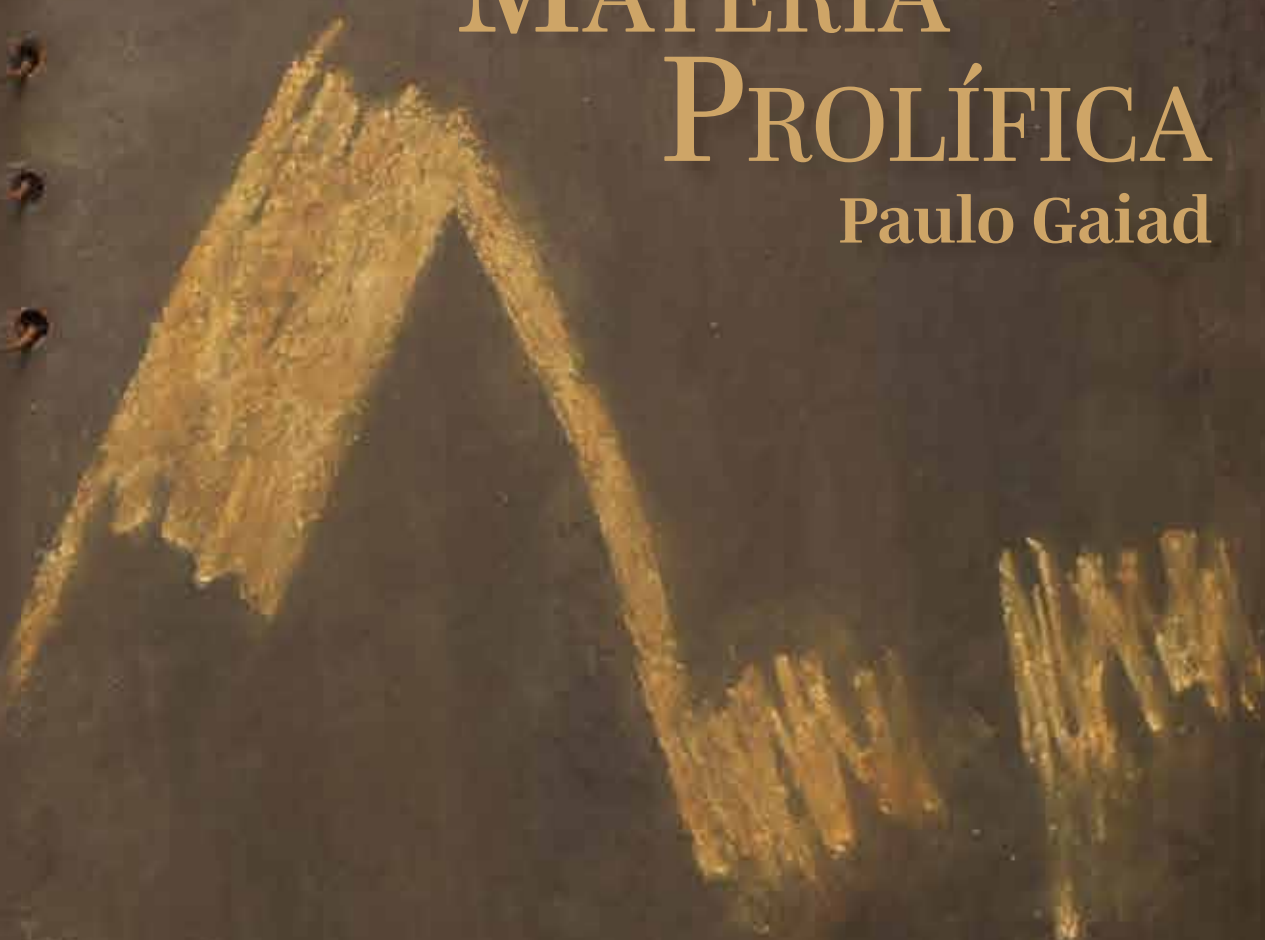


MATÉRIA PROLÍFICA

Paulo Gaiad



Paulo Gaiad

OCUPAÇÃO CASA TODA

MATÉRIA PROLÍFICA

Paulo Gaiad



Fundação
Cultural Badesc

MATÉRIA PROLÍFICA

Paulo Gaiad

Curadoria

Thays Tonin

Victoria Beatriz

Rainara Sofia

Georgia Bergamin

Estela Camillo

Eduarda Andrade



OCUPAÇÃO PAULO GAIAD

Denilson Antonio

11

OUTROS PAULOS EXISTEM: UM ACERVO COMO
DISPARADOR DE NOVAS NARRATIVAS

Thays Tonin

14

MATÉRIA PROLÍFICA

Curadoria

18

SOBRE A FERRUGEM E A PERMANÊNCIA EM PAULO GAIAD

Eduarda Andrade

79

A RECORRÊNCIA DO OUTRO EM PAULO GAIAD

Rainara Sofia

83

ELABORAR O MUNDO

Victoria Beatriz

89

CURAR E VELAR: ELABORAÇÃO DO LUTO EM PAULO GAIAD

Georgia Bergamin

94

ANGÚSTIA DO PRECÁRIO

Estela Camillo

98



OCUPAÇÃO CASA TODA

A proposta Ocupação Casa Toda foi desenvolvida com o objetivo de promover a ativação integral dos espaços expositivos da Fundação Cultural Badesc, estruturando-se como uma exposição de grande escala dedicada à apresentação aprofundada da obra de um único artista. Em suas primeiras edições, o projeto tinha como propósito legitimar e dar visibilidade a artistas atuantes no cenário catarinense, alinhando-se às diretrizes institucionais de fomento à produção local.

A Ocupação Casa Toda passou a assumir em 2025 um novo direcionamento institucional: além de promover exposições de grande porte, consolidou-se como um programa de homenagem, como forma de valorizar artistas de relevância consolidada, incorporando a produção de catálogos, materiais educativos e ações complementares que contribuem para a documentação, a disseminação e a salvaguarda de seus legados artísticos.

Nesse contexto, destaca-se a importância da obra de Paulo Gaiad (1953-2016), cuja produção ocupa lugar significativo na história recente das Artes Visuais em Santa Catarina. Nascido em Piracicaba (SP), Gaiad fixou morada em Florianópolis a partir de 1981 e decidiu desenvolver sua carreira na ilha. Sua obra é especialmente marcada pelo estudo constante sobre memória, tempo, dor, perda e identidade, temas que perpassam sua pintura, desenho, colagem, fotografia, escultura, instalações e literatura.

Em 2026, completam-se dez anos de seu falecimento, circunstância que motivou a Fundação Cultural Badesc, em parceria com o Acervo Paulo Gaiad, mantido pela família do artista, a realizar a exposição intitulada *Matéria Prolífica*, curada pela equipe convidada para esse projeto.

A mostra, concebida para ocupar integralmente a instituição, apresenta um panorama abrangente do processo criativo do artista, contemplando as diferentes linhas de pesquisa desenvolvidas ao longo de sua trajetória. Em sua poética, a matéria, enquanto elemento conceitual, formal e experimental, constitui o eixo estruturante do recorte curatorial e evidencia a natureza investigativa que caracteriza sua produção.

A formulação dessa exposição teve início durante o período em que o espaço esteve temporariamente fechado em função da pandemia. Na ocasião, Thays Tonin ressaltou a importância da continuidade das atividades expositivas e da preservação das condições necessárias para a reabertura do espaço. Ainda em 2023, a Fundação retomou o uso da sala expositiva com a mostra de seu próprio acervo e com a criação da Chamada Pública de Primeira Exposição Individual. Em seguida, consolidou a parceria com o Acervo Paulo Gaiad, que possibilitou a concretização dessa iniciativa dedicada ao artista que dá nome a essa sala.

A produção deste catálogo integra as ações institucionais voltadas à preservação da memória e à difusão do patrimônio artístico catarinense, reafirmando o compromisso da Fundação com políticas duradouras de documentação e registro. Em um contexto no qual grande parte das experiências se desloca para o ambiente digital, projetos como este tornam-se ainda mais relevantes. A preservação da memória física, por meio de publicações, catálogos e registros impressos, é essencial para assegurar a continuidade, a difusão e o reconhecimento desses legados artísticos.

Assim, a Ocupação Casa Toda consolida-se como um programa institucional de caráter permanente, orientado à preservação, à valorização e à divulgação da produção artística. Ao promover iniciativas como essa, a Fundação Cultural Badesc reafirma sua posição como uma das principais instituições do estado dedicadas à pesquisa, à preservação e à promoção das Artes Visuais Contemporâneas.

Denilson Antonio
Coordenador de Artes e Educação
Fundação Cultural Badesc

OUTROS PAULOS EXISTEM: UM ACERVO COMO DISPARADOR DE NOVAS NARRATIVAS

Thays Tonin

O Acervo Artístico Paulo Gaiad (AAPG) é um acervo-em-obra, localizado em Florianópolis e aberto ao público desde julho de 2019, com a finalidade de preservar não só as obras do artista Paulo Gaiad (1953-2016), mas, principalmente, o que seus processos artísticos, na condição de diferentes formas de *saber-fazer*, tornam possível experienciar. Em outras palavras, o AAPG, enquanto fruto de um projeto de pesquisa e ensino de matriz warburguiana, foi uma proposta que partia, antes de tudo, de operar um espaço físico e virtual como um disparador de novas narrativas — em contraposição à ideia de um “acervo” como espaço de armazenamento ou como “arquivo morto”.

Diante de um repertório amplo de obras, documentos e de uma fortuna crítica já constituída, a criação de um acervo, enquanto um projeto de pesquisa pós-doutoral vinculado a uma instituição pública (UDESC), tem de lidar com um dilema que perpassa a fronteira entre o *personagem público* — artista homenageado por um acervo contemplado inúmeras vezes por prêmios de incentivo à cultura, patrimônio e artes — e a *persona privada* na construção da relação entre arquivo e identidade artística.

Dessa forma, desde 2019, junto a diferentes pesquisadoras(es) interessadas(os) nos *fazeres gaiadianos*, iniciou-se a constituição desse acervo com o financiamento de editais de incentivo, tais como o Edital de Incentivo a Cultura Elisabete Anderle (vencedor em 2020, 2021 e 2022)¹. É importante ressaltar que, no decorrer desses anos, a organização/criação do espaço foi viabilizado através do diálogo entre a universidade pública, editais culturais para manutenção de patrimônio artístico e o cuidado com espólios de artistas que estão sob a responsabilidade de familiares ou colecionadores(as).

Frente às mais de 700 obras e cerca de 300 documentos, esse projeto-acervo tornou-se também um espaço de formação para estudantes que estivessem interessados(as) em produzir, desde a graduação, suas próprias colaborações às narrativas histórico-artísticas. Assim, de um projeto pós-doutoral (2015-2021/UDESC) a um Projeto de Ensino (2021-2023/UFPel), pensar o acervo de Paulo Gaiad se tornou um processo coletivo, feito em diálogos com familiares do artista, alunos(as), orientandos(as) de pesquisa e colegas professoras, cada qual com seus anseios biográficos e artísticos. A biografia, como regime de verdade, é indissociável dos arquivos que a compõem. Construir, portanto, a relação entre artista-obra, vida-arte, contexto-ideia, é um dos campos de problemas da história das artes contemporâneas diante das densidades discursivas e dos processos simbólicos que fazem do artista um estudioso da eloquência das imagens.

¹ Participaram de diferentes fases da criação desse acervo-em-obra os(as) seguintes pesquisadoras(es) bolsistas: Jordi Angelo Timon Frias, Rafael Nunes Menezes, Andrey Parmigiani, Laura Leite Ricardo, Amanda Medeiros, Dyl Gedhay da Silva, Victoria Beatriz da Silva e Eduarda Largura Pacheco de Andrade.

O fato de que as memórias de um artista são formadas por diferentes e imprevisíveis possibilidades de agrupamentos, as quais não podem ser regidas pelas memórias de uma só pessoa, nem pelos desejos de um só pesquisador, nos leva a pensar o AAPG como um espaço que coloca em evidência o conceito de arquivo de Foucault (2020), a partir do qual entendo suas obras como uma “coleção de enunciados” possíveis ou, ainda, como constelações de narrativas que interrogam como criamos regimes de verdade discursivos.

A partir das montagens e remontagens do acervo de obras do artista, foi possível, ao vê-las em constelações de temas e formas, constituir novas relações e discursos acerca e com as obras, não menos ficcionais que históricas, das experiências visuais de Paulo Gaiad. Como método de pesquisa e ensino, a catalogação das obras de Gaiad teve por finalidade mais do que descrever o *corpus* de arquivos que existem em um acervo, antes, pressupõe estudar as (des)continuidades discursivas (corpos de imagens, de textos e falas) nas quais acontecem translações simbólicas, coexistências, operacionalidades, propondo uma forma ruptura epistemológica.

Tratou-se de experienciar o arquivo de um artista enquanto arsenal ou dispositivo a partir do qual a sua produção artística serve como meio para novas correlações, novos encontros e problematizações contemporâneas. Em tempo, relembremos Derrida: “a estrutura técnica do arquivo arquivante determina também a estrutura do conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e em sua relação como futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento” (2001, p. 29). Reconhecendo o valor mnemônico das imagens como ponto de partida da curadoria de um espaço físico, buscou-se uma operação em que as obras e suas visualidades evocassem temas e formas do imaginário coletivo ou da eloquência visual disparada pelo próprio artista àqueles e àquelas que estivessem dispostos(as) a (re)criar memórias com Paulo Gaiad.

Há tantos Paulos e obras quanto há pessoas para narrá-los/as, e no entanto, falamos sempre de um mesmo artista: o mesmo Paulo Gaiad, chamado a satisfazer os anseios de quem quer, de novo, conhecê-lo (e conhecer suas formas de saber-fazer).

Tarefa sisífica, que aqui, dez anos depois da primeira exposição Casa Toda de Paulo Gaiad na Fundação Badesc, estamos, novamente, recomeçando*.

MATÉRIA PROLÍFICA

Curadoria

O tempo não poupa coisa alguma: é incessante em seu ofício, imperioso em seu reinado, e, nas criaturas vivas, seu toque faz da carne o próprio registro de sua presença. Já na aparente imobilidade dos seres inanimados, sua ação incide sobre a composição da matéria, tornando-os mera lembrança do estado precedente. Autor de múltiplas produções, não seria o tempo, ele mesmo, um artista por tantos renegado?

Observador atento de tais fenômenos, Paulo Gaiad (1953-2016), artista radicado em Florianópolis desde a década de 1980, incorporou o inevitável encontro do tempo com a matéria em inúmeros de seus trabalhos. Ao antecipar as marcas vindouras, os objetos produzidos por Gaiad são induzidos ao desgaste e à corrosão — tal como o sal age sobre a pele submersa no mar ou o ar sobre o ferro continuamente exposto.

Encontrar-se com o tempo (talvez com o *artista-tempo*), foi o inevitável gesto, incorporado, assim, na matéria dos trabalhos de Paulo Gaiad (1953-2016), observador atento dos efeitos e dos fenômenos que as temporalidades podem carregar.

Nesse contexto, dez anos após a inauguração de *Impossibilias: memória e arquivo em Paulo Gaiad*, na Fundação Cultural Badesc, curada por Rosângela Cherem, a produção do artista retorna aos olhos do público sob a mesma compreensão que orientou a criação do Acervo Artístico Paulo Gaiad durante os anos subsequentes à morte do artista: há tantos Paulos e tantas histórias quanto há pessoas dispostas a narrá-las.

Assim, cientes de todas as possibilidades de fabular novas histórias, trazemos para esta exposição uma dessas narrativas, a fim de apresentar um aspecto da produção do artista, eleito aqui para orientar a escrita deste novo capítulo: a recorrência (a insistência, pode-se dizer) de figurações, de símbolos ou de certos detalhes e signos visuais nas imagens produzidas pelo artista no decorrer de mais de três décadas de obras. São exemplos — os quais, a partir do momento que são vistos, não se apagam mais —, o modo como a repetição de elementos (a cruz, os corpos nus, a serpente e a figura do lagarto) e a reincidência — não sem distorção — do material fotográfico por ele apropriado, ou ainda, a curiosa proximidade de sua produção com o impulso de criação mostra relacionar-se, sempre, com certos ritos em torno da morte (ou melhor, nossos usos e abusos das relíquias, cenotáfios e lápides). Tornadas, por Gaiad, em aparições, tais repetições atravessam diferentes séries e conjuntos, de modo que, à maneira de fantasmas, cada obra parece carregar consigo o vestígio de sua antecessora, assim como a conversa — infinita — entre o artista e o tempo.



Estudo da série **500 anos do descobrimento da América**,
1997, ferro e concreto, 70 x 68 x 237 cm.





Memórias póstumas, 2011,
técnica mista sobre chapa de aço, 120 x 100 cm.



Sem título, sem data,
técnica mista sobre gesso, 40 x 40 cm.



Il presente catalogo è stato realizzato
per la mostra "L'arte e la cultura
del Mediterraneo" che si svolge
dal 10 al 20 settembre 2010
presso la Sala d'Arte della
Biblioteca Comunale di
Cagliari. L'opera è stata
realizzata da un gruppo di
artisti e ricercatori che
hanno voluto mettere in
evidenza il ruolo del
Mediterraneo come
spazio di incontro e
scambio culturale.
Il catalogo è diviso in
tre sezioni: la prima
presenta le opere degli
artisti che hanno
partecipato alla mostra;
la seconda, invece,
presenta le opere degli
ricercatori che hanno
studiato il ruolo del
Mediterraneo come
spazio di incontro e
scambio culturale.
Il catalogo è stato
realizzato con il
contributo della
Biblioteca Comunale di
Cagliari e della
Sala d'Arte della
Biblioteca Comunale di
Cagliari.





Ilustrações versadas, 2008,
técnica mista, 41 x 41 cm.



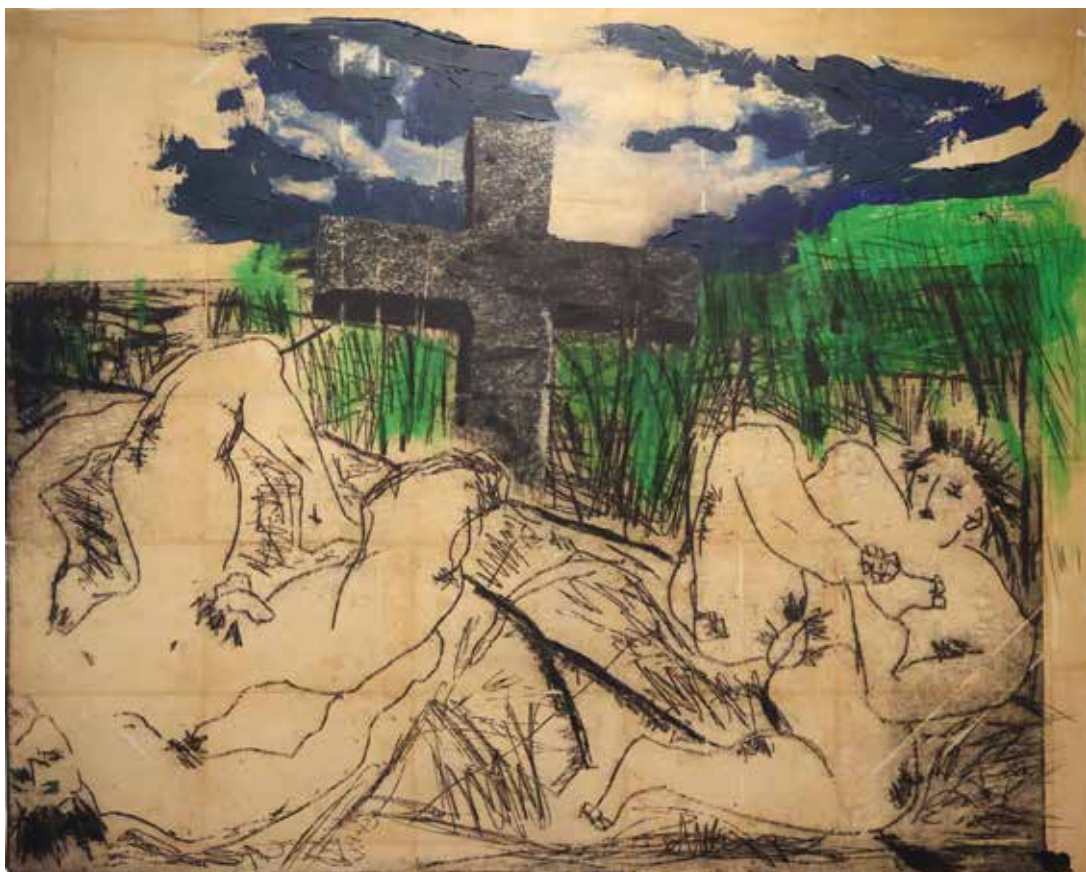
Sem título, 1995,
técnica mista sobre papel, 34,5 x 26 cm.



Carta ao poeta, 1995,
ponta seca e aquarela sobre papel, 31 x 22 cm.



Porta do paraíso, 2001,
técnica mista sobre tecido, 300 x 160 cm.



After darkness – A cruz de Corme, 2015,
técnica mista sobre tela, 120 x 150 cm.



Corme II, 2015,
técnica mista sobre tela, 50 x 50 cm.



O campo das paixões descontroladas, 1996,
técnica mista sobre tela, 120 x 150 cm.



Detalhe. **Divina comédia – Paraíso (prancha 80)**, 2004,
fotografia sobre gesso, 40 x 40 cm.



Small informational text or labels on the right wall, partially visible.



Folhas ao vento – relatos de dor (página 65 e 66), 1997,
técnica mista sobre chapas de aço, 30 x 40 cm.



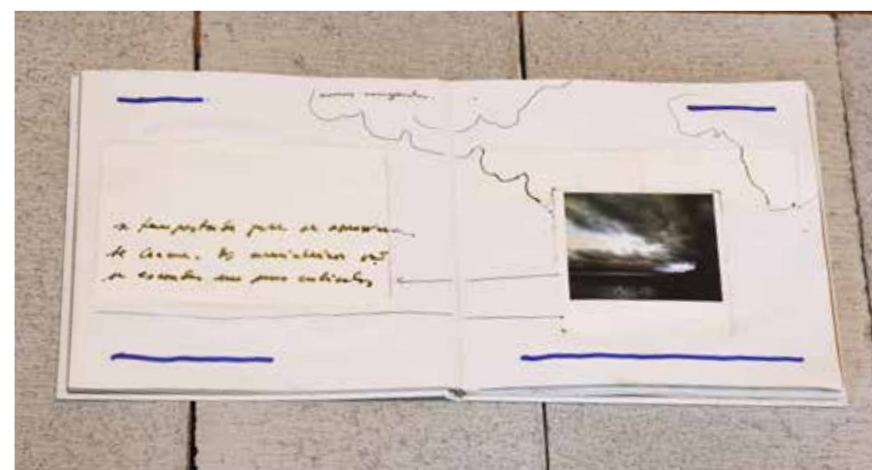
Folhas ao vento – relatos de dor (página 103 e 104), 1997,
técnica mista sobre chapas de aço, 40 x 60 cm.



Folhas ao vento – relatos de dor (página 135 e 136), 1997,
técnica mista sobre chapas de aço, 20 x 20 cm.



Folhas ao vento – relatos de dor (página 131 e 132), 1997,
técnica mista sobre chapas de aço, 40 x 60 cm.



Passagens por Corme, 2009,
 técnica mista sobre cadernos, 20 x 20 cm.



ARTIST'S NAME







Divina comédia – Inferno (prancha 01), 2003,
fotografia sobre gesso, 40 x 40 cm.



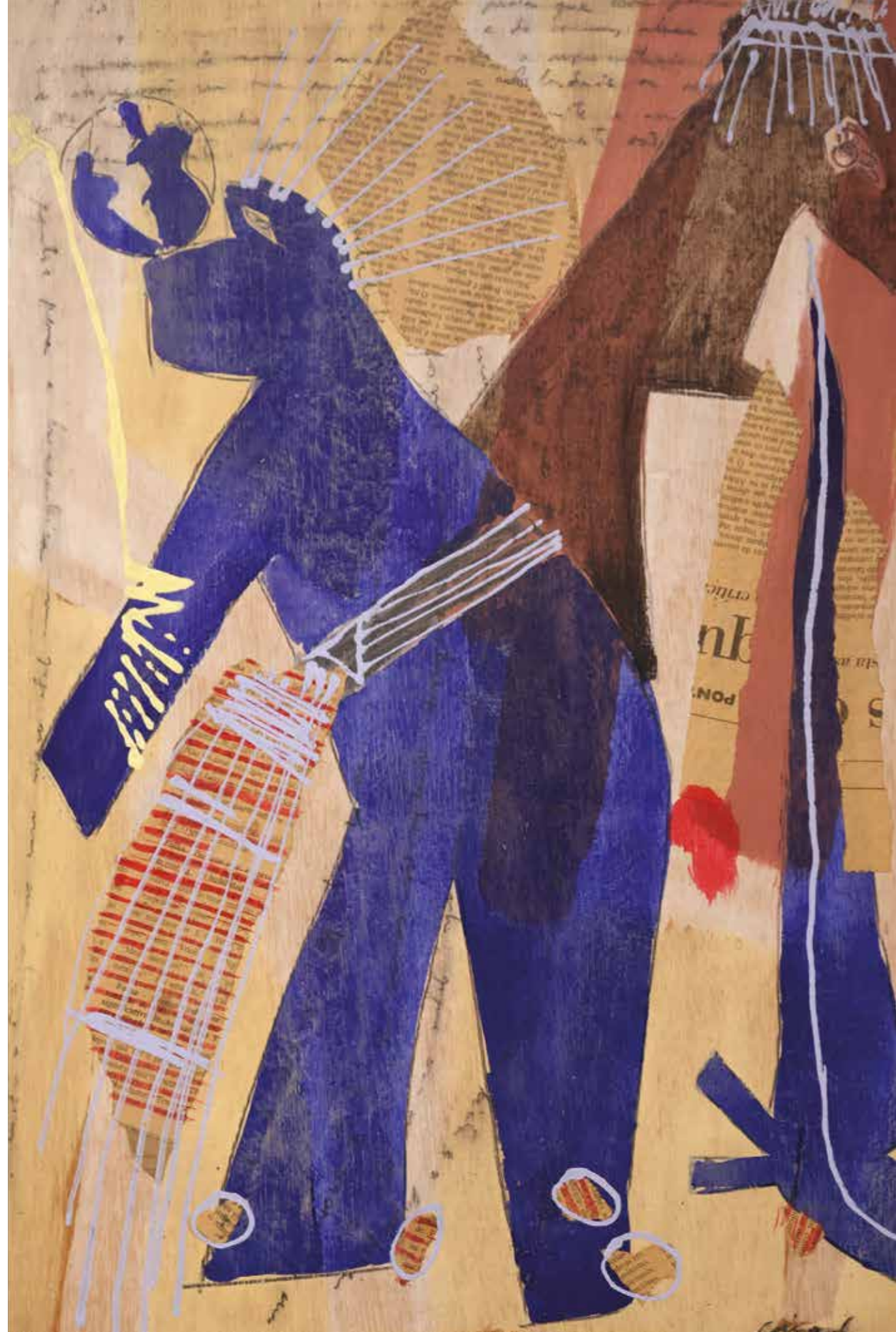
Divina comédia – Inferno (pranchas 02 e 03),
2003-2004, fotografia sobre gesso, 40 x 40 cm (cada).







Sem título, da série Monumento às vítimas do descobrimento da América, 1994, técnica mista sobre madeira, 55 x 39 cm.





Sem título, da série **Monumento às vítimas do descobrimento da América**, 1994, técnica mista sobre madeira, 39 x 55 cm.



Folhas ao vento – relatos de dor (página 21 e 22), 1997, técnica mista sobre chapas de aço, 20 x 20 cm.



A tempestade, 2007,
técnica mista sobre tela, 60 x 120 cm.

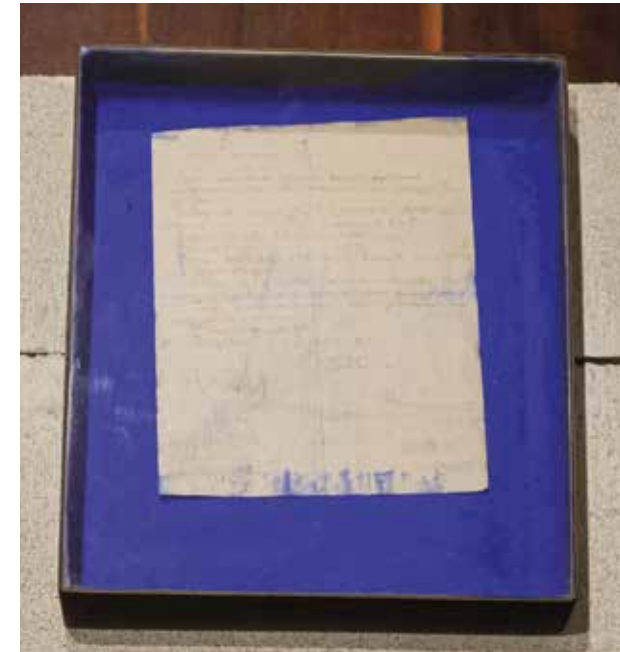


Detalhe. **Atestado da loucura necessária ou a Vaca Preta que pastava em frente da minha casa – Espera**, 2005, técnica mista sobre tela, 104 x 200 cm.



Memórias da cozinha, 2005,
técnica mista sobre gesso, formato 78 x 78 cm (cada).





Receptáculo da memória, 2002,
técnica mista dentro de caixa de ferro, 30 x 35 x 7,5 cm.

Receptáculo da memória de Renato Tapado, 2002,
técnica mista dentro de caixa de ferro, 33 x 22 x 3 cm.



Receptáculo da memória, 2002,
técnica mista dentro de caixa de ferro, 20 x 30 x 10 cm.

Receptáculo da memória de Alex Valle, 2002,
técnica mista dentro de caixa de ferro, 12 x 18 x 7 cm.



Receptáculo da memória de Guto Lacaz, 2002,
Técnica mista dentro de caixa de ferro, 35 x 35 x 17 cm.

Receptáculo da memória de Nilza – Os dois compadres, 2002,
técnica mista dentro de caixa de ferro, 27 x 19 x 6,5 cm.



Maria vai ter um filho de Fausto, 1993,
técnica mista sobre papel, 50 x 70 cm.







Da pintura do Teatro (Conversas com o Fausto), 1993,
projeção das pinturas em acrílica sobre tela.



Relato de uma viagem não realizada, 1994,
técnica mista sobre lençol, 150 x 220 cm.

Relato de uma viagem não realizada, 1992-93,
técnica mista sobre lençol, 150 x 215 cm.



SOBRE A FERRUGEM E A PERMANÊNCIA EM PAULO GAIAD

Eduarda Andrade

A teoria da restauração e os esforços de preservação de objetos artísticos têm, historicamente, se centrado na tentativa de manter ou reaver o chamado estado autêntico da obra. Sobre ele, fica a pergunta, seria esse momento:

a) o estado autêntico enquanto estado original: o que tinha a obra no momento em que foi produzida;

b) o estado autêntico enquanto estado prístino: o estado que o objeto deveria ter, ainda que, de fato, nunca o tenha tido;

c) o estado autêntico enquanto estado pretendido pelo autor: o resultado idealizado de sua intenção artística, mesmo que nunca tenha sido plenamente alcançado;

d) ou ainda o estado autêntico enquanto estado atual, o qual, por sua vez, suscita a questão sobre o que se entende por “atual”: o presente físico do objeto ou a projeção interpretativa feita por quem o observa.

Salvador Muñoz Viñas, autor de *Teoría contemporánea de la restauración* (2001), afirma que a autenticidade não é um valor absoluto, mas uma construção interpretativa, sujeita a

contextos, sensibilidades e decisões daqueles que restauram. O problema de definir esse status é o fato de que, ao fazê-lo, se assumem “falsos” todos os outros estados pelos quais a obra já passou. E, para o autor, “todos os estados pelos quais atravessa um objeto desde sua criação são testemunhos fiéis e verdadeiros de sua história” (Viñas, 2001).

É sob essa perspectiva que pretendo abordar, brevemente, neste texto, o trabalho artístico de Paulo Gaiad, cuja obra se esquivava habilmente de qualquer tentativa de fixação no tempo.

Em primeiro lugar, é interessante trazer à tona o fato de que seus trabalhos são muitas vezes constituídos por materiais que conjugados contêm em si o germe da corrosão: o papel tem um tempo, o metal tem outro, a tela tem outro. Cada material se comporta de uma maneira que Gaiad, enquanto artista, bem sabia. E digo que ele sabia não apenas ao ver ele colocando papel colado na tela pintada com tintas à base de óleo – combinação suficiente para preocupar qualquer restaurador –, mas sobretudo ao ver ele intencionalmente marcar o papel com a ferrugem do metal, por exemplo. Ele não apenas compunha essas obras com materiais conflitantes, mas incentivava a briga entre eles. Incentivava a mudança na própria obra.

Essa instabilidade material impede que as obras de Gaiad possam ser ancoradas em qualquer um dos estados autênticos tradicionais supracitados. Talvez, do ponto de vista da conservação, isso signifique reconhecer também que o estado atual de uma obra não é o ponto que eu as encontro, mas uma constante movimentação de agentes no tempo. Assim, conservar, nesse contexto, pode não equivaler a deter a mudança, mas a acompanhar a trajetória.

Há, ainda, um outro aspecto que complexifica a manutenção do estado autêntico¹ e da conservação de sua produção: a intencional indefinição indexativa de sua produção. As obras de Gaiad situam-se simultaneamente entre pintura, escultura, escrita, colagem e fotografia ou nenhuma dessas.

Elas não pertencem integralmente a nenhuma dessas categorias e, por isso, desafiam os sistemas classificatórios sobre os quais se constrói a história da arte e a organização e a subsequente conservação dos acervos. A tipologia, afinal, é o que permite que um objeto seja localizado, nomeado, estudado e preservado dentro de um conjunto. Ao escapar dessas categorias, as obras de Gaiad também, de certa maneira, se libertam da linearidade histórica que tende a estabilizá-las.

Em nota final, à luz das características citadas, é definível que em diferentes momentos em que essas obras forem acessadas, existe a possibilidade de diferentes leituras serem feitas — não apenas pelos diferentes contextos pessoais dos leitores/pesquisadores, mas pelos diferentes estágios da obra acessados. Essa exposição, de certa maneira, evoca isto: encontrar as obras em um novo tempo, em um novo estágio e sob o olhar de um novo grupo de pesquisadoras com novos enfoques, suscita uma série de outras leituras, inclusive no que diz respeito à conservação desse acervo.²

1 Sua identificação se ancora em alguns fatores: os materiais que compõem a obra, seus aspectos perceptíveis, sua ideia original, por vezes, sua função (Viñas, 2001).

2 Referências bibliográficas na página 103.

A RECORRÊNCIA DO OUTRO EM PAULO GAIAD

Rainara Sofia

*Quem adquire uma enciclopédia não adquire cada linha,
cada parágrafo, cada página e cada estampa; adquire
a mera possibilidade de conhecer alguma dessas coisas.
Se isso acontece com um ente concreto e relativamente
simples, dada a ordem alfabética das partes, o que não
acontecerá com um ente abstrato e variável, ondoyantet
divers, como a mágica memória de um morto?*

A memória de Shakespeare, Jorge Luis Borges

O repentino sentimento de familiaridade, seguido do estranhamento diante de uma situação inédita, surge ainda no início do texto *O outro*, de Jorge Luis Borges. O narrador define a ambientação do conto a partir da frase: “Senti, de repente, a impressão (que segundo os psicólogos, corresponde aos estados de fadiga) de já ter vivido aquele momento. Na outra ponta de meu banco, alguém se havia sentado.”

A cena é aparentemente prosaica: sentados em uma praça, os dois personagens do conto conversam enquanto o entardecer se prepara. O que lhe confere o traço labiríntico característico de Borges é a disjunção temporal, uma vez que, em cada ponta do banco comparecem temporalidades distintas: o mais velho está em fevereiro de 1969, em Cambridge, enquanto o mais novo está em 1918, na cidade de Genebra. São, ao mesmo tempo, lados opostos da mesma moeda: uma única figura, o mesmo homem — portanto, o mesmo evento — fragmentado.

É sabido que no *déjà vu*, por maiores que sejam os esforços empregados, permanece vedada a verificação da aparente semelhança junto à memória “original”. Acompanhados dessa sensação, alguns visitantes da exposição *Matéria Prolífica* poderão reconhecer nesse evento os ecos de uma memória não muito distante, afinal, não é a primeira vez que a casa da Fundação Cultural Badesc abre suas portas para acolher as obras de Gaiad.

Tomando de Borges a possibilidade de promover em um só lugar o encontro de dois tempos apartados, solicita-se ao leitor o retorno ao acontecimento de *Impossibilias: arquivo e memória em Paulo Gaiad*, exposição sob curadoria de Rosângela Cherem realizada em 2015, ocasião em que o artista tornou-se o primeiro convidado a ocupar integralmente a Fundação Cultural Badesc, marco que inaugurou o início de uma nova modalidade de exposições, dedicadas ao destaque de artistas cuja trajetória supõe reconhecida relevância e impacto.

Fruto de um extenso e laborioso processo de pesquisa, a curadoria realizada por Rosângela Cherem priorizou um intrincado percurso, cujo objetivo era fornecer ao público uma introdução às extensas séries do artista. Método recorrente nos processos de Gaiad, cada série por ele elaborada aglutina um vasto universo de referências: textos, arquivos, fabulações, imagens, cidades inteiras, memórias do artista e de outrem. Assim, o material produzido no contexto da exposição permanece, até hoje, como um mapa fiel que orienta aqueles que se arriscam a navegar pela complexidade de sua obra.

Seguindo a imagem construída pelo escritor argentino, citada no início deste texto, na outra ponta do banco está a exposição *Matéria Prolífica*. Convém lembrar que, entre os dez anos que separam os dois “Paulos”, inscreve-se uma miríade de acontecimentos que entrelaçam a prematura morte do artista, a criação do Acervo Artístico Paulo Gaiad, bem como os múltiplos eventos, pesquisas, exposições e residências realizados tendo como ponto de partida o espólio do artista. Nesse contexto, a ausência do artista, e por consequência sua afonia, tornam o trabalho curatorial uma busca constante por fontes alternativas que nos contam parte desta história: testemunhos, relatos, textos curatoriais, colóquios, esboços de projetos inacabados, e-mails trocados e arquivos — muitas vezes incompletos — que, juntos, criam uma espécie de quebra-cabeça impossível, sempre inconcluso.

Em decorrência desse percurso fragmentado pela própria condição de sua existência, tomou-se como argumento curatorial lançar luz sobre outros aspectos formais e temáticos da obra de Gaiad. Explorados ao longo das próximas páginas, cabe enunciar os pontos-chave dessas elaborações: a recorrência de elementos como a cruz, os corpos nus, a serpente e a figura do lagarto; a repetição — não sem distorção — do material fotográfico por ele apropriado; a curiosa proximidade de sua produção com o impulso de criação que advém dos ritos em torno da morte: relíquias, cenotáfios, lápides e monumentos; e o artifício empregado por ele ao fazer aparecer na matéria o trabalho delegado à ação do tempo: a oxidação, a corrosão e a ferrugem.

Reentrâncias da memória e a persistência da imagem

Não seria equivocado afirmar que Gaiad faz da fotografia um palimpsesto, um objeto no qual se identificam marcas de rasuras e escritas prévias. Basta confrontar com as séries *Atestado da loucura necessária* ou *A Vaca Preta que pastava em frente da minha casa* e *Purgatório* para perceber o retorno do *déjà vu*, agora enquanto sensação provocada pelo ato de ver, ou melhor, rever a mesma figura transmutada. Ao recorrer a recursos como rasura, desgaste, ampliação ou colagem das imagens, o artista trava sua batalha no território onde se anuncia a reproduzibilidade da fotografia. A repetição em série da imagem é interrompida pela intervenção do artista, que emprega diferentes processos formais, atribuindo assim uma espécie de espessura ao que antes se dava apenas na superfície.

Esse volume concedido pelo artista distorce, ironiza e reinventa os sentidos dessas imagens — originalmente retratos de famílias, fotos produzidas pelo próprio artista, enviadas por colegas a partir de convocatórias elaboradas por ele, ou, ainda, registros dos arquivos judiciais franceses — exemplos das fontes usadas nas séries *Divina comédia*, *Memórias da cozinha* e *Autorretratos*.

Curioso é perceber que, ao final, o destino faz coincidir, na aparência desgastada das obras, o trabalho dos dois senhores: de um lado, as obras de Gaiad, marcadas pela rasura e pelo desgaste, onde se encontram ferrugem e oxidação dos materiais; do outro, os slides já impregnados de manchas e corroídos pelo tempo, contendo fotografias das obras produzidas para a cenografia da peça *Prenome: Fausto*, de Fábio Brüggemann, apresentada no auditório da Fundação Cultural Badesc, no contexto da exposição de 2025.

Ainda sob a ótica de um escrito de Borges, agora através do conto *A memória de Shakespeare*, encontramos um paralelo possível na série *Relato de uma viagem não realizada*, ambas tratando da dificuldade, após o aceite da herança, de abarcar a completude da história de uma vida. A série se desdobra em dois conjuntos: *Lençóis* e *Correspondências póstumas*. O primeiro trata de um senhor que, após a repressão paterna ainda na infância, encontra o refúgio à vida provinciana em sua imaginação. O ato de colecionar recortes de jornais e revistas em seus lençóis torna-se recurso para a fuga em viagens oníricas. No segundo conjunto surge a voz do jovem herdeiro desse espólio, que agora se percebe esmagado diante do fardo que carrega.

Apesar de representá-la enquanto fardo, Gaiad fez da memória seu tema mais recorrente, fazendo uso, inclusive, das recordações alheias de colegas e familiares. Tortuosa, deslizante e hipnótica, a memória se assemelha menos a um livro ao qual recorreremos para encontrar o que precisamos, e mais com os frames de um filme em que a montagem apresenta imagens aparentemente desconexas. Para o escritor fabulado por Borges, herdeiro da memória de Shakespeare, “A ninguém é dado abarcar num único instante a plenitude de seu passado. Nem a Shakespeare, que eu saiba, nem a mim, que fui seu herdeiro parcial, foi oferecido esse dom. A memória do homem não é uma soma; é uma desordem de possibilidades indefinidas. Santo Agostinho, se não me engano, menciona os palácios e cavernas da memória. A segunda metáfora é a mais justa. Naquelas cavernas é que entrei.”



ELABORAR O MUNDO

Victoria Beatriz

Penso no gesto de acordar de uma soneca à tarde — esse instante entre o sonho e o mundo, quando o corpo precisa se reorganizar para caber novamente na realidade. Algo dessa sensação parece atravessar a obra de Paulo Gaiad: a necessidade de reorganizar-se diante do mundo, ainda que o mundo insista em ruir. Há meses, este texto vem sendo escrito dentro de um tempo espesso. Uma pesquisa que acompanha leituras, escutas, rascunhos e a aproximação à obra do artista.

Em *Mal-estar da nostalgia*, Svetlana Boym recorda que o termo cunhado no século XVII por Johannes Hofer descreveu a nostalgia como uma enfermidade do exílio — uma saudade que acometia soldados e viajantes, tratada, à época, com sanguessugas ou com um ar puro dos Alpes. Mais do que um mal individual, Boym lê a nostalgia como sintoma de uma época, um sentimento que conjuga perda e fascínio, desejo e impossibilidade. Sua definição “um anseio por um lar que não existe mais ou talvez nunca tenha existido” ecoa nas paisagens que Gaiad constrói a partir de suas viagens ao extremo sul do continente. A nostalgia aqui é uma reorganização, um modo de reelaborar o que resta.

Na biblioteca do artista, dois livros dedicados à Terra do Fogo anunciam as inquietações que atravessam esse percurso: *La Tierra del Fuego: una biografía del fin del mundo*, de Sylvia Iparraguirre, e *Archipiélago (Tierra del Fuego)*, de Ricardo Rojas, confinado em Ushuaia. O primeiro trata do extremo sul geográfico, das paisagens e dos povos originários como os Yamana, habitantes das ilhas e canais próximos ao Canal Beagle, que viviam do mar, movendo-se entre as ilhas em pequenas canoas de casca de árvores. O segundo livro, de Ricardo Rojas, articula o confinamento como uma experiência de pensamento, uma condição de isolamento que é também reflexão sobre a própria humanidade e denúncia das violências coloniais.

Essas referências indicam não apenas um interesse etnográfico, mas uma atenção ao modo como a paisagem produz pensamento. O artista desloca-se até a Patagônia em 2015, pela região chilena e argentina, dessa experiência resulta um conjunto de obras, a série *Patagônia*, que retoma as questões materiais e simbólicas que perpassam toda sua trajetória. São trabalhos construídos a partir da solidão e do vento, de rasuras e de memórias. As paisagens, mais do que representações, tornam-se campos de elaboração, lugares onde o tempo e a matéria se confundem. As pinturas e colagens desse período refletem um estado de suspensão: como se as imagens tivessem sido arrancadas do real e reorganizadas pela lembrança. Há uma densidade atmosférica que se aproxima daquilo que Boym chamaria de nostalgia reflexiva, aquela que reconhece a impossibilidade do retorno, voltando-se antes para as fissuras do tempo e para o próprio processo de recordar.

Se na Patagônia o artista se depara com a imensidão e o silêncio do fim do mundo — uma paisagem que habita o imaginário como limite da existência —, em Corme, na vila de pescadores na Galícia, encontra o peso da matéria e a insistência do luto. (O tempo que discorro aqui não é linear, fato a considerar que a primeira série citada, *Patagônia*, é de sua última viagem, em 2015, e a viagem da Galícia refere-se a uma das residências artísticas realizadas pelo artista, em 2009 e 2010).

Simone de Beauvoir, em *A cerimônia do adeus*, acompanha a morte de Sartre, seu companheiro, sem separar o íntimo do político, transformando o luto em exercício de pensamento. O título conjuga o ritual de despedida e o ato literário de permanecer. Em diálogo silencioso com Beauvoir, o rigor físico e material da obra de Paulo Gaiad, reforça essa dimensão, o peso da materialidade — como as placas de aço — carrega consigo o tempo e a ação do artista. A reação da matéria oxidada funciona como uma escrita silenciosa, as placas e as superfícies deterioradas dão a ver a matéria simbólica do tempo e da perda, como em seus trabalhos produzidos a partir da Galícia em placas de aço.

A oxidação é um fenômeno químico e físico: o ferro, ao entrar em contato com o oxigênio e a umidade, reage, transforma-se, corroendo-se e adquirindo cores e texturas que registram a passagem do tempo. Cada ponto de ferrugem, cada variação de tom é o corpo da matéria reagindo. A oxidação é o registro de desgaste.

Corme está localizada na Galícia, é uma vila de pescadores com séculos de tradição na captura de percebes, moluscos encontrados nas paredes das rochas do Atlântico. A região conhecida como Punta do Roncudo, na chamada Costa da Morte, apresenta condições extremas: águas agitadas, falésias abruptas e rochas cortantes. O trabalho dos percebeiros é de altíssimo risco: escalam rochas molhadas, enfrentam ondas violentas, correntes traiçoeiras e, muitas vezes, não retornam. A experiência do limite e da ausência impregna a paisagem: mães que esperam filhos que o mar não devolve, corpos que o sal conserva, nomes que se repetem nas lápides. Algumas dessas cruzes brancas de pedra, erguidas em memória dos percebeiros mortos, reaparecem depois em diferentes momentos na produção de Paulo Gaiad, refletindo não apenas a morte, mas também a crença e o ritual.

São paisagens elaboradas, inscritas no aço, em outros momentos em cadernos ou em telas. Há de se dizer que esses são esforços de continuar elaborando o mundo a partir dos restos, de ruminar o tempo, de engolir em seco. As placas de metal de Corme, bem como a imagem recorrente da cruz, nascem dessa digestão do mundo, da perda e do luto. Mastigar o já vivido e devolvê-lo ao mundo em outra forma; mastigar o tempo até que ele volte a pulsar.

Entre Ushuaia, a terra do fim do mundo, e a Costa da Morte, em Corme, dois lugares que se anunciam como fins, Gaiad busca por modos de continuar elaborando o mundo: compreender o que resiste depois do fim.



CURAR E VELAR: ELABORAÇÃO DO LUTO EM PAULO GAIAD

Georgia Bergamin

Há nas obras de Paulo Gaiad uma fidelidade à sombra. Quando Derrida ou Agamben propõem modos de resistir à luz excessiva, entendo mais o trabalho de Gaiad. Talvez seja mesmo necessário habitar as sombras para enxergar algo, para mantê-las visíveis.

O processo de pesquisa da obra de Paulo Gaiad por parte das jovens curadoras é, antes de tudo, uma forma de elaborar um conhecimento mediado. Para além do acervo do artista com suas obras, cadernos, esboços e livros, é por meio de conversas, entrevistas, relatos e fragmentos de lembranças que nos ancoramos de algum modo a Gaiad. Pelo fato de não o termos conhecido pessoalmente, o que decidimos guardar ou expor do artista vem infiltrado por outras vozes e atravessado por interpretações e afetos que se sobrepõem às nossas interpretações.

O conceito de pós-memória de Marianne Hirsch descreve a relação daqueles que herdaram experiências de violência, deslocamento ou perda que não viveram diretamente, mas que lhes chegam por meio de imagens e narrativas transmitidas entre gerações. A pós-memória opera no campo da transmissão afetiva e simbólica: aquilo que não se recorda

por experiência própria é, ainda assim, lembrado através do outro. Nesse sentido, é uma forma de continuidade mediada, em que o passado se infiltra no presente como rastro, eco ou fantasma. A curadoria recebe essas heranças para uma reinterpretação, não como quem busca restituir o passado tal como foi, mas para elaborar sua pertinência no presente.

Como na ruminação de que fala Didi-Huberman, trata-se de retornar ao vestígio, de insistir no que resiste à compreensão plena, o que se revela no intervalo entre luz e sombra. Poderíamos chamar esses intervalos de zonas de transição: as obras de Gaiad frequentemente se situam em entre-lugares, onde não se distingue completamente imagem, escrita, técnica ou suporte. Essas zonas de ininteligibilidade são constitutivas da obra do artista, que preserva algo de indecifrável, gesto que sustenta o diálogo com o que resta.

A escrita em sua obra é também um elemento que raramente conseguimos acessar por completo. A incapacidade de decifrar com convicção o que se inscreve ali nos mantém atentos. Tornamo-nos leitores especuladores, como quem tenta decifrar um enigma. Essa relação não se dá apenas com as palavras: suas imagens são repetidamente rasgadas, sobrepostas, ocultadas. São imagens arredias, que fogem ao olhar que busca fixar.

Além dos procedimentos de desconstrução e recomposição de imagens próprios de seu processo, Gaiad utiliza suportes que reagem ao tempo, como os frágeis gessos do *Paraíso* e *Inferno*, os quais o artista quebra como processo de composição da obra, ou as chapas de aço em *Folhas ao vento – relatos de dor*, que se transformam a todo tempo por meio do processo de oxidação do material. O artista escolhe os materiais como quem quer dar vida à obra, permitindo que sua

estrutura e fisionomia se alterem quase como num processo de envelhecimento. As obras seguem transformando-se mesmo após sua própria morte e, assim, continuam construindo diálogos.

Derrida nos recorda que quando alguém morre não é apenas um corpo que se perde, mas um mundo inteiro que se apaga. O que resta são fragmentos, restos de mundo que persistem. É nesse espaço de ruína que a fidelidade se revela: continuamos a falar com quem já não responde, sustentando um diálogo impossível, uma ruminação enquanto elaboração do luto. Há uma similaridade entre o gesto de guardar e o gesto de velar, como em *Receptáculos da memória*, onde o artista convoca pessoas a enviarem objetos que pudessem representá-las, transformando em obra a memória dessas pessoas, como uma relíquia.

O trabalho de Paulo Gaiad parece continuamente elaborar o luto. Seja ele pessoal, como em *Cicatrizes*, de grupos aos quais pertenceu ou visitou — como na série *Galícia* — ou lutos coletivos, como nas produções sobre os *500 anos do descobrimento do Brasil*, na qual traz à tona as violências de um massacre que marca a história desta terra, de centenas de povos originários, uma ferida aberta, uma herança colonial de violências que atravessam o feixe do tempo.

Nesse sentido, Gaiad segue sendo contemporâneo, como em Giorgio Agamben “O contemporâneo é aquele que mantém o olhar fixo em seu tempo para perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles participa, obscuros.” Paulo Gaiad não se volta para a luz do mito, mas para a sombra das histórias.



ANGÚSTIA DO PRECÁRIO

Estela Camillo

*“Sem a angústia do precário, não há necessidade de memorial.
Somente aquele que passa, e sabe disso, quer permanecer.”*

— Régis Debray

A memória e a perda atravessam a obra de Paulo Gaiad de maneira constante. Manifestam-se na apropriação de histórias de outrem, na escolha deliberada de permitir o desgaste dos materiais e na intervenção direta sobre objetos e fotografias de modo a deformar o que se é, deixando indícios do que já se foi. Falar de sua obra, agora, é também falar de um luto recente: uma tentativa de compreender alguém que já não está presente, mas que insiste em permanecer, na urgência de comunicar.

Gaiad foi um artista que convocou a morte repetidas vezes. Talvez sejamos ingênuos ao pensar que, ao torná-la íntima, o destino possa ser outro. Ao apropriar-se da memória alheia, como nas séries *Relato de uma viagem não realizada*, *Divina comédia* e *Receptáculos da memória*, Gaiad reconfigurava o passado, incorporando fragmentos de outras vidas à sua própria. Nessas obras, seu procedimento consistia em recolher objetos pessoais, imagens, fotografias e textos.

Assim, narrava uma história que não era inteiramente sua, mas que tampouco pertencia àqueles que a viveram. Criava-se uma ficção compartilhada: algo entre o *eu* e o *outro*, que a nenhum de nós pertence, mas que nos leva adiante.

A obra *Relato de uma viagem não realizada* (1993-1994), de técnica mista sobre lençóis (160 × 220 cm), é acompanhada por um texto em que o eu-lírico, velho e doente, conversa com um viajante. Entrega-lhe seus lençóis, os quais colou relatos e imagens das vidas que não pôde viver, reunidos ao longo de décadas, e pede que o viajante os leve consigo:

“Décadas e décadas, guardava comigo as vidas dessas pessoas: juntava suas fotos, suas casas, seus lugares, e as colava em meus lençóis para com elas sonhar... e com elas estar. [...]

Conto-lhe a minha história. Sinto-me fraco e doente. Não sei se chego ao amanhecer. Faço dele meu portador. Mando com ele esta carta e meus lençóis. Eu?... fico por aqui.”

A obra e os relatos que ela contém seguem adiante, mesmo quando o corpo que a produziu já não pode mais seguir.

Régis Debray afirma que uma civilização que deixa de honrar a morte se aproxima da barbárie e lembra que as sepulturas foram os primeiros museus, antes mesmo dos museus existirem. Hoje, talvez nossos museus se tornem túmulos de uma cultura que já não sabe construir túmulos. Para Debray, a arte tem origem na arte funerária; assim, falar de arte é, inevitavelmente, falar da finitude. O artista cria monumentos à memória, espaços de preservação que, ao reunir vestígios de quem passou por sua vida, conservam não pela fragilidade dos objetos, mas por inseri-los na história da arte. Em *Receptáculo da memória* (2002), Gaiad convida amigos a enviarem objetos

significativos e, em troca, oferece fragmentos de uma carta de sua mãe. O artista abriga essas memórias em caixas de ferro, gesto que sacraliza o cotidiano ao transformá-lo em relicário.

Na série *Divina comédia* (2003–2007), especialmente em *Inferno*, Gaiad apropria-se de fotografias e as intervém com fios de arame, pregos e caixas, tornando táteis imagens de guerra. Novamente, pela tomada e ressignificação da memória do outro, ele amplia o discurso presente na fotografia, unindo a percepção visual à sinestesia da materialidade, agregando dor à imagem.

100

O ano de 2025 foi marcado por cenas de terror e violência que escancaram nossa relação com o corpo do outro, revelando como lidamos com as vidas que merecem ser honradas diante de uma violência já banalizada. É impossível falar de memória sem falar de quem pôde, ou não, ser lembrado.

Essa violência reaparece em *Monumento às vítimas do descobrimento da América*. Os colonizadores surgem como figuras híbridas, metamórficas, ameaçando devorar o mundo que invadem. É um monumento aos que foram apagados, feridos, exterminados, um contramonumento ao discurso heroico do “descobrimento”.

Uma civilização fundada sobre genocídios, que ora banaliza, ora esconde a morte, aproxima-se da barbárie. Paulo Gaiad nos obriga a encarar aquilo que tentamos negar: nossa própria finitude e a violência que decide quem permanece e o que é apagado.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTIGO: “Outros Paulos Existem: um Acervo como Disparador de Novas Narrativas”, p. 14.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2020.

TONIN, T. *Paulo Gaiad: Arquivos Visuais*. [s.l.] Dissertação de mestrado defendida pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), 2022.

TONIN, T.; CHEREM, R. M. *O acervo artístico de Paulo Gaiad: questões para uma história da arte contemporânea*. Anais do 41o Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios, p. 21, 2021.

ARTIGO: “Sobre a Ferrugem e a Permanência em Paulo Gaiad”, p. 79.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *A teoria contemporânea da restauração*. Tradução de Flávio Cassarole. Editora UFMG. 2021

PRESIDENTE BADESC

Ari Rabaiolli

DIRETORA GERAL

Camila Steckert

DIRETOR ADMINISTRATIVO-FINANCEIRO

Carlos Adriano Liebl

CONSELHO CURADOR

Ari Rabaiolli

Luana Elise Pedron Sobral

Neirim Goulart Duarte

Laudelino de Bastos e Silva

CONSELHO FISCAL

Luiz Eduardo de Melo Tobias

Adriano Meurer

Juliana de Oliveira

EQUIPE TÉCNICA FUNDAÇÃO CULTURAL BADESC

COORDENADOR DE ARTES E EDUCAÇÃO

Denilson Antonio

ARTE-EDUCADORA

Victoria Beatriz

ESTAGIÁRIA DE ARTE-EDUCAÇÃO

Eduarda Rebelo

PRODUTORA CULTURAL

Júlia Steffen

SOCIAL MEDIA

Caio Brum

ADMINISTRATIVO-FINANCEIRO

Luiz Augusto Chichorro

ESTAGIÁRIA DO ADMINISTRATIVO-FINANCEIRO

Viviane Quinatto da Rosa

ASSESSOR DE IMPRENSA

Juliano Zanotelli

EQUIPE TÉCNICA OCUPAÇÃO CASA TODA – EXPOSIÇÃO MATÉRIA PROLÍFICA

COORDENAÇÃO

Denilson Antonio

ARTISTA

Paulo Gaiad

CURADORIA

Thays Tonin

Victoria Beatriz

Rainara Sofia

Georgia Bergamin

Estela Camillo

Eduarda Andrade

CURADORIA EDUCATIVA

Victoria Beatriz

Eduarda Rebelo

Denilson Antonio

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Denilson Antonio

Victoria Beatriz

ASSESSORIA DE IMPRENSA

Juliano Zanotelli

IDENTIDADE VISUAL/TRATAMENTO DE IMAGENS

Caio Brum

AGRADECIMENTOS: Acervo Artístico Paulo Gaiad, Família Gaiad (Laura, André, Patrícia, Guilherme e Eduardo), Rosângela Cherem, Valeska Bernardo, Ylmar Corrêa, Fabio Brüggemann, Regina Melim, Helena Fretta

FICHA TÉCNICA DA PUBLICAÇÃO

ORGANIZAÇÃO

Denilson Antonio

Victoria Beatriz

TEXTOS

Denilson Antonio

Thays Tonin

Victoria Beatriz

Rainara Sofia

Georgia Bergamin

Estela Camillo

Eduarda Andrade

PROJETO GRÁFICO E FOTOGRAFIA

Denilson Antonio

DIAGRAMAÇÃO E CAPA

Marli Henicka

TRATAMENTO DE IMAGENS

Caio Brum

REVISÃO TEXTUAL

Aline Natureza

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, São Paulo, Brasil)

G137m Gaiad, Paulo, 1953-2016.
 Matéria prolífica / Paulo Gaiad. – Florianópolis : Fundação Cultural Badesc, 2025.
 106 p. : il. color. – (Ocupação Casa Toda)

 Curadoria e textos de Thays Tonin, Victoria Beatriz, Rainara Sofia, Georgia Bergamin, Estela Camillo, Eduarda Andrade e Denilson Antonio.
 ISBN 978-65-993860-3-9

 1. Gaiad, Paulo, 1953-2016. 2. Arte Contemporânea. 3. Exposições de arte.
 4. Catálogos. I. Título. II. Coleção.

CDD 709.81
CDU 7:061.27(084)

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária:
Luíza Estefano CRB14/1855



Lei Rouanet
Incentivo a
Projetos Culturais

ACERVO ARTÍSTICO
Paulo Gaiad

 **Badesc**


Fundação
Cultural Badesc

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO DO
BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO

