

# O MEIO DO MUNDO



Goethe-Institut apresenta:

# O MEIO DO MUNDO

MARCO ANTONIO FILHO

curadoria LUÍSA KIEFER

Galeria do Goethe-Institut

Rua 24 de Outubro, 112

Porto Alegre/RS - Brasil



O MEIO DO MUNDO

MARCO ANTONIO FILHO

curadoria LUISA KIEFER



# O Meio do Mundo

Luísa Kiefer

Uma fotografia pode ser entendida, em um primeiro momento, como algo direto e objetivo, porém, é sempre resultado de uma escolha pessoal. É preciso olhar atentamente para encontrar os traços da subjetividade de quem as fez. Assim, nós, observadores, ao vermos imagens temos a chance de aprender algo a mais. O que vemos é aquilo que o artista escolheu nos mostrar e, essencialmente, é aquilo que o artista vê.

Em *O Meio do Mundo*, Marco Antonio Filho nos apresenta Tainhas, um pequeno vilarejo pertencente ao município de São Francisco de Paula. Lugar de origem de sua família paterna e também lugar que um dia foi ponto de parada para aqueles que subiam o estado em direção ao sudoeste do país e aqueles que atravessavam a serra em direção ao litoral, ou vice-versa.



Tainhas marcava exatamente o entroncamento entre as rodovias RS-020 e BR-453, a conhecida Rota do Sol. Era, portanto, um lugar movimentado, que parecia crescer conforme o comércio e o trânsito na região aumentavam. Nos anos 1990, o asfalto finalmente chegou à região, trazendo com ele a esperança de progresso. Porém, a construção da nova estrada desviou o trajeto original pouco mais de 800 metros do vilarejo, deixando-o, para sempre, à margem do mapa.

Os trabalhos apresentados por Marco – um conjunto de fotografias, um vídeo, uma instalação e um livro –, condensam sua investigação sobre este lugar. Uma pesquisa que fala sobre território e paisagem, mas também sobre origens, sobre o transcorrer do tempo, sobre a passagem das gerações e suas inevitáveis mudanças – mesmo em um lugar onde o tempo parece ter parado.

Por mais de quatro anos, o artista visitou e registrou a região. Olhou atentamente para suas paisagens naturais, formadas por plantações de eucaliptos e pinus para corte, por campos ondulados e rochas. Olhou, observou, travou conversas com os moradores, ouviu histórias sobre o passado, do vilarejo e dos seus, aprendeu sobre aquele lugar que antes vivia apenas no seu imaginário. Uma pesquisa fortemente movida pelo afeto e pelo desejo de compreender esse meio do mundo, que aqui uso como metáfora. O artista olha para este lugar cheio de memórias que não lhe pertencem, mas que o integram, o constituem. O meio do mundo é então o seu meio do mundo, que, agora, ele nos oferece.

Em suas fotografias, capturadas com uma câmera de médio formato, vemos composições rigorosas em seus enquadramentos. Nada está ali por acaso ou sem querer. Há um sutil jogo de linhas (verticais, horizontais e diagonais), através da perspectiva da imagem ou de maneira física na cena (como muros, arames farpados, fios de luz, postes, galhos), que coloca em evidência aquilo que o artista escolheu mostrar. Planos abertos e fechados alternam-

-se revelando o olhar subjetivo e sensível de Marco para este lugar. Suas imagens nos revelam pequenas anotações sobre Tainhas, pontuações sobre o que forma este lugar.

Ao conjunto de fotografias somam-se o vídeo *A estrada*, onde observamos a passagem do tempo na paisagem e um dos poucos momentos em que o artista nos apresenta um plano tão aberto dos Campos de Cima da Serra; a instalação com testemunhos de sondagem – amostras de solo retiradas nos anos 1950, quando uma companhia de energia elétrica aventou a possibilidade de construir uma hidrelétrica no rio Tainhas; e o pequeno livro *Opúsculo de observações*. Nele, Marco transforma o pensamento e as imagens em palavra. Uma mistura de caderno de observações científicas com diário de bordo do processo artístico, um refúgio íntimo, poético e pessoal da sua relação com aquele lugar.

Em *O Meio do Mundo* tudo está impregnado pelo tempo. Seja a passagem do tempo físico, presente nas imagens ou marcado nas rochas dos testemunhos; seja o tempo subjetivo, aquele que podemos associar à percepção e aos sentidos.

O que Marco nos entrega, em suas imagens preto e branco, é um olhar que opera a paisagem, que a destrincha, que procura nela o afeto que o moveu até lá. Marco vasculha a paisagem como quem vasculha a própria memória. Constrói assim uma memória imaginada, atravessada pela história desse “lugar que se situa entre as promessas da modernidade e a amnésia da história”<sup>1</sup>. *O Meio do Mundo* é sobre um lugar. Mas é, mais do que qualquer outra coisa, sobre o olhar de uma pessoa para esse lugar.

Porto Alegre,  
março de 2020

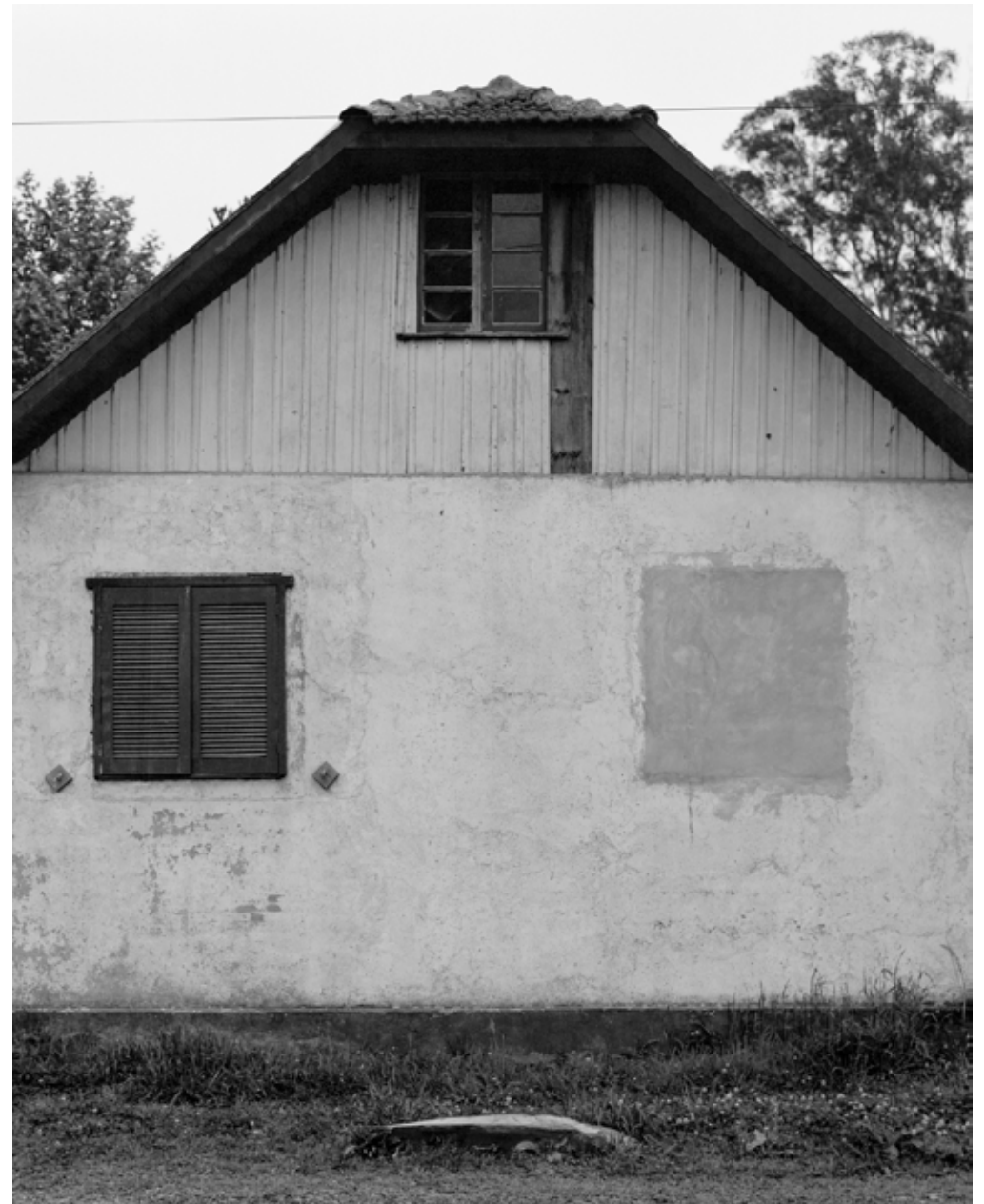
---

1 Marco Antonio Filho, em uma das nossas primeiras conversas no seu ateliê.

Obras



O MEIO DO MUNDO  
2016-2017  
Série de 16 fotografias, impressão em papel Hahnemuhle MattFibre  
a partir de negativos 6x7cm digitalizados, 62x52cm (cada).







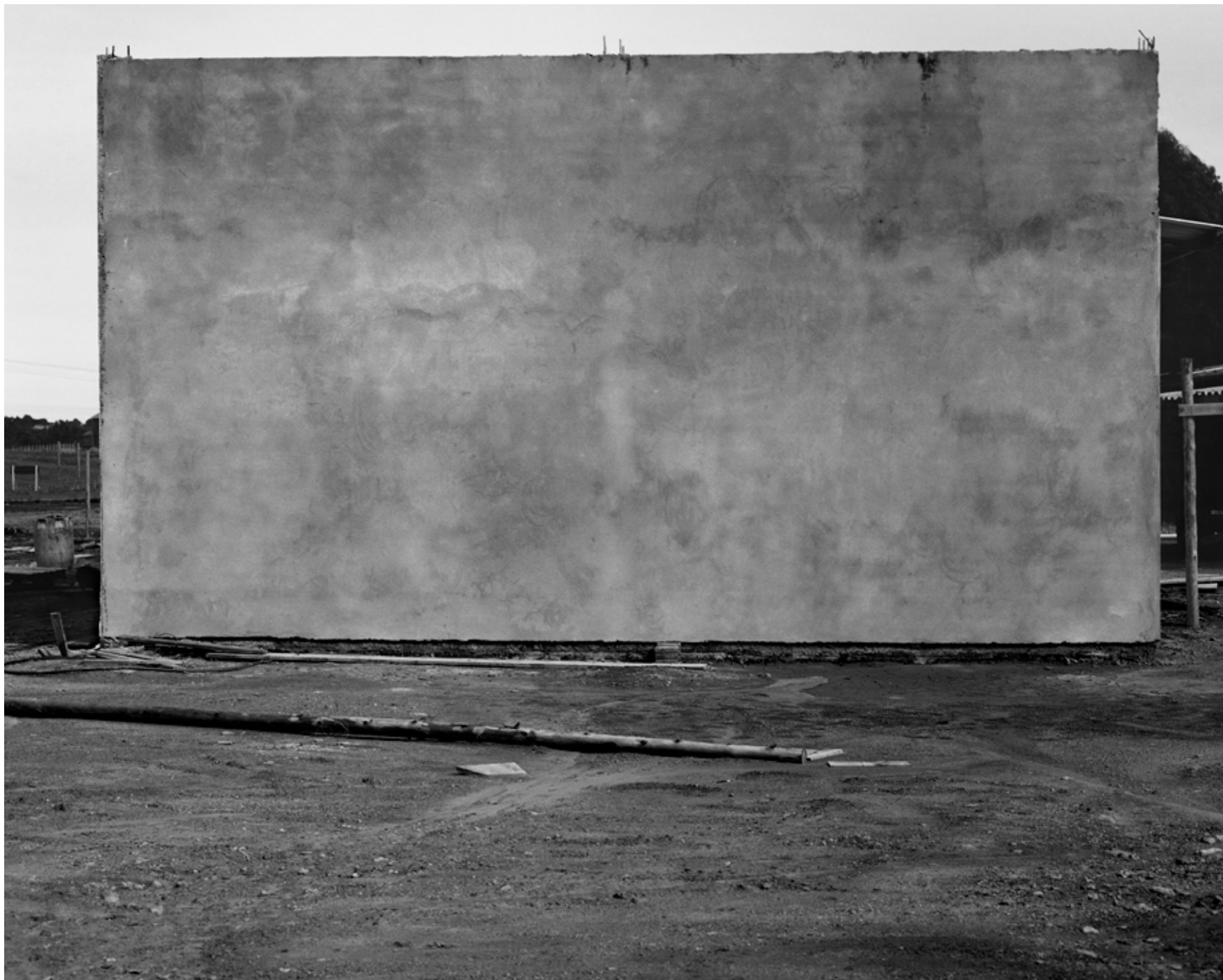










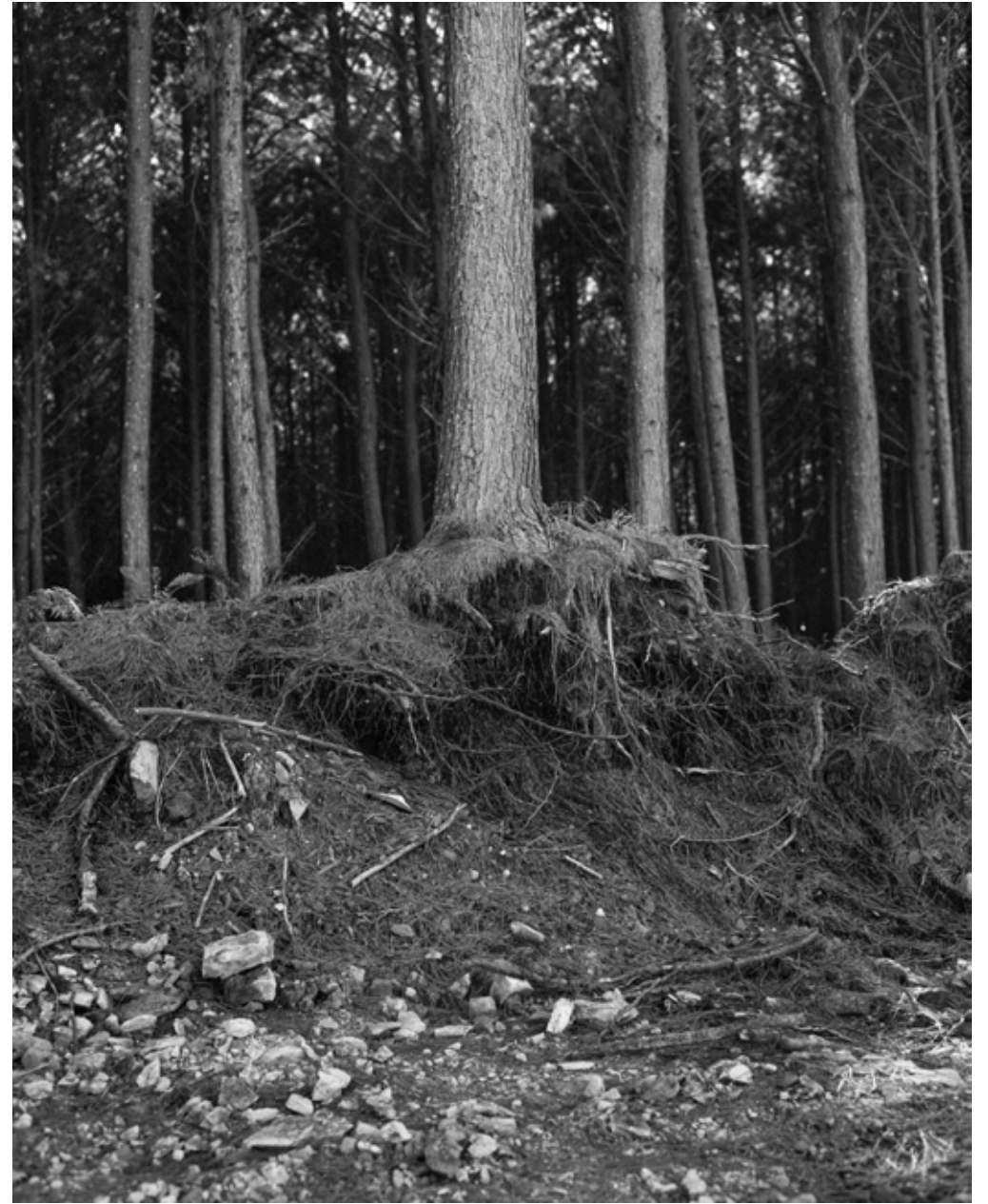




















## TESTEMUNHOS (CAPÃO DO PERICO)

2020

Instalação, conjunto de amostras de solo rochoso  
(testemunhos de sondagem), dimensões variáveis.





















# OPÚSCULO DE OBSERVAÇÕES

2016-2020

Livreto, 24 páginas, impressão jato de tinta sobre papel marfim.

Projeto gráfico e diagramação: Gustavo Balbela.



Na região rural de Tainhas, a poucos quilômetros do vilarejo, fotografo a curva em uma estreita via arborizada. Concentrado em meu trabalho, demoro a perceber o homem que se aproxima. A barba espessa e hirsuta não esconde a expressão mista de curiosidade e desconfiança.

Nos apresentamos timidamente. Sua grande mão, calejada e de unhas sujas do trabalho no campo, tem um aperto ao mesmo tempo firme e delicado. Com uma voz amena, de quem passa a maior parte do tempo calado, lidando apenas com os animais e a horta, me pergunta o que faço ali. Explico que estou fotografando para um trabalho artístico, que venho de Porto Alegre, mas que minha família é originária de São Francisco de Paula, mais precisamente de Tainhas, e esse é o motivo do meu interesse em fotografar suas paisagens.

O sobrenome da minha família é Rocha, afirmo, antevendo a pergunta. É claro, ele conhece alguns Rocha de São Francisco – lista vários, o primeiro sendo meu avô, Mário. Ele parece não ouvir quando aponto a coincidência, e continua contado sobre seus conhecidos, incluindo um rapaz que era colega de seu irmão mais velho, Marco, o Marquinho... Da última vez que ficou sabendo, morava em Gravataí, onde havia casado.

É o meu pai, afirmo.

Do alto de uma coxilha, assisto ao movimento das nuvens no campo. Em dia de vento, como hoje, o céu se mostra incansável. Cobrindo e descobrindo o Sol, transforma o campo em um oceano de sombras.

Na cidade não percebemos esse movimento. Falta-nos um ponto de referência. Falta-nos um horizonte largo.



## ARAUCÁRIAS

É brutal a diferença entre um capão de araucárias e uma plantação de pinus. O capão, visto de longe, é uma mancha escura no verde claro do campo, como um borrão de tinta. Já a plantação é uma massa sólida, impenetrável, como um bloco de concreto.

As araucárias formam um complexo orgânico, entre mato e rochas. A maioria é coberta por uma camada do que parece ser uma espécie de musgo de um verde pálido, como um véu. São árvores que podem viver por centenas de anos, o que reforça a imponência de sua forma algo majestosa. Sempre que avisto uma em Tainhas, fico tentando imaginar que tamanho teria quando meu pai morava aqui. Há uma quase na frente da escola. Talvez haja alguma fotografia antiga que mostre ela ali, quem sabe ainda como uma pequena muda.

Cada uma destas araucárias sobreviveu a séculos de desmatamento desenfreado. Quantas delas estarão vivas quando eu morrer?

## ENTRE 1949 E 1961

Ele se lembra de achar que era a única criança no mundo todo e que a vida se resumia a correr solto pelo campo, brincar com os animais do sítio e rezar com sua avó antes de dormir. Lembra-se de achar que havia um homem morando dentro do rádio do avô. Lembra-se da mudança para o vilarejo, de como achou tudo muito confuso, barulhento e empoeirado por lá. Lembra-se da sensação doída da água gelada batendo no rosto nas manhãs de inverno. Lembra-se que seu melhor amigo era sete anos mais velho, e que por conta disso nenhum guri da escola tinha coragem de importuná-lo. Lembra-se de passar as tardes jogando pingue-pongue no Clube de Moradores e de, ao final dos jogos, levar as bolinhas quebradas para a rua e atear fogo nelas. Lembra-se de que seu amigo era apaixonado por uma guria e que depois de anos criou coragem para se declarar para ela. Lembra-se de estranhar que, certa tarde, o amigo não aparecera para jogar ping-pong e que por isso atravessou a vila em direção à sua casa. Lembra-se de bater na porta e ninguém atender, de entrar na casa chamando o nome do amigo e de reconhecê-lo pelos sapatos de solas gastas que pendiam no ar e de sair correndo da casa sem ter olhado para o rosto dele, a cabeça sem vida pendurada pela corda no pescoço. Lembra-se de ficar semanas sem falar uma palavra e de ter medo de dormir pois o amigo poderia aparecer em seus sonhos. Lembra-se de ser somente alguns centímetros maior do que o taco quando jogava sinuca a dinheiro no Clube, e de seu avô escorado ao fundo do salão bebendo refrigerante, a adaga presa à guaiaca, zelando por ele enquanto ganhava jogo após jogo. Lembra-se de ouvir as histórias dos caminhoneiros que paravam na vila para pernoitar, e de não entender porque os homens se preocupavam tanto em percorrer estradas em caminhões barulhentos quando tudo o que ele precisava se encontrava ali.



## O TEMPO

Se fosse há alguns poucos anos atrás, certamente seria ele no volante, não eu. Mas a velhice parece ter lhe trazido mais do que rugas e cabelos brancos. Não há dúvida de que ele preserva certo ímpeto atrevido, como a prepotência de um atleta que confia em cada movimento que faz. Mas esse atrevimento tem dado lugar, nos últimos anos, a um estado entre a serenidade e a melancolia – o que é reforçado por um silhueta aguçada que lança sobre tudo.

No conforto silencioso do ar-condicionado, como que em uma câmara espacial hermeticamente fechada, ouvimos compulsivamente a voz dele. Ele diz se lembrar de quando esse mesmo conselho era um modo de tempo e horizonte. Agora parece que se trata de um conselho para algo tão vazio sem nunca realmente sair do círculo.

# A ESTRADA

2018

Video digital HD, 15'41", preto e branco, sem som.  
(Um excerto do video está disponível em [www.vimeo.com/353605784](http://www.vimeo.com/353605784)).











## Geografia, autobiografia, metáfora

No final do mês de junho, Marco e eu resolvemos começar uma conversa-entrevista por e-mail, já imaginando que ela seria, posteriormente, publicada neste catálogo. Os primeiros e-mails são de 30 de junho e 1º de julho. Transcorridas 3 semanas de silêncio, por razões diversas, resolvemos nos impor uma regra: uma troca diária de e-mails, por uma semana. Com isso, durante a semana em que conversamos, buscamos estabelecer certa rotina, onde eu escrevia quase sempre pela manhã e Marco respondia quase sempre no final da tarde ou à noite. A conversa-entrevista parte da exposição para outros tópicos que permeiam a produção do artista e tocam nos tempos atuais e na situação de emergência sanitária em que nos encontramos desde 18 de março – 5 dias após a inauguração de *O Meio do Mundo*.

– Luísa Kiefer

**Em ter., 30 de jun. de 2020 às 14:08, Luísa Kiefer escreveu:**

Pensei em começarmos por um caminho amplo, mas quem sabe produtivo. A paisagem é um ponto central da tua produção. Na maioria dos teus trabalhos, aparece a relação com um lugar, com aquilo que de alguma forma te rodeia (seja de modo direto ou indireto). Tem um trechinho do livro *Beauty in Photography*, do fotógrafo Robert Adams, em que ele escreve sobre as três verdades que a fotografia de paisagem pode oferecer: a geografia, a autobiografia e a metáfora. Essas três verdades, separadamente, podem ser banais e tediosas, mas, quando juntas, segundo ele, se fortalecem e reforçam “aquilo que trabalhamos para manter intacto – uma afeição pela vida.”<sup>1</sup> O que tu busca na paisagem? Qual a tua relação com ela e como isso começou?

**Em qua., 1 de jul. de 2020 às 23:23, Marco Antonio Filho escreveu:**

Bom, vou começar pelo caminho óbvio, que é responder às tuas duas perguntas, só que de trás pra frente.

Minha relação com a paisagem começou na série de fotografias *Já não é mais verão*<sup>2</sup> [2010-2013]. Esse é um trabalho que, penso, me formou como artista. E digo isso porque ele começou sem muita pretensão, em um momento do tipo “encruzilhada”, em que eu me sentia meio perdido, um tanto desiludido com a tentativa de ser um fotógrafo/artista. E durante o processo de produção desse trabalho – que durou 4 anos –, enquanto ia fotografando, eu fui realmente me descobrindo como artista. Aos poucos fui entendendo que aquilo que eu estava produzindo (umas fotografias muito “estáticas” e simétricas, de paisagens vazias, onde nada estava acontecendo)

1 ADAMS, Robert. *Beauty in Photography*. New York: Aperture, 1996. 2nd ed. p.14  
2 A série pode ser vista em <https://marcoantoniofilho.com/ja-nao-e-mais-verao>

– que não fazia muito sentido pra mim, que vinha de uma formação no jornalismo, com toda aquela carga das imagens de síntese, do mito do “instante decisivo” – de alguma forma se inseria em uma lógica que até então eu desconhecia, mais ligada, por exemplo, à *New Topographics*<sup>3</sup> e à *Escola de Düsseldorf*<sup>4</sup>.

Entendendo isso também fui me dando conta de algo que é fundamental para mim desde então: que eu posso usar a paisagem, que é um tema, digamos, externo ao artista, para falar de sentimentos e inquietações muito pessoais. Acho que isso é algo que me anima muito ao usar a fotografia como meio e trabalhar como tema a paisagem: eu mantenho meu caráter introspectivo, mas uso isso para olhar o “mundo lá fora”.

Aí acho que entra a questão que tu trouxe a partir da citação do Robert Adams. Porque a paisagem por si só não me interessa... Muito menos a paisagem vista como uma idealização de uma natureza pura, intocada e bela. Por isso meu trabalho sempre se volta para uma paisagem tocada pela presença do ser humano, mesmo que de forma muito sutil. Na verdade, a maioria dos lugares com os quais trabalho são totalmente anódinos, pouco dignos de um interesse pictórico. O que me leva a esses lugares não é a possibilidade de “fazer boas fotos” (seja lá o que isso signifique), mas de falar algo a partir desse lugar. Ou melhor, a partir da minha subjetividade em relação a esse lugar.

Atualmente, ando pensando se haveria a possibilidade de me voltar para a paisagem “inviolada”, aquela que convencionalmente chama-

3 *New Topographics* foi um termo cunhado em 1975 pelo curador William Jenkins para descrever um grupo de fotógrafos (entre eles o estadunidense Robert Adams e os alemães Hilla e Bernd Becher) que trabalhavam, a partir de fotografias rigorosamente formais de estética documental, o tema da paisagem alterada pelo ser humano.

4 *Escola de Fotografia de Düsseldorf* refere-se a um grupo de fotógrafos alemães que estudou na Kunstakademie Düsseldorf em meados da década de 1970 sob a tutela de Hilla e Bernd Becher.

mos de “natureza”, sem ser a partir de um olhar idealista e romântico – e, portanto, pelo menos para mim, tedioso. Ou seja, olhar para essa paisagem natural a partir das três verdades levantadas por Adams no que diz respeito à fotografia de paisagem. Ando pensando nisso principalmente em relação ao Parque Nacional dos Aparados da Serra, que é vizinho a Tainhas, local e tema da exposição atual.

Isso tudo faz algum sentido?

**Em seg., 20 de jul. de 2020 às 09:41, Luísa Kiefer escreveu:**

Tu tem dúvidas se faz sentido, mas pra mim é muito claro que sim. Eu gosto muito do que tu chamou de “paisagens anódinas”, justamente porque elas não serão mais anódinas quando virmos elas em imagem. Aí está a graça toda da fotografia. Se tu escolhes fotografar aquilo, automaticamente a imagem deixa de ser apenas a paisagem para ser a paisagem através do teu olhar; ou seja, a paisagem + alguma subjetividade, mais ou menos implícita. Acho que é justamente isso que me faz gostar tanto de ver fotografias.

Nas fotos da série *Já não é mais verão*, tu trabalha com uma paisagem na qual, penso eu, para os gaúchos que costumam frequentar o litoral no inverno, a carga subjetiva aparece de forma mais clara. Quero dizer que a tua escolha por vistas estáticas e lugares vazios, pela luz difusa do céu branco, remete – para o espectador que conhece essa paisagem – diretamente à melancolia, ao marasmo que acomete nossos lugares de veraneio quando a temporada acaba e o inverno chega.

Já em *O Meio do Mundo*, a paisagem que tu visitas não tem um imaginário comum tão forte como as praias do sul no inverno. Por estar na Serra Gaúcha, me parece ser um lugar que associamos mais

ao cenário turístico de Gramado, Canela e Nova Petrópolis, quando na verdade, como teu trabalho revela, é uma paisagem muito mais próxima aos campos da região do Pampa.

Da mesma forma que anteriormente tu buscou explorar o litoral do estado por uma relação pessoal e sentimental, também foi por esse viés que tu chegou a Tainhas. Esse é o lugar onde teu pai nasceu e cresceu, mas que, pelos caminhos da vida, ao contrário da praia, tu não chegou quase a frequentar.

Como foi chegar nesse lugar pela primeira vez? Como se desdobrou a relação entre a paisagem que tu tinha criado no imaginário a partir de memórias narradas e a paisagem que tu encontrou de fato? E, a partir desse primeiro encontro, como se desenrolou teu processo de trabalho (ou ele já tinha começado antes?) e, digamos, a estruturação do que viria a ser *O Meio do Mundo*?

**Em seg., 20 de jul. de 2020 às 23:48, Marco Antonio Filho escreveu:**

Já faz algum tempo que eu tenho me aproximado da Geografia. Tenho lido, sem muita metodologia, uma série de teóricos do campo. Dentre eles, talvez o meu favorito seja o Eric Dardel. Em uma das várias tentativas de definição do conceito de “paisagem”, o Dardel escreve: “Muito mais que uma justaposição de detalhes pitorescos, a paisagem é um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma ‘impressão’, que une todos os elementos.”<sup>5</sup> Ou seja, para ele, a própria ideia de “paisagem” está atrelada diretamente a uma subjetividade, a uma percepção – talvez até a uma introspecção. E é com essa ideia que eu tenho trabalhado. Acho que foi isso, inclusive, que me deu certa “validação” para começar a trabalhar sobre Tainhas. Porque, a partir desse entendimento, eu

não fui esperando encontrar “algo” lá, mas simplesmente segui um desejo pessoal de vivenciar e pensar esse lugar que é muito presente no meu imaginário.

Talvez a coisa que mais me interesse sobre Tainhas seja exatamente o fato de ser um lugar que, digamos assim, não tem nenhum interesse. É um lugar simples, sem nenhuma grande história por trás, sem grande relevância na região. Há o fato da estrada que foi desviada, mas nem isso parece ser muito apelativo. Então talvez eu possa dizer que é a falta de um “apelo” o que me interessa ali.

Mas como tu disse, tem minha relação pessoal com esse lugar. Não só meu pai foi criado ali, mas é dali que vem toda a minha família paterna. Para mim, então, Tainhas é uma espécie de lugar “ancestral”.

Eu cheguei lá com não muito mais do que essas ideias. Já conhecia Tainhas, mas muito superficialmente, de passagem em uma ou outra viagem de família.

Minha primeira saída de campo em Tainhas foi em fevereiro de 2016. As primeiras saídas são sempre mais para reconhecimento, um processo mais de observação que de exploração. Algo parecido com o que o fotógrafo Luigi Ghirri descreve sobre seu método em saídas para fotografar: “[...] começa com um cuidadoso e paciente olhar, permitindo-me ficar mais consciente e afeiçoado, enquanto busco harmonizar-me ao local que vou representar. Este método é uma tentativa honesta de constituir um sentimento de pertencimento, oferecendo um possível caminho através dos territórios que fotografo e registro”<sup>6</sup>.

Mas, curiosamente, dessa primeira saída já surgiu uma foto que acabou balizando todo o resto do trabalho: a vista da antiga estrada

de chão batido<sup>7</sup>. A partir dela, fui entendendo (e construindo) o que eu queria dizer sobre e a partir de Tainhas. E o que eu quero dizer é complicado de resumir aqui.... Já fiz uma exposição, escrevi uma dissertação e agora estou trabalhando em uma tese tentando dar conta dessas questões... Mas digamos que é sobre as distintas relações temporais que atravessam a paisagem – e que, consequentemente, nos atravessam.

**Em qua., 22 de jul. de 2020 às 09:09, Luísa Kiefer escreveu:**

Já que tu mencionou a tua dissertação – que foi onde esse trabalho teve origem, começou a tomar forma – penso que a gente poderia falar um pouco sobre isso.

Nela, os capítulos teóricos são intercalados por textos pessoais, relatos muito sensíveis das tuas idas à Tainhas e tuas percepções – uma espécie de diário de bordo do teu processo. Parte desses textos a gente decidiu apresentar na exposição, criando uma pequena publicação: *Opúsculo de observações*. Entendo que a escrita é uma parte importante na tua produção, apesar de, em um primeiro momento, parecer estar mais no *background*. Assim como as leituras, ela me parece também ter um papel central na construção do teu olhar. Faz sentido? Aqui neste conjunto de textos, teu interesse pelas relações temporais já está dado.

Para além da parte teórica da dissertação, tu apresentou como objeto final um fotolivro. O título era *Cimo da Serra*. Para construirmos *O Meio do Mundo*, esse foi um dos pontos de partida. Olhar para a sequência que compõe o livro e expandir para o espaço, e ainda a partir disso e dos muitos exercícios de montar conjuntos de imagens – acho que chegamos em um lugar muito diferente do que o livro apresenta.

O que tu acha de falar um pouco sobre essas diferenças? Criar uma sequência narrativa para um livro, que foi teu caminho com a dissertação – digamos assim, tua primeira abordagem de Tainhas – e, 2 anos depois, ter isso como lugar de partida para rever todas as imagens, para sair da página e se tornar exposição. Acho que uma das coisas que, como tu apontou, balizou o trabalho e ainda permanece é o início com a fotografia da estrada de chão batido com o arbusto e a sua repetição, um ano depois. Nessas duas imagens, para o espectador atento, está novamente a relação com a passagem do tempo.

Olhando para esse processo, não deixo de pensar que pouco a pouco tu vem assumindo um lugar ainda mais confortável como artista – no sentido de te apropriar, usar e experimentar outras linguagens e meios além da fotografia. Na exposição, pela primeira vez tu apresenta uma instalação no espaço. Não sei se já devemos falar dos *testemunhos*, mas vou mencionar eles aqui, para a gente não esquecer.

Antes de ir, quero dizer que gostei muito do pensamento do Dardel sobre a paisagem. Sobre essa ideia de conjunto que a constitui e a nossa presença nela. É engraçado, mas com toda a nossa conversa fico pensando sobre a ideia da fotografia como algo direto, objetivo, transparente e me parece cada vez mais difícil acreditar nela dessa forma!

**Em qua., 22 de jul. de 2020 às 18:55, Marco Antonio Filho escreveu:**

No que diz respeito ao processo do mestrado, minha abordagem foi em certa medida mais experimental. No sentido de que, trabalhando com cronograma e prazo definidos, busquei aproveitar essas limitações para construir algo sem a pressão de “resolver” o trabalho (a

parte prática/poética) em algo a ser apresentado de forma pública. Decidi que no período do mestrado eu produziria o boneco de um livro, e que o trabalho teórico viria desse processo. O livro é um suporte pelo qual sou apaixonado, e naquele momento eu estava interessado em estudar a fundo as potências e possibilidades desse meio. No final das contas essa escolha foi acertada, porque eu não me senti pressionado a chegar a um resultado “final”, já que se tratava de um “boneco” e não de um livro produzido em tiragem comercial. E, quando terminei esse período do mestrado, curiosamente me dei conta de que eu estava no início de algo, não no final.

Então me interessava pensar, já sem os prazos impostos pela academia, não mais no livro, mas em uma exposição – era uma forma de poder trabalhar com outros materiais, além das fotografias, que foram aparecendo ao longo do processo, como o vídeo e os testemunhos de sondagem. Eram materiais que, em um primeiro momento, pareciam ser algo como um contracampo do trabalho em si, que não tinham lugar dentro da lógica em que eu estava trabalhando naquele período curto e intenso do mestrado. Mas nesses materiais eu fui percebendo um potencial para mim inédito – através deles eu sentia que conseguiria dizer e resolver questões, o que não era possível apenas através das fotografias. Os textos que tu menciona fazem também parte desses materiais que foram, aos poucos, se tornando trabalho.

Se não me engano, o opúsculo com os textos foi a última coisa que decidimos colocar na exposição, certo? Eu tive muita dificuldade em assumir eles como obra, como algo além de material de processo. Na verdade, me dei conta agora de que existe certo percurso para esses textos: começaram de forma despretensiosa, como anotações de campo para me auxiliar no processo de trabalho – simples rabiscos no caderno; no entanto, depois acabaram servindo como suporte para o texto teórico, como inserções dentro do texto da dissertação. Agora, reunidos, formam uma obra.



Mesmo em relação às fotografias, que até então eram o corpo do trabalho em si, minha abordagem para construir a exposição foi a de reiniciar o processo de trabalho. Nesse caso, não produzi novas imagens, mas revisei todas as fotografias que eu produzira até então – mesmo aquelas que haviam sido descartadas em uma primeira edição. Desse processo algumas coisas permaneceram (como as fotos da antiga estrada servindo como espécie de “marcador temporal”) já outras mudaram completamente, como a questão da cor das imagens, que eu decidi modificar para preto e branco.

**Em qui., 23 de jul. de 2020 às 09:18, Luísa Kiefer escreveu:**

Com esse teu último comentário fiquei lembrando dos nossos encontros para desenhar a exposição. Me diverti muito com o nosso processo de trabalho... A maquete improvisada que fizemos na minha mesa de jantar, tuas miniaturas tão boas de olhar e reolhar. Esse jogo que se faz de ir relacionando as imagens, de olhar para o todo e tentar entender o que funciona e o que não; que coisas estão colocadas naquela sequência e como isso funciona – ou não – no espaço expositivo. Eu às vezes um pouco questionadora ou crítica demais. Tu com algumas certezas que, olhando em retrospecto, acho que desmontamos juntos. Passamos quase um ano nesse processo. Entre definir o lugar onde a exposição ocorreria, sermos tão bem acolhidos pelo Goethe Institut e definirmos as fotografias que entrariam – 16 imagens, das tuas mais de quantas mesmo? –, o vídeo, a instalação dos testemunhos de sondagem e o opúsculo.

Os testemunhos, como falamos antes, são também um desses materiais que aos poucos foram se tornando obra. Desde que encontrou eles, tu teve certeza de que precisavam fazer parte do trabalho. Houve muitos caminhos até encontrar a forma de apresen-

tá-los. Muito resumidamente – porque deixo os detalhes para ti –, tu encontrou esses cilindros de rocha armazenados no pátio de uma casa em Tainhas. O dono da casa havia ficado com eles para que não fossem jogados fora, já que eram tão bonitos e contavam uma parte da história do vilarejo. No final, esse senhor conhecia teus antepassados e os testemunhos de sondagem – que são amostras de solo rochoso – haviam sido extraídos do sítio que um dia pertenceu à tua família, o Capão do Perico. No teu movimento de apropriação destas amostras de solo há uma aproximação também com a *Land Art*; com Robert Smithson e sua turma – que, pela relação com a geografia, com a paisagem, também são uma referência para ti. Na dissertação tu cita bastante essa relação e aponta alguns cruzamentos: a ideia de futuros passados, a relação com territórios periféricos, a prática do artista direto no espaço geográfico.

**Em qui., 23 de jul. de 2020 às 17:08, Marco Antonio Filho escreveu:**

Fui nos meus arquivos para conferir: fiz mais ou menos 330 fotos para chegarmos às 16 que foram para a exposição, o que é uma produção bem moderada para dois anos de trabalho. A maioria dos fotógrafos faz isso em poucas horas. Mas isso está ligado com aquilo que comentei antes, sobre o meu processo de campo ser muito contemplativo. E claro, também com o fato de eu usar uma câmera analógica de médio formato – o que naturalmente já deixa todo o processo de fotografar mais lento e, consequentemente, mais contido.

A história dos testemunhos está superbem contada por ti, é isso mesmo. Só um detalhe: eu não tenho prova “factual” de que os testemunhos foram extraídos no sítio dos meus bisavós. Mas eu decidi assumir que sim porque lembrei que meu pai já havia contado

que a CEEE [Companhia Estadual de Energia Elétrica] fez estudos para criar uma barragem em Tainhas e, segundo ele, seria bem no Capão do Perico. Meu pai, que na época morava com os avós, contou inclusive que se lembrava de os engenheiros terem acampado durante várias semanas lá para estudar o terreno. Então eu juntei uma informação com a outra e decidi assumir isso. Se não foi bem assim, agora é.

Usar os testemunhos na exposição tem tudo de relação com os artistas da *Land Art*, principalmente dos anos 1970: Robert Smithson, Nancy Holt, Michael Heizer, etc. Mas isso se deu de uma forma orgânica, não foi algo que eu decidi previamente, como se estivesse buscando produzir algo a partir dessa influência. Na real, acho que foi meu contato e interesse pela produção da *Land Art* que me fez olhar para uma pilha de cilindros rochosos e ver ali material para um trabalho. Em outros tempos eu apenas faria uma fotografia, ou nem isso.

Em relação a essa influência da *Land Art*, acho legal comentar que eu cheguei até esses artistas através do trabalho dos fotógrafos da *New Topographics* sobre os quais comentei antes. Tem uma aproximação muito grande entre esses dois grupos. Isso que tu apontou sobre a *Land Art* – o interesse em espaços periféricos, o trabalho diretamente na paisagem, além de uma atenção às relações problemáticas entre humanidade e ambiente – são coisas muito presentes também na *New Topographics*. E eu me identifico com ambos, então não tenho receio de assumir que dialogo descaradamente com eles. E mesmo que eu tivesse algum receio, acho que essas influências ficam bem claras nessa exposição, não tenho como fugir.

**Em sex., 24 de jul. de 2020 às 09:24, Luísa Kiefer escreveu:**

Quais são tuas outras referências, além dos artistas da *New Topographics* e da *Land Art*?

Também gostaria de voltar ao vídeo da exposição, *A Estrada*. Nesse vídeo, vemos a estrada, RS-020, que, quando construída, desviou a rota da vila de Tainhas. Ela é a “estrada nova”, que supostamente traria o progresso para o vilarejo. Mas vemos ali um marasmo, uma cena quase parada, que vai lentamente escurecendo e onde os carros são o único movimento; ainda assim, quase raros. Aqui, de novo, temos a questão do tempo em diferentes camadas. Penso que há, implicitamente/subjetivamente, o tempo pregresso, anterior à estrada de asfalto; há o tempo presente, do “progresso”, nos carros que cortam o plano do vídeo; e há o tempo lento da própria obra, o jogo entre imagem estática e imagem em movimento, o lento escurecer. Faz sentido essa minha leitura?

No mais, acho que não temos como evitar chegar aos tempos atuais. Abrimos a exposição no Goethe Institut no dia 12 de março. No dia 18, o Brasil entrou em calamidade pública devido à pandemia de coronavírus. Em 20 de março, o governador do estado decretou estado de calamidade no Rio Grande do Sul. O prefeito fechou tudo. Os espaços culturais, junto com todo o resto, tiveram que fechar as portas. Achemos que seria por um mês, ou um pouco mais, e as coisas voltariam ao normal. Já se vão mais de 130 dias – confesso que perdi a conta! Nós contamos os dias, aqui em casa, em um daqueles quadrinhos tipo de padaria, com letras móveis amarelas... Na última vez em que atualizamos estávamos em 122, mas isso já faz alguns bons dias. Não sei por onde começar a falar sobre isso, mas vou deixar aqui como uma próxima provocação, quieta por enquanto.

Em sex., 24 de jul. de 2020 às 20:28, Marco Antonio Filho escreveu:

Em relação a outras referências, tem essa parte teórica dos geógrafos, tipo o Eric Dardel, que já comentei antes, e mais recentemente o Milton Santos e a Doreen Massey, que trazem uma abordagem mais política e social para a construção de um pensamento geográfico. A teoria é sempre muito importante no meu processo, não é à toa que tenho buscado o caminho acadêmico nos últimos anos.

Um autor que eu não sei se dá para dizer que é uma referência, mas que foi bem importante pra mim (no opúsculo, inclusive, o primeiro texto é dele), é o Balduino Rambo. O Rambo foi um padre jesuíta de origem alemã, e talvez o principal naturalista do Rio Grande do Sul – isso na primeira metade do século XX. Ele tem esse livro, chamado *A fisionomia do Rio Grande do Sul*<sup>8</sup>, que é uma grande e detalhada descrição da paisagem do estado em nível morfológico e botânico. É um texto pesado, já que se trata de uma longa descrição de mais de 400 páginas, repleta de termos técnicos, mas é fascinante pra mim. Primeiro, por tratar da paisagem do RS, algo que está no centro da minha produção como artista; segundo, pela estratégia que ele usa para construir as descrições: como um homem das ciências, ele está sempre atento ao rigor técnico da descrição; ao mesmo tempo, são constantes os momentos em que ele percebe que o rigor científico não é suficiente, então parte para uma descrição muito mais sensorial, atento especialmente às relações estéticas entre os elementos das paisagens.

De alguma forma, me identifico com essa abordagem do Rambo, mas meio que ao contrário: como artista, busco abordar de forma poética a paisagem, mas isso se dá através de imagens esteticamente muito objetivas e descritivas.

---

8 RAMBO, Balduino. *A fisionomia do Rio Grande do Sul: Ensaio de monografia natural*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2005. Originalmente publicado pela Oficina Gráfica da Imprensa Oficial de Porto Alegre em 1942.

Falando ainda de referências, e tocando na questão do vídeo que tu comentou, cito dois filmes: *News from home*<sup>9</sup>, da cineasta belga Chantal Akerman, e *Fata Morgana*<sup>10</sup>, do diretor alemão Werner Herzog. São dois filmes que lidam com a ideia de contemplação, com tomadas muito longas – o Herzog com *travellings* enormes, tentando dar conta da imensidão do deserto do Saara; a Akerman geralmente com a câmera parada, atenta aos movimentos sutis nos bairros residenciais de Nova York nos anos 1970. Acho que foi isso que busquei nesse vídeo, e que não tinha como conseguir com a fotografia estática, que é a dimensão de uma contemplação do movimento. E acho muito acertada essa tua leitura. Na verdade, eu não tinha atentado para essa espécie de contrassenso presente na cena; ou seja, no fato de que aquela estrada, que é o símbolo do progresso que passou ao largo de Tainhas, carrega na verdade certo marasmo de um abandono. Essa leitura é ainda mais melancólica do que eu intuía....

Só acrescentaria outro elemento importante a essa cena que se passa ao longo dos 15 minutos do vídeo: as nuvens. Em um dos textos do opúsculo (cujo título é exatamente *As nuvens*<sup>11</sup>), eu descrevo o momento em que realizei esse vídeo, acompanhando a cena ao lado da câmera. Ali eu observo que na cidade não percebemos o movimento dinâmico da paisagem (ou mundo) porque nos falta um horizonte largo. Esse vídeo e esse breve texto são a minha tentativa de me contrapor àquela ideia, presente no senso comum, de que a paisagem seria algo estático – ou, como a Doreen Massey aponta, do “espaço” como o oposto do “tempo”<sup>12</sup>.

---

9 *News from home*, 1977, documentário, 85 min. Direção: Chantal Akerman.

10 *Fata Morgana*, 1971, documentário, 80 min. Direção: Werner Herzog.

11 Ver página 55.

12 MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: Uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2012.

**Em sáb., 25 de jul. de 2020 às 12:26, Luísa Kiefer escreveu:**

Sim, muito bem colocado sobre as nuvens! Eu não as mencionei diretamente, mas mais do que a estrada elas são o elemento central. Acho que a minha primeira tendência, como espectadora, é procurar o movimento óbvio para identificar a imagem em movimento – quase um cacoete –, para depois me entregar a essa contemplação do movimento das nuvens, que é o ponto central do vídeo.

Mas então vamos lá, falar dos tempos em que estamos vivendo. Não sei bem como abordar esse tópico, mas acho que ele é inevitável. Me vêm perguntas muito abertas e gerais, como: o que tu tem sentido com a pandemia? Como a pandemia afetou a tua produção? A exposição tinha recém inaugurado e teve de ser fechada. Com esse tempo de ‘não-exposição’, apesar de tudo estar lá, na sala expositiva, mudaram as tuas percepções/ideias/sentidos sobre *O Meio do Mundo* ou sobre a forma como fizemos a exposição? O que tu faria diferente se soubesse que teríamos que ficar isolados por tanto tempo? A arte é uma companheira ou uma angústia em tempos de pandemia? Ou, formulada de outro jeito, qual o papel da arte em tempos pandêmicos? Como a nossa conversa é bem livre, tu escolhe o que tu quer responder.

**Em dom., 26 de jul. de 2020 às 12:49, Marco Antonio Filho escreveu:**

Me parece que aquilo que tu chama de “perguntas abertas e gerais” são, na verdade, as perguntas que estão, entre tantas outras, me rodeando o tempo todo desde que começou o isolamento. Vou te dizer que nesses cento e tantos dias eu já passei por várias fases, desde o desespero inicial, ao ver algo para o qual eu dei tanto de mim nos últimos quatro anos ser soterrado por essa avalanche,

passando por uma sensação de vazio, onde tudo o que eu vinha produzindo e pesquisando parece sem sentido (fútil até) à luz de todo o absurdo e horror que estamos vivendo, até uma certa negação – não no sentido negacionista em relação à pandemia, mas no sentido de que coloquei de lado o que vinha fazendo e acabei por me ocupar de outras coisas, seja a escatologia da cultura pop ou uma maior atenção a questões de ordem familiar. Agora acho que estou já em outra fase, que vem também com um entendimento maior de que o estado em que estamos vai permanecer ainda por um bom tempo; que não é apenas um hiato, como parecia no início, mas um período de transição, lento e gradual.

Apesar de ainda questionar constantemente a validade do meu trabalho frente a uma realidade tão avassaladora e trágica, de forma geral tenho me agarrado à ideia de que meu papel como artista não deve ser, necessariamente, o de propor uma resposta estética imediata a isso que parece nos engolir (acho que foi para fugir desse tipo de imediatismo que acabei quase não exercendo a profissão de jornalista, apesar de ser minha formação original). Na verdade, ando incomodado com a forma como as instituições têm fomentado (para não dizer *coagido*) os artistas a criarem respostas a esse momento enquanto ainda o estamos vivenciando. Tenho visto muitos amigos e alunos se sentindo nessa obrigação de produzir algo que dê conta do momento – obrigação mesmo, não o ímpeto ou a inquietação que são o motor do processo artístico.

Poucos dias atrás o escritor Julián Fuks publicou um texto que está me ajudando bastante a pensar nisso. Falando da literatura, mas podendo ser tranquilamente levado para qualquer forma de arte, em dado momento ele escreve:

“Fico pensando que destino pode ter a literatura quando todo desvio de assunto parece incorrer em impertinência, quando toda incur-são pelo desconhecido se torna um gesto de alienação. Não nego:



eu mesmo tenho defendido que a literatura deve estar atenta ao presente, deve dar sua resposta a estes tempos indignantes e convulsivos. Esquecer nos livros esse presente, escondê-lo, seria afinal negar algo de fundamental que toma os nossos dias e provoca as nossas emoções mais fortes, seria trair a nós mesmos. Mas quanto não traímos a própria literatura com essa fidelidade à superfície dos nossos pensamentos?"<sup>13</sup>

Entendo que isto que estamos vivendo nos impõe questões muito urgentes, mas penso também que essa urgência não está nos permitindo, de forma geral, ter um distanciamento para produzirmos obras com alguma profundidade. E o que acho mais triste: estamos nos deixando levar de forma desesperada pela "pauta do dia", o que nos tolhe de imaginar, pensar e problematizar outras realidades para além da que é imposta a nós diariamente.

**Em seg., 27 de jul. de 2020 às 16:29, Luísa Kiefer escreveu:**

Como tu comentou, muito provavelmente ainda é cedo para responder a tudo isso que está acontecendo. Também acho ilógico cobrar respostas. Para dar algum auxílio, o sistema funciona na sua forma convencional, cobrando uma produtividade. No caso da arte, para mim, isso fica claro nas propostas de editais que atrelam seus objetivos às reações ao tempo de pandemia e isolamento. E é quase certo que as produções em reação a esse tema são precoces e urgentes, no sentido de serem feitas com urgência, para sobreviver e pagar as contas. Ainda não vi muitos dos resultados, mas imagino que sejam mais permeadas por angústias e dúvidas do que por qualquer outra coisa. Afinal, acho que é o que mais sentimos neste período.

---

13 FUKS, Julián. *Reféns do presente: por que nos submetemos tanto ao assunto da vez?* Disponível em <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/julian-fuks/2020/07/11/refens-do-presente-por-que-nos-submetemos-tanto-ao-assunto-da-vez.htm>

Que bom que tu mencionou teus alunos. Tu e o Tiago Coelho mantêm o Grupo de Estudos em Fotografia há... quanto tempo mesmo? Já são alguns anos na conta, não? Os encontros costumavam (e vão voltar!) acontecer no Barraco Cultural, lugar onde tu mantém teu ateliê. Queria que tu falasse um pouco do Grupo, da importância dele, da convivência com os alunos... Muitos alunos de vocês deram alguns passos na trajetória, como ganhar prêmios e leituras de portfólio, e sei que isso tem um pouco do dedo de vocês, no sentido de incentivarem muito as produções e participações.

**Em ter., 28 de jul. de 2020 às 22:16, Marco Antonio Filho escreveu:**

Este ano o Grupo de Estudos em Fotografia está completando seis anos. O Grupo é uma parte fundamental do meu desenvolvimento como artista. Na verdade, pensando de forma mais ampla, eu diria que a docência, como um todo, tem sido parte fundamental do meu desenvolvimento como artista (como tu sabe, além do Grupo, também ministro cursos na Fluxo – Escola de Fotografia e Cinema, e algumas disciplinas na Pós-Graduação em Narrativas Multimídia e no Curso Anual de Fotografia, ambos na ESPM-Sul).

Não sei se tu concorda comigo, mas sinto que existem duas narrativas muito atreladas à figura do artista que atua como professor: uma é a de que seria absurdo pensar em "ensinar arte". Visto que o fazer artístico é tão plural quanto pessoal, ensinar alguém a produzir arte seria, no mínimo, um contrassenso. A outra é de que a docência seria um impeditivo para o crescimento artístico. (O Robert Adams ilustra essa ideia de forma quase caricata, ao lembrar a trajetória de um de seus professores quando era estudante de literatura. Conta ele que, ao ajudar a família do professor a organizar os pertences após a sua morte, descobriu uma série de manuscritos de roman-

ces iniciados e nunca finalizados. Nesse momento, ele se deu conta de que o professor havia deixado de lado seu sonho de perseguir uma carreira literária para se tornar um professor dedicado e atento – mesmo que isso significasse frustrar seu ímpeto artístico<sup>14</sup>).

Não sei como é para outros professores-artistas, mas eu rejeito completamente esses dois sentidos comuns. Primeiro porque não tomo a docência como uma prática verticalizada. Vejo meu papel de professor, de modo geral, como o de um interlocutor. Mesmo trabalhando com planos de aula e cronogramas (em alguns casos, até com avaliações), de modo geral eu busco ser uma espécie de propositor que apresenta conteúdos que servem como motor para reflexões e discussões. E essa atitude permanece também na hora de trabalhar diretamente junto à produção dos próprios alunos... Seria estúpido da minha parte querer ensinar alguém como produzir seu próprio trabalho. Minha abordagem é sempre a do diálogo – é ser esse interlocutor que, por estar “de fora”, consegue fazer leituras e levantar questões que o aluno, por estar imerso na própria prática, por vezes não consegue perceber. (É algo muito parecido com o papel que tu teve como curadora desta exposição, inclusive. Não te parece?).

E aí entra a segunda ideia, da prática docente como algo que “tolhe” o processo de criação artística... No meu caso, sinto que é exatamente o oposto! O trabalho em sala de aula, o contato com a produção dos alunos, a contínua pesquisa exigida pela docência são uma constante fonte de estímulo para a minha prática como artista. Acho, na verdade, que essa é uma posição muito privilegiada, uma vez que me mantém em contato com distintas formas de perceber, produzir e conceber arte. E isso não apenas me estimula a continuar produzindo, mas amplia continuamente minha percepção sobre o próprio fazer artístico.

**Em qua., 29 de jul. de 2020 às 08:27, Luísa Kiefer escreveu:**

Eu concordo com todas as tuas colocações, mas nunca tinha pensado – muito menos nomeado – essas duas narrativas sobre o ensino da arte. Para mim sempre foi óbvio que se ensinasse arte no sentido de contribuir para a formação do pensamento, da interlocução, exatamente como tu colocou – não no sentido de que tu ensina, diz ou mostra a alguém o que e/ou como produzir. Eu não acredito muito em “gênios”, acho que as coisas são construídas, portanto uma carreira também – com trabalho, seriedade, estudo, etc. O outro lado, de que uma carreira docente impediria a prática, também não faz sentido para mim. Acho que, quando isso acontece, talvez a pessoa não seja tão bem resolvida como artista e a verdadeira vocação seja ser professor/professora. É um tema bastante extenso esse.

Acho que a forma como tu e o Tiago conduzem o Grupo de Estudo em Fotografia deixa claro essa postura de vocês frente à docência, ambos artistas e professores apaixonados.

Vamos aproveitar o gancho de ter falado do Grupo de Estudos para falar um pouco do teu espaço de trabalho, que também fica no Barraco Cultural. Faz pouco mais de um ano (é isso, né?) que tu passou a ter um ateliê propriamente dito – com isso quero dizer um local fora do teu ambiente doméstico, um lugar onde tu vai especialmente para pensar e produzir teus trabalhos (depois de feitas as saídas de campo, é claro!), onde ficam guardados teus documentos de pesquisa, onde tu prende tuas fotos nas paredes e onde te visitei muitas vezes para discutirmos a exposição. Eu acho que cheguei a comentar contigo como acho prazeroso esse espaço de ateliê, onde as coisas estão em curso, vivas, pulsantes, pensantes. Como foi sair de dentro da tua casa e passar a ter um espaço dedicado somente à tua produção? Como funciona a tua relação com o ateliê? Tu tem uma rotina de trabalho de ir para o Barraco e ficar por lá?

**Em qua., 29 de jul. de 2020 às 17:10, Marco Antonio Filho escreveu:**

Em fevereiro fiz um ano que tenho meu ateliê no Barraco Cultural (e desde março não estou frequentando-o, por conta da pandemia). Ter um ateliê propriamente dito – um que não seja simplesmente um canto da minha casa com uma mesa, um computador e uma parede para colar fotografias – foi uma grande conquista pra mim. Isso porque, apesar de o meu trabalho ter uma relação direta com a paisagem e acontecer em grande medida em saídas de campo para fotografar, a verdade é que isso é a menor parte do processo. Grande parte do meu trabalho acontece antes e depois dessas saídas de campo, seja pesquisando, estudando e escrevendo, seja trabalhando com (e a partir das) imagens capturadas.

Mas o mais importante desse ateliê é o fato dele se encontrar no Barraco Cultural, que é esse espaço tão vivo quanto complexo de definir: galeria, sala de aula, loja, ateliê, escritório, estúdio fotográfico... Esse ambiente e as pessoas que ali convivem (somos pelo menos 12 trabalhando nele) transformam o trabalho em uma experiência dialógica – mesmo quando estou envolvido em algo que requer concentração e imersão. E, nesse sentido, o mais importante é a troca que estabeleço com o Tiago Coelho. Além de trabalharmos juntos no Grupo de Estudos e mais recentemente no selo editorial Austral, o Tiago é a pessoa mais próxima com quem estabeleço trocas em relação à arte e à fotografia. No que diz respeito ao meu trabalho como artista, toda decisão que eu tomo é sempre precedida por um diálogo com o Tiago.

Manter uma rotina no ateliê sempre é complicado, pelo fato de que minha atuação é bastante fragmentada: professor, pesquisador, artista, editor e (muito eventualmente, cada vez mais raro) fotógrafo comercial. (Sempre que tenho que descrever “o que faço”, lembro daquele texto do Frank Jorge onde, em resposta à afirmação de

que seria um artista multimídia, ele escreve, em tom jocoso: “não, eu apenas gosto de ser só um pouco ruim em cada coisinha que faço”<sup>15</sup>). Mas como todas essas atividades são atividades que me formam, é no ateliê que mantenho todas elas. É esse mesmo espaço que utilizo para pensar uma exposição ou para montar uma aula. E, apesar de às vezes ser um pouco caótico, eu gosto de manter as coisas assim, misturadas – é também uma forma de manter arejada cada uma dessas atividades.





**Marco Antonio Filho** (Lajeado, RS, 1984) atua como artista visual, professor e pesquisador. É doutorando e mestre em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS. Realizou as exposições individuais *O Meio do Mundo* (Goethe Institut, Porto Alegre), *Já não é mais verão* (Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre, e Atelier da Imagem, Rio de Janeiro) e *Viagem pela linha invisível* (Galeria Mascate, Porto Alegre, e Galeria Act'Image, Bordeaux, França). Ganhou o VI Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia e o XII Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia. Vive e trabalha em Porto Alegre, onde co-coordena o Grupo de Estudos em Fotografia da Galeria Mascate e o selo editorial Austral.

[www.marcoantoniofilho.com](http://www.marcoantoniofilho.com)

**Luísa Kiefer** (Porto Alegre, RS, 1986) é pesquisadora, doutora em História, Teoria e Crítica de Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Realizou estágio doutoral no departamento de fotografia da School of Media, Arts and Design da University of Westminster, Londres, Inglaterra. É Mestre em História, Teoria e Crítica de Arte pelo mesmo programa e jornalista formada pela PUCRS. Desde 2013, atua como curadora independente, tendo realizado exposições em diversos espaços de arte de Porto Alegre, como Fundação Ecarta, Galeria Gestual, Espaço Cultural ESPM, Galeria Mamute, Sala Branca da Galeria Alice Floriano, Instituto Ling e Fundação Vera Chaves Barcellos. Foi curadora geral do Linha. É proprietária do Atelier das Pedras, espaço que abriga o acervo da artista Gisela Waetge.

[www.luisa.kiefer.com.br](http://www.luisa.kiefer.com.br)

Catálogo produzido na ocasião da exposição

# O MEIO DO MUNDO

MARCO ANTONIO FILHO

curadoria LUÍSA KIEFER

Galeria do Goethe-Institut Porto Alegre

Inauguração: 12 de março de 2020

Projeto gráfico do catálogo: Gustavo Balbela

Revisão de textos do catálogo: Olívia Soares

Publicação: Austral Edições

Agradecimentos:

Tiago Coelho | Barraco Cultural | Nelson Gaiardo | Família Saltiel Rocha

Maria Ivone dos Santos | Elaine Tedesco | Eduardo Veras

GOETHE-INSTITUT PORTO ALEGRE

INSTITUTO CULTURAL BRASILEIRO-ALEMÃO

Direção: Stephan Hoffmann

Programação Cultural: Isabel Waquil; Annekatrin Fahlke

Técnica: Eric dos Santos, Leonardo Wolf, Wagner dos Santos

[www.goethe.de/portoalegre](http://www.goethe.de/portoalegre)



## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Filho, Marco Antonio

O meio do mundo [livro eletrônico] / Marco Antonio Filho;  
curadoria Luísa Kiefer. -- 1. ed. -- Porto Alegre : Austral Edições, 2020.

PDF

ISBN 978-65-88566-00-8

1. Artes 2. Artes visuais - Exposições - Catálogos 3. Fotografias - Exposições - Catálogos 4. Paisagem 5. Planalto Meridional (RS) - História I. Kiefer, Luísa. II. Título.

20-43607

CDD-700

## Índices para catálogo sistemático:

1. Catálogos : Exposições : Arte 700

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

