

coordenação geral e artista  
**iracema barbosa**

artistas convidados  
**Bárbara Paz, Cecília Lima,  
Gisele Lima, Gustavo Silvamaral,  
José de Deus, Luciana Ferreira e  
Rômulo Barros**

curadoria e expografia  
**Renata Azambuja**



## AS FORMAS DA EXPERIÊNCIA/VISUALIDADE TÁTIL

RENATA AZAMBUJA

Dentro,  
Fora,  
Fundo,  
Vagaroso,  
Calmo,  
À vontade,  
Sorrir,  
Soltar.  
Momento presente,  
Momento maravilhoso.  
(Thich Nhat Hanh)

Ao se iniciar a escrita de um texto sobre o conjunto de obras de um(a) artista, inúmeras passagens se abrem. Para discorrer sobre os trabalhos de Iracema Barbosa, algumas possibilidades de análise surgem e se entrelaçam: a da prática de ateliê, a do ser artista no estado de hic et nunc – estar aqui e agora – e a do exercício com o ínfimo como linha de trabalho. Este podemos aliar, tomadas as devidas distâncias, não só aos movimentos da história da arte que tratam do construtivismo e do pós-minimalismo como também de vertentes da arte gestual.<sup>1</sup>

No ateliê, tudo assoma-se porque tudo está em processo. Em um momento, tem-se a certeza; no outro, ela se esvai com o próximo movimento até que o artista dê um ponto final à história de fazer. Há, entre a construção de uma obra e outra, nar-

1 Todas essas questões foram levadas em consideração para se adotar o partido curatorial desejado para essa exposição, após várias etapas de conversação com a artista e de observação de seu conjunto de obras. As obras mencionadas neste texto são os trabalhos que foram selecionados para figurar na mostra.



rativas que estão conectadas às muitas vivências de Iracema ao longo desses 36 anos de trabalho com artes visuais. Cada aprendizado com as situações que surgem vai informando as práticas, e é importante que se diga que, para a artista, as experiências com arte estão integralmente relacionadas ao universo da vivência humana e não são pertencentes ao domínio do monumental e da sociedade de massa.

Nessa dimensão, estão enredados os aprendizados frutíferos que ela teve com o artista Aluísio Carvão e com o professor de teoria e história da arte Ronaldo Brito, cada um agregando sua parcela de conhecimento à artista em níveis prático e teórico, respectivamente. Com Carvão, veio o aprendizado com a chamada "rotina do ateliê"<sup>2</sup> e o cultivo da singularidade artística e, com Brito, aprendeu a "pensar o trabalho e a ver o trabalho em diálogo com outros trabalhos, os quais se constituem como linguagem visual"<sup>3</sup>. Cito isso como uma questão, porque é algo frequentemente mencionado por Iracema e que tem a ver com seu apreço pelos mestres e pelo aprendizado que dessa relação advém. Não é à toa que Iracema convidou artistas que foram seus estudantes no Instituto de Artes da Universidade de Brasília para participarem da exposição. E aí outra questão surge para contribuir para essa dimensão vivencial: o cultivo das relações pessoais como forma de estar no mundo da arte.

Essa percepção sobre o estar com e o fazer arte vincula-se a um outro extrato de interesse da artista, que diz respeito à visão sobre a vida de acordo com o zen-budismo, principalmente os ensinamentos do mestre vietnamita Thich Nhat Hanh<sup>4</sup>. Sabemos que a prática zen dedica muito de sua energia no estar presente, por

---

2 Depoimento concedido à autora em 26 de abril de 2023.

3 Depoimento concedido à autora em 26 de abril de 2023.

4 Thich Nhat Hanh (1926 – 2022) foi um monge budista vietnamita que fundou o Movimento Budista Engajado, revelando a sua dedicação a um trabalho não circunscrito somente ao plano individual, mas também ao coletivo. Foi ativista da paz tendo sido contemplado com o Prêmio Nobel da Paz.



meio do exercício da plena atenção, pois o ato meditativo é nuclear para essa prática. Meditar significa agir no tempo como se nada mais houvesse a ser feito a não ser, simplesmente, estar<sup>5</sup>.

O aspecto zen da produção de Iracema é perceptível não só na forma como a artista vê o mundo – que ela define como muito contemplativa, devido ao seu interesse pela natureza, o que, de certa forma, levou-a a cursar Geografia e estudar a formação da paisagem. Há ainda, relacionado a isso, a maneira como se desenrola o seu trato com os materiais e com o seu trabalho com cores e com luz e sombra: há uma deferência ao caráter próprio dos materiais, tal como eles se apresentam. Iracema constatou, ao se referir a sua abordagem em relação ao grau de interpretação sobre os materiais, que eles continham o seu próprio valor e sua própria presença, bastando-se em si mesmos – algo que observamos nas Caixas vazias (1998–2000) e nas Séries infinitas (2000–2001).

Como vimos, além da atenção às propriedades originais dos materiais, há também um observar minucioso sobre a aplicação da cor, que já passou por vários estágios no conjunto de sua produção: da cor na pintura – associada à retratação de cenas de meados da década de 1980 a meados da década de 1990 – à cor sobre os recortes de madeira – como vemos nas instalações Mar da Bahia em dia de chuva (2006), Bois de Carnaval (2003–2009) e As equilibristas (2005–2006).

Nesses trabalhos – como, na verdade, em todo o conjunto de obras – os títulos são indicativos das ideias que estão relacionadas não só à forma como também à condição que a forma assume enquanto obra a ser instalada no espaço. Diferentemente das pinturas do início de seu percurso, elas não estão a serviço da re-

---

5 Essa é uma das tantas questões abordadas por Thich Nhat Hanh em seu livro Nada a fazer, não ir a lugar nenhum, publicado pela Editora Vozes, em 2007, com o qual Iracema me presenteou em um de meus aniversários.



apresentação; em vez disso, elas se apresentam para o mundo sensível, ressurgindo com novas configurações a depender do espaço em que sejam instaladas. É oportuno que se diga que continua aqui a atenção que a artista dedica ao seu entorno e aos incidentes da paisagem: os matizes de cor do mar da Bahia, na obra homônima, que ficaram impressos em sua memória; os gravetos de árvores com diversas tonalidades em Bois de Carnaval, ao redor da casa de Iracema em Bois de Vincennes, na França; e a alusão que fazem As equilibristas à instabilidade de um ecossistema que pode ser assolado, a qualquer momento, por forças da natureza – tal como foi a catástrofe natural ocorrida na França na década de 1990, à qual As equilibristas se refere, e que provocou fortíssimos temporais, derrubando essas mesmas árvores de tonalidades tão diversas e tantas outras.

O ciclo produtivo do emprego da cor – que encontrou proximidade com as pinturas de Eduardo Sued<sup>6</sup> e com as esculturas de Ione Saldanha – deu lugar, nos primeiros anos de 2000, à introdução de uma paleta mais reduzida, como ela mesma relata, explorando as nuances que se estendem do branco ao preto. Isso, para ela, foi uma maneira de perceber melhor as formas, não somente como elemento de objetividade, mas, principalmente, como a “forma da experiência de estar no mundo”<sup>7</sup>. Intimamente associado aos exercícios com as gradações de cinza, está o aprendizado sobre a incidência de sombra e luz na obra, que ocupa um amplo espaço de seu grupo de trabalhos.

Não que a cor tenha sido abandonada, mas ela surge amena, sem grandes alaridos, como vemos em Perfis [As cariocas] (2002), que, além de apontar uma outra relação com a cor – aqui própria do suporte –, aponta para um movimento e um sequenciamento que se assemelha aos quadros de um filme que se encadeiam, configurando uma

---

6 Iracema escreveu sua dissertação de mestrado sobre o trabalho de Eduardo Sued cujo título é Inquieta Geometria. (Rio de Janeiro: PUC, 2001).

7 Depoimento concedido à autora em 26.04.2023.

narrativa. Isso é algo com que Iracema se relaciona há muito tempo, a exemplo de quando teve contato com edição cinematográfica, ocasião em que teve a oportunidade de pensar a imagem em movimento. Se o conjunto de esculturas/instalações que citamos remete à memória da vivência da artista na França, há aqui a referência aos morros do Rio de Janeiro, cidade natal de Iracema.

O sequenciamento de imagens que caracteriza alguns momentos da produção de Iracema mostrada nesta exposição não está, como dissemos anteriormente, a serviço da representação de uma determinada realidade externa, tampouco corresponde a uma lógica narrativa que a constitua. O que ocorre é a elaboração das formas e o trabalho com a matéria em afinidade com as memórias, as histórias e as experiências de vida. E sabemos que, no processo da produção artística, há fabulações. Não é figurativo; é figural. O encadeamento de imagens em trabalhos de Iracema, como em *Tempêtes* (2003–2017), *Geometria das águas* (2009) e *Refúgio* (2017), se assemelharia ao que Gilles Deleuze definiu como “ritmo” ou a potência vital que “(...) transborda todos os domínios e os atravessa.”<sup>8</sup> Refere-se à sensação e à pulsão de fazer, e não um subjugo à significação. Essa qualidade de continuidade e movimento ofereceu a possibilidade de esses trabalhos se transformarem em vídeo.

A afinidade com as memórias e o encadeamento rítmico continua em *Bilhetinhos de amor* (2013), apontando para a relação com a vida e seus momentos cotidianos que fazem reviver a cor: surge o rosa, vibrante e afetuoso, interligado a alguns escritos: “Daqui a pouco o fim de semana. Je t’aime” ou “Um abraço tão gostoso de manhã. Te amo tanto”. O tom afetuoso permanece na série *Para não dizer que não falei de flores* (2019), realizada durante a pandemia de Covid-19. Porém, neste caso, o momento pediu por um alargamento dos afetos, que transbordou para o

---

8 DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: a lógica da sensação*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, p.49-50.



campo geopolítico, indicado pelo título – que alude à música homônima de Geraldo Vandré, a qual se tornou emblema de combate à ditadura – e que é reforçado pelos complementos das obras: cartas datilografadas que as acompanham, ora com um poema de Jorge Luis Borges, Adam Cast Forth, de 1964: uma triste constatação sobre o jardim do Éden como ilusão envisionada, ora com um trecho do poema de Octavio Paz, *Entre la piedra y la flor*, de 1976; uma ode ao trabalho que se estraga frente o poder do dinheiro: <Saber contar no es saber cantar>.

Os afetos se dão também no terreno da taticidade. Há um caráter sinestésico na produção visual de Iracema: um cruzamento de sensações que atravessam a visualidade para chegarem a outros sentidos. Isso se revela nas diversas materialidades em torno das quais ela desenvolve o seu processo de trabalho, bem como nos modos de fazer, a exemplo das costuras que tomam os espaços do tecido ou do papel e se desenvolvem de várias formas, como podemos perceber na série *Costurando sombras* (2016). A linha entra desenhando caminhos retos e tortuosos, às vezes em círculos, em breves pontos, ou quase sumindo, disfarçada em meio às manchas –como em *A incrível viagem de Shackleton* (2016–2017) –, ou ainda dialogando em uníssono com o papel cor da pele e nas dobraduras, como nas *Cartas* (2019–2021).

A delicadeza da costura também acontece na trama das relações pessoais. Uma das questões basilares para Iracema, como mencionamos, é o trabalho que se passa no ateliê. Há uma parcela dele que acontece de forma solitária, somente o(a) artista e o seu processo. Entretanto, há outros momentos em que um intercâmbio acontece, e outros artistas entram em contato com a produção em curso e ali são tecidas as afeições. Nesta mostra, Iracema convidou alunos, hoje artistas, com quem conviveu também no ateliê e em montagem de exposições para dialogar com o seu conjunto de trabalhos. Esses artistas colaboram para que as texturas aconteçam ricas, variadas, riscadas, grafiadas, chapiscadas, marmoreadas, apresentando recortes de

suas pesquisas. Bárbara Paz, Cecília Lima, Gisele Lima, Gustavo Silvamaral, José de Deus, Luciana Ferreira e Romulo Barros escolheram uma obra com que tivessem afinidade e propuseram obras tanto em contraponto como em associação.

Bárbara Paz dialoga com as séries de trabalhos que envolvem a costura, bem como com o trabalho Para não dizer que não falei de flores (2019) e apresenta Territórios, da série Pequenas peles (2018-2019). A partir de recortes irregulares de países ou estados, Bárbara se aproxima da memória familiar fazendo uso de costuras e de tecidos existentes em casa e neles inscreve, com a máquina datilográfica, conversas, sonhos e revelações. Cecília Lima também propõe uma conversa com a costura, mas por outro viés: o da sombra e da luz, referindo-se ao trabalho Costurando sombras (2016). Com papel de arroz e estruturas de madeira e palhinha que já tinha – algumas delas presenteadas por Iracema –, Cecília apresenta uma instalação cujo jogo com a luz torna as obras, enquanto materialidade, expandidas pela sobreposição de sombras. Em outro momento, o diálogo com outras obras proposto pela artista foi dirigido a obras de Iracema que se relacionam com a escultura, como Caixas vazias (1998-2000) ou Séries infinitas (2000-2001). São os Vacilantes (2020) também uma instalação. Assim como as Caixas, Vacilantes – feito com retalhos de madeira de descarte – está submetido a um jogo de peso e contrapeso.

As artistas Gisele Lima e Luciana Ferreira escolheram como obra para delinear uma conversa a série Bilhetinhos de amor (2013). Duas percepções diferentes surgiram: Gisele apresentou seu trabalho em formato de pequenas esculturas, enquanto Luciana desenvolveu a poética sobre o papel e o vídeo, mas, em ambas, o texto irrompe. Bilhetinhos de desamor (2023) foi o retorno que Gisele deu para essa aproximação com os bilhetinhos de Iracema, adotando de volta a ideia dos rompi-mentos (“Fui em quem estraguei tudo”, “Quero distância”) a que os bilhetinhos de

amor de Iracema remetem. A cerâmica fria presente na obra acaba por simbolizar, inscrevendo sobre as pequenas peças, frases e mensagens tomadas dos aplicativos, procedentes das relações travadas nas redes sociais. Luciana, além de selecionar os Bilhetinhos de amor como obra para conversação, também traçou relações com Geometria das águas (2009) e Para não dizer que não falei de flores (2019). Partindo da ideia de desconstruir a linguagem, como a artista relata, a poética dos trabalhos apresentados nesta exposição acontece no vídeo Leitura 5 (2021) e no políptico fotográfico Pequenos poemas para de vez em quando (ou poeminhas à toa) (2021), nos quais Luciana age reescrevendo, repetindo, rasurando, amassando – elaborações feitas em torno de poemas de Gertrude Stein e Augusto de Campos.

Contudo, não só em forma de poemas e declarações de amor estão os textos nas obras de Iracema: em Telefônicos (2004-2005), vemos a intervenção pintada e costurada sobre textos pré-existentes, como nos endereços das páginas de catálogos telefônicos. Note-se que a intervenção sobre papéis variados é recorrente na produção de Iracema. Também vemos isso acontecer em Saquinhos de mercado (2020-2023), em que a artista agrega sacolas com o mesmo padrão, costurando umas às outras.

Os dois trabalhos que José de Deus apresenta nesta exposição dialogam com essas duas obras, não em forma de poemas ou baseado em mensagens de aplicativos, mas em forma de reportagem. Em Fruit news (Melancias e bananas Pt2) (2016), imagens das frutas tropicais são carimbadas sobre páginas de jornal, aludindo a clichês usados para fazer referência ao Brasil. Ao carimbá-las repetidamente por cima de reportagens, envolvendo crimes e catástrofes, o trabalho aponta para duas estratégias vocativas: a primeira explicita a mídia que reforça os estereótipos sobre o país e a segunda expõe a contradição que a imagem singela e colorida das frutas encontra quando se depara com o Brasil violento. Já a peça Jesus Neon (2017)



é a capa de um zine. Impressa em rosa vibrante, a obra elabora uma crítica em torno da ortodoxia religiosa, confrontando os seus dogmas com o que está posto na sociedade de fato: a questão LGBTQIA+ e o racismo.

A sucessão de acontecimentos por meio da matéria e da forma como a observamos em obras de Iracema é algo que Romulo Barros também introduz em seus trabalhos, de diferentes maneiras. Nas duas obras que dispõe para o diálogo, *Modular* (2018) e *Pau-Brasil joia* (2019), o encadeamento ocorre como desenvolvimento que leva à transformação. *Modular*, dispondo-se para conversação com a obra *Séries infinitas* (2000-2001), é composto por partes variáveis, que se adaptam ao espaço em que é instalada: “forma não estática e enrijecida”, como relata Romulo. *Pau-Brasil joia*, um encadeamento de pinturas avermelhadas, vincula-se às costuras e às sobreposições, remetendo, como o nome indica, a um Brasil antigo, adornado e colonizador. As modulações prosseguem como lugar para a troca.

*Mar da Bahia em dias de chuva* (2006) foi o trabalho de escolha de Gustavo Silvamara por seu vínculo estreito com *Sequências* (2016), uma pintura não pintura, montada como blocos de cor que, reunidos, insinuam uma determinada paisagem ou um “corpo pictórico”, de acordo com o artista, cujos vínculos com Iracema vão além da afinidade poética, estabelecidos também pela assistência na prática do ateliê e em montagens.

Assim são pautados os trabalhos de Iracema Barbosa: misturando arte e afetos, como massa mesma da vida. Seja no caminho em que se traçam relações com alinhavos, costuras e transparências, seja em termos de corpo-cor, a artista nos apresenta um conjunto de trabalhos tramados, como um continuum que se desenrola em formato de espiral: uma curva aberta que gira em torno de um centro, como um caracol. São processos de feitura em pequenos gestos que se dirigem ao infinito. É organicidade no construtivo e construção na organicidade.



## LES FORMES D'EXPÉRIENCE/VISUALITÉ TACTILE

Renata Azambuja

A l'intérieur,  
En dehors,  
Profond,  
Lent,  
Calme,  
Tranquille,  
Sourire,  
Lâcher prise.  
Moment présent,  
Moment merveilleux.  
(Thich Nhat Hanh)

À l'heure de démarrer l'écriture d'un texte sur l'ensemble des œuvres d'un artiste, d'innombrables chemins se révèlent. Pour parler des œuvres d'Iracema Barbosa, diverses possibilités d'analyse surgissent et s'entrecroisent : celle de la pratique en atelier, celle de l'artiste en état de hic et nunc - être ici et maintenant -, et celle de l'exercice avec l'infiniment petit comme ligne de travail. Celle-ci peut s'apparenter, en prenant les distances nécessaires, non seulement aux mouvements de l'histoire de l'art qui traitent du constructivisme et du post-minimalisme, mais également aux courants de l'art gestuel.

Dans l'atelier, tout se révèle parce que tout est en cours. Un instant, on a une certitude ; celui d'après, elle s'évanouit avec le prochain mouvement jusqu'à ce que l'artiste mette un point final à l'histoire de sa fabrication. Il y a, entre la construction d'une œuvre et celle d'une autre, des récits qui sont connectés aux nombreuses expériences de vie d'Iracema tout au long de ces 36 années de



travail avec les arts visuels. Il est important de dire que, pour l'artiste, les expériences artistiques sont intégralement liées à l'univers de l'expérience humaine et n'appartiennent pas au domaine du monumental et de la société de masse. Chaque enseignement lié aux situations qui surviennent informe sur les pratiques, et il est important de se dire que, pour l'artiste, les expériences artistiques sont intégralement reliées à l'univers de l'existence humaine, et n'appartiennent pas au domaine du monumental et de la société de masse.

Dans cette dimension, les apprentissages fructueux qu'elle a effectués avec l'artiste Aluísio Carvão et avec le professeur de théorie et d'histoire de l'art Ronaldo Brito s'enchevêtrent, chacun apportant à l'artiste sa part de connaissance sur les plans pratique et théorique, respectivement. Avec Carvão, elle s'est initiée à la dénommée "routine de l'atelier" et à cultiver une singularité artistique, tandis qu'avec Brito, elle a appris à "penser l'œuvre et à voir l'œuvre en dialogue avec d'autres œuvres, lesquels se constituent comme un langage visuel". Je mentionne ceci comme une question, parce que c'est quelque chose fréquemment mentionné par Iracema, et qui est lié à son appréciation des maîtres et à l'apprentissage que cette relation suscite. Ce n'est pas par hasard qu'Iracema a invité des artistes qui furent ses étudiants à l'Institut des Arts de l'Université de Brasilia à participer à l'exposition. De fait, une autre question se pose alors pour contribuer à cette dimension expérientielle : l'entretien des relations personnelles, comme manière d'être dans le monde de l'art.

Cette perception sur l' « être avec » et le « faire de l'art » est liée à un autre centre d'intérêt de l'artiste, qui respecte une vision de la vie selon le bouddhisme zen, et principalement les enseignements du maître vietnamien Thich Nhat Hanh. On sait que la pratique zen demande une grande partie de son énergie au « être présent », à travers l'exercice de la pleine attention, l'acte méditatif étant au cœur de cette pratique. Méditer, c'est agir dans le temps, comme s'il n'y

avait rien d'autre à faire que « être ».

L'aspect zen de la production d'Iracema est perceptible pas seulement par la façon dont l'artiste voit le monde - qu'elle définit comme très contemplative, de par son intérêt pour la nature, qui, d'une certaine façon, l'a amenée à étudier la géographie et la formation des paysages. Il y a aussi, dans le même ordre d'idée, la façon dont se développe son rapport avec les matériaux et son travail avec les couleurs, la lumière et l'ombre : il y a un respect du caractère propre des matériaux, tels qu'ils se présentent. Iracema a constaté, en se référant à son approche du degré d'interférence sur les matériaux, qu'ils contiennent leur propre valeur et leur propre présence, se suffisant à eux-mêmes - ce que nous observons dans *Caixas vazias* (1998-2000) et dans *Séries infinitas* (2000-2001).

Comme nous l'avons vu, au-delà de l'attention portée aux propriétés originales des matériaux, il y a également une observation méticuleuse dans l'application de la couleur, qui est passée par différentes étapes dans l'ensemble de sa production : de la couleur dans la peinture - associée à la représentation de scènes du milieu des années 80 au milieu des années 90 - à la couleur sur découpes de bois - comme nous le voyons dans les installations *Mar da Bahia em dia de chuva* (2006), *Bois de Carnaval* (2003-2009) et *As equilibristas* (2005-2006).

Dans ces œuvres - comme, en fait, dans l'ensemble de son œuvre - les titres sont révélateurs d'idées qui sont liées non seulement à la forme mais également à la condition que la forme assume en tant qu'œuvre à installer dans l'espace. Contrairement aux peintures du début de sa carrière, elles ne sont pas au service de la représentation : au lieu de cela, elles se présentent au monde sensible, ressurgissent avec de nouvelles configurations selon l'espace dans lequel elles sont installées. Il convient de dire que l'attention que l'artiste porte à son environnement et aux incidents du paysage se prolonge : les nuances de couleurs de la mer de Bahia, dans l'œuvre homonyme, qui sont restées imprimées dans sa

mémoire ; les brindilles de différentes nuances dans Bois de Carnaval, autour de la maison d'Iracema au Bois de Vincennes, en France ; et l'allusion que font As equilibristas à l'instabilité d'un écosystème qui peut à tout moment être ravagé par les forces de la nature - comme lors de la catastrophe naturelle qui s'est produite en France dans les années 90 à laquelle As equilibristas se réfère, qui a provoqué de terribles tempêtes qui ont déraciné ces mêmes arbres aux tonalités si diverses, et tant d'autres.

Le cycle productif de l'utilisation de la couleur - qui se rapproche des peintures d'Eduardo Sued et des sculptures de Ione Saldanha - a laissé place, au début des années 2000, à l'introduction d'une palette plus réduite, comme elle le relate elle-même, en explorant les nuances qui s'étirent du blanc au noir. Pour elle, c'était une manière de mieux percevoir les formes, pas seulement en tant qu'élément d'objectivité, mais, avant tout, en comme une "forme de l'expérience d'être au monde". Intimement associé aux exercices sur des variations de gris, vient l'apprentissage de l'incidence de l'ombre et de la lumière dans l'œuvre, qui occupe une grande place dans l'ensemble de ses travaux.

Ce n'est pas que la couleur ait été abandonnée, mais elle apparaît doucement, sans vacarme, comme dans Perfis [As cariocas] (2002), qui, en plus de souligner une autre relation à la couleur - ici, propre au support - indique un mouvement et une séquence qui ressemblent aux cadres d'un film qui s'enchaînent, configurant ainsi une narration. C'est quelque chose à laquelle Iracema s'intéresse depuis longtemps, comme lorsqu'elle fut en contact avec le montage filmographique, ce qui lui procura l'occasion de penser à l'image en mouvement. Si l'ensemble de sculptures/installations que nous avons cité fait référence à la mémoire de l'expérience de l'artiste lors de la résidence en France, il s'agit ici d'une référence aux collines de Rio de Janeiro, ville natale d'Iracema.

Tel qu'indiqué précédemment, la séquence d'images qui caractérise certains moments



de la production d'Iracema présentée dans cette exposition n'est pas au service de la représentation d'une réalité extérieure particulière, tout comme elle ne correspond pas à une logique narrative qui la constitue. Ce qui se passe, c'est l'élaboration de formes et le travail de la matière en affinité avec ses souvenirs, histoires et expériences de vie. Et nous savons que, dans le processus de production artistique, il y a des affabulations. Ce n'est pas figuratif, mais figurant. L'enchaînement des images dans l'œuvre d'Iracema, comme dans Tempêtes (2003-2017), Geometria das águas (2009) et Refúgio (2017), s'assimilerait à ce que Gilles Deleuze a défini comme le "rythme" ou la puissance vitale qui "(...) dépasse tous les domaines et les traverse". Elle renvoie à la sensation et à la pulsion de faire, plutôt qu'à la soumission à la signification. Cette qualité de continuité et de mouvement a offert à ces œuvres la possibilité d'être transformées en vidéo.

L'affinité avec les souvenirs et l'enchaînement rythmique continue dans Bilhetinhos de amor (2013), soulignant la relation avec la vie et ses moments quotidiens qui font revivre la couleur : le rose surgit, vibrant et affectueux, relié à quelques écrits : " Bientôt le week-end. Je t'aime" ou "Un si beau câlin le matin. Je t'aime tant". Le ton affectueux persiste dans la série Pour ne pas dire que je n'ai pas parlé de fleurs (2019), réalisée pendant la pandémie de Covid-19. Pourtant, dans ce cas, le moment invitait plutôt un élargissement des affects, qui dépasse le champ géopolitique, suggéré par le titre - qui fait allusion à la chanson homonyme de Geraldo Vandré, devenue un emblème du combat contre la dictature - ce qui est renforcé par les compléments des œuvres : des lettres dactylographiées qui les accompagnent, parfois avec un poème de Jorge Luis Borges, Adam Cast Forth, de 1964 : un triste constat sur le jardin d'Eden comme illusion prémonitoire, parfois avec un extrait du poème d'Octavio Paz, Entre la piedra y la flor, de 1976 ; une ode au travail qui s'abîme face au pouvoir de l'argent : <Savoir conter n'est pas savoir chanter>.

Les affections se manifestent également sur le terrain du tactile. La production visuelle d'Iracema a un caractère synesthésique : c'est un croisement de sensations qui traversent la visualité pour atteindre d'autres sens. Cela se révèle à travers les différentes matérialités autour desquelles elle développe son processus de travail, ainsi que dans les façons de faire, à l'image des coutures qui prennent les espaces du tissu ou du papier et se développent de diverses formes, comme on peut le percevoir dans la série *Costurando sombras* (2016). Le fil entre en dessinant des chemins droits et tortueux, parfois circulaires, en points brefs, ou en disparaissant presque, camouflé au milieu des taches - comme dans *A incrível viagem de Shackleton* (2016-2017) -, ou encore en dialoguant à l'unisson avec du papier de couleur peau et dans les plis, comme dans *Cartas* (2019-2021).

La délicatesse de la couture s'exprime également dans la trame des relations personnelles. L'une des questions fondamentales pour Iracema, comme nous l'avons déjà indiqué, est le travail qui se passe dans l'atelier. Une partie de ce travail est solitaire, seulement entre l'artiste et son processus. Néanmoins, il existe d'autres moments où se produit un échange, où d'autres artistes entrent en contact avec la production en cours et où se tissent des affections. Dans cette exposition, Iracema a invité d'anciens étudiants, devenus artistes, avec lesquels elle a partagé des moments de vie dans l'atelier et lors de la mise en place d'expositions, et qui ont pu dialoguer avec ses œuvres. Ces artistes collaborent pour que les textures deviennent riches, bigarrées, grattées, taguées, gercées, marbrées, présentant des extraits de leurs recherches. Bárbara Paz, Cecília Lima, Gisele Lima, Gustavo Silvamaral, José de Deus, Luciana Ferreira et Romulo Barros ont chacune choisi une œuvre avec laquelle ils ressentaient une affinité, et ont proposé des oeuvres tantôt en contrepoint et tantôt en association.

Bárbara Paz dialogue avec des séries d'œuvres qui impliquent la couture, tel que *Para não dizer que não falei de flores* (2019) et présente *Territórios*, de la

série Pequenas peles (2018-2019). À partir de découpages irréguliers de pays ou d'États, Bárbara aborde la mémoire familiale en utilisant les coutures et les tissus trouvés chez elle, et sur lesquels elle inscrit, à la machine à écrire, des conversations, des rêves et des révélations. Cecília Lima propose également une conversation avec la couture, mais par un autre biais : celui de l'ombre et de la lumière, en référence à l'œuvre Costurando sombras (2016). Avec du papier de riz et des structures en bois et en paille qu'elle possédait - certaines offertes par Iracema - Cecília présente une installation dont le jeu avec la lumière transforme les œuvres, en tant que matérialités, agrandies par la superposition des ombres. À un autre moment, le dialogue avec d'autres œuvres proposées par l'artiste s'oriente vers des œuvres d'Iracema plutôt liés à la sculpture, tels que Caixas vazias (1998-2000) ou Séries infinitas (2000-2001). Vacilantes (2020) est également une installation. Tout comme Caixas vazias, Vacilantes - réalisée avec des bouts de bois mis au rebut - est soumise à un jeu de poids et de contrepoids.

Les artistes Gisele Lima et Luciana Ferreira ont choisi la série Bilhetinhos de amor (2013) pour entamer une conversation. Deux perceptions différentes ont surgi : Gisele a présenté son travail sous forme de petites sculptures, tandis que Luciana a développé la poétique sur papier et sur vidéo, mais dans les deux cas, le texte fait toujours irruption. Bilhetinhos de desamor (2023) est la réponse de Gisele au rapprochement avec les notes d'amour d'Iracema, reprenant l'idée de rupture ("C'est moi qui ai tout gâché", "Je veux de la distance") à laquelle se réfèrent les notes d'amour d'Iracema. La céramique froide présente dans l'œuvre finit par symboliser, en les inscrivant sur les petites pièces, les phrases et les messages issus des applications, nés des relations nouées sur les réseaux sociaux. Luciana, en plus de sélectionner Bilhetinhos de amor comme œuvre avec laquelle converser, a également noué des relations avec Geometria das águas (2009) et Para não dizer que não falei de flores (2019). Partant de l'idée de déconstruire le langage, comme le rapporte l'artiste, la poétique des œuvres présentées dans cette exposition



s'exprime dans la vidéo *Leitura 5* (2021) et dans le polyptyque photographique *Pequenos poemas para de vez em em caso (ou poeminhas à toa)* (2021), dans lequel Luciana agit en réécrivant, répétant, rayant, pétrissant - des élaborations faites autour de poèmes de Gertrude Stein et d'Augusto de Campos.

Néanmoins, les textes dans les œuvres d'Iracema ne se présentent pas uniquement sous la forme de poèmes et de déclarations d'amour : dans *Telefônicos* (2004-2005), nous voyons l'intervention peinte et cousue sur des textes préexistants, comme sur les adresses des pages d'annuaires téléphoniques. Il est à noter que l'intervention sur des papiers variés est récurrente dans la production d'Iracema. Nous la retrouvons dans *Saquinhos de mercado* (2020-2023), dans laquelle l'artiste agrège des sacs de même motif en les cousant les uns aux autres.

Les deux œuvres présentées par José de Deus dans cette exposition dialoguent ces œuvres, non pas sous la forme de poèmes ou à partir de messages d'applications, mais sous la forme de reportages. Dans *Fruit news (Melancias e bananas Pt2)* (2016), des images de fruits tropicaux sont tamponnées sur des pages de journaux, faisant allusion aux clichés utilisés pour représenter le Brésil. En les tamponnant de façon répétée sur des reportages évoquant des crimes et des catastrophes, l'œuvre s'oriente vers deux stratégies vocatives : la première souligne les stéréotypes sur le pays renforcés par les médias, tandis que la seconde expose la contradiction que rencontre l'image simple et colorée des fruits lorsqu'elle est confrontée avec un Brésil violent. L'œuvre *Jesus Neon* (2017), est une couverture de zine. Imprimée en rose vibrant, l'œuvre structure une critique autour de l'orthodoxie religieuse, confrontant ses dogmes avec ce qui s'est imposé de fait dans la société : la question LGBTQIA+ et le racisme.

La succession d'événements au moyen de la matière et de la façon dont nous l'observons dans les œuvres d'Iracema, est quelque chose que Rômulo Barros introduit

également dans ses œuvres, de différentes manières. Dans les deux œuvres qu'il propose au dialogue, Modular (2018) et Pau-Brasil joia (2019), l'enchaînement se produit comme un développement qui mène à la transformation. Modular, qui s'offre à la conversation avec l'œuvre Séries infinitas (2000-2001), est composée de parties variables qui s'adaptent à l'espace dans lequel l'œuvre est installée : " forme non statique et rigidifiée", selon Rômulo. Pau-Brasil joia, un enchaînement de peintures rougeâtres, est associé à des coutures et à des chevauchements, et fait référence, comme son nom l'indique, à un Brésil ancien, orné et colonisateur. Les modulations se poursuivent comme un espace pour l'échange.

Mar da Bahia em dias de chuva (2006) est l'œuvre choisie par Gustavo Silvamaral pour son lien étroit avec Sequências (2016), une non-peinture, assemblée sous la forme de blocs de couleur qui, réunis, insinuent un certain paysage ou un " corps pictural ", selon l'artiste, dont les liens avec Iracema vont au-delà de l'affinité poétique, et s'établissent aussi par l'assistance dans la pratique en atelier et lors des assemblages.

Ainsi se fonde l'œuvre d'Iracema Barbosa : en mélangeant l'art et l'affectif, comme la masse même de la vie. Que ce soit dans le chemin où se nouent les relations avec les coutures, les brodures et les transparences, ou que ce soit en termes de couleurs-corps, l'artiste nous présente un ensemble d'œuvres tissées, comme un continuum qui se déploie en forme de spirale : une courbe ouverte qui tourne autour d'un centre, tel un escargot. Ce sont des processus de fabrication par petits gestes qui se dirigent vers l'infini. C'est l'organicité dans la construction et la construction dans l'organicité.





iracema barbosa

**As cariocas**

Nanquim sobre cartão

150 x 15 cm

Coleção particular

2002

Fotografia: Haruo Mikami





Fotografia: Tatiana Reis









Fotografia: Tatiana Reis





iracema barbosa

**Para não dizer que  
não falei das flores**

Grafite, fios de seda, flores dissecadas  
e adesivos sobre papel vegetal e papel  
artesanal, com poema de Octavio Paz  
datilografado em papel de carta  
52 x 70 cm (desenho) 29,7 x 21 cm (poema)  
2019

**Para não dizer que  
não falei das flores**

Grafite, fios de seda, flores dissecadas e adesivos  
sobre papel vegetal e papel artesanal, com  
poema de Jorge Luis Borges datilografado em  
papel de carta  
52 x 70 cm (desenho) 29,7 x 21 cm (poema)  
Acervo Casa da Cultura da América Latina - UnB  
2019

Fotografia: Jean Peixoto



Fotografia: Tatiana Reis





bárbara paz

**Territórios**

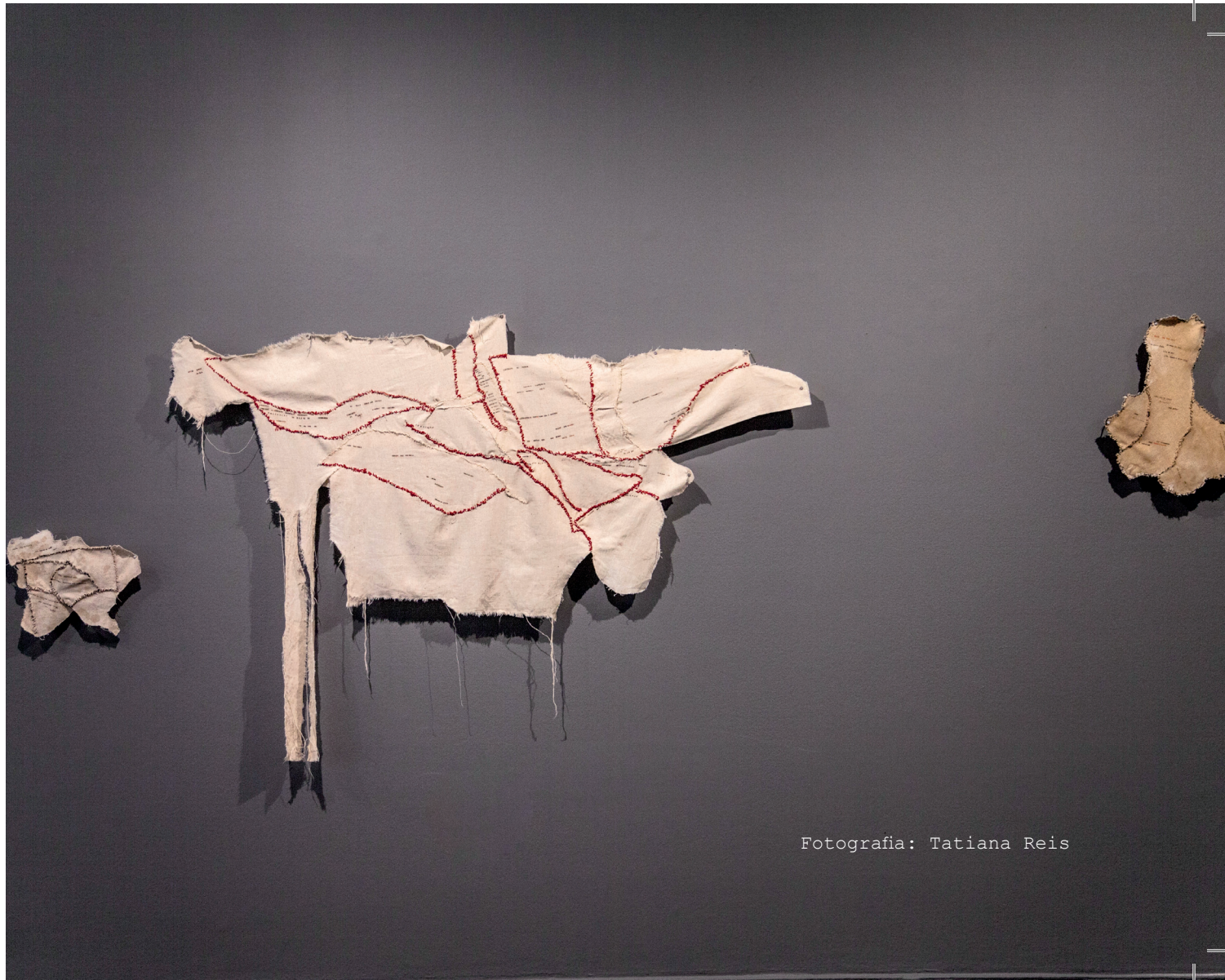
Painéis de linho

Medidas variadas

2018-2019

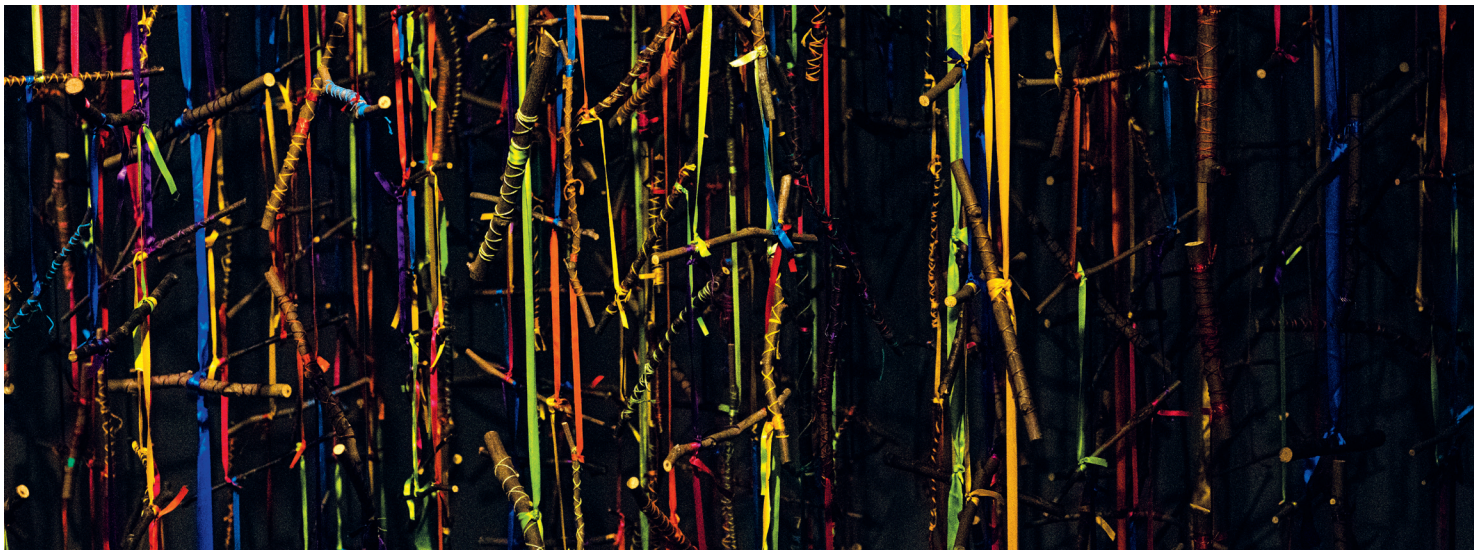
Fotografia Tatiana Reis





Fotografia: Tatiana Reis





Fotografia Ester Cruz

iracema barbosa

**Bois de carnaval**

Galhos, fitas de cetim e fios de lã e seda

Medidas variáveis

Acervo Museu Nacional da República

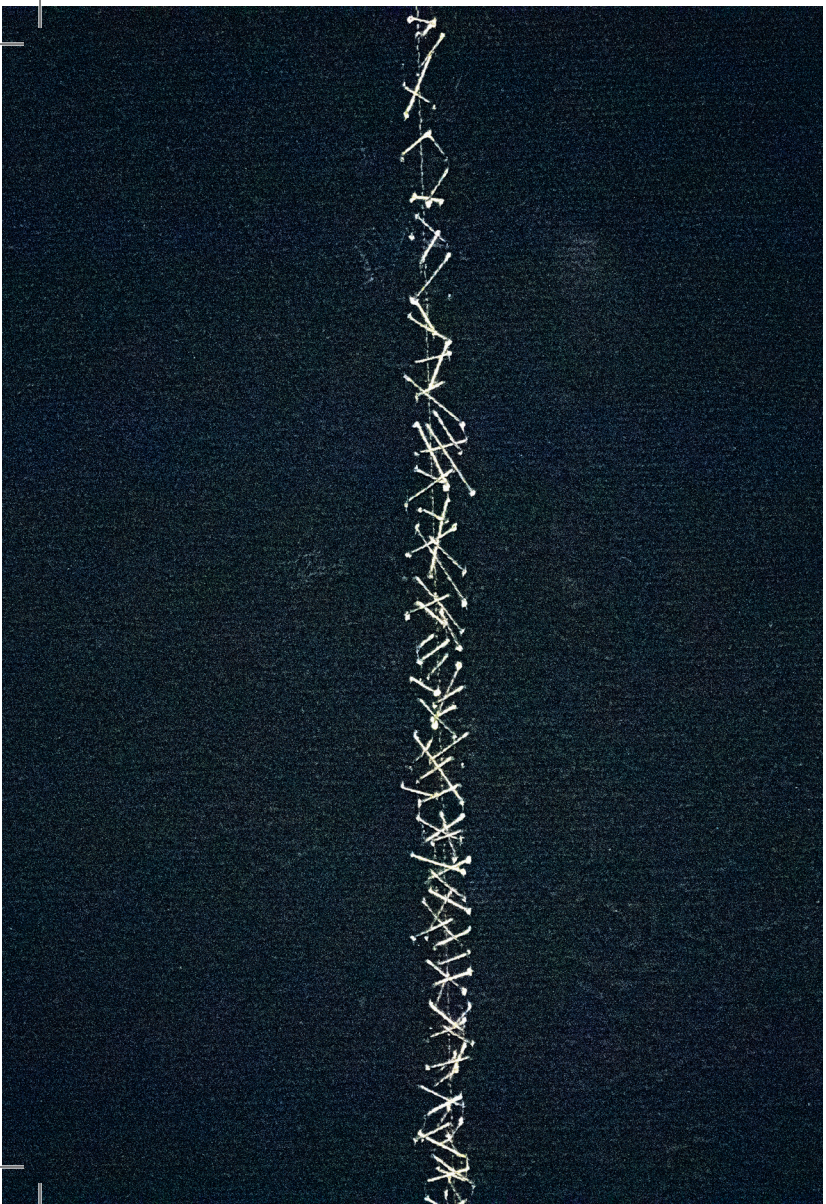
2003-2009





Fotografia: Tatiana Reis





Fotografia: Ester Cruz

iracema barbosa

**Costurando sombras, o primeiro**

Papel coreano, nanquim, balsa e costuras  
2017-2023

Fotografia: Tatiana Reis







cecília lima

**Sombristas**

Madeira, papel japonês, linha, palha, arame  
e lâmpadas

800 X 300 x 120 cm

2023

Fotografia Tatiana Reis

Fotografia: Tatiana Reis







iracema barbosa

**Séries infinitas**

Madeiras variadas e fios de seda e lã

Medidas variadas

2000-2001

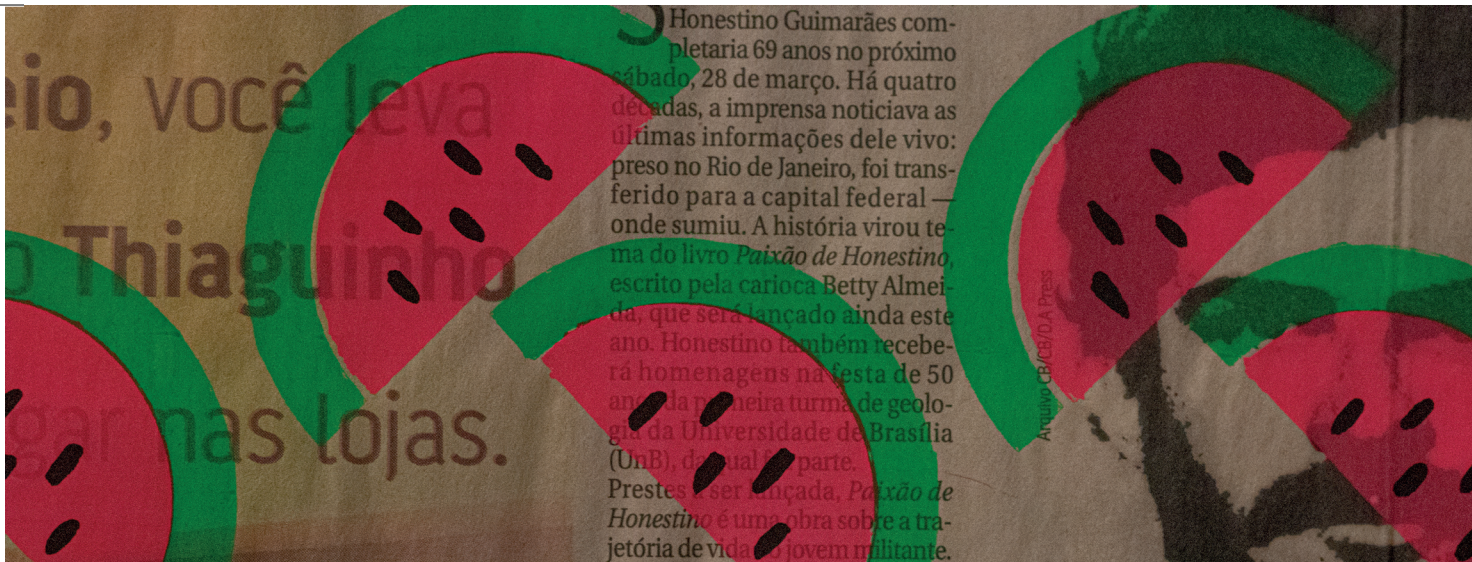
Fotografia: Ester Cruz





Fotografia: Tatiana Reis





josé de deus

**Fruit news**

Carimbo sobre jornal

Medidas variadas

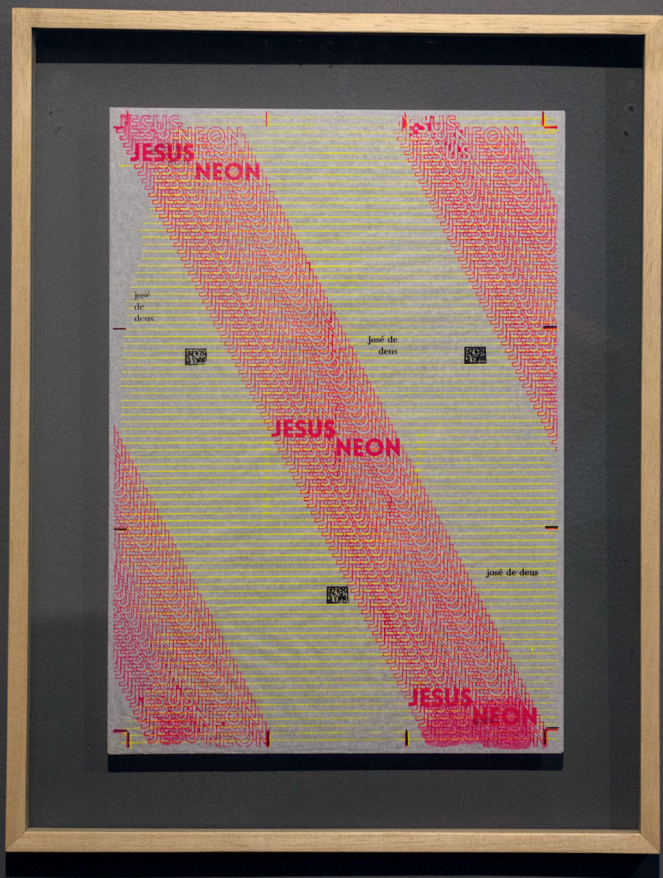
2016

Fotografia: Ester Cruz

Fotografia: Tatiana Reis







josé de deus

**Jesus Neon**

Serigrafia sobre papel manteiga

27,9 x 42 cm

2017

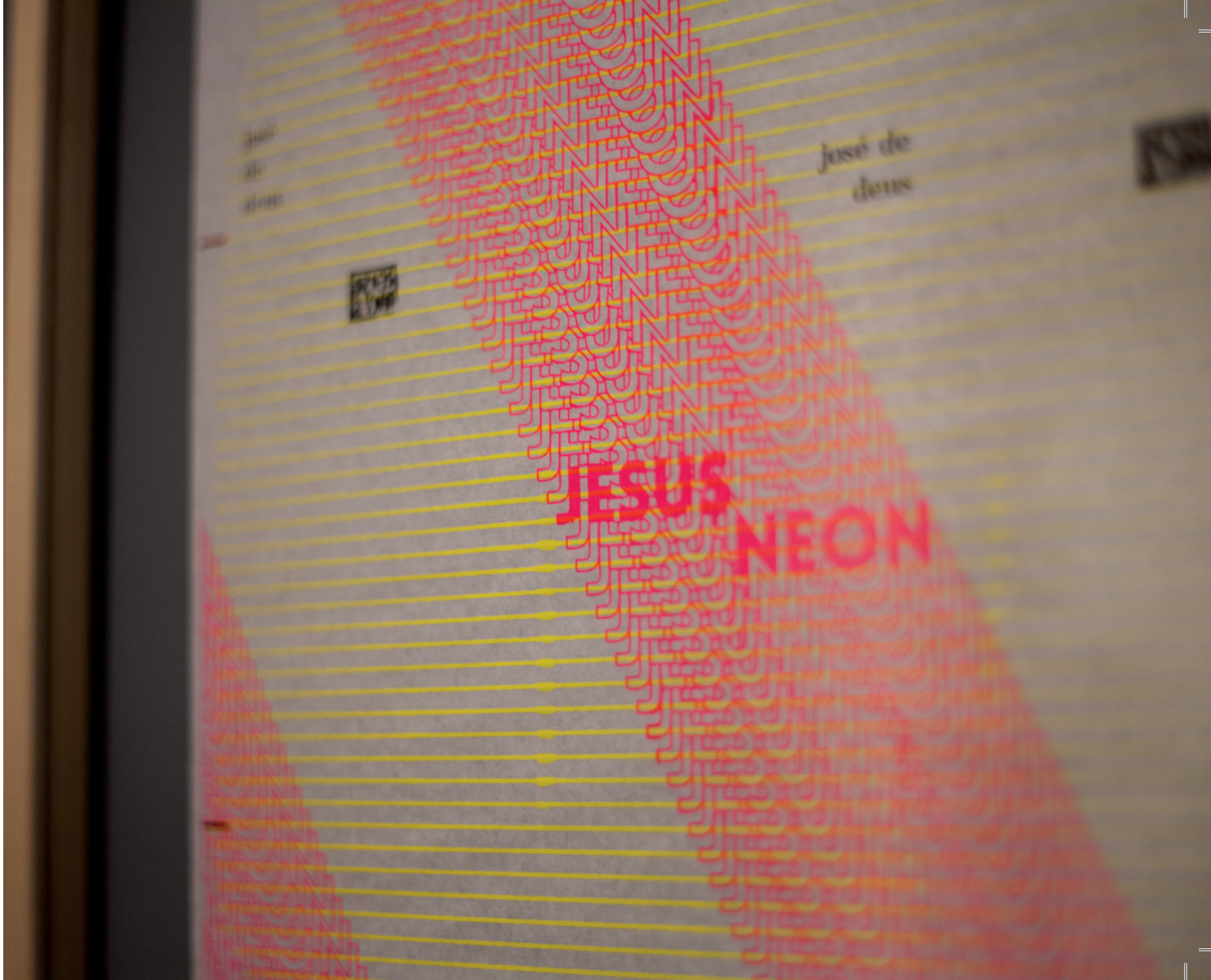
Fotografia: Tatiana Reis

Jesus  
de  
deus

Jesus de  
deus

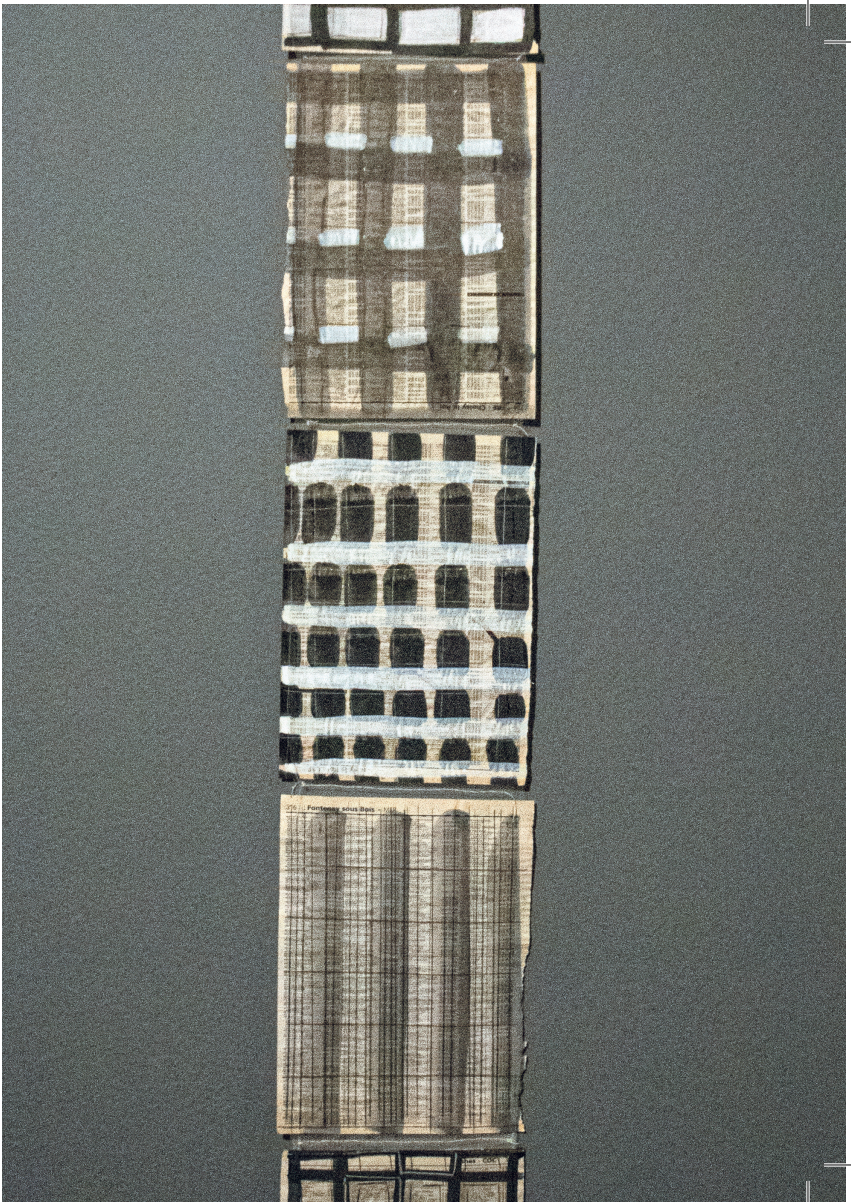


**JESUS**  
**NEON**











iracema barbosa

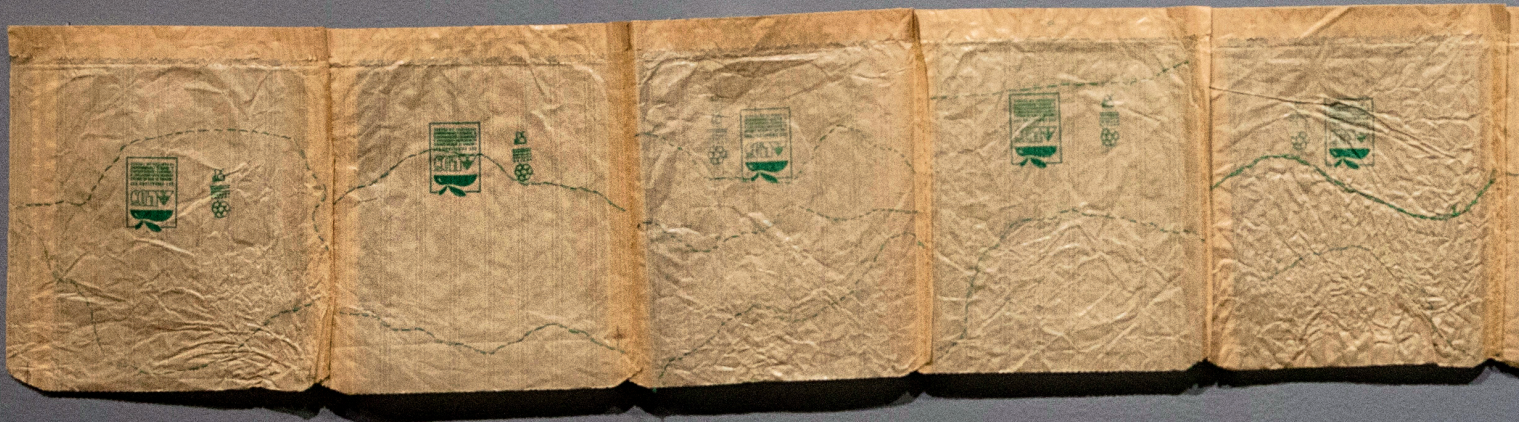
**Série Saquinhos do mercado**

Saquinhos de frutos da feira de Fontenay-sous-Bois

Medidas variadas

2020-2023

Fotografia: Tatiana Reis











romulo barros

**Pau-Brasil joia**

Acrílica sobre tela, aviamentos metálicos,  
miçangas, cordas, linhas, feltro,  
sangue, madeira, sementes de Pau-Brasil

73 x 12 x 5 cm

2019

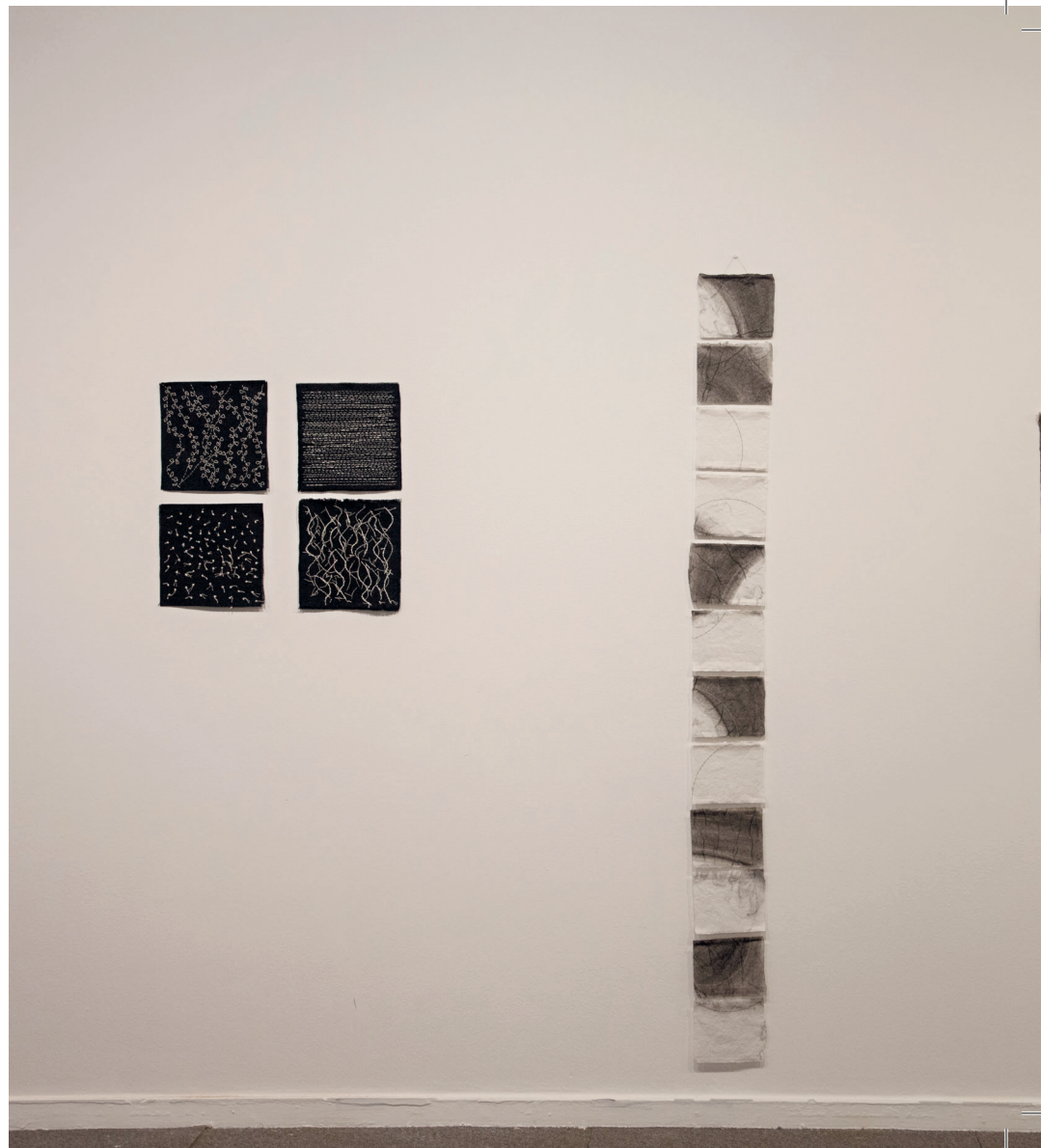
Fotografia: Tatiana Reis

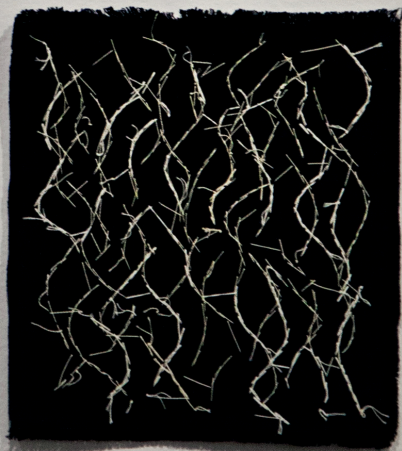
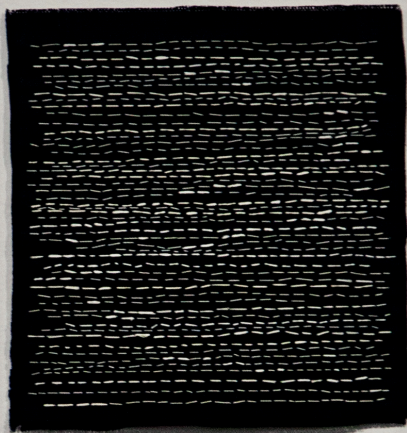
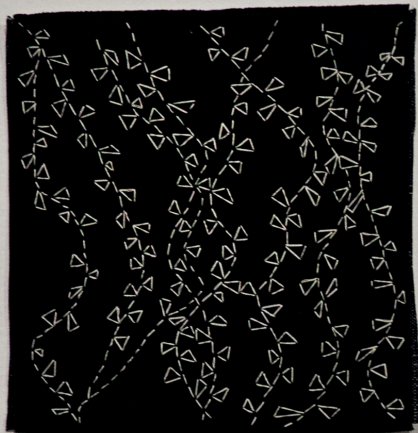






Fotografia: Tatiana Reis





iracema barbosa

**Telas bordadas**

Tecido e linhas de bordar

30 X 30 cm (cada)

2010-2011

Fotografia: Tatiana Reis





iracema barbosa

**A incrível viagem de Shackleton**

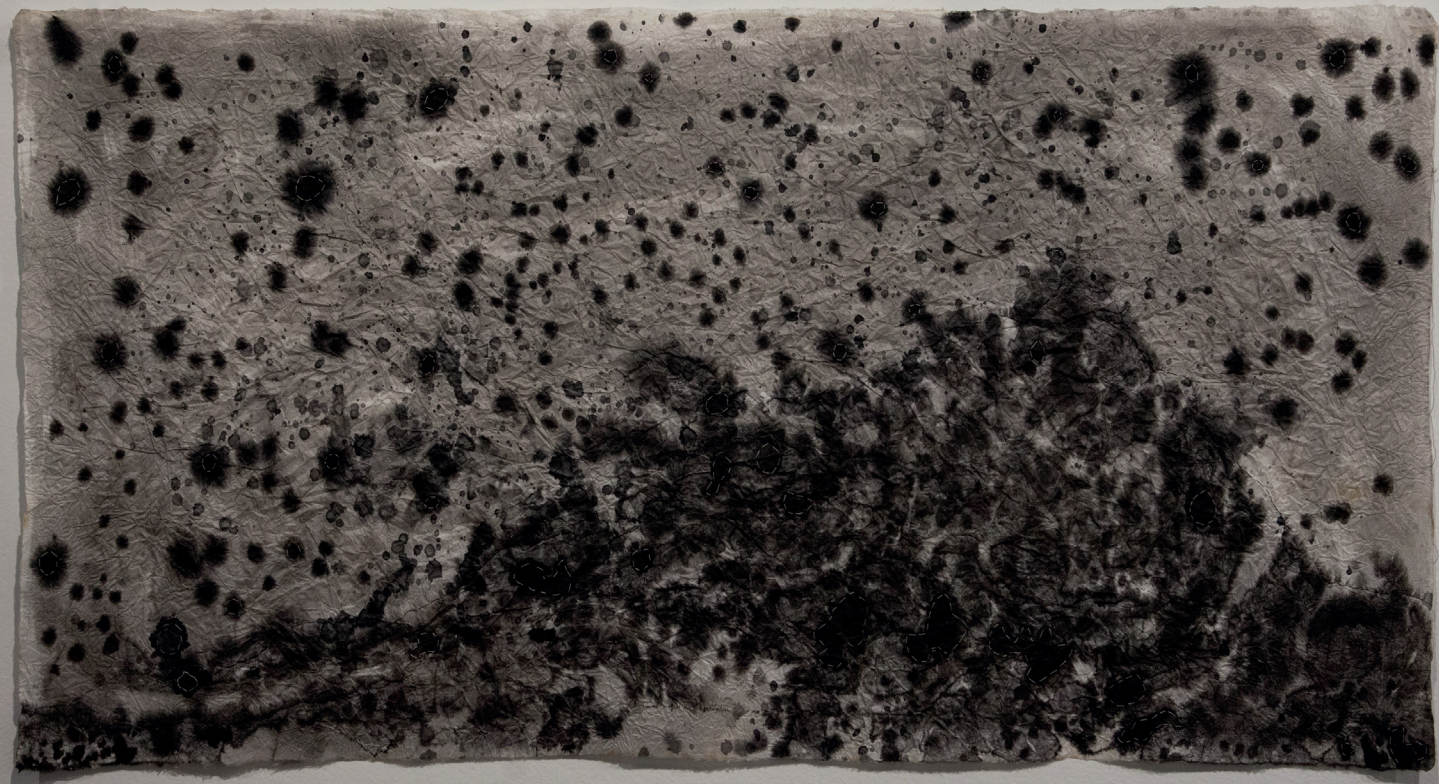
Nanquim sobre papel de arroz japonês  
e fios de seda e lã

72 X 134 cm

2016-2017

Fotografia: Tatiana Reis







iracema barbosa

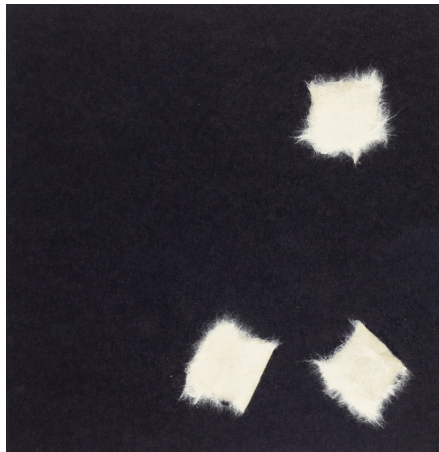
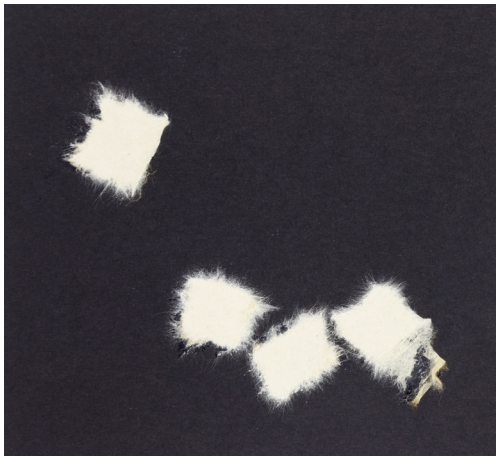
**Refúgio**

colagem em papel

12x12 cm

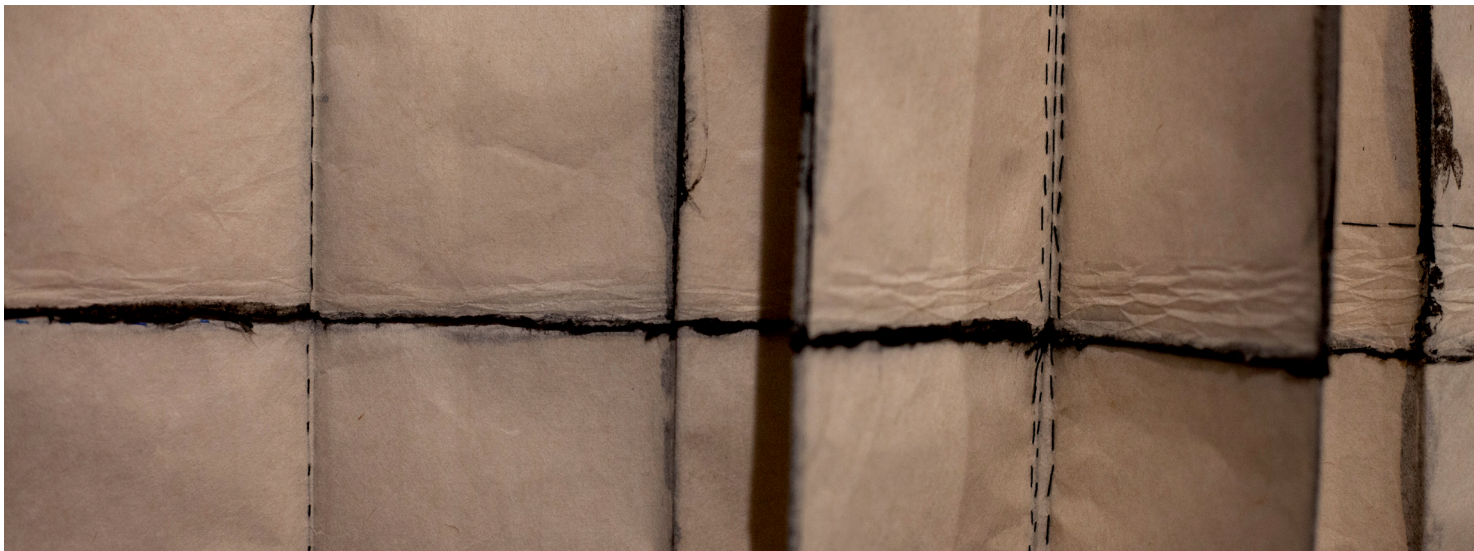
2017

Fotografia: Haruo Mikami









iracema barbosa

**Série cartas de amor**

Papel japonês e nanquim  
95x39 cm

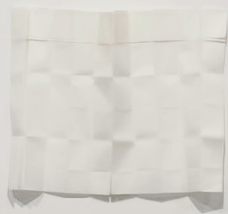
2016

Fotografia: Tatiana Reis





No. 100  
in many 1000







Fotografia: Tatiana Reis





iracema barbosa

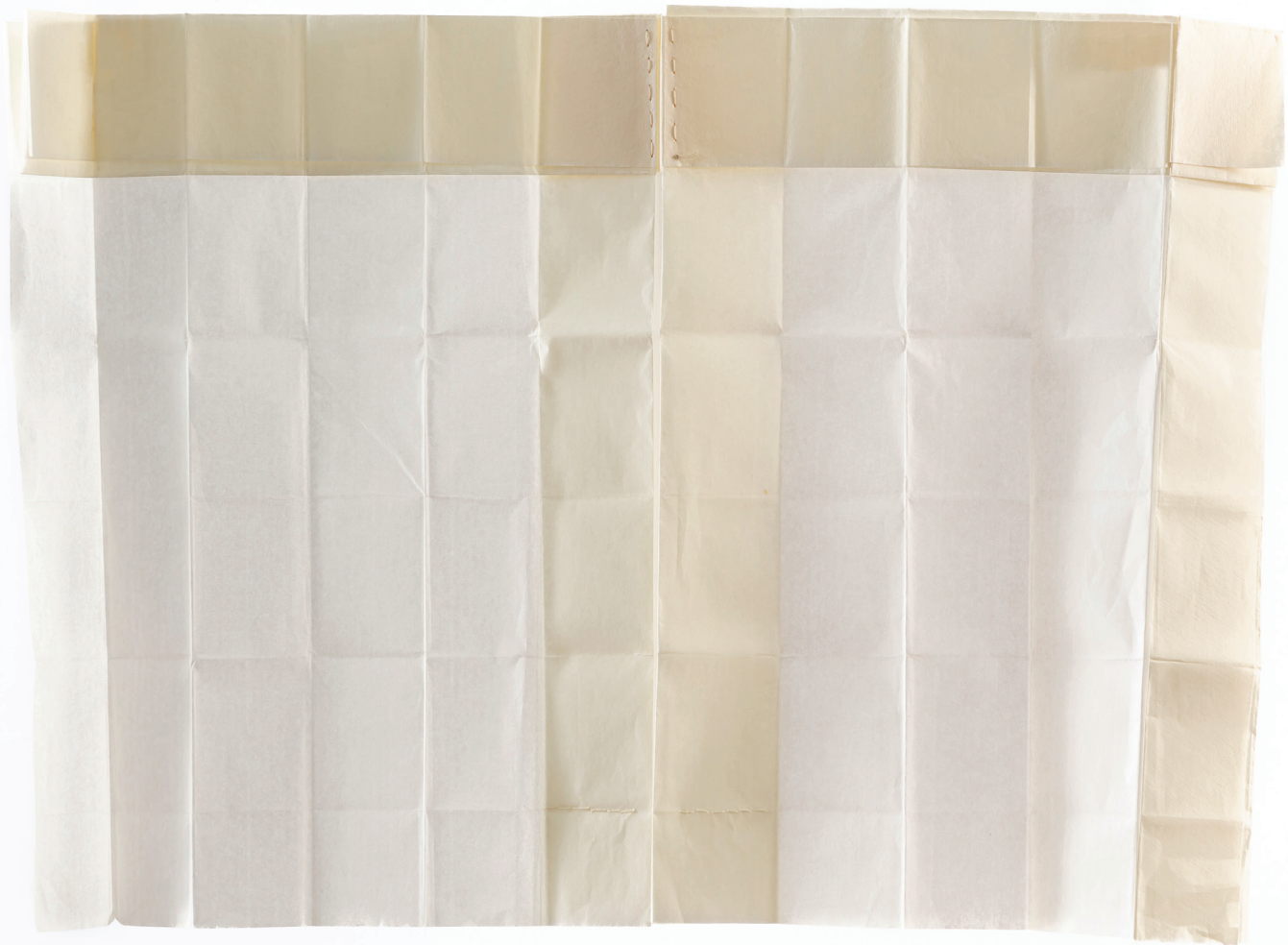
**Série cartas**

Papel coreano e fios de seda

Medidas variadas

2019-2021

Fotografia: Jean Peixoto





iracema barbosa

**Série cartas**

Papel coreano e fios de seda

Medidas variadas

2019-2021

Fotografia: Jean Peixoto















gisele lima

**Bilhetinhos de desamor**

Cerâmica fria e linha

112 X 99 cm

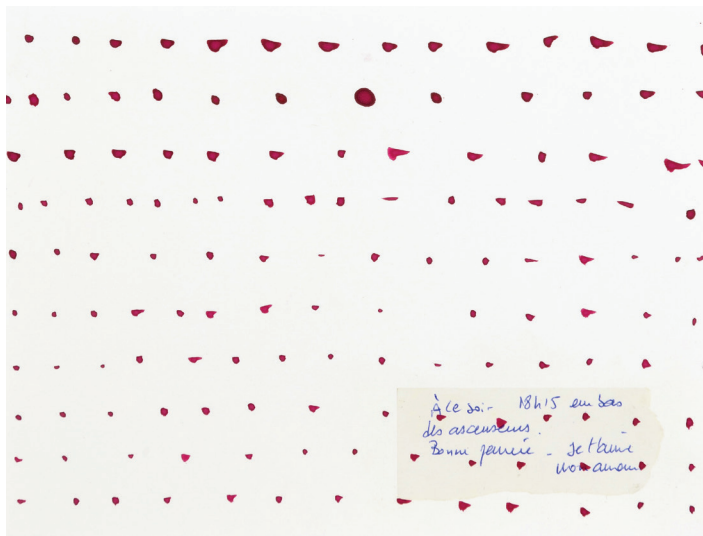
2023

Fotografia: Tatiana Reis





nosso projeto é lindo, nossa vida é  
linda, você é minha vida.  
Te amo muito.



à ce soir 18h15 au bas  
des ascenseurs.  
Bonne nuit - Je t'aime  
no amour



Um abraço tão gostoso de  
mãe ... te amo tanto

iracema barbosa

### **Bilhetinhos de amor**

Guache sobre papel

15 X 20 cm (cada)

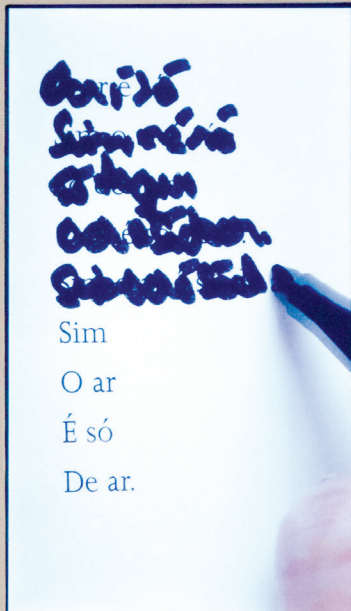
2012

fotografia: Haruo Mikami





fotografia: Tatiana Reis



luciana ferreira

**Leitura 5**

vídeo

1'24

2021

fotografia: Tatiana Reis



luciana ferreira

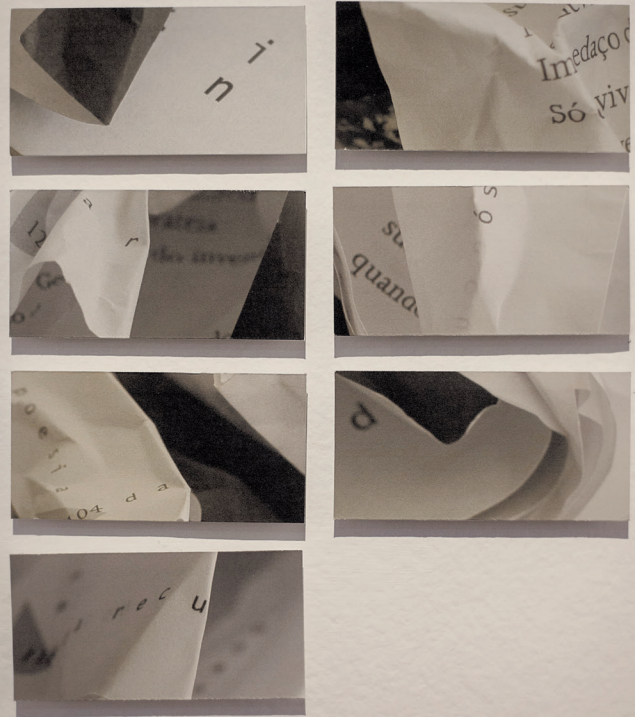
**Pequenos poemas para de vez em  
quando**

Fotografia, políptico

9 X 4,5 cm (cada)

2021

fotografia: Tatiana Reis





iracema barbosa

**Les équilibristes**

Pintura poliuretana sobre 90

ripas de madeira

200x 2 x 3 cm cada ripa

Acervo museu nacional da

república

2005-2006

fotografia: Tatiana Reis













iracema barbosa

**Les équilibristes**

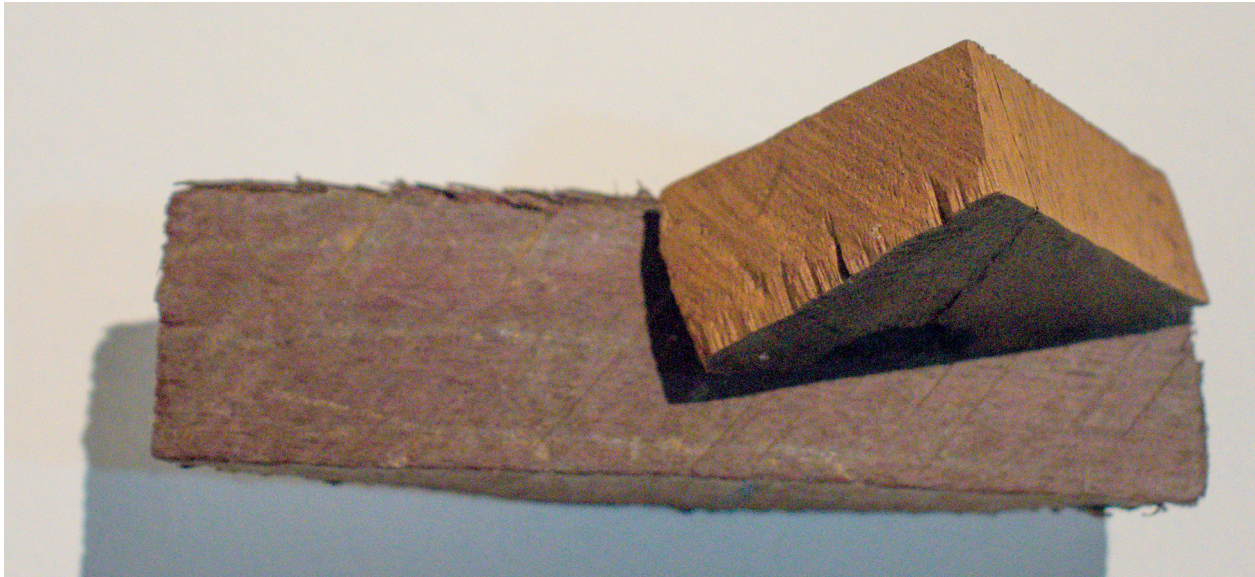
Pintura poliuretana sobre 90 ripas de madeira

200x 2 x 3 cm cada ripa

Acervo museu nacional da república

2005-2006

fotografia: Tatiana Reis



Fotografia: Ester Cruz

cecília lima

**Vacilantes**

Madeira

15 x 360 x 30 cm

2020

Fotografia: Tatiana Reis







iracema barbosa

**Caixas vazias**

Cedro e mogno

Medidas variadas

Acervo museu nacional da república

1998-2000

Fotografia: Tatiana Reis







gustavo silvamaral

**Sequência windows**

Borracha, plástico e voal  
sobre chassi

60 X 60 cm

2016

Fotografia: Tatiana Reis



gustavo silvamamaral

**Sequência paisagem**

Voal, plástico e lona sobre  
chassi

82,5 X 82,5 cm

2016

Fotografia: Tatiana Reis



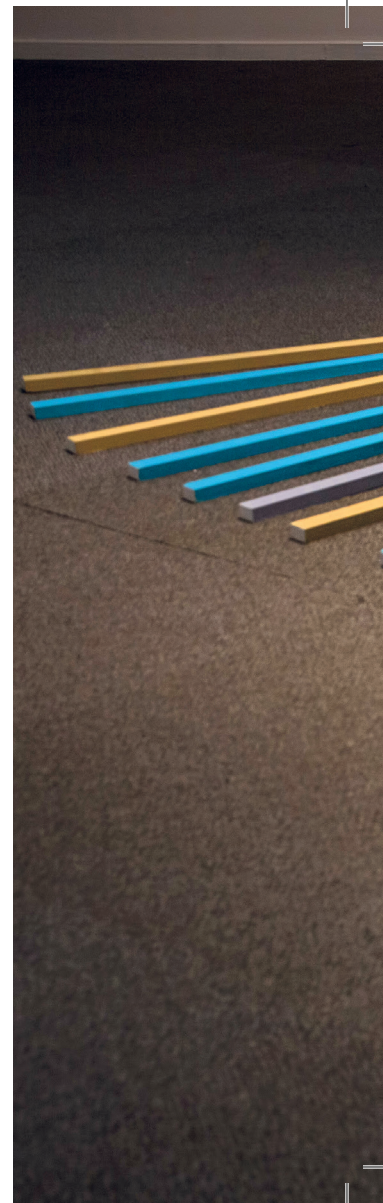
iracema barbosa

**Mar da bahia em dia de chuva**

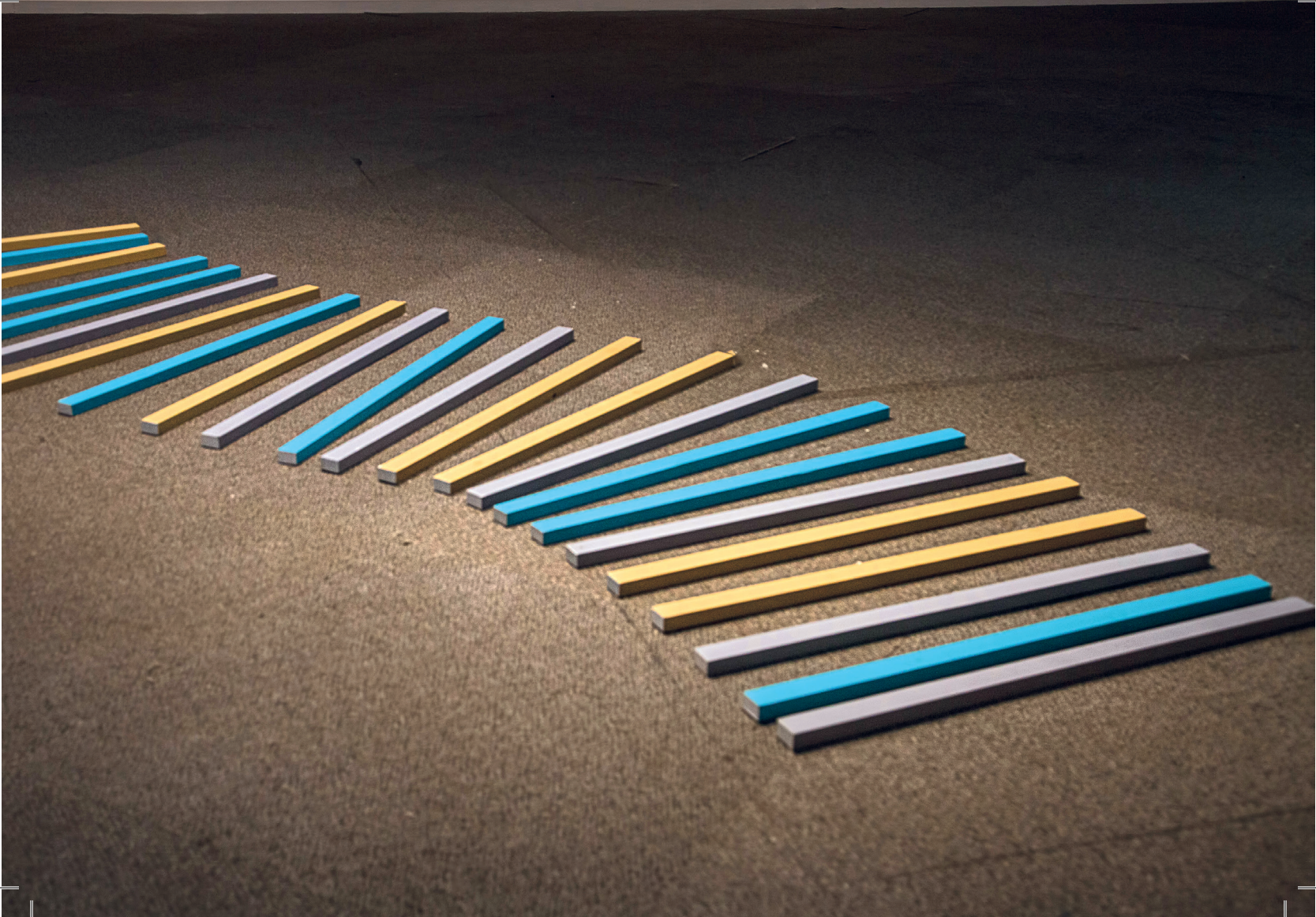
Pintura poliuretana sobre 24 ripas de madeira  
(3 X 100 x 4 cm cada ripa)

Acervo museu nacional da república  
2006

Fotografia: Tatiana Reis











romulo barros

**Modular**

Tecidos de algodão, sapeca-neguin, madeira,  
feltro, linha, acrílica, lápis de cor,  
aviamentos metálicos

Medidas variadas

2018

Fotografia: Tatiana Reis





Área do Petit Atelier  
Fotografia: Tatiana Reis





GALERIA  
TERREO  
ART GALLERY



**iracema barbosa**  
**TEXTURA DOS AFETOS**

Governador do Distrito Federal  
**Ibaneis Rocha**

Museu Nacional da República

Secretário de Estado de Cultura e  
Economia Criativa do Distrito Federal  
**Bartolomeu Rodrigues**

Diretora  
**Sara Seilert**

Administração  
**Fernando Andrade, Joaquim Augusto de  
Azevedo e Lívia Solino**

Acervo  
**Mariana Morena Pinheiro Reis e  
Daniele Pestana**

Design e comunicação  
**Daniel Marques**

Educativo  
**Leísa Sasso - Programa Territórios  
Culturais**

Programa de Pesquisa  
**Maíra Rangel**

Audiovisual  
**Taís Castro**

Atendimento ao público  
**Margarida de Castro Paula, Marileusa  
Barbosa Pires**

Estagiárias  
**Ana Flávia Velozo Muniz,  
Isabelly de Maria Rêgo Lourenço,  
Jéssica Samyra da Silva Lana, Lisandra  
Lelis, Luciana Rezende e Maria Eduarda  
de Andrade Filhusi**

Apoio  
**Manufatura.org**



coordenação geral e artista  
**iracema barbosa**

artistas convidados  
**Bárbara Paz, Cecília Lima,  
Gisele Lima, Gustavo Silvamaral,  
José de Deus, Luciana Ferreira e  
Rômulo Barros**

curadoria e expografia  
**Renata Azambuja**

produção  
**A Pilastra**

produção executiva  
**Gisele Lima**

assistentes de produção  
**Iago Góes e Laila Santanna**

designer gráfico  
**Eudaldo Sobrinho**

coordenação editorial do catálogo  
**Cecília Lima e Iracema Barbosa**

gestão administrativa  
**Roberta Oliveira**

lettering  
**Róbsom Mindú**

produção de acessibilidade  
**Cinthia Santos**

tradução de libras  
**Lótus Acessibilidade Cultural**

audiodescrição  
**Instituto Blind**

fotografia  
**Esther Cruz, Tatiana Reis,  
Jean Peixoto e Haruo Mikami**

vídeo  
**Lowrran**

montagem  
**Adriano Pereira, Emanuel Brandão,  
Gustavo Silvamaral e Jefferson  
Landim**

assistente de montagem

**Patrícia Maragno**

iluminação

**Landim Produções**

assessoria de imprensa

**Agenda KB**

arte-educadoras

**Likidah e Marla Gabrielle Marques**

revisão de texto

**Camilla Lohanie e Juliana Amorim**

tradução

**Erwan Massiot**

projeto 3D

**Ana Luisa Siqueira**

segurança galeria

**Fernanda Rodrigues**

Este projeto é realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal.



Secretaria de  
Cultura e  
Economia Criativa







