INSTITUTO

PIPA

EST 2009

INSTITUTO

PIPA

EST 2009

Instituto PIPA
Os primeiros dez anos

PIPA Institute

The first ten years

Lucrécia Vinhaes / / Luiz Camillo Osorio
organização edited by

Rio de Janeiro
2019

Apresentação
Introduction

Objective: This book covers the ten years since the creation of the PIPA Institute (2009). The Institute manages and coordinates the PIPA Prize, a website that has been working as a research platform, and a collection of contemporary art, which since the arrival of Luiz Camillo Osorio at the curatorship of the Institute has gained greater impetus. The book begins with a brief timeline recording the most important stages in this story and which serves as an introduction.

Next, three texts discuss the Institute and the Prize. One with a presentation of the motivations, mission and the future of the Institute, authored by its founder Roberto Vinhaes. This is followed by a piece contextualizing the Prize and the challenges of the Institute, written by Luiz Camillo Osorio, which offers a more cultural and historical assessment. Lucrécia Vinhaes, in charge of day-to-day matters, tells us a little more about the routine and the challenges.

Finally, based on ten themes related to our mission and to Brazilian contemporary art, brief conversations with friends and professionals who have contributed to the Institute and the contemporary artistic scene, both locally and internationally, are provided. Images showing all the works of the collection are presented throughout the book. Finally, we would like to thank everybody who has contributed to this project with us.

The continuity and effort to always improve the format of the Prize and the activities of the Institute are proof that many future celebrations await us.

Objetivo: esse livro percorre os dez anos desde a criação do Instituto PIPA (2009). O Instituto gere e coordena o Prêmio PIPA, um site que vem funcionando como uma plataforma de pesquisa e uma coleção de arte contemporânea, que desde a vinda de Luiz Camillo Osorio para a curadoria do Instituto, tem ganhado mais fôlego. Na abertura, uma breve linha do tempo contando as etapas mais relevantes desta história serve como boas-vindas.

Na sequência, três textos falam sobre o Instituto e o Prêmio. Um texto com a apresentação das motivações, a missão e o futuro do Instituto, assinado pelo fundador Roberto Vinhaes. Em seguida, um texto contextualizando o Prêmio e os desafios do Instituto, assinado por Luiz Camillo Osorio, fará um balanço mais cultural e histórico. Lucrécia Vinhaes, que está à frente do dia a dia, conta um pouco sobre a rotina e os desafios.

Por fim, a partir de dez temas relacionados à nossa missão e à arte contemporânea brasileira, breves conversas com amigos e profissionais que vêm contribuindo com o Instituto e com a cena artística contemporânea, tanto local como internacionalmente. Imagens com todas as obras da coleção vão sendo apresentadas ao longo do livro. Por fim, os agradecimentos a todos que contribuíram conosco.

A continuidade e o esforço para sempre melhorar o formato do Prêmio e as atividades do Instituto nos são a evidência de que muitas outras celebrações virão pela frente.

Sumário
Summary

12

Por que e como?
Why and how?

Roberto Vinhaes

42

O PIPA e a cena artística neste começo de século XXI: história e desafios
PIPA and the artistic scene in the beginning of the 21st century: history and challenges

Luiz Camillo Osorio

54

Um trabalho coletivo
A teamwork

Lucrécia Vinhaes

Depoimentos
Statements

Catarina Schedel // Maria Espírito Santo // Thaysa Paulo // Patrícia Bello // Carla Marins

70

Linha do Tempo
Timeline

Lucrécia Vinhaes

74

Papo rápido sobre arte contemporânea: Dez temas e muitas perguntas
Quick chat on contemporary art issues: ten topics and many questions

Nathalie Anglès // Berna Reale // Guilherme Gutman // Christopher Grimes // Daniel Beerstecher // Henrique Oliveira // Iole de Freitas // Daniel Roesler // Luiz Chrysostomo // Michelle Sommer // Luis Antonio de Almeida Braga // Guilherme Marcondes // Francisco Dalcol // João Carlos Figueiredo Ferraz // Frances Reynolds // Marcelo Mattos Araújo // Amanda Abi Khalil // Alessio Antoniolli // Maura Marvão // Boshko Boskovic // Marcio Fainziliber // Gabriela Davies // Luiz d'Orey // Georgiana Rothier e Bernardo Faria // Letícia Ramos // Cadu // Marcius Galan // Arjan Martins // Augusto Albuquerque // Marcelo Moscheta // Gabriela Motta // Marta Mestre // Luiza Teixeira de Freitas

224

Retrospectiva Exposições 2010-2019
Retrospective Exhibitions 2010-2019

Finalistas Prêmio PIPA 2019 // Em profundidade: campos minados // Finalistas Prêmio PIPA 2018 // Entre ruína e construção // Achados e Perdidos // Depois do fim, antes do começo // Finalistas Prêmio PIPA 2017 // Finalistas Prêmio PIPA 2016 // Finalistas Prêmio PIPA 2015 // Finalistas Prêmio PIPA 2014 // Finalistas Prêmio PIPA 2013 // Finalistas Prêmio PIPA 2012 // Finalistas Prêmio PIPA 2011 // Finalistas Prêmio PIPA 2010

PIPA Prize Finalists 2019 // In Depth: Minefields // PIPA Prize Finalists 2018 // Between collapse and construction // Lost and Found // After the end; before the beginning // PIPA Prize Finalists 2017 // PIPA Prize Finalists 2016 // PIPA Prize Finalists 2015 // PIPA Prize Finalists 2014 // PIPA Prize Finalists 2013 // PIPA Prize Finalists 2012 // PIPA Prize Finalists 2011 // PIPA Prize Finalists 2010

Por que e como?
Why and how?

Roberto Vinhaes

When I was a child, I received a book that was my favorite for many years: "The Book of Why." I think a comparison with today's tablets is appropriate. I must have been particularly annoying asking the reasons for everything and the book shut me up. Without being remotely aware of it, a habit was born in that moment of adopting a Socratic approach to almost everything in life. It was no different in the case of the PIPA Institute.

Why did we create the Institute? Why the focus on art? Why did we create the PIPA Prize? Why four finalists? Why not use an open application system? Why not accept public money or tax incentives? Why, moreover, make it an online prize? How do you make money out of this? Why did you do it?

All these questions, and many others, were raised internally and/or externally, considered and decisions were taken. The vast majority have already been examined on the websites, in the annual catalogues of the PIPA Prize, and in the texts of the institute that accompany the quarterly letters of PIPA Global Investments.

The question that always followed that of "Why?" was, "How does it work or how do you do it?", with a fundamental respect for the limits of our capacity, whether these be of time, energy or financial resources.

Those who have followed us for some time, know how attached we are to the "truck bumper philosophy", certain phrases we collect over life, which form a fundamental group of rules that we take as axiomatic and serve as an initial, automatic "filter" for any initiative.

Two of them are always widely used in the life of the Institute:

1. "More important than being the fastest mountain climber, is being the one who chooses the right mountain to climb."
2. "To get there first, first you have to get there."

So, the Institute's design was the object of much research and exchanges of ideas, as was the definition of its vision, mission, strategies and processes - many processes with clear and measurable indicators.

In the vast majority of cases, we studied other initiatives, especially in the 1st world, and considered whether they would work at 40º Celsius. If so, we copy and/or adapt. We focus our time and energy on the basic points we have put as mission and key elements of the strategy ten years ago. I will make a brief review and update.

página anterior [previous page]
Tatiana Blass
"Metade da fala no chão - Piano surdo" ["Half of the speech on the ground - Deaf piano"], 2010, video 19'20", edição [edition] 2/5 + AP, foto [photo] Everton Ballardin, Prêmio PIPA [PIPA Prize] 2011

Por que criamos o Instituto? Por que o foco em arte? Por que criamos o Prêmio PIPA? Por que quatro finalistas? Por que não usar um sistema de inscrições abertas? Por que não aceitar dinheiro público ou incentivos fiscais? Por que também fazer um prêmio online? Como vocês ganham dinheiro com isso? Por que fazer?

Todas estas questões, e muitas outras, foram levantadas interna e/ou externamente, ponderadas e decisões foram tomadas. A vasta maioria já foi examinada nos sites, nos catálogos anuais do Prêmio PIPA e nos textos do Instituto que acompanham as cartas trimestrais da PIPA Global Investments.

A pergunta que sempre sucedeu a do "Por quê?" foi a "Como funciona ou como fazer?", com o fundamental respeito aos limites de capacidade, sejam eles de tempo, de energia ou financeiros.

Os que nos acompanham há algum tempo, sabem o quão adeptos somos da "filosofia de para-choques de caminhão", algumas frases que colecionamos ao longo da vida, que formam um grupo fundamental de regras que tomamos como axiomáticas e funcionam como um "filtro" inicial automático para qualquer iniciativa.

Duas delas são sempre muito usadas na vida do Instituto:

1. "Mais importante que ser o mais rápido escalador de montanha, é ser o que escolhe a montanha certa para escalar".
2. "Para chegar em primeiro, primeiro é preciso chegar".

Por isso, o desenho do Instituto foi objetivo de tantas pesquisas e trocas de ideias, assim como de definição de visão, de missão, de estratégias e de processo, muito processo com indicadores claros e mensuráveis.

Na grande maioria dos casos, estudamos outras iniciativas, principalmente no 1º mundo, e imaginamos se funcionariam a 40° Celsius. Em caso afirmativo, copiamos e/ou adaptamos. Focamos nosso tempo e energia nos pontos básicos que nós colocamos como missão e elementos fundamentais da estratégia há dez anos. Farei aqui uma breve revisitada e atualizada.

Quando criança, ganhei um livro que foi durante muitos anos o meu favorito: "O Livro do Porquê". Acho que uma comparação com os tablets de hoje é apropriada. Eu devia ser especialmente chato perguntando o porquê de tudo e o livro calava a minha boca. Sem ter a menor ideia, nascia ali o hábito de uma abordagem socrática à quase tudo na vida. Não foi diferente no caso do Instituto PIPA.

Why did we create the Institute?

Everything emerged from a confluence of factors. Between 2006 and 2008, I took a sabbatical with my family and we came to live in England. One of the objectives was to study and reflect on what could be done in the area of the third sector (NGOs, *non-profits*).

From a personal standpoint, despite being very passionate about the process of analysis and management of investments, and having academic training as an engineer, I always found the realm of the capital market extremely "rigid", insular and self-absorbed. As a "personal solution", I have always sought to keep an open mind to the human side, whether it be literature, music or the visual arts, believing that a more holistic approach would bring advantages and pleasure. After all, it's people who make the decisions in organizations that lead to results.

And finally, the willingness to prove that with a well-thought-out process and discipline, it would be (and is!) possible to create a third sector institution that achieves a relatively large amount with relatively little; without using tax benefits or asking anyone for money. A question which I considered to be of the utmost importance in a country where a percentage of institutions, whether public or private, either fail to achieve their ends and/or worse, become the ends in themselves, or even worse, are co-opted by questionable interests.

In the case of the Prize, one indicator that we always follow is the percentage of annual spending that goes to benefit the artists. And we have managed to keep this indicator at around 90% (including donations, catalogs and the website). We have never held a dinner, gala reception or anything like that. The entire infrastructure of the institute was created in the "cloud", based on *open-source* systems. The only "traditional" advertising we paid for was to the *Revista Jacarandá* magazine, of the artists' club of the same name, in addition to some non-traditional advertising on Facebook, when it was still an emerging, cheap and highly effective medium, used by the target audience.

Por que criamos o Instituto?

Tudo surgiu de uma confluência de fatores. Entre 2006 e 2008, tirei um sabático com a família e viemos morar na Inglaterra. Um dos objetivos era estudar e refletir sobre o que poderia fazer na área de terceiro setor (ONGs, *non-profits*).

Do ponto de vista pessoal, apesar de ser completamente apaixonado pelo processo de análise e gestão de investimentos e ter formação acadêmica de engenheiro, sempre achei o meio do mercado de capitais extremamente "bitolado", insular e centrado em si mesmo. Como "solução pessoal", sempre busquei manter a mente aberta para o lado humano, fosse literatura, música ou artes plásticas, por acreditar que uma visão mais holística traria vantagens e prazer. Afinal, são as pessoas que tomam as decisões nas organizações que levam aos resultados.

E, por fim, pela vontade de provar que com processo bem pensado e disciplina seria (e é!) possível criar uma instituição do terceiro setor que faça relativamente muito, com pouco. Sem usar créditos fiscais nem pedir dinheiro a ninguém. Uma questão que considerava da maior importância num país onde o percentual das instituições, públicas ou privadas, ou falham no atingimento de suas razões de ser e/ou pior, viram elas próprias as razões de ser, ou ainda pior, são cooptadas por interesses escusos.

No caso do Prêmio, um indicador que sempre seguimos é o percentual dos gastos anuais que vai em benefício dos artistas. E temos conseguido manter este indicador em torno dos 90% (incluindo doações, catálogos e website). Nunca demos um jantar, recepção de gala ou coisa do gênero. Toda infraestrutura do Instituto já nasceu na "nuvem", baseado em sistemas *open-source*. A única publicidade "tradicional" que pagamos foi para a Revista Jacarandá, do clube de artistas de mesmo nome, e a não tradicional ao Facebook, na época em que ainda era uma mídia nascente, barata e altamente eficaz e usada pelo público-alvo.

How do we make any money?

The short and direct answer is: in financial terms we don't make a penny. On the contrary, over the years we have donated and continue to donate to the Institute a relatively large amount (nothing compared to MoMA, but considerable by Brazilian standards). But focusing on finance is to look in the wrong direction. Our greatest gain is working with younger, creative people, studying, participating and learning in the eternal discussions about art and the third sector which, the older one gets (at least in my case), the more relative importance this acquires.

Why doesn't the Institute take my family name? Firstly, because this would be counterproductive in relation to what we want to achieve: as long-lasting an institution as possible, with deep and real ownership by those who participate in it and in which future leaders have complete freedom to do what is necessary to fulfill its objectives, whilst obviously respecting its fundamental values.

Why create the Institute rather than engaging in other existing projects?

Over the course of our lives, we have participated in many meetings with people of the highest competence, character and goodwill, seeking to create or associate ourselves with institutions or associations of the third sector in causes that seemed worthy to us. And we have noticed four things:

1. That, except on rare occasions, the first meeting was very animated, the second not so much and the third didn't even happen.
2. Often, the enthusiasm and desire were so great that "something" started to happen without even having defined any basic values or a strategy.
3. Lack of focus. Many of the projects had barely started when they began to seek to address other needs. It is virtually impossible to make a value judgment about what cause is more deserving, but it is certain that any organization needs time to consolidate itself and there are many people that can and do help in various fields. The ideal scenario occurs if each of the organizations that are created fulfill its role well.
4. Leadership. Another of the factors we identified was the lack of clear and committed leadership[1], and of a passionate, active person, who devoted 100% of his professional time.

[1] As the great American investor Warren Buffett often says, "You can understand the difference between involvement and commitment when eating bacon and eggs for breakfast. The chicken is involved, but the pig is committed."

Como ganhamos dinheiro com isso?

Resposta curta e direta: em termos financeiros não ganhamos um centavo. Pelo contrário, ao longo dos anos, doamos e continuamos a doar ao Instituto uma quantidade relativamente grande (nada se comparado ao MoMA, mas considerável para padrões brasileiros). Mas o foco no financeiro é olhar na direção errada. Nosso maior ganho é trabalhar com gente mais jovem e criativa, estudar, participar e aprender nas eternas discussões sobre arte e terceiro setor que, quanto mais velho se fica (pelo menos no meu caso), mais importância relativa ganha.

Por que o Instituto não leva o nome da família? Em primeiro lugar, porque isso seria contraproducente em relação ao que queremos alcançar: uma instituição o mais perene possível, com *ownership* profundo e real dos que com ela colaborem e na qual os futuros líderes tenham total liberdade para fazer o que for necessário para cumprir os objetivos, obviamente respeitando os valores fundamentais.

Por que fazer o Instituto ao invés de engajarmo-nos em outros projetos existentes?

Ao longo da vida, participamos de várias reuniões com pessoas da maior competência, caráter e boa vontade, buscando criar ou nos associar a instituições ou associações do terceiro setor de causas que nos pareciam meritórias. E o que notamos foram quatro coisas:

1. Que, salvo raras exceções, a primeira reunião era animadíssima, a segunda nem tanto e a terceira nem acontecia.
2. Muitas vezes, o ânimo e a ansiedade eram tão grandes que começava-se a fazer "algo" sem ao menos ter valores básicos e estratégia definidas.
3. Falta de foco. Muitos dos projetos nem bem tinham iniciado e já começavam a querer atender outras necessidades. É praticamente impossível fazer juízo do valor de que causa mais merece, mas é certo que qualquer organização precisa de tempo para se consolidar e há muitas pessoas que podem e ajudam nos mais diversos campos. O cenário ideal ocorre se cada uma das organizações criadas cumprir bem o seu papel.
4. Liderança. Outro dos fatores que identificamos foi a falta de uma liderança clara e comprometida[1] e de uma pessoa apaixonada, ativa, que dedicasse 100% do seu tempo profissional.

[1] Como o grande investidor americano Warren Buffett costuma dizer, "você pode compreender a diferença entre envolvimento e comprometimento ao comer ovos com bacon no café da manhã. A galinha está envolvida, mas o porco está comprometido".

The job of investment manager is a job that only survives in the long term someone who adopts fundamental values based on reason and an understanding of human nature, who studies each question in depth and develops convictions, but remains open to recognizing changes in conditions and errors. Much is read and heard, but little is done. And who makes more accomplishments than faults.

Every day there are new challenges and the pleasure of doing the best possible every single day is the greatest pleasure that one could wish for, given that every day brings a new challenge. Even the celebration of a greater achievement must always be controlled, because we know that although the accumulation of victories in the long run has its value, to achieve it, we cannot lose our focus for one day. We seek to adopt the same approach at the Institute.

What are our values, vision, mission and basic strategies?

Vision

Creating an institution that, to use the title of a book by Jim Collins, was "Made to last", and that served as a documented experience, always reassessed and updated not only for the art sector, but also for other initiatives in the third sector.

Mission

1. Helping to create an alternative path in the Brazilian arts world, which helps motivate and promote artists and the profession of the artist, working with the organization of the sector and ensuring a greater insertion of Brazilian art into the global scene.
2. Participating in the reconstruction of the MAM Rio collection in parallel with the construction of our own collection, which represents the work and documents the trajectory of rising artists in Brazilian contemporary art from 2010 onwards. This collection is available for exhibitions organized by third parties and based on a critical mass, organized by the Institute itself, initially in Rio[2] and, in subsequent phases, in other locations in Brazil and abroad.

[2] Since 2018, samples from the Institute's collection have been exhibited under the curatorship of Luiz Camillo Osorio in the Espaço Cultural da Villa Aymoré cultural space, in Glória, Rio de Janeiro.

A atividade de gestor de investimentos é uma atividade em que só sobrevive no longo prazo quem adota valores básicos baseados na razão e na compreensão da natureza humana, estuda bastante cada questão e desenvolve convicções, mas mantém-se aberto a reconhecer mudanças de condições e erros. Lê-se e ouve-se muito, mas faz-se pouco. E acerta-se mais do que erra.

Todos os dias são novos desafios e o prazer de fazer o melhor possível a cada dia é o maior prazer que se pode almejar, dado que todo dia começa outro desafio. Mesmo a comemoração de uma conquista maior deve sempre ser controlada, porque sabemos que embora a acumulação de vitórias no longo prazo tenha seu valor, para atingi-la, não podemos desviar do foco dia nenhum. Procuramos adotar a mesma abordagem no Instituto.

Quais seriam nossos valores, visão, missão e estratégias básicas?

Visão

Criar uma instituição que, usando o título do livro de Jim Collins, fosse "Feita para durar", e que servisse como uma experiência documentada, sempre reavaliada e atualizada não só para o setor de arte, mas também disponível para outras iniciativas do terceiro setor.

Missão

1. Ajudar a criar uma alternativa de caminho no meio das artes brasileiras, que ajude a motivar e a promover os artistas e a profissão de artista, colaborar com a organização do setor e gerar uma maior inserção da arte brasileira no cenário global.
2. Colaborar com a reconstrução do acervo do MAM Rio em paralelo com a construção de um acervo próprio, que represente o trabalho e documente a trajetória de artistas em ascensão na arte contemporânea brasileira a partir de 2010. Este acervo é disponível para exposições organizadas por terceiros e a partir de uma massa crítica, organizada pelo próprio Instituto, inicialmente no Rio[2] e, em fases subsequentes, em outros locais do Brasil e no exterior.

[2] Desde 2018, recortes da coleção do Instituto têm sido exibidos com curadoria de Luiz Camillo Osorio no espaço cultural da Villa Aymoré, na Glória, Rio de Janeiro.

Basic strategy

A phrase that has influenced us from the start was that of the controversial Roberto Campos: "Action without reason is just agitation". Another was from a beloved high school physics teacher who designed fantastic tests, using the concepts taught, but with questions never addressed. When the class complained, he always offered the same response: "A test is the time for doing, it's not the time for thinking. The time for thinking and understanding is before the test." I think this is where the seeds were planted of always seeking to study and plan to the fullest before starting to do anything.

One of the first things was to adopt, whenever possible, benchmarks of success, wherever they may be. I often joke that I try to stay attuned to the good things that are happening around the world, and imagine if they would melt at 40 degrees. If not, we discuss it and copy it, etc...

Another more conceptual aspect was our being aware that it is impossible to please everyone. Making it very clear what we are looking for and what is beyond our scope has certainly been instrumental in our getting this far. For example, the Prize is focused on supporting Brazilian artists whose careers have been rising in the last ten years. We do not allow censorship of any kind. We do not institutionally issue statements on other matters, no matter how important they may be.

The establishment of rules and decision-making processes have always been the subject of internal and external conversations. In several cases, we have adopted changes suggested by artists, such as the change in the distribution of donations, both in the second year and now.

Then, to establish minimum and maximum boundary conditions. We knew that we wanted:

1. An efficient minimum structure, so that most of the resources directly benefit the artists.
2. A process that was clearly defined and simplified to the fullest. From this came the idea of, rather than an application process, which would take time to process and evaluate thousands of artists, we would adopt a nomination process, whereby every year we would invite a group of 20 to 40 people active in Brazilian contemporary art to nominate up to three names (at the beginning it was five, but we noted that the quality sometimes suffered).
3. Intensive use of standard technology, preferably *open-source*.

Estratégia básica

Uma frase que nos marcou desde cedo foi do controverso Roberto Campos: "Ação sem razão é só agitação". Outra foi de um querido professor de física no segundo grau, que aplicava provas geniais, utilizando os conceitos lecionados, mas com questões nunca abordadas. Quando a turma reclamava, ele sempre vinha com a mesma resposta: "Prova é hora de fazer, não é hora de pensar. Hora de pensar e entender é antes da prova". Acho que daí vieram as sementes de procurar sempre estudar e planejar ao máximo antes de começar a fazer qualquer coisa que seja.

Uma das primeiras coisas foi adotar, sempre que possível, referências de sucesso, onde quer que estejam. Costumo brincar que procuro ficar atento ao que está acontecendo de bom em todo o mundo, imaginar se não derrete a 40 graus. Se não, conversa-se, copia-se, etc...

Outro aspecto, mais conceitual foi estarmos conscientes de que é impossível agradar a todos. Deixar bem claro o que estamos buscando e o que está fora do escopo certamente foi fundamental para chegarmos até aqui. Por exemplo, o Prêmio é focado em apoiar artistas brasileiros com trajetória ascendente nos últimos dez anos. Não admitimos censura de nenhuma natureza. Não nos manifestamos institucionalmente sobre outros assuntos, por mais relevantes que sejam.

O estabelecimento de regras e tomadas de decisões sempre foram objeto de conversas internas e externas. Em vários casos, adotamos mudanças sugeridas por artistas, como a mudança na distribuição das doações, tanto no segundo ano como agora.

Em seguida, estabelecer as condições limítrofes, mínima e máxima. Sabíamos que queríamos:

1. Uma estrutura mínima eficiente, para que a maior parte dos recursos beneficiasse diretamente os artistas.
2. Um processo claramente definido e simplificado ao máximo. Daí veio a ideia de, ao invés de um processo de inscrições, que certamente levaria a termos que processar e avaliar milhares de artistas, adotar o processo de indicações, onde todo ano convidaríamos um grupo de 20 a 40 pessoas ativas na arte contemporânea brasileira a indicar até três nomes (no início eram cinco, mas notamos que a qualidade por vezes sofria).
3. Uso intenso de tecnologia padrão, de preferência *open-source*.

4. Administrative rigor, both in relation to internal weekly meetings, with monitoring of schedules, discussion of new situations, metrics and *benchmarks*.
5. Constant search for network effects, which is to say, an artist's efforts attracting the interest of people to the site, catalogs and exhibitions, which in turn benefits other artists.
6. Governance: a decision-making structure in which many participate so that no one individual can determine who the finalists and winners will be.

a. The Award's board seeks to appoint as nominators competent people who are active in the Brazilian contemporary arts, divided according to two criteria:

i. Geography: where they work predominantly (the five regions of Brazil plus those resident abroad); and,

ii. Activity: critics, curators, collectors, established artists and, to a very limited extent, gallerists.

b. In the selection of the members of the nominating committee and the jury for the award, we removed ourselves as far as possible from decisions concerning who the winners and nominated candidates would be. Our participation is limited to the Prize's board, which determines the nominators of each year. As these number between 20 and 40 and our board comprises critics, curators, collectors and administrators of institutions, our impact is minimal. At most, we suggest names for the others to evaluate.

7. We are not part of the Award Jury and do not participate in its meetings.

Funding

First, we concluded that avoiding partnerships with government entities would enable us to be more autonomous and efficient. And, on the other hand, we knew that, in accordance with the belief that censorship has no place in art, it would be a complicating factor to have partners or private sponsors, at least until the project was clearer.

Subsequently, we decided that "obvious" alternatives, such as "little stores", the sale of advertising on the site and in the catalog, and the sale of the catalog itself, generate little income, much work and, for a project that is still new, it would harm our image. We then chose to make money where we know we can, in "wholesale", and leave the issue of additional *funding* for when the project was more established. Henceforth, we will start thinking about solutions that allow us to develop other related activities (more commissioning of works and artists' projects, more video content and exhibitions in other territories).

4. Rigor administrativo, tanto no que diz respeito a reuniões semanais internas, com acompanhamento de cronogramas, discussão de situações novas, métricas e *benchmarks*.
5. Busca constante de efeitos de rede, ou seja, o esforço de um artista trás o interesse de mais pessoas para o site, catálogos e exposições, que, por sua vez, beneficiam outros artistas.
6. Governança: uma estrutura de tomada de decisão na qual muitos participem de forma que ninguém individualmente possa ser determinante em quem serão finalistas e vencedores.

a. O conselho do Prêmio tem como meta nomear como indicadores pessoas idôneas que estejam ativas em relação à arte contemporânea brasileira, distribuídos segundo dois critérios:

i. Geografia onde atuam predominantemente (as cinco regiões do Brasil mais aqueles que residem no exterior) e,

ii. Por atividade: críticos, curadores, colecionadores, artistas consagrados e, de forma bem restrita, galeristas.

b. Na seleção dos indicadores e do júri de premiação nos afastasse ao máximo das decisões de quem seriam os vencedores e indicados. Nossa participação se limita ao conselho do Prêmio, que determina os indicadores de cada ano. Como são entre 20 e 40 e temos no conselho críticos, curadores, colecionadores e administradores de instituições, nosso efeito é mínimo. No máximo, levantamos nomes para que os demais avaliem.

7. Não fazemos parte do júri de premiação nem participamos das reuniões do mesmo.

Funding

Primeiro, verificamos que evitar parcerias com entidades governamentais nos ajudaria a ter mais autonomia e velocidade. E, por outro lado, sabíamos que, seguindo a crença que não cabe censura à arte, seria um complicador ter parceiros ou patrocinadores privados, pelo menos até que ficasse mais claro o projeto.

Posteriormente, analisamos que alternativas "óbvias", como "lojinhas", venda de propaganda no site e no catálogo e venda do próprio catálogo, geram poucas receitas, muito trabalho e, para um projeto ainda novo, seria prejudicial à imagem. Optamos, então, em ganhar dinheiro onde sabemos ganhar, no "atacado", e deixar a questão de *funding* adicional para quando o projeto estivesse mais consolidado. Daqui para frente, começaremos a pensar soluções que nos permitam desenvolver outras atividades afins (mais comissionamento de obras e projetos de artistas, mais conteúdo de vídeo e exposições em outras geografias).

Why focus on arts?

Deeper investigations and reflections then began concerned with directing our efforts towards art. In a country with so many problems in the areas of security, health, education and corruption, what is the purpose of doing something focused on art? At the time, the idea prevailed that, for better or worse, these other sectors were already the target of much larger NGOs and that the visual arts were relatively neglected. This, however, was not sufficient. Many other activities were deficient. Was art important?

The question of art x advertising has also always intrigued me. This was the question posed by an investment manager with training in engineering. Within my vast ignorance, amplified by a belief in the focus, I thought that the advertisements of big companies with huge budgets and access to various resources were, in most cases, more efficient in transmitting an idea and concept than the great majority of the works of art. I'm almost ashamed of my past opinion, but I took a 180-degree turn. As I began to study and reflect more on the subject, many different points led me to this change, which given the positive effect they had on me, I would like to share.

The biggest difference I realized, initially, was that of time. Advertising has to be something that grabs you in 30 seconds, at most, and leads to an action (buying). The best works of art seem to me to be those that become more relevant with time, with reflection and with familiarity, and that led to a change in thought.

Subsequently, the question of innovation arose. I heard from one advertising executive that what sells are beautiful woman, baby animals (including humans) and fast action scenes. Art, at least in principle, has no sales objective, but rather seeks to externalize and explore issues that may be relevant today to an *avant garde* group, but not yet to the majority. For this reason, it is often shocking. The thing "clicked" when I compared it to pure mathematics, which in principle may seem an intellectual whim but over time becomes an essential tool. Over time, one begins to note that the vast majority of advertisements "are inspired" by works of art.

And finally, the question of censorship. Large companies are extremely conservative by necessity. When innovations occur, especially in matters of positioning associated with good practices and manners, they come from niche companies.

Por que o foco em artes?

Começaram, então, investigações e ruminações mais profundas no sentido de direcionar nossos esforços na arte. Num país com tantos problemas nas áreas de segurança, saúde, educação e corrupção, qual o sentido de fazer algo focado em artes? À época predominou a ideia de que bem ou mal, estes demais setores já eram alvo de ONGs bem maiores e de que as artes plásticas estavam relativamente abandonadas. Isto, no entanto, não bastava. Muitas outras atividades estavam deficientes. Seria a arte relevante?

A questão de arte x propaganda também sempre me intrigou. Esta era a questão que um gestor de investimentos com formação de engenheiro se colocava. Dentro da minha vasta ignorância amplificada pela crença no foco, pensava que as propagandas das grandes companhias, com orçamentos imensos e acesso a vários recursos eram, na maioria dos casos, mais eficientes em transmitir uma ideia e conceito que a grande maioria das obras de arte. Quase tenho vergonha da minha opinião passada, mas dei uma guinada de 180 graus. À medida que comecei a estudar e a refletir mais sobre o assunto, muitos pontos diferentes me levaram a esta mudança, que dado ao efeito positivo que tiveram em mim, gostaria de compartilhar.

A maior diferença que percebi, inicialmente, foi a de tempo. A propaganda tem que ser algo que te pegue em 30 segundos, no máximo, e leve a uma ação (de compra). As melhores obras de arte me parecem ser aquelas que se tornam mais relevantes para mim com o tempo, com reflexão e com degustação e que levam a uma mudança de pensamento.

Subsequentemente, veio a questão da inovação. Ouvi de um publicitário que o que vende é mulher bonita, filhotes de animais (incluindo humanos) e cenas de *fast action*. Já a arte, pelo menos em princípio, não tem objetivo de vendas, e sim de externar e de explorar questões que podem ser relevantes hoje para um grupo *avant garde*, mas ainda não para a maioria. Por isso, muitas vezes choca. A coisa fez "click" quando comparei com a matemática pura, que em princípio pode parecer um capricho intelectual mas que com o passar do tempo torna-se ferramenta essencial. Com o tempo, começa-se a notar que a grande maioria das propagandas "inspira-se" em obras de arte.

E, por último, a questão de censura. As grandes companhias são extremamente conservadoras por necessidade. As inovações, principalmente em questões de posicionamento associadas às práticas e aos bons costumes, quando ocorrem são de empresas de nicho.

In short, for me, art has become a mixture of religion and therapy, something that brings me peace, reflection and inner growth in relation to "non-practical" issues. My battery recharger, my radar.

There are two phrases of Hans-Ulrich Obrist, the famous Swiss curator, which I think perfectly reflect the importance of art, both in retrospect and due to the fact that, in practice, it is one of the best systems of free thought.

1. "Art is one of the best warning systems in relation to what is yet to come."
2. "Artists are specialists in helping us see the unseen."

To reinforce this, let's consider the argument from the opposite side. If art were not so relevant, why is it historically the primary target of totalitarian regimes? Why did Hitler order the destruction of "degenerate" works of art and, closer to home, why was there so much censorship under the Brazilian military regime of my generation?

Moreover, in a world where practically everything has changed, why, at least since our ancestors from the caves of Altamira, 36,000 years ago, has the pursuit of art always been present?

The recent book "Art Dividends" by Darren Henley, the current Chief Executive of the UK Arts Council, lists the benefits of investing in the arts, of which I highlight the following:

1. It encourages creativity
2. It has a positive impact on education
3. It helps to define the identity of cities and states
4. It contributes to economic prosperity.

Indeed, it is impressive to see the importance of the creative sector to the English economy, which is now approaching that of the financial sector. Experience supports this data. One only needs to open the Financial Times any day to see the quantity of exhibitions in museums, public and private galleries, festivals, fairs, auctions and going to these events the audience always impresses, both in its quantity and its diversity, with special emphasis on the percentage of foreigners, who are increasingly embracing cultural tourism. Darren Henley's book further states: "Artists have to be able to challenge established ideas and concepts, to think freely and differently, and create art in new ways. It is only by supporting the diversity of perspectives of each artist that we can ensure that the interests of all are addressed -and that everyone is getting the best out of the arts."

Resumindo, para mim, arte tornou-se um misto de religião e terapia, algo que me traz paz, reflexão e um crescimento interior em relação a questões "não-práticas". Meu recarregador de baterias, meu radar.

Há duas frases de Hans-Ulrich Obrist, famoso curador suíço, que acho que refletem bem a importância da arte, tanto em retrospecto quanto pelo fato de, na prática, ser dos melhores sistemas de livre pensamento.

1. "Arte é um dos melhores sistemas de alerta em relação ao que está por vir."
2. "Os artistas são especialistas em nos ajudar a ver o invisível."

Tentando reforçar, argumento indo pelo lado oposto. Se arte não fosse tão relevante, por que seria historicamente alvo primário de regimes totalitários? Por que Hitler teria promovido a destruição de obras de arte "degeneradas" e, mais próximo, por que havia tanta censura no regime militar brasileiro de minha geração?

Por outro lado, num mundo em que praticamente tudo mudou, por que pelo menos desde nossos antepassados das cavernas de Altamira, há 36.000 anos, a arte sempre foi uma atividade presente?

O recente livro "Art Dividends", de Darren Henley, atual CEO do Arts Council do Reino Unido, lista benefícios do investimento em artes, dentre os quais ressalto:

1. Encoraja a criatividade
2. Impacto positivo na educação
3. Ajuda a prover a identidade de cidades e estados
4. Contribui para a prosperidade econômica.

De fato, é impressionante ver a relevância do setor criativo para a economia inglesa, que já está se aproximando do setor financeiro. A experiência suporta este dado. Basta abrir o Financial Times qualquer dia para ver a quantidade de exposições em museus, galerias públicas e privadas, festivais, feiras, leilões e indo a estes eventos a audiência sempre impressiona, tanto pela quantidade quanto pela diversidade, com especial destaque para o percentual de estrangeiros, que cada vez mais adotam o turismo cultural. Ainda do livro de Darren Henley: "Os artistas têm que poder desafiar ideias e conceitos estabelecidos, pensar de forma livre e diferente e criar arte de novas formas. Só através do apoio à diversidade de perspectivas de cada artista pode-se garantir que os interesses de todos sejam abordados - e que todos estão recebendo o melhor das artes."

Incidentally, it is interesting to note that the "Arts Council" was created and led in its early years by John Maynard Keynes, the famous English economist, who at the time stated: "The artist is he who goes in the direction that the breezes of the spirit take him. We cannot give him direction. Not even he knows it *a priori*. But he directs us to new places and teaches us to appreciate and love things that we at first reject, increasing our sensitivity and refining our instincts."

And ultimately, because with limited time and financial resources, maintaining a clear focus was even more important.

Why did we start with the Prize?

It didn't take long for a belief to form that the best way to maximize the impact of very limited resources was through the mechanism of a Prize, and that if we wanted to substantially increase the chances of effectiveness we should develop a project ourselves[3], applying the discipline and concepts we learned during our career as entrepreneur, analyst and investment manager. The well-managed projects were, in general, immense and our contribution would be practically irrelevant. Our investor's instinct led us to pursue something with "asymmetric leverage."

One thing that attracted our attention was the fact that friends of my children here (we went back to live in England, without our children, in 2014) with artistic vocations planned to pursue careers in the area, while our Brazilian friends did not even consider such a future. Being an artist was not a viable/acceptable option for them, let alone for their parents. The odds of them being able to make a living as artists were minimal. The idols in Brazil, depending on the milieu, were mainly football players, drug dealers, television artists (mainly from, in my view, the abominable Big Brother Brazil) and, possibly, successful businessmen, regardless of the non-"orthodoxy" of many. Supporting the possibility of an artistic career through a prize that generated publicity and prominence, financial benefits and international experience through residences, seemed to make sense.

At the same time, the beloved and highly-respected Luiz Camillo Osorio took over the curatorship of MAM Rio, which since the tragic fire of 1978, had never recovered its institutional splendor or reassembled its collection.

3

100% pro-bono. We never received a penny or work from the Institute. From the "material" point of view, for us, the Institute is a single-handed project.

Aliás, interessante notar que o "Arts Council" foi criado e liderado nos seus primeiros anos por John Maynard Keynes, famoso economista inglês, que à época colocou: "O artista é aquele que segue na direção que as brisas do espírito o levam. Não podemos dar-lhes direção. Ele mesmo não a conhece a priori. Mas ele nos direciona a novos lugares e nos ensina a apreciar e amar coisas que a princípio rejeitamos, aumentando nossa sensibilidade e aprimorando nossos instintos".

E, por fim, porque com os limitados recursos de tempo e financeiros, manter um foco bem claro era ainda mais importante.

Por que começamos pelo Prêmio?

Não demorou muito a formar uma crença que a melhor forma de maximizar o impacto de recursos bem limitados seria através do mecanismo de prêmio, e que se quiséssemos aumentar substancialmente as chances de eficácia deveríamos nós mesmos tocar um projeto[3], aplicando a disciplina e os conceitos que aprendemos na carreira de empreendedor, analista e gestor de investimentos. Os projetos bem tocados eram, em geral, imensos e nossa contribuição seria praticamente irrelevante. Nossa veia investidora nos levava a buscar algo com "alavancagem assimétrica".

Uma coisa que chamou atenção foi o fato de que amigos dos meus filhos aqui (voltamos a morar, já sem filhos, na Inglaterra, em 2014) dotados de vocações artísticas planejavam seguir carreira na área, enquanto que os amigos brasileiros nem cogitavam tal futuro. Artista não era uma alternativa viável/aceitável para eles e, muito menos, para seus pais. As chances de serem capazes de se sustentarem na carreira eram mínimas. Os ídolos no Brasil, dependendo do meio, eram predominantemente os jogadores de futebol, os traficantes, os artistas de televisão (principalmente do, a meu ver, abominável BBB) e, eventualmente, os empresários bem-sucedidos, independente da não "ortodoxia" de muitos. Reforçar a possibilidade de uma carreira artística através de um prêmio que gerasse destaque e projeção, benefícios financeiros e experiência internacional através de residências, parecia fazer sentido.

Ao mesmo tempo, o muito querido e respeitado Luiz Camillo Osorio assumia a curadoria do MAM Rio, que desde o trágico incêndio de 1978, nunca havia recuperado seu esplendor institucional nem recomposto seu acervo.

3

100% pro-bono. Nunca recebemos um centavo ou obra do Instituto. Sob o ponto de vista "material", para nós, o Instituto é um projeto de mão única.

Certain conversations were essential to the design of the Prize. One of them was with someone who would later become a member of the Prize's board for many years, Flávio Pinheiro, a person of vast accumulated and distilled experience, who advised us to think about how to keep the Prize active all year. That way, it would not be necessary to start all over again each year.

From this arose the idea of the website, continually updated with works, interviews and texts by the "PIPA artists", and the PIPA Online Prize, a subject of much controversy, but we are certain that the positives outweigh the negatives. It was a way of reversing the situation where, if young people, to a great extent, do not go to museums, the arts would come to them through a prize using a tool that, at the time, was starting to become "the" meeting point and place for youngsters to share their ideas.

From this also came the idea of doing things in stages, first announcing the board members of the Prize each year, then the members of the nominating committee, succeeded by the announcement of the nominated artists, in several daily newsletters. The latter was also questioned by the artists who claimed to be suffering from a drip-by-drip effect. But we believed that each would have their moment of fame better assured if announced along with four or five others than on a list of 50 or 60 names. As a result, many artists who did not know each other ended up establishing contacts. And each artist, besides having their works, CV, contacts of their dealers and critics on their pages, would also be entitled to an interview of approximately three minutes, explaining their decision to become an artist, their process of creation, daily routine, etc... The standardization of the use of Skype eliminated the issue of geography, ensuring that everyone was treated the same, and it ended up being very successful in the promotion of artists from outside the Rio/São Paulo axis.[4]

After ten years, as in the case of PIPA Online, the concept of network externality has shown its strength. The more artists participate, sending material so that we can keep their pages up-to-date, the more the site is accessed by institutions from Brazil and abroad, who in researching one artist, end up discovering others, to the point that we adopted the tagline suggested by one curator, who stated that PIPA's website and catalogues had become "The window into Brazilian contemporary art".

Another transformative conversation was with the board member of the first year's Prize (which, to our happiness, now returns in its

4

Like everything in life, nothing is unanimous. Practically every year some artist asks to redo their video "because the result did not look good", "because they did not like the editing" or because "mom did not like it".

Algumas conversas foram fundamentais para o desenho do Prêmio. Uma delas foi com quem viria mais tarde a ser membro durante vários anos do conselho do Prêmio, Flávio Pinheiro, pessoa de vasta experiência acumulada e destilada, que nos aconselhou a pensar como manter o Prêmio ativo o ano inteiro. Desta forma, não seria necessário começar tudo de novo a cada ano.

Surgiu daí a ideia do site, continuamente atualizado com obras, entrevistas e textos dos "artistas PIPA", do Prêmio PIPA Online, objeto de muita controvérsia, mas que temos certeza que os positivos superam os negativos. Foi uma maneira de reverter a situação de que se os jovens, em grande medida, não vão aos museus, as artes irão até eles com um prêmio na ferramenta que, à época, começava a despontar como "o" ponto de encontro e troca de ideias da "garotada".

Também daí vieram as ideias de fazer as coisas por partes, primeiro anunciando os conselheiros do Prêmio a cada ano, depois os membros do comitê de indicação, sucedido pelo anúncio dos artistas indicados, em vários boletins diários. Este último também contestado pelos artistas que alegavam ficar sofrendo em conta-gotas. Mas tínhamos que cada um teria seu momento de fama muito mais garantido sendo anunciado junto com outros quatro ou cinco do que num listão de 50 ou 60 nomes. Com isso, inclusive, muitos artistas que não se conheciam, foram estabelecendo contatos. E cada artista, além de ter seus trabalhos, CV, contatos de suas galerias e críticas em suas páginas, também teria direito a uma entrevista de aproximadamente três minutos, explicando como foi a decisão de tornar-se artista, explicando o processo de criação, seu dia a dia, etc... A padronização do uso do Skype eliminou a questão de geografia, fazendo com que todos tivessem o mesmo tratamento e acabou sendo um grande sucesso na divulgação de artistas de fora do eixo Rio/São Paulo.[4]

Ao final de dez anos, como no caso do PIPA Online, o conceito de externalidade de rede mostrou sua força. Quanto mais os artistas participam, enviam material para que mantenhamos suas páginas mais atualizadas, mais o site é acessado por instituições do Brasil e do exterior, que indo pesquisar sobre um artista, acaba conhecendo outros, a ponto de termos adotado o *tagline* sugerido por uma curadora, que mencionou que o site e os catálogos do PIPA tornaram-se "A janela para a arte contemporânea brasileira".

Outra conversa que também marcou foi com o conselheiro do Prêmio do primeiro ano (e que, para nossa felicidade, volta agora neste décimo ano), Marcelo Mattos Araújo, que colocou como condição para

4

Como tudo na vida, nada é unânime. Praticamente todo ano algum artista pede para refazer o vídeo "porque não ficou bem na tomada", "porque não gostou da edição" ou porque "mamãe não gostou".

tenth year), Marcelo Mattos Araújo, who demanded as a condition of his involvement, our commitment that it would be a long-term project, a point we already had in mind, but was duly highlighted and recalled with each subsequent decision.

Incidentally, this "impermanence" of the Prize's board has always been something deliberate and important. The factor common to everyone has always been character, generosity and love of art. Furthermore, we have always sought to combine maintaining certain people who defend the continuity of the basic values of the Prize, with a geographic diversity between those closest to the contemporary art scene and people whose history and life experience created a certain ceremony and helped us to "let our guard down".

It is also important to emphasize that certain board members, even sometimes when not formally on the board, are always consulted due to their common sense and experience. In this category are the aforementioned Flávio Pinheiro and Luis Antônio de Almeida Braga, who formally participated in the selection board during the first year and, like Marcelo Araújo, returns for this tenth edition.

Future

Many people ask, "Since you have lived outside of Brazil for so long, why do you continue to devote so much time and resources to the PIPA Institute?".

This is undoubtedly a valid question, given our general disappointment with the country. But we believe that it is one thing to take a physical risk, and quite another, despite the difficulties, to try to make our contribution to improving things. After all, we lived in Brazil for almost 50 years, and our ability to understand the problems and make some effective contribution to the country is certainly much greater there than elsewhere.

Another reason is based on the study of history, and seeing that greater integration into the world, especially in the field of ideas, produces great gains for everybody. Especially in the world of the arts and sciences. This has been the case since Greece, Alexandria, Baghdad, Cordoba, Toledo, Venice, London, Paris, Silicon Valley, etc.

Another thing they have in common is the fact that they all had their apogee and then became much less important. This leads us to think about the future, since for all the efforts to make it

seu envolvimento nosso compromisso de que seria um projeto de longo prazo, um ponto que já tínhamos em mente, mas foi devidamente ressaltado e relembrado a cada decisão subsequente.

Aliás, esta "impermanência" do conselho do Prêmio sempre foi algo deliberado e importante. O fator comum a todos sempre foi o caráter, a generosidade e o amor à arte. Por outro lado, sempre procuramos combinar a manutenção de algumas pessoas que zelassem pela continuidade dos valores básicos do Prêmio, com diversidade geográfica dentre os que estão mais próximos do cenário da arte contemporânea e com pessoas cujo histórico e a experiência de vida gerassem certa cerimônia e ajudassem a "baixar a bola".

Sem deixar de ressaltar que certos conselheiros, mesmo por vezes não estando no conselho formalmente, sempre são consultados pelo bom-senso e pela experiência. Nesta categoria estão o já citado Flávio Pinheiro e Luis Antônio de Almeida Braga, que participou formalmente do conselho de seleção no primeiro ano e, assim como Marcelo Araújo, retorna nesta décima edição.

Futuro

Muitas pessoas perguntam: "Dado que vocês moram fora do Brasil há tanto tempo, por que continuam dedicando tanto tempo e recursos ao Instituto PIPA?".

Sem dúvida, uma questão válida, dada nossa decepção geral com o país. Mas acreditamos que uma coisa é correr risco físico, outra é, apesar dos pesares, tentar dar nossa contribuição para que as coisas melhorem. Afinal de contas, vivemos quase 50 anos no Brasil, e nossa capacidade de entender os problemas e gerar alguma contribuição efetiva no país certamente é muito maior lá que em outro lugar.

Outra razão baseia-se no estudo de história, e ver que uma maior integração no mundo, principalmente no campo das ideias, gera muito ganho para todos. Especialmente no mundo das artes e das ciências. Foi assim desde a Grécia, Alexandria, Bagdá, Córdoba, Toledo, Veneza, Londres, Paris, Silicon Valley, etc.

Outra coisa que tem em comum foi o fato de que todos tiveram seu apogeu e depois tornaram-se muito menos relevantes. Isso nos leva a pensar o futuro, dado que para todo o esforço valer à pena, não bastam dez anos. E bem sabemos da improbabilidade

worthwhile, ten years is not enough. And we know that a project is unlikely to be an intergenerational success if it is not well conceived and developed over the years.

New institutional structure

Once again, as a result of much reflection on the experiences of these first ten years and our future ambitions, at the beginning of this 10th year of its existence, we initiated the PIPA Foundation project, a nonprofit entity outside Brazil, but with the same purpose of supporting Brazilian contemporary art.

Motives

The reasons deserve detailing, given that they partly reflect an evolutionary change, that within the scope of the mission of creating and disseminating a *blueprint* for the third sector, be effective and the start of a potential expansion of the "platform of the PIPA Institute".

The first reason is **institutional security**. The area of the third sector in Brazil, especially under recent governments, has been the object of unlawful practices and this, combined with a tendency to casuistry and *overreaction*, is something we do not want to have to concern ourselves with.

Costs - Every time we have to pay an expense abroad, whether is an artist residency program or storage of the websites and things of this nature, we pay a 50% tax. It is important to remember that our funds are voluntary, without tax benefits. On the contrary, they have been previously taxed.

The possibilities for other and/or greater initiatives within the same scope, taking Brazilian art abroad, promoting research, exchanges, residences and exhibitions are increasingly presenting themselves. However, if we have to pay a 50% tax on overseas expenses, none of this is feasible.

And finally, perhaps the most important reason, to build a board for the Institute, unlike the current one, which is focused on the Prize, which will further help the process of the Institute's international insertion and bring new experiences and ideas.

de um sucesso intergeracional, que não seja bem pensado e trabalhado ao longo de anos.

Nova estrutura institucional

Mais uma vez, fruto de muita reflexão sobre as experiências destes primeiros dez anos e das ambições futuras, no início deste 10o ano de existência, iniciamos o projeto da PIPA Foundation, uma entidade sem fins lucrativos fora do Brasil, mas com os mesmos objetivos de apoiar a arte contemporânea brasileira.

Porque

Os motivos merecem detalhamento, dado que parte reflete ajuste evolutivo, que dentro do escopo da missão de criar e de divulgar um "*blueprint*" de modelo para o terceiro setor, seja eficaz e parta do início de eventual ampliação das atividades da "plataforma do Instituto PIPA".

O primeiro motivo é o de **segurança institucional**. A área de terceiro setor do Brasil, especialmente nos últimos governos, foi objeto de usos ilícitos e isto combinado com a tendência a casuísmos e *overreaction* é uma preocupação que não precisamos ter.

Custos - Cada vez que temos que pagar uma conta no exterior, seja a residência de um artista ou *storage* dos sites e coisas do gênero, pagamos 50% de imposto. Lembrando que nossos recursos são voluntários, sem benefícios fiscais. Pelo contrário, já foram tributados antes.

As possibilidades de outras e/ou maiores iniciativas dentro do mesmo escopo, levando a arte brasileira para fora, promovendo pesquisas, intercâmbios, residências e exposições têm batido à nossa porta cada dia mais. No entanto, se tivermos que pagar 50% de impostos sobre as despesas no exterior, nada disso é viável.

E, finalmente, talvez a razão mais importante, construir um conselho para o Instituto, diferente do atual, que é focado no Prêmio, que ajude ainda mais no processo de inserção internacional do Instituto e que traga novas experiências e ideias.

Governance & Succession

Above all, our basic goal is to continue doing even better what we have been doing up to the present: through the PIPA Prize, buying and commissioning works and projects, encouraging and supporting rising contemporary Brazilian artists. To this end, we already have structured *funding* for at least ten more years. But for the PIPA to continue to exist for 50 years, for example[5], the process of institutionalization now has to begin. We need to attract more *seniors*, experienced and passionate about art, so that they feel, and indeed are, leaders of this project (of expansion or not) for the long-term succession.

Over these first ten years, the objective has been defined and we have enjoyed the commitment of people of the highest quality, from Luiz Camillo Osorio, Luiz Motta and Lucrecia Vinhaes, leading and coordinating the day-to-day work, the Prize's board members, in addition to the previously-cited Moacir dos Anjos, Kiki Mazzucchelli, Fernando Cocchiarale, Tadeu Chiarelli and Helmut Batista, encompassing the loyal daily warriors Catarina Schedel and Maria Espírito Santo, and including their current colleagues Thaysa Paulo and Patrícia Bello, not to mention the volunteers who have given and continue to give their contributions, such as general assistant Eleina Coutinho, Gustavo Dalcin Ballvé, who ran much of the IT in the early years (and is now happy and content in Canada), our very dear Helio Sussekind and the infallible "Mr Fixit" Marival Fontes dos Santos.

But the challenge of preparing the succession (we are not getting any younger...) is fundamental. Our experience is that it is something which should be done when it is not yet critical. We have to start thinking about and evaluating younger candidates who can replace us. This takes time and, in general, is a process of trial and error. The aim is to determine who will make the important decisions, always considering the short and long term[6], in terms of what to do or not, how and with what funding sources. How to deal with the changes that will surely come, on a wide variety of fronts. In the event of an inescapable crisis, to which institution will the institute's collection be donated, and on what conditions (maintenance of the Prize, the collection and the sources of information through the catalog and the website)? We seek people who are able to develop what we are doing, respecting the vision and mission, obviously in accordance with wholly inelastic ethical standards, and who do not feel slaves to other people's expectations.

5

The Royal Academy of Arts recently celebrated 250 years...

6

If there is something in which humans, generally, err it is in emphasizing the short term over the long term.

Governança & Sucessão

Acima de tudo, nossa meta básica é continuar fazendo cada vez melhor o que já vimos fazendo até aqui: através do Prêmio PIPA, da compra e do comissionamento de obras e projetos, incentivar e apoiar artistas brasileiros contemporâneos com uma trajetória artística ascendente. Para isso, já temos *funding* estruturado por pelo menos mais dez anos. Mas, para que o PIPA continue existindo por 50 anos, por exemplo[5], o processo de institucionalização tem que começar agora. Precisamos atrair mais pessoas *seniors*, experientes e apaixonadas por arte, de forma que sintam-se, e de fato sejam, condutores deste projeto (de expansão ou não) e de sucessão de longo prazo.

Nestes primeiros dez anos, o objetivo era dado e contamos com o comprometimento de pessoas da maior qualidade, desde Luiz Camillo Osorio, Luiz Motta e Lucrécia Vinhaes, liderando e coordenando o dia a dia, os conselheiros do Prêmio, além dos já citados Moacir dos Anjos, Kiki Mazzucchelli, Tadeu Chiarelli, Fernando Cocchiarale e Helmut Batista, passando pelas fiéis lutadoras do dia a dia Catarina Schedel e Maria Espírito Santo, chegando às atuais Thaysa Paulo e Patrícia Bello, além de voluntários que deram e dão suas contribuições como a assistente geral Eleina Coutinho, Gustavo Dalcin Ballvé, que segurava boa parte da IT nos primeiros anos (e hoje encontra-se feliz e contente no Canadá), o queridíssimo Hélio Sussekind e o infalível "resolve tudo" Marival Fontes dos Santos.

Mas, o desafio de preparar a sucessão (não estamos ficando mais novos...) é fundamental. Nossa experiência é que é algo a ser feito quando ainda não é crítico. Temos que começar a pensar e a avaliar alternativas de pessoas mais jovens que possam nos substituir. Isso requer tempo e, em geral, é uma experiência de tentativa e erro. O objetivo é definir quem vai tomar as decisões importantes, sempre ponderando o curto e o longo prazo[6], em termos do que fazer ou não, como e com que fonte de fundos. Como lidar com as mudanças que certamente virão, nas mais diversas frentes. Em caso de crise incontornável, a que instituição será doado o acervo do Instituto, e em quais condições (manutenção do Prêmio, do acervo e das fontes de informação através do catálogo e sites). Buscamos pessoas que sejam capazes de evoluir o que fazemos, observadas a visão e a missão, obviamente dentro de padrões éticos absolutamente inelásticos, e não sintam-se escravas do "o que eles fariam".

5

A Royal Academy of Arts recentemente comemorou 250 anos...

6

Se há algo em que humanos, em geral, erram é sobre enfatizar o curto prazo em detrimento do longo prazo.

New ideas/projects under study

The issue of governance also strongly arises in relation to what to do more of, or not. Given our experience, infrastructure, contacts and the institutional weakness of the arts sector in Brazil, interesting ideas and projects arise all the time, which we are tempted to undertake, as long as they do not compromise what has already been done successfully.

This, combined with a deep desire to increase the possibility of its continuity for many, many years (at least one more generation) has led us to develop our structure with the creation of an international non-profit association and an institutional board, mainly focused on the medium and long term that, without compromising what has already been done (Prize, websites, catalogs, building of the collection through commissioning and supporting artists' projects and acquisitions), allows us to do more. The implementation of this institution and the definition of its *modus operandi*, its board members and associates, is one of the main projects for 2019.

Conclusion

Finally, we arrive at a philosophically complex question: "If it is not for money, is it for altruism?", but in response to which we strongly believe in our answer: a resounding 'No'. The definition of altruism is something done for the benefit of third parties, involving self-sacrifice. We don't believe in altruism as something that "solves itself". Does it require work? Yes. Does it cost money? Yes. But these are small, **voluntary** sacrifices.

The satisfaction of being able to help hundreds of struggling and talented people, who have not had our luck, is immense, but these are proximal causes. The distal cause is that we are able to provide this happiness, and trying to do more and better is what motivates us at the deepest level.

Novas ideias/projetos em estudo

A questão de governança também surge forte em relação ao que fazer a mais, ou não. Dada nossa experiência, infraestrutura, contatos e a fraqueza institucional do setor de artes no Brasil, a toda hora surgem ideias e projetos interessantes, que ficamos tentados a fazer, desde que não comprometam o que vem sendo feito com sucesso.

Isto, combinado com o profundo desejo de aumentar a probabilidade de continuidade por muitos e muitos anos (pelo menos mais uma geração) nos levou a evolução na nossa estrutura com a criação de uma associação internacional sem fins lucrativos e um conselho institucional, principalmente focado no médio e no longo prazos que, sem comprometimento do que já vem sendo feito (Prêmio, sites, catálogos, construção de acervo através de comissionamento e apoio a projetos de artistas e aquisições), nos permita fazer mais. A implantação desta instituição e definição de seu *modus operandi*, de seus conselheiros e de seus associados, é um dos principais projetos para 2019.

Conclusão

Finalmente, abordamos uma questão filosoficamente complexa: "Se não é por dinheiro, seria por altruísmo?", mas em relação a qual acreditamos profundamente na nossa resposta: um sonoro não. A definição de altruísmo é de algo feito em benefício de terceiros, envolvendo sacrifício próprio. Não acreditamos no altruísmo como algo que "se resolve em si". Dá trabalho? Dá. Custa dinheiro? Custa. Mas são "sacrifícios" pequenos e **voluntários**.

A felicidade de poder ajudar centenas de pessoas esforçadas e talentosas, que não tiveram nossa sorte, emergirem, é imensa, mas essas são causas proximais. A causa distal é que sermos capazes de proporcionar esta alegria e tentar fazer sempre mais e melhor é o que nos motiva, no nível mais profundo.

O PIPA e a cena artística neste começo de século XXI: história e desafios

PIPA and the artistic scene in the beginning of the 21st century: history and challenges

Luiz Camillo Osorio

The PIPA Institute was initially created to manage the PIPA Prize. That was in 2009. However, when we conceived the format of the Prize, we knew that it would be essential to go beyond the ephemeris around the exhibition of the finalists at MAM Rio and the award-winning artist. The catalogue with all the nominated artists, the website with a page for each of these artists, the linking of the Prize to a prestigious international residency program and the online awards would serve to complement the package, in an effort to make a more substantial contribution to the Brazilian contemporary scene.

From 2016 (after leaving the curatorship of MAM Rio), when I became the curator of the PIPA Institute, we began to develop a collection, going beyond the works of the artists who win the Prize. We took as a guiding concept for the collection the idea of *displacement*, which seemed to permeate many poetics at the start of the 21st century. We focus on artists who have passed through PIPA (whether as nominees, finalists or award-winners), and we seek, within the limitations of the budget, to acquire specific works from them and also to commission projects of mutual interest.

Since 2017, we have held exhibitions of this collection at the Villa Aymoré gallery, in Glória, shared with Jacarandá [1]. In 2019 the exhibition of the finalists will take place in this space. The PIPA Institute is developed around these proposals. I will seek to explain a little more about this, with regard to the Brazilian cultural context, in this presentation.

Why create a contemporary art prize in 2010? When I took over the curatorship of MAM Rio, in 2009, Roberto and Lucrecia Vinhaes came to see me at the museum. They wanted to hear about my plans and to analyze opportunities to help. After a long and friendly chat, two stipulations were presented as fundamental, regardless of what we were going to do: (1) to maintain control of the management and the coordination of the project to be implemented; (2) to invest directly in the project without using the museum's tax exemption. The relationship between the two aspects seemed highly logical and yet unusual in Brazil. We are aware of the importance of tax exemptions to the viability of cultural projects in Brazil. However, it is important to appreciate those who wish to invest in cultural projects without this tax benefit, believing this to be an essential investment for the development of Brazil and for the creation of a culture of freedom and pluralism.

1
An artists' club led by Carlos Vergara, Raul Mourão, Jose Bechara, Iole de Freitas, Chelpa Ferro, among many others, and coordinated by João Vergara. The principal idea is that it be a space by artists and for artists, with conversations, exhibitions, debates and multiple exchanges yet to be devised: a space for oxygenation beyond the commercial and institutional circuit.

página anterior [previous page]
Bárbara Wagner e Benjamin de Burca
"Rise", 2018, vídeo [video], 20', Prêmio PIPA 2017/comissionamento [PIPA prize 2017/commissioning] [courtesy] Fortes D'Aloia & Gabriel, São Paulo/Rio de Janeiro.

O Instituto PIPA foi criado, inicialmente, para fazer a gestão do Prêmio PIPA. Isso em 2009. Entretanto, de saída, quando concebíamos o formato do Prêmio, já sabíamos que seria fundamental ir além da efeméride em torno da exposição dos finalistas no MAM Rio e do artista premiado. O catálogo com todos os artistas indicados, o site com uma página para cada um desses artistas, a vinculação do Prêmio a uma residência internacional de prestígio e a premiação online serviriam para complementar o pacote, tentando contribuir de modo mais consistente com a cena contemporânea brasileira.

A partir de 2016 (depois de sair da curadoria do MAM Rio), quando me tornei curador do Instituto PIPA, começamos a desenvolver uma coleção, indo além das obras dos artistas que ganham o Prêmio. Tomamos como conceito norteador da coleção a ideia de *deslocamento*, que nos parecia atravessar muitas poéticas neste começo de século XXI. Focamos em artistas que passaram pelo PIPA (seja indicado, seja finalista, seja premiado), buscamos, na medida do orçamento, adquirir obras pontuais deles e também comissionar projetos de interesse mútuo.

Desde 2017, temos realizado exposições desta coleção na galeria da Villa Aymoré, na Glória, partilhada com o Jacarandá[1]. Em 2019 a exposição dos finalistas acontecerá neste espaço. Em torno destas propostas desenvolve-se o Instituto PIPA. Sobre tudo isso, tendo em vista o contexto cultural brasileiro, procurarei discutir um pouco aqui nesta apresentação.

Por que criar um prêmio de arte contemporânea em 2010? Assim que assumi a curadoria do MAM Rio, em 2009, Roberto e Lucrécia Vinhaes me procuraram no museu. Queriam ouvir sobre meus planos e analisar possibilidades de ajudar. Depois de um longo e simpático papo, duas determinações se apresentaram como fundamentais, independentemente do que fôssemos fazer: (1) manter o controle da gestão e a coordenação do projeto a ser implementado; (2) investir direto no projeto, sem usar a renúncia fiscal do museu. A relação entre os dois pontos parecia-me bastante lógica e mesmo inusual no Brasil. Sabemos da importância da renúncia fiscal para a viabilização de projetos culturais no país. Todavia, há que se valorizar quem quer investir em projetos culturais sem este benefício fiscal, acreditando tratar-se de investimento determinante para o desenvolvimento do país e para a formação de uma cultura de liberdade e pluralismo.

1
Um clube de artistas capitaneado por Carlos Vergara, Raul Mourão, José Bechara, Iole de Freitas, Chelpa Ferro, entre muitos outros, e coordenado por João Vergara. A ideia principal é ser um espaço de artistas e para artistas, com conversas, exposições, debates e muitas trocas a serem inventadas. Um espaço de oxigenação fora do circuito comercial e institucional.

We came out of this first conversation with the idea that the creation of an art prize could perhaps be a worthwhile objective, on the basis of these two guidelines. The Turner Prize was an example, particularly due to its link with the Tate. I have an ambivalent relationship with awards: on the one hand, they stimulate competition which can be harmful in the art world – already so destabilized by the pressure of the market and the lack of public policies. On the other hand, an award like PIPA gives prominence to artists (and consequently to their works), museums and the art world as a whole. In addition, of course, to greatly helping the winning artist.

Out of this ambivalence came the need to tie the PIPA Prize to certain initiatives that would give it cultural legitimacy: publishing a catalogue, creating a bilingual website that could serve as a research platform for all those interested in art, producing short videos via Skype with the nominated artists, helding an exhibition at MAM Rio, linking participation in the exhibition as a finalist to the donation of a work to the museum's collection and associating the principal award to an international three-month residency program (initially a partnership was established with Gasworks, of London, and then with Residency Unlimited, of New York).

In this respect, it is worth noting that the donation made by the finalist artist to the museum would occur in common accord between the parties. Highlighting the lack of acquisition policies and in view of the importance of museum collections to the education of the public and for the historical recognition of the artist, was a justifiable strategy. This was not a question of replacing an acquisitions policy with a donations policy. That would be a distortion. But the museum needed this joint engagement (of the award and the artists) to strengthen its collection and legitimize its insertion into the contemporary scene. Anyone who felt uncomfortable, either with the idea of the award or with the counterpart of the donation, could choose not participate if nominated. Some artists expressed this view and such disagreement is healthy and has always been respected. Regardless of this, it is worth noting that the PIPA Institute, in turn, initiated its own acquisitions policy, which has been strengthened since 2016.

A question posed at the start regarding this model of an award was whether we would be open call to artists – in a kind of submission process – or if we would establish a nominating committee, as comprehensive as possible, with the participating artists emerging from this. We chose the second option. Firstly, the nominations

Saímos daquela primeira conversa com a ideia de que talvez a criação de um prêmio de arte pudesse ser uma opção interessante, assumidas aquelas duas diretrizes. O *Turner Prize* era um exemplo, especialmente por seu vínculo com a Tate. Tenho uma relação ambivalente com prêmios: por um lado, atiça uma competição que pode ser nociva no meio de arte – já tão sacudido pela pressão do mercado e pela carência de políticas públicas. Por outro, um prêmio como o PIPA dá visibilidade aos artistas (consequentemente às suas obras), ao museu e ao circuito de arte como um todo. Além, claro, de ajudar muito o artista vencedor.

Desta ambivalência veio a necessidade de se atrelar ao Prêmio PIPA alguns desdobramentos que o qualificassem culturalmente: publicar um catálogo, fazer um site bilíngue que pudesse servir de plataforma de pesquisa para todos os interessados em arte, produzir pequenos vídeos via Skype com os artistas indicados, realizar uma exposição no MAM Rio, articular a participação na exposição como finalista à doação de uma obra para a coleção do museu e vincular o prêmio principal a uma residência internacional de três meses (inicialmente foi feita uma parceria com a Gasworks, de Londres, e depois com a Residency Unlimited, de Nova York).

Neste aspecto, cabe sublinhar que a doação feita pelo artista finalista ao museu seria em comum acordo entre as partes. Ressaltando-se a ausência de políticas de aquisição e tendo em vista a importância das coleções de museus para a formação de público e para a inscrição histórica dos artistas, esta seria uma estratégia justificável. Não se trata de substituir uma política de aquisição por uma política de doação. Isto seria uma distorção. Entretanto, o museu precisava deste engajamento conjunto (do Prêmio e dos artistas) para fortalecer sua coleção e qualificar sua inserção na cena contemporânea. Quem se sentisse desconfortável, seja com a ideia do prêmio, seja com a contrapartida da doação, poderia não participar quando fosse indicado. Alguns artistas assim se manifestaram e essa discordância é saudável e sempre foi respeitada. Independentemente disso, cabe ressaltar que o Instituto PIPA, por sua vez, começou uma política de aquisição própria, que desde 2016 vem sendo fortalecida.

Uma questão colocada de início relativa ao modelo do Prêmio, era se abriríamos para os artistas se inscreverem livremente – como uma espécie de edital – ou se faríamos uma comissão de indicação, a mais abrangente possível, com os artistas participantes saindo daí. Optamos por esta segunda opção. Primeiro, pelas

served as a filter, emphasizing that they were the product of the vision of people who follow the contemporary art world, from different perspectives. Secondly, in order to have a publication and for it to serve as a portrait of a moment in our world, it would be important to have some filter for the nominations and for there to be a limited number of artists. As it is already hard work to update the website and produce the videos in view of the number of artists nominated, if the Prize were open to all those who wanted to participate in it, these other products and initiatives, which so interested us, would be absolutely impossible. Every choice implies gains and losses. Making choices implies defending one path, whilst knowing that others are possible. In this respect, it is worth noting the complementary nature of the PIPA, the Marcantônio Vilaça Award and the *Rumos Visuais* (Visual Tendencies), of Itaú. Decisions are made based on what already exists and seeking to contribute within this context.

Looking back over these ten years of the PIPA Prize and Institute, their relationship with a series of artists who have shaped the current state of art is striking. I'm not just talking about the winners, but of them and the finalists. If we take the whole set of nominated artists, we have a panoramic photograph of contemporary art and the micro-scenes that operate within it. This combination of the effect of PIPA on the hegemonic scene and also on the other peripheral scenes that are a constituent and vital part of it, greatly interests us. For this reason, we seek, every year, through the nominators, to have representatives from the different regions of Brazil, from the north to the south, as well as the foreign perspective, the perspective of the urban margins, the indigenous scene, which is to say, of the many Brazils that are part of the same country. Obviously, there is a focus (artists embarking on new but already significant careers) and there would be no way to have symmetry between the different scenes. However, through the website and the online prize, we can see that these micro-scenes have gained prominence and are being naturally strengthened. This is a crucial point concerning the online prize – through it, artists with less space and prominence are represented and occupy a space that seems important to them in reaching an audience to whom they were invisible. Of course, at the time of the voting, there is a rush for votes that does not guarantee high visibility. But passing through this stage and winning lots of votes makes their names visible and the visits to the website end up validating this effort – for those artists who win the online awards this increase in prominence is even more significant. In addition,

indicações já servirem como filtro, sublinhando que ela seria fruto do olhar daqueles que acompanham, sob diferentes perspectivas, o circuito de arte contemporânea. Em segundo lugar, para termos uma publicação e ela servir como um retrato de momento de nosso circuito, seria importante já haver algum filtro na indicação e ser um número limitado de artistas. Se já é trabalhoso atualizar o site e produzir os vídeos tendo em vista a quantidade de artistas indicados, se o prêmio fosse aberto a todos que quisessem participar, estes outros produtos e desdobramentos, que tanto nos interessavam, seriam absolutamente impossíveis. Toda escolha implica ganhos e perdas. Fazer escolhas implica defender um caminho, sabendo que outros são possíveis. Neste aspecto, cabe perceber a complementariedade entre o PIPA, o Prêmio Marcantônio Vilaça e o Rumos Visuais, do Itaú. As decisões são tomadas a partir do que já existe e visando contribuir dentro deste contexto.

Olhando retrospectivamente estes dez anos de Prêmio PIPA e de Instituto, é bastante claro seu vínculo com um conjunto de artistas que determinam o estado atual da arte. Não falo só dos vencedores, mas destes e dos finalistas. Se tomarmos todo o conjunto de artistas indicados, temos uma fotografia panorâmica da arte contemporânea e as microcenas que atuam aí dentro. Esta combinação entre o efeito do PIPA para a cena hegemônica e também para as outras cenas periféricas que são parte constitutiva e vital aí dentro, muito nos interessa. Por isso, procuramos, através dos indicadores, ter todos os anos representantes das várias regiões brasileiras, de norte a sul, assim como o olhar estrangeiro, o olhar das periferias urbanas, da cena indígena, enfim, dos muitos Brasis que são parte do mesmo país. Obviamente, há um foco (artistas com trajetória recente, porém já relevante) e não haveria como ter simetria entre as várias cenas. Todavia, através do site e também do prêmio online, vemos que estas microcenas ganham visibilidade e são naturalmente fortalecidas. Este é um ponto crucial ao lidarmos com a premiação online – através dele os artistas com menos espaço e visibilidade se veem representados e ocupam um espaço que lhes parece importante para chegarem a um público para o qual eram invisíveis. É claro que, na hora da votação, há uma corrida ao voto que não garante a visibilidade qualificada. Mas passar de fase e ganhar muitos votos faz com que seus nomes sejam vistos e a visitação ao site acaba qualificando a posteriori este empenho – para os artistas que ganham os prêmios online esse aumento de visibilidade é mais do que notável. Além disso, estes artistas se mostram sempre bastante recompensados com o resultado do ponto de vista de entrarem em um circuito do qual

these artists are always well rewarded by the result from the point of view of entering a circuit from which they were absent. Over the years, we have been refining the PIPA Online voting system, studying ways of making voting more secure and fair. If until last year it was necessary to have a Facebook account to vote, in 2019 we are investigating the possibility of linking the voting to a new platform, following the changes in the tendencies of people on the Internet. What remains is the model of a minimum of three votes, put into practice to encourage voters to visit more artists' pages.

The fact that we have also left MAM Rio and will stage the exhibition of the finalists at Villa Aymoré, forced us to rethink the model of the Prize. We have long listened, especially to the artists, regarding the suggestion that the four finalists win a more balanced amount and that there be less asymmetry between finalists and winners. So, we have decided that each of the four finalists will now win R$30 thousand, without having to produce new work and will donate a work to the PIPA Institute, in common agreement between the parties. The winner selected by an awards committee will win a further R$30 thousand, with this sum intended to render viable a project of the artist, presented in a letter to the jury. It may be a publication, a residency, a course, or the realization of a specific project, something that the artist views as positive to their career.

What has been demonstrated is a greater connection between the Prize, the finalists' exhibition and the PIPA Institute. In view of our goal of validating the contemporary scene, we now see the Institute's broad scope extending beyond the Prize, which will pursue this new objective at full sail. But it is equally important to continue to maintain the website - an online platform for the presentation and research of contemporary art - with the weekly *newsletter*, the staging of expository projects, and, little by little, the consolidation of its own collection, one of whose focuses is the commissioning of artistic projects which interest both the artists and the Institute. Over these past two years, we have commissioned a video installation from Daniel Beerstecher and funded Alice Miceli's journey to Angola to complete the *Minefields* series. We already had in the collection the part concerning Cambodia, and we acquired the two other parts already produced which we did not possess - Bosnia and Colombia -, concluding now with Angola. Finally, we commissioned a *site-specific* work by Henrique Oliveira in the Villa Aymoré space, transforming and reinventing the ladder that provides access to the galleries. A ladder-sculpture-installation. As can be seen in this book, other works were

estavam ausentes. Ao longo dos anos, fomos aperfeiçoando o sistema de votação do PIPA Online, estudando maneiras de tornar da votação mais segura e justa. Se até ano passado era preciso ter uma conta no Facebook para votar, em 2019 estamos investigando a possibilidade de associar a votação a uma nova plataforma, acompanhando as mudanças da movimentação do público na internet. O que se mantém é o modelo do mínimo de três votos, posto em prática para incentivar que os votantes visitassem mais páginas de artistas.

O fato também de sairmos do MAM Rio e irmos fazer a exposição dos finalistas na Villa Aymoré, nos obrigou a repensar o modelo do Prêmio. Há tempos que ouvíamos, especialmente da parte dos artistas, a sugestão para que os quatro finalistas ganhassem um valor mais equilibrado e não houvesse tanta assimetria entre finalistas e vencedor. Por isso, decidimos que cada um dos quatro finalistas ganhará agora R$30 mil, sem obrigação de fazerem obra nova e doarão um trabalho para o Instituto PIPA, em comum acordo entre as partes. O vencedor escolhido por um comitê de premiação ganhará mais R$30 mil, sendo que este valor tem como objetivo viabilizar um projeto do artista, apresentado em carta ao júri. Pode ser uma publicação, uma residência, um curso, enfim, a realização de um projeto específico, algo que o artista vislumbre como positivo para a sua trajetória.

O que vai se evidenciando é uma maior articulação entre Prêmio, exposição dos finalistas e Instituto PIPA. Tendo em vista nosso objetivo de qualificar a cena contemporânea, vemos agora o escopo mais amplo do Instituto se desenhando além do Prêmio, que seguirá de vento em popa nesta nova configuração. Mas é igualmente relevante seguir com o site - uma plataforma online de apresentação e pesquisa de arte contemporânea – com a *newsletter* semanal, com a realização de projetos expositivos, e, aos poucos, com a consolidação de uma coleção própria que tem como um dos seus focos o comissionamento de projetos artísticos, que interessem tanto aos artistas como ao Instituto. Nestes dois anos passados, comissionamos uma videoinstalação de Daniel Beerstecher e financiamos a ida de Alice Miceli a Angola para finalizar a série Campos Minados. Já tínhamos na coleção a parte relativa ao Camboja e adquirimos as duas outras partes já realizadas e que não tínhamos, Bósnia e Colômbia, terminando agora com Angola. Por fim, comissionamos uma obra *site-specific* de Henrique Oliveira no espaço da Villa Aymoré, transformando e reinventando a escada que dá acesso às galerias. Uma escada-escultura-instalação. Como pode ser visto

acquired from artists nominated for the PIPA Prize – Arjan Martins, Berna Reale, Luiza Baldan, Bárbara Wagner, André Griffo, Sofia Borges among others.

For all this, we believe that if there are controversies regarding aspects of the Prize, the result of these ten years of hard work and dedication has been extremely positive for the circuit. We have always been attentive to criticism, sometimes assimilating it, and sometimes defending our positions. Internally, we talk and debate extensively, in a healthy atmosphere, and with a view to the constant improvement of the Prize and, increasingly, of the Institute.

Finally, I would like to thank all the friends, colleagues and artists who have contributed to this book, answering certain questions that we formulated, and whose opinions and brief reflections will serve to cast further light on these themes. All the subjects addressed and the contributors invited represent, in some way, aspects of this moment in Brazilian contemporary art and, for this reason, we believe will lend more substance to this publication. We were not simply interested in producing a self-congratulatory book, published to commemorate the tenth anniversary of the Prize and the formation of the Institute's collection, but rather one which explores the discussions that permeate the day-to-day experience of those who live within the world of contemporary art. These are short answers, for light reading, but with some reflective element. A bit of criticism in the Twitter age.

I am proud to be part of this project and hope that the ten years celebrated by this publication serve as a stimulus for many more years to come.

neste livro, outras obras foram adquiridas de artistas indicados ao Prêmio PIPA – Arjan Martins, Berna Reale, Luiza Baldan, Bárbara Wagner, André Griffo, Sofia Borges entre outros.

Por tudo isso, temos a convicção de que se há controvérsias em relação a aspectos relacionados ao Prêmio, o resultado destes dez anos de muito trabalho e dedicação é extremamente positivo para o circuito. Sempre estivemos atentos às críticas, ora assimilando-as, ora mantendo nossas posições. Internamente, conversamos e discutimos bastante, em um clima saudável e convergindo para o constante aprimoramento do Prêmio e, cada vez mais, do Instituto.

Por fim, queria agradecer a todos os amigos, colegas e artistas que participam deste livro respondendo a algumas perguntas que formulamos, cujas opiniões e breves reflexões servirão para dar mais luz a estes temas. Todos estes assuntos abordados e interlocutores convidados, de alguma forma, reverberam aspectos deste momento da arte contemporânea brasileira e, por isso, nos interessam para dar mais densidade a esta publicação. Não nos interessava um livro apenas laudatório, fechado na comemoração dos dez anos de Prêmio e da formação da coleção do Instituto, mas que trouxesse os debates que atravessam o dia-a-dia de quem convive com arte contemporânea. São respostas curtas, para uma leitura ligeira, mas com algum travo reflexivo. Um pouco de crítica em tempos de Twitter.

É com orgulho que me sinto parte deste projeto e espero que estes dez anos comemorados com esta publicação sirvam de estímulo para muitos mais pela frente.

Um trabalho coletivo
A teamwork

Lucrécia Vinhaes

The birth of the Institute is a special experience. And when you do things with art, everything gets better. Everyone's belief is that the PIPA should grow and transform itself with every edition, into a source of even greater pride for those responsible making it possible.

With the phrase beside, we concluded the text of the Institute's team for the first catalogue of the PIPA Prize, in 2010. Now, nine years later, we can say that this pride is indeed great. Since 2009 many discussions, meetings, conversations and research have taken place to consolidate the PIPA Institute and the PIPA Prize.

We knew we needed someone to take care of day-to-day issues, and I was due to be present as a volunteer. Soon we were introduced to Catarina Schedel, recently graduated from ESPM, with experience in production, who immediately charmed us with her spontaneity and proactiveness. Cata worked with us for seven years.

Our daily work at the Institute involved (and still does): updating the websites and communicating with the Nominating Committee members, artists and professionals who help in the administrative, legal and systems departments, video producers, journalists, designers, producers, museologists, critics and curators.

In the first year, everything was harder. If, on the one hand, the inspiration for our initial idea were existing awards, such as the Turner Prize and the Prix Pictet, on the other, there were no examples of similar websites. The awards websites, in general, are virtually static only containing information about the competitors and winners. With a mission to be more than an award, supporting, promoting and helping to document Brazilian art, we decided to create a complete research database. We created two websites, one in Portuguese and one in English, with individual pages for each artist who had participated in at least one edition of the Prize and also daily posts about their exhibitions, video-interviews, and critical texts.

Our first invitations to the Nominating Committee members involved telephone conversations explaining what the PIPA Prize was, how the process worked and everything else. The reception has been positive since the first edition. There are nominating members who, in selecting their artists, choose those who they believe to be strong candidates for finalists, and others who make their selections based on how the publicity generated by the award will enable them to become better known. This contribution and evaluation are very valuable.

We decided that instead of spending money on awards parties, it would be better to use the funds to record interviews with the participating artists. We decided to create videos with an average duration of three minutes where artists talked a little bit about their

página anterior [previous page]
Berna Reale
"Quando todos calam" [When All Fall Silent"], 2009 performance | fotografia [performance | photography], 66 × 99 cm, 5/5 + 1AP, comodato de coleção particular [private collection on loan]

Com a frase ao lado, encerramos o texto da coordenação do Instituto do primeiro catálogo do Prêmio PIPA, em 2010. Agora, nove anos depois, podemos dizer que o orgulho é grande. Desde 2009, muitas discussões, encontros, conversas e pesquisas aconteceram para constituir o Instituto PIPA e o Prêmio PIPA.

Sabíamos que precisávamos de alguém para tocar o dia a dia, e eu estaria junto como voluntária. Logo fomos apresentados para a Catarina Schedel, recém-formada na ESPM, com experiência de produção, que nos conquistou imediatamente com sua espontaneidade e proatividade. Cata ficou trabalhando conosco por sete anos.

Nosso trabalho no dia a dia era (e ainda é) no Instituto: atualização dos sites, contato com os indicadores, com os artistas e com profissionais que ajudam nas partes administrativa, jurídica e de sistemas, produtoras de vídeos, jornalistas, designers, produtores, museólogos, críticos e curadores.

No primeiro ano, tudo foi mais difícil. Se por um lado, para a ideia inicial tivemos como inspiração prêmios existentes, como o Turner Prize e o Prix Pictet, por outro, não havia exemplos de sites semelhantes. Os sites dos prêmios, em geral, são praticamente estáticos, com apenas as informações dos concorrentes e dos vencedores. Tendo como missão ser mais que um prêmio, apoiar, promover e ajudar a documentar a arte brasileira, decidimos criar um banco de dados completo para pesquisa. Criamos dois sites, um em português e um em inglês, com páginas individuais para cada artista que participa de pelo menos uma edição do Prêmio e também posts diários sobre suas exposições, videoentrevistas, além de textos críticos.

Nossos primeiros convites aos indicadores necessitavam de conversas telefônicas explicando o que era o Prêmio PIPA, como era o processo e tudo mais. A recepção foi boa desde a primeira edição. Há indicadores que em sua composição de escolhas dos artistas colocam os que acreditam serem fortes candidatos a finalistas, e outros que indicam pensando na divulgação através do Prêmio para ficarem mais conhecidos. Essa contribuição e essa avaliação são muito ricas.

Resolvemos que, ao invés de gastar com festas de premiação, seria melhor utilizar esse valor para gravar entrevistas com os artistas participantes. Decidimos criar vídeos de duração média de três minutos em que os artistas falassem um pouco sobre o seu trabalho. Optamos por serem todos realizados através de Skype para

É uma experiência especial o nascimento do Instituto. E quando se faz as coisas com arte, tudo fica melhor. A ideia de todos é que o PIPA cresça e se converta, a cada edição, em motivo de orgulho ainda maior para os que se encarregam de torná-lo possível.

work. We decided that they should all be done on Skype to enable us to record video-interviews with artists scattered throughout Brazil and also abroad. As a consequence of this, we had some curious experiences - like in the first year, when an artist didn't have a computer with a video camera. As she was from Rio, the video producer went to meet her, taking a laptop with him, but the interview had to be recorded on Skype to respect the established standard. Another interesting story was that of a collector who told us that in his spare time he watches the video-interviews on his tablet to discover new artists and their work.

Initially, when we spoke to the artists who had been nominated for the PIPA Prize, there was a certain mistrust. Over time, this changed and now there is generally enthusiasm about being nominated for the Prize.

One memory that is a source of great joy is of the phone call we received from Berna Reale when she was first nominated, in 2012, and celebrated wildly: "Wow, I was nominated for the PIPA!". We were immediately delighted by her work and story. We witnessed the success that led her to win the PIPA Online 2012, to be a finalist of the PIPA Prize, in 2013, and now we have the lovely surprise of seeing her once again among the finalists. Her celebration in 2019 was the same as when she was first nominated. In 2015, Reale was selected to be one of Brazil's representatives at the Venice Biennale, along with André Komatsu, who was a finalist of PIPA in 2011. This year, it was the turn of the duo Barbara Wagner and Benjamin de Burca, the winner of PIPA 2017, to be chosen for the Brazilian pavilion at the most important biennial of contemporary art. Seeing the success of so many artists who have participated in the PIPA is very gratifying.

The stories of the Institute and the award are mixed up with and complete each other. The award is the window into Brazilian contemporary art and also a showcase for the Institute. In 2016, the Institute was invited to participate in the Camden Sentido, a festival in London celebrating Brazilian art and coinciding with the staging of the Olympics. Under the curatorship of Luiz Camillo Osorio, we presented a selection of ten videos of artists (who were participants in some editions of the PIPA Prize) to be displayed online as part of the program. In addition, Maria Espírito Santo, the then coordinator of the PIPA Prize, participated in a roundtable discussion about Brazilian contemporary Art, representing the Institute.

ser viável fazermos videoentrevistas com artistas espalhados pelo Brasil e também no exterior. Com isso, tivemos alguns casos curiosos, como no primeiro ano, em que uma artista não tinha computador com câmera de vídeo. Como ela era do Rio, a produtora de vídeos foi encontrá-la, levando um laptop, mas a entrevista teve que ser gravada através do Skype para manter o padrão. Outra história interessante é a de um colecionador que nos contou que em seu tempo livre assiste às videoentrevistas em seu tablet para conhecer novos artistas e seus trabalhos.

No início, quando falávamos com os artistas que tinham sido indicados ao Prêmio PIPA, havia uma desconfiança. Com o tempo, isso mudou e, em geral, há o entusiasmo de ser indicado ao Prêmio.

Uma lembrança que nos dá muita alegria é o telefonema que recebemos de Berna Reale quando foi indicada pela primeira vez, em 2012, comemorando muito: "Égua, fui indicada ao PIPA!". De cara ficamos encantados com o seu trabalho e com a sua história. Acompanhamos o sucesso que a levou a vencer o PIPA Online 2012, ser finalista do Prêmio PIPA, em 2013, e agora temos a grata surpresa de tê-la mais uma vez entre os finalistas. A comemoração dela em 2019 foi com a mesma (ou maior ainda!) euforia e emoção de quando foi indicada pela primeira vez. Em 2015, Reale foi selecionada para ser uma das representantes do Brasil na Bienal de Veneza, juntamente com André Komatsu, que foi finalista do PIPA em 2011. Este ano, foi a vez da dupla Bárbara Wagner e Benjamin de Burca, vencedora do PIPA 2017, ser a escolhida para o pavilhão brasileiro na bienal de arte contemporânea mais importante. Ver o sucesso de vários artistas que participaram do PIPA nos gratifica muito.

As histórias do Instituto e do Prêmio se confundem e se completam ao mesmo tempo. O Prêmio é a janela para a arte contemporânea brasileira e também a vitrine para o Instituto. Em 2016, o Instituto foi convidado a participar do Camden Sentido, um festival em Londres, celebrando a arte brasileira e coincidindo com o período das Olimpíadas. Com a curadoria de Luiz Camillo Osorio, apresentamos uma seleção de dez vídeos de artistas (que foram participantes do Prêmio PIPA em alguma edição) para serem exibidos online como parte do programa. Além disso, Maria Espírito Santo, na época coordenadora do Prêmio PIPA, participou de uma mesa-redonda sobre arte contemporânea brasileira, representando o Instituto.

For nine years, we staged the finalists' exhibitions at MAM Rio. These were years characterized by an excellent partnership. We have had a very close and rewarding working relationship with the curatorship, production, museology and design teams of the museum. Because of this, when we informed them, "with a lump in our throats", of the decision to change the location of the exhibition, it produced great sadness on both sides. The understanding between the teams was very strong. During some years we had to stay late on the eve of the opening to oversee the staging and many of the museum's staff stayed with us. We also sought, during this time, to develop an educational project together with the museum's team and with external educators, in the space we called the "The PIPA Lounge Area".

Now we are starting a new phase for the exhibitions of the PIPA Prize. This year, it will take place at Villa Aymoré, where we have already held some shows with different works from the Institute's collection. The first took place in March 2018 under the title "After the end, before the beginning", addressing the theme of displacement. Then, "Lost and Found" discussed the construction of identity in the contemporary world, through videos and photographs. In December 2018, the opening of "Between Collapse and Construction" coincided with the inauguration of the permanent site-specific installation of Henrique Oliveira, showing works of eight artists, including paintings, videos and photographs, which dialogued with the work and addressed the ambivalence of the theme.

From May to July 2019, it was the turn of the first solo exhibition organized by the Institute. Previously unseen, the complete series "In Depth: Minefields" by Alice Miceli, shows photographs of underground mines in four countries, which continue to explode even after the conflicts that led to their placement have ceased. The first part of this work, in Cambodia, was presented by Miceli during the exhibition of the finalists of PIPA 2014, when she was declared the winner of the award. At the time, she donated this set of photos to the Institute. Over the following years, she continued her work in Colombia and Bosnia. In 2018, the Institute commissioned the last stage of the project in Angola and acquired the other two, thus retaining possession of the complete series.

In addition to showing regular exhibitions of the collection for public consumption, we have lent works to other institutions. We loaned the painting "*Seventeenth-century Rio*", by Arjan Martins, to exhibitions at the Instituto Tomie Ohtake and MAR, and the

Durante nove anos, fizemos as exposições dos finalistas no MAM Rio. Foram anos de uma excelente parceria. Tivemos um trabalho muito próximo e gratificante com a curadoria, a produção, a museologia e o design do museu. Em função disso, o momento em que transmitimos, "com nó na garganta", a nossa mudança do local de exposição, foi de tristeza para ambos os lados. A sintonia entre as equipes era bem grande. Em alguns anos, tivemos que ficar até tarde na véspera da abertura acompanhando a montagem e diversos funcionários do museu ficaram conosco. Procuramos durante esse período também desenvolver um trabalho educativo, juntamente com a equipe do museu e com educadores externos, no espaço que chamamos de "Área de Convivência do PIPA".

Agora estamos começando uma nova fase para as exposições do Prêmio PIPA. Esse ano, ela será realizada na Villa Aymoré, onde já temos feito algumas mostras com diferentes recortes da coleção do Instituto. A primeira aconteceu em março de 2018 sob o título "Depois do fim, antes do começo", abordando o tema deslocamento. Em seguida, "Achados e Perdidos" discutiu a construção de identidade no mundo contemporâneo, através de vídeos e fotografias. Em dezembro de 2018, a abertura de "Entre ruína e construção" coincidiu com a inauguração do site specific permanente de Henrique Oliveira, mostrando trabalhos de oito artistas, como pinturas, vídeos e fotografias, que dialogavam com a obra e tratavam sobre a ambivalência do tema.

De maio a julho de 2019, foi a vez da primeira exposição individual promovida pelo Instituto. Inédita, a série completa "Em Profundidade: Campos Minados", de Alice Miceli, mostra registros de minas subterrâneas, em quatro países, que continuam explodindo mesmo após cessados os conflitos que levaram às suas instalações. A primeira parte desse trabalho, no Camboja, foi apresentada por Miceli na exposição dos finalistas do PIPA 2014, quando foi consagrada vencedora do Prêmio. Na época, doou esse conjunto de fotos para o Instituto. Nos anos seguintes, ela continuou o trabalho na Colômbia e na Bósnia. Em 2018, o Instituto comissionou a última etapa do trabalho em Angola e adquiriu as outras duas, ficando, assim, com a série completa.

Além de fazermos exposições frequentes da coleção, para acesso do público, temos emprestado obras a outras instituições. Cedemos a pintura "Rio Setecentista", de Arjan Martins, para exposições no Instituto Tomie Ohtake e no MAR, e a acrílica sobre tela de André Griffo, "O Golpe, a prisão e outras manobras incompatíveis com a

acrylic on canvas by André Griffo, "*The coup, the prison and other maneuvers incompatible with democracy*", to the 21st Biennial of Contemporary Art Sesc_Video Brazil and also to the group show "*With the air too heavy to breathe*", under the curatorship of Lisette Lagnado, at Galeria Athena. We created an independent website for the PIPA Institute, where we present the entire collection and all the exhibitions held.

Despite all this, we remain a small team, but one with great commitment, with Thaysa Paulo and Patricia Bello in charge of day-to-day matters, under my supervision and that of Luiz Motta, the administrative support by Eleina Coutinho, Áthilas Lima e Arley Silva, and the collaboration of the interns Mariana Casagrande and Maria Eduarda Lannes. We still count on the services of the curator Gabriela Davies at the exhibitions and the organization of the technical section at Villa Aymoré. To maintain efficiency, we use simple systems and tools, with updated manuals and processes.

Over these years, many people have passed through the Institute – working directly or collaborating externally – who were united by a common dedication to and love for the PIPA project. To them, I express my thanks for these ten years (may there be many more!) and invite them to share some testimonies or memories.

–

democracia", para a 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Video Brasil e também para a exposição coletiva "Com o ar pesado demais pra respirar", com a curadoria de Lisette Lagnado, na Galeria Athena. Criamos um site independente para o Instituto PIPA, onde apresentamos toda a coleção e as exposições realizadas.

Para tudo isso, continuamos com uma equipe pequena, mas com grande empenho, com Thaysa Paulo e Patricia Bello à frente do dia a dia, com a minha supervisão e de Luiz Motta, o apoio administrativo de Eleina Coutinho, Áthilas Lima e Arley Silva, e a colaboração das estagiárias Mariana Casagrande e Maria Eduarda Lannes. Ainda contamos com a curadora Gabriela Davies nas exposições e na organização da reserva técnica na Villa Aymoré. Para manter a eficiência, utilizamos sistemas e ferramentas simples, com manuais e processos atualizados.

Ao longo desses anos, passaram pelo Instituto – trabalhando diretamente ou colaborando externamente – pessoas que tiveram em comum a dedicação e o amor ao projeto PIPA. A elas, meu agradecimento por esses dez anos (que venham muitos outros!) e meu convite para algumas delas escreverem alguns depoimentos ou memórias.

–

Depoimentos
Statements

Coordinating the PIPA Prize and the Institute, together with Lucrécia Vinhaes, for some seven years, was enjoyable and challenging. I had graduated in Communication and came from the film production area, so everything was new to me. During the first few years, we met weekly. The team was closely aligned and everything was done with much planning, but also intuitively and always based on the desire, of all those involved, to ensure that the project was successful. Perhaps one of the points that most affected me throughout the entire process has been to see the development and consecration of the Prize each year. In the first editions, of course, we needed to explain what the project was about and often respond to questions from artists and agents who were suspicious about the emergence of this new initiative in the art world. But mainly since the third edition, the receptiveness and excitement of the nominated artists and all the people who collaborated with PIPA have grown visibly. This made us realize that the public was really embracing the award and pushing us to make it even better. We became excited about every stage, and I think this enthusiasm contributed greatly to the positive reception. In summary, the work on the PIPA award was a great joy, it helped me to grow a lot and represented some of the most rewarding years of my professional life. Long live the PIPA Prize and congratulations to everyone of the team or who has been there over the past ten years. **Catarina Schedel**

–

My story with the PIPA Institute began in 2015, in London, when I was responsible for International Business Development, with the aim of internationalizing the most important art award in Brazil. With only one year of experience in the art world, this position was given to me with great trust and autonomy, by two people for whom I feel eternal affection and profound admiration. Two people who believed in me and believe deeply in the project they created. PIPA is an example of art's strength and power to unite people. It is a project of perseverance, passion and commitment to the cultural and current history of our country. In 2016, when I took over the coordination of the PIPA Institute in Rio de Janeiro, I was able to understand the scale and importance of this project. In the daily dialogue and proximity with artists, curators, critics and directors – the cultural agents of our country – I was able to understand the importance and, above all, the impact and difference that we were making in this environment. It was no longer a job but a duty to be fulfilled. Our daily contribution, both regarding the content of the website, the creation of the catalogue

Coordenar o Prêmio PIPA e o Instituto, junto a Lucrécia Vinhaes, durante cerca de sete anos, foi prazeroso e desafiador. Eu havia me formado em Comunicação e vinha da área de produção em cinema, então tudo era novidade para mim. Durante os primeiros anos, nos reunimos semanalmente. A equipe estava bastante alinhada e tudo era feito com muito planejamento, mas também de forma intuitiva e sempre apoiada na vontade, de todos os envolvidos, de ver o projeto dar certo. Talvez um dos pontos que mais me marcou ao longo de todo o processo tenha sido ver a evolução e a consagração do Prêmio a cada ano. Nas primeiras edições, é claro, precisávamos explicar do que tratava o projeto e, muitas vezes, responder a questionamentos de artistas e agentes do circuito desconfiados com o surgimento daquela nova iniciativa no meio. Mas, principalmente a partir da terceira edição, a receptividade e a empolgação dos artistas indicados e de todas as pessoas que colaboravam com o PIPA crescia visivelmente. Isso nos fazia perceber que o público estava aceitando muito bem o Prêmio e nos impulsionava para fazer cada vez melhor. Nós realmente vibrávamos a cada etapa, e acho que esse entusiasmo fazia grande diferença para a recepção positiva. Em suma, o trabalho no Prêmio PIPA foi um grande prazer, me fez crescer muito e representou alguns dos anos mais gratificantes da minha vida profissional. Vida longa ao Prêmio PIPA e parabéns a todos que compõe a equipe ou que passaram por lá ao longo destes dez anos. **Catarina Schedel**

–

A minha história com o Instituto PIPA se deu início em 2015, em Londres, quando ocupei o cargo de International Business Development, com o objetivo de internacionalizar o prêmio de arte mais relevante do Brasil. Com apenas um ano de currículo no mundo da arte, este cargo me foi cedido com uma extrema confiança e autonomia, por duas pessoas às quais tenho um eterno carinho e uma profunda admiração. Duas pessoas que acreditaram em mim e acreditam extensivamente no projeto que criaram. O PIPA é um exemplo da força e do poder da arte em unir as pessoas. Um projeto de perseverança, de paixão e de um compromisso com a história cultural e atual do nosso país. Em 2016, quando assumi a coordenação do Instituto PIPA no Rio de Janeiro, pude entender a dimensão e a importância deste projeto. No diálogo diário e na aproximação com os artistas, curadores, críticos e diretores – os agentes culturais do nosso país –, pude compreender a relevância e, sobretudo, o impacto e a diferença que estávamos criando dentro deste meio. Não se tratava mais de um trabalho e sim de um dever a ser cumprido. A nossa contribuição diária, tanto no conteúdo

and even the exhibitions of the finalists, is essential to making an extensive project on contemporary Brazilian art accessible to all. It was a daily learning experience, a deep and extremely enriching immersion in the contemporary. I had the opportunity to oversee the annual progress of the award for two years. A rewarding feeling, which is only possible with the sensitivity, dedication and considerable responsibility of teamwork. This experience deepened and reinforced my great admiration for the extensive and diverse production of our artists. I am immensely grateful and am very proud to have been part of this story, to have contributed to promoting national production and to raise the visibility of the Brazilian contemporary art scene through the PIPA Institute. May this be the first of many decades and may we continue to transform and contribute to the cultural growth of our country, together, through art. **Maria Espírito Santo**

–

I learnt about the PIPA Prize as a student at Parque Lage. PIPA was cited by the teachers as an important initiative for Brazilian art and as a benchmark platform for research. I couldn't imagine that shortly afterwards I would be working on the award and seeing friends with whom I had studied at Parque Lage being nominated. I think the most enriching part of the work at PIPA is being able to discover the work of so many artists and to follow, year after year, the nominations, which function as a thermometer of the current art scene. In this way, I learn more not only about the artists, but also about the context of art in Brazil. The opportunity to participate in the staging of the exhibition is also very rewarding. It is a chance to see close-up and learn about the staging processes, from the exhibition plan to the final touches of the artists themselves. The experience at PIPA has convinced me that I always want to work with art, following its developments, protests, detours and surprises. **Thaysa Paulo**

–

During this learning experience I had working at the PIPA Institute, a new world opened up for me: that of Brazilian contemporary art. As a communicologist, with a specialization in cinema, I found the terrain of contemporary art somewhat sandy and, in Brazil, too small. Working here enabled me to broaden my personal horizons by meeting Brazilian artists, who were previously unknown to me, working both in my neighbourhood and at the other end of Brazil. Working on the presentation of an artist on the websites of the

do site, na materialização do catálogo e até na exposição dos finalistas, é fundamental para tornar um extenso material sobre a arte contemporânea brasileira acessível a todos. Foram aprendizados diários, um mergulho profundo e extremamente enriquecedor no contemporâneo. Tive a oportunidade de concretizar o progresso anual do Prêmio durante dois anos. Um sentimento gratificante, que só é possível através de uma sensibilidade, dedicação e responsabilidade extrema de trabalho em equipe. Esta experiência aprofundou e enfatizou a minha grande admiração pela produção extensa e diversificada dos nossos artistas. Sou imensamente grata e sinto um grande orgulho em ter sido parte desta história, em poder ter contribuído para o estímulo da produção nacional e conseguir proporcionar uma visibilidade maior do cenário de arte contemporânea do Brasil através do Instituto PIPA. Que esta seja a primeira de muitas décadas e que possamos juntos, e através da arte, continuar transformando e contribuindo para o crescimento cultural do nosso país. **Maria Espírito Santo**

–

Conheci o Prêmio PIPA como estudante do Parque Lage. O PIPA era citado pelos professores como uma importante iniciativa para a arte brasileira e como uma referência de plataforma para pesquisa. Não imaginava que pouco tempo depois eu estaria trabalhando no Prêmio e que estaria vendo amigos com quem estudei no Parque Lage sendo indicados. Acho que a parte mais enriquecedora do trabalho no PIPA é poder conhecer a obra de tantos artistas e acompanhar, ano após ano, as indicações, que funcionam como um termômetro da cena de arte atual. Dessa maneira, aprendo mais não só sobre os artistas, como também sobre o contexto de arte no Brasil. A possibilidade de participar da montagem da exposição também é muito gratificante. É uma chance de ver de perto e aprender os processos de montagem, desde a planta da exposição até os retoques com os próprios artistas. A experiência no PIPA me dá a certeza de que quero estar sempre junto da arte, acompanhando seus movimentos, seus protestos, seus desvios e suas surpresas. **Thaysa Paulo**

–

Nesse período que tive de aprendizado trabalhando no Instituto PIPA, um novo mundo surgiu para mim: o da arte contemporânea brasileira. Como comunicóloga, com especialização em cinema, achava o terreno da arte contemporânea um tanto arenoso e, no Brasil, pequeno demais. Trabalhar aqui me possibilitou ampliar

PIPA Prize is to get to know them. Watching all the videos produced over the years helps me better understand the people-artists who have passed through here, dedicating themselves. The connections between us and the artists strengthen the connection of the team when seeing the result of a whole year's work: from assembling pages and sending emails to the finalists' exhibition, with the catalogue... And this type of recognition, which creates the sense of a duty fulfilled, also brings personal growth. I am very grateful to the PIPA Institute for allowing me to meet so many people, artists and non-artists, working directly and indirectly with me. Thank you! **Patricia Bello**

—

A testimony renders visible an impression that was previously strictly personal; it is something that is almost intimate. This is a testimony of a decade of my work on the catalogues and staging of the exhibitions of the finalists of the PIPA Prize alongside the Institute's team. I saw the attention devoted to every aspect of each of the annual editions and the committed involvement of the team. We worked together to improve conditions so that the catalogue and exhibition of the finalists of the award at MAM Rio were increasingly complete, well-prepared, broad and better each year. This is a characteristic of the institute: the constant search for improvement and constructive dialogue, the practice of professional criticism in the search of the best of oneself for the next year. It was an enjoyable decade, where each edition was awaited and preserved with affection in the shared memory we constructed. The PIPA Institute grew, expanded its actions related to art and speaks for itself, but it is also built by the voices of people who do not form part of it. The invitation to this communicability and permeability, to this constant exchange, is a characteristic of the Institute. It occurs in this book rich in voices, in the exhibition with the visitor's choice of his favorite artist from the finalists, in the free territory that is the "area of coexistence" (lounge area) attached to the exhibition of the finalists, in its social networks and in the process of each of its editions, where the artists are treated with care and respect, and allowed freedom of expression. Respect, indeed, is the word that characterizes the Institute, its respect for artists, the public, the works and the partnerships built along this path. For me it has been a pleasure and an honour to produce the design for this book. **Carla Marins**

—

meus horizontes pessoais, ao conhecer artistas brasileiras e brasileiros, antes estranhos a mim, produzindo tanto na minha vizinhança como no outro extremo do Brasil. Trabalhar na apresentação de um artista nos sites do Prêmio PIPA é conhecê-lo. Assistir todos os vídeos já produzidos ao longo dos anos me faz entender melhor as pessoas-artistas que passaram por aqui, se entregando. As conexões entre nós e os artistas fortalece a conexão da equipe ao ver o resultado do trabalho de um ano inteiro: desde montar páginas e enviar e-mails até a exposição dos finalistas, com o catálogo... E esse tipo de reconhecimento, que traz a sensação de dever cumprido, traz também crescimento individual. Sou muito grata ao Instituto PIPA por me possibilitar conhecer tantas pessoas, artistas e não-artistas, trabalhando direta e indiretamente comigo. Obrigada! **Patricia Bello**

—

Um depoimento torna visível uma impressão antes estritamente pessoal, é algo quase íntimo. Este é um depoimento de uma década de meu trabalho nos catálogos e nas montagens das exposições dos finalistas do Prêmio PIPA ao lado da equipe do Instituto. Vi a atenção dedicada a cada aspecto de cada uma das edições anuais e o forte envolvimento da equipe. Buscamos juntos aprimorar condições para que o catálogo e a exposição dos finalistas do Prêmio no MAM Rio fossem cada vez mais completos, preparados, amplos e melhores a cada ano. Essa é uma característica do Instituto: a constante busca pelo aprimoramento e o diálogo construtivo, a prática da crítica profissional em busca do melhor de si para o próximo ano. Foi uma década prazerosa, onde cada edição era aguardada e guardada com carinho na memória comum que construímos. O Instituto PIPA cresceu, ampliou suas ações de envolvimento com a arte e fala por si, mas é construído, também, pela voz das pessoas que não o integram. O convite a essa comunicabilidade e permeabilidade, a essa troca constante, é uma marca do Instituto. Isso se dá neste livro rico em vozes, na exposição com a escolha do visitante por seu artista preferido entre os finalistas, no território livre que é a área de convivência anexa à exposição dos finalistas, em suas redes sociais e no processo de cada uma de suas edições, onde os artistas são atendidos com atenção, com respeito e com liberdade à sua expressão. O respeito, aliás, é a palavra que caracteriza o Instituto, seu respeito para com os artistas, com o público, com as obras e com as parcerias construídas ao longo deste caminho. Para mim é um prazer e uma honra fazer o design deste livro. **Carla Marins**

—

Linha do tempo
Timeline

2009

// Ideia de criação de uma ONG // Primeiras conversas entre Roberto e Lucrécia Vinhaes com Luiz Camillo Osorio, curador do MAM-Rio, para discutir uma parceria

// Idea to create an NGO // First conversations between Roberto and Lucrécia Vinhaes and Luiz Camillo Osorio, MAM Rio's curator, discussing a partnership

2010

// Definição do formato do prêmio PIPA // Primeira edição com as 3 categorias: prêmio online, prêmio voto popular e prêmio principal // // Exposição dos Finalistas no MAM Rio entre outubro e dezembro // Renata Lucas é a vencedora do PIPA 2010

// Definition of the PIPA Prize's structure // First edition with 3 categories: online prize, popular vote prize and the main prize // Finalists' Exhibition at MAM Rio from October through December // Renata Lucas is the winner of PIPA 2010

2011

// Segunda edição do PIPA no MAM Rio // Tatiana Blass é a vencedora do PIPA 2011

// Second edition of PIPA Prize at MAM Rio // Tatiana Blass is the winner of PIPA 2011

2012

// Terceira edição do PIPA no MAM Rio // Marcius Galan, que tinha sido finalista em 2010, é o vencedor do PIPA 2012

// Third edition of PIPA Prize at MAM Rio // Marcius Galan, who had been a finalist in 2010, is the winner of PIPA 2012

2013

// Quarta edição do PIPA no MAM Rio // Cadu é o vencedor do PIPA 2013 // Instituto faz uma apresentação do Prêmio PIPA e oferece almoço aos 159 delegados de 49 países participantes da conferência anual do International Committee for Museums and Collections of Modern Art (CIMAM)

// Fourth edition of PIPA Prize at MAM Rio// Cadu is the Winner of PIPA 2013 // The Institute makes a presentation of the PIPA Prize and offers lunch to 159 delegates from 49 countries participating in the annual conference of the International Committee for Museums and Collections of Modern Art (CIMAM)

2014

// Quinta edição do PIPA no MAM Rio // Alice Miceli é a vencedora do PIPA 2014 // Lançamento do empreendimento arquitetônico Villa Aymoré com referência à galeria denominando Espaço PIPA

// Fifth edition of PIPA Prize at MAM Rio // Alice Miceli is the winner of PIPA 2014 // Launch of the architectural development Villa Aymoré with reference to the gallery called "Espaço PIPA" [PIPA Space]

Linha do tempo

Timeline

2015

// Sexta edição do PIPA no MAM Rio // Virginia de Medeiros é a vencedora do PIPA 2015

// Sixth edition of PIPA Prize at MAM Rio // Virginia de Medeiros is the Winner of PIPA 2015

2016

// Luiz Camillo Osorio se torna curador Instituto PIPA // Sétima edição do PIPA no MAM Rio // Paulo Nazareth é o vencedor do PIPA 2016 // Parceria com Art Club Jacaranda e Villa Aymoré com inauguração de exposição // Curadoria de filmes de artistas PIPA no Camden Sentido - Festival em Londres // Aquisição de obra de Luiza Baldan (finalista PIPA 2016)

// Luiz Camillo Osorio becomes PIPA Institute curator // Seventh edition of PIPA Prize at MAM Rio // Paulo Nazareth is the Winner of PIPA 2016 // Partnership with Art Club Jacaranda and Villa Aymoré with inauguration of exhibition // Camden Sentido, a Festival in London, features a selection of films by some of the PIPA Prize artists - Festival in London // Acquisition of a work by Luiza Baldan (PIPA 2016 Finalist)

2017

// Oitava edição do PIPA no MAM Rio / Bárbara Wagner é a vencedora do PIPA 2017 // Aquisição de obras de Arjan Martins, Bárbara Wagner, Rodrigo Braga e Sofia Borges // Comissionamento do projeto de vídeoinstalação "Liberation 4.0" de Daniel Beerstecher // Doação de Ana Paula Oliveira, vencedora do PIPA Online 2010, da obra/ livro de artista "Vouindo"

// Eighth edition of PIPA Prize at MAM Rio // Bárbara Wagner is the Winner of PIPA 2017 // Acquisition of works by Arjan Martins, Bárbara Wagner, Rodrigo Braga and Sofia Borges // Commissioning of Daniel Beerstecher's video installation project, "Liberation 4.0" // The Winner of PIPA Online 2010 Ana Paula Oliveira donates the work/ artist's book "Vouindo" to PIPA Institute

2018

// Nona edição do PIPA no MAM Rio // Arjan Martins é o vencedor do PIPA 2018 // Comissionamento para execução da série Angola, e aquisição das séries Colômbia e Bósnia, da série completa "Em profundidade - Campos Minados", de Alice Miceli // Obras do Instituto PIPA (Arjan Martins e André Griffo) começam a ser emprestadas para exposições em outras instituições e museus // Três exposições da coleção do Instituto, na Villa Aymoré // Comissionamento e inauguração da instalação site specific permanente de Henrique Oliveira, na Villa Aymoré

Ninth edition of PIPA Prize at MAM Rio // Arjan Martins is the Winner of PIPA 2018 // Commissioning of the Angola series and acquisition of the complete "In depth: minefields" series, by Alice Miceli // Loan of works from the PIPA Institute collection to exhibitions in other Institutions and museums / Three exhibitions of the PIPA Institute collection, at Villa Aymoré // Commissioning and opening of Henrique Oliveira's permanent site specific installation at Villa Aymoré

2019

// Exposição individual de Alice Miceli, na Villa Aymoré, mostrando pela primeira vez a série completa "Em profundidade - Campos Minados", pertencente à coleção do Instituto PIPA // Décima edição do PIPA na Villa Aymoré // Lançamento livro 10 Anos Instituto PIPA

// Solo show by Alice Miceli presenting for the first time the complete series "In depth - Campos Minados", which belongs to the PIPA Institute collection // Tenth edition of PIPA Prize at Villa Aymoré / Release of the book "10 years of the PIPA Institute"

Papo rápido sobre arte contemporânea: Dez temas e muitas perguntas

Quick chat on contemporary art issues: ten topics and many questions

1

Arte e política no mundo atual

Art and politics in today's world

Can we think of art without politics?

I would respond by positioning the artist as the central figure rather than the art. Many artists are uninterested in politically driven art. Others cannot conceive of engaging with their artistic practice without politicization. Can we think of art without politics? Is art without politics "good art"? What does "good art" mean? Is good art only based on conventions that are gendered, racialized and heteronormative? If art is read or validated only in relation to political action can you imagine artists resisting the definition of their work merely as seen through the lens of politics? All of this is a way of saying that there is no single way to answer this question.

Nathalie Anglès
Co-founder and Executive Director of Residency Unlimited, New York

–

This question requires context. It cannot be answered as such, because what kind of art are we talking about? From when? What form of expression? If we start from the philosophical position that all art is human expression and, as such, comes from man, then, it´s political, I think that this concept is kind of tedious, lame and even kind of phony.

Berna Reale
Artist, PIPA Online 2012 winner and PIPA Prize 2013 and 2019 finalist, Belém

–

Existe arte sem política?

Eu responderia a pergunta posicionando o artista como a figura central, ao invés da arte. Muitos artistas não se interessam em produzir arte política. Outros não conseguem conceber a prática artística desassociada de sua politização. Existe arte sem política? Arte sem política é "boa arte"? O que "boa arte" significa? Será que a "boa arte" está baseada apenas em convenções de gênero, de raça e heteronormativas? Se a arte é lida e validada apenas em relação à atitude política, você consegue imaginar artistas resistindo à definição de seus trabalhos lidos apenas através do seu teor político? Tudo isso para dizer que não há só uma maneira de responder a essa pergunta.

Nathalie Anglès
Co-fundadora e diretora executiva da Residency Unlimited, Nova York

–

Essa pergunta precisa de um referencial, não dá para responder assim, pois de que arte estaremos falando? De que tempo? De que expressão? Se for partir da questão filosófica de que toda arte é expressão humana e, por isso, vindo do homem é política, acho meio chato, fraco e até meio falso esse conceito.

Berna Reale
Artista, Vencedora do PIPA Online 2012 e finalista do PIPA 2013 e 2019, Belém

–

Arte e política no mundo atual
Art and politics in today's world

Berna Reale
"A Mulher" ["The Woman"], da série [from the series] "Retratos" ["Portraits"], 2011, pigmento mineral sobre papel fotográfico Premium [Luster mineral pigment on Premium Luster photographic paper], 150 × 100 cm, PIPA Online 2012

Berna Reale
"O Homem" ["The Man"] da série [from the series] "Retratos" ["Portraits"], 2011, pigmento mineral sobre papel fotográfico Premium [Luster mineral pigment on Premium Luster photographic paper], 150 × 100 cm, comodato de coleção particular [private collection loan]

1

Arte e política no mundo atual

Art and politics in today's world

How can we deal with identity politics without neglecting liberty and differences?

There is one situation that comes to mind. The extreme polarization that occurred at the last Whitney biennial with the showing of "Open Casket", a painting by the US-based artist Dana Schutz based on photographs taken of the disfigured corpse of Emmett Till in his casket, a black 14 year old who was the victim of a racial lynch mob in 1955 in Mississippi. The level of controversy around Schutz's work was such that one critic questioned whether a white female artist had the right to display such a work without invoking white privilege, and requested that the painting be removed from the show and destroyed. While contemporary artistic practice is a highly effective vehicle for addressing structural inequality- and museums and galleries are making major changes in the way they address work by historically marginalized groups- such extremes as evidenced by the Schutz case seem to defeat the purpose of asserting greater tolerance of differences.

Nathalie Anglès
Co-founder and Executive Director of Residency Unlimited, New York

–

Art and psychoanalysis.

Psychoanalysis has, since its inception, brought to the scene a place of speech by connecting a clinical device to the possibility that, in speech, modes of discourse emerge that will surprise us because they bring information from otherwise silent regions of the self. In a phrase, psychoanalysis brings to the stage of thought and the clinical actions of the West, the idea of the unconscious. We all receive quite frequent information from it which, apart from everything else, reaches us by interesting paths – dreams, Freudian slips, symptoms and jokes. These are the "bad manners" of the symptom, in its insistence on the presence of given psychic content, or in the imposition of a symptomatic direction to the life of the subject. What does an analyst commit to? This is where he draws his identity from: cut out in contrast to other discourses, on the trail of affiliation with Freudian thought, his ethics, as Lacan formulated it, regarding how analysts and analysands approach psychoanalysis: not to retreat before the desire of desire itself. Just

Como pensar os lugares de fala na arte, a questão das identidades, sem coibir a liberdade e as diferenças?

Tem uma situação em específico que me vem à mente: a polarização extrema que ocorreu na última Bienal do Whitney Museum, EUA, com o trabalho "Open Casket", uma pintura da artista norte-americana Dana Schutz baseada em fotografias tiradas do cadáver desfigurado de Emmett Till - um jovem negro de 14 anos que foi vítima de um linchamento racial em 1955, no Mississippi - em seu caixão. O nível de controvérsia em torno da pintura foi tanto que um crítico questionou se uma artista branca teria o direito de exibir tal trabalho sem invocar o privilégio branco e pediu que a pintura fosse retirada da exposição e destruída. Enquanto a prática artística contemporânea é um veículo mais eficaz para lidar com a desigualdade estrutural - e museus e galerias estão fazendo grandes mudanças na forma como tratam o trabalho de grupos historicamente marginalizados -, extremos como evidenciados pelo caso Schutz parecem contrariar o propósito de afirmar maior tolerância entre as diferenças.

Nathalie Anglès
Co-fundadora e diretora executiva da Residency Unlimited, Nova York

–

Berna Reale
"Os jardins pensus da América"
["The Suspended Gardens of America"],
2012 performance | foto-ação
[performance | photography],
100 × 150 cm, comodato de coleção
particular [private collection loan]

1

Arte e política no mundo atual

Art and politics in today's world

André Griffo

"O Golpe, a prisão e outras manobras incompatíveis com a democracia", 2018, óleo sobre tela [oil on canvas], 146,5 × 113 cm, aquisição [acquisition]

Arte e psicanálise.

A psicanálise pôs em cena, desde o seu início, um lugar de fala ao articular um dispositivo clínico à possibilidade de que na fala surjam modos do discurso que surpreenderão porque darão notícias de vindas de regiões de silêncio do eu. Em uma frase, a psicanálise põe na cena do pensamento e das ações clínicas no Ocidente, a ideia de inconsciente. Dele, todos nós temos notícias mais ou menos frequentes e que, além de tudo, nos chegam por vias interessantes - sonhos, atos falhos, sintomas e chistes. Estes são os "maus modos" do sintoma na insistência na presença de um dado conteúdo psíquico, ou na imposição de uma direção sintomática à vida do sujeito. Com o que um analista se compromete? É daí que ele retira a sua identidade: recortada no contraste com outros discursos, no rastro da filiação ao pensamento freudiano, sua ética, como formulou Lacan, a respeito de como analistas e analisandos se propõe à psicanálise: não recuar diante do desejo do próprio desejo. Que se entenda bem: não há nada de épico em sessões de análise. Em uma sessão, já palmilhando o terreno da transferência, o analista se vê diante do caminho sinuoso do desejo de seu analisando, mas também precisa experimentar uma espécie de desafetação. Daí se desdobra toda uma série de acontecimentos que esta relação clínica articula. Penso sobretudo nos momentos de uma análise nos quais é produzida a questão: "- até onde se pode ir"? E as inúmeras vezes em que, de um jeito ou de outro, escutei, diante do meu convite a que a pessoa que eu tinha sob análise avançasse, um "não ainda" ou um "não tanto". Também penso nos momentos em que foi preciso avançar, sob o risco de que tudo seguisse estático ou que seguisse girando em um circuito caduco. Um lugar de fala, para a psicanálise, é um ninho linguístico; fala-se dali. E o psicanalista é todo ouvidos para o que brota em seu discurso - esse emaranhado de fios da língua. Um ninho de linguagem recolhe um modo de constituição subjetiva; o eu surge aninhando-se entre significantes; aquilo que sob forma de discurso sai da boca, é necessariamente submetido a esse modo de arrumação do eu. Para a psicanálise torna-se reprovável todo o lugar de fala que seja único; o seu defeito estrutural é precisamente este: ser o discurso de apenas uma boca. Na terminologia que Lacan cria a partir de Freud, os quatro discursos: o do mestre, o da histérica, o do universitário ou acadêmico e, finalmente, o do analista, são discursos que se procura fazer deslizar. Os discursos únicos, fixos ou estereotipados promovem a êxtase que psicana-

1

Arte e política no mundo atual

Art and politics in today's world

to be clear: there is nothing epic in sessions of analysis. In a session, travelling across the terrain of transference, the analyst sees himself on the winding path of the desire of his patient, but he also needs to experience a kind of disaffection. Thence unfolds a whole series of events which this clinical relationship enables. I think above all of the moments during an analysis when the question arises: "How far can we go"? And the countless times when, one way or another, in response to an invitation of mine, the person under analysis has offered a "not yet" or "not so much". I also think of the times when it was necessary to move forward, at the risk of everything remaining static or that it would continue turning around an obsolete circuit. A place of speech, for psychoanalysis, is a linguistic nest; one speaks from there. And the psychoanalyst is all ears to what emerges from his speech - that tangle of yarn from the tongue. A linguistic nest acquires a subjective mode of formation; the I appears nestling between meanings; that which, in the form of speech, leaves the mouth, is necessarily subject to this way of organizing the I. For psychoanalysis, every place of speech that is unique becomes objectionable; its structural defect is precisely this: being the speech from only one mouth. In the terminology that Lacan based on Freud, the four discourses: that of the master, the hysteric, the university student or academic, and finally that of the analyst, are discourses that one seeks to make flow. Unique, fixed or stereotyped discourses promote the stasis which psychoanalysts are interested in mobilizing. A place of speech also concerns the voracious interest in ways of life that are very different to what most people think of as the "life to be lived". What will it be? - the psychoanalyst will ask before each subject. In anthropology, key authors such as Mauss or Levi-Strauss, revealed new forms of expression to the world, twists in the culture and other constitutions of the self. Such that it emerges as a good direction for the multiplication of places of speech.

The questions will gravitate around how we look, how we think, and what we actually touch on in our discourses. At the end of this process, it is possible that desire will crawl like a reptile towards something that has been reached at some point, by speech.

Guilherme Gutman
Art critic and curator, psychiatrist, psychoanalyst, and professor, Rio de Janeiro

—

listas têm interesse em mobilizar. Um lugar de fala também diz respeito ao interesse voraz por formas de vida muito diferentes do que a maior parte das pessoas pensa como "a vida a ser vivida". Qual será ela? - perguntará a psicanálise diante de cada sujeito. Em antropologia, autores-chave como Mauss ou Levi-Strauss, revelaram ao mundo novos modos de expressão, torções na cultura e outras constituições de si. De modo que surge como uma boa direção à multiplicação de lugares de fala. As perguntas gravitarão em torno de como olhamos, de como pensamos, e o que de fato tocamos em nossos discursos. Ao final desse processo, é possível que o desejo rasteje como réptil em direção a algo ao qual se terá chegado em algum momento, pela fala.

Guilherme Gutman
Crítico e curador em artes visuais, psiquiatra, psicanalista e professor, Rio de Janeiro

—

1

Arte e política no mundo atual

Art and politics in today's world

André Griffo
"Aproximação Forçada", 2018,
óleo e acrílica sobre lona
[oil and acrylic on canvas],
194 × 290 cm, aquisição [acquisition]

1

1

Arte e política no mundo atual
Art and politics in today's world

1

Sofia Borges
"O gesto, a máscara, o papel" ["Gesture, mask and role"], 2017, instalação com 20 fotografias, jato de tinta sobre papel, dimensões variáveis [20 photographies installation, inkjet on cotton paper], aquisição [acquisition] 2017

1

Arte e política no mundo atual

Art and politics in today's world

1

1

Arte e política no mundo atual

Art and politics in today's world

1

Comissionamentos
Commissions

Why did you move from a successful gallery based in LA to an agent for commissioned projects? How do you see your role in that new challenge?

There are many reasons why, after 40 years as a gallery, we changed our operational format. The primary motivation was in response to many of the artists we have worked with who have engaged with architecture as an overarching principle within their practice. We have been producing commission-based works for some time now and this seemed like a logical programmatic next step. Remaining relevant with an innovative and distinctive approach to working within the art world was also a core consideration. I feel that we are reaching a different audience outside of the gallery system that is perhaps more enduring than the temporality of exhibitions. There is also a compelling case to be made for the results of early collaboration between artists and architects, and the current environment seems much more conducive to this idea. Essentially our responsibility is to develop the vision and facilitate the end result, which is not so different than our previous role as a gallery. However, the means to achieve the finished work are more protracted.

Christopher Grimes
Founder of Christopher Grimes Projects, Los Angeles

—

Por que você mudou de uma galeria bem sucedida em Los Angeles para se tornar um agente que viabiliza projetos comissionados?

Existem muitas razões pelas quais, depois de 40 anos atuando como galeria, nós decidimos mudar o nosso formato operacional. A motivação primária foi em resposta ao fato de que muitos dos artistas com os quais trabalhávamos estavam interessados na arquitetura como um princípio abrangente em suas práticas. Há algum tempo, produzimos projetos comissionados e esse parecia ser o rumo lógico do trabalho. Manter a relevância através de uma abordagem distinta e inovadora de atuação no mundo da arte também foi uma consideração essencial. Sinto que estamos atingindo um público diferente, fora do sistema de galerias, que é talvez mais estável do que a temporalidade das exposições. Há, também, um significativo demonstrativo a ser feito para os resultados da colaboração inicial entre artistas e arquitetos, e o ambiente atual parece muito mais propício a essa ideia. Essencialmente, nossa responsabilidade é desenvolver a visão e facilitar o resultado final, o que não é muito diferente do que fazíamos como galeria. No entanto, os meios de se atingir o trabalho final são muito mais demorados.

Christopher Grimes
Fundador do Christopher Grimes Projects, Los Angeles

—

Comissionamentos
Commissions

Tell us about your experience of using crowdfunding as a way of making it possible to execute a project.

First you have to design the project well and it should be attractive to the public. Highly abstract concepts may not work well. You need to create a clear and accessible message for the general public. The success of crowdfunding depends on the personal network you have and/or if you already have an established audience for your art. If you are not already an established artist, about 90% of the total amount will come from people you know, from your network of contacts. To get money from people you don't know you will need a huge campaign, a really big effort. And there's no guarantee of success. If you are focused solely on financial resources, crowdfunding is not worth it, because there is a lot of work that goes on behind it: creating a website, writing up the project, making a video, publicizing it, creating a counterpart (you need to give something in exchange for the funding)... But if you also regard crowdfunding as a way of publicizing your project and your work, it is worth it. You might find people who help you to produce it, to give you suggestions and curators who are interested in exhibiting your work. As the crowdfunding occurs, your work gains visibility. And the people who participate, who get involved in the project, see that you face the challenges and produce your work in an "independent" manner.

Daniel Beerstecher
Artist, Germany

—

Daniel Beerstecher
"Liberation 4.0", 2018,
processo de produção [making of],
aquisição/comissionamento
[acquisition/commissioning]

Conte sobre a sua experiência com o crowdfunding como uma alternativa para viabilizar a execução de um projeto.

Primeiro é preciso desenhar bem o projeto e ele deve ser atrativo para o público. Conceitos muito abstratos podem não funcionar bem. É preciso criar uma mensagem clara e acessível para o público em geral. O sucesso do crowdfunding depende da rede pessoal que você tem e/ou se você já tem um público de arte estabelecido. Se você não é um artista já estabelecido, cerca de 90% do valor total virá de pessoas conhecidas, de sua rede de contatos. Para conseguir dinheiro de pessoas desconhecidas será necessária uma campanha enorme, um esforço muito grande. E não há garantia de sucesso. Se você está focado apenas nos recursos financeiros, o crowdfunding não vale a pena, pois há um trabalho intenso por trás: criar site, escrever projeto, fazer vídeo, divulgar, criar contrapartida (você precisa dar algo em troca do financiamento)... Mas se você vê o crowdfunding também como uma forma de divulgação de seu projeto e de seu trabalho, vale a pena. Talvez você encontre pessoas que te ajudem a produzir, te deem sugestões e curadores que se interessem por expor a sua obra. Enquanto o crowdfunding acontece, a sua obra ganha visibilidade. E as pessoas que participam, que se envolvem no projeto, veem que você encara os desafios e produz o seu trabalho de forma "independente".

Daniel Beerstecher
Artista, Alemanha

—

2

2

Comissionamentos

Commissions

Daniel Beerstecher

"Liberation 4.0", Rio-Panorama II, foto colagem (Fine-Art-Print colado em Fine-Art-Print) [photo collage (Fine-Art-Print glued on Fine-Art-Print)], 40 × 140 cm, edição [edition] 2/3 + 1 AP, aquisição/comissionamento [acquisition/commissioning]

"Liberation 4.0", 2018, video installation, 8', edição [edition], 2/5 + 1AP, aquisição/comissionamento [acquisition/commissioning]

2

Comissionamentos

Commissions

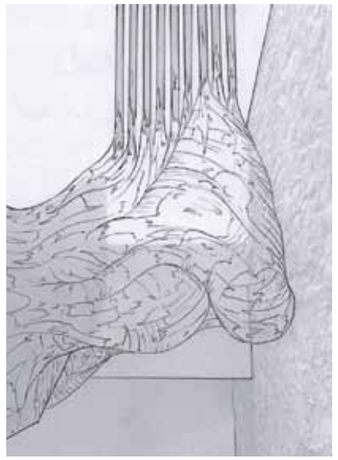
Daniel Beerstecher

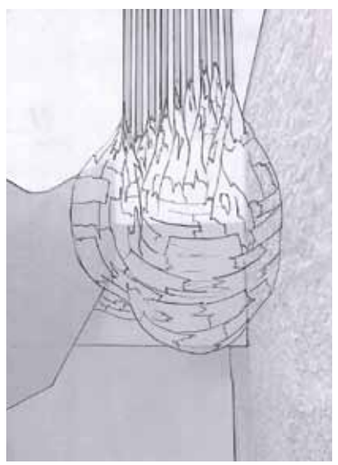
"Liberation 4.0", Rio-Panorama I, foto colagem (Fine-Art-Print colado em Fine-Art-Print) [photo collage (Fine-Art-Print glued on Fine-Art-Print)], 40 × 130 cm, edição [edition] 2/3 + 1 AP, aquisição/comissionamento [acquisition/commissioning]

"Liberation 4.0", Rio-Panorama III, foto colagem (Fine-Art-Print colado em Fine-Art-Print) [photo collage (Fine-Art-Print glued on Fine-Art-Print)], 40 × 80 cm, edição [edition] 2/3 + 1 AP, aquisição/comissionamento [acquisition/commissioning]

2

Comissionamentos
Commissions





Artists who interfere over the architecture and produce site-specific works usually need commissions for their projects. What is the main challenge faced when developing a commissioned work?

One of the key aspects of a site specific project is that the space is not simply the support where the work stands, it also becomes an active element in its elaboration. When invited to do a project of this nature, an adaptation is necessary because, despite the pre-existing range of ideas in mind, the reality of the place will always impose itself. The work will come out of this confrontation. If on the one hand the slow pace of the studio allows a greater experimentation of the materials, on the other hand it is limiting when it comes to dimensions and forms. A site specific project often imposes temporal limits (there is no time to make mistakes), but it allows a specific conceptual relationship with the space and an active espacial development that is much less delimited. In many of my works there is an erasure of the boundaries that separate the object from its surroundings. When this leads the perception of the work to the same physical level of the viewer it is a sign that the work was successful as an event that contrasts with the omnipresent virtual space in contemporary life. This is the main challenge of a commissioned project - to activate a space that many times was not chosen [by the artist] and create there a disturbance in the complacent passivity in which we are submerged, without losing the root that connects us to the physical world.

Henrique Oliveira
Artist, São Paulo

–

Every work designed for a specific place implies the observation of what that space arouses as a radical investigation in the process of the work. Movements of plumb lines, slidings of surfaces, challenges to the force of gravity, all of this is involved in the development and construction of the work. From this perspective, once the technical issues are defined and tested, the work comes to life, sometimes permanently, sometimes not. Each of the items mentioned presents an aesthetic, ethical, technical and financial challenge to the artist. That is the appeal: to overcome them!

Iole de Freitas
Artist, Rio de Janeiro

–

Artistas que interferem na arquitetura e realizam trabalhos site-specific normalmente precisam de comissionamentos para seus projetos. Qual o principal desafio diante de uma proposta para realizar um projeto comissionado?

Uma das principais características de um projeto site-specific é que o espaço deixa de ser apenas o suporte onde a obra está e passa a constituir um elemento ativo na sua elaboração. Quando um projeto desta natureza chega por meio de um convite, é necessário uma adaptação, pois embora já exista na mente um leque de ideias, a realidade do local sempre irá se impor. O trabalho irá nascer deste embate. Se por um lado o tempo dilatado do estúdio permite uma experimentação maior dos materiais, por outro é limitante em dimensões e formas. Já uma produção feita em um local específico muitas vezes impõe limites temporais (não há tempo pra errar), mas em compensação permite uma relação conceitual específica e um desenvolvimento espacial ativo e bem menos limitante. Em muitos dos meus trabalhos há um apagamento das bordas que separam o objeto do seu entorno. Quando isto leva a percepção do trabalho ao mesmo plano físico do espectador é sinal de que a obra foi bem-sucedida enquanto evento que se contrapõe ao espaço virtual onipresente na vida contemporânea. Este é o principal desafio de um projeto comissionado - ativar um espaço que muitas vezes não foi escolhido e criar ali uma perturbação na passividade complacente em que estamos submersos, sem com isso perder a raiz que nos conecta ao mundo físico.

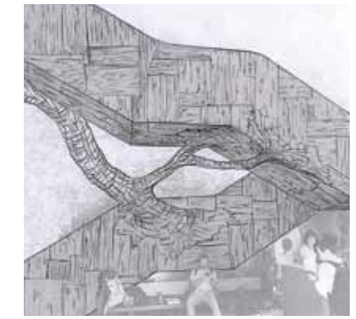
Henrique Oliveira
Artista, São Paulo

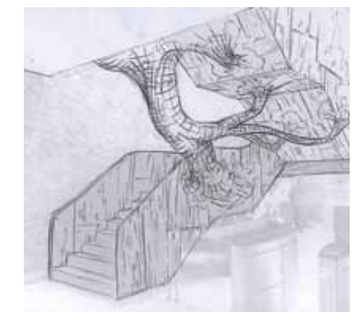
–

Todo trabalho projetado para um lugar específico implica na observação do que aquele espaço desperta como investigação radical no processo da obra. Deslocamentos de prumo, deslizamentos de superfícies, desafios às forças da gravidade, tudo implica na elaboração e na construção do trabalho. A partir desta percepção, definidas e testadas as questões técnicas, surge a obra, por vezes permanente, por outras não. A cada um dos itens mencionados, se apresenta um desafio estético, ético, técnico e financeiro. Esta é a graça: superá-los!

Iole de Freitas
Artista, Rio de Janeiro

–



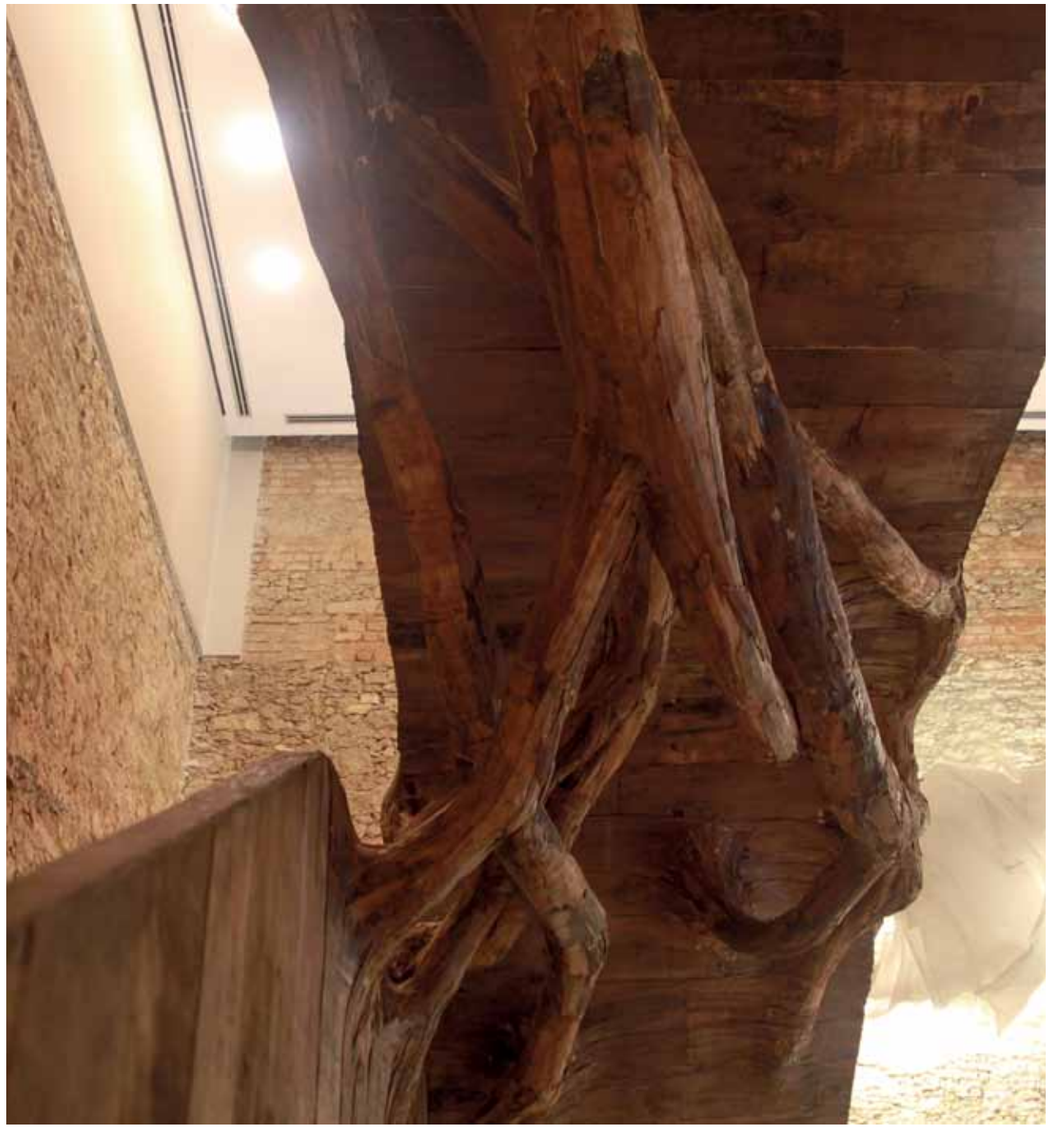


Henrique Oliveira
croquis para instalação permanente
[sketches for permanent installation]
"Desnatureza 3", 2018, na [at]
Villa Aymoré, Gloria, Rio de Janeiro

2

Comissionamentos
Commissions

Henrique Oliveira
"Desnatureza 3", 2018, site-specific, madeira compensada, cola e papelão [plywood, glue and cardboard], 7,60 × 9 × 6 m, obra comissionada [commissioned work], instalação permanente localizada na Villa Aymoré, Gloria, Rio de Janeiro [permanent installation at Villa Aymoré, Gloria, Rio de Janeiro]



2

Comissionamentos
Commissions

2

2

Comissionamentos

Commissions

2

Alice Miceli

"Em profundidade - Campos Minados", ["In Depth - Minefields"] - Angola, 2018, 15 impressões com pigmento sobre papel [15 prints with pigment on paper] 109 × 73 cm, cada [each], aquisição/comissionamento [acquisition/commissioning]

2

Comissionamentos

Commissions

2

PERIGO MINAS

Comissionamentos

Commissions

Alice Miceli

"Em profundidade - Campos Minados", ["In Depth - Minefields"] - Bósnia, 2016, 9 impressões com pigmento sobre papel [9 prints with pigment on paper] 70 × 100 cm, cada (each), aquisição [acquisition]

MINE
MINE
MINE
MINE

Comissionamentos

Commissions

Alice Miceli

"Em profundidade - Campos Minados" ["In Depth - Minefields"] - Colômbia, 2015, 7 impressões com pigmento sobre papel [11 prints with pigment on paper], 109 × 73 cm, cada [each], aquisição [acquisition]

2

Comissionamentos

Commissions

2

Comissionamentos

Commissions

Alice Miceli

"Em profundidade - Campos Minados" ["In Depth - Minefields"] - Camboja, 2014, 11 impressões com pigmento sobre papel [11 prints with pigment on paper], 109 × 73 cm, cada (each), Prêmio PIPA e PIPA Voto Popular/Exposição 2014 [PIPA Prize and PIPA Popular Vote /Exhibition 2014]

3

Desafios do mercado de arte
Challenges in the art market

Are fairs replacing the biennials?

Not at all. They are very different events. Fairs meet a market demand and even though they are increasingly surrounded by cultural events, they bring agents from different art sectors together, they promote debates; they are focused on the market. The biennials have always fought against the decay of this big exhibition format, but the idea is to bring together content that can prompt reflection on current issues. It's the opposite of the urgency of the new that meets a need of the market. The success of a biennial is directly related to the ability to produce material for reflection - on art, on the human condition, on politics... etc. The success of a fair is related to turnover, even if it leaves a legacy of secondary relationships around the art.

Marcius Galan
Artist, PIPA 2012 winner, São Paulo

—

Marcius Galan
"Obra de Arte em 5 vias (via verde – do Investidor Profissional)", 2012, impressão offset sobre papel, moldura de madeira e vidro [offset printing with paper, wooden and glass frame], 21 × 29,7 cm, edição única [single edition], Prêmio PIPA [PIPA Prize] 2012

"Obra de Arte em 5 vias (via azul – do Público)", 2012, [offset printing with paper, wooden and glass frame], 21 × 29,7 cm, edição infinita [unlimited edition], Prêmio PIPA [PIPA Prize] 2012

As feiras estão substituindo as bienais?

De maneira nenhuma. São eventos de naturezas muito distintas. As feiras atendem a uma demanda de mercado e, apesar de cada vez mais se cercarem de eventos culturais, aproximarem agentes de diversos setores da arte e promoverem debates, são eventos focados no mercado. As bienais sempre lutam contra o desgaste desse formato de grandes exposições, mas a ideia é reunir um conteúdo que possa trazer reflexão sobre questões atuais. É o contrário da urgência da novidade, que atende a uma demanda do mercado. O sucesso de uma bienal está diretamente relacionado à capacidade de produzir um material para reflexão sobre a arte, sobre a condição humana, sobre política, etc. O sucesso de uma feira está vinculado ao volume de negócios, mesmo que deixe um legado de relações secundárias em torno da arte.

Marcius Galan
Artista, Vencedor do PIPA 2012, São Paulo

—

3

Desafios do mercado de arte
Challenges in the art market

Biennials and fairs: a riot of voices.

I'm not sure I properly understand how one thing would replace the other; I mean, to what extent one thing would present itself in the place of the other. As everybody knows, a fair and a biennial are very different things; they also come from different places and seek to achieve different goals in the great art scene. One of the ideas present in the background of the above issue is embedded in the question: "Has the market become an even stronger vector than the whole series of activities of a biennial, in determining a current critical reading of the scene?". Of course, biennials and fairs, with their respective interests and goals, have their areas of intersection: the market "enters" the biennial because what enters a biennial tends to gain visibility and strength in the market. With regard to fairs, even if we seek to remove what we know from the everyday popular fairs, taking right away all the "brouhaha, racket, confusion of voices, shouting and blah-blah-blah", which is so customary, it is the role of psychoanalysis to be attentive to what insists on returning through some side window. A "big market", another expression also associated with the word fair, just like "confusion of voices", which reminds me of "confusion of tongues", a powerful idea of Ferenczi. In a fair where many speak and not everyone listens, it is possible that someone will have an experience that is different, in essence, from what a fair seeks to offer. It will therefore be on the edges of consciousness, in the vicinity of biennials and fairs, that the limits of a desirous experience will be put to the test. The fundamental question, the psychoanalyst will say, is always how, taking responsibility for his own path, the subject placed himself in the scene.

Guilherme Gutman
Art critic and curator, psychiatrist, psychoanalyst, and professor, Rio de Janeiro

—

I don't think so. We continue to see new biennials appearing. The ways of gaining contact with art are increasing a lot and fairs are just one more way.

Daniel Roesler
Director of Nara Roesler Gallery, São Paulo

—

Bienais e feiras: uma confusão de vozes.

Não sei se entendo bem em que sentido uma peça substituiria a outra; quero dizer, em que medida uma coisa se apresentaria no lugar da outra. Como todos sabem, uma feira e uma bienal são coisas muito diferentes; também partem de regiões e buscam atingir alvos distintos na grande cena das artes. Uma das ideias de fundo presentes na questão acima está embutida na pergunta: "- o mercado vem tornando-se um vetor ainda mais forte do que todo o conjunto de ações de uma bienal, em determinar uma leitura crítica atual da cena?". Claro que as bienais e as feiras, com seus respectivos interesses e alvos, têm as suas regiões de interseção: o mercado "entra" na bienal porque o que entra em uma bienal tende a ganhar visibilidade e força no mercado. No que tange às feiras, ainda que se procure afastar o que conhecemos das cotidianas feiras populares, retirando para fora e para longe toda "balbúrdia, barafunda, confusão de vozes, gritaria e vozearia", como de costume, é próprio da psicanálise estar atenta àquilo que insiste em retornar por alguma janela lateral. Um "grande mercado", outra expressão também associada à palavra feira, assim como "confusão de vozes", que me remete à "confusão de línguas", uma ideia poderosa de Ferenczi. Em uma feira em que muitos falam e nem todos se escutam, é possível que alguém tenha uma experiência que se distingue em essência daquilo a que uma feira se propõe a oferecer. Será, portanto, nas bordas da consciência, no circunforâneo das bienais e das feiras, que os limites de uma experiência desejante serão colocados à prova. A pergunta fundamental, dirá o psicanalista, será sempre pelo modo como, responsabilizando-se sobre o seu próprio caminho, o sujeito se colocou na cena.

Guilherme Gutman
Crítico e curador em artes visuais, psiquiatra, psicanalista e professor, Rio de Janeiro

—

Não acredito. A gente continua vendo novas bienais aparecerem. As formas de se ter contato com a arte estão aumentando muito e as feiras são mais uma.

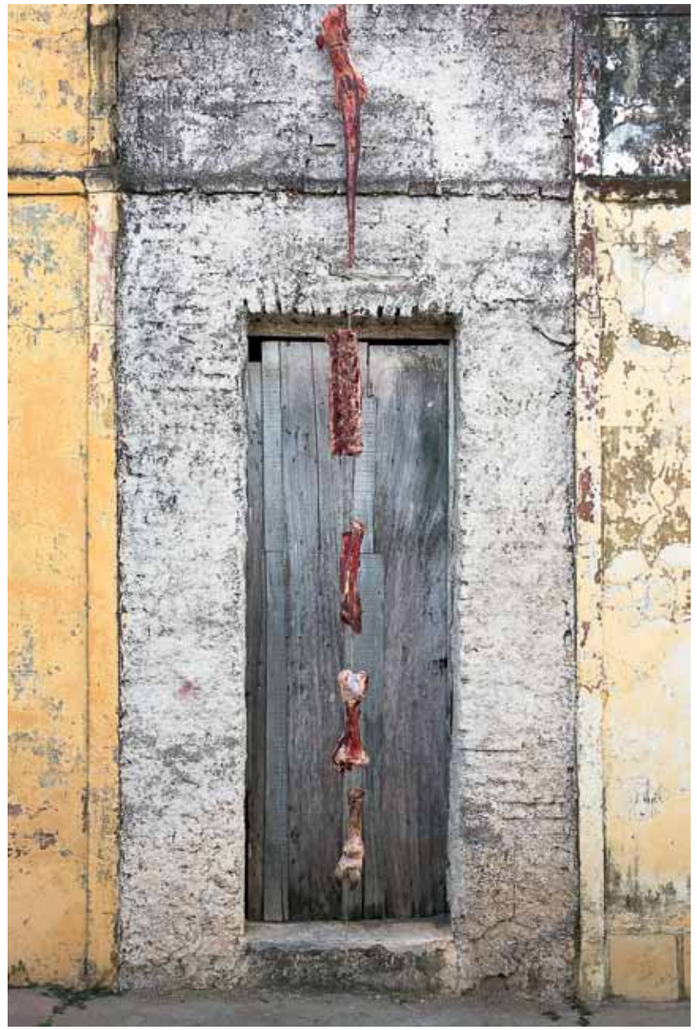
Daniel Roesler
Diretor da Galeria Nara Roesler, São Paulo

—

3

Desafios do mercado de arte

Challenges in the art market



Rodrigo Braga
"Casa de Res", 2017, pigmento mineral sobre papel algodão [mineral pigment on cotton paper], 150 × 100 cm, edição [edition] 2/5 , aquisição [acquisition]

Com o estrangulamento do setor público e da ação estatal, quais os desafios do terceiro setor para o desenvolvimento social em um país como o Brasil?

Em função da exaustão dos mecanismos tradicionais de financiamento da cultura, dadas as restrições fiscais do setor público no país, uma das formas recentes de se atuar no segmento é através das chamadas Organizações Sociais (OSs). Como tais instituições são de origem e de caráter privado, sua formatação e sua estrutura de gestão podem ser fatores de diferenciação, com maior independência e eficiência. Funcionando muitas vezes como uma Parceria Público Privada (PPP), as OSs, quando devidamente constituídas, podem combinar recursos provenientes de diversas origens, incluindo fontes normais advindas das leis de incentivo, bem como recursos privados locais e internacionais. A maior flexibilização no processo de captação e de gestão dos aparelhos culturais via OSs redimensiona a governança dos entes públicos administrados, devendo preservar, de qualquer forma, todas as condições celebradas em contrato com tais entidades. Mecanismos que garantam supervisões periódicas das obrigações assumidas, aliados à transparência em todas as etapas da gestão, reforçam o caráter de maior liberdade e planejamento dessas atividades culturais. O maior desafio, entretanto, é o governo considerar as OSs como meros agentes terceirizados, contratados pelo Estado e configurados na categoria de simples fornecedores. As OSs não são e não podem ser consideradas empresas desta natureza. São entidades que se comprometem com um contrato de cogestão, com legislação e regras próprias. A quebra dessa relação por parte do Estado, seja através de algum tipo de intervenção política, seja ao não honrar os desembolsos pactuados, distorce os objetivos e a finalidade das OSs, rompendo com um potencial círculo virtuoso para a cultura. Por último, vale mencionar o avanço, em 2018, da legislação brasileira, autorizando a criação de Fundos Patrimoniais. Estes fundos, podendo ser administrados por OSs, Associações de Amigos ou entidades de propósito específicos do terceiro setor, alavancam recursos exclusivos de longo prazo para o financiamento de museus e de outras entidades de caráter cultural. Com formatação já bastante conhecida e utilizada em outras jurisdições, a constituição desses fundos garante longevidade e perenidade para instituições culturais, públicas ou privadas, sendo possível organizar o setor com maior planejamento e benefícios para toda a sociedade.

Luiz Chrysostomo
Economista e Presidente do Conselho do Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro

Rodrigo Braga
"Fato" (da série [from the series] Paisagens), 2008/2012, jato de tinta (por dispersão de pigmento mineral) [ink jet (by dispersion of mineral pigment)] canson rag photographic (100% algodão, PH neutro) [(100% cotton, neutral PH)], aplicado em foam board acid free, moldura em madeira na cor imbuia [applied in foam board acid free, wooden frame in imbuia color], 90 × 60 cm, edição [edition] 2/5, PIPA Online 2011

3

Desafios do mercado de arte

Challenges in the art market

With the asphyxiation of the public sector and of state action, what are the challenges of the third sector for social development in a country like Brazil?

Due to the exhaustion of the traditional mechanisms for funding culture, given the fiscal constraints on the public sector in Brazil, one of the recent ways of acting in the segment is through the so-called Social Organizations (OSs). As such institutions are of private origin and character, their form and management structure can be differentiating factors, with greater independence and efficiency. Working often as Public-Private Partnerships (PPPs), the OSs, when duly constituted, can combine resources from diverse origins, including normal sources deriving from tax incentive laws, as well as local and international private resources. The greater flexibility in the process of capturing and managing cultural apparatus via OSs has reconfigured the governance of public entities, and must preserve, either way, all the conditions agreed to in contracts with such bodies. Mechanisms that ensure periodic supervision of the obligations assumed, coupled with transparency in all stages of management, reinforce the character of the greater freedom and planning of these cultural activities. The biggest challenge, however, is the tendency of the government to consider OSs as mere outsourced agents, contracted by the State, and classified as mere suppliers. The OSs are not and cannot be regarded as enterprises of this nature. They are entities that commit to a co-management contract, with their own legislation and rules. The breach of this relationship by the State, whether through some form of political intervention, or by failing to honor agreed disbursements, distorts the objectives and purpose of the OSs, breaking a potentially virtuous circle for culture. Finally, it is worth mentioning the progress, in 2018, of Brazilian legislation in authorizing the creation of endowment funds. These funds can be managed by OSs, Associations of Friends or specific purpose entities from the tertiary sector, leveraging exclusive long-term funding for the financing of museums and other entities of a cultural nature. With a format already well-known and used in other jurisdictions, the formation of these funds ensures longevity and perpetuity for cultural, public or private institutions, making it possible to organize the sector on the basis of better planning and benefits for the whole of society.

Luiz Chrysostomo
Economist and President of the Board of Directors of the Museum of Art of Rio (MAR), Rio de Janeiro

Superior [Top]
Bárbara Wagner & Benjamin de Burca
"Faz que vai" ["Set to Go"], 2015, fotografia lenticular [lenticular print], edição [edition] 2/3 + 2AP, 100 × 326,5 cm | 24 × 59,4 cm (cada [each]), aquisição [acquisition]

Inferior [Bottom]
Camila Soato
"Pós fim do mundo" ["After the end of the world'], 2013, óleo sobre tela [oil on canvas], 100 × 200 cm, PIPA Voto Popular/Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition]

3

Desafios do mercado de arte
Challenges in the art market

Can art survive the fairs?

Yes, art is also present within the fairs. In recent years, we have observed the growth and increased professionalization of the organization of the events, both internationally and, in the case of Brazil, with the start of SP-Arte, in 2005, and of ArtRio, in 2011. It is necessary to analyze the contribution of the fairs beyond the purely mercantile aspects. They allow not only for the expansion of a new audience, but give greater visibility to galleries and artists. The world's largest fairs, such as Art Basel, Art Basel Hong Kong and Art Basel Miami, brought together, in 2017, respectively, 291, 247 and 268 galleries, with an audience exceeding 80,000 people at each of them. ARCO Madrid achieved 150,000 visitors in 2013. The fact that they are present today on every continents ensures that more artists and contemporary works are appreciated. Some cities, such as New York, Miami and London, now stage more than ten large-scale events annually. Since the first major European fairs inaugurated in the period of 1970/1980, the driver of the art market has been more than a simple business mechanism. Awards and incentive initiatives were created for artists, galleries and collectors. The fairs intensified collecting and opened the door to numerous young artists in promoting their works. The models of exposure, with increasingly well-structured curatorships, have evolved, from exhibitions of the complete cast of artists represented by the galleries to solo exhibitions of a single artist, either in the chronological/historical format of their production, or through their most recent creations. Given the degree of internationalization, fairs give access to a global art, both in the sales of the primary market and the secondary market. Due to the high assembly costs, galleries, art-dealers and marchands are seeking to display the most relevant and meaningful work available. This situation combined with the others mentioned ensures that the circulation of these works is accessible to museums, large institutional collections and the general public. It is worth adding that the fairs today represent an important source of funding for the galleries, which in itself is important to their sustainability and to that of their represented artists. Fairs act as a fomenting element for an entire ecosystem of the plastic arts.

Luiz Chrysostomo
Economist and President of the Board of Directors of the Museum of Art of Rio (MAR), Rio de Janeiro

3

A arte resiste às feiras?

Sim, a arte também está dentro das feiras. Nos últimos anos, percebe-se um crescimento e uma maior profissionalização na organização dos eventos, tanto a nível internacional como no caso brasileiro, com o início da SP-Arte, em 2005, e da ArtRio, em 2011. É preciso analisar a contribuição das feiras além de aspectos puramente mercantis. Elas permitem não só a ampliação de um novo público, como dão maior visibilidade a galerias e artistas. As maiores feiras a nível global, como Art Basel, Art Basel Hong Kong e Art Basel Miami, reuniram, no ano de 2017, respectivamente, 291, 247 e 268 galerias, com um público superior a 80.000 pessoas em cada uma delas. A ARCO Madrid alcançou 150.000 visitantes em 2013. O fato de elas estarem hoje presentes em todos os continentes garante que mais artistas e obras contemporâneas sejam apreciados. Algumas cidades, como Nova York, Miami e Londres, chegam a realizar, anualmente, mais de dez eventos de grande porte. Desde as primeiras grandes feiras europeias inauguradas no período de 1970/1980, o impulso para o mercado de arte foi maior do que o simples mecanismo de negociação. Foram criadas iniciativas de premiação e incentivos para artistas, galerias e colecionadores. As feiras aceleraram o colecionismo e abriram a porta para vários jovens artistas na divulgação de suas obras. Os modelos de exposição, com curadorias cada vez mais bem estruturadas, têm evoluído, desde exibições do elenco completo dos artistas representados pelas galerias até exibições solo de um único artista, seja no formato cronológico/histórico de sua produção, seja através de suas últimas criações. Dado o grau de internacionalização, as feiras dão acesso a uma arte global, tanto nas vendas do mercado primário como do mercado secundário. Em função dos elevados custos de montagem, galerias, art-dealers e marchands procuram exibir o que de mais relevante e significativo está disponível. Essa realidade se soma às outras mencionadas e garante que a circulação dessas obras possa estar acessível a museus, a grandes coleções institucionais e ao público em geral. Vale acrescentar que as feiras representam hoje uma importante fonte de recursos para as galerias, o que por si só é importante na sustentabilidade destas e de seus artistas representados. As feiras agem como um elemento fomentador de todo um ecossistema das artes plásticas.

Luiz Chrysostomo
Economista e Presidente do Conselho do Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro

3

Desafios do mercado de arte
Challenges in the art market

What is the role of art galleries besides selling the works?

Selling artworks of art and selling them well are two different functions which may or may not overlap, depending on the perception of the gallery regarding the performance of its commercial and social role. In a traditional commercial context, in general, the representation of artists and the sale of works may be the ultimate objectives of the art galleries. In the social context – which is not indissociable from the commercial one – how can art galleries also contribute to the creation of alternatives to the current means of production, commercialization and circulation of art? One possible answer to this question may reside in investing in artistic processes - in addition to maintaining an exclusive focus on their results – concomitantly with investing in the critical oversight of artistic production not governed by a specific end. In this area, a profusion of formats has been tested and observed, principally in international galleries: the creation of thematic debates cycles, open discussion tables, reading groups, critical evaluation of artist projects, the overflowing of the use of the private space of the gallery into the public environment. Investment in educational perspectives and the training of agents rub up against the rigid categorizations of specific functionalities of the arts system and blur the boundaries between the place of the gallery, the museum, the school, producing more hybrid and permeable formats in relation to each other. These actions are attempts to render the space of the presentation of works also a space for the production of works and critical thinking. Today, this series of actions can be read as a set of strategies for a new 'gallerism'. Whether, indeed, these actions will connect 'good sales practices' with overlapping commercial and social horizons configured in alternative structures to the traditional model, only time will tell.

Michelle Sommer
Professor, researcher, art critic and curator, Rio de Janeiro

–

I think selling the works of artists well is the main role, but for this to happen, the gallery needs to develop a series of activities that support the artist's career and increase the awareness of, and interest in, his work.

Daniel Roesler
Director of Nara Roesler Gallery, São Paulo

–

Qual o papel das galerias, além de vender obras de arte?

Vender e vender bem obras de arte são duas perspectivas distintas que podem estar sobrepostas ou não, dependendo da percepção subjetiva da galeria em relação à condução do seu papel comercial e social. Em um horizonte comercial tradicional, em geral, possivelmente a representação de artistas e venda de obras são objetivos finais das galerias de arte. Em um horizonte social – não indissociável do comercial –, como as galerias de arte podem contribuir também para a criação de alternativas aos atuais meios de produção, comercialização e circulação de arte? Uma das respostas possíveis a essa pergunta pode residir na aposta em processos artísticos – além da manutenção de foco exclusivo em seus resultados – concomitante ao investimento em acompanhamento crítico da produção artística não regido por finalidade específica. Nesse terreno, uma profusão de formatos têm sido testados e observados, principalmente em galerias internacionais: criação de ciclos de debates temáticos, mesas de discussão abertas, grupos de leituras, acompanhamento crítico de projetos de artistas e transbordamento do uso do espaço privado da galeria para o entorno público. A aposta em perspectivas educativas e de capacitação de agentes fricciona rígidas categorizações de funcionalidades específicas do sistema das artes e borra fronteiras entre o lugar da galeria, do museu e da escola, configurando formatos mais híbridos e permeáveis entre si. Essas ações são tentativas de tornar o espaço de apresentação de obras também em espaço de produção de obras e pensamento crítico. Hoje, esse conjunto de ações pode ser lido como um conjunto de estratégias para um novo "galerismo". Se, de fato, essas ações conectarão o "vender bem" com horizontes comerciais e sociais sobrepostos, configurados em estruturas alternativas ao modelo tradicional, o melhor meio para a verificação dessa hipótese segue sendo o tempo.

Michelle Sommer
Professora, pesquisadora, curadora e crítica de artes visuais, Rio de Janeiro

–

3

Desafios do mercado de arte
Challenges in the art market

Selling artwork is the most rudimentary aspect of the profession. This transactional aspect is difficult to accomplish without a significant commitment to education, knowledge of context and history. All of which form part of the domain of the responsibilities of an arts professional. And none of which are established without the long-term development of relationships built on trust and integrity.

Christopher Grimes
Founder of Christopher Grimes Projects, Los Angeles

—

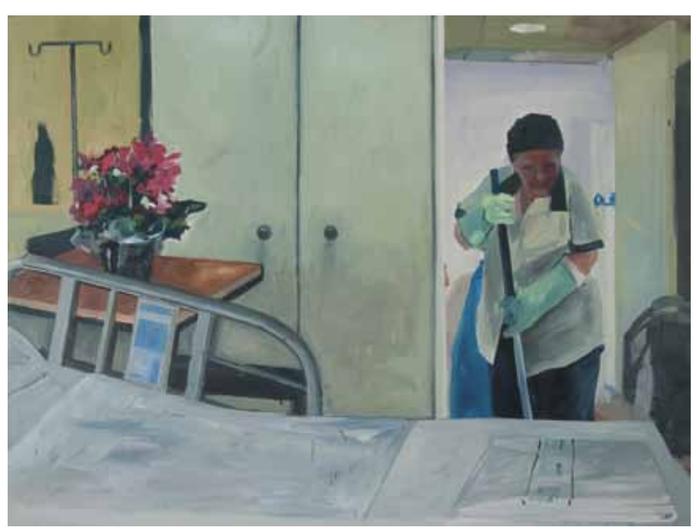
The job description of the art dealer is to serve art; the rest is just storage of dry and wet goods. My "advice to a young collector" would be to follow the dealers. Unlike you, art (whatever that is) should be their life. But if they find a dealer who is more concerned with today's price than choosing certain partners in the promotion and conservation of a work they consider important, run in the opposite direction because he's going to sell artists who have the same priorities.

Luis Antonio de Almeida Braga
Art collector, Rio de Janeiro

—

Eduardo Berliner
"Horário de visitação", 2011, aquarela sobre papel [watercolour on paper], 32 × 41 cm, comodato de coleção particular [private collection loan]

"Horário de visitação", 2011, óleo sobre tela [oil on canvas], 165 × 220 cm, comodato de coleção particular [private collection loan]



Acho que vender bem as obras dos artistas é o principal papel, mas, para isso acontecer, a galeria precisa desenvolver uma série de atividades que apoiem a carreira do artista e aumentem o conhecimento e o interesse sobre a sua obra.

Daniel Roesler
Diretor da Galeria Nara Roesler, São Paulo

—

Vender obras de arte é a parte mais rudimentar da profissão. Esse aspecto transacional [do trabalho] é difícil de ser atingido sem um comprometimento significativo com o aprendizado de arte, com conhecimento contextual de mercado e de história, todos os quais estão no domínio das responsabilidades de um profissional de artes. E nenhum desses saberes é conseguido sem o desenvolvimento, a longo prazo, de relacionamentos baseados na confiança e na integridade.

Christopher Grimes
Fundador do Christopher Grimes Projects, Los Angeles

—

A função do marchand de arte é servir a arte, o resto é "armazém de secos e molhados". O meu "conselho a um jovem colecionador" seria: siga os marchands, diferentemente de você, a arte (seja o que for isso) deve ser a vida deles, mas se encontrarem um marchand que esteja mais preocupado com o preço hoje do que escolher parceiros certos para a divulgação e para a conservação de uma obra que eles considerem importante, fuja, pois ele vai vender artistas que tenham a mesma preocupação.

Luis Antonio de Almeida Braga
Colecionador, Rio de Janeiro

—

Eduardo Berliner
"Banco", 2011, aquarela sobre papel [watercolour on paper], 25 × 19 cm, comodato de coleção particular [private collection loan]

4

Descentralização, outros circuitos

Decentralization, alternative circuits

BABU78

"A ignorância não me deixou acabar", 2017, fotografia do graffiti [photography of the graffiti] , PIPA Online 2018

How can we open up channels of communication between peripheral and hegemonic scenes without appropriation?

First and foremost, by being aware that the accounts, narratives and legitimizing discourses — especially on the part of art criticism and historiography — have been imposed and are still being forged largely through hegemonic centers, and generally privileging asymmetric and hierarchical visions from these dominant positions of the exercise of power. Then, by recognizing the need for alternative, more plural, multiple and complex narratives, based on the gesture of asserting legitimacy and the insertion of other artistic geographies, which often end up being relegated to a secondary or even marginal role, even though their manifestations occur simultaneously in relation to the dominant geographies. Intervening in this operation of selection and exclusion through hegemonic centers requires a gesture of critical revaluation and deconstruction by the peripheral scenes, such as by adopting a position and through protagonism; a critical gesture, which I believe should not simply follow the path of denial by simple opposition, at the cost of being relegated to a peripheral condition. Rather, I prefer to think about the potentiality of questioning and re-evaluation to open up paths that enable the tensioning and challenging of the canons we inherit, the same canons that always lead us to the risks of reproducing them due to their power to impose themselves on the other. In this regard, a more strategic approach than attacking the accounts, narratives and discourses themselves, may be recognizing and problematizing the conditions and structures that allowed and continue to allow such dominant constructions from the hegemonic centers. Explaining and intervening in these mechanisms, and in the relationships of agency and power that engender them, is an initial and primordial critical task for any attempt to open up channels of exchange, interlocution and negotiation between peripheral and hegemonic scenes without there being some kind of appropriation. Otherwise, we will always run the risk of reiterating an acritical adherence, albeit disguised as inclusion and participation.

Francisco Dalcol

Researcher, art critic and curator, Porto Alegre

—

Como abrir canais de comunicação entre cenas periféricas e hegemônicas sem haver captura?

Primeiramente e de saída, pela tomada de consciência de que os relatos, as narrativas e os discursos legitimadores — em especial por parte da crítica e da historiografia da arte — se impuseram e continuam sendo forjados em grande parte via centros hegemônicos, na maior parte das vezes privilegiando visões assimétricas e hierárquicas desde essas posições dominantes de exercício de poder. A seguir, reconhecendo a necessidade de relatos alternativos, mais plurais, múltiplos e complexos, a partir do gesto de se reivindicar a legitimidade e a inserção de outras geografias artísticas, que muitas vezes acabam sendo relegadas a papel secundário ou mesmo marginal, ainda que suas manifestações se deem em caráter de simultaneidade em relação às geografias dominantes.
Intervir nessa operação de seleção e exclusão via centros hegemônicos envolve um gesto crítico de reavaliação e desconstrução por parte das cenas periféricas, como uma tomada de posição e protagonismo. Gesto crítico, o qual acredito que não deva seguir somente a via da negação pela simples oposição, sob o preço de se restar relegado à condição periférica. Em lugar disso, prefiro pensar na potencialidade do questionamento e da reavaliação para a abertura de sendas que permitam o tensionamento e mesmo o enfrentamento aos cânones que herdamos, os mesmos cânones que sempre nos levam aos riscos de reproduzi-los por conta do seu poder de imposição frente ao outro(a). Para isso, mais estratégico do que atacar os relatos, as narrativas e os discursos em si, talvez seja reconhecer e problematizar as condições e as estruturas que permitiram e continuam permitindo tais construções dominantes desde os centros hegemônicos.

Explicitar e intervir nesses mecanismos, e nas relações de agenciamento e poder que os engendram, é tarefa crítica inicial e primordial para qualquer tentativa de se abrir canais de trocas, interlocução e negociação entre cenas periféricas e hegemônicas sem que haja algum tipo de captura. Do contrário, corremos sempre o risco de reiterar uma adesão acrítica, ainda que disfarçada de inclusão e participação.

Francisco Dalcol

Pesquisador, crítico e curador independente, Porto Alegre

—

Arissana Pataxó

"Meruka", 2007, técnica mista sobre tela [mixed technique on canvas], 70 × 50 cm, PIPA Online 2016

4

Descentralização, outros circuitos

Decentralization, alternative circuits

Tinho (Walter Nomura)
"Prazeres", 2011, óleo sobre tela [oil on canvas], 90 × 120 cm, PIPA Online 2012

How to strengthen less hegemonic artistic scenes?

Being a social field like others, the artistic system has rules that govern the conduct of institutions and individuals, and these rules imply having processes for the inclusion and exclusion of individuals, practices, languages and even institutions. In this regard, in research on processes of the legitimation of young artists, I was able to observe that young artists who have been being selected through six public bid notices and by the PIPA Prize claimed to live/work specifically in the states of São Paulo and Rio de Janeiro, mostly in their capitals. Which corroborates the hypothesis that being in these places is the best way to establish their artistic careers. After all, they possess the most solid artistic system in the country. So, artists that circulate through these capitals have greater access to the networks of curators, gallerists and collectors, among others, even if only at vernissages and other such events, that are not only celebrations, but moments of work where social actors from the art world meet each other and can establish bonds, even if they are brief. The fact is that being inside these networks of interaction allows for greater opportunities to become known, and having visibility in the visual arts scene is essential. It so happens that there are less solid circuits in terms of institutions and that, in comparison with the hegemonic axes, they become practically invisible to the national mainstream. These are circuits which don't lack quality in their institutions or their artists or other professionals, but they do lack public investment in incentives for museums and cultural centers, with awards and public tenders that would allow for the construction/maintenance of careers. Furthermore, on analyzing the curricula of young artists, one notices that when they live/work in the southeastern region, they circulate more through these hubs, while artists from other regions of the country, in addition to operating in their localities, are making efforts to become known in the major hubs. So, we have to think about the need to highlight the work that happens outside the Rio de Janeiro-São Paulo axis, such as the Salão de Abril and the Salão Anapolino de Arte, which doesn't rely on the government and can be realized through websites, such as the PIPA Prize. Finally, one can observe that, even in the locations where the major hubs are situated, there are independent initiatives that, frequently with scarce resources, don't achieve visibility, which are equally important to the promotion of the artistic scene, but sometimes

Como fortalecer cenas artísticas menos hegemônicas?

Sendo um campo social como outros, o sistema artístico possui regras que regem as condutas das instituições e dos indivíduos, e tais regulações implicam que haja processos de inclusão e de exclusão de indivíduos, de práticas, de linguagens e mesmo de instituições. Neste sentido, em pesquisa sobre os processos de legitimação de jovens artistas, pude constatar que xs que vinham sendo selecionadxs por seis editais e pelo Prêmio PIPA diziam viver/trabalhar, especialmente, nos estados de São Paulo e do Rio de Janeiro, sobremaneira em suas capitais, o que corrobora a hipótese de que estar nestas localidades seria o melhor caminho para a pavimentação de carreiras artísticas, afinal, possuem o sistema artístico mais denso do país. Assim, artistas que circulam nestas capitais têm mais acesso às redes de curadorxs, galeristas, colecionadorxs, entre outros, mesmo que em vernissages e eventos do tipo, que não são apenas celebrações, mas momentos de trabalho

Luciana Magno
"Raízes aéreas", série [series] "Orgânicos", 2011, fotografia [photography], 80 × 120 cm, PIPA Online 2015

Descentralização, outros circuitos
Decentralization, alternative circuits

lack attendance and, again, visibility. So, the incentives for such initiatives should also be supported. So, I think that the hierarchies imposed on the field of art can be attenuated by supporting less well-known hubs and independent spaces, which don't depend only on public initiatives but on attendance and publicity.

Guilherme Marcondes
Researcher, Rio de Janeiro

—

Jorge Luiz Fonseca
"Tá esperando o quê?", 2015, bordados sobre voile, algodão natural/ tingido e cristais [embroidery on voile, dyed natural cotton and crystals], 80 × 80 cm, PIPA Online 2017

em que os atores sociais da arte se encontram e podem estabelecer vínculos, mesmo que breves. Fato é que estar nestas redes de interação possibilita maiores chances de se fazer conhecer, e ter visibilidade na seara das artes visuais é fundamental. Acontece que há circuitos menos densos em termos de instituições e que, em comparação com os eixos hegemônicos, tornam-se praticamente invisíveis ao mainstream nacional. Circuitos estes que não carecem de qualidade de suas instituições ou de sxxs artistas e demais profissionais, mas de investimentos públicos em incentivo a museus e centros culturais, com premiações e editais que possibilitem a construção/manutenção de carreiras. Ademais, analisando o currículo de jovens artistas, é possível notar que, quando vivem/trabalham na região Sudeste, circulam mais neste eixo, quando artistas de outras regiões do país, além de atuarem em suas localidades, fazem esforços para se fazer conhecer no eixo mais reconhecido. Portanto, é preciso pensar sobre a necessidade de visibilizar as empreitadas que ocorrem fora do eixo Rio-São Paulo, como o Salão de Abril e o Salão Anapolino de Arte, o que não depende do poder público e pode ser feito através de sites, como o do Prêmio PIPA. Por fim, cabe fazer notar que, mesmo nas localidades em que está situado o eixo hegemônico, há iniciativas independentes que, frequentemente, com parcos recursos, não logram visibilidade, sendo tais iniciativas igualmente importantes ao fomento da cena artística, mas que carecem, por vezes, de frequentação e, mais uma vez, visibilidade. Destarte, o incentivo a tais iniciativas também deveria ser fomentado. Penso, então, que as hierarquizações postas no campo da arte podem ser atenuadas através do incentivo a eixos menos reconhecidos e a espaços independentes, o que não depende somente da iniciativa pública, mas da frequentação e da divulgação.

Guilherme Marcondes
Pesquisador, Rio de Janeiro

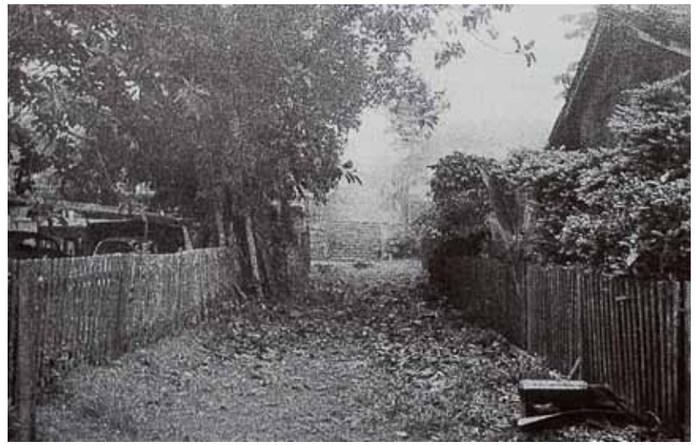
—

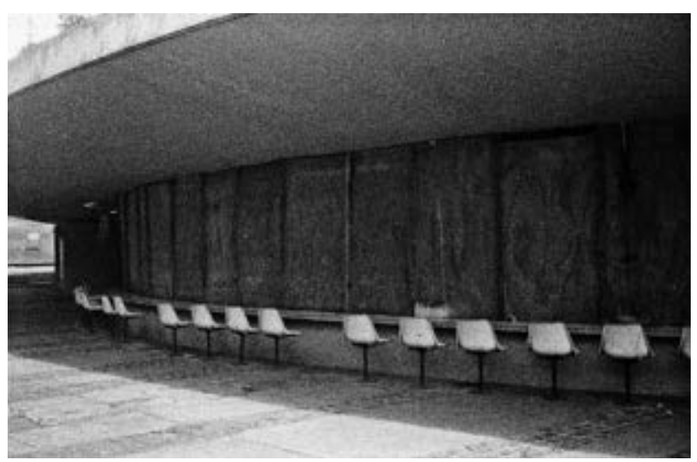
Jaider Esbell
"A dimensão humana" ["The measure of man"], 2013, acrílica sobre tela [acrylic on canvas], 100 × 150 cm, PIPA Online 2016

Iuri Sarmento
"PIPA", 2011, acrílica sobre tela [acrylic on canvas], 125 × 100 cm, PIPA Online 2011

5

Institutos
Institutes





Luiza Baldan
"Perabé", 2014-2015, videoinstalação [video installation], vídeo P&B, [B&W video], áudio em 4 canais (dolby) [4 channels audio (dolby)], 31'10", edição [edition]: 2/5 + 2 PA

5

Institutos
Institutes

How can private institutions contribute to the art circuit today?

I believe the contribution of private institutions is essential, as public bodies lack the resources that would enable them to update their collections, and most of them are located on the Rio-São Paulo axis. In this regard, more than simply contributing to the arts circuit, they also help to bring culture to under-privileged regions. In our case, we have offered courses and lectures to our audience and an educational program that involves all the public schools in the city and the region. I believe this is how private institutions can contribute.

João Carlos Figueiredo Ferraz
Art collector, Founder and Head of the Instituto Figueiredo Ferraz, São Paulo

—

Nowadays, especially in Brazil, private institutions play an important role in supplying the lack of public action around culture and education. The differentiating factor I most commonly observe in Brazil is how the private sector manages to partner with the public sector for the good of society. The arts circuit needs this exchange of artists, critics, curators, opinion formers and researchers to enrich the Brazilian cultural world – whether nationally or internationally – and to support initiatives that can lead Brazilian artists to be invited to the academic world, to exhibitions, symposia, etc.

Frances Reynolds
Art collector, Founder and Head of the Fundación Arte Viva (Europe) and Inclusartiz Institute (Brazil), London

—

Como os institutos privados podem contribuir para o circuito de arte hoje?

Acredito que a contribuição das instituições privadas seja fundamental, já que a maioria dos órgãos públicos fica no eixo Rio-São Paulo e sofre com a falta de recursos que os possibilitem atualizar seus acervos. Neste sentido, mais do que contribuir para o circuito de arte, contribui, também, para levar cultura a regiões carentes. No nosso caso, temos oferecido cursos e palestras ao nosso público e um programa educativo que recebe todas as escolas públicas da cidade e da região. Creio que é assim que os institutos privados podem contribuir.

João Carlos Figueiredo Ferraz
Colecionador, Fundador e Presidente do Instituto Figueiredo Ferraz, São Paulo

—

Hoje em dia, especialmente no Brasil, as instituições privadas cumprem um papel importante para suprir a falta de ação pública em torno da cultura e da educação. O diferencial que mais observo no Brasil é como o setor privado consegue fazer parcerias com o setor público para o bem da sociedade. O circuito das artes precisa desse intercâmbio de artistas, críticos, curadores, formadores de opinião e pesquisadores para enriquecer o mundo cultural brasileiro – tanto no âmbito nacional como internacional – assim como apoiando iniciativas que possam levar os artistas brasileiros a serem convidados para o mundo acadêmico, para exposições, para simpósios, etc.

Frances Reynolds
Colecionadora, Fundadora e Presidente da Fundación Arte Viva (Europa) e Instituto Inclusartiz (Brasil), Londres

—

Renata Lucas
"Quadro Rotonda", 2006-2011, objeto: madeira e vidro [object: wood and glass], 54 × 43 × 3,5 cm, edição [edition] 3/3, Prêmio PIPA [PIPA Prize] 2010

5

Institutos
Institutes

The current Brazilian visual arts circuit is extremely dynamic and diversified, inserting itself into international networks with great success. Artists, researchers, curators, critics and collectors; schools and training centres; galleries, production companies and institutions such as museums, cultural centers and private institutes; tax incentives and preservation legislation; are responsible for a project of national dimensions, which connects large metropolitan centers to small towns and includes even distant initiatives in isolated, rural or coastal areas. From a historical perspective, the artists, which is to say, the most directly "productive and creative" sector of this circuit, has perhaps been the one that has seen the greatest development in recent decades, today possessing extraordinary power and quality. From the institutional aspect, the state is still the dominant presence. Currently, approximately three quarters of Brazilian museums are linked to the different public levels of government (federal, state and municipal), facing enormous challenges posed by the current legislation of government management, by the political impasses generated by changes in government and by reductions in budgets in the field of culture. Despite the search for alternative management models and the diversification of sources of funding, news about interruptions to or the undermining of important museological actions have become daily events, in a context symbolically marked by the recurrence of tragedies in key institutions of Brazilian culture. It's exactly in this regard that the great potential for the contribution of private institutions resides. With their autonomy and administrative flexibility, competent management, well-defined policies and stable budgets, many of these private institutes have managed to implement projects of great impact in the Brazilian visual arts scene in recent years. Although they also face problems of different orders, including the discontinuity of corporate policies, some of the consolidated projects have presented consistent results, with actions to promote and stimulate production, circulation and preservation, and contributing to the formation of collections. More than simply thinking about a substitution of roles, I think it is essential at this fluid and changing time, that we focus our energies on complementary, collaborative and supportive action, which respects the specificity of each form of organization. With the awareness that, despite all our efforts, this coordination is still insufficient to address the continental dimension and the unique quality of contemporary Brazilian artistic production.

Marcelo Mattos Araújo
Museologist, São Paulo

Íris Helena
"Notas de Esquecimento VII", da série [from the series] "Lembretes", 2009, jato de tinta sobre notas amarelas [inkjet on yellow notes], 207,9 × 147 cm, PIPA Online 2018

5

Institutos
Institutes

Tatiana Blass
"Acidente #10" ["Accident #10"], 2011,
óleo sobre tela [oil on canvas],
100 × 80 cm, PIPA Voto Popular/Exposição
[PIPA Popular Vote /Exhibition] 2011

5

O circuito de artes visuais brasileiro atual é extremamente dinâmico e diversificado, inserindo-se em redes internacionais com grande destaque. Artistas, pesquisadores, curadores, críticos e colecionadores; escolas e centros de formação; galerias, empresas de produção e instituições como museus, centros culturais e institutos privados; legislações de incentivo e preservação são responsáveis por uma trama de dimensão nacional, que se articula dos grandes centros metropolitanos a cidades de pequeno porte e inclui até iniciativas distantes em áreas isoladas, rurais ou litorâneas. Numa perspectiva histórica, os artistas, ou seja, o setor mais diretamente "produtivo e de criação" desse circuito, talvez tenha sido o que teve maior desenvolvimento nas últimas décadas, apresentando hoje uma extraordinária potência e altíssima qualidade. Na vertente institucional, ainda é majoritária a presença estatal. Atualmente, aproximadamente três quartos dos museus brasileiros são ligados aos diferentes níveis públicos (federal, estadual e municipal), enfrentando enormes desafios colocados pela atual legislação de gestão da administração pública, pelos impasses políticos gerados pelas mudanças nos mandatos e pela redução dos orçamentos na área da cultura. Apesar da busca por modelos alternativos de gestão e pela diversificação de fontes de financiamento, tornaram-se cotidianas as notícias sobre a interrupção ou fragilização de importantes ações museológicas, num cenário simbolicamente marcado pela recorrência de tragédias em instituições chaves para a cultura brasileira. É exatamente nesta perspectiva que reside o grande potencial de contribuição dos institutos privados. Munidos de autonomia e de agilidade administrativas, competência de gestão, políticas definidas e orçamentos estáveis, muitos desses institutos privados têm logrado, nos últimos anos, implantar projetos de forte impacto no cenário brasileiro das artes visuais. Apesar de também enfrentarem problemas de diferentes ordens, como, inclusive, a descontinuidade de políticas corporativas, alguns dos projetos consolidados apresentam resultados consistentes, com ações de fomento e estímulo à produção, à circulação e à preservação, contribuindo inclusive para a constituição de acervos. Mais do que pensarmos em uma substituição de papéis, creio ser fundamental neste momento fluido e mutante somarmos as energias para uma ação complementar, colaborativa e solidária, que respeite a especificidade de cada tipologia de organização. Com a consciência de que, apesar de todos os esforços, essa articulação ainda é insuficiente para responder à dimensão continental e à qualidade única da produção artística brasileira contemporânea.

Marcelo Mattos Araújo
Museólogo, São Paulo

—

5

Institutos
Institutes

Private institutions, whether they are the product of individual, corporate or institutional initiatives, are a growing and constructive source for the development of the plastic arts. Sometimes, emerging from large private collections that have been transformed into foundations or initiatives born of innovative proposals, such as the PIPA Prize, the institutions create new opportunities in the sector without necessarily relying on public funding or resources. By selecting or focusing on specific themes, whether through awards, funding of artistic residencies or acquisitions of works to assemble a collection, the private institutions allow artists, regardless of their greater or lesser presence in the art market, to get the chance to have their works publicized on a certain scale without the traditional financial constraints. Those benefitted by scholarship or residencies abroad are also favored by greater integration and dialogue on the global level. In general, the institutes follow organized curatorships which broaden the understanding for a diverse audience, exhibiting and documenting the works. Having independent resources ensures the greater longevity of these initiatives, without interventions concerning the specific guidelines of public policies or limited public budgets interfering in the continuity of the activities. In countries such as Brazil, private institutes strengthen and perpetuate the development of the plastic arts.

Luiz Chrysostomo
Economist and President of the Board of Directors of the Museum of Art of Rio (MAR), Rio de Janeiro

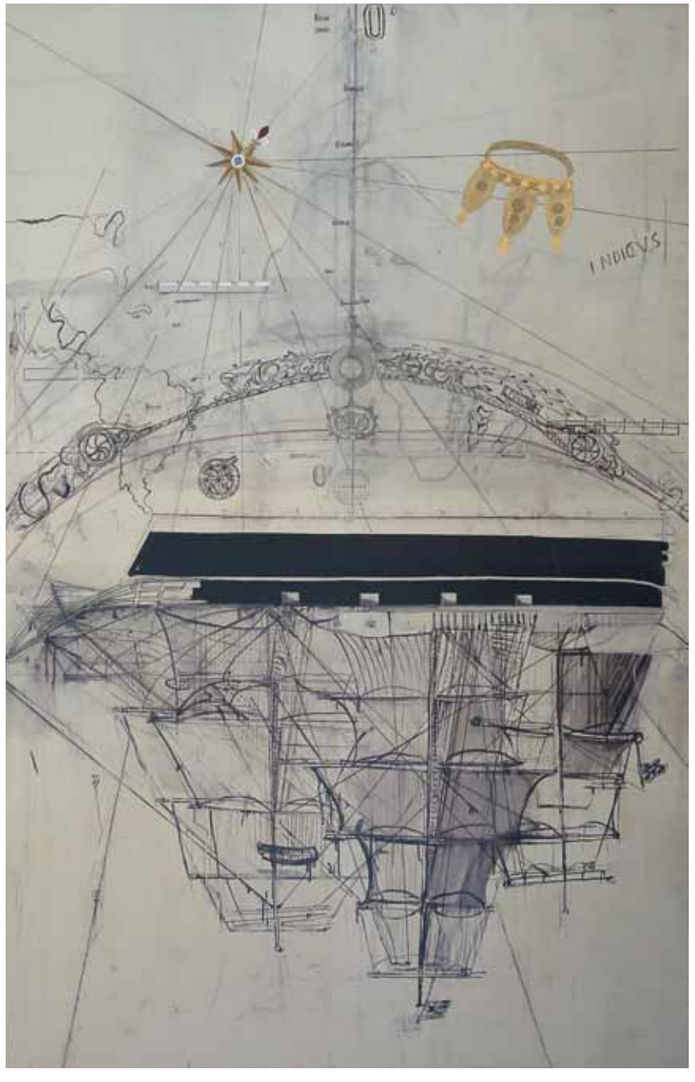
Tatiana Blass
"Metade da fala no chão - Piano surdo" ["Half of the speech on the ground - Deaf piano"], 2010, video 19'20", edição [edition] 2/5 + AP, foto [photo] Everton Ballardin, Prêmio PIPA [PIPA Prize] 2011

5

Os institutos privados, sejam frutos de iniciativas individuais, corporativas ou institucionais, são fonte crescente e contributiva para o desenvolvimento das artes plásticas. Algumas vezes, oriundos de grandes coleções privadas que se transformaram em fundações ou de iniciativas que nasceram de propostas inovadoras, como o Prêmio PIPA, os institutos criam novas oportunidades no segmento sem que dependam, necessariamente, de fundos ou de recursos públicos. Ao selecionar ou focar em temas específicos, seja através de premiações, financiamentos de residências artísticas ou aquisições de obras para montagem de um acervo, os institutos privados permitem que artistas, independente de sua maior ou menor presença no mercado de arte, tenham a chance de ter seus trabalhos divulgados em uma escala sem as restrições financeiras tradicionalmente presentes. Aqueles beneficiados com bolsas ou residências no exterior são favorecidos, ainda, por uma maior integração e diálogo a nível global. Em geral, os institutos seguem curadorias organizadas que ampliam o entendimento para um público diverso, expondo e documentando os trabalhos. Ter uma independência de recursos garante maior longevidade dessas iniciativas, sem que intervenções de orientações específicas de políticas públicas ou orçamentos públicos limitados interfiram na continuidade das realizações. Em países como o Brasil, os institutos privados fortalecem e perenizam o desenvolvimento das artes plásticas.

Luiz Chrysostomo
Economista e Presidente do Conselho do Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro

Internacionalização/ Globalização
Internationalization/ Globalization



Arjan Martins
"Rio Setecentista", 2013, óleo e acrílica sobre tela [oil and acrylic on canvas], 310 × 200 cm, aquisição [acquisition]

Quais os maiores benefícios e os principais riscos do circuito globalizado da arte tal como o vemos hoje?

Obras de arte, ideias e produção de conhecimento curatorial circulam, ampliando o público e enriquecendo as associações culturais de sua recepção, esse é um bom lado! O risco é sempre a armadilha da globalização, que padroniza o discurso, cria tendências e tópicos redundantes que levam a uma uniformização de referências, jargões e práticas. Isso deve ser tratado com cuidado e responsabilidade!

Será que a globalização implica necessariamente homogeneização da arte?

Pode acontecer. Eu ainda gosto de acreditar na responsabilidade e no senso crítico dos curadores para aproveitar oportunidades internacionais, projetos e práticas curatoriais transculturais na era da "bienalização", ao mesmo tempo em que, de fato, desorganizar o discurso e a estética dominante através da seleção de artistas, referências teóricas e os espaços com os quais eles interagem. A globalização na arte é mainstream e orientada para o mercado, há muito à margem disso e esperamos, ainda, muito a ser feito em torno dela.

Fabro disse uma vez que ele entende Shakespeare, mas fala como Dante; poderia a arte falar localmente e ser entendida globalmente?

A universalidade da expressão artística é um princípio interessante para pensar a arte. No entanto, o acesso desigual à arte nos leva a pensar que a mediação é necessária, daí o papel das instituições e dos curadores. Mediação e tradução estão no centro da produção de conhecimento na arte atualmente e é fascinante quando estas se tornam um gesto artístico ou curatorial per se, construindo sobre as lacunas aquilo que não se conseguiu traduzir, compreender e nomear, de maneira que se torna necessário chamar corpos, sons, reverberações ou outras formas universais de comunicação para veiculá-los.

Amanda Abi Khalil
Curadora independente, Líbano

—

Internacionalização/ Globalização
Internationalization/ Globalization

Arjan Martins
Sem título [Untitled], 2016, acrílica sobre tela [acrylic on canvas], 62 × 41 cm, aquisição [acquisition]

What are the main benefits and risks of the globalization of art?

Artworks, ideas and the curatorial production of knowledge get to circulate, broadening audiences and enriching the cultural associations of their reception, that's one good side! The risk is always the pitfall of globalization, which flattens discourse, and creates trends and redundant topics which leads to a uniformization of references, jargon and practices. It must be handled with care and responsibility!

Does globalization imply homogenization of the arts?

It can! I would still like to believe in the curator's responsibilities and self-reflectivity to harness international opportunities, cross-cultural projects and curatorial practices in the era of biennialization while actually balancing the dominant discourse and aesthetics through the selection of artists, theoretical references and the spaces they interact with. Globalization in the arts is mainstream and market-driven; there is a lot on the margins of this and hopefully still a lot to be done around it.

Fabro once said that he understands Shakespeare although he speaks as Dante; can art speak locally and be understood globally?

The universality of artistic expression is an interesting basis for thinking about art. However, unequal access to art has taught us that mediation is necessary, hence the role of curators and institutions. Mediation and translation are at the heart of the production of knowledge in art today and it is fascinating when the latter become artistic or curatorial gestures, per se, building on the gaps, the untranslatable, incomprehensible and unnamable, so that it becomes necessary to call for bodies, sounds, reverberations or other universal forms of communication to convey them.

Amanda Abi Khalil
Independent curator, Lebanon

—

Arte é uma forma de expressão, mas, diferentemente da linguagem, não é restrita a um idioma ou estilo específico. Com a liberdade para mudar, se adaptar, emprestar, misturar e se reinventar constantemente, a arte tem a rara habilidade de ter as raízes em um lugar, mas não estar presa a ele. O contexto global é composto de várias localidades e a arte costuma ser o melhor fio condutor entre vários pontos. Nós precisamos apreciar isso e garantir que manteremos esses canais abertos.

Alessio Antoniolli
Diretor da Gasworks e Triangle Network, Londres'

—

Arjan Martins
Sem título [Untitled], 2018, acrílica sobre tela [acrylic on canvas], 160 × 240 cm díptico [diptych], Prêmio PIPA [PIPA Prize] 2018, foto cortesia do artista e A Gentil Carioca [photo courtesy of the artist and A Gentil Carioca]

6

Internacionalização/ Globalização
Internationalization/ Globalization

Art is a form of expression but unlike language it is not constrained by a specific idiom or style. With the freedom to constantly change, adapt, borrow, mix and reinvent itself, art has the rare ability to be rooted in one place but not trapped by it. The global context is composed of many locations and art is often the best connector between the various points. We need to cherish this and ensure that we keep these channels open.

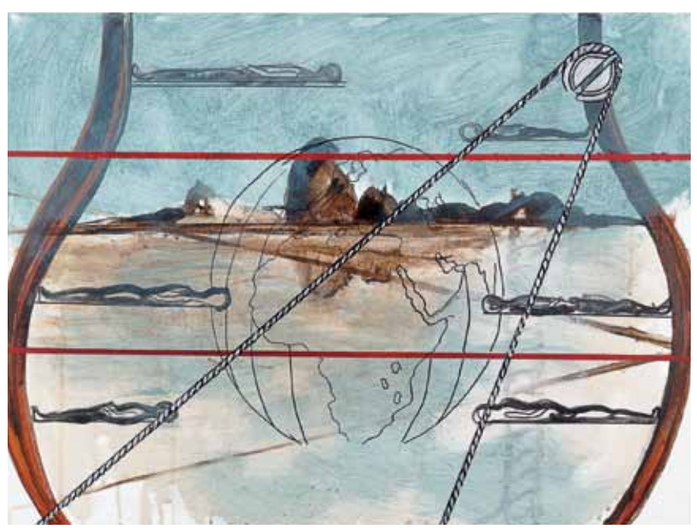
Alessio Antoniolli
Director of Gasworks and Triangle Network, London

—

What are the main benefits and risks of the globalized art circuit as we see it today? Does the internationalization of art necessarily lead to the homogenization of the poetics, which is to say, to our seeing the same works everywhere?

I believe that the greatest benefits of the globalized art circuit have to do with the access that audiences all over the world now have to works produced by artists from every part of the planet. However, if on the one hand, the democratization of information is fantastic, on the other, the Internet, social media, TV, etc. are full of content

Arjan Martins
"Estrangeiro I", 2017, acrílica sobre tela [acrylic on canvas], 60 × 80 cm, PIPA Voto Popular/Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition] 2018



Quais os maiores benefícios e os principais riscos do circuito globalizado da arte tal como o vemos hoje? Será que a internacionalização da arte implica, necessariamente, na homogeneização das poéticas?

Acredito que os maiores benefícios do circuito globalizado da arte tenham a ver com o acesso que os públicos do mundo inteiro, hoje em dia, têm a obras produzidas por artistas de todas as zonas do planeta. No entanto, se por um lado a democratização da informação é fantástica, por outro a internet, os social media, a TV, etc. estão repletos de conteúdos que influenciam os artistas a nível global e, de alguma forma, potenciam a "estandardização", a banalização e a normalização da mensagem principal da arte. Este é, na minha opinião, o grande risco. A linguagem plástica está contaminada por todo esse ruído e, por outro lado, a vontade de receber likes, visualizações e acessos pode criar nos artistas, mesmo que inconscientemente, a produção de obras mais superficiais, visualmente agradáveis, de consumo fácil e pouco críticas. Felizmente, continuam a existir vozes muito autônomas, artistas extremamente originais e curadores focados em proteger e promover o que se

Arjan Martins
Sem título [Untitled], 2017, acrílica sobre papel [acrylic on paper], 210 × 114 cm, aquisição [acquisition]

Internacionalização/ Globalização
Internationalization/ Globalization

that influences artists globally and somehow contributes to the "standardization", the banalization and normalization of the principal message of art. This, in my opinion, is the real danger. The plastic language is contaminated by all this noise and, moreover, the desire to receive likes, visualizations and clicks can lead artists, albeit unconsciously, to produce works that are more superficial, visually pleasing, easy to consume and less critical. Luckily, there are still very autonomous voices, and highly original artists and curators focused on protecting and promoting the most singular works imaginable in many parts of the world. Regarding the globalized arts circuit, when considered in terms of art fairs, biennials and other events that operate according to an increasingly exhaustive timetable, if, on the one hand, they lead art to a multitude of locations, on the other, they are extremely demanding financially and logistically, both for those who present at them (for example, galleries that do 12 art fairs per year), and for those who visit them. As a result, the gap that exists between economies, institutions, businesses and citizens of limited means has become wider, as this circuit is ever more demanding and market driven.

Maura Marvão
Specialist and consultant in 20th century and contemporary art, Portugal

—

What are the main benefits and risks of the globalized art circuit as we see it today?

Benefits: Enriching the knowledge of artists, curators and art critics, as well as promoting the collecting of art internationally. Strengthening institutions through partnerships with internationally renowned museums, intellectuals, foundations and collectors. Risks: that the criterion for selecting artists is diluted by the economic world, without taking into account the foundation of the career of an artist, curator, or art critic.

Frances Reynolds
Art collector, Founder and Head of the Fundación Arte Viva (Europe) and Inclusartiz Institute (Brazil), London

—

Daniel Beerstecher
"Mas Continua a vida..." ["But life goes on..."], 2014, video, 4'55, edição [edition] 3/5+ 1AP, doação do artista [artist's donation], 2016

concebe de mais singular em muitas partes do mundo. Em relação ao circuito globalizado da arte, quando pensado em termos de feiras de arte, bienais e outros eventos que decorrem segundo um calendário cada vez mais exaustivo, se por um lado levam a arte a uma infinidade de locais, por outro são extremamente exigentes financeira e logisticamente, quer para quem está presente neles (por exemplo, galerias que fazem 12 feiras de arte por ano), como para quem os visita. Dessa forma, o fosso que existe entre economias, instituições, empresas e cidadãos com mais e menos recursos é mais profundo, pois esse circuito é cada vez mais *demading* e *market driven*.

Maura Marvão
Especialista e consultora em arte do século XX e arte contemporânea, Portugal

—

Internacionalização/ Globalização
Internationalization/ Globalization

We have much more access to works, information and materials. This can really open up the mind, but it can also lead to a standardization of the production of art and the concepts embedded therein. Everything seems possible and everything seems to have been done... We often have the feeling that there is not much more to be discovered... The challenge is currently greater, in my opinion.

Daniel Beerstecher
Artist, Germany

–

The benefits of globalization are that diverse practices from all corners of the world can be disseminated quicker and to a wider audience. At the same time the never-ending circuit of contemporary art fairs that galleries participate in puts pressure on artists to produce at a pace that is not reasonable or realistic, at times. In the last decade there seems to have been a trend that artists have to be recognized in an international context. In other words, if an artist is only showing in their local/regional context they are not considered a fully successful artist.

Boshko Boskovic
Program Director of Residency Unlimited, New York

–

Globalization opens up new art markets and attracts new buyers, allowing more artists to produce and live from it, as well as enabling the creation of new private and public institutions. Art that was once undervalued is being "rediscovered", as has happened with China, Latin America and, now, Africa. The disadvantages, however, may be great. Huge pressure is put on the artists to produce product, causing a decrease in quality. Art often loses its local characteristics, its unique voice, becoming more pasteurized. The mega-galleries inhibit or prevent the survival of smaller galleries. And potential buyers get less information and artistic education when they limit themselves to the art fairs, rather than visiting galleries.

Marcio Fainziliber
Art collector, Rio de Janeiro

–

Quais os maiores benefícios e os principais riscos do circuito globalizado da arte tal como o vemos hoje?

Benefícios: enriquecer o conhecimento dos artistas, curadores e críticos de arte, assim como fomentar o colecionismo de arte a nível internacional, além de fortalecer as instituições com parcerias com museus, com intelectuais, com fundações e com colecionadores de renome internacional. Riscos: que o critério de seleção de artistas seja diluído pelo mundo econômico, sem ter em consideração o fundamento da carreira de um artista, curador ou crítico de arte.

Frances Reynolds
Colecionadora, Fundadora e Presidente da Fundación Arte Viva (Europa) e Instituto Inclusartiz (Brasil), Londres

–

Temos muito mais acesso a obras, informações, materiais. Isso pode abrir muito a cabeça, mas talvez possa incentivar também uma padronização da produção da arte e dos conceitos ali embutidos. Tudo parece possível e tudo parece já ter sido feito... Muitas vezes, podemos ter a sensação de que não há mais muito a ser descoberto... O desafio é atualmente maior, na minha opinião.

Daniel Beerstecher
Artista, Alemanha

–

Ana Ruas
"Achados e Perdidos" - "Paisagens I", 2014, tinta esmalte sobre madeira com dobradiças [enamel paint on wood with hinges], 30 × 140 cm cada [each] (díptico) [(diptych)], PIPA Online Popular 2015

Internacionalização/ Globalização

Internationalization/ Globalization

Paulo Nazareth
Sem título [untitled], da série "Notícias da América" [from the series "News from the Americas"], 2011, impressão fotográfica sobre papel algodão [photographic print on cotton paper], 67,5 × 90 cm cada [each], Prêmio PIPA [PIPA Prize] 2016

Paulo Nazareth
Sem título [untitled], da série "Notícias da América" [from the series "News from the Americas"], 2011, impressão fotográfica sobre papel algodão [photographic print on cotton paper], 67,5 × 90 cm cada [each], Prêmio PIPA [PIPA Prize] 2016

e para um público mais amplo. Ao mesmo tempo, o circuito contínuo de feiras de arte contemporânea que as galerias participam coloca uma pressão sobre os artistas para produzirem num ritmo que, às vezes, não é nem razoável nem realista. Na última década, parece haver uma necessidade de os artistas serem reconhecidos em um contexto internacional. Em outras palavras, se um artista está exibindo apenas em seu contexto local/regional, ele não é considerado um artista totalmente bem-sucedido.

Boshko Boskovic
Diretor do programa de residências da Residency Unlimited, Nova York

–

A globalização abre novos mercados para a arte e atrai novos compradores, permitindo que mais artistas produzam e vivam dela, viabilizando também a criação de novas instituições públicas e privadas. Arte antes subvalorizada é "redescoberta", como aconteceu com a China, com a América Latina e agora com a África. As desvantagens, por outro lado, podem ser grandes. Enorme pressão é exercida sobre os artistas para produzir, contribuindo para a queda de qualidade. A arte muitas vezes perde as características locais, sua voz própria, ficando mais pasteurizada. As megagalerias dificultam a sobrevivência das galerias menores. E os potenciais compradores cada vez têm menos informação e educação artística ao se restringirem às feiras em detrimento de visita às galerias.

Marcio Fainziliber
Colecionador, Rio de Janeiro

–

6

Internacionalização/ Globalização

Internationalization/ Globalization

Paulo Nazareth

"Guaraní retro" // "Charruá Rugbi Clube" // "Esporte Clube Xavantes" // "Clube Atlético Xavantes" // "Paiaguás" // "Guarani de Divinópolis" // "Xavante Futebol Clube" // "Quilmes" // "Goytagaz F. C." // "G.E. Charruá" // "Guarani de Campinhas" // "Clube Esportivo Aimoré" // "Tupi F.C." // "G.E. Tupinambá" // "Aymoré preto" // "Aymoré vermelho" // "Cabana Mapuche" // "Índio" // "Solução de Limpeza Minuano" // "Charruá hotel" // "Caxinauá" // "Guenoa" // "Churrascaria e restaurante Minuano" // "Bororó auto pecas" // "Aros" // "Aimará gestao ambiental" // "Estancia do Minuano", "Mbiá"

"Produtos de Genocídio" ["Products of Genocide"], 2015/2016, 27 serigrafias sobre papel [27 screen printing on paper], 42 × 29,7 cm cada [each], PIPA Voto Popular/Exposição [PIPA Popular Vote/Exhibition] 2016

Mídias sociais
Social media

Shima
"Testemunho", 2006-2010,
(impressão nº 3 [printing number 3])
2013, impressão digital sobre papel
foto matte montado sobre pvc correto
em edição limitada 1 de 7 impressões
[digital printing on photographic paper
matte built on correct PVC in limited
edition] (5+2PA), 120 × 90 cm, PIPA
Online 2013

Qual é a instituição que está à frente na questão de experiências em arte e tecnologia?

Com certeza o New Inc está muito à frente nesta questão. É uma incubadora lançada há cinco anos pelo New Museum e fica em Nova York. O objetivo foi criar um ambiente de diversidade focado em soluções e experiências de arte e tecnologia. Pela primeira vez na história, temos artistas, programadores, empreendedores e designers trabalhando juntos, construindo novas mídias, novas formas de fazer arte, novas maneiras de construir negócios.

Georgiana Rothier e Bernardo Faria
Colecionadores e membros do conselho do New Museum, Nova York e São Paulo

—

O PIPA Online é criticado por muitos e visto por outros como uma possibilidade de mostrarem suas obras (especialmente para os que vivem fora do eixo Rio-São Paulo). As mídias sociais democratizam o circuito ou banalizam a arte?

O espaço virtual é mais um espaço possível de divulgação que hoje se apresenta com o mesmo peso do espaço físico. São cada vez mais comuns os comentários: "Não fui na exposição, mas vi imagens". Se por um lado a web democratiza as coisas que acontecem fora do nosso alcance geográfico, também transforma o espaço expositivo em uma imagem bidimensional. Acho que as mídias sociais democratizam as imagens das obras de arte, mas não necessariamente democratizam a arte. Pessoalmente, não gosto do modelo de prêmios online, pois acho que, muitas vezes, vira uma campanha virtual de popularidade sobre a capacidade do artista em divulgar e mobilizar votos. Não tenho dados estatísticos, mas suponho que muitas pessoas votam diretamente no artista que lhe enviou um link com um pedido de voto.

Letícia Ramos
Artista, Finalista do PIPA 2015, São Paulo

—

Mídias sociais
Social media

What is the institution that is leading the way in the matter of experiences in art and technology?

There is no doubt that New Inc is way ahead in this regard. It is an incubator launched five years ago by the New Museum and it is located in New York. The goal was to create an environment of diversity focused on solutions and experiences in art and technology. For the first time in history, we have artists, programmers, entrepreneurs and designers working together, building new media, new ways to make art, and new ways to do business.

Georgiana Rothier and Bernardo Faria
Collectors and members of the Board of the New Museum, New York and São Paulo

—

PIPA Online Prize is criticised by many and seen by others as an opportunity to show their works (especially those living outside the Rio-São Paulo axis). Has social media democratized or banalized art?

The virtual space is more of a potential space for promotion which currently presents itself with the same weight as a physical space. It's increasingly common to see comments like: "I didn't go to the exhibition, but I saw the images." If, on the one hand, the web has democratized the things that happen beyond our geographic reach, it has also transformed the expositional space into a two-dimensional image. I think social media has democratized the images of works of art, but not necessarily democratized art. Personally, I don't like the online awards model, because I think that it often becomes a virtual popularity campaign, about the artist's capacity to gain publicity and mobilize votes. I have no statistical data, but I imagine many people vote directly for the artist that sent them a link asking for a vote.

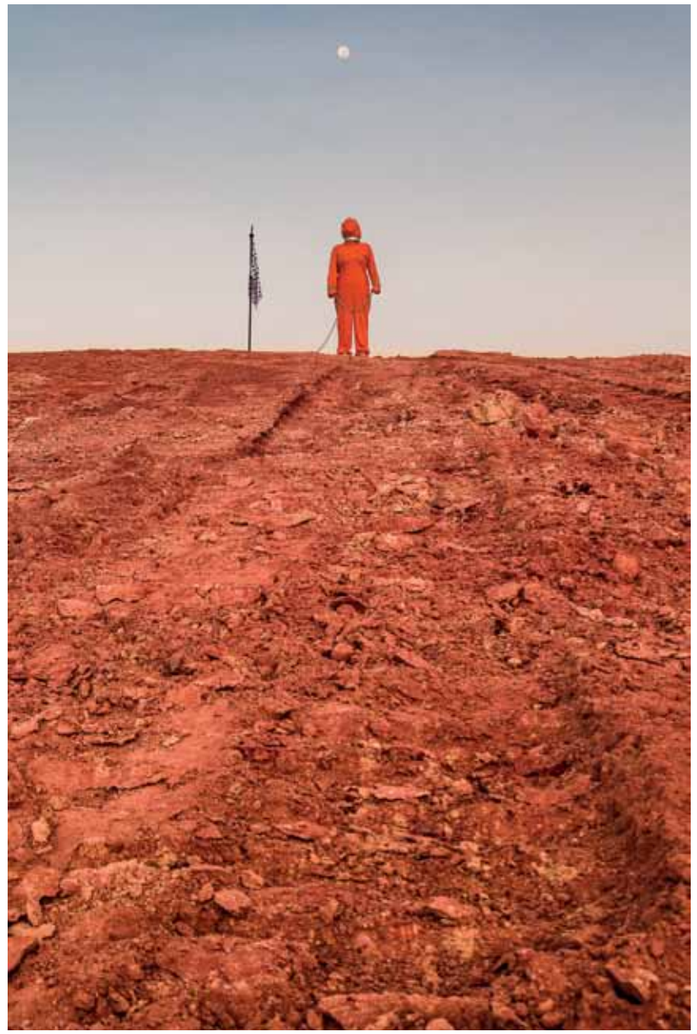
Letícia Ramos
Artist, PIPA 2015 finalist, São Paulo

—

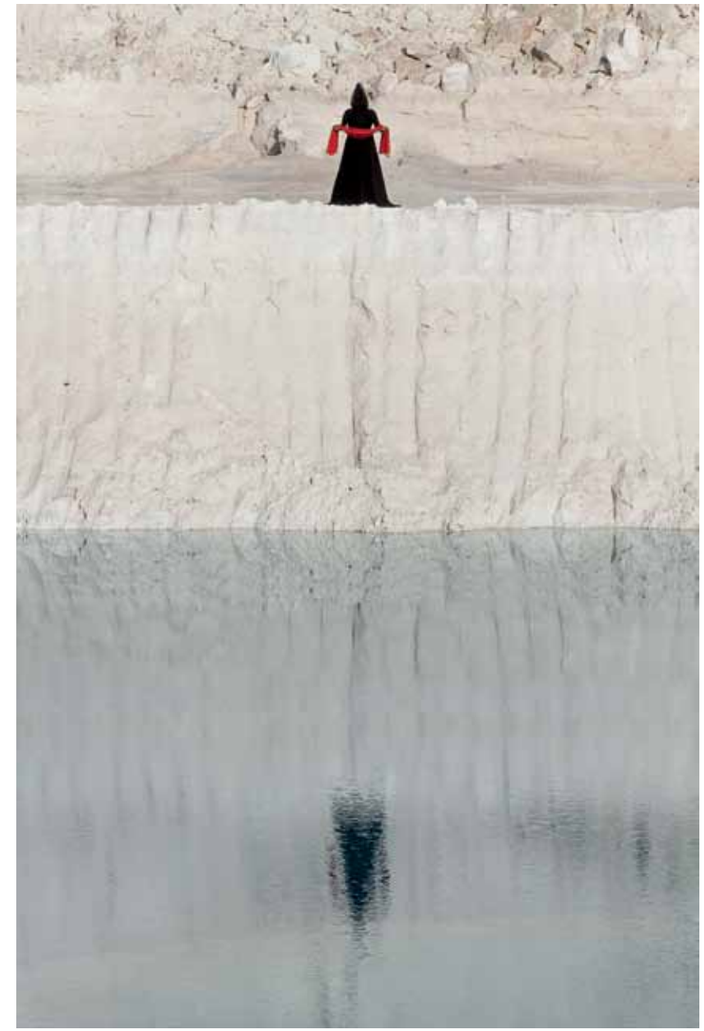
Marco Antonio Portela
"Disappear", 2015, impressão ink jet, acrílico [inkjet printing, acrylic], número de serie [serial number] 02/05, 42 × 53 cm, PIPA Online 2013

Musa Michelle Mattiuzi
"Para Fora do Armário? Get in out", 2013, impressão sobre papel Canson [printing on canson paper], 1,65 × 1,10m, PIPA Online 2017

Mídias sociais
Social media



Berna Reale
"Enquanto todos olham a lua" [While They All Look at the Moon], 2012, performance | foto-ação [performance | photography], 157 × 100 cm, comodato de coleção particular [private collection loan]



Berna Reale
"A sombra do sol "["The Shade from the Sun"], 2012, performance | foto-ação [performance | photography], 150 × 100 cm, comodato de coleção particular [private collection loan]

Mídias sociais
Social media

How are the new communications technologies and social media affecting the artistic process and the circulation of art?

As part of the Matrioska Filmes team, that produced the videos for PIPA from 2010 to 2015, I'm going to focus on the second aspect of the question: how do new technologies interfere in the circulation of art? One of the first pieces of information that I received about the job was that the artists nominated for the Prize would be interviewed via Skype. A challenge for the audiovisual production, from every point of view, the interviewee, the interviewer and the viewers. At the same time, it made it easier to spread one of the main founding characteristics of PIPA: to contemplate artists from different parts of the country. Also, through the recording of the video calls, we were able to get to know the artists' faces, ateliers, notebooks, works in progress... it is a meeting point with a small look into their creative process. A fast meeting point, fugitive, and with an enormous risk of superficiality that is constantly related to "new technologies", but because the video is integrated into the artists' PIPA webpage, it is linked to depth, to dense descriptions, one of the great potentials of the hypertext. This way, through a relatively recent technology (Skype was created in 2003), art was able to circulate, from a geographical point of view, in a different way. Influenced by this great experience, I therefore see digital technologies interfering in the circulation of art in imperial ways, that means, accepting its contradictions and not preventing art from circulating because of them, also accepting that there are beta versions, 1.0, 2.73 and so on, and with them, artists, works, and mainly, processes - they seem to me to especially fit into the continual metamorphosis of the new technologies - they may be present in the most diverse ways of the world, breaking some barriers from before.

Luís Gustavo Ferraz Rodrigues
Director and film screenwriter, Rio de Janeiro

—

Como as novas tecnologias de comunicação e as mídias sociais interferem no fazer artístico e na circulação da arte?

Como parte da equipe da Matrioska Filmes, que realizou os vídeos do PIPA de 2010 a 2015, vou me concentrar num aspecto da segunda parte da pergunta: como as novas tecnologias podem interferir na circulação da arte? Uma das primeiras informações que recebi sobre o trabalho foi que os artistas indicados ao Prêmio que topassem participar dos vídeos seriam entrevistados por Skype. Um desafio do ponto de vista audiovisual, para todas as partes: entrevistador, entrevistado e público. Ao mesmo tempo, tornava mais viável espelhar nos vídeos uma característica fundadora do PIPA: contemplar artistas de diferentes partes do país. E, através da gravação das chamadas de vídeo, pudemos conhecer rostos, ateliês, cadernos de anotações, trabalhos em andamento... Enfim, um encontro com uma pequena amostra de processo criativo. Um encontro rápido, fugidio e com o enorme risco de superficialidade que é constantemente imputado às tais "novas tecnologias", mas também integrado à página sobre cada artista no site do PIPA e, portanto, ligado à profundidade, à descrição densa, que o hipertexto tem como grande potencial. Assim, através de uma tecnologia relativamente recente (o Skype foi criado em 2003), a arte pôde circular, do ponto de vista geográfico, de uma forma diferente. Influenciado por essa ótima experiência, portanto, vejo o digital interferindo na circulação da arte de forma bastante empírica, ou seja, admitindo suas contradições e não deixando de colocar a arte para circular por causa delas, admitindo que há versões beta, 1.0, 2.73 e assim por diante, e que, com elas, artistas, trabalhos e, principalmente, processos – eles me parecem combinar especialmente com a metamorfose contínua das novas tecnologias – podem estar presentes de maneira mais diversa no mundo, rompendo algumas barreiras de antes.

Luís Gustavo Ferraz Rodrigues
Diretor e roteirista de filmes, Rio de Janeiro

—

Mídias sociais
Social media

I fear that the internet, art apps, and all of the digital material will reduce the public flow to galleries and museums. I've seen gallerists selling works via instagram and whatsapp - an incredible phenomenon demonstrating that people are interested in obtaining works - but it also shows they haven't experienced this work outside of their homes. But, either way, it's interesting to see works being done using these new technologies, and even the "traditional" media, like painting and sculpture, which are beginning to be shaped by this universe of rapid information/images that circulate through the connected part of the world.

Gabriela Davies
Curator, Rio de Janeiro

—

Berna Reale
"Quando todos calam" [When All Fall Silent"], 2009 performance | fotografia [performance | photography], 66 × 99 cm, 5/5+1AP, comodato de coleção particular [private collection on loan]

Tenho receio de que a internet, os aplicativos de arte e todo o material digital diminuam o fluxo de público às galerias e aos museus. Já presenciei galeristas vendendo obras via Instagram e Whatsapp - um fenômeno incrível que indica que as pessoas se interessam por obter obras, mas indica também que elas não experienciam esse trabalho fora de suas casas. Mas, em todo caso, é interessante ver obras sendo feitas aproveitando as novas tecnologias e até mesmo os suportes "tradicionais", como pintura e escultura, que começam a se moldar a partir desse universo de rápidas informações/imagens que rodam a parte do mundo conectada.

Gabriela Davies
Curadora, Rio de Janeiro

—

Acredito que uma das principais potências da arte, como um exercício intelectual, é a capacidade de trazer para o seu próprio campo de discussão as novas mídias e tecnologias. Assim como a invenção da imagem impressa e da fotografia, a imagem digital deixou de ser concorrente da pintura para ser assunto. Como se a pintura, por si só, tivesse a capacidade de digerir cada novo método de produção de imagem e incorporar as novas temáticas e técnicas em sua prática, se renovando de maneira constante.

Luiz d'Orey
Artista, Rio de Janeiro e Nova York

—

As novas tecnologias e redes criaram um novo modo de circulação visual, muito mais acessível às imagens. Isso é bom, pois você tem possibilidade de estudo e, consequentemente, de criação, mas todos os tipos de imagens estão em um mesmo caldeirão. Apesar dessa grande circulação, percebo ainda que, até o momento, quem dá o crédito de "arte" a essas imagens são os mesmos agentes, ou seja, os críticos, os curadores, as galerias e os museus. Pelo menos no campo das artes visuais, ainda sinto dessa forma. Já no campo da música, o público está dando a carta maior e as redes sociais, as tecnologias e os meios de distribuição digital desbancaram o antigo sistema de gravadoras, etc.

Berna Reale
Artista, Vencedora do PIPA Online 2012 e finalista do PIPA 2013 e 2019, Belém

Mídias sociais
Social media

Berna Reale
"Cantando na chuva" ["Singing in the Rain"] #4, 2014, impressão de jato de tinta sobre papel fotográfico [inkjet print on photographic paper], 150 × 100 cm, Edição [edition] 1/5 +2AP, comodato de coleção particular [private collection loan]

Berna Reale
"Cantando na chuva" ["Singing in the Rain"], 2014, video 4'12", Edição [edition] 1/5 +2AP, comodato de coleção particular [private collection loan]

"Cantando na chuva" ["Singing in the Rain"] #2, 2014, impressão de jato de tinta sobre papel fotográfico [inkjet print on photographic paper], 100 × 150 cm, Edição [edition] 1/5 +2AP, comodato de coleção particular [private collection loan]

Mídias sociais
Social media

I believe that one of the main powers of art, as an intellectual exercise, is the capacity to bring the new media and technologies into its own field of discussion. As with the invention of the printed image and the photograph, the digital image has ceased to be a competitor of painting to become a subject. It is as if painting itself had the ability to digest each new method of image production and incorporate the new themes and techniques into its practice, constantly renewing itself.

Luiz d'Orey
Artist, Rio de Janeiro and New York

_

The new technologies and networks have created a new means of visual circulation, which is much more accessible to the image. This is good, because you have the opportunity to study and consequently create, but all these different kinds of images are in the same big melting pot. Despite this great circulation, I realize that, up to the present, the people who confer the value of "art" on these images are the same agents, in other words, critics, curators, gallerists and museums. At least I still feel this way regarding the field of visual arts. While in the field of music, the audience is playing a bigger role, and the social networks, technologies and digital distribution media have broken the old system of record labels etc.

Berna Reale
Artist, PIPA Online 2012 winner and PIPA Prize 2013 and 2019 finalist, Belém

_

Thanks to the communications technologies, we have the opportunity to disseminate our work more easily and to reach a greater number of people. The art world is becoming increasingly global. And this also generates complexities and challenges: what today is German or Brazilian art, for example? How do we influence each other? Moreover, many people spend increasing amounts of time in front of computers, focused on the use of technologies and removed from the real world. Art can often be enjoyed and produced as a headline... People read a line about work, see an image and that's it. Attending exhibitions and reading more dense texts are essential in my view.

Daniel Beerstecher
Artist, Germany

_

Graças às tecnologias de comunicação, temos a possibilidade de divulgar o nosso trabalho com mais facilidade e atingir um maior número de pessoas. O mundo da arte se torna cada vez mais global e isso gera também complexidades e desafios: o que hoje é uma arte alemã ou brasileira, por exemplo? Como a gente se influencia mutuamente? Por outro lado, muitas pessoas passam cada vez mais tempo diante de computadores, focadas no uso das tecnologias e distantes do mundo real. Muitas vezes a arte pode ser fruída e produzida como headline... As pessoas leem uma linha sobre o trabalho, veem uma imagem e pronto. A presença em exposições e a leitura de textos mais densos sobre arte são, para mim, fundamentais.

Daniel Beerstecher
Artista, Alemanha

_

As novas tecnologias de comunicação permitem que a hierarquia do poder e o controle no mundo da arte sejam repensados e que saiam do ambiente dos museus, das feiras e das galerias como centros de decisão. Apesar desta revolução que ocorre em vários segmentos, a arte ainda é definida por poucos centros de decisão num processo que precisa ter mais transparência e trazer mais participantes para o mundo da arte. Na arte contemporânea, temos uma grande oportunidade para descentralizar e democratizar a cultura e torná-la mais acessível, pois as novas tecnologias de comunicação ainda têm pouco impacto na maneira como o mundo da arte funciona.

Georgiana Rothier e Bernardo Faria
Colecionadores e membros do conselho do New Museum, Nova York e São Paulo

_

7

Mídias sociais

Social media

Bárbara Wagner
"Leo da Lagoa" (da série "Mestres de Cerimônias") [from the series Masters of Ceremony], 2016, pigmento mineral sobre papel de algodão [mineral pigment on cotton paper], edição [edition] 3+2 APs, 80 × 120 cm, aquisição [acquisition]

The new communications technologies have allowed the hierarchy of power and control in the world of art to be rethought and to emerge from the sphere of museums, fairs and galleries as centers of decision-making. Despite the fact that this revolution is occurring in various segments, art is still defined by a few decision-making centers in a process that needs to have more transparency and bring more participants into the world of art..In contemporary art, we have a great opportunity to decentralize and democratize the culture, and make it more accessible, as the new communications technologies still have little impact on the way the art world works.

Georgiana Rothier and Bernardo Faria
Collectors and members of the Board of the New Museum, New York and São Paulo

—

Bárbara Wagner
"Patrão é Patrão", da série Mestres de Cerimônias ["Boss is a Boss", from the series Masters of Ceremony], 2016, pigmento mineral sobre papel de algodão, [mineral pigment on cotton paper], edição [edition] 2/3, 80 × 120 cm, aquisição [acquisition]

Prêmios
Prizes

What did winning PIPA Online mean to you?

We work for ourselves, but it would be cynical not to admit that we work, above all, for others. We cry out, constantly, for signs, answers, indications that we are doing something that the "field" considers to possess meaning. Otherwise, something which could give some sense of danger and challenge to the game, becomes excessively opaque, to the point where we are wandering blindly through a labyrinth of mist. Being recognized by PIPA meant receiving a little acceptance. The echo of a cry that, instead of coming back softly, returned amplified and made it possible to open up new paths. But the positive side-effect of recognition, now already subtle due to the years that have passed, was not just some comfort, joy, and a direction to continue and new directions to take; it helped to shape a trajectory. What I am trying to summarize is that a certain public acclaim reconciles us with decisions taken in the past, helping us to realize that even our regrets have contributed to opening us up to a successful flourish. Winning the award was the confirmation that hits and misses go hand in hand and that finality is a very small word.

Cadu
Artist, PIPA Prize 2013 winner, Rio de Janeiro

–

It gave more visibility to my work, which was practically unknown outside of my state - Pará.

Berna Reale
Artist, PIPA Online 2012 winner and PIPA Prize 2013 and 2019 finalist, Belém

–

O que representou para você ganhar o PIPA Online?

Trabalhamos para nós, mas seria cinismo não aceitar que trabalhamos, sobretudo, para o outro. Clamamos, ao longo do tempo, por sinais, respostas, indícios que sejam, de que estamos fazendo algo que o "campo" considere atribuído de sentido. Do contrário, aquilo que poderia dar alguma atmosfera de perigo e desafio ao jogo, torna-se opaco em excesso, ao ponto de vagarmos cegamente por um labirinto de vapor. Ser contemplado com o PIPA significou receber um pouco de acolhimento. O eco de um clamor que, ao invés de voltar brando, regressou amplificado e possibilitou abrir novos caminhos. Mas o efeito colateral positivo do reconhecimento, agora já sutil pelos anos passados, foi não apenas algum conforto, alegria, direção para continuar e novas direções para tomar, mas colaborou para organizar uma trajetória. O que estou tentando sintetizar é que certos carismas públicos nos reconciliam com tomadas de decisão do passado, auxiliando-nos a perceber que até nossos arrependimentos colaboraram para uma clivagem de aceno próspero. Ganhar o prêmio foi a confirmação de que acerto e erro andam de mãos dadas e de que finalidade é uma palavrinha bem relativa.

Cadu
Artista, Vencedor do PIPA 2013, Rio de Janeiro

–

Possibilitou maior visibilidade ao meu trabalho, que era praticamente desconhecido fora do meu estado, o Pará.

Berna Reale
Artista, Vencedora do PIPA Online 2012 e finalista do PIPA 2013 e 2019, Belém

–

Prêmios
Prizes

Virginia de Medeiros
"Penha", da série [from the series] "Fábula do olhar", 2013, fotopintura digital impressa sobre papel de algodão, texto emoldurado, instalação [digital photo painting on cotton paper, framed text, installation], 120 × 90 cm (fotopintura) [(photo painting)], 40 × 50,5 × 5 cm (texto emoldurado) [(framed text)], produção em colaboração com o fotopintor [work in collaboration with the photo-painter Mestre Júlio Santos, comodato de coleção particular [private collection loan]

Virginia de Medeiros
"Marcos", da série [from the series] "Fábula do olhar", 2013, fotopintura digital impressa sobre papel de algodão, texto emoldurado, instalação [digital photo painting on cotton paper, framed text, installation], 120 × 90 cm (fotopintura) [(photo painting)], 40 × 50,5 × 5 cm (texto emoldurado) [(framed text)], produção em colaboração com o fotopintor [work in collaboration with the photo-painter Mestre Júlio Santos, comodato de coleção particular [private collection loan]

8

Prêmios
Prizes

What do you like best and least when you think about art prizes?

Awards in general serve different agendas, which are not clear to anyone in the early years, or for the organizers, or for those who "consume" them. Until this occurs, we value and despise them intermittently. It depends on our capacity to wait and put up with uncertainties. It takes some time to create an image; for a relationship between figure and background to form. And, even when this happens, in order to continue, the project needs to be in constant adaptation. The PIPA of the first five years is no longer the same as the current one. The project has demonstrated its commitment to the greatly neglected Brazilian artistic scene and remains, even in the context of a scenario which is far from abundant. As important as recognizing the career of an artist, as building a collection, as producing an information platform, as creating a place of and for research, was remaining. We are all part of a chain; creators, critics, collectors, producers, private and public institutions, galleries and development initiatives. We are all trying, with a greater or lesser degree of commitment to the idea of profit or the attribution of symbolic value, to maintain and broaden our culture. So, what displeases me about art awards is when they appear, because they have not yet said what they are here for, and what pleases me is when they demonstrate continuity. Even if some of them aren't "my cup of tea," consistency is something to be respected.

Cadu
Artist, PIPA Prize 2013 winner, Rio de Janeiro

—

Virginia de Medeiros
"Sergio e Simone #1", 2007-2009, video single channel, som [sound], edição [edition]: 3/5 + 2 PA, 9'21'', PIPA Voto Popular/Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition] 2015

O que mais te agrada e o que te desagrada quando pensa em prêmios de arte?

Prêmios em geral respondem a diversas agendas, que não ficam claras para ninguém nos primeiros anos, nem para os organizadores, nem para aqueles que os "consomem". Até isso se dar, os prezamos e os menosprezamos intermitentemente. Vai depender de nossa capacidade de espera e sustentação de incertezas. É preciso algum tempo para se criar alguma imagem; para que alguma relação entre figura e fundo se dê. E, mesmo quando isso ocorre, para que continue, o projeto necessita estar em constante adaptação. O PIPA dos primeiros cinco anos já não é o mesmo de atualmente. O projeto demonstrou seu comprometimento com a tão carente cena artística do país e se mantém mesmo diante de um cenário longe da abundância. Tão importante quanto reconhecer a trajetória de um artista, de se construir um acervo, de se produzir uma plataforma de informação, de criar um lugar de e para pesquisa, foi permanecer. Fazemos todos parte de uma cadeia; criadores, críticos, colecionadores, produtores, instituições privadas e públicas, galerias e iniciativas de fomento. Todos estamos tentando, com maior ou menor grau de comprometimento com a ideia de lucro ou atribuição de valor simbólico, manter e ampliar a nossa cultura. Portanto, o que me desagrada em prêmios de arte é quando surgem, pois ainda não disseram ao que vieram, e o que agrada é quando demonstram continuidade. Mesmo que algum deles não seja "minha xícara de chá", consistência é algo a se respeitar.

Cadu
Artista, Vencedor do PIPA 2013, Rio de Janeiro

—

Virginia de Medeiros
"Em torno dos meus marítimos", 2014, quatro fotografias [four photographs], 50 x 70 cm e vídeo [and video] 8'55, 4 fotos de [4 photos of] 50 × 70 cm e vídeo [and video] 8'55", Prêmio PIPA [PIPA Prize] 2015

Prêmios
Prizes

What did winning the PIPA Prize mean to you?

The PIPA Prize provided me, in addition to attention and the cash prize, with a residency at the Gasworks, a major institution in London. This period in London was very important to my work, and coincided with a major exhibition that I had already scheduled at a gallery in the city. It was really good to have time to produce the exhibition and research future works during the period of the residency. The Gasworks brought many people to visit the studios; they held seminars and meetings between the artists. It was a very important three months for my work.

What do you like best and least when you think about art prizes?

Prizes are important both for artists in training and for the recognition of already established artists. Of course, it's very good for an artist to have his work recognized by experts in the field and to receive a prize. Before PIPA I had participated in some awards that had a donation as a counterpart, prizes with very clear regulations. I think a lot about the structure of the art system, and the relationships that exist between its actors. My work showed at the exhibition of finalists of PIPA addressed the complexity that exists in these relationships. It was a work that offered a critique of the Prize itself and was warmly received both by the organizers of the Prize and by the Museum, which later showed the work in an exhibition called "Actions, Strategies and Situations", curated by Marta Mestre. A prize can't be an exchange, otherwise it's not a prize, it's a swap.

Marcius Galan
Artist, PIPA 2012 winner, São Paulo

—

O que representou para você ganhar o Prêmio PIPA?

O Prêmio PIPA me proporcionou, além da repercussão e do prêmio em dinheiro, uma residência na Gasworks, uma importante instituição em Londres. Esse período em Londres foi muito importante para o meu trabalho, coincidiu com uma importante exposição que eu já tinha marcado em uma galeria na cidade. Foi muito bom ter tempo para a produção da exposição e para a pesquisa para futuros trabalhos durante o período de residência. A Gasworks trazia muita gente para visitar os estúdios, realizava seminários e encontros entre os artistas. Foram três meses muito importantes para o meu trabalho.

O que mais te agrada e o que te desagrada quando pensa em prêmios de arte?

Os prêmios são importantes tanto para artistas em formação como para o reconhecimento de artistas já estabelecidos. É claro que é muito bom para um artista ter seu trabalho reconhecido por especialistas da área e receber um prêmio. Antes do PIPA, eu tinha participado de alguns prêmios que tinham uma doação como contrapartida, prêmios com regulamento muito claro. Eu penso muito sobre a estrutura do sistema da arte e nas relações que existem entre seus atores. Meu trabalho que participou da exposição de finalistas do PIPA tratava da complexidade que existe nessas relações. Era um trabalho que tecia uma crítica ao próprio Prêmio e foi muito recebido, tanto pela organização do Prêmio quanto pelo Museu, que depois mostrou o trabalho em uma exposição chamada "Ações, estratégias e situações", curada pela Marta Mestre. Um prêmio não pode ser uma troca, senão não é prêmio, é troca.

Marcius Galan
Artista, Vencedor do PIPA 2012, São Paulo

—

Residências
Residencies

What do you expect in return for your work from a residency in New York?

New York is an important scene for artists who are in the emergent stage of their careers, and it is important to have access to works from all museums and works from all times. I think that this opportunity offers me means for a broad investigative spectrum on various subjects and topics. I'm interested in researching some artists and also in promoting them here in my country, because we have no knowledge in Brazil of so many black artists, Afro-mestizos, Afro-descendants and light-skinned blacks ('negros retintos'). Modernism left this cultural debt and Brazil has a very serious identity problem to resolve, of inclusion and belonging. I am interested in understanding how this process occurs in the work of artists belonging to other cultures that currently live in New York.

Arjan Martins
PIPA Prize 2018 Winner, Rio de Janeiro

—

What most interests you when you choose to accept an art residency?

Balance. Among the huge range of activities currently called "artistic residencies", I prefer to think that an artistic residency is a structure which seeks to create long term bonds with the various institutions to which it is related. Not only in the field of art, but also with the place where it is located. The best experiences are those that shift the tourist gaze to the ethnographic one. There's no way to do this without profoundly experiencing the culture that one visits and without having high quality local interlocutors. This is an attitude that demonstrates whether the program is committed to the fertilization of individuals and their imaginative capacities, or to meeting a demand for productivity and performance imposed by pragmatism. A residency should enable other voices of our identities to express themselves and modulate our song. The more removed from our contexts, confident that we are being well supported and with fewer expectations regarding outputs, products, works or whatever is expected, the more we are in the privileged position of learning and creating. I prefer residency programs that invest in this slow time.

Cadu
Artist, PIPA Prize 2013 winner, Rio de Janeiro

Cadu
"Quatro Estações" ["Four Seasons"], 2013, maquete, caxeta, MDF, papelão [scale model, caxeta tree wood, MDF, cardboard], 50 × 70 × 40 cm, Prêmio PIPA [PIPA Prize] 2013

Residências
Residencies

Paulo Nimer Pjota
"South Afrika", 2014, fotografia sobre papel algodão [photography on cotton paper], edição [edition]: 1/10 +2AP, 40 × 60 cm, PIPA Online 2014

O que você espera em termos de retorno para o seu trabalho de uma residência em Nova York?

Nova York é um cenário importante para artistas em fase emergente da carreira, e é importante ter acesso a obras de todos os museus, obras de todos os tempos. Penso que essa oportunidade me oferece subsídios para um amplo espectro investigativo sobre diversos assuntos e temas. Tenho interesse em pesquisar sobre alguns artistas e também divulgá-los aqui no meu país, porque não temos referência no Brasil de tantos artistas negros, afro-mestiços, afrodescendentes, negros retintos. O modernismo deixou essa dívida cultural e o Brasil tem um problema identitário muito sério para resolver, de inclusão e pertencimento. Estou interessado em entender como esse processo se dá na obra de artistas pertencentes a outras culturas que vivem atualmente em Nova York.

Arjan Martins
Vencedor do Prêmio PIPA 2018, Rio de Janeiro

—

O que mais te interessa quando escolhe fazer uma residência artística?

Equilíbrio. Dentre o enorme leque de atividades atualmente denominadas "residências artísticas", prefiro pensar que uma residência artística é uma estrutura que busca criar vínculos de longo prazo com as diversas instâncias com as quais se relaciona. Não apenas no campo da arte, mas também com o lugar em que se encontra. As melhores experiências são aquelas que deslocam o olhar turístico para o etnográfico. Não há como fazer isso sem vivenciar profundamente a cultura que se visita e não ter interlocutores locais de qualidade. Uma postura que explicita se o programa está comprometido com a fertilização dos indivíduos e de suas capacidades imaginativas, ou em corresponder a uma demanda de produtividade e desempenho imposta pelo pragmatismo. Uma residência deve colaborar para que outras vozes de nossas identidades se manifestem, modulando nosso canto. Quanto mais deslocados de nossos contextos, tranquilos de que estamos sendo bem assistidos e com menos expectativas quanto aos outputs, produtos, peças ou seja lá o que se espera, mais estamos na privilegiada posição de aprender e criar. Prezo por programas de residências que investem nesse tempo lento.

Cadu
Artista, Vencedor do PIPA 2013, Rio de Janeiro

Residências
Residencies

Are art residencies a place to improve the artist's education or develop new professional networks?

Having posed this question, we have to reflect on the subject and, through this process of deeper reflection, be ambiguously led to two apparently antagonistic but dynamically complementary answers. In principle, residencies, such as Sacatar, are spaces for professional artists with a solid career and who already know what they want. So, if we analyze the idea of training, from the academic perspective, as a rule, we must respond negatively to the question posed. However, within the same residency program, several projects can coexist, with different origins and purposes. And these factors can generate different approaches to the program and, consequently, varied results. We have already developed partnerships with educational entities, through which we receive residents still in the academic training phase, who had the opportunity to share time and space with professional artists from the most diverse geographical origins, activities and even generations, there being no doubt that an experience like this has a valuable educational character; which leads us to an affirmative answer to the question posed. However, if we adopt the broader meaning of the expression "training" we can, unequivocally, say yes, the residencies are spaces of training, since we are all beings in continuous formation, in eternal transformation and the experiences provided by the tools of artistic residencies can be true watersheds in the lives of their participants. Such experiences can occur both in the internal context of the residency, among its residents, and, not uncommonly, in broader interactions with the community where the institution is located. Sacatar seeks, and obviously respecting the intentions of each artist, to stimulate interaction among its residents, but, above all, among residents and the community, because we believe that the exchange of experiences generates a virtuous cycle of collaboration and mutual gain. Unlike some traditional models of residencies, Sacatar is inserted into, and seeks to form part of, the community around it, creating a highly enriching relationship for residents and inhabitants of our region, thus allowing for anthropological and often even existential experiences that change the lives and careers of our residents, as we have often been told. As for the possibility of insertion in the circuit, the encounters which occur within the residencies can provide professional opportunities, partnerships and many other varied consequences, which may lead to insertion, but I do not see this as a prime objective of the residencies. In fact, the residencies are places for allowing creativity to flow! The insertion will naturally derive from the strength of the work produced.

As residências são um espaço de formação ou de inserção do artista no circuito?

Proposto este questionamento, há que se fazer uma reflexão sobre o tema e, mediante esse aprofundamento, ser ambiguamente conduzido a duas respostas, aparentemente, antagônicas, mas dinamicamente complementares. Em princípio, as residências, a exemplo do Sacatar, são espaços voltados para artistas profissionais, com carreira sólida e que já sabem o que querem. Portanto, se analisarmos a ideia de formação, sob o prisma acadêmico, via de regra, deveremos responder negativamente à questão proposta. Contudo, dentro de um mesmo programa de residência, diversos projetos podem coexistir, com diferentes origens e propósitos. E esses fatores podem gerar diferentes abordagens ao programa e, consequentemente, variados resultados. Já desenvolvemos parcerias com entidades educacionais, através das quais recebemos residentes ainda na fase de formação acadêmica, que tiveram a oportunidade de dividir tempo e espaço com artistas profissionais oriundos das mais diversas origens geográficas, de atuação e mesmo de gerações, não havendo que se duvidar que uma experiência como esta tem um valioso caráter formativo; o que nos remeteria a uma resposta afirmativa ao questionamento proposto. Contudo, se adotarmos o sentido mais lato da expressão "formação" podemos, inequivocamente, dizer que sim, as residências são espaços de formação, uma vez que todos somos seres em contínua formação, em eterna transformação e as experiências proporcionadas pelas ferramentas das residências artísticas podem ser verdadeiros divisores de água na vida dos seus participantes. Tais experiências tanto podem ocorrer no âmbito interno da residência, entre os seus residentes, bem como, e não raro, em interações mais amplas, com a comunidade na qual a instituição está inserida. O Sacatar procura, obviamente respeitando as intenções de cada artista, estimular a interação entre os seus residentes, mas, sobretudo, dos residentes com a comunidade, pois compreendemos que a troca de experiências gera um círculo virtuoso de colaboração e mútuo ganho. Diferentemente de alguns modelos tradicionais de residências, o Sacatar está inserido e procura fazer parte da comunidade ao seu redor, estabelecendo um relacionamento muito enriquecedor para os residentes e habitantes da nossa região, permitindo, assim, experiências antropológicas e, muitas vezes, até existenciais, que marcam vida e carreira de nossos residentes, conforme muitas vezes a nós reportado. Quanto à possibilidade de inserção no circuito, os encontros que acontecem dentro das residências podem proporcionar oportunidades profissionais, parcerias e muitas outras variadas con-

Residências
Residencies

What are the main challenges for the artistic residencies today?

Like most entities that dedicate themselves to cultural activities, funding is the great challenge to be overcome on a daily basis. Throughout its 19 years of activity, Sacatar needed to adapt the conception of its program, seeking to dialogue with different institutions and, as far as possible, to try to associate its program with others, in an effort at dynamization and survival. Despite its origin being linked to two North American philanthropists (Taylor Van Horne and Mitch Loch), Sacatar also suffers from an immense lack of public and/or private support to ensure the continuity of its program. In the specific case of the artistic residencies, the level of difficulty in obtaining financial support is further heightened by the fact that there is not always, or it is not always possible to ensure, the existence of a concrete result, of a final product as a consequence of the experiences enjoyed by each resident. Indeed, often the experiences during the period of a residency leave indelible marks on the soul of the invited artist, which will remain with him his entire life, influencing his career and future work, but which do not necessarily lead to an immediate result, in a work that can be exhibited, or sold to fulfill the cycle expected by the "market" entity. Without doubt, this unpredictability puts off marketers disguised as patrons, who do not see an immediate counterpart to the capital invested in sponsorship, which ends up not existing. The association with institutions such as the PIPA Institute, through its eponymous award, as we have been able to experience over two editions, represents a fabulous opportunity for artistic residencies, notably those which, like ours, lie outside the major national axes, while allowing the qualitative maintenance of the residency program, an increased profile through association with such a prestigious entity and the financial support provided itself, resulting in very successful experiences for which we are grateful.

Augusto Albuquerque
Program Manager, Instituto Sacatar, Bahia

—

sequências, que podem conduzir à inserção, mas não vejo esta como objetivo precípuo das residências. Em verdade, as residências são os lugares para deixar fluir a criatividade! A inserção decorrerá naturalmente da força do trabalho produzido.

Quais os principais desafios para as residências artísticas hoje?

Similarmente à maioria das entidades que dedicam-se às atividades culturais, financiamento é o grande desafio a ser cotidianamente vencido. Ao longo dos seus 19 anos de atividades, o Sacatar precisou flexibilizar a concepção do seu programa, buscando dialogar com diversas instituições e, à medida do possível, tentar associar o seu programa a outros, em um esforço de dinamização e de sobrevivência. A despeito de sua origem estar ligada a dois filantropos norte-americanos (Taylor Van Horne e Mitch Loch), o Sacatar também ressente-se da imensa ausência de apoio público e/ou privado para assegurar a continuidade do seu programa. No caso específico das residências artísticas, agudiza ainda mais o nível das dificuldades para a obtenção de suporte financeiro o fato de nem sempre haver, ou ser possível assegurar, a existência de um resultado concreto, de um produto final como consequência das experiências vivenciadas por cada residente. Com efeito, muitas vezes as experiências ao longo de uma sessão de residência deixam marcas indeléveis na alma do artista contemplado, que o acompanharão por toda a vida, influenciando na sua carreira e na produção futura, mas não implicam, necessariamente, em um resultado imediato, em uma obra que possa ser exposta, veiculada, vendida para cumprir o ciclo esperado pelo ente "mercado". Sem dúvidas, essa imprevisibilidade afasta marqueteiros travestidos de mecenas, que não vislumbram uma contrapartida imediata para os capitais investidos em patrocínios, que terminam não existindo. A associação a instituições como o Instituto PIPA, por meio de seu prêmio homônimo, como nós pudemos experimentar por duas edições, constitui uma oportunidade fabulosa para residências artísticas, notadamente as que, a nosso exemplo, estão fora dos grandes eixos nacionais, permitindo, simultaneamente, a manutenção qualitativa do programa de residência, projeção altamente positiva pela associação a uma entidade tão prestigiosa e o próprio suporte financeiro disponibilizado, resultando em experiências muito bem-sucedidas pelas quais somos gratos.

Augusto Albuquerque
Gerente administrativo do Instituto Sacatar, Bahia

—

Residências
Residencies

Are art residencies a place to improve the artist's education or develop new professional networks?

I think that artistic residencies are places where artists can improve their education and develop new professional networks at the same time. One does not exclude the other. I will contextualize it within the framework of Residency Unlimited in New York, where I work. Network support is a part of our residency and is manifested through the Guest Visitors Program where we invite curators, gallerists and critics, on a weekly basis, to meet with artists and talk about their practices. Some artists are very used to this format and are able to succinctly and, in a limited amount of time, talk about their work and defend it, so to speak. Yet there are other artists that are not really sure how to present their practice and need guidance. This is where the residency steps in as an educational institution and uses pedagogical methods so the artist can learn how to better present their work.

What are the main challenges for art residencies today?

One of the biggest challenges of artistic residencies today is to differentiate themselves from the proliferation of residency programs that are mushrooming all over the world. Nowadays residency programs are being coopted by contemporary art institutions such as museums and project spaces, which is a positive thing. However, I think that the most important aspect is defining what one's residency program represents and what it brings to an artist. A residency can be many things from an Airbnb apartment in Budapest to the Museum of Modern Art in New York and everything in between.

Boshko Boskovic
Program Director of Residency Unlimited, New York

—

As residências são um espaço de formação ou de inserção do artista no circuito?

Acho que as residências artísticas são lugares onde os artistas podem adquirir mais conhecimento e desenvolver novos contatos profissionais ao mesmo tempo. Uma coisa não exclui a outra. Vou contextualizar isso através da minha experiência na Residency Unlimited, em Nova York, que é onde eu trabalho. O apoio à formação de contatos profissionais é parte da nossa residência e se dá através do "Programa de Visitante Convidado", no qual convidamos curadores, galeristas e críticos de arte semanalmente para conhecer os artistas e conversar sobre suas produções. Alguns artistas estão bem acostumados a esse formato e conseguem, sucintamente e em um tempo restrito, falar sobre seu trabalho e "defendê-lo", por assim dizer. Mas têm outros artistas que não sabem exatamente como apresentar sua produção e precisam de orientação. É aí que a residência entra como uma instituição educacional, usando métodos pedagógicos para que o artista possa aprender como apresentar melhor o seu trabalho.

Quais os principais desafios para as residências artísticas hoje?

Um dos maiores desafios das residências artísticas hoje é se destacar no meio da proliferação de programas de residência que estão se multiplicando no mundo todo. Atualmente, programas de residência estão sendo adotados por instituições de arte contemporânea, como museus e espaços de realização de projetos, o que é positivo. No entanto, acho que o aspecto mais importante é definir o que o programa de residência em questão representa e o que ele oferece ao artista. Uma residência pode ser muitas coisas: desde um apartamento Airbnb em Budapeste até o Museu de Arte Moderna de Nova York, e tudo o que há entre uma coisa e outra.

Boshko Boskovic
Diretor do programa de residências da Residency Unlimited, Nova York

—

Residências
Residencies

What most interests you when you choose to accept an artistic residency?

Normally, when I take part in a residency, either is it because I have a project that I want to develop and I need another context to produce it, or I simply feel the need to leave the studio to look at the world at little. A residency is always the best turning point after a series of exhibitions and because it brings you the freshness of the blank sheet. There are several residency formats and I do not have a specific one. It depends greatly on what point I am at in my research at the time. I consider very interesting, for example, the bipartite residency model where you first do the research and then come back later with an exhibition project. During the first part, you devote yourself to research, explore possibilities, and get lost in daydreams. With this experience, you go to the studio, think up a project and create a proposal for the exhibition. Or, the reverse, you stage an exhibition and stay in the place afterwards to conduct new research. I really like to produce/conclude works away from my city; I consider these experiences as a "residency-exhibition". In these two cases, there is a great deal of professional learning that comes from the technical exchange with suppliers, assemblers, printers and the staff of the museum. On the other hand, on the practical level, with this choice, I observe the people involved in the program, the location of the residency, the material means for developing the work and, of course, which is very important, the counterpart of the institution.

Letícia Ramos
Artist, PIPA 2015 finalist, São Paulo

—

O que mais te interessa quando escolhe fazer uma residência artística?

Normalmente, quando participo de uma residência, ou é porque tenho um projeto que quero desenvolver e preciso de outro contexto para produzi-lo, ou quando simplesmente sinto que é preciso sair do ateliê para olhar um pouco para o mundo. Uma residência sempre é o melhor turning point depois de uma série de exposições porque te traz o frescor da folha em branco. Existem vários formatos de residência e não possuo um específico. Vai depender muito do momento da pesquisa em que estou. Acho muito interessante, por exemplo, o modelo de residência bipartida em que você faz primeiro a pesquisa e retorna um tempo depois com um projeto de exposição. Na primeira parte, você se dedica à pesquisa, levanta possibilidades, se deixa levar por devaneios. Com esta experiência, vai para o ateliê, pensa em um projeto e faz a proposta de exposição. Ou ao inverso, você vai fazer uma exposição e fica no lugar depois, com uma nova pesquisa. Gosto muito de produzir/finalizar obras fora da minha cidade, vejo estas experiências como uma "residência exposição". Nestes dois casos, há um aprendizado profissional muito grande que vem do intercâmbio técnico com fornecedores, montadores, impressores e staff do museu. Por outro lado, de forma prática, nesta escolha, observo as pessoas envolvidas no programa, a localização da residência, os meios materiais para desenvolver o trabalho e claro, muito importante, a contrapartida da instituição.

Letícia Ramos
Artista, Finalista do PIPA 2015, São Paulo

—

Residências
Residencies

Are art residencies a place to improve the artist's education or develop new professional networks?

Residencies can fulfill both roles. There are residencies that can become a showroom of the artist's work or which can be a workspace. They can serve as an institutional platform for artists at the beginning of their careers, for example, inserting them into the circuit, providing a space for them to show the work and a higher quality production structure. On the other hand, depending on the popularity of the space, an open studio can take the weight of an individual exhibition and lead you to produce only the "safest" things. There will always be this dichotomy between the residency as a showcase or as a refuge; a space of training or of insertion. For me, the clearer and more serious the program, the easier it is for the artist to prepare.

Letícia Ramos
Artist, PIPA 2015 finalist, São Paulo

—

Leticia Ramos
"Paisagem #1", 2014, microfilme impresso sobre papel algodão [microfilm printed on cotton paper], 100 × 211 cm, comodato de coleção particular [private collection loan]

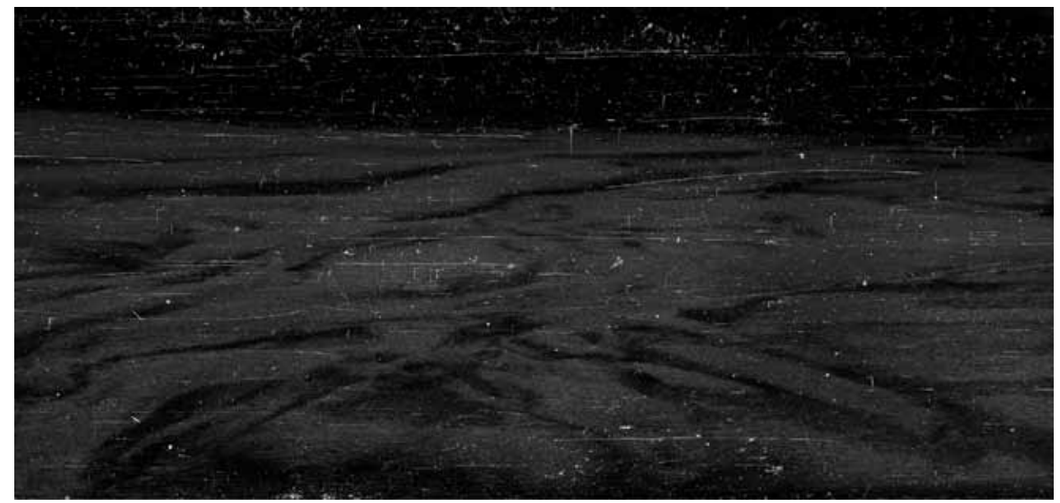
As residências são um espaço de formação ou de inserção do artista no circuito?

As residências podem cumprir ambos os papéis. Existem residências que podem tornar-se um showroom do trabalho do artista ou podem ser um espaço de trabalho. Ela pode servir de plataforma institucional para artistas em início de carreira, por exemplo, inserindo eles ao circuito, dando um espaço para que mostrem o trabalho e possibilitando uma estrutura de produção com mais qualidade. Por outro lado, dependendo da circulação do espaço, um open estúdio poderá tomar o peso de uma exposição individual e te levar a produzir apenas as coisas mais "seguras". Sempre haverá esta dicotomia entre a residência como vitrine ou como refúgio, se são um espaço de formação ou inserção. Para mim, quanto mais claro e sério é o programa, mais fácil é para o artista se preparar.

Letícia Ramos
Artista, Finalista do PIPA 2015, São Paulo

—

Leticia Ramos
"Paisagem #2", 2014, microfilme impresso sobre papel algodão [microfilm printed on cotton paper], 100 × 211 cm, comodato de coleção particular [private collection loan]



Residências
Residencies

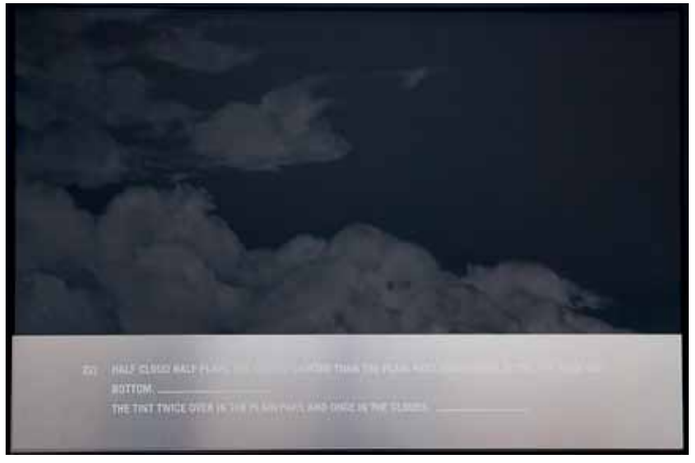
What are the main challenges for art residencies today?

In my view, the principal challenge of a residency is being able to combine a certain comfort in supporting the work of the artist with an expectation regarding the result that is not oppressive but rather stimulating. When you are in a new environment, everything is maximized and potentialized. Paying attention to what is different requires a lot of effort and is tiring. Being able to process all the layers of experiences in a new culture, city or group of different artists is a huge task which you can get lost in if it isn't well run, overseen and documented. I prefer residencies where there is no pressure regarding a final result, work or exhibition. This is very hard on the artist's process itself and doesn't respect the time required for creation which should be fluid and not subject to pressure. That, at least in theory, would be ideal.

Marcelo Moscheta
Artista, PIPA 2010 finalist, São Paulo

—

Marcelo Moscheta
"22)", da série [from the series] "A New Method for Assisting the Invention in the Composition of Clouds", 2009, grafite sobre placa de PVC e ácido muriático sobre placa de alumínio, [graphite on PVC Board and muriatic acid on aluminium board], 66 × 100 cm, PIPA Voto Popular/Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition] 2010

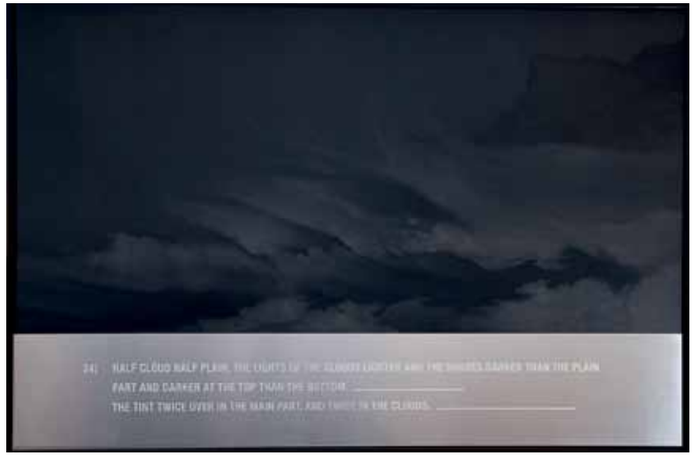


Quais os principais desafios para as residências artísticas hoje?

No meu entender, o principal desafio de uma residência é poder combinar um certo conforto no auxílio à produção do artista com uma expectativa pelo resultado que não seja opressora, mas estimulante. Quando se está em um ambiente novo, tudo fica maximizado, potencializado. A atenção ao diferente requer muito esforço e isso é desgastante. Poder processar todas as camadas de experiências em uma nova cultura, cidade ou grupo de artistas distintos é um trabalho enorme que pode se perder se não for bem conduzido, acompanhado e documentado. Eu prefiro residências em que não há uma cobrança por um resultado final, uma obra ou uma exposição, isso é muito cruel com o próprio processo do artista e não respeita o tempo de criação, que deve ser algo fluído e não feito sob pressão. Pelo menos em tese, esse seria o ideal.

Marcelo Moscheta
Artista, Finalista do PIPA 2010, São Paulo

—



Marcelo Moscheta
"24)", da série [from the series] "A New Method for Assisting the Invention in the Composition of Clouds", 2009, grafite sobre placa de PVC e ácido muriático sobre placa de alumínio, [graphite on PVC Board and muriatic acid on aluminium board], 66 × 100 cm, PIPA Voto Popular/Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition] 2010

Residências
Residencies

What most interests you when you choose to accept an artistic residency?

When I think about doing an art residency, the place where it is located is the main reason for my choice. As I work a lot with the landscape and issues such as displacements and interventions in natural spaces, I seek out residencies that can combine potential excursions into the field with interesting elements of the local landscape. That's what it was like when I went to the Atacama Desert, the North Pole, the border between Brazil and Uruguay, and more recently to Colombia and Portugal. In all of them, the proposition of the work was to surrender to an experience of intimacy with the terrain, geology and walking, and only to think about what to do with all this later on, with all the sketches, texts and photographs that it produced. I rarely have a pre-defined plan when I go on residencies, so being in a place that brings me new questions and delights is essential.

Marcelo Moscheta
Artista, PIPA 2010 finalist, São Paulo

—

Are art residencies a place to improve the artist's education or develop new professional networks?

Residencies are opportunities for sharing knowledge. We all learn from each other and, of course, institutions learn from artists! They teach us to be flexible, open, to constantly innovate and avoid stagnation. Learning should be a process of exchange and the residency setting is ideal for exposing artists to a new context, where they can develop new ideas and practices, while also opening up channels for their future development and careers.

Alessio Antoniolli
Director of Gasworks and Triangle Network, London

—

O que mais te interessa quando escolhe fazer uma residência artística?

Quando penso em fazer uma residência de arte, o lugar onde ela está localizada é o principal motivo de minha escolha. Como trabalho muito com a paisagem e questões como deslocamentos e intervenções no espaço natural, procuro residências que possam aliar possíveis saídas a campo com os elementos interessantes da paisagem local. Assim foi quando fui ao deserto do Atacama, ao Polo Norte, à fronteira do Brasil com o Uruguai e, mais recentemente, à Colômbia e a Portugal. Em todos eles, a proposta de trabalho era se entregar a uma experiência de intimidade com o relevo, com a geologia e com o caminhar, para somente depois pensar o que fazer com tudo aquilo, com todos os rascunhos, textos e fotografias que produzia. Raramente tenho um projeto já definido quando saio para residências, por isso, estar num lugar que me traz novas questões e encantamentos é fundamental.

Marcelo Moscheta
Artista, Finalista do PIPA 2010, São Paulo

—

As residências são um espaço de formação ou de inserção do artista no circuito?

As residências são uma oportunidade para compartilhar conhecimento. Todos nós aprendemos uns com os outros e, claro, as instituições aprendem com os artistas! Eles nos ensinam a ser flexíveis, abertos, a inovar constantemente e evitar a estagnação. O aprendizado deve ser um processo de troca e o ambiente da residência é ideal para expor os artistas a novos contextos, onde eles podem desenvolver novas ideias e práticas ao mesmo tempo em que abrem canais para seu futuro desenvolvimento e carreiras.

Alessio Antoniolli
Diretor da Gasworks e Triangle Network, Londres

—

Residências
Residencies

What are the main challenges for art residencies today?

Political developments around the world seem to be pointing towards insularity and nationalism. This is a big threat to residencies as their aim is to do the opposite: to open new doors, new channels, ask new questions, encourage free and independent thinking. Safeguarding and even increasing the funding opportunities to support residencies is crucial and urgent for artists first of all, but, also for cultural dialogue and all of us whose lives are enriched, challenged and made exciting by experiencing the work that artists are producing.

Alessio Antoniolli
Director of Gasworks and Triangle Network, London

Quais os principais desafios para as residências artísticas hoje?

Os desenvolvimentos políticos ao redor do mundo parecem estar apontando para a insularidade e o nacionalismo. Essa tendência é uma grande ameaça às residências, já que seu propósito é o oposto disso: é abrir novas portas, novos caminhos, fazer novas perguntas, encorajar o pensamento livre e independente. Salvaguardar e até mesmo aumentar as oportunidades de financiamento para apoiar as residências é crucial e urgente para os artistas em primeiro lugar, mas também para o diálogo cultural e para todos nós cuja vida é enriquecida, desafiada e estimulada ao experimentar o trabalho que os artistas estão produzindo.

Alessio Antoniolli
Diretor da Gasworks e Triangle Network, Londres

Bárbara Wagner e Benjamin de Burca
"Rise", 2018, vídeo [video], 20',
Prêmio PIPA 2017/comissionamento [PIPA prize 2017/commissioning]
cortesia [courtesy] Fortes D'Aloia & Gabriel, São Paulo/Rio de Janeiro.
Foto [photo] Eduardo Ortega

Sites e plataformas
Sites and platforms

Luiz D'Orey
Untitled 52, 2017, colagem de posters encontrados sobre tela
[collage of found posters on canvas], 152 × 127 cm, aquisição [acquisition]

10

Qual o melhor site ou plataforma de pesquisa online em arte? Por quê? O que para você, como pesquisadora, seria importante melhorar no site do PIPA para que ele ganhe mais qualidade?

Em relação aos sites e plataformas de pesquisa online, confesso que não sou muito de ficar navegando na rede sem rumo. Nesse sentido, prefiro sites de conteúdo mais do que de notícias, como o lalulula.tv, que considero um dos melhores sites de conteúdo da rede. Sobre o site do PIPA, que considero bastante bom e eficiente ao se preocupar em apresentar vídeos com os artistas indicados, acho que uma possibilidade seria criar espaços mais aprofundados de pesquisa, até com redirecionamentos para outros sites, não apenas os sites dos artistas indicados, mas aqueles nos quais eles mesmos pesquisam, por exemplo.

Gabriela Motta
Curadora, crítica e pesquisadora em artes visuais, Porto Alegre

–

Acompanho o PIPA desde o primeiro ano de existência, e hoje o projeto ultrapassa, em muito, a mera premiação de artistas. Uso regularmente o site do PIPA para pesquisar o trabalho dos artistas e uso também o artwiki.org, plataforma criada no contexto da 7ª Bienal de Berlim, e que visa constituir-se como um canal de informação partilhada, para uma "historiografia em aberto da arte contemporânea". Tal como o PIPA, é um site de fácil acesso e que disponibiliza conteúdos atualizados pelos próprios artistas (e não por galerias, críticos ou curadores de arte). Desejo vida longa ao PIPA e o aprimoramento constante da suas formas de crítica e visibilidade da arte contemporânea feita no Brasil. Que venham mais 10!

Marta Mestre
Curadora, Lisboa

–

Sites e plataformas
Sites and platforms

What is the best website or online research platform for art? Why? What, for you as a researcher, would be important to improve on the PIPA website in order to improve its quality?

Regarding websites and online research platforms, I confess that I don't spend much time aimlessly browsing the Internet. In this regard, I prefer websites with content rather than news, such as lalulula.tv, which I consider to be one of the best content websites on the Internet. As for the PIPA website, which I consider to be very good and efficient in its commitment to showing videos of the nominated artists, I think that one possibility would be to create deeper research spaces, even with links to other websites, not just the sites of the nominated artists, but those where they themselves do research, for example.

Gabriela Motta
Curator, art critic and researcher, Porto Alegre

—

I've followed PIPA since the first year of its existence, and today the project goes far beyond the mere giving of awards to artists. I regularly use the PIPA website to research the work of artists and I also use artwiki.org, a platform created in the context of the 7th Berlin Biennial, which aims to provide a channel of shared information for an "open historiography of contemporary art". Like PIPA, it is an easy-to-access website which provides content that is updated by the artists themselves (and not by galleries, critics or art curators). I wish a long life to PIPA and the constant refinement of its forms of criticism and the visibility it gives to the contemporary art made in Brazil. Here's to 10 more years!

Marta Mestre
Curator, Lisbon

—

Éder Oliveira
Sem Título [Untitled], da série [from the series] "Pixel", 2018, óleo sobre tela [oil on canvas], 190 × 160 cm, PIPA Voto Popular/Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition] 2017

Sites e plataformas
Sites and platforms

How are the new online platforms changing research in the arts?

Online platforms, accessible databases and archives are just a normal development of the field of art's needs in terms of research tools. Particularly when you are working in an international context, you have limited time and resources to travel or hire researchers. I use these platforms a lot as an independent curator and I am currently developing one on public art in Lebanon. They can never replace studio visits, field research and irreplaceable human interactions, but these platforms can be invaluable resources for preparing more in-depth research or confirming a lead, a research thread or creative intuition!

In your opinion as a researcher, how can we improve the pipaprize.com website?

I think it works well! Updating artists' biographies will keep the platform alive. I would recommend uploading more in-depth essays and links to reviews or artist's work on their pages. You could label it as a searchable database beyond the prize!

Amanda Abi Khalil
Independent curator, Lebanon

–

I looked at the site very carefully and honestly, I think there is nothing to add. It is super updated, with lots of information but all super well organized. It is an essential tool and a window into the Brazilian contemporary art. At the website of the Institute, even in the tab of the team, it would be cool to have for each one the possibility of being able to click on the name of the person and see a brief CV with a photo.

Luiza Teixeira de Freitas
Curator, Lisbon

–

Como as novas plataformas virtuais estão mudando a pesquisa no campo da arte?

As plataformas online, as bases de dados acessíveis e os arquivos são apenas uma evolução esperada das necessidades do campo da arte em termos de ferramentas de pesquisa, especialmente quando você está trabalhando em um contexto internacional e tem tempo e recursos limitados para viajar ou contratar pesquisadores. Eu uso bastante essas plataformas como curadora independente e estou, no momento, desenvolvendo uma pesquisa sobre arte pública no Líbano. Elas não substituem as visitas ao estúdio, a pesquisa de campo e, menos ainda, as interações humanas, mas essas plataformas podem ser recursos inestimáveis para começar uma pesquisa mais aprofundada ou confirmar uma tese, uma linha de pesquisa ou uma intuição criativa!

O que para você, como pesquisadora, seria importante melhorar no site do PIPA para que ele ganhe mais qualidade?

Acho que já funciona bem! Atualizar continuamente a trajetória dos artistas fará com que a plataforma se mantenha viva. Eu recomendaria acrescentar mais artigos aprofundados e links para textos críticos ou outros trabalhos do artista em suas páginas. Algo como uma base de dados para pesquisa para além do Prêmio!

Amanda Abi Khalil
Curadora independente, Líbano

–

Eu olhei o site com muito cuidado e sinceramente, acho que não há nada a acrescentar. É super atualizado, com muita informação mas toda super bem organizada. É uma ferramenta essencial e uma janela para arte contemporânea brasileira. No site do Instituto, mesmo na *tab* do *team*, seria legal ter para cada um a hipótese de poder clicar no nome e ver um pequeno CV com foto da pessoa.

Luiza Teixeira de Freitas
Curadora, Lisboa

–

Diego de Santos
"Para onde vão os incomodados que se mudam", 2013, caneta esferográfica e grafite sobre papel [ballpoint pen and graffiti on paper], 96 × 66 cm, PIPA Online Popular 2014

10

Sites e plataformas
Sites and platforms

What's the best site or online art research platform? Why?

Are.na – A platform that allows you to conduct collaborative research. The cognitive surplus is the great differentiating factor of the solution, because it provides access to quality information, to discussions and the creation of channels of common interest, as well as prototyping creative and innovative solutions.

Georgiana Rothier and Bernardo Faria
Collectors and members of the Board of the New Museum,
New York and São Paulo

–

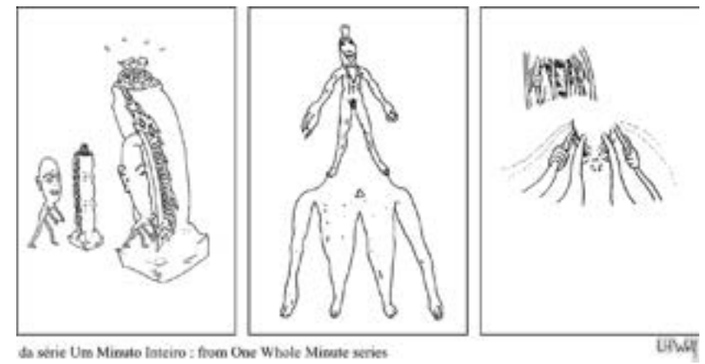
Ana Paula Oliveira
"Vouindo", 2016, acrílico couro e chumbo, livro de artista / escultura [acrylic leather and lead, artist / sculpture book], 22 × 28 × 3 cm, doação do artista [artist's donation]

Qual o melhor site ou plataforma de pesquisa online em arte? Por quê?

Are.na - plataforma que permite criar pesquisas colaborativas. O superávit cognitivo é o grande diferencial da solução, pois dá acesso à informação qualificada, a discussões e à criação de canais de interesses em comum, assim como prototipação de soluções criativas e inovadoras.

Georgiana Rothier e Bernardo Faria
Colecionadores e membros do conselho do New Museum, Nova York e São Paulo

–



Leopoldo Wolf
da série [from the series] "Um Minuto Inteiro", 2010, impressão digitalizada [digital print], 35 × 43 cm, doação do artista [artist's donation]

Sites e plataformas
Sites and platforms

What's the best site or online art research platform? Why?

I believe it depends on what you're looking for. Currently, I really enjoy Artsy and ArtNet in the global sphere, since they've created an archive of news texts and listings of artworks. The websites of the major museums, on the other hand, serve as the best source of direct information on each specific work (MoMA or TATE, for example) because they have specific information about each work - but the scope is limited to the museum archive. In the Brazilian sector, PIPA is, without a doubt, the most complete example. For researching exhibitions and written material, it tends to be the first place I look, because it includes a biographical panorama of the artists and we can also see an extensive selection of their works.

How are the new online platforms modifying art research?

There is no doubt that online platforms are facilitating and accelerating the process of researching art. Online catalogues are extensive and infinite in comparison with the physical ones (whether image bases or text files - books, articles, blogs, etc). Increasingly, it is possible to find precise information in the shortest time imaginable. We can see works of art from all over the world without even getting out of our chairs. However, a concern remains about the growing lack of real interaction with the work. Experiencing virtual art cannot replace the physical encounter. It can, however, support the experience, when it is impossible to visit the work live.

Gabriela Davies
Curator, Rio de Janeiro

—

Qual o melhor site ou plataforma de pesquisa online em arte? Por quê?

Acredito que depende do que se está procurando. Atualmente, prezo muito pelo Artsy e pelo ArtNet em âmbito mundial, pois criam um acervo de textos noticiários, assim como listagens de obras de arte. Os sites dos grandes museus, por outro lado, servem como a melhor fonte de informação direta sobre cada obra (MoMA ou TATE, por exemplo), pois trazem informações específicas sobre cada trabalho - mas o escopo se limita ao acervo do museu. Para o setor brasileiro, o PIPA, sem dúvida, está na posição mais completa. Nas pesquisas de exposições e de material de escrita, tende a ser o primeiro lugar onde procuro, pois inclui um panorama biográfico sobre @ artista e vemos também uma seleção extensa de suas obras.

Como as novas plataformas online estão modificando a pesquisa em arte?

Não há dúvidas de que as plataformas online estão facilitando e acelerando o processo de pesquisa em arte. Catálogos online são extensos e infinitos em comparação com os físicos (sejam estes bancos de imagens ou arquivos de textos - livros, artigos, blogs, etc.). Cada vez mais, consegue-se encontrar informações precisas com menor tempo possível. Podemos ver obras do mundo inteiro sem sequer sair de nossas cadeiras. Contudo, a preocupação permanece na crescente falta de interação real com as obras. A experiência com a arte virtual não substitui o encontro físico. Ela pode, contanto, assistir a experiência dada a inabilidade de visitar a obra ao vivo.

Gabriela Davies
Curadora, Rio de Janeiro

—

Retrospectiva
Exposições 2010-2019

Retrospective
Exhibitions 2010-2019

2019

2019

Exposição
Exhibition

Finalistas Prêmio PIPA 2019
PIPA Prize Finalists 2019

Berna Reale
Cabelo
Guerreiro do Divino Amor
Jaime Lauriano

Villa Aymoré
10 ago_ 29 set
[10 August - 29 September]

_

Conselho
Board

Roberto Vinhaes // Lucrécia Vinhaes // Luiz Camillo Osorio // Flávio Pinheiro // Kiki Mazzucchelli // Marcelo Mattos Araújo // Moacir dos Anjos // Luís Antônio de Almeida Braga // Tadeu Chiarelli

_

Artistas indicados
Nominated artists

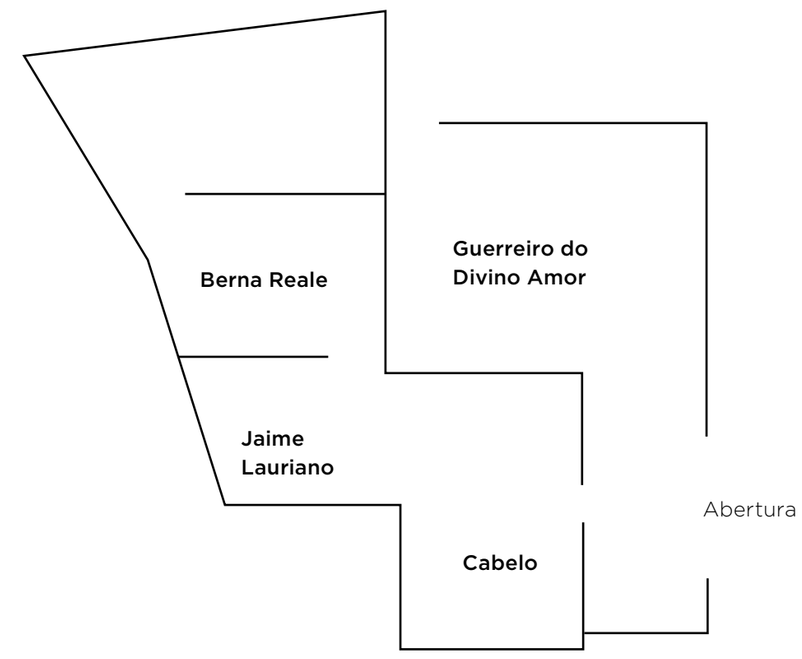
Agrippina R. Manhattan // Aleta Valente // Alexandre Brandão // Ana Elisa Egreja // Ana Prata // André Griffo // Anitta Boa Vida // Antonio Bokel // Armando Queiroz // Berna Reale // Bia Leite // Bruno Dunley // Cabelo // Carla Borba // Castiel Vitorino Brasileiro // Christus Nóbrega // Daisy Xavier // Daniel Caballero // Daniel de Paula // Daniel Jablonski // Denilson Baniwa // Desali // Diego de Los Campos // Eduardo Haesbaert // Fabiana Faleiros // Frederico Filippi // Gê Orthof // Gê Viana // Gokula Stoffel // Guerreiro do Divino Amor // Ícaro Lira // Isabela Couto // Jaime Lauriano // Janaina Wagner // João Trevisan // Juliana Notari // Leila Danziger // Letícia Lopes // Leticia Ramos // Lia Chaia // Louise Botkay // Luciana Magno // Luciana Paiva // Luiz d'Orey // Luiza Crosman // Marcellvs L. // Maria Noujaim // Mariana Manhães // Marilá Dardot // Marina Camargo // Maxwell Alexandre // Otavio Schipper // Panmela Castro // Paul Setúbal // Paulo Nimer Pjota // Pedro França // Pedro Gandra // Pedro Varela // Rafael Alonso // Regina Parra // Tertuliana Lustosa // Thiago Barbalho // Tonico Lemos Auad // Vitor Cesar // Willian Santos // Yhuri Cruz // Yuli Yamagata

_

Comitê de Indicação
Nominating Committee

Agnaldo Farias // Alessio Antoniolli // Amanda Abi Khalil // Ana Avelar // Bárbara Wagner // Beatriz Lemos // Camila Bechelany // Carlos Vergara // Cinara Barbosa // Clarissa Diniz // Claudia Calirman // Cristiana Tejo // Fernanda Pitta // Frances Reynolds // Gabriela Davies // Gabriela Motta // Jailton Moreira // Luciana Solano // Lucinda Bellm // Luiz Braga // Marilia Panitz // Marisa Mokarzel // Michelle Sommer // Pablo León de la Barra // Paulo Miyada // Thereza Farkas // Tiago Mesquita // Thiago de Paula Souza // Vanda Klabin // Virginia de Medeiros

_



2019

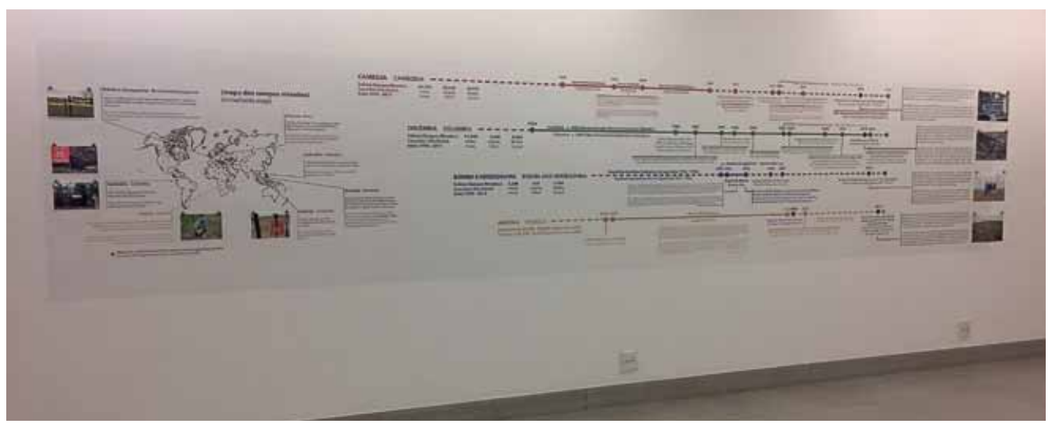
Exposição
Exhibition

Em profundidade: campos minados
In Depth: Minefields

Alice Miceli

Villa Aymoré
18 mai_14 jul
[18 May_14 July]
Curadoria [Curated by] Luiz Camillo Osorio // Gabriela Davies

—



2018

Arjan Martins

2018

Exposição
Exhibition

Finalistas Prêmio PIPA 2018
PIPA Prize Finalists 2018

Arjan Martins
avaf (assume vivid astro focus)
Romy Pocztaruk
Vivian Caccuri

Museu de Arte Moderna
do Rio de Janeiro
1 set _ 27 out
[1 September - 27 October]

_

Conselho
Board

Roberto Vinhaes // Lucrécia Vinhaes // Luiz Camillo Osorio // Luiz Motta // Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand // Fernando Cocchiarale // Flavio Pinheiro // Kiki Mazzucchelli // Moacir dos Anjos

_

Júri de Premiação
Award Jury

Fernando Cocchiarale // Iole de Freitas // Michelle Sommer // Luiz Camillo Osorio // Paulo Miyada

_

Vencedores
Winners

PIPA + PIPA Voto Popular /Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition] Arjan Martins
PIPA Online Íris Helena // Babu78 // Daniel Escobar

_

Artistas indicados
Nominated artists

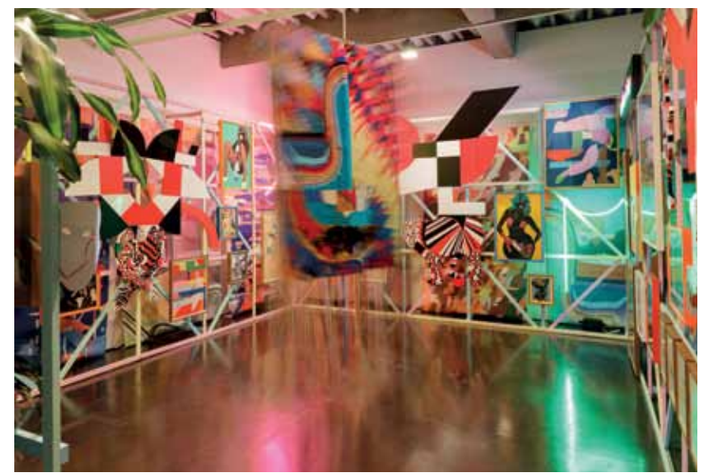
Alvaro Seixas // Ana Dias Batista // Ana Elisa Egreja // Ana Prata // Ana Ruas // André Griffo // Anna Costa e Silva // Arjan Martins // assume vivid astro focus (avaf) // Babu78 // Bruno Faria // Cecília Bona // Coletivo Irmãos Guimarães // Dalton Paula // Daniel Albuquerque // Daniel Escobar // David Almeida // Débora Bolsoni // Desali // Deyson Gilbert // Eduardo Berliner // Gervane de Paula // Gisele Camargo // Gokula Stoffel // Grupo EmpreZa // Gustavo Torres // Gustavo Torrezan // Ícaro Lira // Ío (Laura Cattani e Munir Klamt) // Íris Helena // Ismael Monticelli // Jaime Lauriano // Juliana Notari // Laercio Redondo // Lais Myrrha // Laura Andreato // Laura Belém // Luciana Magno // Luiz Olivieri // Luiz Roque // Manoela Medeiros // Marcia Thompson // Marcone Moreira // Maria Laet // Maria Noujaim // Maura Grimaldi // Mercedes Lachmann // Paula Krause // Paulo Meira // Pedro França // Rafael Adorján // Rafael Alonso // Rafael RG // Randolpho Lamonier // Raquel Nava // Raquel Versieux // Regina Parra // Rodrigo Linhares // Rommulo Conceição // Romy Pocztaruk // Thiago Martins de Melo // Thomaz Rosa // Tiago Sant'Ana // Tiago Tebet // Tiago Tosh // Vanderlei Lopes // Vivian Caccuri // Yuli Yamagata // Yuri Firmeza // Zé Carlos Garcia

_

Comitê de Indicação
Nominating Committee

Ana Elisa Cohen // Aline de Figueiredo Espínola // André Severo // Bernardo José de Souza // Bernardo Mosqueira // Carlos Eduardo Bitu Cassundé // Catalina Lozano // Felipe Scovino // Fernanda Brenner // Fernando Oliva // Fersen Lamas Lambranho // Francisco Dalcol // Gabriela Davies // Gê Orthof // Germano Dushá // Heloisa Espada // Hena Lee // Jailson de Souza // Jaqueline Martins // José Rufino // Júlia Rebouças // Leda Catunda // Marc Pottier // Marta Mestre // Orlando Maneschy // Raphael Fonseca // Renata Azambuja // Rosângela Rennó // Sérgio Bruno Martins

Área de Convivência [PIPA Lounge Area]



avaf (assume vivid astro focus), esquerda [left]
Vivian Caccuri, direita [right]

Romy Pocztaruk

2018

Exposição
Exhibition

Entre ruína e construção
Between collapse and construction

Berna Reale // Gaio // Luciana Magno // Luiz d'Orey // Pjota // Renata Lucas // Rodrigo Braga // Tatiana Blass

Villa Aymoré
8 dez_mar
[8 December_March]
Curadoria [Curated by] Luiz Camillo Osorio // Gabriela Davies

2018

Exposição
Exhibition

Achados e Perdidos
Lost and Found

Berna Reale // Marco Antonio Portela // Paulo Nazareth // Shima // Virginia de Medeiros

Villa Aymoré
2 jun_25 ago
[2 June_25 August]
Curadoria [Curated by] Luiz Camillo Osorio // Gabriela Davies

—

2018

Exposição
Exhibition

Depois do fim,
antes do começo
After the end;
before the beginning

Berna Reale // Marco Antonio Portela // Paulo Nazareth // Shima // Virginia de Medeiros

Villa Aymoré
7 mar_9 jun
[7 March_9 June]
Curadoria [Curated by] Luiz Camillo Osorio // Gabriela Davies

2017

Bárbara Wagner
Éder Oliveira [at behind]

2017

Exposição
Exhibition

Finalistas Prêmio PIPA 2017
PIPA Prize Finalists 2017

Antonio Obá
Bárbara Wagner
Carla Guagliardi
Éder Oliveira

Museu de Arte Moderna
do Rio de Janeiro
23 set _ 26 nov
[23 September_ 26 November]

_

Conselho
Board

Roberto Vinhaes // Lucrécia Vinhaes // Luiz Camillo Osorio // Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand // Fernando Cocchiarale // Flavio Pinheiro // Kiki Mazzucchelli // Moacir dos Anjos

_

Júri de Premiação
Award Jury

Leda Catunda // Marcelo Campos // Consuelo Bassanessi // Fernando Cocchiarale // Luiz Camillo Osorio

_

Vencedores
Winners

PIPA Bárbara Wagner
PIPA Voto Popular /Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition] Éder Oliveira
PIPA Online Jorge Luiz Fonseca // Musa Michelle Mattiuzzi

_

Artistas indicados
Nominated artists

Aleta Valente // Alexandre Canonico // Ana Luisa Santos // Ana Mazzei // Ana Prata // Ana Vaz // André Ricardo // Anton Steenbock // Antonio Obá // Arjan Martins // Arthur Chaves // Bárbara Wagner // Bruno Cançado // Carla Guagliardi // Celina Portella // Christus Nóbrega // Dalton Paula // Daniel Jablonski // Desali // Éder Oliveira // Eleonora Fabião // Fabrício Lopez // Felipe Meres // Francisco Magalhães // Gustavo Von Ha // Guy Veloso // Ivan Grilo // Jorge Luiz Fonseca // Jorge Menna Barreto // Karina Zen // Luísa Nóbrega // Lyz Parayzo // Mara De Carli // Maria Laet // Marina Camargo // Mario Bands // Musa Michelle Mattiuzzi // Orlando da Rosa Farya // Paloma Bosquê // Paul Setúbal // Pedro França // Raïssa de Góes // Regina Parra // Renato Pera // Ricardo Càstro // Rodrigo Garcia Dutra // Romy Pocztaruk // Rubiane Maia // Sofia Borges // Tiago Carneiro da Cunha // Tony Camargo // Túlio Pinto // Ulysses Bôscolo // Vicente de Mello // Vijai Patchineelam // Virgínia Pinho

_

Comitê de Indicação
Nominating Committee

Alice Miceli // Ana Cândida de Avelar // Anna Bergamasco // Claudia Saldanha // Claudio Mubarac // Consuelo Bassanesi // Daniel Senise // Felipe Ribeiro // Frances Reynolds // Francisco Dalcol // Gabriela Kremer Motta // Gabriela Salgado // João Laia // Josué Mattos // Kaira Cabanãs // Marina Câmara // Marta Mestre // Flavia Gimenes // Michelle Sommer // Paulo Nazareth // Paulo Vieira // Tanya Barson // Thyago Nogueira // Vânia Leal Machado // Waldir Barreto Filho

_

Carla Guagliardi
Antonio Obá, atrás [at behind]

Área de Convivência [PIPA Lounge Area]

Área de Convivência [PIPA Lounge Area]

2016

Paulo Nazareth

2016

Exposição
Exhibition

Finalistas Prêmio PIPA 2016
PIPA Prize Finalists 2016

Clara Ianni
Gustavo Speridião
Luiza Baldan
Paulo Nazareth

Museu de Arte Moderna
do Rio de Janeiro
3 set_ 13 nov
[3 setembro_ 13 November]

_

Conselho
Board

Roberto Vinhaes // Lucrécia Vinhaes // Luiz Camillo Osorio // Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand // Fernando Cocchiarale // Flavio Pinheiro // Marcos Augusto Gonçalves // Moacir dos Anjos

_

Júri de Premiação
Award Jury

Gilberto Chateaubriand // Fernando Cocchiarale // Luiz Camillo Osorio // Júlia Rebouças // Marisa Florido // Milton Machado

_

Vencedores
Winners

PIPA + PIPA Voto Popular /Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition] Paulo Nazareth
PIPA Online Jaider Esbell // Arissana Pataxó

_

Artistas indicados
Nominated artists

Adriana Vignoli // Adriano Costa // Adriano Motta // Alexandre Mury // Alexandre Navarro Moreira // Alexandre Vogler // Arissana Pataxó // Arjan Martins // Arthur Scovino // Ayrson Heráclito // Beto Shwafaty // Bruno Dunley // Bruno Moreschi // Carla Chaim // Chiara Banfi // Clara Ianni // Daniel Beerstecher // Daniel de Paula // Danielle Fonseca // Débora Bolsoni // Domenico Lancellotti // Eder Santos // Elvis Almeida // Felipe Cohen // Felipe Meres // Guilherme Peters // Gustavo Speridião // Guto Lacaz // Ícaro Lira // Ingrid Bittar // Isaías Sales // Jaider Esbell // Jaime Lauriano // Júlia Milward // Lais Myrrha // Leandra Espírito Santo // Leticia Ramos // Luísa Nóbrega // Luiz Roque // Luiza Baldan // Marcelo Coutinho // Marcone Moreira // Maria Laet // Mariannita Luzzati // Marina Camargo // Marlon de Azambuja // Matheus Rocha Pitta // Matias Mesquita // Michel Zózimo // Moisés Patrício // Naiana Magalhães // Odires Mlászho // OPAVIVARÁ! // Paloma Bosquê // Paula Krause // Paulo Meira // Paulo Nazareth // Pedro França // Pedro Wirz // Raul Mourão // Rodrigo Cass // Rodrigo Garcia Dutra // Rodrigo Matheus // Sonia Gomes // Tamar Guimarães // Thiago Martins de Melo // Vanderlei Lopes // Vitor Cesar // Vivian Caccuri // Waléria Américo // Yuri Firmeza

_

Comitê de Indicação
Nominating Committee

André Severo // Beatriz Lemos // Cadu // Carlito Carvalhosa // Caroline Carrion // Catherine Petitgas // Cauê Alves // Fabio Faisal // Gabriel Pérez-Barreiro // Guilherme Gutman // Jacopo Visconti // Jesús Fuenmayor // Jones Bergamim // José Rufino // Kiki Mazzucchelli // Lenora de Barros // Lisette Lagnado // Luiza Teixeira de Freitas // Manuel Neves // Maria Ines de Almeida // Maria Iovino // Max Perlingeiro // Michael Ashbury // Monica Hoff // Orlando Maneschy // Pablo León de la Barra // Paulo Miyada // Rosangela Rennó // Solange Farkas // Virginia de Medeiros

Área de Convivência [PIPA Lounge Area]

Gustavo Speridião

Luiza Baldan
Clara Ianni

2015

Virginia de Medeiros

2015

Exposição
Exhibition

Finalistas Prêmio PIPA 2015
PIPA Prize Finalists 2015

Cristiano Lenhardt
Leticia Ramos
Marina Rheingantz
Virginia de Medeiros

Museu de Arte Moderna
do Rio de Janeiro
5 set _ 15 nov
[5 September_15 November]

_

Conselho
Board

Roberto Vinhaes // Lucrécia Vinhaes // Christiano Fonseca Filho // Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand // Luiz Camillo Osorio // Flavio Pinheiro // Marcos Augusto Gonçalves // Moacir dos Anjos

_

Júri de Premiação
Award Jury

Cauê Alves // Gilberto Chateaubriand // Luiz Camillo Osorio // Pablo León de la Barra // Rosangela Rennó

_

Vencedores
Winners

PIPA + PIPA Voto Popular /Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition] Virginia de Medeiros
PIPA Online Luciana Magno // Ana Ruas

_

Artistas indicados
Nominated artists

Adriano Amaral // Ana Mazzei // Ana Ruas // Antonio Bokel // Armando Queiroz // Arthur Scovino // Ayrson Heráclito // Benedito Nunes // Bruno Dunley // Bruno Kurru // Caetano Dias // Camila Sposati // Clara Ianni // Cristiano Lenhardt // Débora Bolsoni // Éder Oliveira // Fabiana Faleiros // Fábio Magalhães // Fancy Violence // Felipe Cama // Fernando Lindote // Fernando Piola // Frederico Filippi // Gabriel Giucci // Gabriel Mascaro // Gaio Matos // Gisele Camargo // Gustavo Speridião // Gustavo Von Ha // Ícaro Lira // Joana Cesar // João Castilho // João Loureiro // Jorge Menna Barreto // Juan Parada // Juarez Paraíso // Lais Myrrha // Leticia Ramos // Lucia Laguna // Luciana Magno // Luiz Braga // Luiz Mauro // Luiz Roque // Marilá Dardot // Marina Rheingantz // Maxim Malhado // Michel Zózimo // Nazareno // Oriana Duarte // Paloma Bosquê // Paulo Vivacqua // Pedro Caetano // Poro // qUALQUER qUOLETIVO // Rafael RG // Raïssa de Góes // Raquel Versieux // Rodrigo Braga // Rodrigo Garcia Dutra // Romy Pocztaruk // Sofia Borges // Tuti Minervino // Vijai Patchineelam // Virginia de Medeiros // Wagner Malta Tavares // Waléria Américo

_

Comitê de Indicação
Nominating Committee

Alejandra Hernández Muñoz // Alice Miceli // Aline Figueiredo Espíndola // Carlos Eduardo Bitu Cassundé // Daniel Rangel // Daniela Labra // Felipe Scovino // Fernanda Brenner // Fernanda Lopes // Gabriela Kremer Motta // Guilherme Simões de Assis // Janaina Melo // Josué Mattos // Júlia Rebouças // Luisa Duarte // Manuela Moscoso // Mara Fainziliber // Marcelo Rezende // Maria Montero // Marisa Mokarzel // Marta Mestre // Orlando Maneschy // Pablo Lafuente // Pedro Barbosa // Tadeu Chiarelli // Vanda Klabin

_

Leticia Ramos
Cristiano Lenhardt

Marina Rheingantz
Área de Convivência [PIPA Lounge Area]

2014
Alice Miceli

2014

Exposição
Exhibition

Finalistas Prêmio PIPA 2014
PIPA Prize Finalists 2014

Alice Miceli
Daniel Steegmann Mangrané
Thiago Martins de Melo
Wagner Malta Tavares

Museu de Arte Moderna
do Rio de Janeiro
6 set _ 16 nov
[6 September_16 November]

_

Conselho
Board

Roberto Vinhaes // Christiano Fonseca Filho // Lucrécia Vinhaes // Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand // Luiz Camillo Osorio // Flavio Pinheiro // Moacir dos Anjos

_

Júri de Premiação
Award Jury

Agnaldo Farias // Angelo Venosa // Flora Süssekind // Gilberto Chateaubriand // Luiz Camillo Osorio

_

Vencedores
Winners

PIPA + PIPA Voto Popular /Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition] Alice Miceli
PIPA Online Paulo Nimer Pjota // Diego de Santos

_

Artistas indicados
Nominated artists

Adriano Motta // Alexandre Brandão // Alexandre Mazza // Alexandre Vogler // Alice Miceli // Aline Dias // Ana Mazzei // Ana Paula Oliveira // André Griffo // André Santangelo // Arjan Martins // Armando Queiroz // Arthur Scovino // Berna Reale // Beto Shwafaty // Bruno Schultze // Cao Guimarães // Clara Ianni // Cristián Silva-Avária // Daniel de Paula // Daniel Escobar // Daniel Steegmann Mangrané // Diego de Santos // Eduardo Berliner // Eneida Sanches // Fábia Schnoor // Felipe Prando // Fernanda Quinderé // Fernando Mendonça // Gisele Camargo // Ivan Grilo // Laura Vinci // Layla Motta // Lourival Cuquinha // Luiz Roque // Maikel da Maia // Marcelo Jácome // Marcone Moreira // Marina Rheingantz // Marina Weffort // Maurício Ianês // Mayana Redin // Otavio Schipper // Pablo Ferretti // Paulo Nimer Pjota // Renato Pera // Roberto Winter // Rodrigo Bivar // Rodrigo Braga // Rodrigo Cunha // Ronald Duarte // Runo Lagomarsino // Sofia Borges // Tamar Guimarães // Tamara Andrade // Thiago Martins de Melo // Toz // Vanderlei Lopes // Virgílio Neto // Virginia de Medeiros // Vivian Caccuri // Wagner Malta Tavares // Waleska Reuter // Willian Santos // Yana Tamayo // Zezão

_

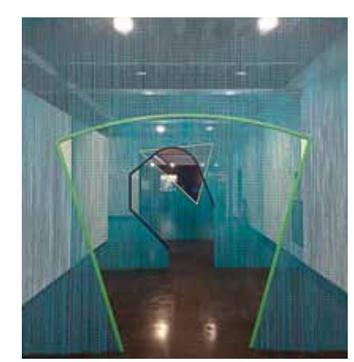
Comitê de Indicação
Nominating Committee

Agustin Pérez Rubio // Alejandra Hernández Muñoz // Alexia Tala // Alfredo Setubal // Antonio Manuel // Beatriz Milhazes // Cadu // Carlos Eduardo Bitu Cassundé // Catherine Petitgas // Charles Watson // Cristiana Tejo // Daniela Labra // Fabio Cypriano // Fabio Szwarcwald // Fernando Oliva // Fersen Lamas Lambranho // Guilherme Simões de Assis // Heitor Reis // Jacqueline Jappur Plass // Jesús Fuenmayor // Jorge Menna Barreto // José Resende // Kaira M. Cabañas // Luciana Brito // Luiz Augusto Teixeira de Freitas // Luiz Schymura // Marisa Mokarzel // Paulo Miyada // Paulo Reis // Renata Azambuja // Tatiana Blass

_

Thiago Martins de Melo

Área de Convivência [PIPA Lounge Area]



Wagner Malta Tavares
Daniel Steegmann Mangrané

2013

Cadu

2013

Exposição
Exhibition

Finalistas Prêmio PIPA 2013
PIPA Prize Finalists 2013

Berna Reale
Cadu
Camila Soato
Laercio Redondo

Museu de Arte Moderna
do Rio de Janeiro
8 set _ 10 nov
[8 September_10 November]

_

Conselho
Board

Roberto Vinhaes // Christiano Fonseca Filho // Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand // Luiz Camillo Osorio // Lucrécia Vinhaes // Flavio Pinheiro // Moacir dos Anjos

_

Júri de Premiação
Award Jury

Carlos Vergara // Eungie Joo // Gilberto Chateaubriand // Luiz Camillo Osorio // Moacir dos Anjos

_

Vencedores
Winners

PIPA Cadu
PIPA Voto Popular /Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition] Camila Soato
PIPA Online Shima // Marco Antonio Portela

_

Artistas indicados
Nominated artists

Adriano Costa // Ana Dantas // Berna Reale // Cadu // Caio Reisewitz // Camila Soato // Celina Portella // Chico Fernandes // Cinthia Marcelle // Daniel Acosta // Daniel Steegmann Mangrané // Fabio Morais // Felipe Cohen // Fernanda Quinderé // Franz Manata & Saulo Laudares // Gisele Camargo // Grupo EmpreZa // Gustavo Speridião // Henrique César // Laercio Redondo // Lais Myrrha // Leticia Ramos // Maíra Dietrich // Marcelo Cipis // Marcelo Moscheta // Marco Antonio Portela // Marcone Moreira // Marina Rheingantz // Marta Jourdan // Matheus Rocha Pitta // Nino Cais // OPAVIVARÁ! // Paulo Meira // Paulo Nazareth // Pedro Motta // Raquel Stolf // Roberto Winter // Rodrigo Bivar // Rodrigo Matheus // Shima // Tamar Guimarães // Tatiana Stropp // Theo Craveiro // Tuttaméia // Vânia Mignone // Virgílio Neto // Washington Silvera // Yuri Firmeza

_

Comitê de Indicação
Nominating Committee

Alexia Tala // Artur Fidalgo // Catalina Lozano // Cristiana Tejo // Daniel Rangel // Eduardo Brandão // Felipe Scovino // Fernando Cocchiarale // Guilherme Bueno // Heitor Reis // Irene Small // Jesús Maria Carrillo // Jose Ignacio Roca // Kaira Cabañas // Ligia Canongia // Luiz Augusto Teixeira de Freitas // Marcio Fainziliber // Marcius Galan // Marisa Mokarzel // Paulo Reis // Paulo Vieira // Regina Melim // Renata Azambuja // Sérgio Martins // Thereza Farkas

_

Área de Convivência [PIPA Lounge Area]

Laercio Redondo

Camila Soato, ao fundo [at behind]
Berna Reale

2012

Marcius Galan
Rodrigo Braga

2012

Exposição
Exhibition

Finalistas Prêmio PIPA 2012
PIPA Prize Finalists 2012

Marcius Galan
Matheus Rocha Pitta
Rodrigo Braga
Thiago Rocha Pitta

Museu de Arte Moderna
do Rio de Janeiro
6 out _ 2 dez
[6 October_2 December]

_

Conselho
Board

Roberto Vinhaes // Christiano Fonseca Filho // Lucrécia Vinhaes // Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand // Luiz Camillo Osorio // Flavio Pinheiro // Moacir dos Anjos

_

Júri de Premiação
Award Jury

Gilberto Chateaubriand // Luiz Camillo Osorio // Moacir dos Anjos // Rowan Geddis // Waltercio Caldas

_

Vencedores
Winners

PIPA Marcius Galan
PIPA Voto Popular /Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition] Rodrigo Braga
PIPA Online Berna Reale // Tinho

_

Artistas indicados
Nominated artists

Adriano Costa // Afonso Tostes // Alexandre Mazza // Alexandre Vogler // Alice Miceli // Amanda Melo // Antonia Dias Leite // Antonio Saggese // Armando Queiroz // Ayrson Heráclito // Berna Reale // Bruno Dunley // Bruno Faria // Bruno Miguel // C. L. Salvaro // Cadu // Carla Zaccagnini // Chiara Banfi // Chico Fernandes // Cleverson Oliveira // Cristiano Lenhardt // Daniel Lannes Pereira // Daniel Steegmann Mangrané // Danielle Carcav // Danilo Ribeiro // Debora Santiago // Deyson Gilbert // Ding Musa // Dirnei Prates // Dora Longo Bahia // Enrico Rocha // Erica Ferrari // Estela Sokol // Fábio Baroli // Fabio Morais // Felipe Cohen // Gabriel Netto // Gabriela Noujaim // Gisela Motta e Leandro Lima // Gisele Camargo // Grupo de Interferência Ambiental - GIA // Henrique Oliveira // Iara Freiberg // Ivan Grilo // Jared Domício // João Roberto Ripper // José Rufino // Laercio Redondo // Lais Myrrha // Lucas Arruda // Lúcia M. Loeb // Luiza Baldan // Mabe Bethônico // Malú Saddi // Marcellvs L. // Marcelo Moscheta // Marcius Galan // Marcone Moreira // Maria Klabin // Maria Laet // Maria Nepomuceno // Mariana Palma // Marina Rheingantz // Marta Neves // Matheus Rocha Pitta // Michel Zózimo // Nick Rands // Otavio Schipper // Pablo Lobato // Patrizia D'Angello // Paulo Almeida // Paulo Nazareth // Paulo Nenflidio // Paulo Vivacqua // Pedro Motta // Rafael RG // Raul Mourão // Reginaldo Pereira // Renan Cepeda // Roberto Winter // Rodrigo Bivar // Rodrigo Braga // Rodrigo Matheus // Rodrigo Torres // Rogério Ghomes // Sara Ramo // Sergio Allevato // Solon Ribeiro // Sonia Gomes // Tamar Guimarães // Tatiana Grinberg // Tatiana Stropp // Thiago Martins de Melo // Thiago Rocha Pitta // Tinho (Walter Nomura) // Vanderlei Lopes // Vauluizo Bezerra // Vitor Cesar // Wagner Malta Tavares // Washington Silvera // Yuri Firmeza

_

Área de Convivência [PIPA Lounge Area]

Matheus Rocha Pitta
Thiago Rocha Pitta

Comitê de Indicação
Nominating Committee

Agustin Perez Rubio // Alejandra Hernandez Munoz // Alexia Tala // Ana Paula Cohen // Carlito Carvalhosa // Carlos Eduardo Bitu Cassundé // Carlos Vergara // Carolina Dias Leite // Daniela Labra // Daniela Name // Denise Gadelha // Eduardo Frota // Fabio Szwarcwald // Fernando Oliva // Frederico Coelho // Inti Guerrero // Jailson de Souza // Jochen Volz // Julieta Gonzalez // Lenora de Barros // Luciana Caravello // Marcio Lobão // Maria Iovino // Marisa Mokarzel // Matthew Wood // Michael Asbury // Pablo Leon de la Barra // Paulo Pasta // Paulo Reis // Regina Melim // Tatiana Blass // Tiago Mesquita // Tuca Nissel

2011

Tatiana Blass

2011

Exposição
Exhibition

Finalistas Prêmio PIPA 2011
PIPA Prize Finalists 2011

André Komatsu
Eduardo Berliner
Jonathas de Andrade
Tatiana Blass

Museu de Arte Moderna
do Rio de Janeiro
10 set _ 20 nov
[10 September_20 November]

_

Conselho
Board

Roberto Vinhaes // Christiano Fonseca Filho // Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand // Luiz Camillo Osorio // Marcelo Mattos Araujo // Luís Antonio de Almeida Braga // Moacir dos Anjos

_

Júri de Premiação
Award Jury

Gilberto Chateaubriand // Luiz Camillo Osorio // José Resende // Rodrigo Moura // Rowan Geddis

_

Vencedores
Winners

PIPA + PIPA Voto Popular /Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition] Tatiana Blass
PIPA Online Iuri Sarmento

_

Artistas indicados
Nominated artists

[+zero] // Alexandre Vogler // Alice Miceli // Ana Holck // Ana Miguel // André Komatsu // Arjan Martins // Arto Lindsay // Cadu // Caetano Dias // Camila Sposati // Carlos Mélo // Coletivo Filé de Peixe // Daniel Lannes Pereira // Daniel Murgel // Débora Bolsoni // Eduardo Berliner // Elder Rocha // Fernanda Figueiredo e Eduardo Mattos // Florival Oliveira // Hector Zamora // Henrique Oliveira // Iuri Sarmento // João Loureiro // Jonathas de Andrade // Julio Leite // Karina Dias // Laura Lima // Leandro da Costa // Leopoldo Wolf // Lia Chaia // Lourival Cuquinha // Lucia Koch // Lucia Laguna // Luciana Paiva // Luciano Zanette // Luiza Baldan // Maravalhas // Marcellvs L. // Marcelo Cidade // Maria Laet // Maria Lynch // Mariana Palma // Marilá Dardot // Matheus Rocha Pitta // Maxim Malhado // Michel Groisman // OPAVIVARÁ! // Otavio Schipper // Patricia Osses // Paulo Pereira // Paulo Vivacqua // Pedro Varela // Polyanna Morgana // Pontogor // Regina de Paula // Ricardo Basbaum // Rodolpho Parigi // Rodrigo Bivar // Rodrigo Braga // Rodrigo Matheus // Rodrigo Torres // Rommulo Conceição // Sara Ramo // Silvia Mecozzi // Tamar Guimarães // Tatiana Blass // Thiago Martins de Melo // Thiago Rocha Pitta // Tony Camargo // Wagner Malta Tavares // Waléria Américo // Yuri Firmeza

_

Comitê de Indicação
Nominating Committee

Agnaldo Farias // Carlos Eduardo Bitu Cassundé // Catalina Lozano // Cauê Alves // Cristiana Tejo // Daniel Roesler // Daniela Labra // Daniela Name // Fabio Cypriano // Fernanda Feitosa // Fernando Cocchiarale // Gê Orthof // Jailton Moreira // José Rufino // Laura Marsiaj // Léo Bahia // Lorenzo Mammì // Luisa Duarte // Luiz Zerbini // Marcio Botner // Marília Panitz // Michael Asbury // Paulo Darzé // Paulo Venâncio Filho // Paulo Vieira // Renata Lucas // Ricardo Trevisan // Solange Farkas // Susan May // Tadeu Chiarelli // Victoria Noorthoom

Jonathas de Andrade
Eduardo Berliner

André Komatsu
Área de Convivência [PIPA Lounge Area]

Área de Convivência [PIPA Lounge Area]

2010

Renata Lucas

2010

Exposição
Exhibition

Finalistas Prêmio PIPA 2010
PIPA Prize Finalists 2010

Cinthia Marcelle
Marcelo Moscheta
Marcius Galan
Renata Lucas

Museu de Arte Moderna
do Rio de Janeiro
25 set _ 14 nov
[25 September_14 November]

_

Conselho
Board

Roberto Vinhaes // Christiano Fonseca Filho // Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand // Luiz Camillo Osorio // Marcelo Mattos Araujo // Luís Antonio de Almeida Braga // Helmut Batista

_

Júri de Premiação
Award Jury

Antônio Dias // Catalina Lozano // Gilberto Chateaubriand // Lisette Lagnado // Luiz Camillo Osorio

_

Vencedores
Winners

PIPA Renata Lucas
PIPA Voto Popular /Exposição [PIPA Popular Vote /Exhibition] Marcelo Moscheta
PIPA Online Ana Paula Oliveira

_

Artistas indicados
Nominated artists

Alberto Bitar // Alice Miceli // Amanda Melo // Ana Holck // Ana Paula Oliveira // André Komatsu // André Severo // Anna Paola Protasio // Arjan Martins // Armando Queiroz // Bárbara Wagner // Bruno Vilela // Cadu // Carla Guagliardi // Carlos Contente // Chiara Banfi // Cinthia Marcelle // Cleone Augusto // Cristiano Lenhardt // Cristina Ribas // Daisy Xavier // Daniela Mattos // David Cury // Débora Bolsoni // Éder Roolt // Eduardo Berliner // Eduardo Coimbra // Eduardo Frota // Erika Verzutti // Fabio Zimbres // Fabrício Lopez // Felipe Barbosa // Felipe Cohen // Gê Orthof // Henrique Oliveira // Ivani Pedrosa // Joana Traub Csekö // Jonathas de Andrade // José Bechara // José Rufino // Kilian Glasner // Lais Myrrha // Laura Lima // Lenora de Barros // Lourival Cuquinha // Luiz Hermano // Luiza Baldan // Marcellvs L. // Marcelo Amorim // Marcelo Cidade // Marcelo Moscheta // Marcelo Solá // Marcius Galan // Maria Laet // Maria Lynch // Mariana Manhães // Mariana Palma // Marilá Dardot // Marina Rheingantz // Mauro Espíndola // Milton Marques // O Grivo // Odires Mlászho // Otavio Schipper // Patricia Leite // Paulo Nenflidio // Rafael Carneiro // Regina Parra // Renata Lucas // Roberto Bellini // Rodrigo Andrade // Rodrigo Matheus // Romano // Rommulo Conceição // Rosana Ricalde // Sandra Cinto // Sara Ramo // Sergio Allevato // Sofia Borges // Tamar Guimarães // Tatiana Blass // Thiago Honório // Thiago Rocha Pitta // Tiago Giora // Tony Camargo // Traplev // Vitor Cesar // Waléria Américo

_

Marcius Galan
Marcelo Moscheta, ao fundo [at behind]

Cinthia Marcelle
Área de Convivência [PIPA Lounge Area]

Comitê de Indicação
Nominating Committee

Agnaldo Farias // Artur Lescher // Cristiana Tejo // Daniel Senise // Eduardo Leme // Elida Tessler // Ernesto Neto // Fernanda Feitosa // Franklin Pedroso // Guilherme Bueno // Iole de Freitas // Jones Bergamin // Jorge Menna Barreto // Jose Ignacio Roca // José Olympio Pereira // Juliana Cintra // Luiz Braga // Luiz Guilherme Vergara // Luiz Schymura // Marcia Fortes // Marga Pasquali // Mariana Moura // Marta Fadel // Milton Machado // Moacir dos Anjos // Paulo Reis // Paulo Sergio Duarte // Rina Carvajal // Rodrigo Moura // Tanya Barson // Tiago Mesquita // Victoria Noorthoorn

_

Área de Convivência [PIPA Lounge Area]

Instituto PIPA

Conselho [Board]
Roberto Vinhaes
Lucrécia Vinhaes

Frances Reynolds
Luís Antônio de Almeida Braga

Curador [Curator]
Luiz Camillo Osorio

Coordenação Executiva [Executive Coordination]
Lucrécia Vinhaes
Luiz Motta
Thaysa Paulo

Assistente de Coordenação
[Coordination Assistant]
Patricia Bello

Estagiários [Trainees]
Mariana Casagrande
Maria Eduarda Lannes

Website
Luiz Motta

Administração [Management]
Áthilas Lima
Arley Silva
Eleina Coutinho
Rodrigo Lobo de Andrade

Assistente de Produção [Production Assistant]
Marival Fontes dos Santos

Design Logotipo [Logo Design]
Carla Marins
Roberta Vinhaes

Exposições [Exhibitions]
Villa Aymoré

Curadoria [Curatorship]
Luiz Camillo Osorio
Gabriela Davies

_

Livro 10 Anos [10 Years Book]

Design Gráfico [Graphic Design]
Carla Marins

Revisão [Proofreading]
Beatriz Caillaux
Lucrécia Vinhaes
Thaysa Paulo

Tradução [Translation]
Chris Burden
Lucrécia Vinhaes
Thaysa Paulo

Fotos de exposições [Exhibitions' photos]
Jayme Accioli
Marco Rodrigues
Thaysa Paulo
Clara Balbi
Gabriela Davies
Clube Mídia
Everton Ballardin

_

Agradecimentos [Acknowledgements]

Adam Baynes // Alessandra Farina // Alessio Antoniolli // Alice Noujaim // Alice Reis // Aline Mattos // Amanda Abi Khalil // Ana Beatriz Balbi // Ana Carolina Maia // Ana Paula Franca // Arjan Martins // Arley Silva // Athilas Lima // Augusto Albuquerque // Beatriz Caillaux // Berna Reale // Bernardo Faria // Bernardo Vinhaes // Boshko Boskovic // Cadu // Carla Marins // Carlos Alberto Gouvea Chateaubriand // Carolina Campello // Catia Louredo // Chris Burden // Christiano Guimarães Fonseca Filho // Christopher Grimes // Clara Balbi // Claudia Noronha // Claudio Roberto // Claudio Rogerio // Cosme de Souza // Daniel Beerstecher // Daniel Roesler // Daniela Name // Danielle Medeiros // Eleina Coutinho // Fabio Coutinho // Fernanda Lopes // Fernando Cochiaralle // Flavio Pinheiro // Frances Reynolds // Francisco Dalcol // Gabriela Davies // Gabriela Motta // Georgiana Rothier // Gilberto Chateaubriand // Gisele Ferreira // Guilherme Coelho // Guilherme Gutman // Guilherme Marcondes // Gustavo Ballve // Gustavo Felizzola // Hannah Constance Rotwein // Helio Sussekind // Helmut Batista // Henrique Oliveira // Hermano Beaumont // Hugo Bianco // Iole de Freitas // Isabella Andrade // Jayme Accioli // Jean Diêgo Soares // João Carlos Figueiredo Ferraz // José Marcelo Peçanha // Julia Tolezano // Juliana dos Santos Silva // Kiki Mazzucchelli // Letícia Ramos // Livia Rodrigues // Lucia Meneghini // Luis Antonio de Almeida Braga // Luis Gustavo Ferraz Rodrigues // Luis Nachbin // Luiz Chrysostomo // Luiz d'Orey // Luiz Motta // Luiz Pizarro // Luiza Teixeira de Freitas // Marcele Maio da Cunha // Marcelo Mattos Araujo // Marcelo Moscheta // Marcio Fainzliber // Marcius Galan // Marco Rodrigues // Marcos Augusto Gonçalves // Maria Luiza Murce // Maria Eduarda Lannes // Mariana Boghossian // Mariana Casagrande // Marival Fontes dos Santos // Marta Mestre // Maura Marvão // Michelle Sommer // Moacir dos Anjos // Natalia Mansur // Nathalie Anglés // Omar Holman // Pablo Carrilho // Pedro Cezar Andrade // Pedro Genescá // Pedro Serra // Rafael Rodrigues // Raphael Lima // Ricardo Estrada // Roberta Vinhaes // Roberto Monteiro Leocádio // Rodolfo Marinho // Rodrigo Lobo // Sabrina Lima // Sandra Babini // Sergio Gouvea // Tadeu Chiarelli // Veronica Cavalcante // Virginia Motta // Virgínia de Medeiros

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Verônica de Sá Ferreira – CRB 7/6244

I59
Instituto PIPA - Os primeiros
dez anos = PIPA Institute - The first ten years /
organização Lucrécia Vinhaes e Luiz Camillo Osorio
; tradução Chris Burden. – Rio de Janeiro : Instituto
PIPA, 2019.
276 p. : il. color. ; 25 cm.

ISBN 978-65-80685-00-4

1. Instituição cultural - Brasil. 2. Prêmios de Arte -
Brasil.
3. Instituto PIPA. 4. Prêmio PIPA. I. Vinhaes, Lucrécia. II.
Osorio, Luiz Camillo. III. Burden, Chris.

CDD: 708.981

Foi utilizado o papel couché matte 115g/m²
no miolo e o cartão triplex 350g/m2 na capa.
Composto com Roboto Slab e Gotham, nas versões
Light e Bold. Tiragem de 2.000 exemplares.

[Printed on matte coated paper 115g/m² in the
body and the triplex card 350g/m2 on the cover.
Roboto Slab and Gotham typefaces.
Edition of 2,000 copies.]

Rio de Janeiro
2019

www.institutopipa.com