



ROMMULO VIEIRA CONCEIÇÃO

Rommulo Vieira Conceição

1968, Salvador/BA, Brasil. Vive e trabalha em Porto Alegre/RS

Rommulo Vieira Conceição trabalha com diversos meios, como instalação, objetos, escultura, desenho, fotografia e vídeo, explorando as sutilezas de percepção do espaço na contemporaneidade e as relações das pessoas com os locais em que elas habitam.

Nasceu em 1968, em Salvador-Bahia, onde começou seus estudos em arte. Mudou-se para Porto Alegre-RS em 2000, onde teve orientação artística de Jailton Moreira, no Espaço Torreão (2000-2003); ingressando no Mestrado (2005-2007) em Poéticas Visuais no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA/UFRGS).

Ganhou prêmios como: Rumos Itaú Cultural (2006), FUNARTE (2009 e 2012), e Marcantônio Vilaça - FUNARTE (2012); foi indicado duas vezes ao Prêmio Pipa (2010 e 2011); Açorianos de Artes Plásticas (2010 e 2012). Possui trabalhos permanentes em diversas Instituições, como Instituto Inhotim, Museu de Arte do Rio, Museu de Arte Contemporânea da USP, Pinacoteca do Estado de São Paulo e Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul.

Possui textos críticos escritos por Agnaldo Farias, Angélica de Moraes, Bruna Fetter, Cíntia Guedes, Roberto Conduru, Tadeu Chiarelli, Douglas de Freitas, Mario Gioia e Sylvia Werneck.





MÚTIPLAS INFÂNCIAS - CATRACA

PROJETO 2022 PARA O "PLAY FESTIVAL" (Rio de Janeiro) e
"ARTE É BOM" - MUSEU DE IMAGEM E DO SOM (São Paulo)
2022





A vibrant, abstract playground structure featuring a complex arrangement of colorful pillars (orange, blue, yellow, purple) and platforms. The structure is set against a clear blue sky with some clouds. The ground is covered in light-colored sand or gravel. The overall design is modern and artistic, resembling a sculpture or a piece of abstract art.

**O ESPAÇO FÍSICO PODE SER UM LUGAR ABSTRATO,
COMPLEXO E EM CONSTRUÇÃO**

PROJETO 2020 – 2021 PARA O INSTITUTO INHOTIM
Inauguração: 28 de agosto de 2021





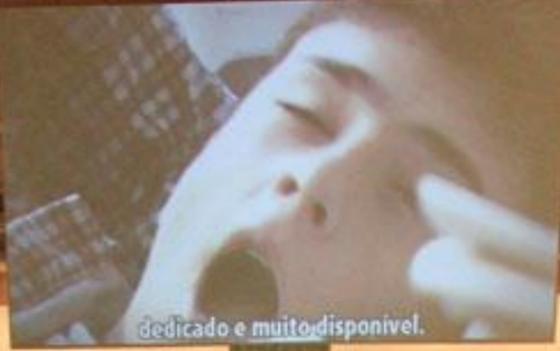




SUPER CINEMA (INSTALAÇÃO)

Exposição Agora Àgora Criação e Transgressão, Santander, Porto Alegre/RS
2011



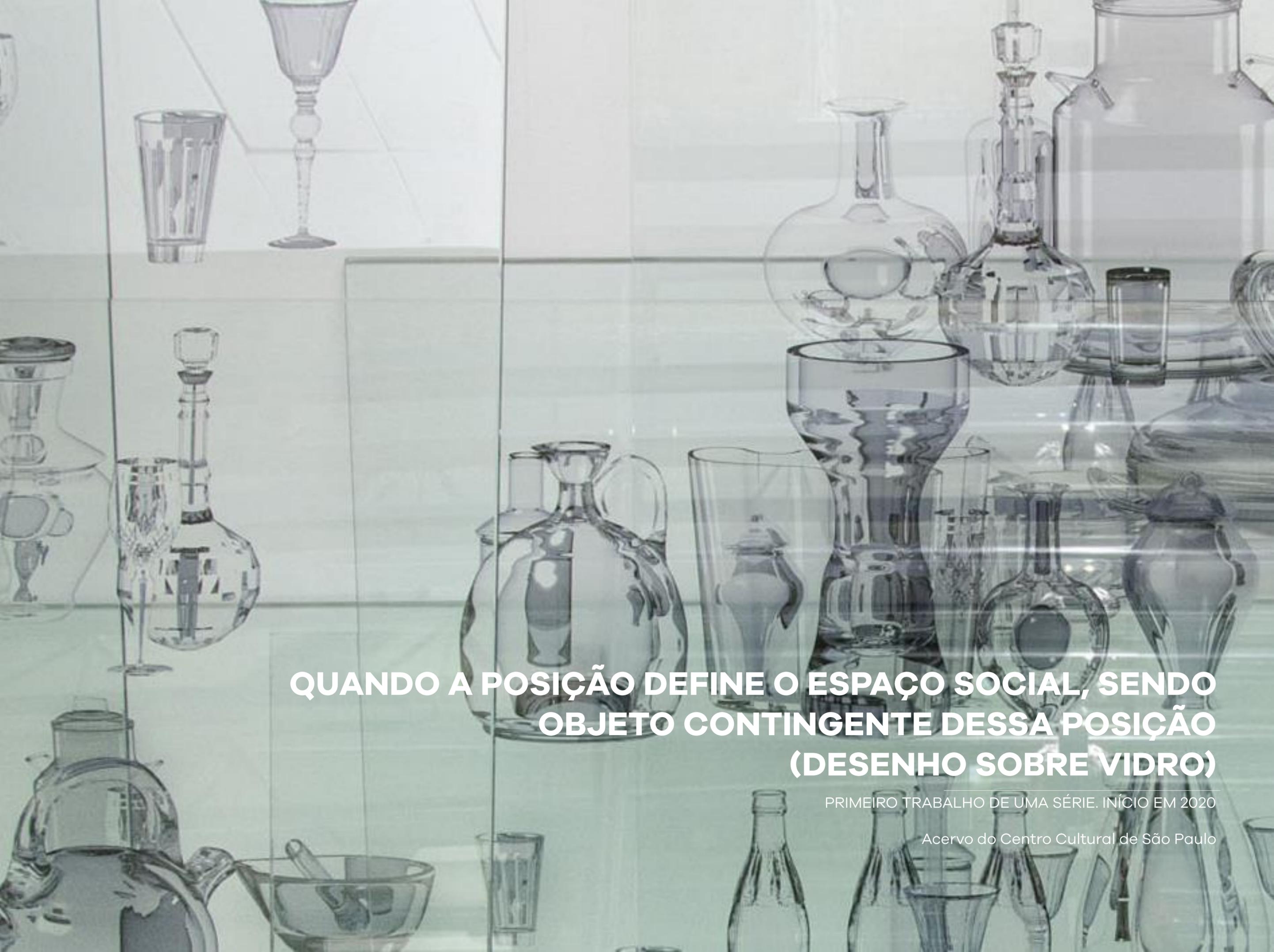


dedicado e muito disponível.





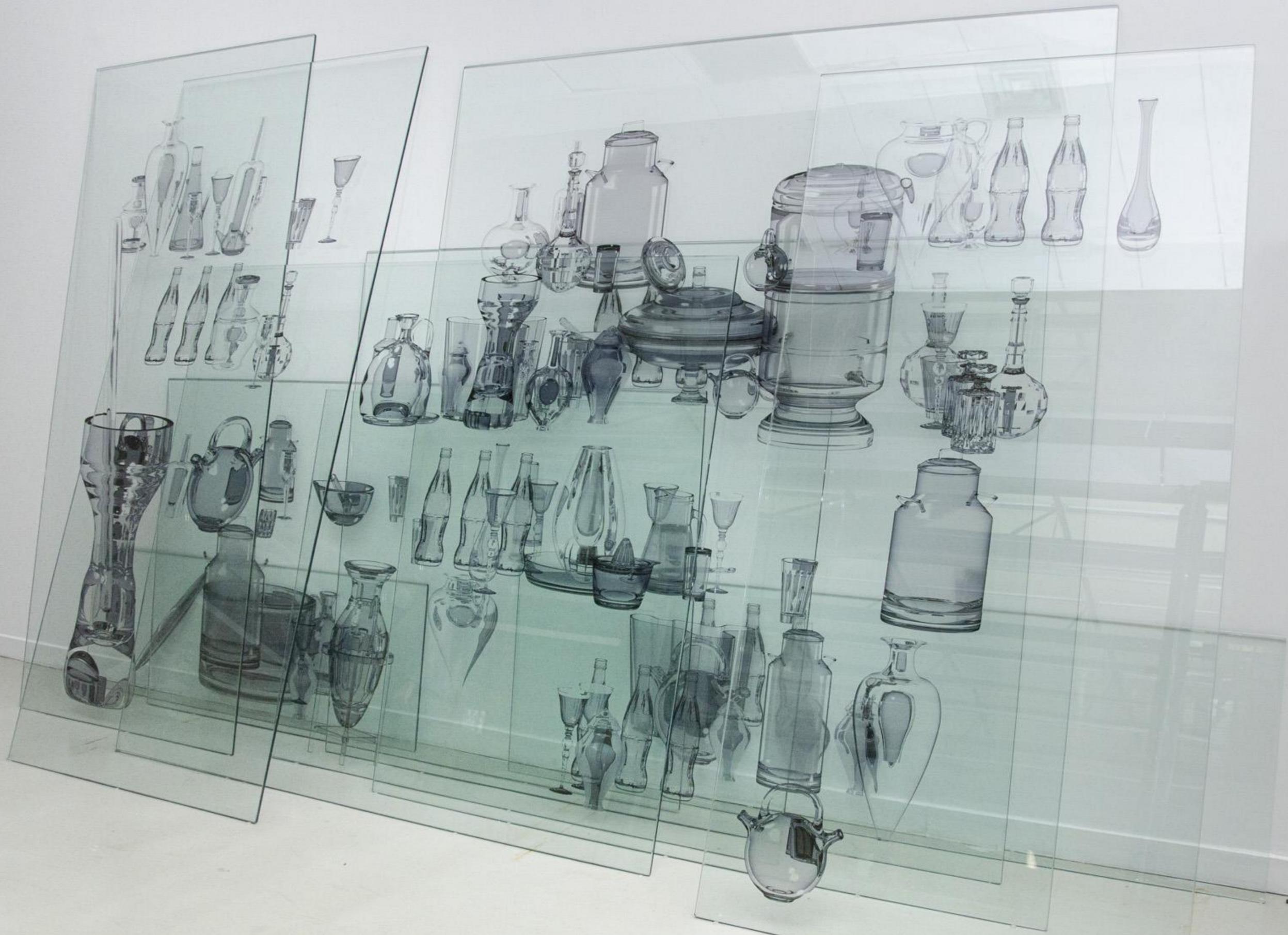




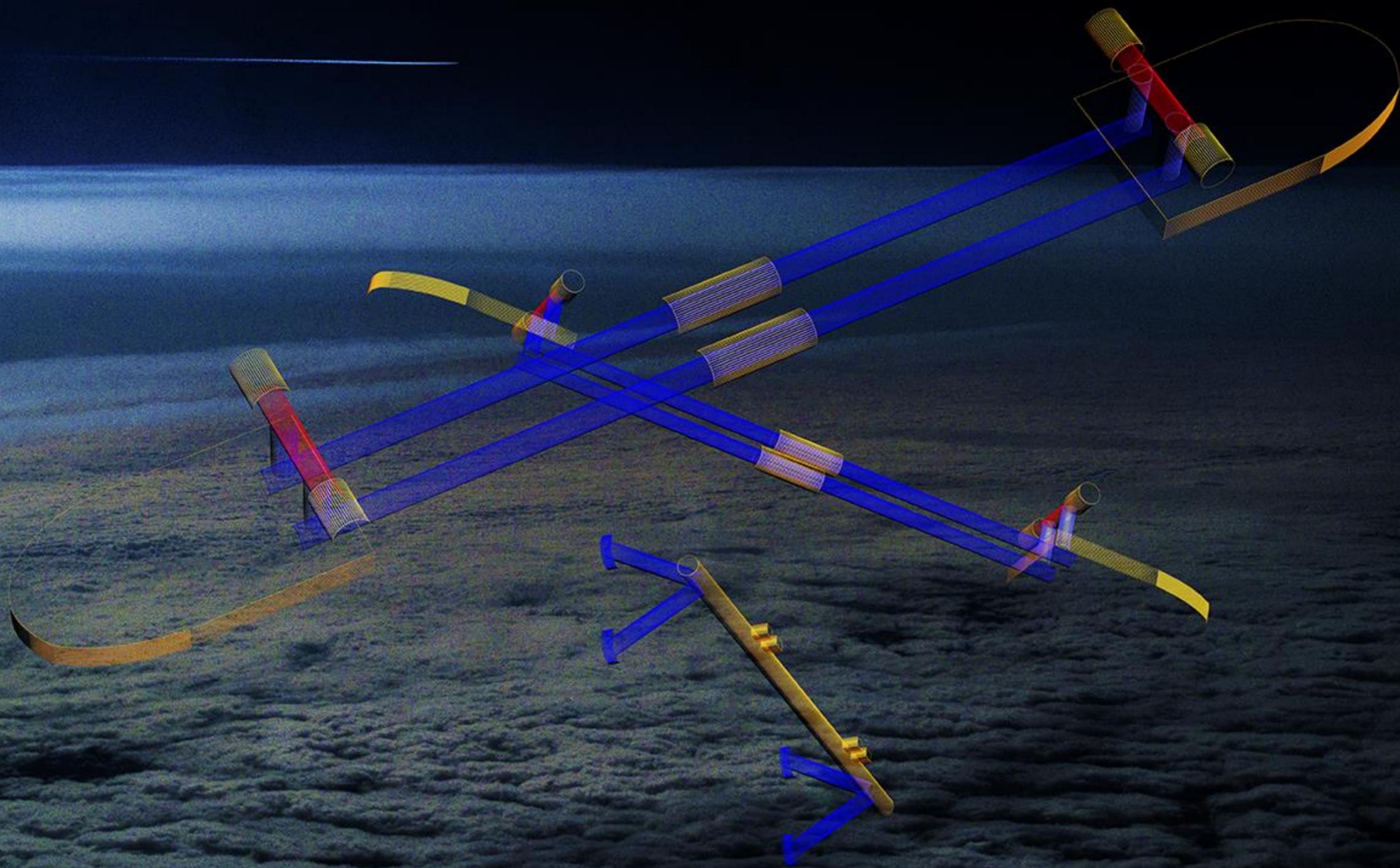
**QUANDO A POSIÇÃO DEFINE O ESPAÇO SOCIAL, SENDO
OBJETO CONTINGENTE DESSA POSIÇÃO
(DESENHO SOBRE VIDRO)**

PRIMEIRO TRABALHO DE UMA SÉRIE. INÍCIO EM 2020

Acervo do Centro Cultural de São Paulo

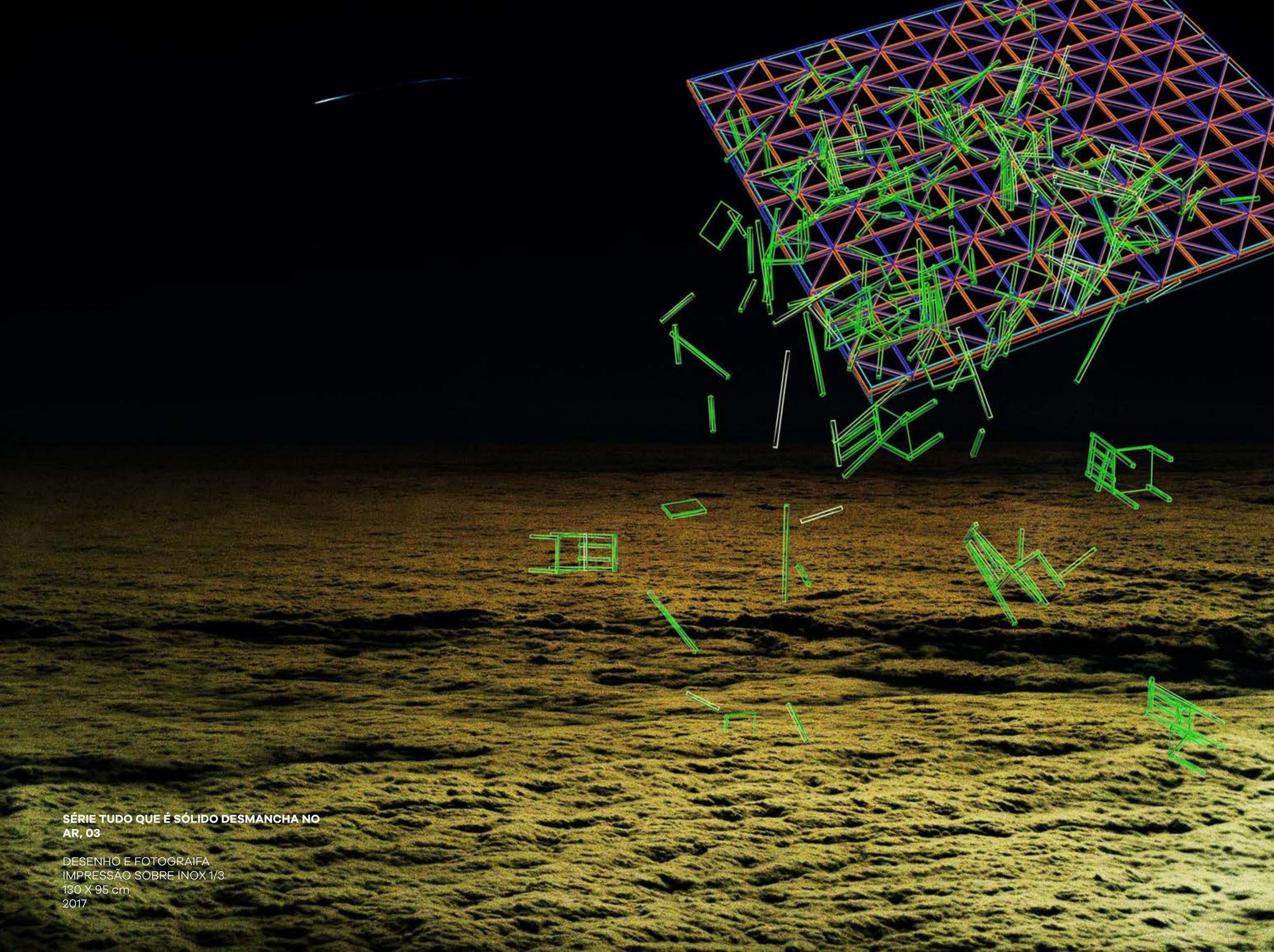






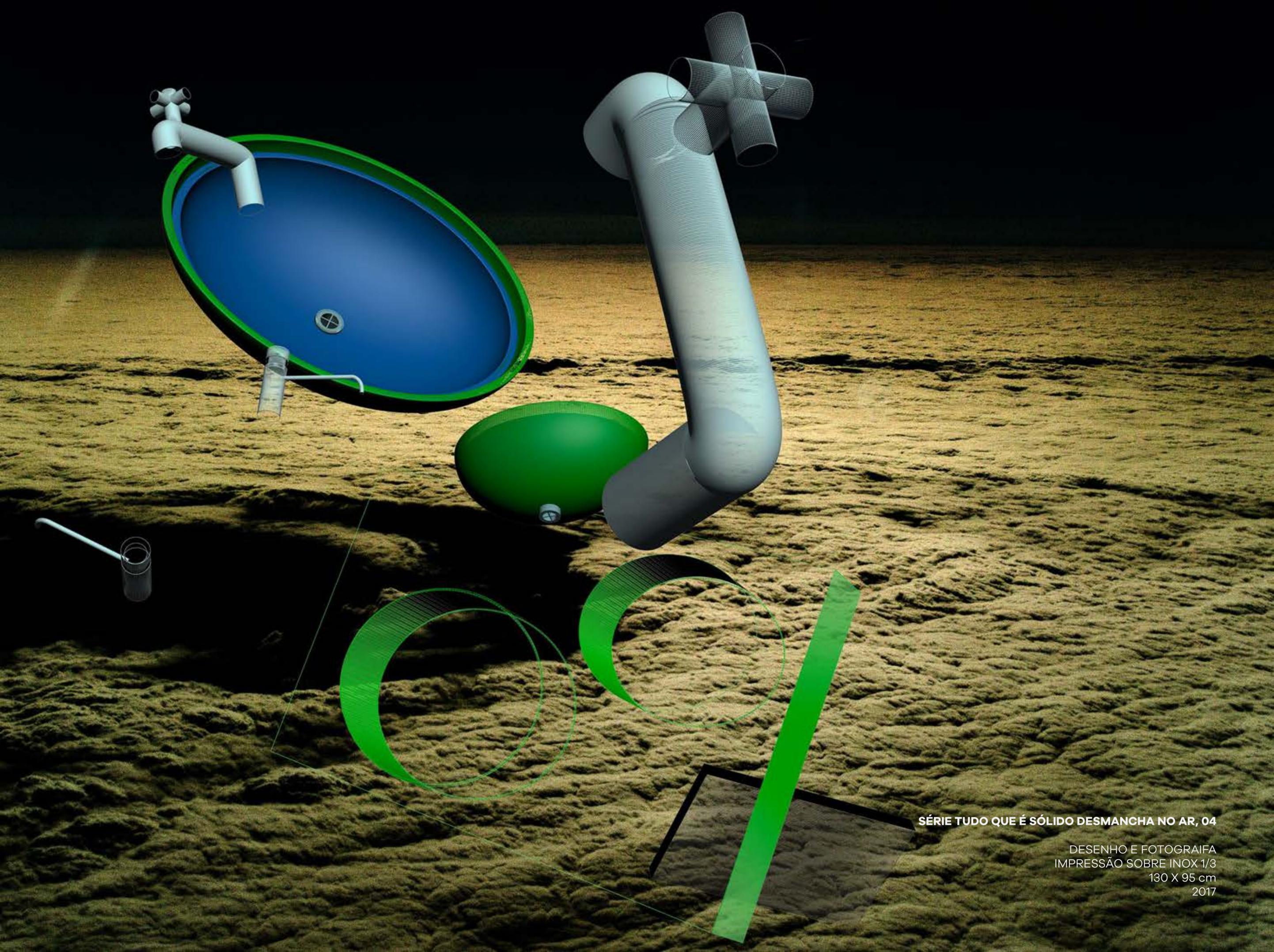
SÉRIE TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR, 01

DESENHO E FOTOGRAIFA
IMPRESSÃO SOBRE INOX 1/3
130 X 95 cm
2017



**SÉRIE TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO
AR, 03**

DESENHO E FOTOGRAIFA
IMPRESSÃO SOBRE INOX 1/3
130 X 95 cm
2017



SÉRIE TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR, 04

DESENHO E FOTOGRAIFA
IMPRESSÃO SOBRE INOX 1/3
130 X 95 cm
2017



SÉRIE TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR, 05

DESENHO E FOTOGRAIFA
IMPRESSÃO SOBRE INOX 1/3
130 X 95 cm
2017



SÉRIE TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR, 05

SÉRIE TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR, 07

DESENHO E FOTOGRAFIA
IMPRESSÃO SOBRE INOX 1/3 X 95 cm
2017



SÉRIE TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR, 08

DESENHO E FOTOGRAFIA
IMPRESSÃO SOBRE INOX 1/3
90 X 58 cm
2017



SÉRIE TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR, 09

DESENHO E FOTOGRAFIA
IMPRESSÃO SOBRE INOX 1/3
90 X 58 cm
2017



SÉRIE TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR, 11

DESENHO E FOTOGRAFIA
IMPRESSÃO SOBRE INOX 1/3
90 X 58 cm
2017



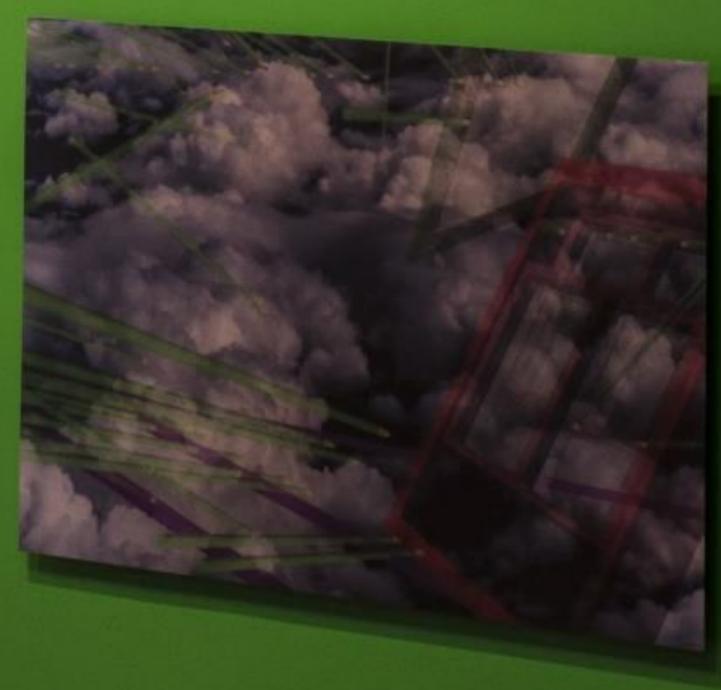
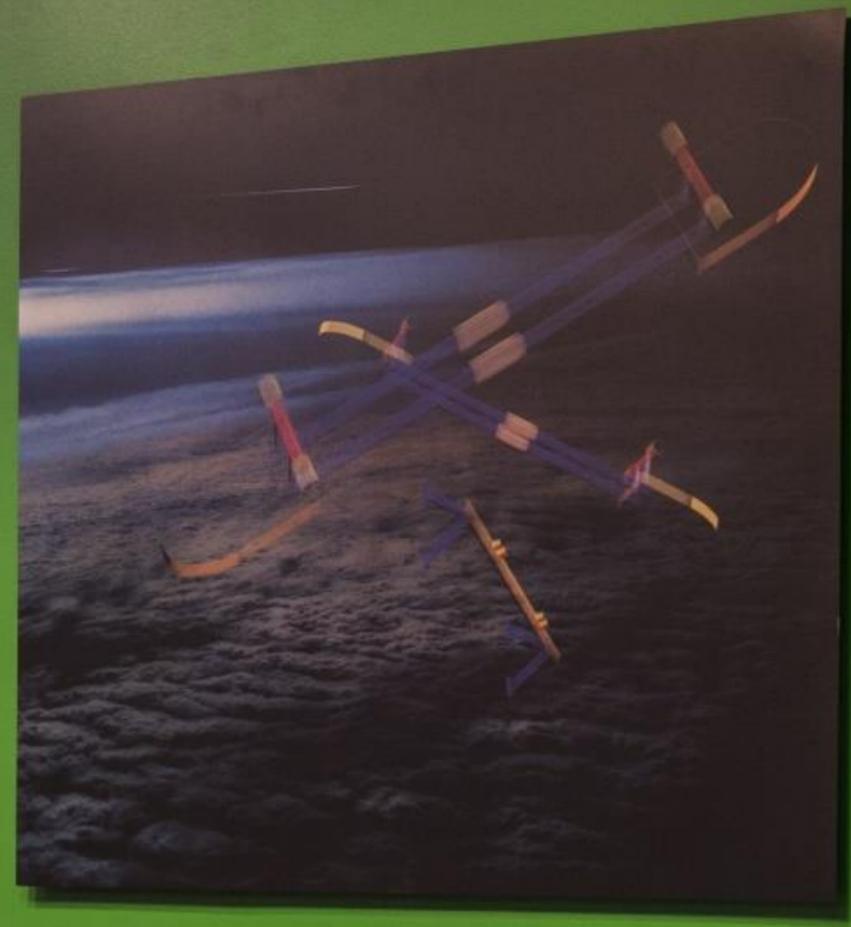
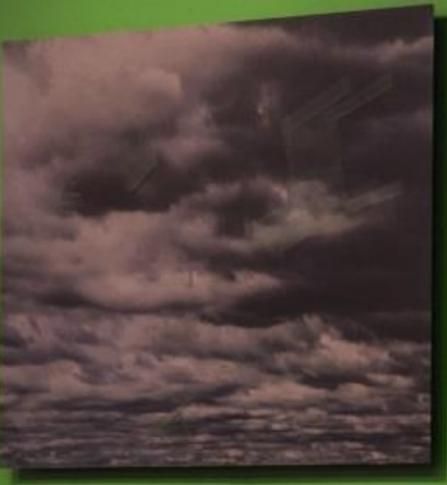
SÉRIE TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR, 12

DESENHO E FOTOGRAFIA
IMPRESSÃO SOBRE INOX 1/3
90 X 58 cm
2017



SÉRIE TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR
DESENHO E FOTOGRAFIA
IMPRESSÃO EM INOX
2017

Registro da Exposição no Centro Cultural TCU Instituto Serzedello Corrêa
– Brasília/DF, 2019



SÉRIE TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR
DESENHO E FOTOGRAFIA
IMPRESSÃO EM INOX
2017



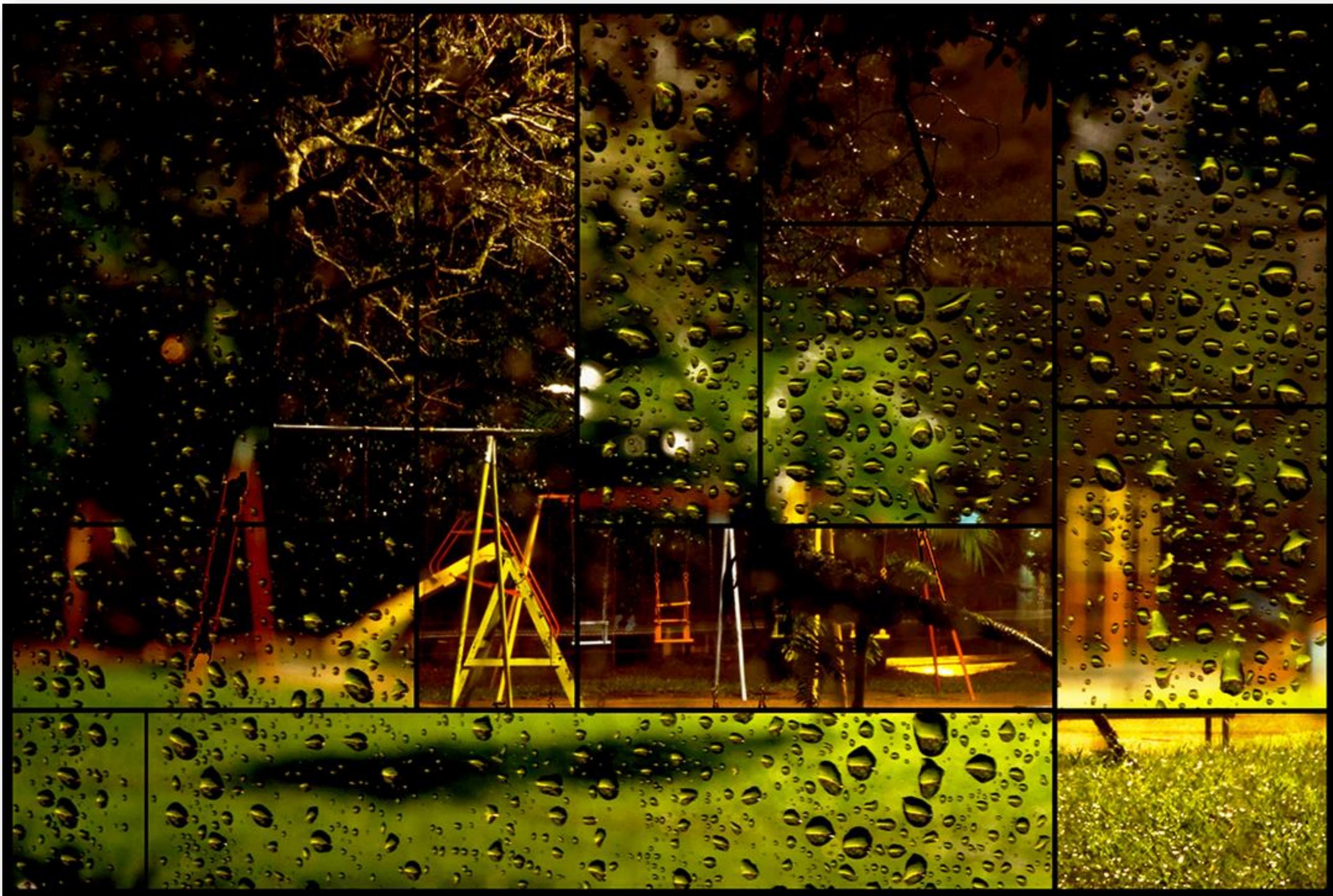
**SÉRIE ENTRE O ESPAÇO QUE EU VEJO E
PERCEBO, HÁ O PLANO (FOTOGRAFIAS)**

2015-2016



SÉRIE ENTRE O ESPAÇO QUE EU VEJO E PERCEBO, HÁ O PLANO, 05

FOTOGRAIFA
117 X 171 cm
2015-2016



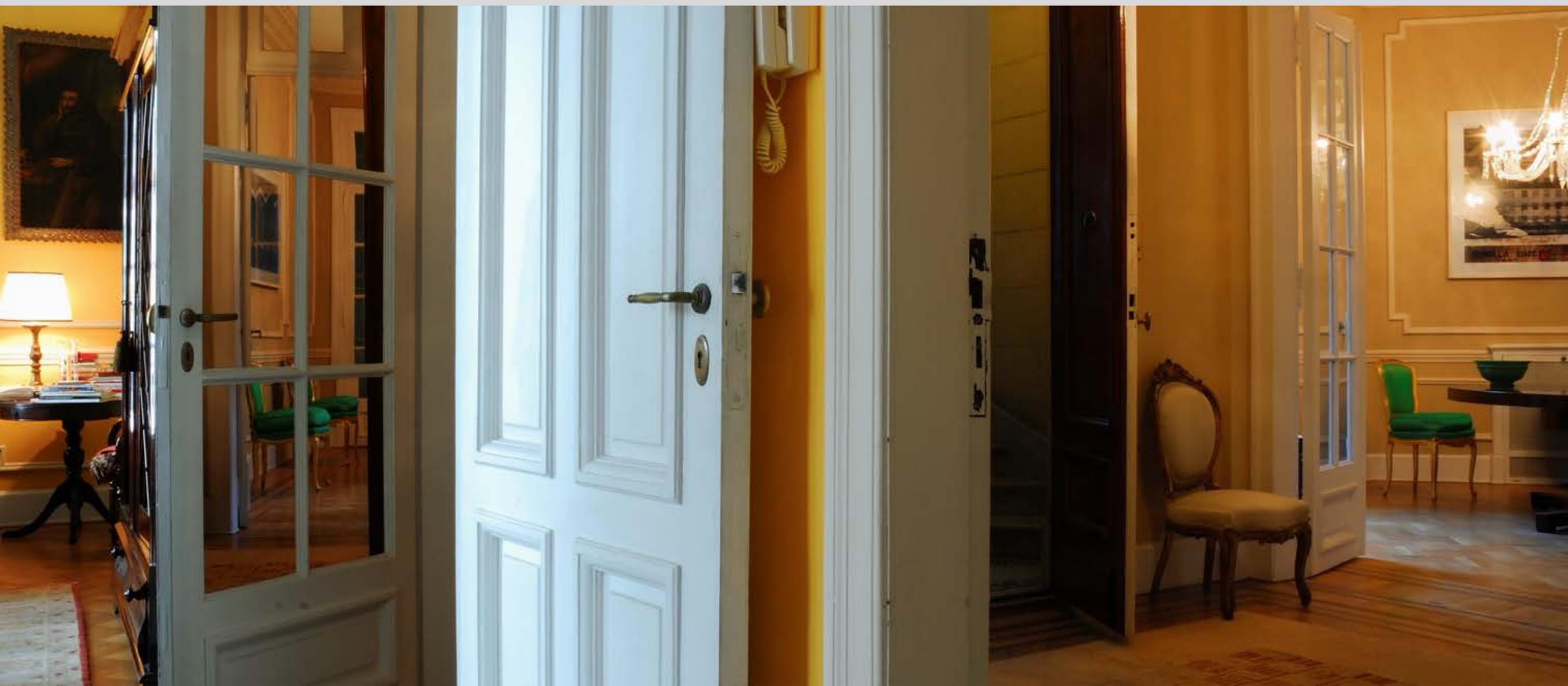
SÉRIE ENTRE O ESPAÇO QUE EU VEJO E PERCEBO, HÁ O PLANO, 08

FOTOGRAIFA
117 X 171 cm
2015-2016



**SÉRIE ATRAVÉS, CUIDADOSAMENTE
(FOTOGRAFIAS EM METACRILATO)**

2009-2012

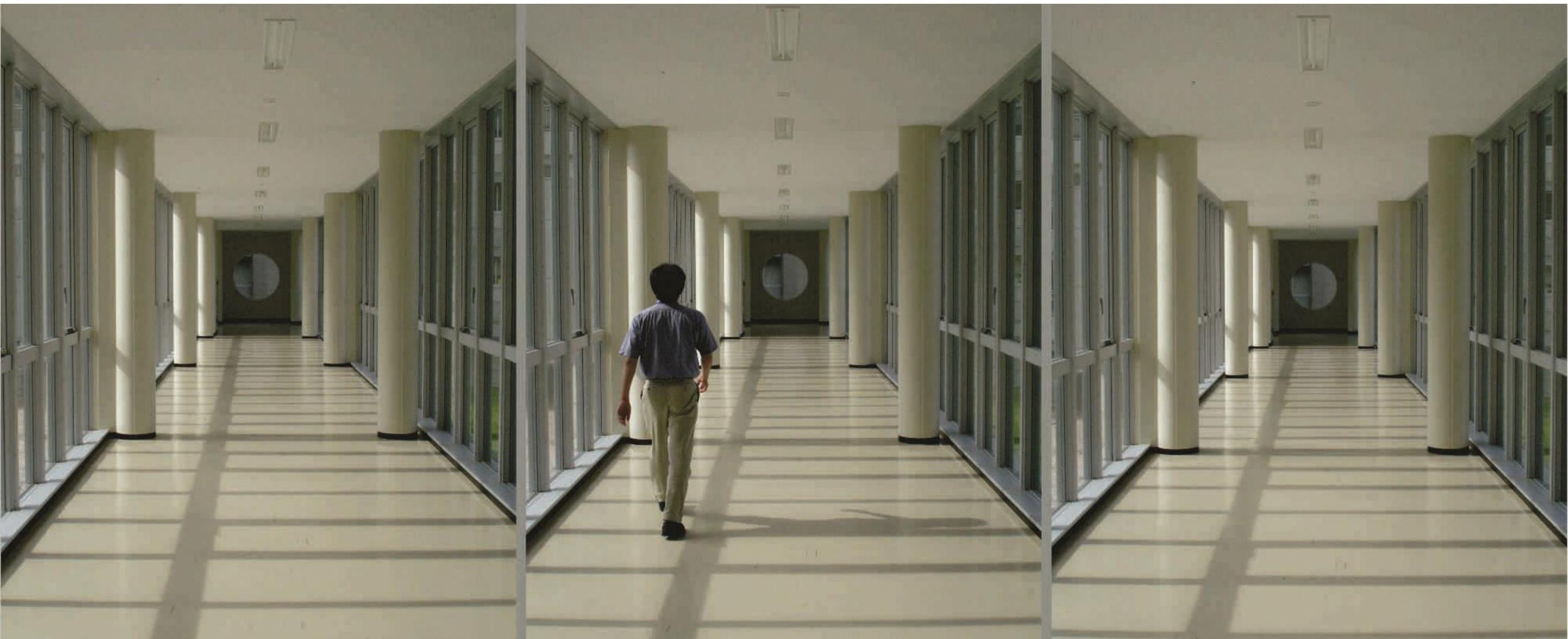


SÉRIE ATRAVÉS, CUIDADOSAMENTE, N.3
FOTOGRAFIA
45 x 103cm
2009-2012

Impressão em metacrilato







CRONOTROPO 07

Fotografia digital impressa em papel fotográfico metálico
137 x 60 cm (45 x 60 cada fotografia)
2005





**A SOLUÇÃO DO PRIMEIRO ACARRETA A DO
SEGUNDO (FOTOGRAFIA)
ACERVO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO RIO
GRANDE DO SUL (MACRS)**



A SOLUÇÃO DO PRIMEIRO ACARRETA A DO SEGUNDO
FOTOGRAFIA
100 x 62,41 cm
2012



A SOLUÇÃO DO PRIMEIRO ACARRETA A DO SEGUNDO

FOTOGRAFIA
100 x 62,41 cm
2012

Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS)



LIMITE E UMA PAUSA

Escultura / 2022
180 X 90 X 210 CM





**O MEU E O SEU ESPAÇOS SE ENCONTRAM
EM ÁREA DE COR TÊNUE**

INSTALAÇÃO GOETHE-INSTITUT DE PORTO ALEGRE/RS

Intervenção artística

ROMMULO VIEIRA CONCEIÇÃO

"O meu e o seu espaços se encontram em área de cor tênue"



O MEU E O SEU ESPAÇO SE ENCONTRAM EM ÁREA DE COR TÊNUE

Goethe-Institut Porto Alegre/RS
INSTALAÇÃO 2015



**EM SUSPENSÃO
(ESCULTURA – INSTALAÇÃO)**

2019



EM SUSPENSÃO

INSTALAÇÃO
400 X 120 X 230 cm
2019



DUAS PIAS, OU QUANDO O LUGAR SE TRANSFORMA EM CONTEÚDO

INSTALAÇÃO
DIMENSÕES VARIÁVEIS
2019



DUAS PIAS, OU QUANDO O LUGAR SE TRANSFORMA EM CONTEÚDO

INSTALAÇÃO
DIMENSÕES VARIÁVEIS
2019



**A FRAGILIDADE DOS NEGÓCIOS HUMANOS PODE
SER UM LIMITE ESPACIAL INCONTESTÁVEL
(ESCULTURA – INSTALAÇÃO)**



A FRAGILIDADE DOS NEGÓCIOS HUMANOS PODE SER UM LIMITE ESPACIAL INCONTESTÁVEL

INSTALAÇÃO/ESCALURA
DIMENSÕES VARIÁVEIS
400 X 300 X 250 cm
2016

Coleção MAR — Museu de Arte do Rio



A FRAGILIDADE DOS NEGÓCIOS HUMANOS PODE SER UM LIMITE ESPACIAL INCONTESTÁVEL

INSTALAÇÃO/ESCALA
DIMENSÕES VARIÁVEIS
400 X 300 X 250 cm
2016

Obra na exposição Axé Bahia: The Power. Art in na Afro-Brazilian Metropolis,
Fowler Museum UCLA. 2017



ESTRUTURAS DISSIPATIVAS, GANGORRA

2013



ESTRUTURAS DISSIPATIVAS, GANGORRA, 2013

INSTALAÇÃO
220 x 440 x 450

Coleção Pinacoteca do Estado de São Paulo



**ESTRUTURAS DISSIPATIVAS, BALANÇO
(INSTALAÇÃO) ACERVO DO MUSEU DE ARTE
CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
(MAC/USP)**



ESTRUTURAS DISSIPATIVAS, BALANÇO

INSTALAÇÃO
220 x 440 x 450
2012



ESTRUTURAS DISSIPATIVAS, BALANÇO

INSTALAÇÃO
220 x 440 x 450
2012



**ESTRUTURAS DISSIPATIVAS, TREPA-TREPA (PROJETO PARA FRESTAS
TRIENAL DE ARTES – SESC SOROCABA)**

Madeira, metal, vidro, cerâmica
PROJETO 2020 - 2021

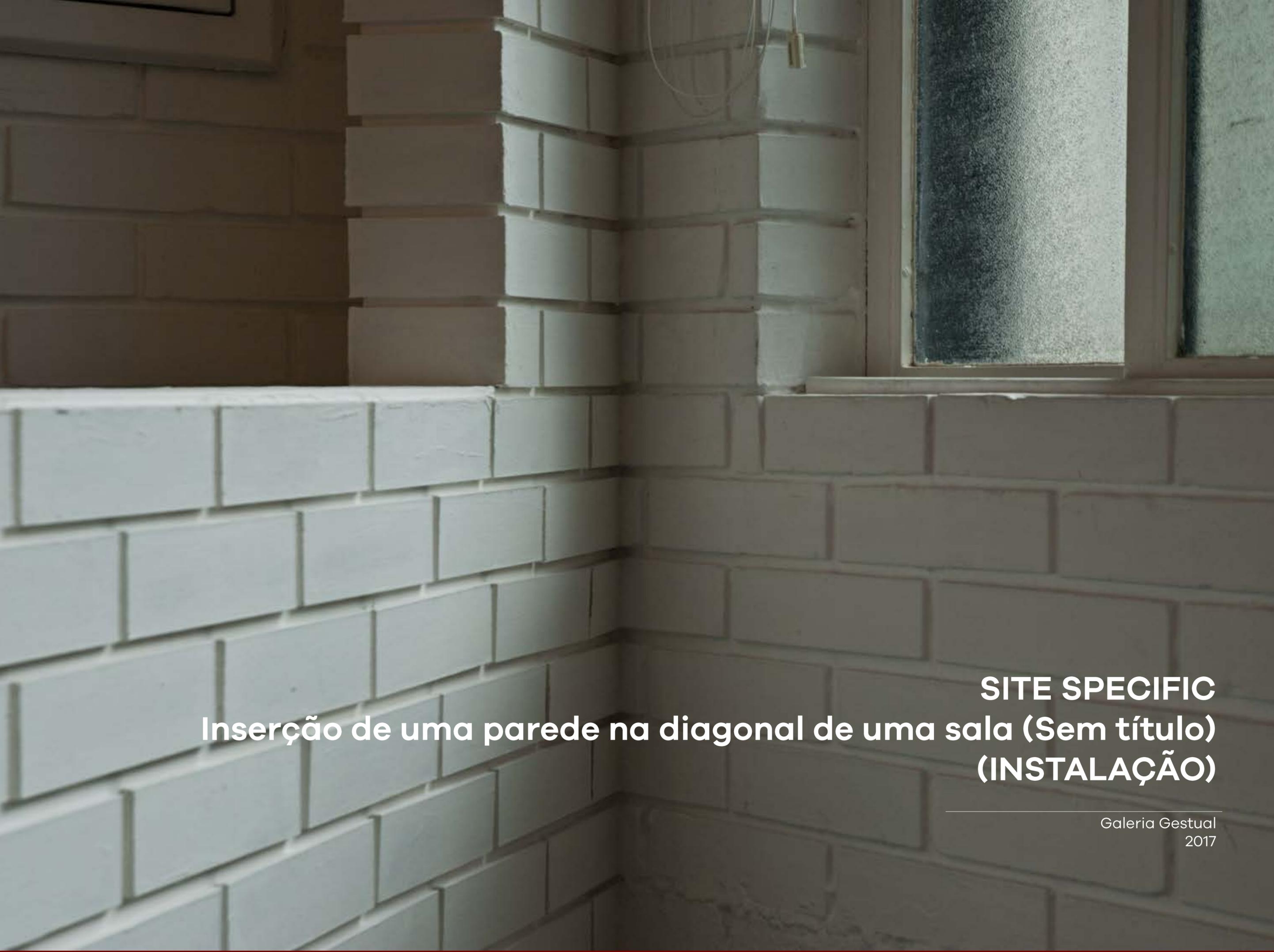




**NA AUSÊNCIA DO PRIMEIRO, PREENCHA COM O SEGUNDO
(INSTALAÇÃO)**

NA AUSÊNCIA DO PRIMEIRO PREENCHA COM O SEGUNDO
ROMMULO VIEIRA CONCEIÇÃO

PROJETO
VITRINE 2013



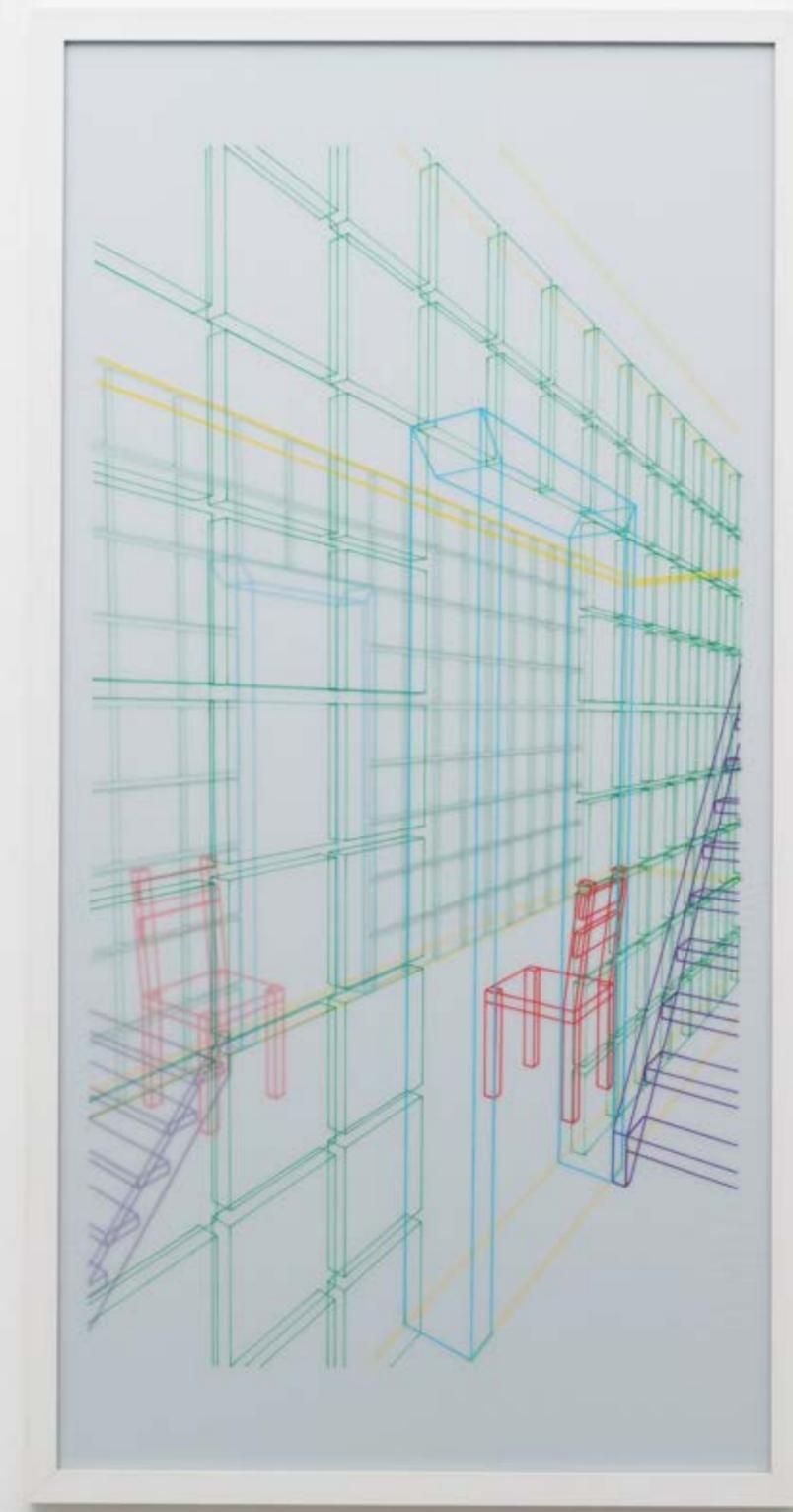
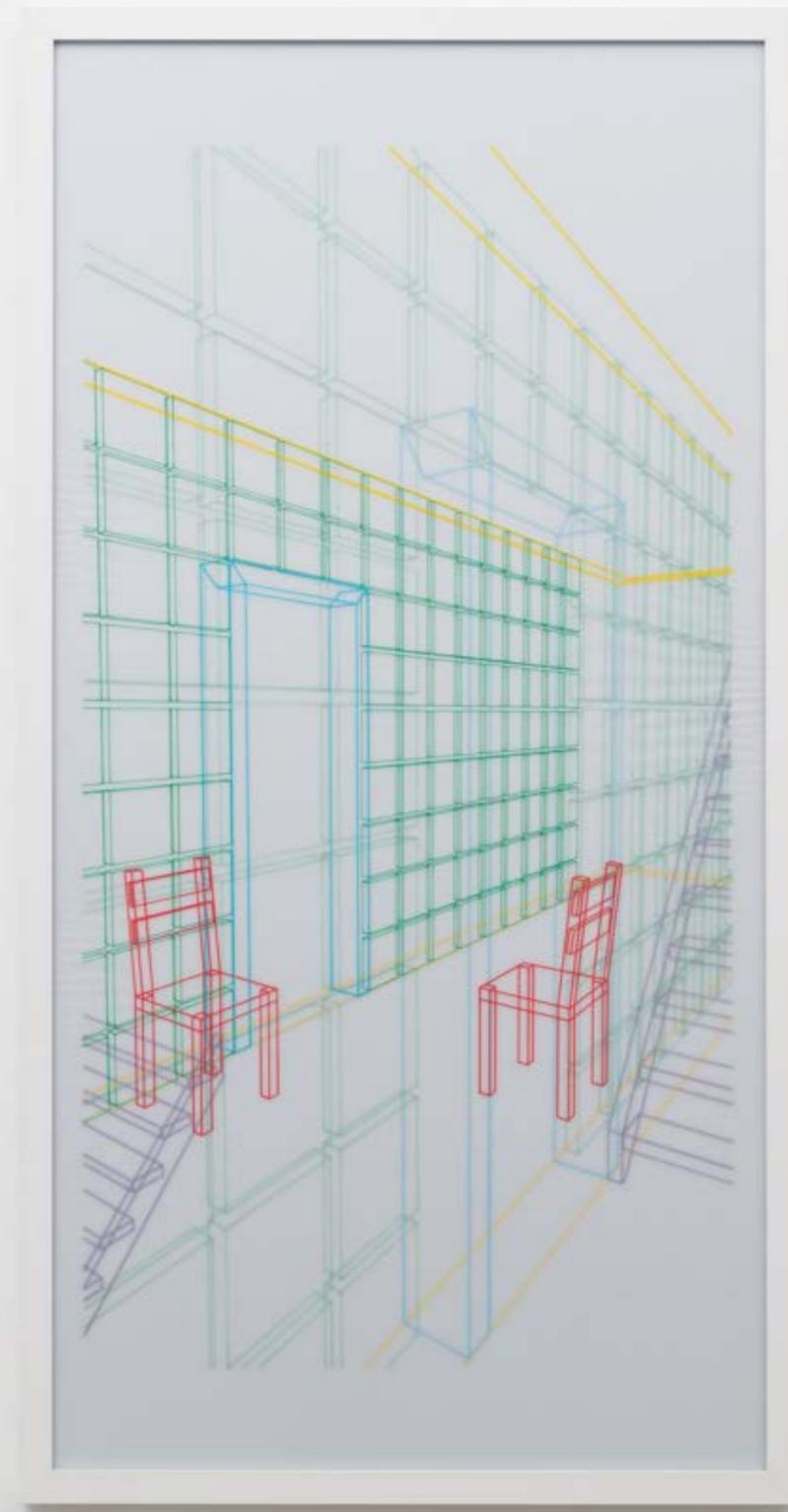
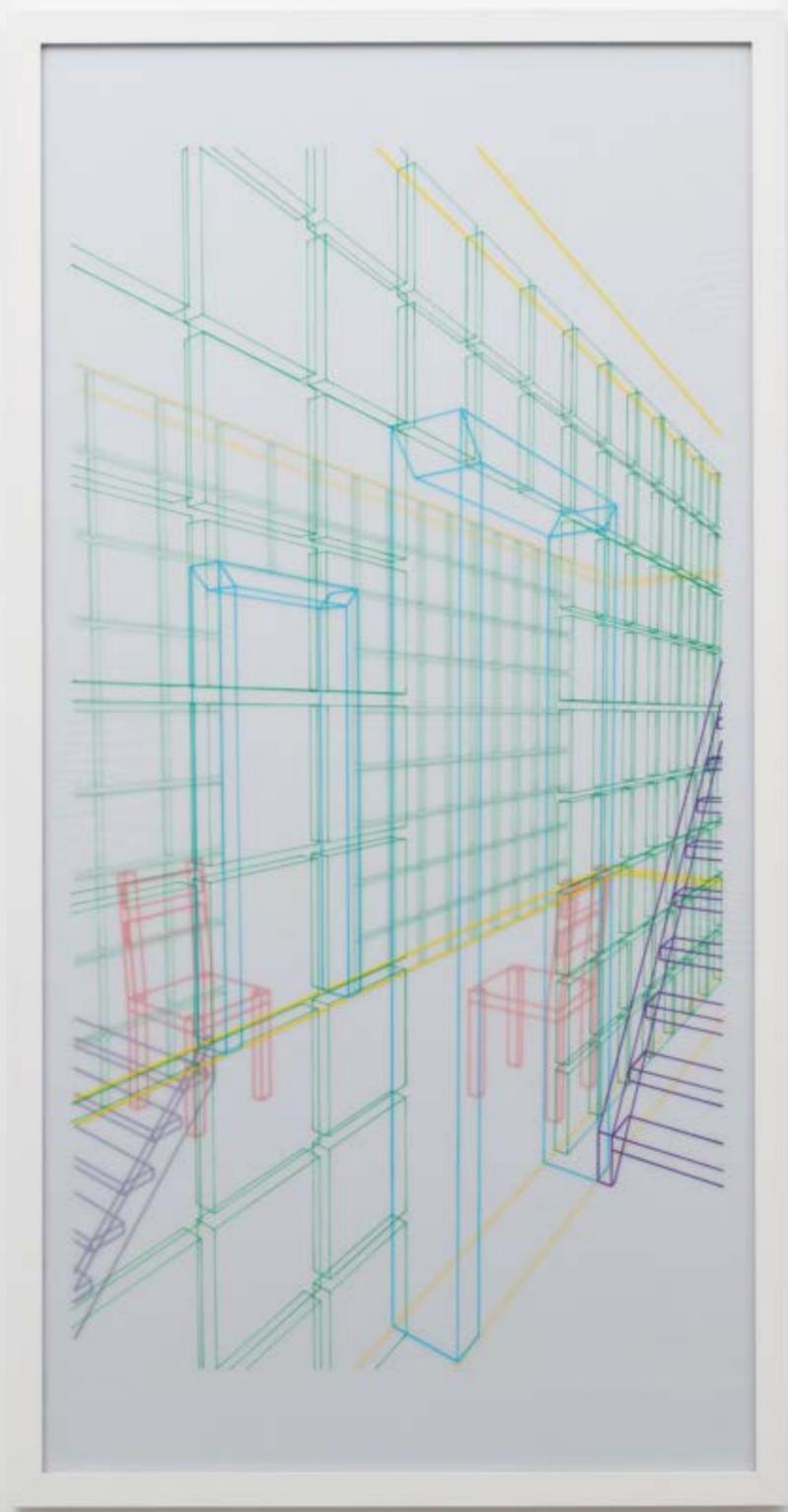
Inserção de uma parede na diagonal de uma sala (Sem título)

**SITE SPECIFIC
(INSTALAÇÃO)**

Galeria Gestual
2017







REPRESENTATIVIDADE: O ÓBVIO I, II, III, 2013

Acrílica sobre papel vegetal
200 x 100 cm

Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo



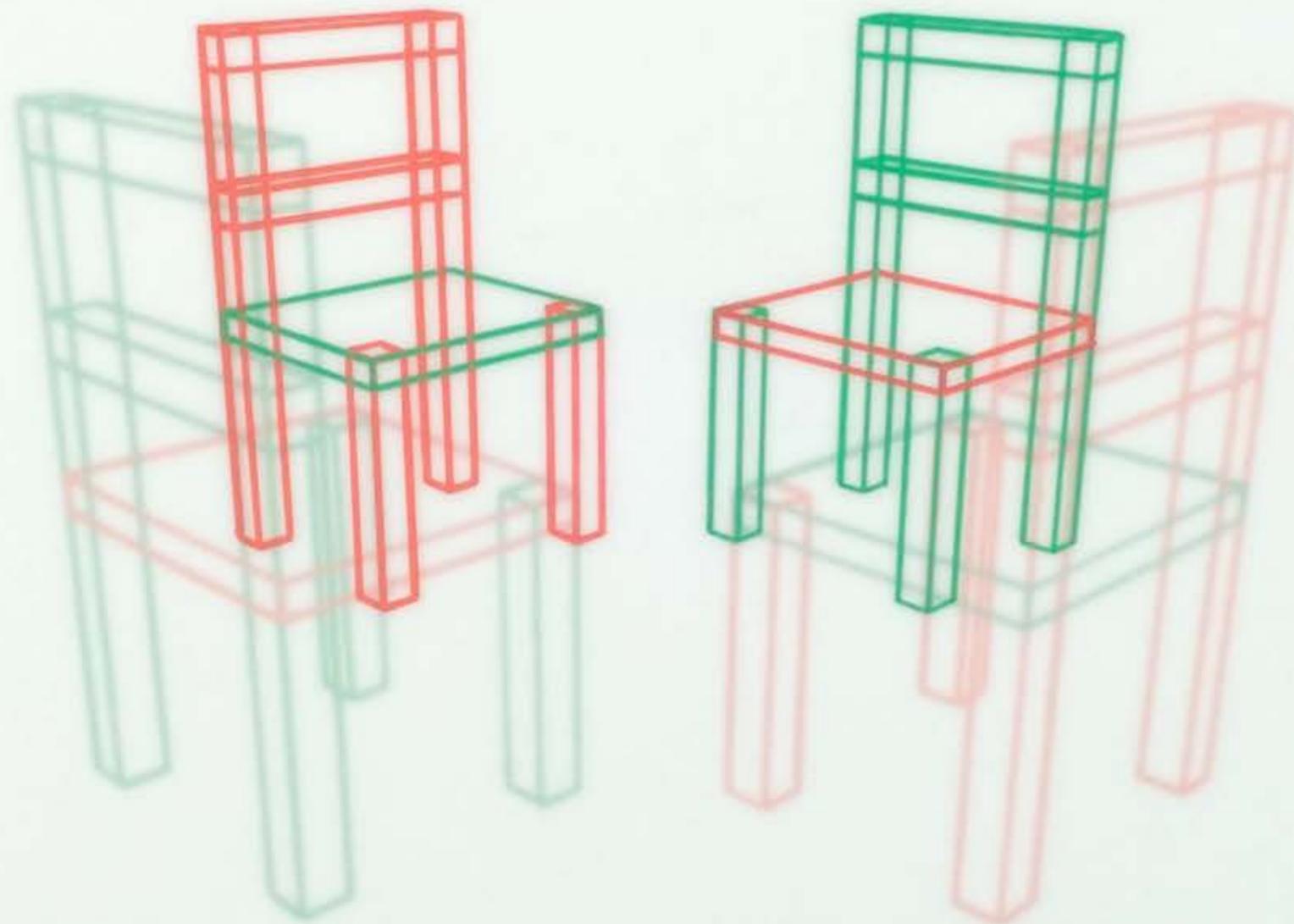
SÉRIE DE DESENHOS: ENTRE A DÚVIDA E A INCERTEZA EXISTE A LINHA CAMA

DESENHO sobre papel vegetal
50 x 56 cm
2009



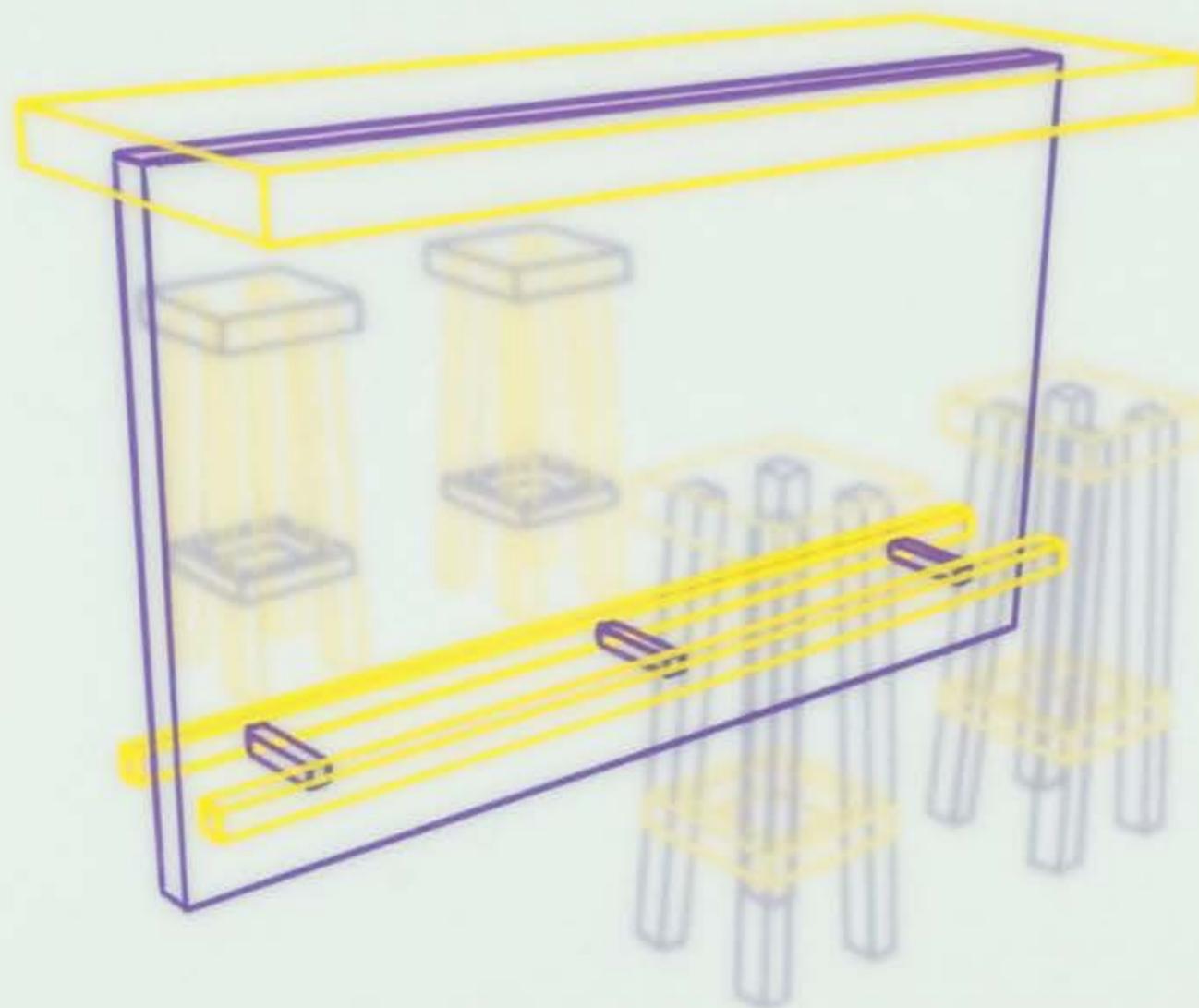
SÉRIE DE DESENHOS: ENTRE A DÚVIDA E A INCERTEZA EXISTE A LINHA CAMA

DESENHO sobre papel vegetal
50 x 56 cm
2009



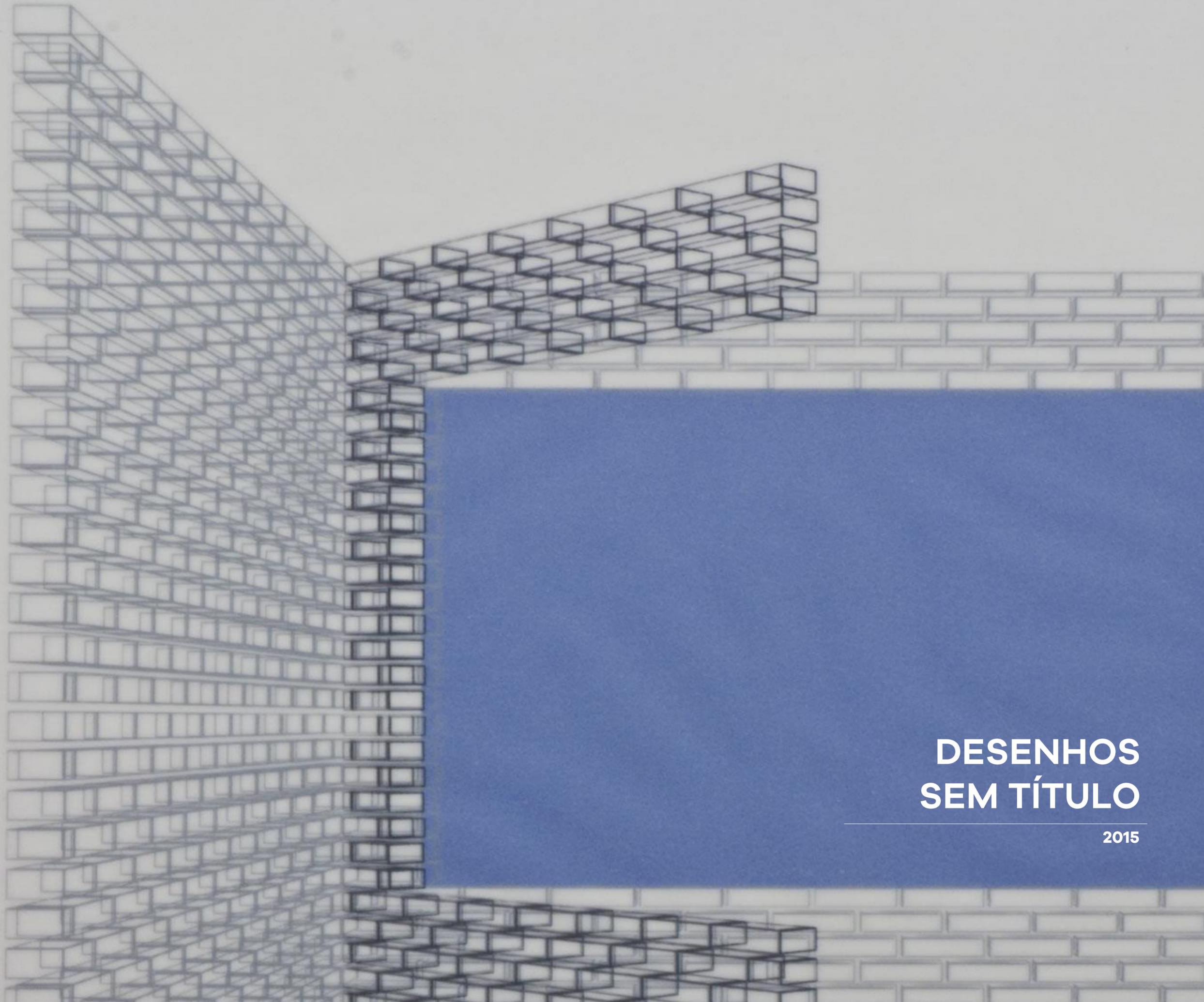
SÉRIE DE DESENHOS: ENTRE A DÚVIDA E A INCERTEZA EXISTE A LINHA CADEIRA

DESENHO sobre papel vegetal
50 x 56 cm
2009



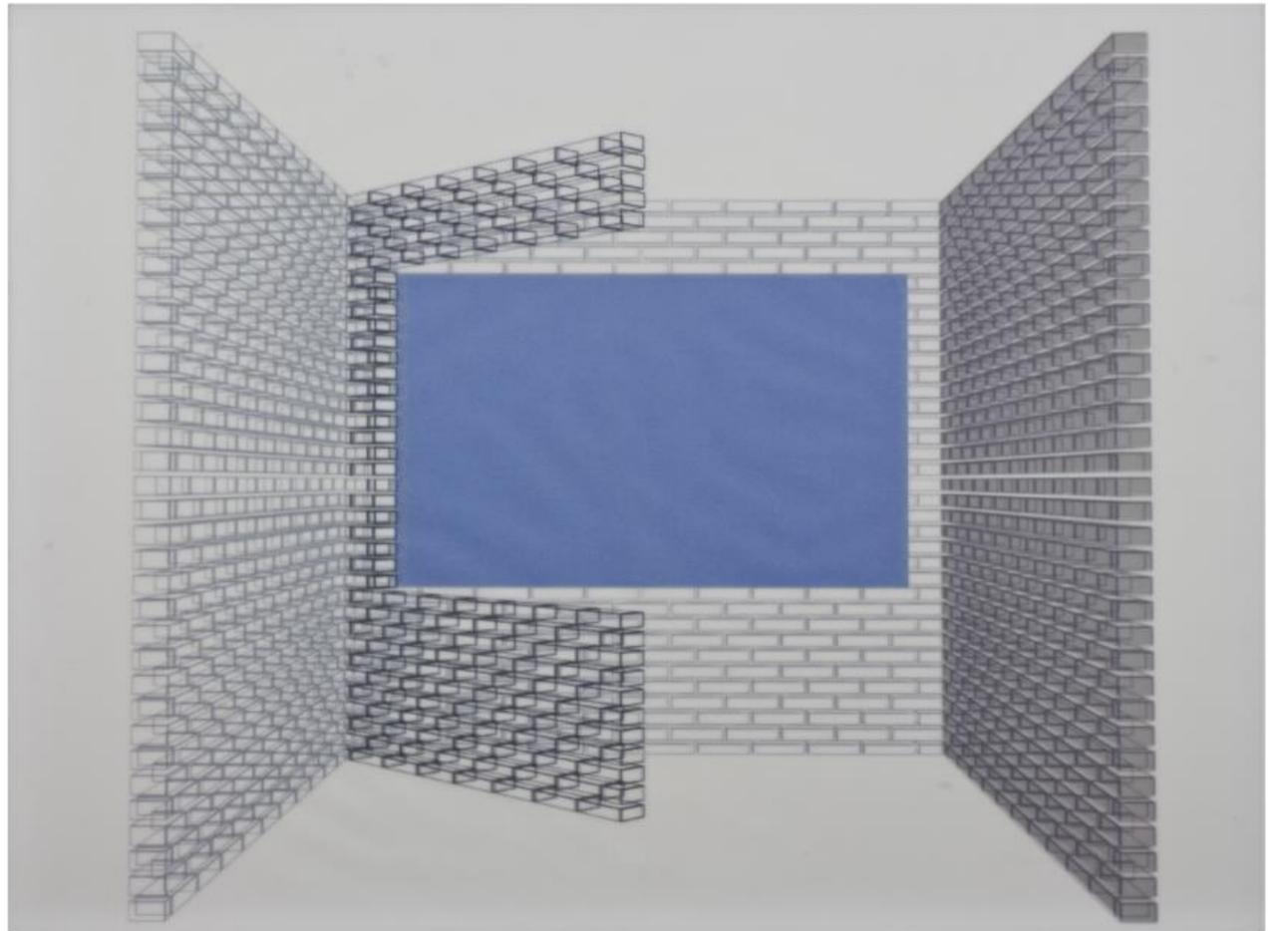
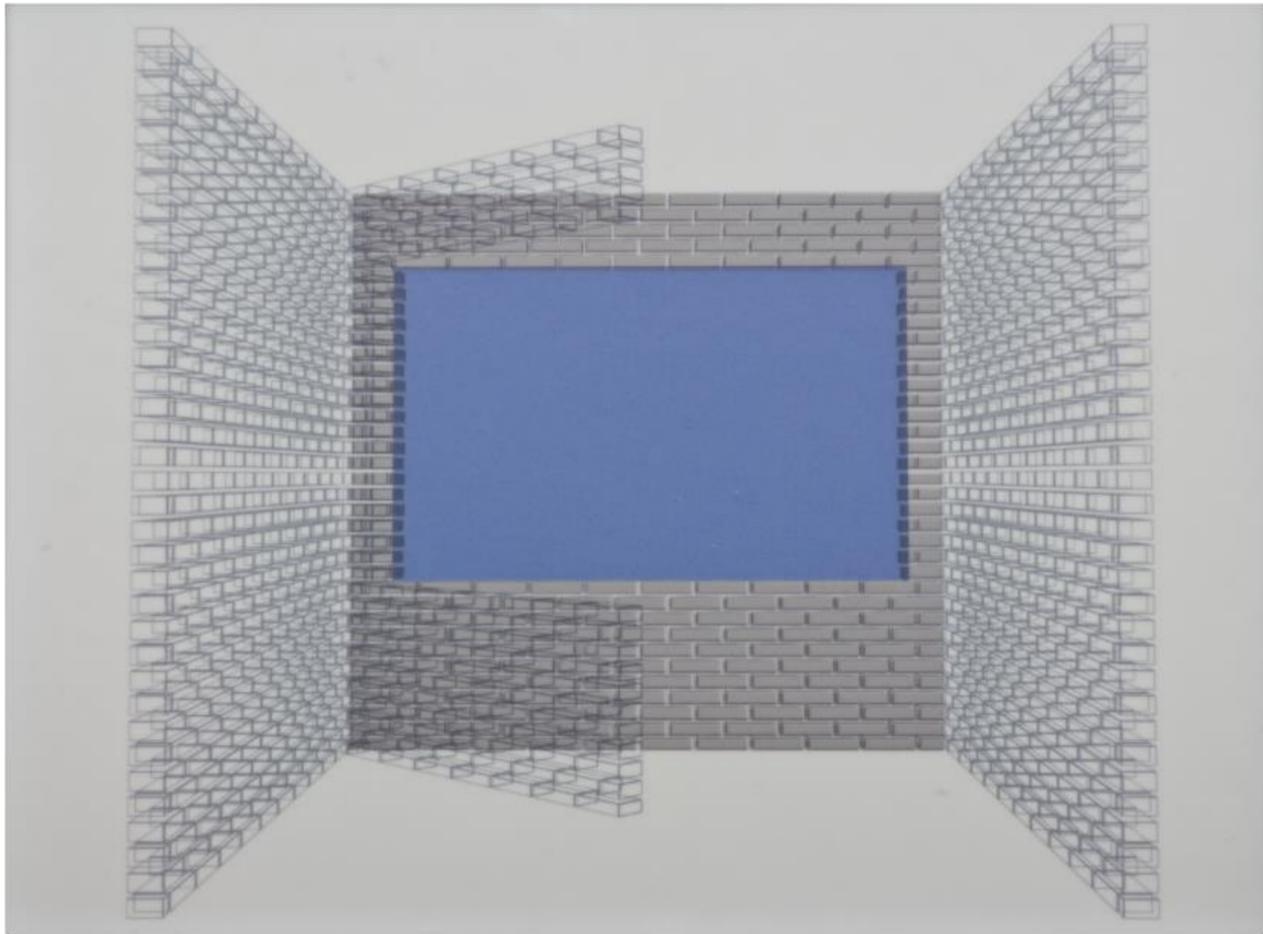
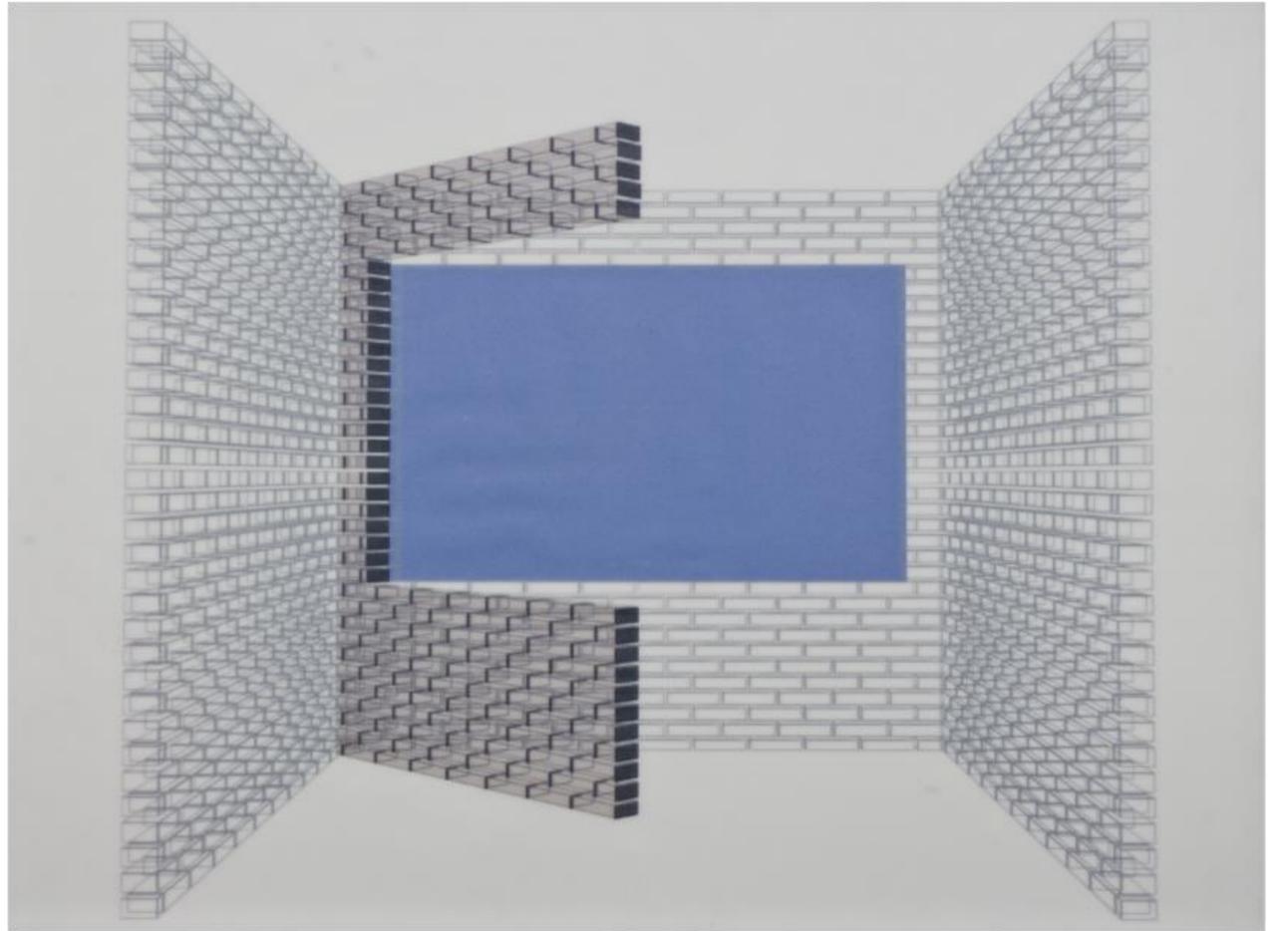
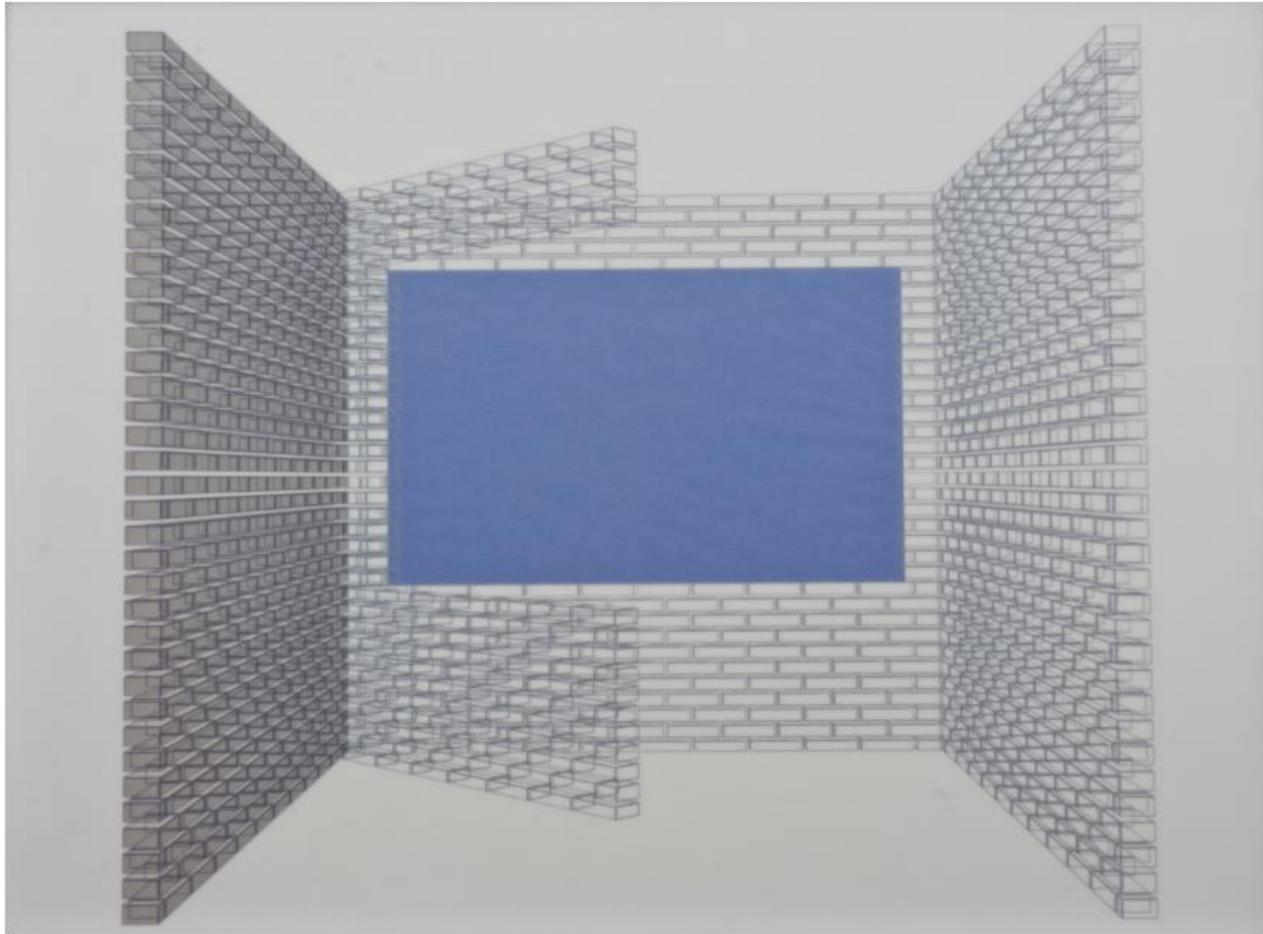
SÉRIE DE DESENHOS: ENTRE A DÚVIDA E A INCERTEZA EXISTE A LINHA BANCO

DESENHO sobre papel vegetal
50 x 56 cm
2009



**DESENHOS
SEM TÍTULO**

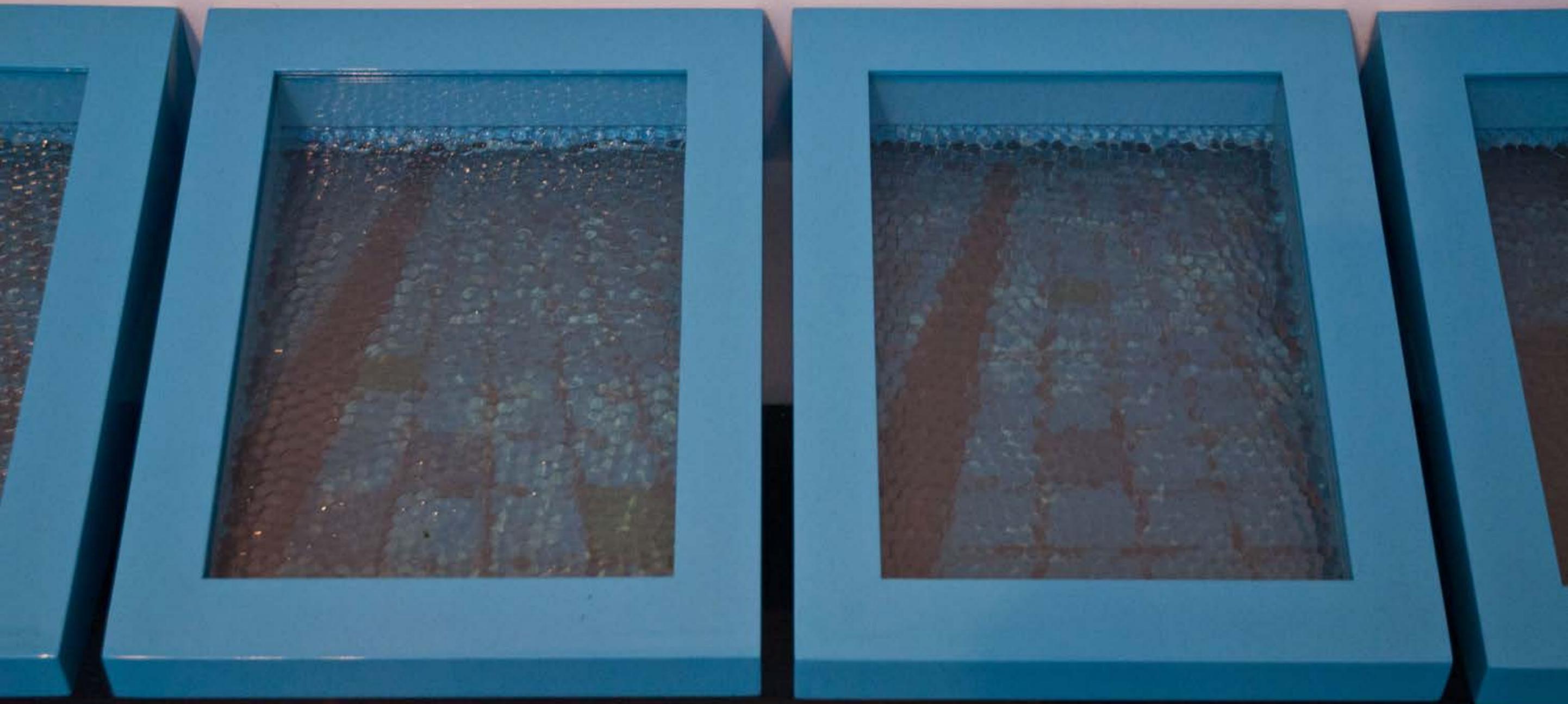
2015





SOLIDÃO É CALMA, TRANQUILA E TEM CEM METROS

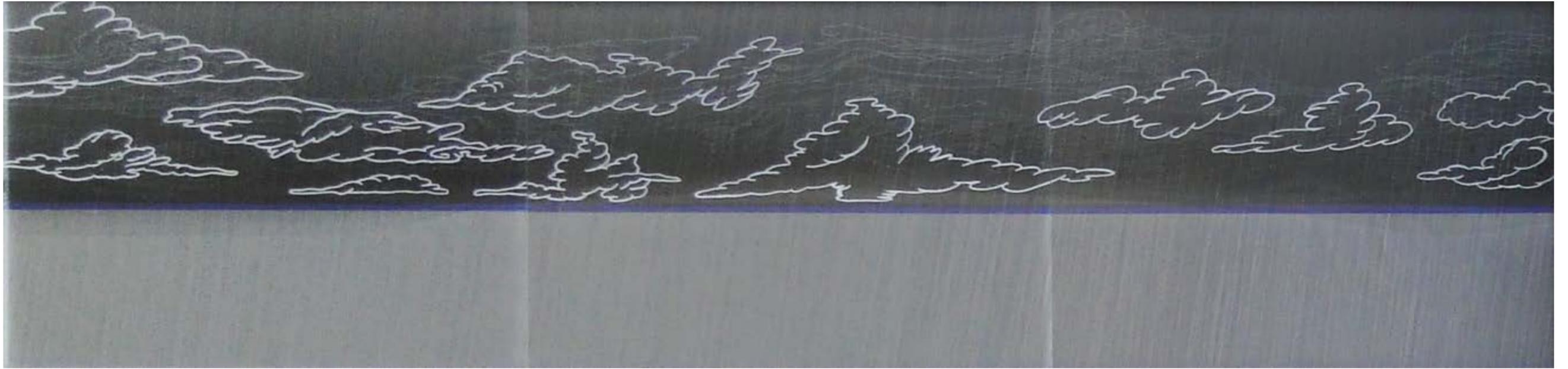
PROJETO 2022 PARA O "PLAY FESTIVAL" (Rio de Janeiro) e
"ARTE É BOM" – MUSEU DE IMAGEM E DO SOM (São Paulo)
2022



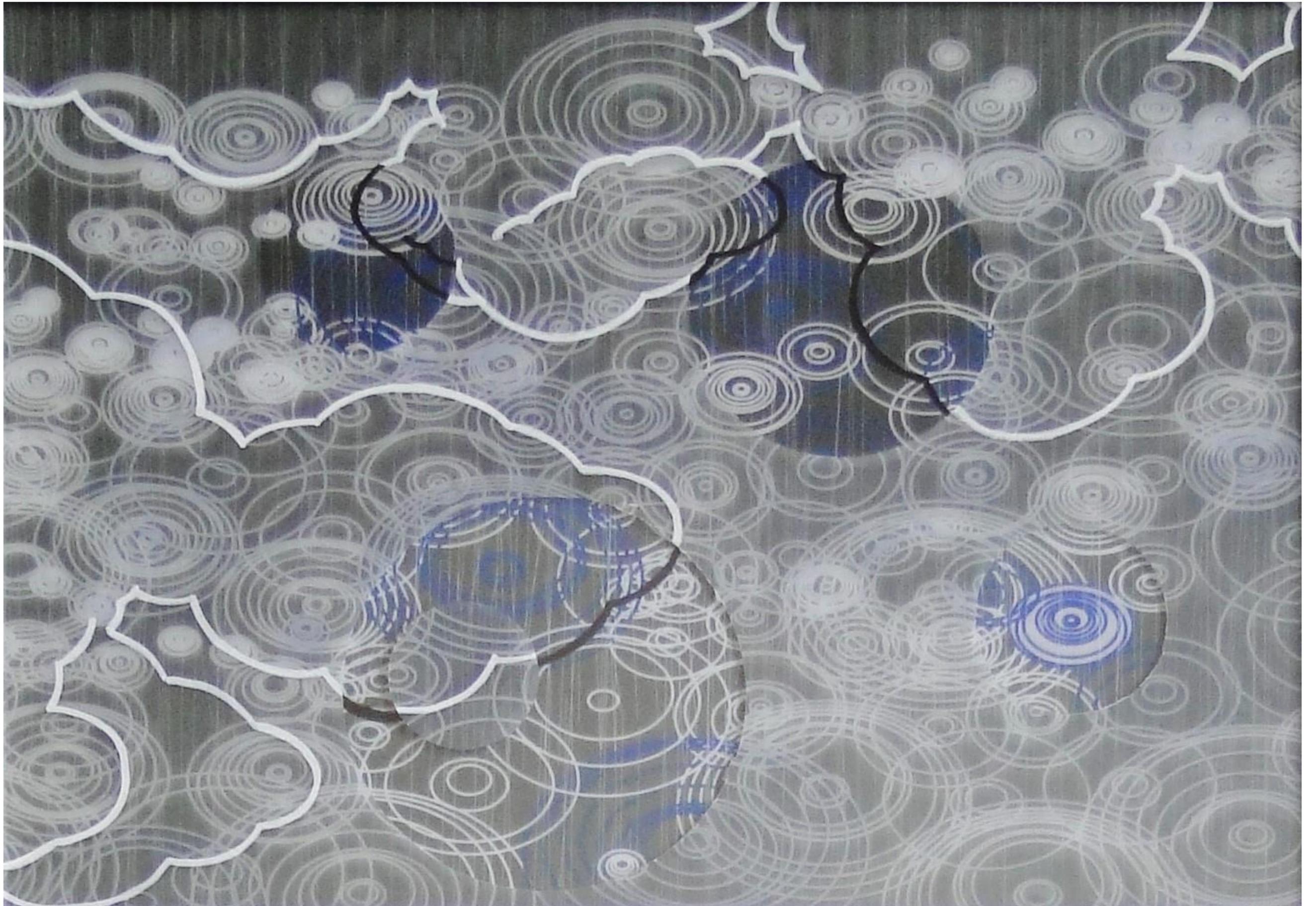


DESENHOS NUVENS

DESENHO SOBRE PAPEL VEGETAL, VIDRO E MADEIRA
2015







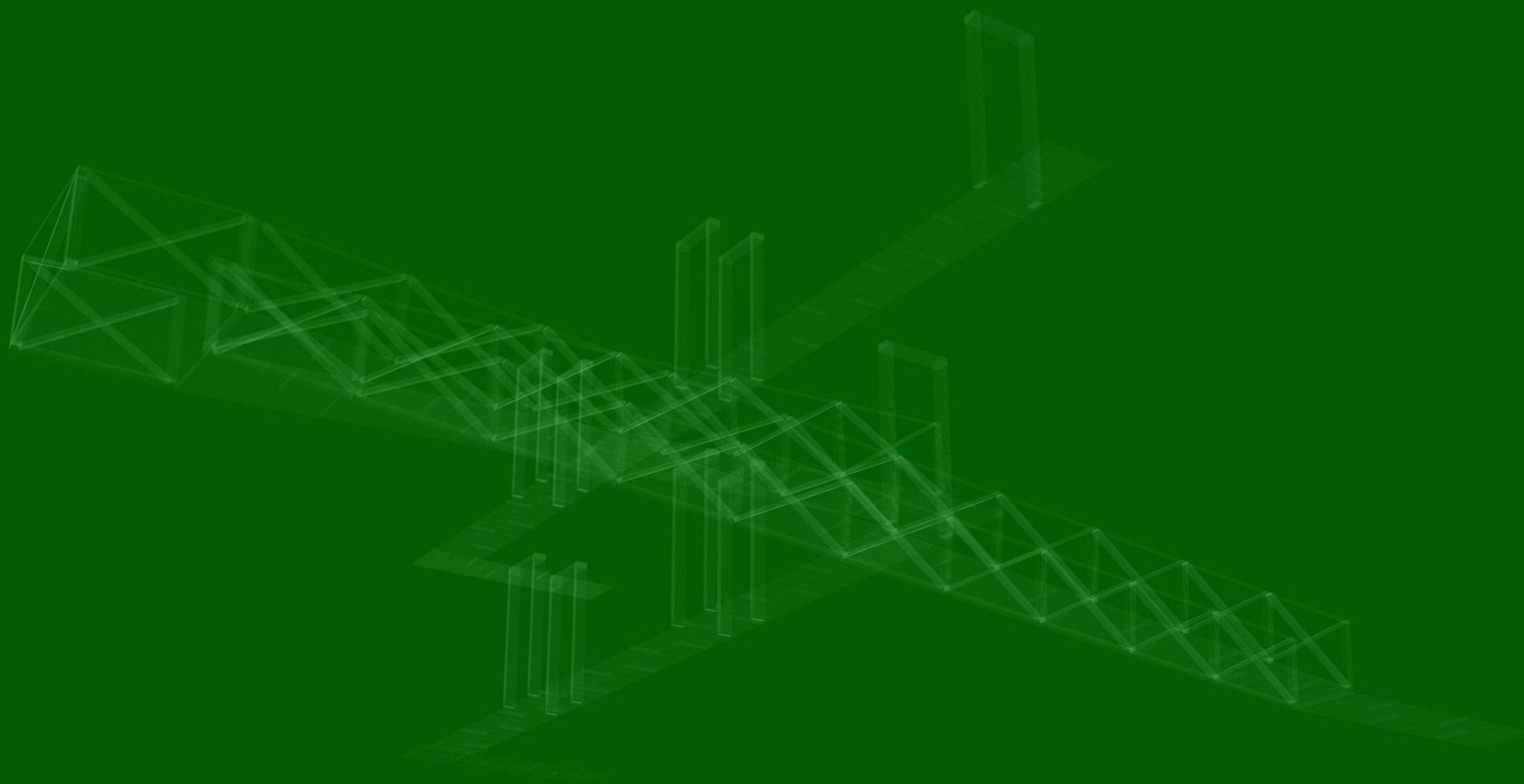






**VADESSÄ PIIRRETY VIIVA – UMA LINHA
DESENHADA NA ÁGUA
(DESENHOS EM METACRILATO)**

2009 - 2011



VADESSÄ PIIRRETY VIIVA – UMA LINHA DESENHADA NA ÁGUA

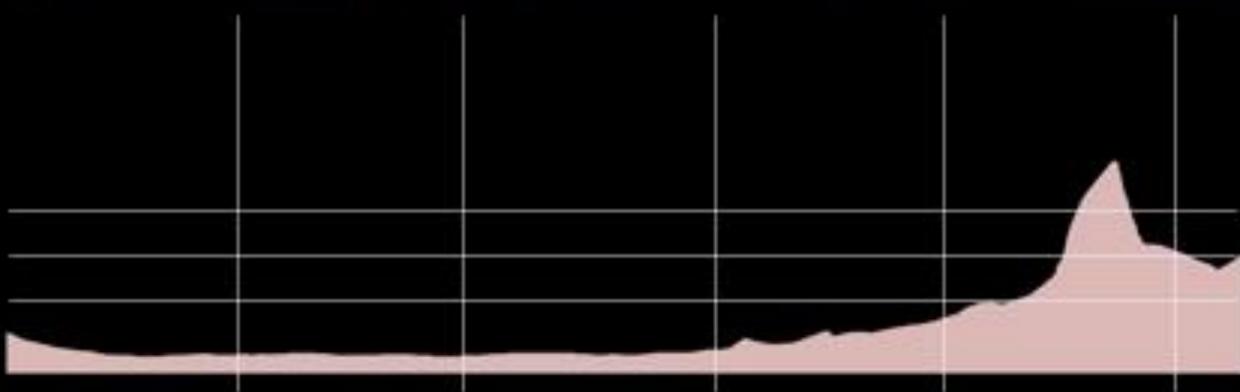
Impressão em metacrilato
115 x 112,5 cm
2009 - 2011



**O ESPAÇO SE TORNA UM LUGAR NA
MEDIDA EM QUE ME FAMILIARIZO
COM ELE (VÍDEO-INSTALAÇÃO)**







O espaço se torna lugar na medida em que me familiarizo com ele

FRAME DO VIDEO EM EXIBIÇÃO ON LINE NA GALERIA
CALINGASTA USPALLATA - ARGENTINA
2017





Performance «O espaço se torna lugar na medida em que me familiarizo com ele», realizada em 2017, na Galeria Gestual, em Porto Alegre/RS.

QR Code ao lado fora exibido na exposição para que os visitantes pudessem assistir o vídeo em qualquer parte da galeria.

Performance «Space becomes a place as I familiar with it», realized in 2017, at the Gestual Gallery, in Porto Alegre/RS.

The QR Code on the side was displayed at the exhibition so that visitors could watch the video anywhere in the gallery.

TRILHA SONORA COMPOSTA PELO ARTISTA PARA FLAUTA E VIOLONCELO – 2017
Link de acesso a performance executada na Galeria Gestual, em Porto Alegre/RS
<https://youtu.be/3Mn7b0HLCIM>



O espaço se torna lugar na medida em que me familiarizo com ele

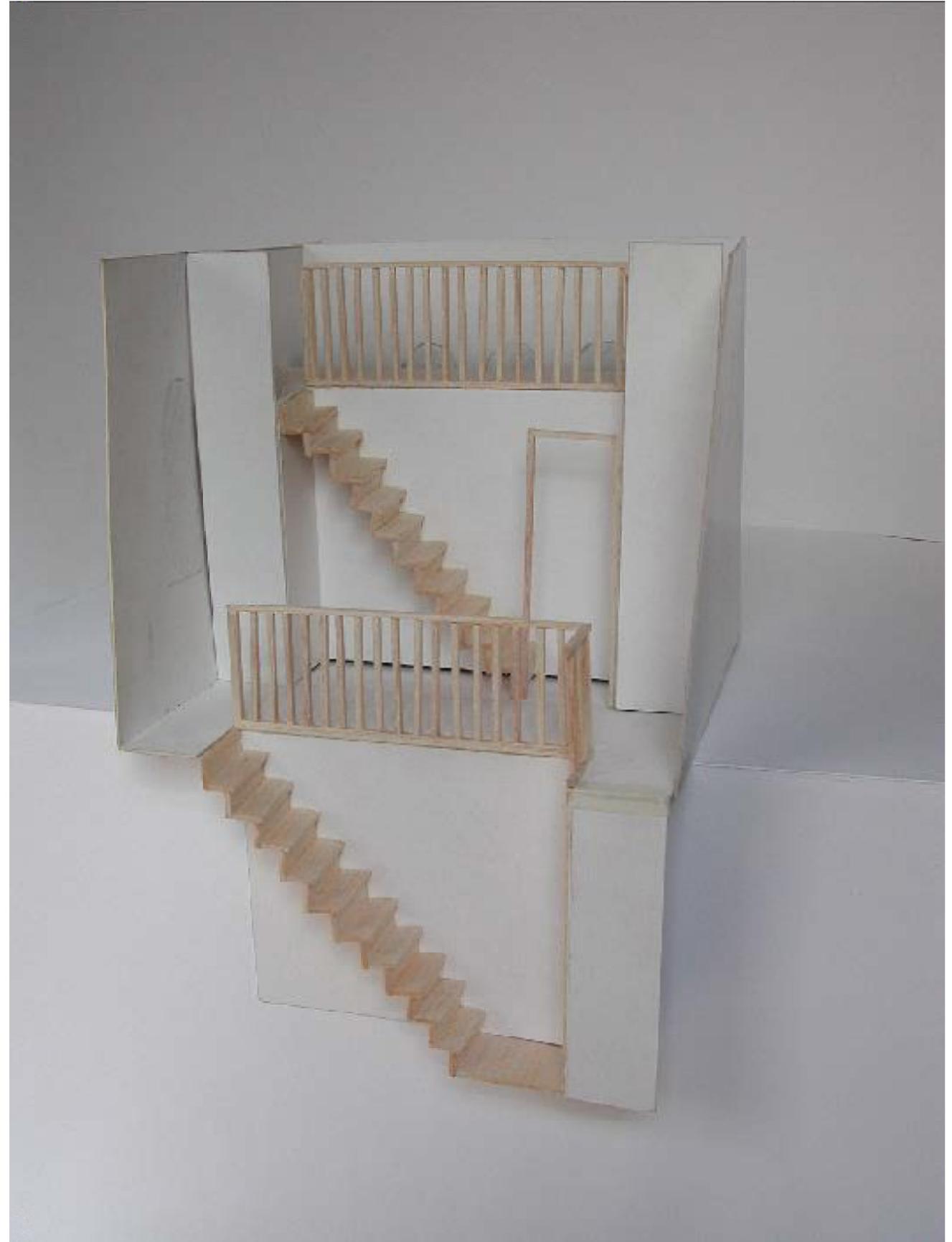
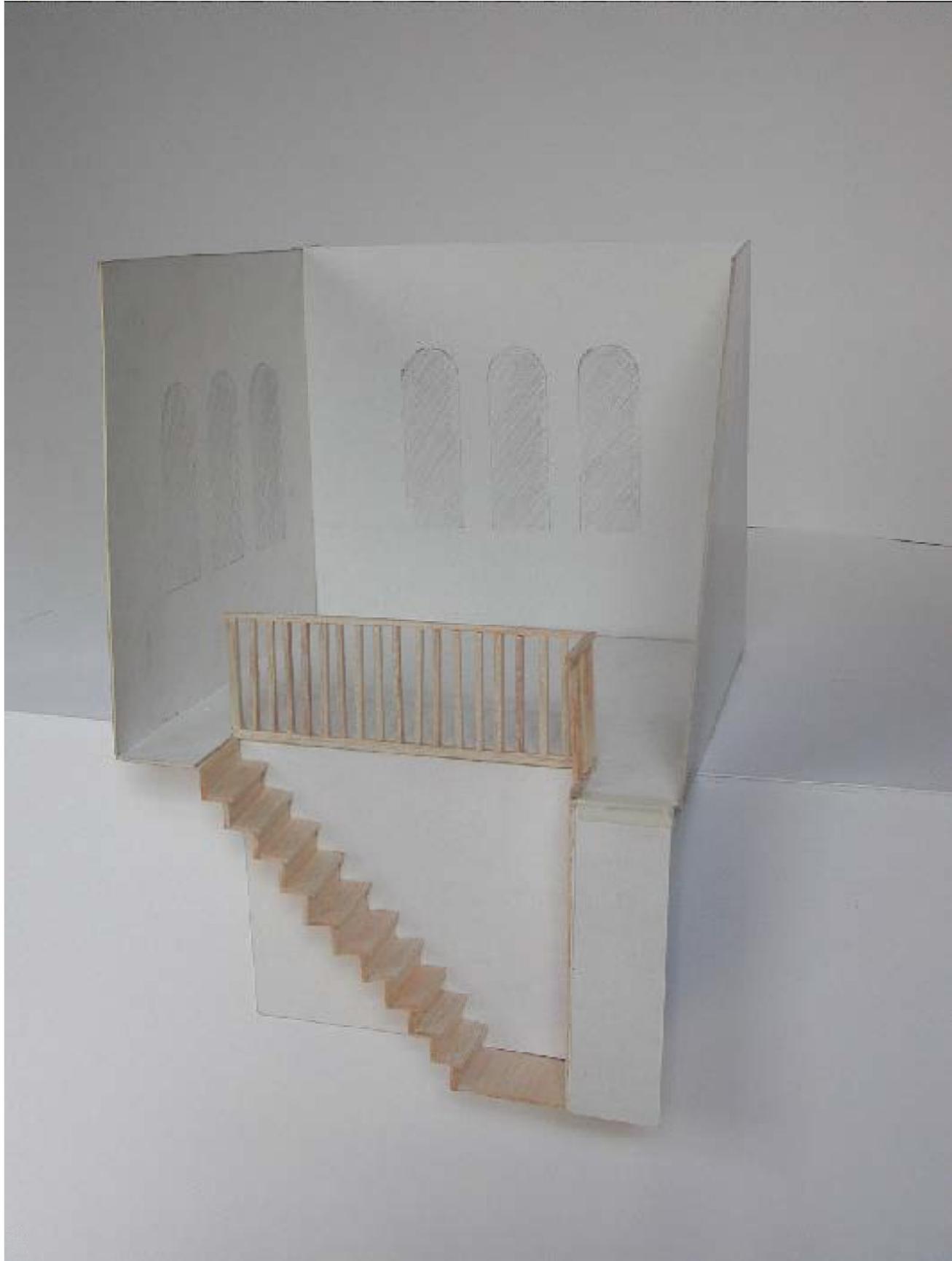
TRILHA SONORA COMPOSTA PELO ARTISTA PARA FLAUTA E VIOLONCELO - 2017



O espaço se torna lugar na medida em que me familiarizo com ele

TRILHA SONORA COMPOSTA PELO ARTISTA PARA FLAUTA E VIOLONCELO – 2017
Link de acesso a performance executada na Galeria Gestual, em Porto Alegre/RS
<https://youtu.be/3Mn7b0HLCIM>

TORREAO (INSTALAÇÃO)
ESPAÇO TORREÃO – PORTO ALEGRE/RS



Maquete do espaço Torreão, à esquerda, e proposição, à direita



**BARRACA DE CAMPING
(INSTALAÇÃO)**

GOETHE-INSTITUT DE PORTO ALEGRE

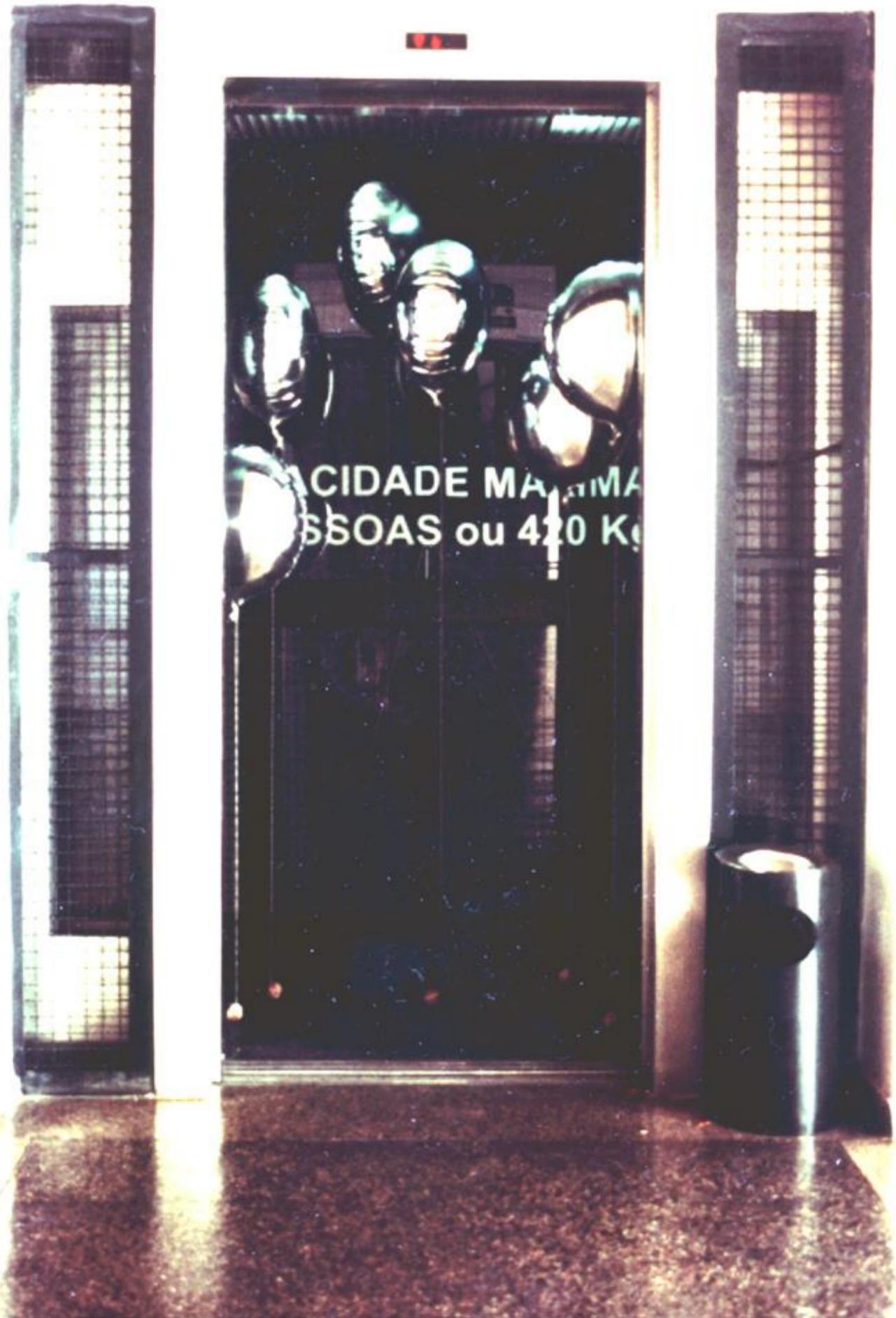


pluma, várias colunas, uma galeria, um bar, vitros, um colchão, um edredon, ...
... maiba, o litoral, baldes, talheres de plástico, s



A MATERIALIZAÇÃO DA IMPOSSIBILIDADE (INSTALAÇÃO)

**Série de intervenções realizadas no elevador da
Casa de Cultura MÁRIO QUINTANA – PORTO
ALEGRE/RS**





NEM SEMPRE VOCÊ ESTÁ
ONDE QUER ESTAR

TRABALHOS EM COLEÇÕES PÚBLICAS

Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR)

A Fragilidade dos Negócios Humanos pode ser um lugar incontestável (2015)

Pinacoteca do Estado de São Paulo

Três desenhos da série: "Representatividade: o óbvio I, II e III" (2013)

Uma escultura: "Estruturas Dissipativas: Gangorra" (2013)

Museu de Arte do Rio Grande do Sul Aldo Malagoli (MARGS)

Três fotografias da série "Em caso de dúvida, opte pela incerteza" (2007)

Objeto/instalação "Quarto-Cozinha" (2005)

Objeto/Instalação "Sala-Banheiro-Serviço" (2007)

Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS)

Objeto/instalação "Cozinha-Banheiro" (2008)

Três Fotografias da Série: A Solução do Primeiro Acarreta a do Segundo (2012)

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP/SP)

Escultura "Estruturas Dissipativas / Balanço" (2012)

Instituto Inhotim

Instalação: O Espaço Físico Pode Ser Um Lugar Abstrato, Complexo E Em Construção

Textos autorais e curatoriais

O espaço físico pode ser um lugar abstrato, complexo e em construção

Douglas Freitas

A produção de Rommulo Vieira Conceição parte da sobreposição de elementos presentes em espaços públicos e privados. Em suas obras objetos e arquiteturas são reorganizados, fundindo ambientes, de modo a causar deslocamentos simbólicos e funcionais. A obra *O espaço físico pode ser um lugar abstrato, complexo e em construção*, foi criada a partir de uma pesquisa de campo realizada pelo artista em Brumadinho, Mário Campos, e outras cidades da região que circunda o Instituto Inhotim, além de Belo Horizonte e as Cidades Históricas de Minas Gerais. Nela, percebemos a justaposição de arcos, cúpulas, paredes, grades, andaimes, quartinhas e frontões. Essas estruturas arquitetônicas expressam valores sobre a história da arquitetura e da arte, ambas, influenciadas por diversas manifestações socioculturais ao longo dos séculos.

Na instalação, uma espécie de coleção de aparatos arquitetônicos, oriundos da observação do artista de espaços de sacralidade, são desconectados de seu contexto originário e sua funcionalidade, para se reconectar em uma espécie de praça ou monumento ecumênico. Os arcos, por exemplo, perdem a sua funcionalidade estrutural arquitetônica e passam a sustentar o nada, ou talvez, deixem de sustentar a representação do céu das arquiteturas sacras, para o deixar o céreal ser visto através deles.

A obra conduz o olhar para diferentes pontos de vista, acentuando a desorientação desse espaço em estado de construção. Esses fragmentos de arquiteturas sacras se mesclam a uma arquitetura escolar seccionada, e juntos sustentam, simbolicamente, a ideia de fé no conhecimento, e em uma construção conjunta da humanidade.



A ideia do que seria o Século XXI, para quem tem mais de quarenta anos, sempre foi controversa. Se por um lado, os avanços tecnológicos, as facilidades práticas desenvolvidas para a realização de tarefas ordinárias (provindas inicialmente da revolução industrial e culminadas nos avanços da inteligência artificial), a existências de meios que tornaram a comunicação abrangente, mundial e irrestrita (celulares, whatsapp, instagram...) sugeriam uma vida otimista "à la" "Os Jetsons" ou "Buck Roger; por outro, a escassez dos recursos naturais básicos, a cada vez diminuída relação homem-ecossistema, a exploração desmedida dos minérios naturalmente esgotáveis, a lenta mudança dos padrões de geração de energia e os altos índices de poluentes em todos os meios (ar, água, solo, alimentos...) nos levariam a um futuro distópico e pessimista "à la" "Blade Runner" e "Mad Max". Embora distintos, os dois modelos acreditavam que, na medida em que os problemas práticos seriam resolvidos, do ponto de vista individual almejaríamos e evoluiríamos para um estágio de maturidade e liberdade pessoais capazes de ou afetar positivamente o comportamento coletivo de partilha e de liberdade de expressão, ou pelo menos de tornar essa evolução egoísta para a preservação da liberdade individual conquistada. Entretanto, após quase uma década e meia passada desse novo século, a sociedade internacional se depara com uma falta de habilidade de conviver com a mínima liberdade pessoal que vem sendo construída e duramente conquistada

desde o tempo do iluminismo e parece tentar trazer de volta os aspectos fundamentalistas que ditam regras e modelos para que esteja claro como devemos nos comportar e proceder, o que devemos fazer e pensar.

Do ponto de vista político, nos primeiros anos da segunda década deste século estamos vendo as crises da democracia. Governos democráticos, ou recentemente redemocratizados, desestabilizam a sua situação para modelos autoritários e totalitários a partir de eleições de "outsiders". A cultura e a educação encontram-se ameaçadas por esses governos. Do ponto de vista comportamental, esses aspectos se refletem nos modelos religiosos. Se internacionalmente essas características avançam com a evolução, a ameaça e o embate de um fundamentalismo do meio oriente expandido para a Europa, no Brasil essa evolução se expressa de forma mais evidente no aumento das crenças provindas de religiões novas baseadas em compreensões literais de livros sagrados, sem interpretações, e com pouca tolerância para a convivência. Palavras como ecumênico, convivência, complexo e diversidade parecem diminuir os seus sentidos num país por sua vez complexo, com histórias complexas e múltiplas, caracterizado pela diversidade cultural, regional e natural. Enquanto antes isso era uma riqueza, hoje, na segunda década do século XXI, isso parece um problema.

O excesso de informações irrelevantes parece não facilitar em nada a clareza dos acontecimentos. Qualquer um pode discutir qualquer assunto, se juntar a qualquer discussão pelos meios de comunicação diversos, sem necessariamente ter consciência real ou relevância sobre o que está sendo discutido, ou mesmo ter tempo ou interesse para aprofundar o seu conhecimento. Se a clareza e o aprofundamento das informações se tornam cada vez menos importantes, a crença cega, baseado numa religião cega, se torna mais relevante. Hannah Arendt, em seu livro "A Condição Humana" deixa claro um conceito que fala exatamente sobre isso: "a fragilidade dos negócios humanos". Analisando a palavra "agir", provinda do latim e do grego, que tinham em ambas as línguas um significado duplo de "começar algo / governar / iniciar algo" e "executar o começado / levar a cabo / continuar", Arendt demonstra como essa palavra se unifica em uma só: liderar ou governar. Do ponto de vista político, agir passa a ser o governo ou o líder que manda seus súditos executarem algo. Dessa forma, tira do sentido da palavra "ação" a capacidade também de executar e divide seu sentido em alguém que manda (ação) e alguém que executa. Da forma que a sociedade evoluiu, o desaparecimento de uma ordem (ação) torna a execução sem ordem quase impossível. Mas, ao meu ver, a execução sem a ordem seria, talvez, o máximo da liberdade: executar o que se deseja, sem a ordem de outrem pré-estabelecida! O século XXI, entretanto, parece estar buscando entronizar a

distinção entre ordem e a execução e relevar a ordem para alguém (ou alguma coisa) e a execução para as pessoas. A religião, sempre associada à política, parece ser o meio onde essa distinção se torna mais viável no mundo contemporâneo e em todos os tempos anteriores.

Desde a sua criação, as religiões tendem a ser instituições onde a ordem e a execução parecem ser mais claramente distintas. Os meios para fazer com que a ordem, dada pelo líder, se torne executável pelos seus súditos são diversos e a arte tem sido usada mundialmente para este fim. A história das artes e a história da religião parecem se sobrepor por mais de 500 anos no ocidente. No oriente próximo até o oriente distante, arte e religião também se sobrepõem nas suas iconoclastias. Se para o ocidente e oriente distante, mais alegórica; para o oriente próximo, mais geométrica evitando representações. Entretanto, para as novas religiões, a ausência da imagem parece ser uma novidade. Tal observação parece remeter não a uma ideia coletiva que possa ser imaginada, ou um futuro pós-morte ilustrado ou alegórico, mas sim a uma realidade concreta e real. Se para um católico, por exemplo, o céu é repleto de imagens sagradas, que durante a história da sua representação iconoclástica saíram do sofrimento para o apogeu e redenção, e para onde as bençãos do bom comportamento serão sempre recompensada, para as novas religiões o céu não existe, ou pelo menos não é representado. Existe o aqui

e o agora. A recompensa é feita no hoje, no presente, na vida terrena. Prospera-se no agora. Mas como fazer com que a ordem se torne uma ação sem uma imagem servir como modelo? Desde que não tomemos a violência, o suborno ou o constrangimento como respostas, essa questão me faz remeter à arquitetura, visto que as religiões, de uma forma geral, necessitam de um espaço para congregar.

A arquitetura clássica, baseada nas suas formas austeras implicam em poder, sugerem respeito, formas geométricas, belezas clássicas, às vezes: proteção. Não à toa, o atual presidente americano tenta, há dois dias da formulação desse texto, lançar uma lei que force a construção de prédios governamentais terem suas arquiteturas baseadas em modelos clássicos.

Lojas-templos brasileiros apresentam frontões. Prédios residenciais recentemente construídos em todo o Brasil apresentam lápides de granito e mármore, sancas externas, colunas com capiteis, arcos em suas portarias.

Este trabalho consiste de arcos romanos, cuja referência é a igreja de São José de Belo Horizonte, arcos e uma cúpula islâmicos, frontões clássicos, cúpulas de mesquitas israelitas, paredes de templos pentecostais e quatinhas de candomblé convivendo com uma meia-parede de escolar e classes de carteiras organizadas em fileiras em um ambiente de construção. O trabalho é um espaço criado ou em construção, harmônico ou não, convivial ou de batalha definido pela fruição entre o artista e o observador.

Quando a posição define o espaço social, sendo objeto contingente dessa posição

Rommulo Vieira Conceição

O Brasil tem pouco mais de 500 anos, como país! Entretanto, seu acervo cultural conta com uma história muito mais longa, visto que o país é um produto de várias culturas que se misturaram, que se interpenetraram, e se sobrepujaram ao longo de toda a sua história, inclusive àquela antes de ter sido considerado como país.

Ao longo desses 500 anos, entretanto, munidos dessas sobreposições culturais, construímos algo próprio tendo como motivador diversas razões, nem sempre pacíficas. Num país com dimensões continentais, culturas diversas e fortemente regionais, fomos motivados por razões desde a imposição violenta de uma cultura sobre a outra, que perdurou de forma mais expressiva por mais de três séculos e que continua existindo de forma não menos violenta, embora mais silenciosa; a busca de uma identidade nacional para situar o Brasil no mundo como um país; a criação ilusória de uma ideia de país, sem considerar as diferenças regionais ou e de minorias; a exploração das diferenças regionais para criar uma hegemonia do sul/sudeste com características evoluídas em detrimento de outras regiões brasileiras e de minorias consideradas arcaicas, ingênuas, subservientes ou subdesenvolvidas; até uma parca vontade genuína da expressão de nós mesmos. Apesar das motivações, a produção cultural brasileira é rica e colorida.

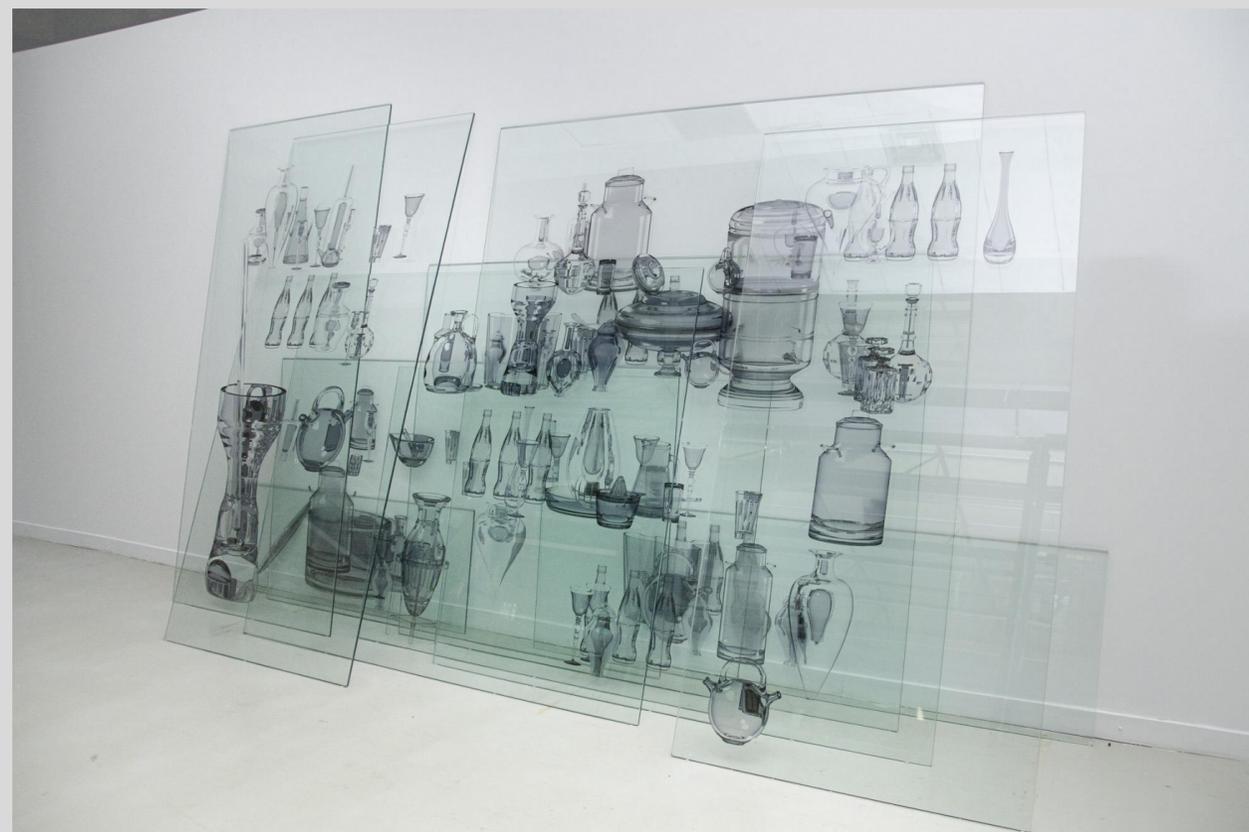
No momento atual, entretanto, o país passa por um processo de apagamento de sua própria cultura e uma diminuição de seu próprio valor histórico frente a si mesmo e ao mundo. Uma visão determinista do que é certo e do que é errado baseado em um ideal obscurantista tenta tomar conta do país, sem que seja observado sobre si mesmo a repetição das mesmas atitudes desenvolvidas em épocas anteriores para imposição cultural ou as consequências de tais manifestações. Dessa vez, entretanto, esse movimento traz consigo uma pobreza de produção nunca vista antes na história do País.

O trabalho "QUANDO A POSIÇÃO DEFINE O ESPAÇO SOCIAL, SENDO OBJETO CONTINGENTE DESSA POSIÇÃO" é composto por vários desenhos de vasos e recipientes retirados da cultura brasileira inicialmente através dos desenhos de Rugendas e Debret e posteriormente a partir de imagens de propagandas, de museus e da cultura popular, dentre outros. Além desses, alguns vasos de outras culturas também são mostrados, retirados de momentos em que o Brasil despontou como um país de igual importância cultural a partir de projetos culturais brasileiros. O Modernismo é um desses momentos.

Todos os vasos e recipientes foram desenhados e impressos em placas de vidro que são dispostas apoiadas no chão e na parede, uma na frente da outra, com uma inclinação que permite à visão do observador ter uma impressão de ver todos os vasos tridimensionalizados e sobrepostos um ao outro, como uma grande sobreposição de culturas.

Diferente dos trabalhos anteriores que eu tenho proposto onde a cor e as formas geométricas têm sido elementos importantes, o trabalho "QUANDO A POSIÇÃO DEFINE O ESPAÇO SOCIAL, SENDO OBJETO CONTINGENTE DESSA POSIÇÃO" é em preto e branco com o intuito de dar um caráter documental ao trabalho e apresentar o momento presente: sem cor e sem brilho. As formas geométricas dão lugar a formas mais orgânicas para dar mais visibilidade à natureza humana. Todos os objetos escolhidos estão desenhados em chapas de vidro e a disposição do trabalho permite que o observador perceba os objetos representados como feitos de vidro também, independente do material original que foi fabricado. Assim, um filtro de barro parecer ser um filtro de vidro. Uma panela de acarajé parece ser feita de vidro também. A intenção é enfatizar o caráter de fragilidade do momento atual, visto que a qualquer instante, as placas podem deslizar e quebrar, simbolicamente desconstruindo toda a cultura construída até hoje e dando um caráter frágil dessa construção.

O trabalho foi pensado para ser mostrado de duas maneiras: uma delas composta por trabalhos individuais formados por um conjunto de placas de vidro (como aprestado na figura). A outra, como uma grande instalação, na qual muitas placas são sobrepostas uma às outras criando um ambiente frágil. Nesta segunda configuração, uma luz baixa pode se encontrar à frente das placas (ainda sob teste) aumentando o caráter de tridimensionalidade dos desenhos.



Nunca houve e nunca haverá um observador que apreenda o mundo em uma evidência transparente, entretanto, a promessa de capturar e organizar todas as coisas que chegam a ser vistas ainda não deixou de ser feita, sustentando a fabulação colonial/moderna da subjetividade autônoma, e encontrando expressões diversas no campo das artes visuais. A instalação de Rommulo Vieira Conceição para o Programa de Exposições 2020 do CCSP, no entanto, acena para o fato de que o que a gente enxerga é sempre muito maior do que qualquer modelo de perspectiva que possamos encontrar nas imagens da arte.

No trabalho, a visão do artista, que é geólogo e conversa com o design em seus trabalhos de fotografia, instalação, vídeo, desenho, pintura e fotografia, é mediada pela computação. A impressão aparece como vocabulário e condição de aparecimento das imagens. Quando finalmente encontramos as imagens dispostas nas dez placas de vidro sobrepostas, elas não se referem apenas a "algo" que está no mundo real, mas também a milhões de bytes que se recusam a servir exclusivamente ao mimetismo realista de uma organização visual hegemônica.

Dispostas umas sobre as outras, as placas projetam quatro prateleiras onde convivem leiteiras, taças de cristal da Bavária, vasos, como a ânfora do norte africano, o brasileiríssimo copo americano, as garrafas de coca-cola,

entre outros muitos objetos. Todos imprimem vidro sobre vidro e guardam relações com territórios e contextos específicos. Certamente, podem ser lidos em relação a um mesmo tecido historicizante e localizados na história da arte, entretanto, na instalação, não obedecem a uma organização previsível ou conformada com o tempo da História. Jonathan Crary, em *Técnicas do Observador*, 2012. Afirmação do próprio artista em conversa para esta publicação.

Também projetados em vidro, aparecem o pilão de madeira, a frigideira de alumínio e o típico filtro nordestino de barro coral. Com a alteração do material "original", os objetos ganham a qualidade das peças que ficam guardadas em cristaleiras. O artista nos informa, assim, seu interesse em tratar das im/possibilidades de penetração nos espaços, problemática já presente em trabalhos anteriores, como, por exemplo, na instalação *Em Suspensão* (2019) e na instalação/escultura *A fragilidade dos negócios Humanos Pode Ser Um Limite Espacial Incontestável* (2015), que evidenciam a insistência de Rommulo em interpelar os limites e fracassos das aspirações ideológicas de integração democrática do modernismo nas artes.

Na presente exposição, destaca-se a investigação das relações ópticas que, na impressão do preto sobre a transparência nas placas sobrepostas, exploram os limites

da bidimensionalidade, podendo operar cisões na base cartesiana da perspectiva, pela qual educamos nosso modo de olhar. Aqui, o convite é para que se habite, em caráter definitivo, as fraturas de um olhar contemporâneo que desconfia e duvida.

Na instalação, a profundidade não é o principal operador visual da perspectiva. O artista investe em uma relação entre os objetos na qual cabe às pessoas visitantes a tarefa de lidar com porções indefinidas em cada imagem. Por conta da disposição das placas e da impressão fragmentada, um objeto não pode ser localizado em uma única posição.

Trata-se do esquadrinhamento do olhar, operação experimentada pelo artista em trabalhos anteriores. Desta vez, não sabemos o que está próximo ou distante, nenhuma imagem vem antes ou depois. Quem se põe diante da instalação talvez precise acionar o próprio corpo, colocar-se em movimento, ajustar altura e angulação, reposicionar o olhar.

Encontramos, por exemplo, na série fotográfica *Entre o espaço que eu vejo e percebo, há o plano* (2015/16), um jogo evidente com as dinâmicas do olhar que, naquela ocasião, se dava em linhas de opacidade e nitidez que dividiam uma mesma imagem fotográfica.

O trabalho foi pensado para ser mostrado de duas maneiras: uma delas composta por trabalhos individuais formados por um conjunto de placas de vidro (como aprestado na figura). A outra, como uma grande instalação, na qual muitas placas são sobrepostas uma às outras criando um ambiente frágil. Nesta segunda configuração, uma luz baixa pode se encontrar à frente das placas (ainda sob teste) aumentando o caráter de tridimensionalidade dos desenhos.

Rommulo faz da instalação um dispositivo óptico pelo qual cada objeto, que não pode ser capturado pelo o olhar de forma isolada, está imbricado em múltiplas posições sociais, culturais, e forças em político-econômicas. Testemunhando a convivência dos objetos, aquele que vê pode abandonar a ilusão de sua própria transparência e perceber-se "vendo".

Estudando a transparência e explorando relações de refração e reflexão de modo rigoroso, o artista recusa também a possibilidade de apreensão das imagens de forma continuada. Fratura, assim, o acordo de disposição geométrica-espacial dos objetos pelo qual nosso *modo de ver* sequencializa o que vemos em um espaço determinado, de modo a confirmar uma certa intuição do tempo como linearidade.

Não há intervalos possíveis entre o ponto de aparecimento de uma imagem e de outra, que surgiria antes ou depois, em uma mesma linha ou em linhas paralelas. Rommulo aposta radicalmente na coexistência dos objetos, e a abstração matemática e intelectual pela qual compreendemos a ideia de *extensão temporal* como a medida da distância entre o ponto de aparecimento de um objeto seguido de outro, em uma linha contínua de acontecimentos, é implodida. O trabalho abre-se, aí, a uma conversa cara às artes diaspóricas em seus anseios do descolonização do olhar e da própria intuição do tempo.

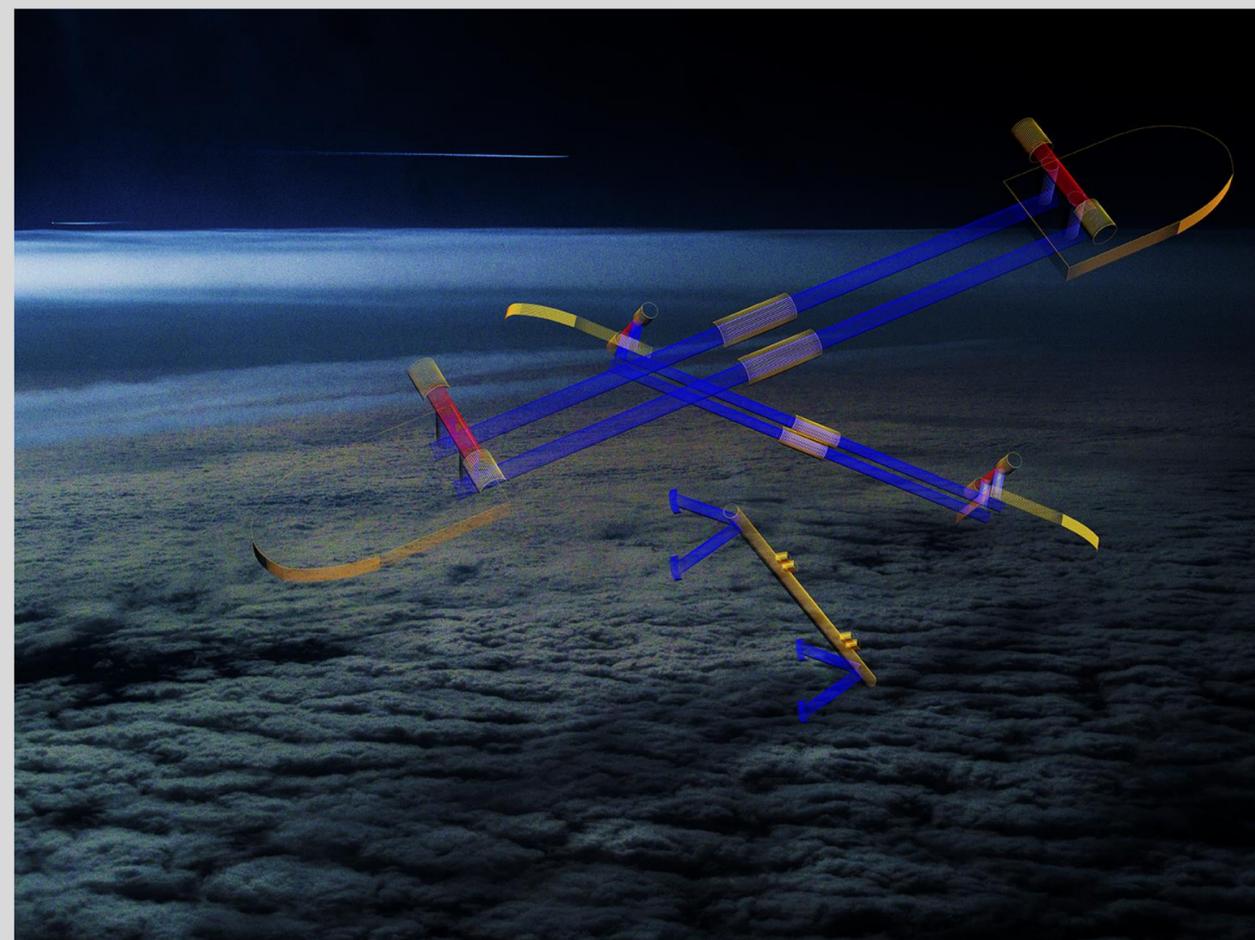
Na recusa em sequencializar e espacializar as imagens da instalação enquanto unidades de representação, aparece também a resistência em submeter as imagens exaustivamente a relações de semelhança, como referentes exclusivo daquilo que, no real, promete-lhes significância absoluta. Podemos relacionar contextos particulares e territórios específicos para cada imagem impressa, contudo, uma vez que se tocam e deformam, elas não podem ser resumidas a posições autônomas, pois só existem como imagens enquanto se manifestam umas nas outras.

Reside aí o anúncio de um modo de existência implicada que, na convivência dos objetos do trabalho de Rommulo Vieira Conceição, responde ao mesquinho presente histórico em que vivemos a partir de potentes desdobramentos estéticos, aspiram outros modos de conviver e convocam uma ética das relações ainda porvir.

Entramos em 2017 com uma aguda desesperança. Não apenas no Brasil, mas em diferentes localidades do mundo, ecos de instabilidade e frustração ressoam alto. Tensões econômicas, democráticas, sociais e humanitárias nos remetem a passados que gostaríamos de já haver superado. Em nosso país, desfeita a euforia gerada por um momentâneo impulso econômico seguido de uma crise política, observamos o desmanche gradual de conquistas e direitos que imaginávamos garantidos há décadas.

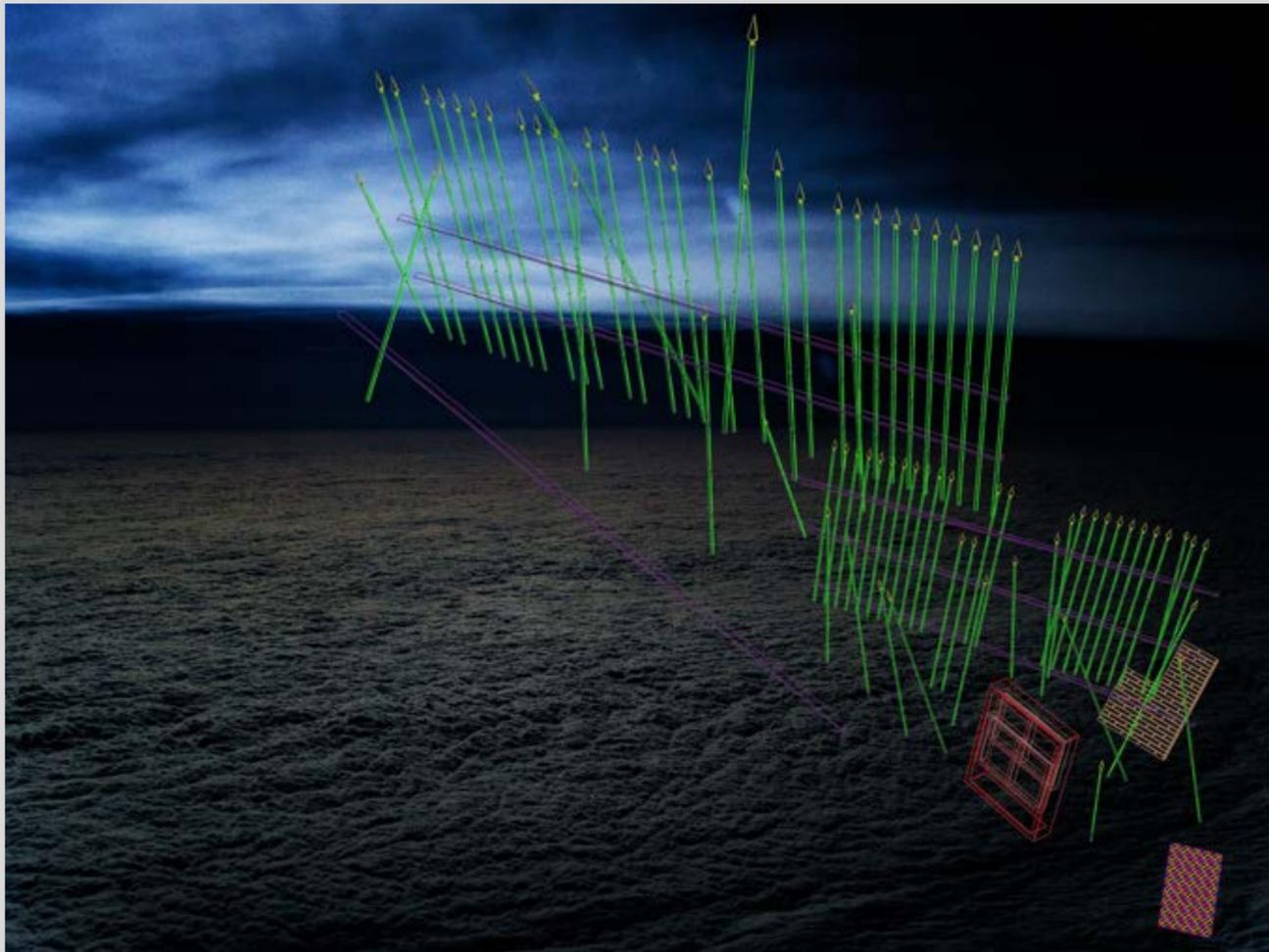
Frente ao esfacelamento de instituições e crenças, o artista se move. E é este movimento que Rommulo Vieira Conceição apresenta na exposição *Tudo que é sólido desmancha no ar*.

A fragilidade a que o título remete também nomeia a série de 17 fotografias inéditas de céus, realizadas pelo artista durante suas viagens. Tais fotografias, impressas em chapas de inox, não são o único elemento imagético dessas obras. Sobre elas, desenhos de diferentes projetos já realizados pelo artista estão desfacelados. Portas, pias, paredes, cadeiras, canos, grades, janelas e mesmo uma gangorra — todos desconstruídos — vagam livres em um ambiente sem gravidade. Ao mesmo tempo que a sensação de colapso é evidente, a violência desses imagens é amortizada pelas nuvens ao fundo.



SÉRIE TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR, 01, 2017

DESENHO E FOTOGRAFIA
IMPRESSÃO SOBRE INOX
130 X 95 cm



SÉRIE TUDO QUE É SÓLIDO DESMANCHA NO AR, 02, 2017

DESENHO E FOTOGRAFIA
IMPRESSÃO SOBRE INOX
130 X 95 cm

A questão da virtualização da imagem é cara a Rommulo, que há anos se utiliza da tecnologia e da linguagem projetual arquitetônica para desenhar. Seus projetos são de tal forma idênticos aos trabalhos executados que ficamos em dúvida de qual seria a obra de fato. Um *trompe l'oeil* virtual, que parte da convicção de que o observador contemporâneo está preparado óticamente para compreender este código visual, projetivo. Ou seja, ler um 3D e enxergar, mesmo que mentalmente, sua respectiva materialização. No entanto, o que está em pauta agora é a desmaterialização. Ao despedaçar sólidas estruturas sobre diferentes imagens de céus, o artista potencializa a fragmentação de espaços e questiona a validade da perspectiva — interesses recorrentes em seus trabalhos — expondo a fragilidade de estruturas que supostamente deveriam sustentar as crenças a respeito do mundo que nos rodeia. Refletindo sobre um universo no qual a informação se concentra em algo tão etéreo quanto nuvens, o artista atrita as crenças e as certezas da atualidade, retomando questões elaboradas na modernidade e suas respectivas falências.

Na obra *O espaço se torna lugar à medida que me familiarizo com ele* (2017), primeiro vídeo produzido pelo artista, alocado e repetido em diferentes espaços da galeria,

Rommulo também parte de vistas aéreas, do céu e das nuvens, mas aqui para caracterizar seus próprios deslocamentos. Fazendo uso do Google Earth Pro, aplicativo de uso simples e cotidiano, o artista novamente conta com o reconhecimento de tal código pelo público para articular paisagem, deslocamento, mapa, corpo, som. Assim, em diferentes localidades, o artista se posiciona no centro do quadro e, tal qual uma bússola, gira para os quatro pontos cardeais. Mapeando o lugar com seu próprio corpo, a cada nova fase do vídeo ele se encontra 12 passos mais afastado do observador, até desaparecer na grandiosidade de cada paisagem-vazio. Corpo que some, se consome pelas paisagens, se desmancha, enquanto o mapa aéreo no canto inferior direito da tela acompanha tal operação. No canto inferior esquerdo, o perfil da paisagem percorrida serve de inspiração para as composições originais que integram a trilha sonora do vídeo.

Esta obra, como a maioria dos trabalhos de Rommulo, fala do espaço. Não um espaço privado que se sobrepõe a outro, mas uma paisagem localizada e localizável por qualquer pessoa que se proponha a seguir as coordenadas geográficas anunciadas. A obra propõe participação, mas não a impõe. O visitante pode ou não se engajar, pode ou não acessar o QR Code e ser lançado para as nuvens de

informação, pode ou não reivindicar aquelas paisagens para si. Essa operação de aproximação/afastamento joga com noções da familiarização daquele corpo e do nosso olhar com cada uma das paisagens do vídeo que, aliás, está em processo aberto e seguirá crescendo pelo acréscimo de novas localidades enquanto o artista seguir interessado na proposição. A incerteza em relação a um desfecho para a obra remete à série de fotos, em suspensão, na iminência de uma queda.

Partindo da famosa frase de Karl Marx no *Manifesto Comunista*, de 1848: “Tudo o que era sólido se desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e as pessoas são finalmente forçadas a encarar com serenidade sua posição social e suas relações recíprocas” —, a mostra apresenta ruínas da contemporaneidade para questionar ciclos históricos. O paradoxo apresentado por Rommulo nesta exposição gera um desconforto que cresce aos poucos, à medida que percorremos o conjunto das obras. A constante autocitação de obras existentes cria uma sensação de *déjà vu*, ao mesmo tempo que sua dissolução revoga uma promessa de futuro. Restam-nos rastros de um devir que ainda se espera possível.

Estruturas em colapso *

Agnaldo Farias

O homem é um ser que se criou ao criar uma linguagem.

Octavio Paz

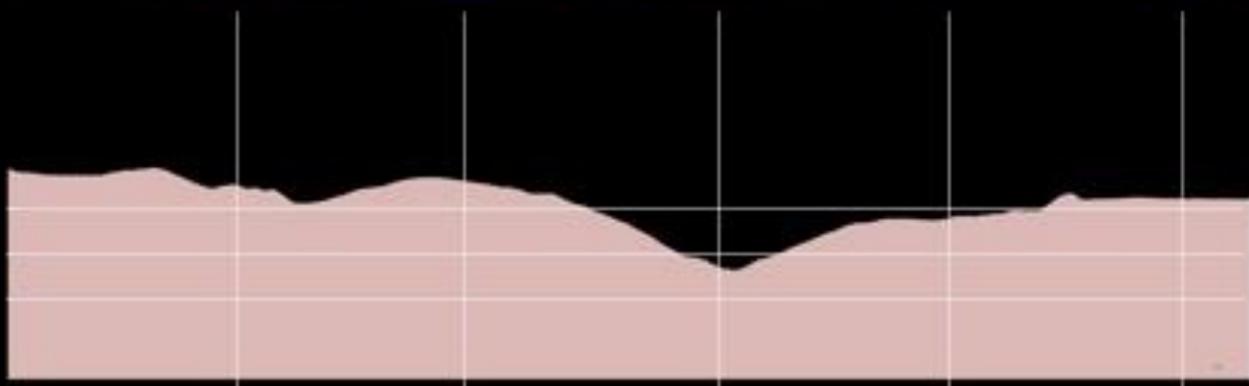
A linguagem é um vírus que veio do espaço.

William Burroughs

Qual seria o interesse da biografia de um artista na análise de seu trabalho? Afinal, como escreveu o grande poeta russo, Joseph Brodsky, os dados verdadeiros das biografias dos poetas, a maneira do que acontece com os pássaros, “estão na sonoridade peculiar de seu canto. [A biografia dos poetas] está em suas vogais e sibilantes, em sua métrica, em suas rimas e metáforas”. 1 Um ponto de vista a ser considerado, sem dúvida, mas há casos, e Rommulo Conceição figura entre eles, em que a biografia fornece uma chave de compreensão do trabalho. A série “Do espaço que eu vejo e percebo , há o plano”, que recebe o visitante, serve simultaneamente como introdução e coda da exposição. Em cada uma das peças que a compõe há sempre uma paisagem diurna, noturna, vegetal, rochosa, não importa, todas elas rigorosamente divididas por linhas finas pretas, como um caixilho assimétrico, um vitral/quebra-cabeças cujas unidades são formas quadrangulares, aparentado com as malhas racionais, as modelações paramétricas, biomiméticas e associativas que jogamos sobre o mundo. Os campos quadriláteros dividem-se entre aqueles que dão a ver

a paisagem com nitidez e aqueles que a embaçam, apresentam-nas de foco, por efeito aparente de umidade, da troca de calor com o ambiente externo. Há, portanto, uma lógica bifurcada entre uma representação que dá a ver com clareza o mundo exterior, como se não houvesse anteparo e separação entre dentro e fora, e uma película que denuncia sua presença, como um efeito de linguagem que ao passo que dá a ver o mundo, dá-se a ver como fator de afastamento do mundo. A questão que se coloca, e que Rommulo nos apresenta de modo encantadoramente simples, é: haverá mundo fora da linguagem?

O currículo do artista não omite sua formação em geologia, seu doutorado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul –UFRGS–, em associação com a Australian National University, de Canberra, mas exclui por completo sua atuação como professor na área de Geociência junto a instituição gaúcha. Lido diagonalmente, que é como se costuma ler essa modalidade menor e monótona de literatura, o de Rommulo faz crer que suas duas faces não se comunicam, mais um caso de vidas profissionais paralelas em que uma não entra em contato com a outra. Pois, como se vê nessa exposição, o artista e o professor/pesquisador Rommulo Conceição comunicam-se, interpenetram-se, fecundam-se mutuamente.



O espaço se torna lugar na medida em que me familiarizo com ele

FRAME DO VIDEO EM EXIBIÇÃO ON LINE NA GALERIA
COLÔNIA DE SAGASTUME - ARGENTINA
2017

Nessa mostra composta por fotografias, desenhos e instalações, algumas delas misturadas, o visitante perceberá vários cruzamentos disciplinares, além do domínio do artista na lida com sistemas científicos de representação, com desenhos técnicos realizados digitalmente, controle patente no modo como ele testa e questiona sua plasticidade, coloca-os em colapso.

Como prova do caráter multidisciplinar da poética de Rommulo, tem-se o jogo entre design e arte: de um lado, objetos triviais, cotidianos, fragmentados ou inteiros, projetados e executados com o apuro típico dos móveis e objetos que povoam as lojas de decoração contemporâneas, e, de outro, a inutilidade característica das obras de arte. (Se há um ponto de dissonância entre design e arte, é o apego desta em manter-se insubordinada às demandas práticas da vida. Algo a ver com a clássica definição de "Xadrez", dada por Millôr Fernandes: "Jogo chinês que aumenta a capacidade de jogar xadrez.") Obras como "Sala, banheiro e serviço", "Uma mesa" (quantas mesas contém esta mesa? Ou seria apenas uma mesa sofrendo rotações, a maneira de uma casa de Peter Eisenman, do período desconstrutivista?), logo se nota, não nascem do improvisado, mas do jogo premeditado de formas, do curto circuito de estruturas.

A ideia de que estamos dentro de um laboratório dedicado a manipulação e materialização de formulações matemáticas, geometricamente absurdas ou incongruente, complexas como os desenhos do artista holandês M. C. Escher, fica evidente já na pintura das paredes da sala de exposição: cores nítidas, vívidas, brilhantes, artificiais; tonalidades agressivas de verde, vermelho, azul, laranja, próprias aos ambientes e artefatos plastificados ou feitos de resina de epóxi, com suas bordas abauladas e a promessa de limpeza fácil. Essas também são as cores dos desenhos que compõem a série "Tudo que é sólido desmancha no ar", que dá título a essa exposição. Desenhos digitais de estruturas desmontadas, explodidas, diáfanos e precisas como projetos de engenharia, embora fragmentadas; desenhos incompletos e enigmáticos como novos desenhos parietais que, em lugar de milenarmente fixados em paredes de cavernas, pairam sobre imagens atmosféricas obscuras, visões parciais e cromaticamente manipuladas do nosso planeta, não fossem recobertas ou contrapostas a campos de nuvens apaziguadores, caso semelhantes as imagens repousantes que costumamos escolher para os fundos de tela dos nossos computadores, como compensação para as horas que passamos paralisados diante deles.

O exame da pesquisa poética de Rommulo, leva a concluir pelo seu caráter interdisciplinar e, junto com esse termo, chegam noções como sobreposição, justaposição, dobra, espelhamento, camadas, tudo quanto possa sugerir uma convivência complexa de sistemas de naturezas, funções e significados distintos, como arte e ciência, instalação e design, projeto e produto, matéria e imagem.

No âmbito da sua intrincada produção tridimensional, o artista oferece-nos um vasto conjunto de ambientes interpenetrados: cozinhas, escritórios, quartos de dormir, parques de diversões, bancos, supermercados; todo um repertório de espaços domésticos e equipamentos públicos embaralhados, trespassados, como submetidos a uma pressão violenta e súbita.

Como desvendou Baudrillard em seu *O sistema de objetos*, famílias de móveis e objetos articulam-se na constituição de ambientes que nada mais são que a ordem social de uma época devidamente materializada. A sintaxe de uma sala de jantar, de um play-ground ou de um quarto pode se estender em uma infinidade de componentes, dispositivos, ferramentas, objetos, nascidos da projeção contínua, do ritmo das descobertas e depurações de novos programas de

necessidades, ou simplesmente das mudanças estilísticas que decorrem da moda e, conseqüentemente, da lógica implacável da obsolescência programada. Mesa, cadeiras, fogão, armários, pratos, copos, talheres, parede, ladrilho, fórmica, tijolos, piso vitrificado; cerca, estante, penduradores, tapete, madeira, metal, grama; cama, escrivaninha, guarda roupa, mesa de cabeceira, luminária, papel de parede, tapete etc, os objetos, arranjados numa sala, quarto, cozinha, vão se ajeitando, encontrando seu espaço, empilhando-se, engatando-se, guardando distâncias entre si de modo a salvaguardar os passos, trejeitos, poses e posições dos usuários, seus gestos e movimentos. São, por isso mesmo, antropomórficos, razão pela qual Roland Barthes defendia os objetos como "a assinatura do homem no mundo".

Em lugar de se destruírem em virtude dos abalroamentos propostos pelo artista, ao invés deles restarem destroços e estilhaços, os ambientes atravessam-se para se reorganizarem em novas configurações, físicas e simbólicas. O resultado é semelhante as formidáveis colisões de placas tectônicas, as tensões de cisalhamento ensinadas aos alunos ingressantes do curso de Geologia; as forças inauditas que encrespam a superfície da terra ao longo de séculos e que depois adormecem sob a capa de

chão e vegetação, fazendo-os esquecerem, ou sequer imaginarem, as furiosas tensões entranhadas.

Rommulo desfuncionaliza, inviabiliza os objetos afastando-os do design e fazendo-os rumar em direção à arte, uma aproximação reforçada pelo recurso a um excesso de estetização, expresso nessas cores intensas, exclusivamente primárias e complementares, aplicadas em superfícies laqueadas, reluzentes e irreais como maquetes eletrônicas. Maquetes que ele constrói na qualidade de etapa e produto de um processo rigorosamente calculado. O artista chega até elas como desdobramento de delicados desenhos executados digitalmente. E é justamente nesses projetos que reside o germe do seu singular raciocínio projetual: elaborados em camadas de folhas de papel transparente, primam pelo mesmo acabamento rigoroso dos objetos e também, como não poderia deixar de ser, pela mesma sorte de incongruências, incorreções, subversões da perspectiva geométrica, enfim, perturbações dos padrões de representação com os quais intervimos no mundo.

A série "Do espaço que eu vejo e percebo , há o plano", que recebe o visitante, serve simultaneamente como introdução e coda da exposição. Em cada uma das peças que a compõe

há sempre uma paisagem diurna, noturna, vegetal, rochosa, não importa, todas elas rigorosamente divididas por linhas finas pretas, como um caixilho assimétrico, um vitral/quebra-cabeças cujas unidades são formas quadrangulares, aparentado com as malhas racionais, as modelações paramétricas, biomiméticas e associativas que jogamos sobre o mundo. Os campos quadriláteros dividem-se entre aqueles que dão a ver a paisagem com nitidez e aqueles que a embaçam, apresentam-nas de foco, por efeito aparente de umidade, da troca de calor com o ambiente externo. Há, portanto, uma lógica bifurcada entre uma representação que dá a ver com clareza o mundo exterior, como se não houvesse anteparo e separação entre dentro e fora, e uma película que denuncia sua presença, como um efeito de linguagem que ao passo que dá a ver o mundo, dá-se a ver como fator de afastamento do mundo. A questão que se coloca, e que Rommulo nos apresenta de modo encantadoramente simples, é: haverá mundo fora da linguagem?

Trabalhando no corpo das representações, materializando-as, Rommulo Conceição, cientista e artista, demonstra a maleabilidade e as imponderabilidades daquilo que o senso comum tem na conta de exato, a maleabilidade e as imponderabilidades do ser.

O espaço se torna lugar na medida em que me familiarizo com ele

Rommulo Vieira Conceição

Desde o ano 2000, os trabalhos que eu tenho criado remetem à percepção do homem contemporâneo ao espaço físico que ele ocupa. A organização, a percepção e a utilização do espaço físico caracterizam o comportamento social e demonstram características da identidade do homem no espaço/tempo da sua existência. Dessa forma, ao sobrepor diferentes espaços, desde espaços domésticos e íntimos, como quartos e cozinhas ("quarto-cozinha/2006"), até institucionais, como supermercado e cinema ("SuperCinema/2011"), eu imagino, dentre outras coisas, estar trabalhando também com as características da identidade do homem contemporâneo, que são complexas, simultâneas e atravessadas pela sobreposição de interesses e conteúdos da sua época. A representação do espaço, sua funcionalização e desfuncionalização, sempre presentes em meus trabalhos, abordam esses interesses. O trabalho "o espaço se torna lugar na medida em que eu me familiarizo com ele/2016-2017" é composto por várias fotos que são realizadas na medida em que eu caminho para dentro de uma paisagem na qual eu nunca estive antes. Durante essa caminhada, eu olho para os quatro cantos com o objetivo de me apropriar de sua vastidão e desse espaço. Na medida em que executo esse procedimento, o espaço se tornar familiar. Começo a me situar dentro dele, achar pontos de referências (árvore, pedra, montanha) que tornem mais fáceis a minha localização. Dessa forma, o espaço se torna lugar, na medida em que eu me aproprio dos elementos que o compõe.

Além das fotos, compõem o trabalho formas de representação espacial do lugar onde as fotos foram realizadas, como mapas topográficos com curvas de nível, imagens satélites coordenadas geográficas do lugar, bem como a orientação da caminhada em relação ao norte geográfico (o azimute). Uma trilha sonora é realizada a partir da linha da paisagem, derivando em uma outra forma de representação do espaço/lugar apresentado. As paisagens selecionadas para o trabalho foram escolhidas de forma aleatória, durante viagens de carro pela América Latina que têm sido realizadas partindo e chegando a Porto Alegre. A escolha pela América Latina se dá porque embora vários países tenham fronteiras amplas entre si e a história desses países se cruzem ao longo desses 500 anos, as interações entre eles, culminada por exemplo no tratado do Mercosul, sempre finaliza em fracasso. Ultimamente, as características políticas-econômicas do mundo contemporâneo, torna a relação entre esses países propositadamente mais frágil de forma ao cidadão sulamericano nunca se apropriar desse espaço. Foucault e vários geógrafos (e.g. Yi-Fu-Tuan) sugerem que a diferença entre espaço e lugar se dá não apenas na organização dos objetos que os compõem, mas também no grau de familiarização que cada um tem em relação ao espaço que o circunda. Dessa forma, o espaço pode se tornar lugar na medida em que cada um se familiariza com esse espaço. Lugar requer afeto, íntima relação, reconhecimento da organização espacial.

Em suspensão, de 2019, é um exemplo de como Rommulo Vieira Conceição lida de modo ao mesmo tempo engajado, desenvolto e crítico com o modernismo artístico brasileiro. Não me parece difícil entrever nessa obra alguns pontos altos da vertente construtiva constituída a partir do país desde o final da década de 1950: *Penetráveis* e *Magic Squares* de Hélio Oiticica, *Objetos Ativos* e *Pluriobjetos* de Willys de Castro, *Objetos Emblemáticos* de Rubem Valentim, a série *Morar na Cor* de Lygia Pape e até *Bichos* de Lygia Clark.

Em 2013, *Em suspensão* foi apresentada com o plano localizado na parte inferior à esquerda em negro. Na versão apresentada em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, exposição solo realizada no Centro Cultural do Tribunal de Contas da União, em Brasília, em 2019, o artista substituiu o preto por laranja nesse plano e usou a mesma cor na parede a partir da qual a obra se projetava. Estendendo-se cromaticamente ao muro, *Em suspensão* agregava a si o edifício projetado por Oscar Niemeyer e, por extensão, a cidade, a capital brasileira projetada por Lúcio Costa em 1957 e inaugurada em 1960, que é ao mesmo tempo um ponto de culminância e de virada no modernismo brasileiro.

Sutil, essa homocromia é um indício de como o construtivismo, mais do que uma linguagem que Vieira

Conceição conquistou para si, é para ele um problema. Ou melhor, é uma parte de um problema maior: a modernidade como projeto desde sempre falido. Lidando com obras de artistas que vivenciaram a crise do idealismo modernista e aventaram utopias alternativas, menos ou mais ambiciosas, ele reativa a vertente construtiva da arte no Brasil, mas visa a interromper a inércia com a qual ela poderia se cristalizar como tradição estéril, autoridade incontestada. Evitando citações, ele enfrenta referências artísticas cruciais daquela vertente de um modo simultaneamente fluido e tenso que deriva tanto do prazer estético quanto da pulsão crítica que anima o seu fazer artístico. Nessa obra, ao apoiar os volumes de cor, os planos de vidro e as hastes metálicas na parede ou no chão, ele explicita que a suspensão anunciada no título da obra se refere não aos seus elementos plásticos, mas a suas referências artísticas, culturais e sócio-políticas. Assim, põe o construtivismo em suspenso para enfrentar os engodos da modernidade.

Em suspensão acirra a crítica ao desdobrar e superpor, sem intentar coerência ou conciliação, obras já em si reflexivas. Planos, volumes e espaços de *Penetráveis* e *Magic Squares* estão comprimidos, restringindo a deambulação e acentuando o enfrentamento corpóreo da cor instaurado por Hélio Oiticica. Enquanto *Objetos Ativos* reaparecem

agigantados, encorpados e amontoados nos volumes verticais à esquerda, *Pluriobjetos* ressurgem ainda mais condensados nos ganchos metálicos, acirrando o exercício da dúvida proposto por Willys de Castro. Ganchos que vão além de desencorpar, ossificando mesmo os *Bichos* de Lygia Clark, ou nos quais podemos imaginá-los pendurados, assim como outros corpos, os nossos entre muitos.

Pontiagudos, polidos e luzentes como as lâminas de vidro, esses ganchos são índices de violência que exacerbam a tensão plástica, constituída a partir da conjunção não propriamente harmônica de espacialidades perspectivadas e planares, assim como de jogos cromáticos exaltados que não almejam equilíbrio, nem apaziguam contradições. A obra se expande e se recolhe, se abre e se fecha. Ambigualmente, os planos de vidro constituem um nicho que atrai, sugere acolhimento, proteção, refúgio, mas também ameaça clausura. O convite para fruir formas e cores, materiais e texturas não escamoteia ser uma convocação para que as pessoas abandonem a passividade, deixem de ser meras espectadoras, atentem à obra, a si e ao mundo. A sedução se revela demanda, chamamento.

Vieira Conceição sabe que é não apenas impossível mas sobretudo inócuo persistir manipulando planos, volumes,

cores e materiais para configurar novos objetos e espaços, utilitários ou não, visando a delinear futuros tão inauditos quanto infactíveis. O artista não partilha do idealismo construtivo, assim como descrê de revisões subjetivas ou culturais daquela utopia. Para ele, a partir do embate com alguns dos grandes feitos do construtivismo no Brasil, o desafio é reativar a dimensão propriamente crítica de seus princípios e de sua linguagem para por em xeque as falsas promessas da modernidade.

Nesse processo, Vieira Conceição também dialoga com a série *Espaços Virtuais: Cantos*, de 1967-1968, na qual Cildo Meireles aborda com ironia crítica a arquitetura cotidiana e a perspectiva euclidiana, mas também as projeções emancipatórias do construtivismo e do modernismo. Tanto *Espaços Virtuais: Cantos* quanto *Em suspensão* promovem uma interatividade problemática, na qual as pessoas se frustram ao verem negadas suas expectativas, sendo um tanto enganadas para que exercitem o ato de duvidar dos próprios sentidos, de convenções, do mundo. Ao tentar perceber *Em suspensão*, inescapavelmente vemos nossas imagens refletidas nos planos de vidro, as quais os tornam menos transparentes, algo translúcidos, além de nos imiscuir à peça. Entendendo a reflexão como exigência primeira à sobrevivência em uma conjuntura sociocultural

alienante, Vieira Conceição investe na obra de arte como artifício reflexivo de oposição ao *status quo*.

Aparentemente inofensivos, também os tijolos aparentes de *Em suspensão* estão inseridos na crítica ao modernismo, mais particularmente no processo de (auto)crítica da arquitetura modernista, no qual foram usados para explicitar a verdade da construção contra o idealismo de paredes revestidas, monocromáticas e lisas com as quais se configuravam os planos, espaços e monólitos abstratos do racionalismo purista. No entanto, nessa obra de Vieira Conceição, ao serem dispostos em faixas, os tijolos adensam a crítica ao se referirem ainda ao uso decorativo do que almejava, mais do que externar a verdade rústica da construção, expressar o trabalho humano sem o qual não se constrói. Não por acaso, a associação das faixas de tijolos, o volume horizontal e os ganchos metálicos remetem às bancadas de apoio de churrasqueiras que grassaram à volta de piscinas em casas de diferentes classes sociais em bairros menos ou mais periféricos das cidades brasileiras. Além de indicar a captura como linguagem, a transformação em estilo – o dito brutalismo arquitetônico¹ –, do que pretendia ser um elemento crítico, as faixas de tijolos dão a ver que as referências do artista não se restringem ao universo erudito e de elite.

No entanto, ele não idealiza os campos da cultura popular e de massas. Nas casas da periferia pobre do Rio de Janeiro registradas por Lygia Pape em sua série *Morar na cor*, ela via “uma liberdade existencial” na vivência cotidiana na cor. A meu ver, *Em suspensão* não aposta na experiência cromática como aventura existencial, nem crê em liberdade nas margens das cidades brasileiras. Estendendo o laranja da obra à parede, Vieira Conceição me parece parear com o elogio de Pape ao uso corpóreo-tectônico da cor para atacar o branco edulcorado por Niemeyer – “incendiando”, como diz Pape, Vieira Conceição critica cromaticamente o purismo modernista.

Por meio da cor, *Em suspensão* remete também à obra de Rubem Valentim, que apostou em uma relativização da racionalidade ocidental ao constituir uma linguagem plástica virtualmente universal fundindo o construtivismo com outras referências, eruditas ou não, especialmente a cultura material e simbólica de terreiros de candomblé e de centros de umbanda, assim como as artes da África a partir de coleções de museus e outros tantos sistemas de signos. Mas *Em suspensão* não se fundamenta, como a obra de Valentim, em sínteses artísticas como metáforas de um desejável equilíbrio harmônico de sistemas culturais,

¹ *Atlas of Brutalist Architecture* (London: Phaidon Press, 2020).

quando não de potências políticas. Autolimitado às cores ditas primárias e secundárias, Vieira Conceição intensifica o jogo cromático para combater desarmonias socioculturais. E embora se restrinja ao simbolismo construtivista, sua intervenção alcança o globo por meio da amplitude do objeto que critica: o modernismo alastrado mundo afora.

Com certeza, *Em suspensão* se enreda no encadeamento da arte como autorreflexão, fala da arte, da vertente construtiva e de suas inflexões a partir do Brasil. Em parte, para criticá-los. De outra parte, porque sabe que a arte é um sistema que, ao refletir sobre si mesmo, fala do mundo, da vida. Assim, Vieira Conceição se alça ao domínio simbólico, de certo modo em suspenso, da arte para justamente falar do real, visando ao que é básico, comum, terra-a-terra. Nessa obra, evitando ícones e até mesmo indícios figurativos da realidade, ele não deixa contudo de falar do mundo. O artista joga com cores, materiais, planos e volumes como elementos em si, concretos, mas também como símbolos de arte e cultura. Paradoxalmente, a obra se estrutura com a linguagem já um tanto autorreflexiva e até ensimesmada do construtivismo para romper com a suspensão estética na qual pairam os grandes feitos do modernismo, e chamar as pessoas a pensarem o mundo a partir da experiência sensorio-racional e simbólica constituída especificamente

naquele ambiente em Brasília. Contra seu aparente esteticismo, *Em suspensão* trata da brutal desigualdade em que vivem as populações subalternas, seja na capital brasileira seja nas demais cidades, no país e alhures, projetadas ou transformadas de acordo com os princípios modernistas. Com essa obra, Vieira Conceição propõe uma reflexão sobre os objetos, espaços, edifícios e ambientes que ajudam a constituir uma sociedade absurdamente desigual como a brasileira, que silencia, discrimina, marginaliza, segrega, diminui e aniquila como poucas. Indo além, a partir daquele acontecimento singular naquele ponto específico do planeta, ele nos faz pensar sobre a exclusão própria à modernidade global.



EM SUSPENSÃO, 2019

INSTALAÇÃO
400 X 120 X 230 cm

Estruturas Dissipativas, Trepá-Trepá

Rommulo Vieira Conceição

Estruturas dissipativas é um termo da físico-química cunhado por Ilya Pigogine para explicar que, embora a entropia de um determinado sistema aumente de forma espontânea, em escala pequena, há um aumento de ordem. Essa incongruência parece estar presente em todos os sistemas que existem, desde a expansão do Universo até escalas subatômicas.

A série "estruturas dissipativas" é composta por três trabalhos, do qual o "trepá-trepá" é o último deles, sendo "o balanço" e "a gangorra" os dois outros.

Os trabalhos constituem da sobreposição de elementos lúdicos, domésticos e de trabalho, criando um espaço cujos elementos individuais rapidamente podem ser apreendidos pelo observador, sem configurar um espaço definido.

Os elementos lúdicos, que dão o complemento do título, envolvem brinquedos de parques em espaços públicos (praças e jardins) ou em playgrounds que permitem a sensação de movimento e mobilidade das pessoas que o utilizam, sem no entanto, levá-las para nenhum lugar específico. Assim, o balanço vai para frente para trás e anula seu movimento. A gangorra para cima e para baixo, anulando o movimento igualmente. O trepá-trepá, embora aparentemente permita movimentos complexos e randômicos por entre seus inúmeros cubos empilhados, anulam o movimento na limitação de possibilidades tornando-o um objeto de frustração. As cores são complementares com uma forte atenção para o amarelo e lilás. Cor e brilho são usados em todos os trabalhos para convidar o observador a querer utilizar fisicamente o espaço, mas obrigando-o a fazer isso de forma imaginária.





Sobre a Aura Galeria

Atuante no mercado de arte desde 2015, a Aura foi criada como uma plataforma online de mapeamento de artistas emergentes. Em 2017, fixou sede em São Paulo, passando a atuar como uma galeria de arte em moldes tradicionais.

É o ano de 2022, entretanto, que marca um redirecionamento completo de seu percurso e atuação no sistema da arte. Desde abril daquele ano, a Aura conta no comando de sua operação com Edoardo Biancheri e Nei Vargas da Rosa, ambos a frente de mudanças no grupo de artistas representados, na equipe, na marca, no endereço, na política de funcionamento e tantas outras questões que envolvem o projeto de uma jovem galeria.

Ainda em 2022, nosso novo espaço físico foi inaugurado no mês de outubro, no bairro dos Jardins, próximo a importantes agentes do campo da arte contemporânea, museus e centros culturais. No cerne e razão da Galeria está um grupo de artistas de diferentes regiões do Brasil, e do exterior, que reúne linguagens variadas com propostas capazes de dar soluções de excepcional qualidade a questões conceituais, afinadas ao debate contemporâneo das artes visuais.

A ideia de uma representação que pudesse trazer pesquisas poéticas de outras geografias foi um objetivo rapidamente incorporado no início da reformulação. Nesse sentido, é esse grupo de artistas que possibilita à Aura assumir o desenvolvimento do colecionismo de arte contemporânea como principal eixo norteador do posicionamento institucional e mercadológico de seus artistas nas escalas nacional e internacional.

Rua da Consolação, 2767 — Jardins, São Paulo/SP
Estacionamento conveniado
L'Officina — Rua da Consolação, 2825

+55 11 3034-3825
info@aura.art.br
aura.art.br