é um dia típico de Pelotas: o céu está nublado e acredito que mais tarde deve chover. Sinto uma umidade abafada que se infiltra pelas frestas das janelas e se aglutina sobre a minha pele, sobre as superfícies das coisas, deixando o piso cerâmico com uma fina camada de condensação. Tudo parece verter água, e é mergulhada nessa dimensão líquida que constato: este texto é permeável, tão permeável quanto minha casa, roupas e cabelos. É sabendo dessa condição que tentarei permitir que a escrita venha como uma infiltração, decido escrever em estado de desarranjo, concedendo à palavra um espaço em branco para fluir. Percebo este mesmo movimento de tentativa tanto na exposição que visitamos juntos, quanto no texto curatorial que acompanha a expografia. Para o leitor que silenciosamente participa deste diálogo, fornecerei uma contextualização deveras necessária para o acompanhamento de nossas considerações e notas à respeito da exposição *Inscrever-nós – palavras de (des)ordem* que ocorreu na Galeria A Sala do Centro de Artes da UFPel, Pelotas, RS, Brasil, no período de 26 de maio a 06 de junho deste ano. A exposição aconteceu juntamente ao *VIII Simpósio de gênero, arte e memória (SIGAM)*, que neste ano adotou como tema *Mulheres Inscrevem: poéticas feministas* no mundo, buscando ampliar o debate em torno de escritos feministas bem como de produções artísticas e teóricas que tangenciam questões de gênero, classe e raça. Inserida dentro deste contexto, a exposição parte da premissa de reunir obras que tomam a palavra como disparador poético e instrumento de inscrição no mundo, casando com as considerações do próprio evento. Trago um trecho do texto curatorial:

"Aqui a palavra busca, para além de sua imediata visualidade, um olhar e uma escuta atenta, um corpo sensível capaz de (re)elaborar os modos de percebê-la em conjunção com as tessituras do campo artístico. Em performances, instalações, vídeos, bordados, livros, poemas visuais (...), elas reconfiguram o tempo e inscrevem presenças que insistem."

Além de contar com trabalhos desenvolvidos em variadas linguagens, *Inscrever-nós* reuniu artistas de diferentes partes do Brasil, reforçando a

exposição como lugar de encontro e intercâmbio entre pesquisadoras e artistas de contextos diversos. Essa pluralidade se manifestou em uma variedade de cores, formas, dimensões e materiais. Assim, chego ao que gostaria de indagar e sugerir como ponto de discussão para meu destinatário e colega de escrita, quais são suas considerações a respeito da expografia? Em anexo, deixo algumas imagens da vista geral da exposição.

— M.

Vista da exposição *Inscrever-nós – Palavras de (des)ordem*



Ainda lembro da sensação que a exposição suscitou em mim à primeira vista: maravilhamento. Uma miríade de trabalhos exuberantes que ocupavam o espaço para onde quer que o olho mirasse; em um jogo de rebatimentos, a vista era conduzida como em uma dança frenética — que intriga e convida o corpo a explorar. Através de um trabalho da artista RAFA, a exposição se anunciava desde antes da entrada na galeria, apresentando uma mensagem de boas-vindas entre o corredor e a porta de ingresso. Em seu interior, éramos recebidos por uma explosiva mancha laranja na parede, com uma televisão em seu centro, nela uma vídeo performance era exibida ad infinitum. Quase que em diagonal a esse acontecimento, uma mesa de escritório antiga ornava dramaticamente um rolo de papel, disposto como uma espécie de pergaminho pendente, congelado no espaço-tempo, que conforme a aproximação percebia-se que ali havia diversos e mais diversos nomes femininos escritos. Entre elas, uma figura espectral de lã vermelha residia suspensa. Atrás da mesma, um amontoado de areia e peças cerâmicas; o olhar atento recompensava com o entendimento de que aquelas formas estavam moldadas como pequenos seios, algumas delas com frases gravadas. E então, tal bailado, finalmente encaminha para aquilo que estava nas paredes, nos cantos e nas sutilezas. Fora partindo desse percurso visual que, pessoalmente, me encontrei com *Inscrever-nós, palavras de (des)ordem*. Após uma temporada em que se parecia que a tendência por parte dos curadores era a tomada de uma postura estéril — até mesmo blasé — para com às exposições, a proposta de Aryane Barbado, Júlia Pema e Vanessa Cristina surgiu como um banquete para aqueles que tinham fome. Entretanto, pessoas no inferno só querem um gole d'água, e com tempo, o deslumbre perde seu efeito; sem incandescentes luzes que cegam e cativam, é possível enxergar melhor. Agora, se aflora a percepção de uma certa incongruência regente nas escolhas feitas para a exposição: alguns trabalhos ingênuos e algumas decisões expográficas amadoras. Minha posição para a escrita dessa correspondência crítica, juntamente à minha busca por um diálogo com minha parceira, estruturam-se essencialmente nas relações expográficas que ali foram propostas, portanto, não apontarei dedos para trabalho algum que eu entenda como estando abaixo da régua, mesmo que inegavelmente existissem propostas que ainda não pareciam maduras o suficiente para estarem ali — lado a lado de obras tão fortes.

Moiras são a tríade mitológica responsável por fabricar, tecer e cortar o fio da vida. Não há discordância entre elas; sem remendos, elas agem em acordo com a necessidade cósmica, produzindo e destruindo as linhas do destino sem hesitação, mudança ou possibilidade de rogo. Aponto as três curadoras como um espelho distorcido dessa tríplice, arriscando teorizar que a dissonância curatorial tenha fruto em divergências decisivas entre elas. Temos uma linha que é extravagante, mas com pontas que poderiam ter sido cortadas, emaranhadas ao resto como nós que travam a suntuosidade do fio — me despertando a curiosidade de como seria(m) a(s) exposição(ões) caso a curadoria fosse individual. E, por falar em fios, retomo o segundo caso — vide, a menção de “algumas decisões expográficas amadoras”. Não posso deixar de citar o fio de nylon, posto como estratégia para suspender três obras, como algo que me provoca inquietações. Se tomou como convenção o pensamento de que esse fio seria um suporte neutro para a suspensão de trabalhos: suas propriedades são ignoradas, seja a refração da luz que o atravessa, sua opacidade no espaço, o quão visível esse fio, tido como transparente, realmente é. Entendo que existam limitações materiais da própria galeria, e proponho esse pensamento apenas como uma reflexão para artistas, curadores e montadores de exposição: se existe interesse em suspender um trabalho, é preciso pensar como e com qual materialidade esse efeito é atingido. As coisas (ainda) não podem simplesmente flutuar, então não podemos cair na ilusão ingênua do suporte neutro — e isso não se aplica somente à suspensão. Tendo minhas confabulações devidamente pontuadas, lhe questiono se esse período em que “o corpo esfriou” após o acalento da exposição também lhe serviu como instrumento essencial para o amadurecimento de certas ponderações?

— A.

Concordo plenamente com você, o tempo que tomamos para começar a elaborar nossa troca de correspondências tem sido imprescindível para dar espaço de respiro para os pensamentos quanto à exposição. Um ponto que me recordo fortemente desde nossa primeira visita, foi o fato do posicionamento das obras não seguirem a convenção do meio da parede, concordando com o subtítulo da exposição, palavras em (des)ordem. Mas aqui entendo essa situação de desordem não como bagunça, uma vez que a altura de cada trabalho foi determinada pela necessidade individual de cada obra.

Porém, preciso compartilhar algo que permaneceu comigo, tenho uma incomodação quanto ao modo como foram expostas as publicações e livros de artista, me parece que ficaram “de castigo”, todas meio amontoadas sobre uma mesa encostada na parede. A publicação artística é uma linguagem que muitas vezes lida diretamente com a palavra e a escrita, postais, cartazes, livretos e impressos são algumas das formas que a publicação de artista pode assumir. Uma das principais características recorrentes dessa linguagem, é a reprodutibilidade, trabalhos que podem ser impressos em grande quantidade e por um preço acessível e conseqüentemente, facilitando seu acesso. Sinto que a solução curatorial para as obras que assumiram esse formato “não convencional” foi manter todas reunidas, publicação com publicação, uma solução tomada por comodidade. Entendo que a tarefa de organizar a expografia deve ter se mostrado uma função dificultosa, pensando na variedade de linguagens e quantidade de obras selecionadas em relação ao espaço disponível na galeria. Mas me pego pensando nas possibilidades, nas oportunidades de diálogo com outras obras que poderiam ter sido estabelecidas, caso a presença das publicações não tivesse sido apagada, perdidas no meio de outras linguagens. O que me faz levantar a seguinte indagação: como lidar com as qualidades e limitações da linguagem da publicação de artista, dentro de uma exposição? Não planejo, nem espero encontrar uma resposta durante essa escrita, apenas me pareceu algo interessante de sublinhar para quem sabe retomarmos em futuras correspondências.

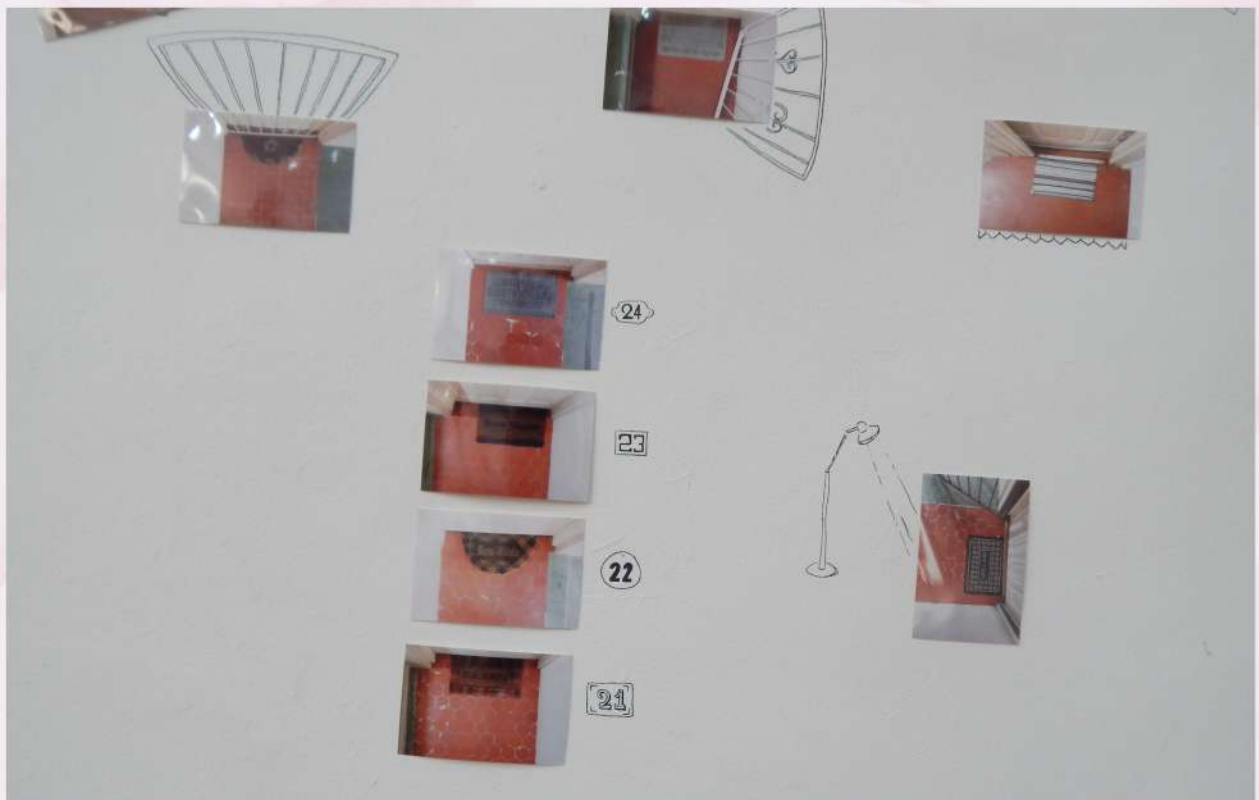
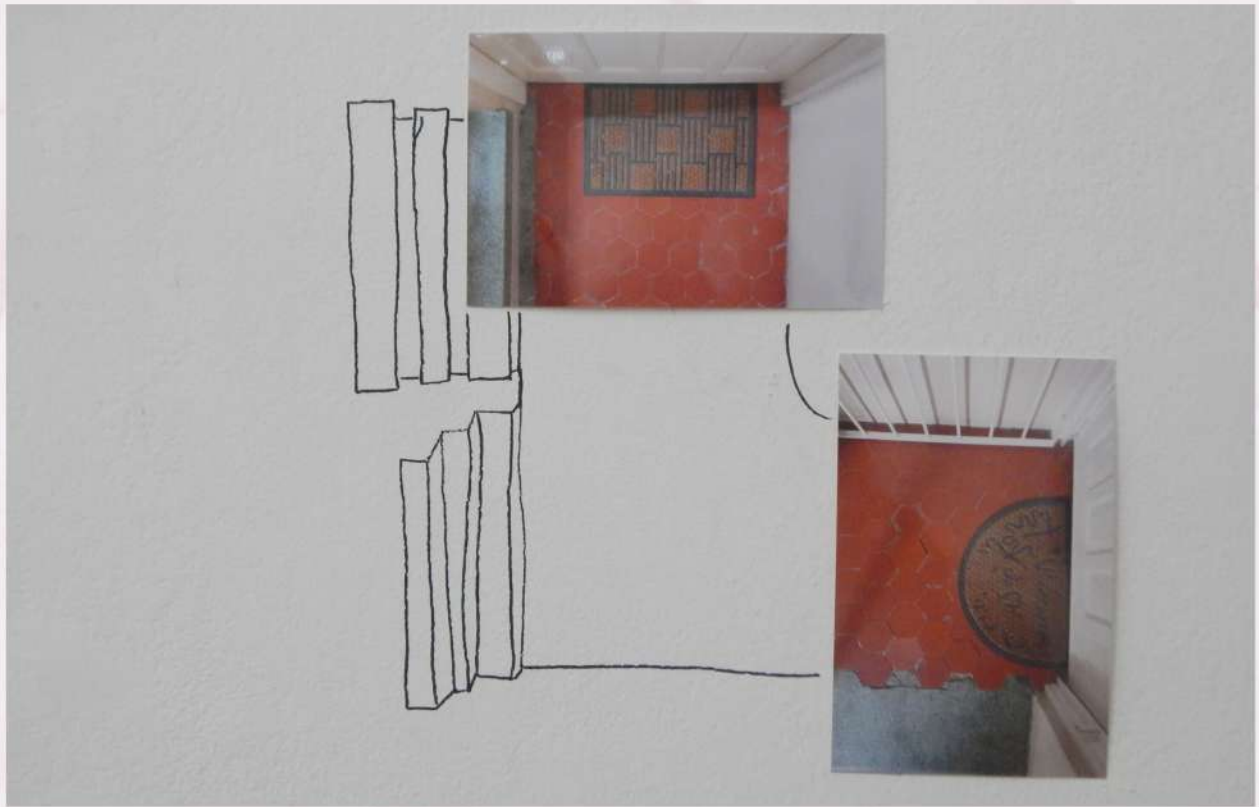
Trago como contraponto à situação das publicações, o trabalho da artista RAFA, que encontrou seu lugar perfeitamente dentro da expografia. Ao entrar na

galeria, fomos recebidos pela seguinte frase adesivada sobre o chão: bem vinda novamente a sua casa, não apenas um convite, mas uma confirmação de boas vindas, de pertencimento e ocupação de um espaço. Passando pela porta, ainda nos recebendo, encontra-se a segunda parte da obra que leva como título a mesma frase. Múltiplas fotografias e desenhos feitos diretamente sobre a parede organizam uma espécie de edificação imaginária, cada foto traz o registro da pequena porção de território que é o ambiente em frente a porta de um apartamento. Neste lugar, que fica entre o dentro e o fora, a artista captura as semelhantes e diferentes formas que cada morador encontra de cuidar e adornar a entrada de seus apartamentos.

— M.

Vista da obra da artista RAFA, *bem vinda novamente a sua casa*, 2025.





Detalhes da obra da artista RAFA, *bem vinda novamente a sua casa*, 2025.

Entre tapetes e ladrilhos, por meio do desenho a artista adiciona escadarias, corredores, pegadas, uma ponte pênsil e outros detalhes que vão inventando um lugar habitado, ao mesmo tempo que as fotografias catalogam diferentes formas de dizer “bem vindo”. Sinto que o trabalho da RAFA não apenas foi muito bem posicionado dentro da ambientação da galeria A Sala, como também é uma obra que soma significativamente à exposição como um todo, aqui a palavra se faz presente não apenas como meio de diálogo, mas também investigação poética.

Mas a princípio, retornando ao texto curatorial, me pergunto: a exposição conseguiu cumprir com suas propostas e temáticas sugeridas? Sinto que, dentre as escolhas e soluções encontradas pela curadoria, houveram acertos e equívocos que resultaram em uma exposição colorida e tumultuosa. Realmente como o título sugere, há uma abundância de vozes e falas em desordem. Porém, percebo que o espaço não comportou a quantidade de trabalhos selecionados, fato que, em minha opinião acabou demonstrando-se como o maior empecilho à totalidade da exposição. Considero as temáticas da palavra, do diálogo e da inscrição de si no mundo como grandes temas, as curadoras trouxeram diversos trabalhos que ampliaram tais temáticas de forma poética e instigante, mas que foram sufocados pela falta de espaço. Trabalhos mais sutis (como os da Gabrieli Silveira), ou expansivos (como o da RAFA) precisam de espaço para respirar e proporcionar um diálogo mais profundo sobre o conjunto de obras. Nestas breves correspondências críticas, decidimos nos debruçar especificamente sobre os aspectos expográficos de *Inscrever-nós, palavras de (des)ordem*. Com a intenção de arrematar meus pensamentos, sinto necessário sinalizar que parte da curadoria e dos artistas integrantes da exposição ainda encontram-se na graduação, em processo formativo, assim como nós, os remetentes e destinatários dessas correspondências. No final das contas, estamos todos em um processo contínuo de aprendizado e de descobertas, buscando pelas próprias palavras. Reforço ainda, o que meu colega de escrita tão lindamente estabelece logo no início destas correspondências críticas: é pelo encontro e na troca com o outro, na duplicidade de/dos Nós, que podemos construir e aprofundar nossos pensamentos, o diálogo como qualidade disparadora. Espero, com muito anseio, pelas próximas correspondências

— M.





Registros da abertura da exposição
Inscrever-nós: Palavras de (des)ordem

Retisco

**ENTREVISTA COM
AMANDA ASSMA
(2025)**

APRESENTAÇÃO

Amanda de Abreu, conhecida pelo seu nome artístico Amanda Assma, é artista visual, mestranda em artes pela UFPel e produtora cultural com atuação marcante em Pelotas.

Natural de Pelotas, Amanda sempre esteve próxima de ambientes industriais devido à oficina do pai, vivência que influenciou profundamente sua produção visual e sonora, principalmente nas sonoridades eletrônicas e industriais presentes em seus trabalhos.

Menciona que seu ateliê passou por diversos espaços, incluindo a Relva Cultural e a oficina mecânica com o pai, lugares que moldaram suas referências auditivas e visuais.

INÍCIO, DESENVOLVIMENTO E ESTRUTURA DA COISINHA

Desde 2023, Amanda idealiza e produz a "Coisinha", evento que começou como uma festa intimista no próprio ateliê, no espaço Relva Cultural.

A festa nasceu do desejo pessoal de criar um evento próprio junto com amigos próximos, crescendo a partir de encontros informais para ouvir música eletrônica e testar novas sonoridades na pista.

O nome "Coisinha" surgiu inicialmente como brincadeira no seu aniversário e acabou se consolidando como identidade do evento.

A partir do fechamento da Relva, Amanda buscou novos espaços, identificando uma necessidade de manter o formato underground, sem apelo comercial, optando por lugares como a Ocupação Canto de Conexão.

Destaca que a organização do evento é colaborativa: todos os envolvidos recebem parcelas iguais do que é arrecadado, divididas conforme funções desempenhadas, mas sempre de maneira igualitária e voltada para a manutenção do projeto, sem fins lucrativos.

Amanda ressalta que a Coisinha é muito mais um projeto artístico do que uma casa noturna tradicional e sustenta uma metodologia voltada ao fortalecimento da comunidade artística local.

COMUNIDADE, IDENTIDADE, LOCAL E PAPEL DA COISINHA

O público da Coisinha é composto por apreciadores de música eletrônica fora do mainstream, pessoas dispostas a novas experiências e participações ativas.

Amanda valoriza a sensação de comunidade que existe entre os coletivos underground de Pelotas, mencionando o apoio mútuo entre festas como a Obra, Urbe, Foice e Modulante.

Destaca práticas colaborativas como limpeza do espaço pelos frequentadores e ajuda na desmontagem técnica ao final dos eventos, reforçando o caráter de coletividade e pertencimento.

Diferencia o espírito da Coisinha dos eventos comerciais, argumentando que a festa só

ocorre em locais onde a política seja democrática e underground e que a essência colaborativa é sua força.

Acredita que Pelotas precisa de referências fortes em música eletrônica, paralelamente a outros gêneros já estabelecidos, e pensa a Coisinha como um evento contínuo para fortalecer a cena local em vez de expandi-lo para outras cidades.

Reforça que a continuidade da festa está condicionada ao engajamento e desejo dos participantes, defendendo a importância de reconhecer o tempo de encerrar um projeto em seu auge.

RELAÇÃO COM A CENA CULTURAL DE PELOTAS

Enxerga a cena cultural de Pelotas como vibrante e composta por artistas muito competentes em diferentes áreas, como rap, dança e teatro, apesar das limitações do interior.

Aponta que, embora muitos grupos tenham dificuldades de acesso a recursos como editais, observa um crescimento de oportunidades e surgimento de eventos, feiras e novas iniciativas culturais.

Valoriza significativamente a persistência e paixão de quem produz cultura na cidade, mesmo diante das adversidades.



PAPEL MULTIPLICADOR DA COISINHA E METODOLOGIA COLABORATIVA

Amanda destaca que a Coisinha serve como incubadora, não apenas para sua trajetória artística, mas também para outros produtores, artistas e frequentadores.

Sinaliza que a estrutura horizontal do grupo é fundamental, com todos contribuindo igualmente para o êxito do evento.

Aponta nomes como Marmo, Helena e Tom como indispensáveis para o funcionamento do coletivo, enfatizando que sem eles a Coisinha não aconteceria com o mesmo sentido.



CONSELHOS A NOVOS PROJETOS

Recomenda que novos projetos sejam realizados com discrição e foco na execução, sem se deixar levar por opiniões externas ou exposição precoce de ideias. Estimula a confiança para continuar criando apesar de eventuais críticas ou resistência do cenário local.

FEARLESS

MANIFESTO EDITORIAL

Allende Decásperi

Na língua portuguesa, “pitaco” define uma opinião que é partilhada sem ser solicitada, muitas vezes por alguém que não é especialista no assunto. Nosso pitaco, entretanto, surge no sal — mais especificamente, em uma pitada dele. Na bíblia, sal da terra define aquilo que traz sabor e preserva; definição bonita, certamente, entretanto quando imersos na salmoura é bem sabido que ela não dá conta tudo referente a esse elemento — afinal, o sal também arde. Agora, no entanto, nos despindo de excessos — sem sal para mais nem sal para menos — encontramos um gesto parcimonioso como possibilidade de praticar a crítica de arte: “Take it with a pinch of salt”. Essa expressão idiomática se apresenta aqui como um lembrete: a Pitaco é uma revista séria que produz ensaios críticos com seriedade, mas caso a ardência seja muita, reforçamos que nosso objetivo não é jogar sal na ferida; ainda estamos em formação, aprendendo sobre crítica e tentando explorá-la como forma de acordar nosso meio para a sua importância. Originados nas inquietações que as recentes curadorias, montagens e exposições que nos circundam causaram, nossos pitacos surgem como petits coups — ou, petelecos — que almejam, sim, trazer sabor, preservar, e arder quando necessário. Portanto, dentre petelecos, pitadas e até pedradas, reside o pitaco.

PITACO – Ensaios Críticos

Revista de Artes Visuais
Edição Piloto - Abril 2026
Português (Brasil)
Formato Digital

Revista organizada pelo grupo PET Artes Visuais (UFPEL), sob a orientação de Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa, no âmbito do projeto Malta Curatorial.

Organização

Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa

Textos:

Allende Decásperi Perini
Aryane Barbado
Érica Pilger Filgueiras
Mainô Claudio Caetano

Revisão:

Carolina Corrêa Rochefort

Projeto Gráfico:

Ryan Ribeiro dos Santos

Diagramação:

Ryan Ribeiro dos Santos
Aryane Barbado

Fotografias:

Aryane Barbado
Boruno
Pedro Augusto

Integrantes PET Artes Visuais

Allende de Castro Perini;
Andre Dias;
Aryane Barbado;
Daniela Assis;
Érica Pilger Filgueiras;
Gabrieli dos Santos da Silveira;
Icaro Silveira;
Isabella Veríssimo;
Ivo Bramé;
Karine Cavalheiro de Lima;
Mainô Claudio Caetano;
Marcelo Tadiello;
Patrezi Carvalho da Silva;
Pedro Augusto dos Santos Navarro;
Ryan Ribeiro dos Santos.

Capa:

Montagem feita a partir da fotografia da obra *Ame as Travestis* (2024), de Luna Aurora.

Editor responsável

Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa
CPF: 762.070.130-34
Rua Triunfo, 3452 – Laranjal
Pelotas/RS – Brasil
E-mail: clovismartinscosta@gmail.com
Telefone: (51) 99260-0627

Contato: petartesufpel@gmail.com