

EDUARDO HARGREAVES

---

TRABALHOS  
& PROJETOS  
*2013 - 2023*



\_\_\_\_\_

# ÍNDICE

*Comunhão* • • •

INSTALAÇÃO | 2016 - em processo

---

*Aqui há dragões* • • •

PROJETO | 2020 - em processo

---

*Brasil, Hy-Brasil* ○

EXPOSIÇÃO | 2021 - 2022

---

*R.A.U #6* ○

RESIDÊNCIA - EXPOSIÇÃO | 2021

---

*Arcádia* ○

SÉRIE | 2015 - 2020

---

*Cartas para um lugar* ○

EXPOSIÇÃO | 2018

---

*Retinoblastoma* ○

PROJETO | 2013

---

Currículo

---



08

---

14

---

20

---

38

---

56

---

66

---

82

---

84

---

PROC

ESSOS

Instalação

# Comunhão

*2016 - em processo*



Todos os meus mortos estavam de pé, em círculo,  
eu no centro.

Nenhum tinha rosto. Eram reconhecíveis  
pela expressão corporal e pelo que diziam  
no silêncio de suas roupas além da moda  
e de tecidos; roupas não anunciadas  
nem vendidas.

Nenhum tinha rosto. O que diziam  
escusava resposta,  
ficava, parado, suspenso no salão, objeto  
denso, tranqüilo.

Notei um lugar vazio na roda.

Lentamente fui ocupá-lo.

Surgiram todos os rostos, iluminados.

*Comunhão*, Carlos Drummond de Andrade



| Modelo em ilustração digital para a instalação *Comunhão*.



O projeto *Comunhão*, da série *"Do Trauma da Visão: Máquinas de Esperar"*,<sup>1</sup> começou a ser desenvolvido em 2016, buscando colocar em questão a relação que temos com as imagens fotográficas. Tendo consciência do poder da fotografia de preservar e consolidar memórias e fragmentos, nos voltamos para a condição do retrato enquanto gatilho e eixo dessa percepção. Como reagimos quando essas imagens nos são negadas?<sup>2</sup>

Em um círculo, dispõem-se vinte e quatro dispositivos idênticos, com bases de alturas variadas, que causam um movimento ondular. Através de pequenas janelas em suas faces, voltadas ao centro, vislumbram-se retratos retroiluminados em seu interior. Com a aproximação do espectador, um sensor é ativado, fazendo os rostos se apagarem.

O retrato exerce a função de retornar os ausentes através da imagem. Com seu apagamento, surge um paradoxo: essa dimensão só pode acontecer a partir de sua apreensão. Dessa forma, para manter viva aquela imagem, o espectador precisa recuar.

*Comunhão* é uma instalação interartes que discute a consciência do poder da fotografia e das relações de sua experiência.

1 Em referência ao livro de ensaios sobre a fotografia instantânea *"A máquina de esperar"* (2014), de Maurício Lissovsky.

2 "[...] como falar da experiência vivida quando a memória é feita de fragmentos? [...] Daí a necessidade de reunir, peça por peça, essas memórias fragmentadas." (PANH, Rithy. *Sou um agrimensor de memórias*. In: *O Cinema de Rithy Panh*. 2013 : 65)



*Comunhão*

*2016 - em processo*

*Série Do Trauma da Visão:  
Máquinas de Esperar*

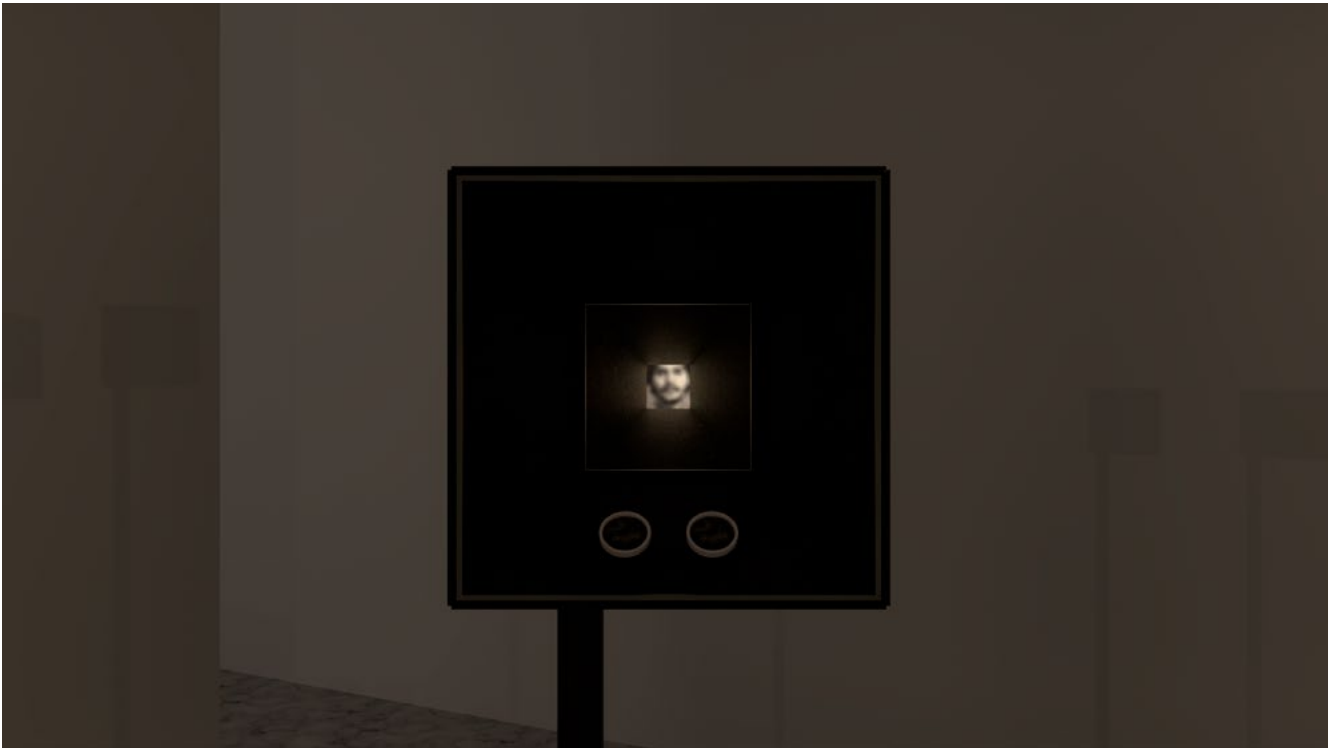
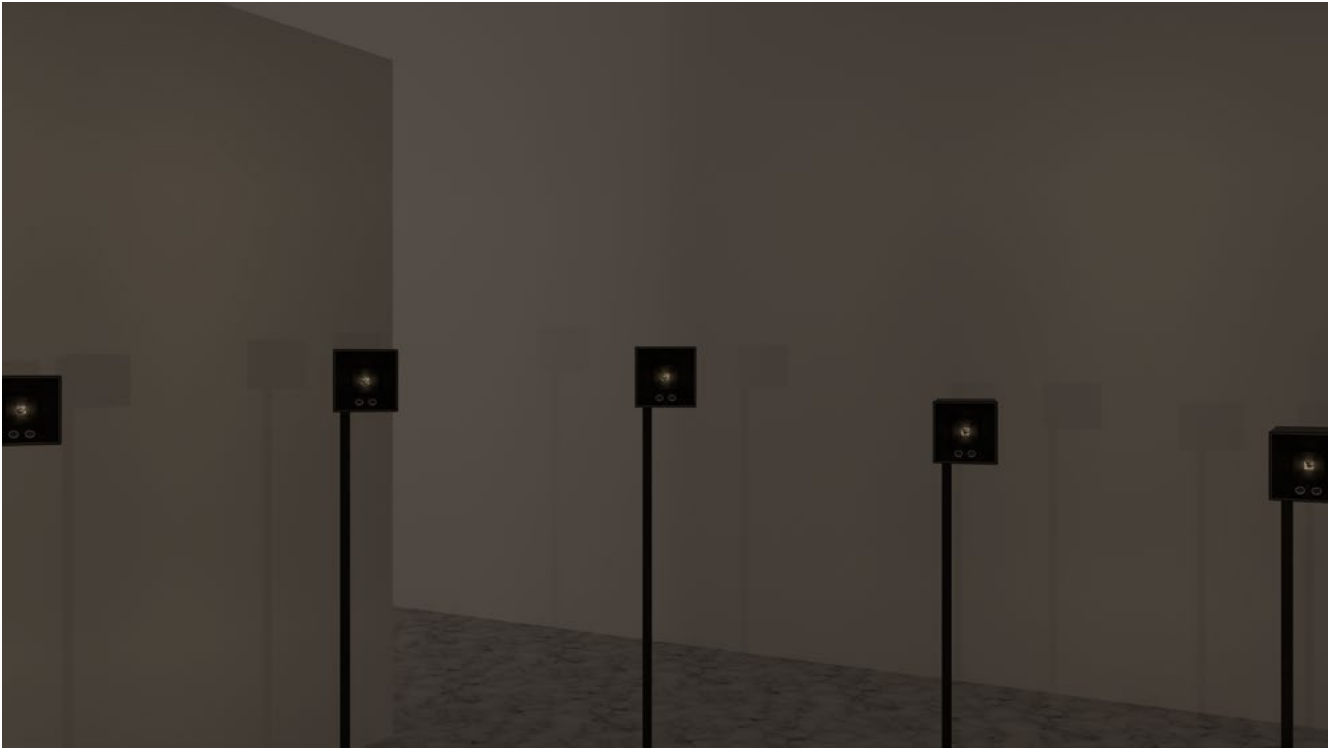
*Slide fotográfico, aço e componentes  
eletrônicos.*

Instalação circular composta por vinte e quatro caixas metálicas, com altura variável entre 1,40m a 1,65m.

As dimensões de área podem variar de 5m a 7m de diâmetro, ou condicionadas ao espaço oferecido, sendo necessário considerar uma margem de afastamento e circulação, visando uma melhor experiência e segurança da obra e do público.

Este trabalho é desenvolvido em parceria por Eduardo Hargreaves e Victor Audi.





Projeto

# Aqui há dragões

*2020 - em processo*



*“[...] como falar da experiência vivida quando a memória é feita de fragmentos? [...] Daí a necessidade de reunir, peça por peça, essas memórias fragmentadas.”<sup>1</sup>*

*Aqui há dragões* é uma pesquisa sobre a memória e o esquecimento que busca colocar em questão a relação que temos com as imagens fotográficas. Tendo consciência do poder da fotografia de preservar e consolidar memórias e fragmentos, nos voltamos para a condição do retrato enquanto gatilho e eixo dessa percepção. Como reagimos quando essas imagens nos são negadas?

Essa pesquisa propõe (re-)documentar analogicamente retratos presentes nos arquivos de pacientes manicomiais da antiga Colônia Juliano Moreira.<sup>2</sup> Neste processo, as fotografias reveladas serão submetidas a um método alternativo de impressão: modificando-se o uso dos químicos interruptores e fixadores, as imagens não se fixarão por completo. Através da indução de uma queima contínua da superfície, os retratos se apagarão aos poucos. A cada momento que permaneçam expostas à visão do observador e, por consequência, expostas à luz em um espaço expositivo, as imagens se moverão na direção contrária, tornando-

---

1 (PANH, Rithy. *Sou um agrimensurador de memórias*. In: *O Cinema de Rithy Panh*. 2013 : 65).

2 Antiga Colônia de Psicopatas Homens de Jacarepaguá, hoje transformada no Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira. Responsável por preservar e difundir a memória da Colônia, o Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea (Rio de Janeiro/RJ) conta com um importante acervo documental, disponível para o acesso a pesquisadores e historiadores.

se cada vez mais turvas e veladas até que, por fim, desapareçam por completo.

Este movimento de negação reflete uma análise crítica da cultura manicomial brasileira ao longo do último século. O aprisionamento de centenas de milhares de brasileiros, somado aos mais diversos e agressivos tratamentos experimentais desenvolvidos e realizados ao longo de décadas – entre os quais somam-se a convulsoterapia, a eletroconvulsoterapia e a psicocirurgia, também conhecida como lobotomia –, resultam em uma catástrofe humanitária incomensurável, causando o apagamento subjetivo e físico de dezenas de milhares de pessoas. Como consequência, ocorre ainda o ocultamento da história e identidade de cada indivíduo.

Por meio deste recuo, é possível pensar que, encerrados dentro das imagens, estes rostos apagados evidenciam o resultado desta ação histórica. Nos perguntamos como, através da fotografia, podemos perceber a forma como lidamos com o desaparecimento e o desconhecido em direção a reconfiguração de sentido e identidade.

O retrato tem, em parte, a função de manter sempre vivos (ou próximos), através da imagem, aqueles que não estão mais presentes – pela mortalidade ou pela distância. Seus retratos os trazem de volta, lembrando-nos de quando estiveram ao nosso lado e configurando a eles um lugar. Surge então o paradoxo: para que um retrato tome essa dimensão, é necessário que ele possa ser apreendido. Nesta proposta, no entanto, quando o espectador se debruça sobre essa tentativa, se depara com uma dupla negação – da visão e da

memória – tornando-se ele também cúmplice e testemunha.

Quando o retrato desaparece, finalmente temos ambos ocultos, fotografia e pessoa – uma negação tanto da imagem quanto do indivíduo. Abre-se, assim, a possibilidade de que qualquer retrato receba esta mesma potência de afirmação e negação.

Da mesma maneira, se torna possível que estes retratos ganhem qualquer identidade. A imagem em ausência se projeta com maior força sobre o indivíduo, abrindo a possibilidade de uma relação com o campo da memória pessoal. Imagens formadas a posteriori, que ficam na memória após determinada experiência visual ou sensorial. Uma imagem construída por dentro que toma um espaço no exterior, no lugar da imagem real do objeto, situação (ou sensação) que a tenha estimulado.<sup>3</sup> O mero vislumbre de uma fotografia pode ser o suficiente para tê-la gravada, como pontua Susan Sontag, no texto Diante da Dor dos Outros: “O fluxo incessante de imagens (televisão, vídeo, cinema) constitui o nosso meio circundante, mas, quando se trata de recordar, a fotografia fere mais fundo. A memória congela o quadro; sua unidade básica é a imagem congelada”<sup>4</sup>

No caso das fotografias presentes nos arquivos aqui trabalhados, os retratos servem para outro fim, que não revela

<sup>3</sup> Roland Barthes traz este pensamento em seu livro *A Câmara Clara*: “Seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos.” (BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: Notas Sobre a Fotografia*. 1980 : 16).

<sup>4</sup> SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*, 2003 : 23.

nem sustenta a presença do sujeito. Oculto nos arquivos e no sigilo, tem aqui outro sentido, quando a própria pessoa já foi dominada e levada para o estado de silêncio e eclipsamento clínico. Reaver esses retratos, esses rostos, pode oferecer enfim uma nova forma de redenção, que não se dá na imagem, mas através dela.

Em conjunto com o Polo Experimental de Convivência Educação e Cultura do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, desejamos realizar encontros e oficinas com os usuários dos serviços de saúde mental participantes das atividades culturais do mBrac. Estimulando um exercício de reconhecimento e criação provocado pela força inerente aos retratos, desejamos alimentar um processo de reconstrução de identidades. Rompendo o ciclo de apagamento, pode-se conferir, assim, um lugar reconfigurado a partir do rastro deixado pelos retratos de cada pessoa.

A expressão *Aqui há dragões* remete às mais diversas imagens de criaturas míticas e reais que aparecem nos mares ou nos



territórios longínquos das representações cartográficas europeias, assim como leões, serpentes e monstros marinhos. No original em latim Hic sunt dracones (ou no inglês "here (there) be dragons"), é uma frase que faz menção a territórios inexplorados. Serve, assim, para advertir o explorador ou navegante dos perigos que poderiam habitar o desconhecido.

Esta mesma frase é carregada da noção de que o além-do-conhecido é um território obscuro onde não há possibilidade de clareza ou certeza. Um lugar tomado pelo perigo. Com o tempo, ela passa a ser utilizada de forma anacrônica nas mais diversas áreas do saber, como forma de expressar o limite entre o conhecido e o desconhecido. Nos interessa aqui a associação do estranho com o medo, esta área turva que toma forma de criaturas e monstros temíveis em uma cortina de sombras regada por incertezas.

Hospitais psiquiátricos com história similar à da Colônia Juliano Moreira, que historicamente ocuparam (ou ocupam) o lugar de dominação e aprisionamento de desviantes<sup>5</sup>, servem ao controle, domesticação e aprisionamento de indivíduos que traziam por característica sintomas de difícil compreensão e tratamento à época. Todos estes indivíduos, de características mais diversas, que aterrorizam por estar fora do território compreensível e dominado - fora

<sup>5</sup> Palavra utilizada para descrever os mais diversos grupos de indivíduos encaminhados às Colônias, entre as quais se somavam doentes psiquiátricos, prostitutas, homossexuais, mendigos, alcoólatras, opositores políticos, assim como outros grupos marginalizados ou que fugiam à "normalidade". Também eram utilizadas as palavras "anormais" ou "indesejáveis".

do chão da razão comum –, davam forma ao desconhecido. Por isso, passaram por um processo de enclausuramento, desaparecimento da sociedade e, por fim, seu apagamento completo enquanto sujeitos singulares.



R E A L I



Z A D O S

Exposição

# Brasil, Hy-Brasil

*2021 - 2022*

*Festial Artes Vertentes - 10<sup>a</sup> Edição*

*Centro Cultural Yves Alves - Tiradentes, Minas Gerais*





No conseguirá nunca  
tu lanza  
herir el horizonte.

La montaña  
es un escudo  
que lo guarda.

[...]

*El camino, Federico García Lorca*

**Hy-Brasil** é uma ilha fantasma, presente na mitologia irlandesa. Dizia-se que a ilha era constantemente envolta em névoa, exceto por um dia a cada sete anos, quando se tornava visível, ainda que permanecesse inalcançável.

## *Brasil, Hy-Brasil*

Luiz Gustavo Carvalho

As reflexões acerca das relações de pertencimento territorial, geográfico e cultural ocupam um espaço central no processo criativo do artista visual mineiro Eduardo Hargreaves. De que forma as subjetividades decorrentes dos processos do colonialismo e do neocolonialismo interferem na construção do espaço e do lugar do próprio indivíduo, assim como de um povo e de uma nação?

O conjunto de obras que compõem a exposição *Brasil, Hy-Brasil* transgridem as convenções que regem a cartografia para apresentar um território em perene construção e desconstrução, rizomático, desafiando-nos a reconsiderar o território graças à presença do arbitrário como terreno para a partilha do sensível. A fluidez presente nas imagens de Hargreaves realçam a negação como resultado das (rel)ações exploratórias e extrativistas que, aos poucos, vão consumindo as paisagens, relevos e os pontos de referência subjetivos. Dormentes que outrora testemunharam o transporte desses lugares na ávida busca pelo desenvolvimento, sustentam no espaço expositivo imagens estendidas como bandeiras, demandando-nos envolvimento a fim de atravessar as diversas camadas das montanhas de Minas que cercam e norteiam o nosso cotidiano para (r) estabelecer uma conversa direta com a força simbólica e flagrante das montanhas de Minas.

Um labirinto de imagens é oferecido ao olhar. Uma extensão sensível do reino da visão, onde a aparição dos elementos é objeto de uma constante dualidade entre o que podemos ou não reconhecer. No entanto, na intenção de fazer existir próximo de si aquilo que ao longe escoa, Hargreaves não se esquivam da confrontação com a decepção. Por meio de uma construção godardiana, percorre os gélidos cômodos da memória no desejo de vislumbrar a sua dissolução, alcançando novas paisagens através do apagamento. Nesse processo, não há coincidência entre a localização de um território cujo mapa consultamos e a imagem mental que surge em nós à chamada de seu nome como sedimento depositado na nossa memória.

A fronteira entre a não-paisagem concreta e pública e a paisagem abstrata e privada é constantemente modificada e, nesse espaço intersticial, imiscui-se a criatividade. A refinada cromia e a visceralidade dos traços do artista criam uma impressionante topografia emocional, porta aberta rumo ao imaginário criativo e sensível. Na paisagem contemporânea, muitas vezes reduzida a um repositório de vidas e memórias camuflado sob uma não paisagem, a obra de Eduardo Hargreaves incita-nos a uma relação proxêmica trajetiva e sugere ainda a necessidade de reconstrução de uma cartografia sensível face ao horror da paisagem que nos cerca.



*Dormente #1*

2018 - 2021

Seis trabalhos: 250 x 280 cm.

Carvão sobre tecido e dormentes de estrada de ferro.



A imagem é uma das imagens que fazem parte da exposição. Ela é uma das muitas imagens que fazem parte da exposição. Ela é uma das muitas imagens que fazem parte da exposição.

As reflexões acerca das relações de pertencimento territorial, geográfico e cultural ocupam um espaço central no processo criativo do artista visual Eduardo Kobra. De que forma as subjetividades determinam as práticas do cotidiano e do funcionamento das cidades na construção do espaço e do lugar de pertença individual, social e coletiva?

O conjunto de obras que compõem a exposição *Brasil, My Brazil* transgredem as convenções das regras e cartografias para apresentar um território em pontos de conexão e desconexão, fragmentos, deslocando-nos a reconstrução do território graças à presença do artista como narrador para a história do território. A história presente nas imagens de Kobra nos traz a noção de território como resultado das relações espaciais e de territorialidades que, ao processo, vão construindo os pontos de referência subjetivos. Documentos que quadram e desmontam a história de um lugar, resgatando a história local e a memória coletiva, demonstrando-nos constantemente a fim de avançar em direção a novos caminhos de vias que conectam a história e o tempo coletivo para o fortalecimento da comunidade de forma simbólica e fragmentar das memórias de Kobra.

Um trabalho de imagem é referido ao olhar. Uma imagem é sempre do olhar de um, um e a direção do olhar. É a relação de uma imagem e do olhar para o que se vê. É a relação de uma imagem e do olhar para o que se vê. É a relação de uma imagem e do olhar para o que se vê.

A história entre a rede-paisagem concreta e física e a paisagem virtual e virtual é constantemente mudando. A rede espaço-temporal, histórica e virtualizada. A rede espaço-temporal, histórica e virtualizada. A rede espaço-temporal, histórica e virtualizada.

Lulu Bastian Cavellin  
curador

## Desenhos Topológicos

2021

Sete trabalhos: 40 x 25 x 5,5 cm.

Madeira, vidro, papel e cabos de aço.







*Dormente #7*

2018 - 2021

Um trabalho: 500 x 280 cm.

Carvão sobre tecido e dormentes de estrada de ferro.







*Dormente #5 & #2*

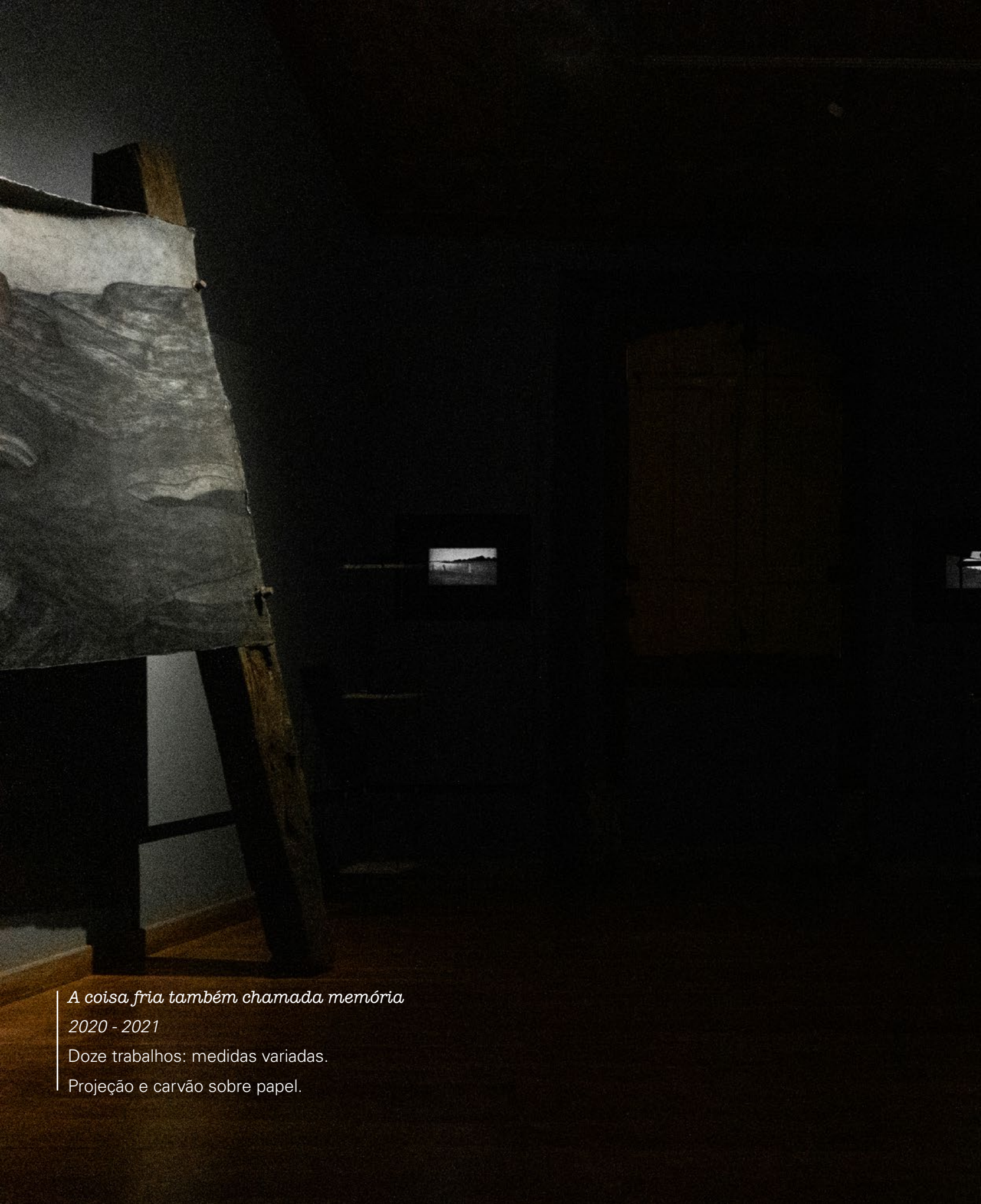
2018 - 2021

Seis trabalhos: 250 x 280 cm.

Carvão sobre tecido e dormentes de estrada de ferro.







*A coisa fria também chamada memória.*

2020 - 2021

Doze trabalhos: medidas variadas.

Projeção e carvão sobre papel.





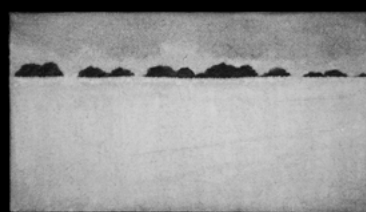


*A coisa fria também chamada memória #1, #2 & 3*

*2020 - 2021*

Doze trabalhos: medidas variadas.

Projeção e carvão sobre papel.



Uma série de desenhos à carvão são minerados, por apagamento, criando animações.  
Cada inscrição de movimento é então projetado sobre os restos da imagem original explorada.  
Uma espécie de *mise en abyme* se forma, forçando o presente e o passado a se enfrentar repetidamente.



*Anima Mina & Dormente #3*

2021

Vista da exposição.



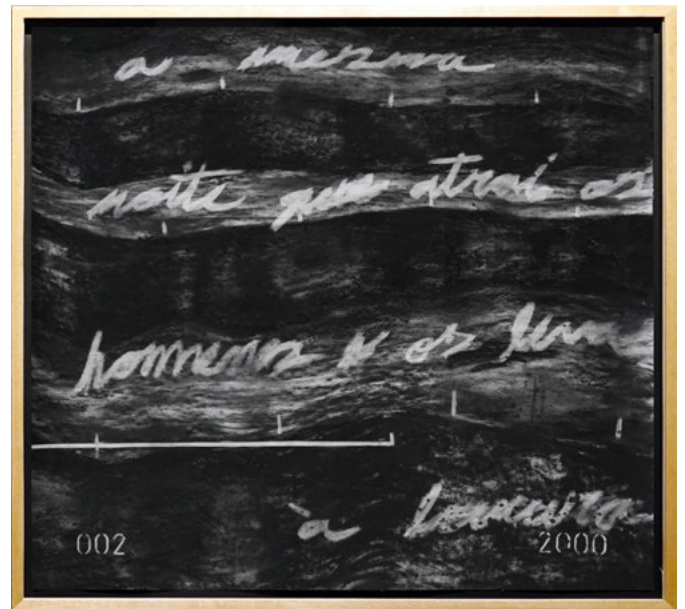
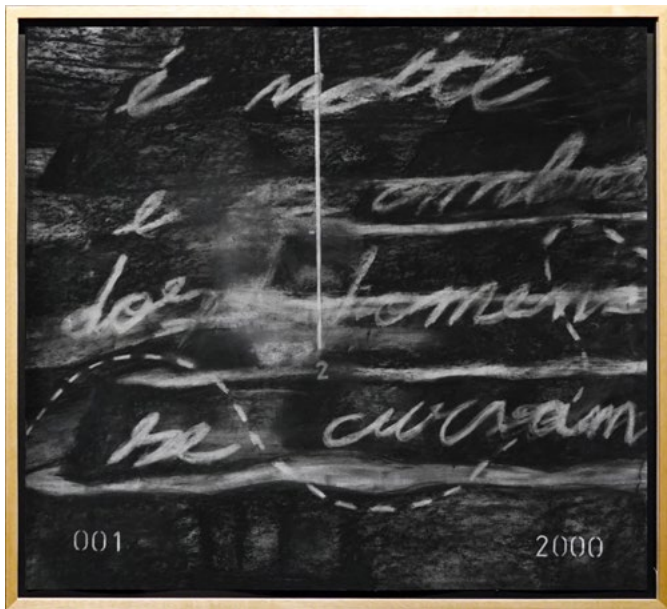


*Anima Mina*

2018 - 2019

Quatro trabalhos: 80 x 88 cm.

Carvão sobre papel.



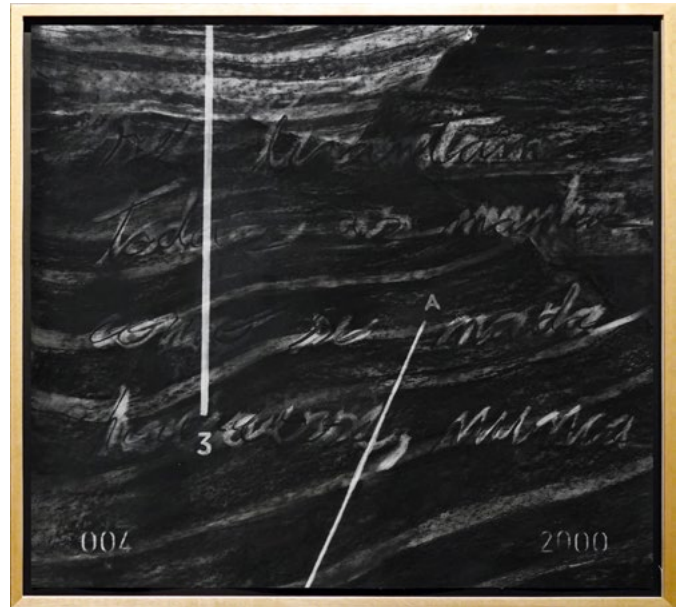
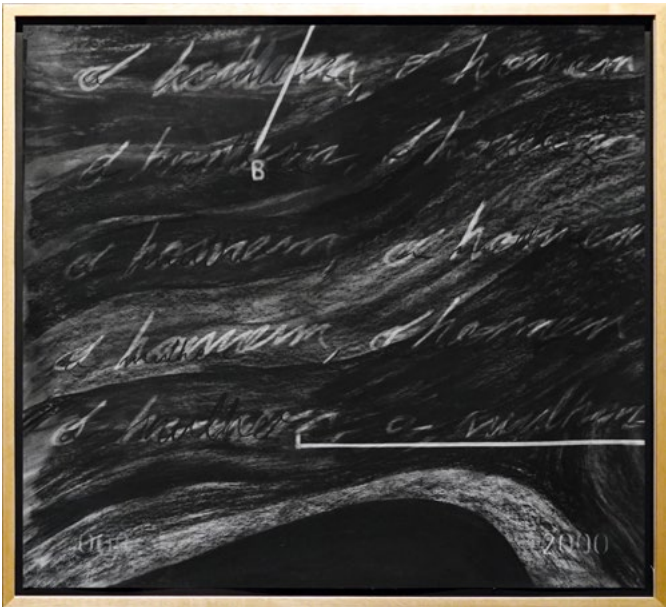
*Anima Mima*

2018 - 2019

Quatro trabalhos: 80 x 88 cm.

Carvão sobre papel.





Residência - Exposição

# R.A.U #6

*2021*

*Regards d'Artistes sur l'Urbanisme #6*

*TO6, Chaufferie de l'Union - Tourcoing, Hauts de France - França*



*R.A.U. é um programa de residências criativas iniciado pelo Groupe A - Coopérative culturelle e Ville Renouvelée. Todos os anos, desde 2015, 6 a 8 artistas são convidados para uma residência de pesquisa-criação in situ. Eles pesquisam os principais projetos urbanos desenvolvidos pela Ville Renouvelée e propõem suas visões das metamorfoses urbanas atuais ou passadas.*

*Os trabalhos produzidos em estreita conexão com as questões em pauta nos empreendimentos urbanos são reunidos em uma exposição que encerra cada edição do programa. Regularmente, as abordagens desenvolvidas pelos artistas se encontram diretamente com a dinâmica dos desenvolvimentos e obras são instaladas no espaço público, seja de forma efêmera ou permanente.*

*O programa R.A.U acompanha a Ville Renouvelée em seu desejo de fazer da cidade uma experiência de convivência, onde são as funcionalidades em movimento que constituem a estrutura urbana, seu futuro, suas transformações e sua estética.*

*Ao mesmo tempo, o Groupe A - Cooperative culturelle investe em locais abandonados em colaboração com a Ville Renouvelée, para iniciar ações culturais em bairros em processo de devir e operando as transições de uso.*

*Para esta edição do programa de residência Regards d'Artiste sur l'urbanisme #6, os campos de investigação foram os seguintes:*

*(...)*

*- o Quadrilatère des Piscines (Tourcoing) para Ana Alves e Eduardo Hargreaves.*







## *Not a child's toy*

Pascal Marquilly

O globo de neve é um dos objetos mais kitsch na economia global do turismo, e alguns aficionados os coletam e exibem orgulhosamente suas descobertas.

As reproduções dos edifícios do quadrilátero da piscina, encerrados em seus globos de plástico e cobertos de pó de tijolo quando manuseados, nos remetem a uma dimensão que é ainda mais humorística porque não estamos tratando aqui de monumentos históricos ou turísticos, mas de edifícios que acabaram de sair do chão e estão reconfigurando completamente o distrito.

Memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris [*“Lembra-te homem que és pó e ao pó tornarás”*]. Esta famosa locução latina, utilizada de todas as formas, poderia legendar perfeitamente a obra, enfatizando a banalidade das demolições e reconstruções que transformam as cidades. Mas também pode trazer essas miniaturas perigosamente perto de casa, impondo-lhes a mesma sentença no final, e reduzindo nossos habitats a algumas relíquias perdidas, entre outras, nos lixões do consumismo triunfante.

Trabalho produzido durante uma residência de investigação e criação no distrito do Quadrilatère des Piscines em Agosto - Setembro de 2021:

*Not a child's toy*, uma criação de [Eduardo Hargreaves](#), produzida como parte da *R.A.U #6, 2021*, dimensões variáveis, corte e gravação a laser, impressão 3D, globo de neve, pó de tijolo, glicerina e água.

Uma produção do Groupe A - Coopérative culturelle.

Com curadoria de [Pascal Marquilly](#) e [Luiz Gustavo Carvalho](#).

Financiamento: Région Hauts-de-France, Sem Ville Renouvelée, PIC Union.

Créditos das fotografias: [Yves Bercez](#) e [Eduardo Hargreaves](#).







*Not a child's toy*

2021

Dimensões variáveis.

Corte e gravação a laser, impressão 3D, globo de neve, pó de tijolo, glicerina e água.







*Not a child's toy*

2021

Dimensões variáveis.

Corte e gravação a laser, impressão 3D, globo de neve, pó de tijolo, glicerina e água.











ACCES PARKING

1997





ATLAS INDUSTRIEL  
LA METROPOLE NORD  
ROUBAIX TOURCOING



## *Porque tudo é construído sobre areia*

Pascal Marquilly

Eduardo Hargreaves tece uma rede de correspondências plásticas entre os pilares de sustentação dos edifícios em renovação e a malha de diferentes tecidos, entre as linhas de força de um plano de desenvolvimento urbano e as de desenhos detalhados em carvão e pó de tijolo.

Esta instalação inclui uma representação simbólica das tensões inerentes à sobreposição das diferentes entidades que constituem um território, e que de uma forma ou de outra presidem à sua transfiguração.

É uma questão de lutas sociais e de exploração capitalista tanto como de posicionamento da cultura, participando nas convulsões económicas e políticas que, com o tempo, constroem ou libertam espaços. É também uma questão de um tempo suspenso, que se equilibra entre um passado industrial inegavelmente inscrito na cidade de Tourcoing e o aparecimento de novos distritos que foram totalmente redefinidos, virando-se resolutamente para uma renovação da cidade.

Isto suscita a questão a saber quem do que é capaz de sustentar qualquer coisa.

Trabalho produzido durante uma residência de investigação e criação no distrito do Quadrilatère des Piscines em Agosto - Setembro de 2021:

*Porque tudo é construído sobre areia*, uma criação de Eduardo Hargreaves, realizada no âmbito de R.A.U #6, 2021, dimensões variáveis (~550 x 400 x 150cm), suportes mistos, materiais mistos (desenhos a carvão, pó de tijolo, mapas da cidade, cartões perfurados, rendas, tecidos diversos...).

Uma produção do Groupe A - Coopérative culturelle.

Com curadoria de [Pascal Marquilly](#) e [Luiz Gustavo Carvalho](#).

Financiamento: Région Hauts-de-France, Sem Ville Renouvelée, PIC Union.

Créditos das fotografias: Yves Bercez e Eduardo Hargreaves.





*Porque tudo é construído sobre areia (detalhes)*

2021

Dimensões variáveis (~550 x 400 x 150 cm).

Suportes mistos, materiais mistos (desenhos a carvão, pó de tijolo, impressões, cartões perfurados, rendas, tecidos diversos...









*Porque tudo é construído sobre areia (detalhes)*

2021

Dimensões variáveis (~550 x 400 x 150 cm).

Suportes mistos, materiais mistos (desenhos a carvão, pó de tijolo, impressões, cartões perfurados, rendas, tecidos diversos...)



Série

# Arcádia

*2015 - 2020*

*CCult UFMG - Belo Horizonte, MG - Brasil*

*Periscópio Arte Contemporânea - Belo Horizonte, MG - Brasil*

*Festival Artes Vertentes, SESI Yves Alves - Tiradentes, MG - Brasil*



*O mito não se define pelo objeto da sua mensagem, mas pela maneira como a profere: o mito tem limites formais, contudo não substanciais. Logo, tudo pode ser mito? Sim, julgo que sim, pois o universo é infinitamente sugestivo. Cada objeto do mundo pode passar de uma existência fechada, muda, a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade, pois nenhuma lei, natural ou não, pode impedir-nos de falar das coisas.*

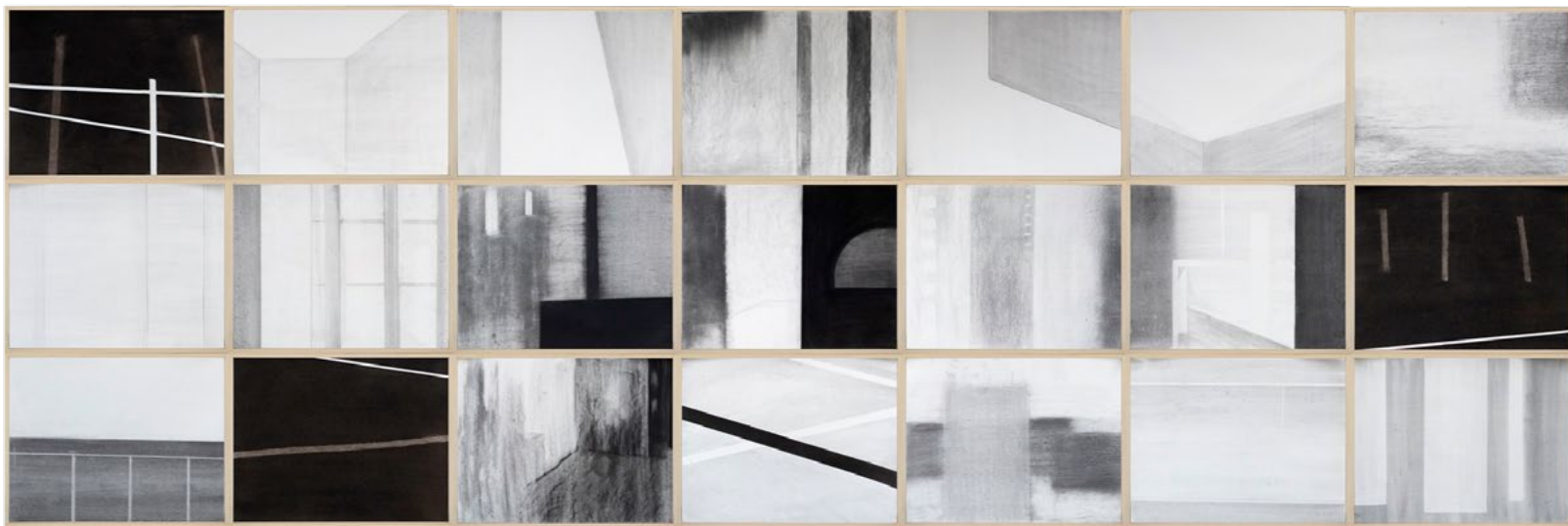
Roland Barthes, in Mitologias

“Eduardo Hargreaves trabalha a série de desenhos *Arcádia* a partir de espaços triviais e cotidianos, evidenciando elementos gerais da estrutura de prédios, casas, espaços urbanos e outros elementos culturais, os quais são trabalhados pelo artista para se transformar, através de um processo de tradução, em espaços que apontam um dentro e um fora da imagem.

Cada desenho remete a um lugar possível, que se interliga de certa maneira pela proximidade estética e técnica, porém mostram não estar conectados a um só espaço, mas fazer menção à um lugar distante, mitológico, ao mesmo tempo que presente e comum.”

Luiz Gustavo Carvalho, sobre a série *Arcádia*.



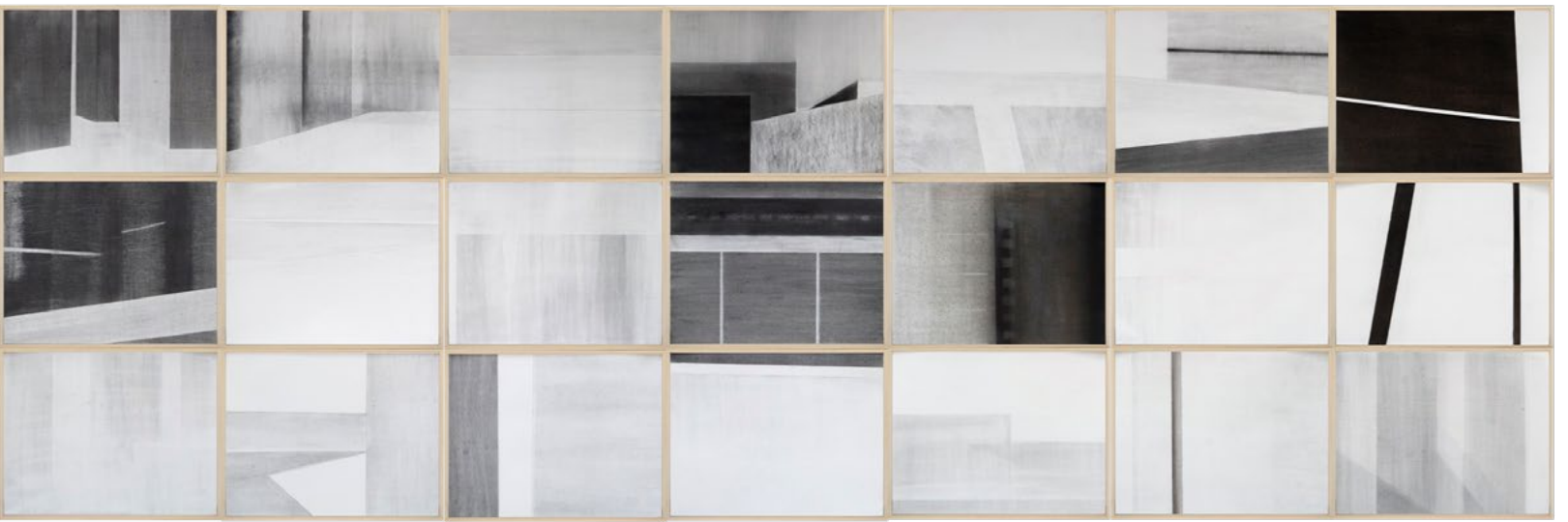


*Arcádia [19°55'55.8 S; 43°56'11.8 O]*

*2018 - 2020*

Quarenta e dois trabalhos: 150 x 910 cm (50 x 65 cm).

Carvão sobre papel.



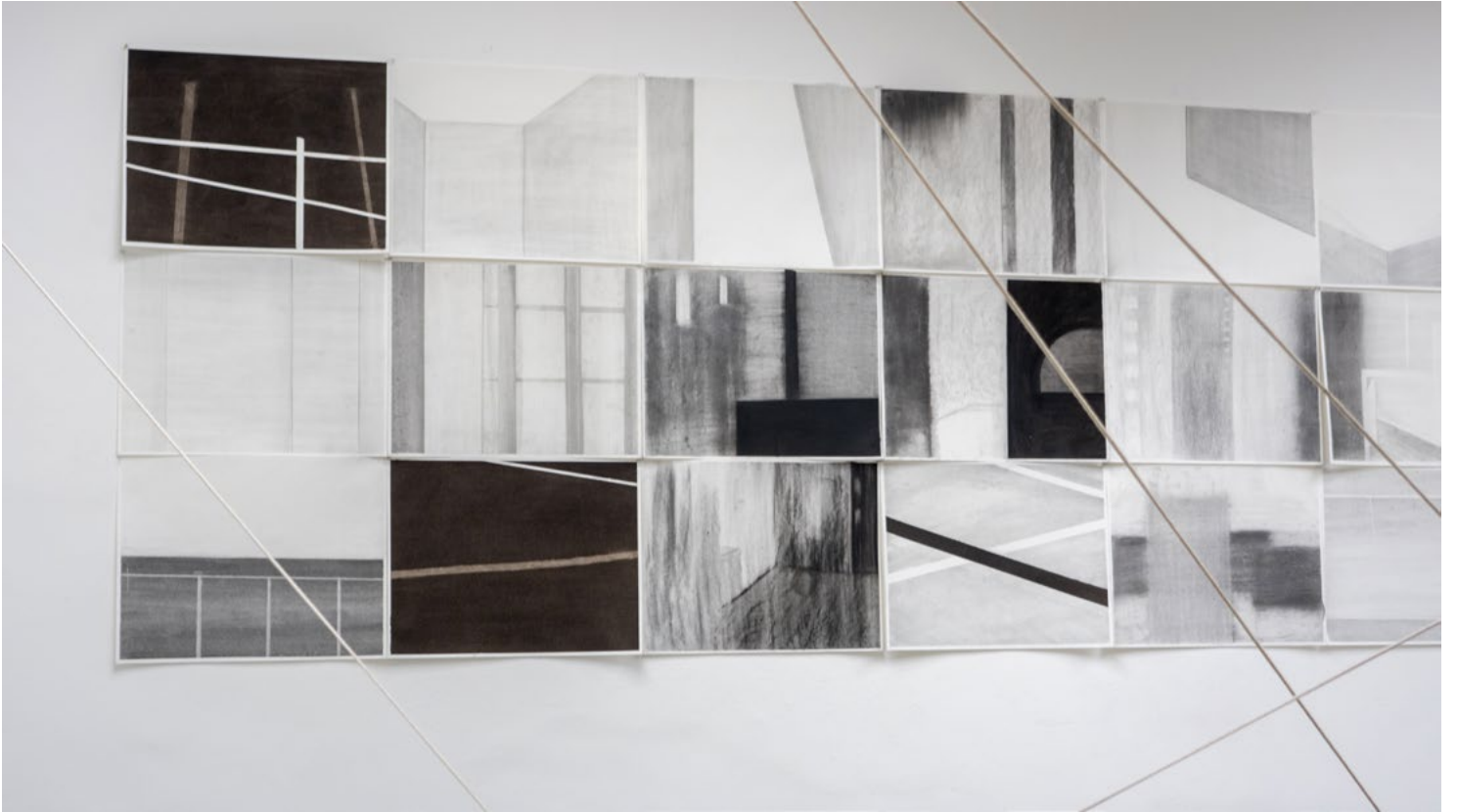


*Mostra Residências Artísticas Atelier Aberto 2019*

Grande Galeria - Centro Cultural UFMG - Belo Horizonte, Brasil.

*De 19 de fevereiro a 8 de março de 2020.*

Montagem em conversa com a instalação de Lourenço Martins Marques.





*Arcádia*

2015 - 2018

Dezoito trabalhos: 95 x 594 cm (47,5 x 66 cm).

Carvão sobre papel.







*Plano e risco*

Galeria Periscópio de Arte Contemporânea - Belo Horizonte, Brasil.  
De 16 de março a 20 de abril de 2019.



*Longitudes e latitudes da memória*

Grande galeria do Centro Cultural SESIMINAS Yves Alves - Tiradentes, Brasil.

*De 6 a 16 de setembro de 2018.*

Exposição

# Cartas para um lugar

*2018*

*Prêmio Mostras BDMG*

*Galeria de Arte BDMG Cultural, BDMG Cultural - Belo Horizonte, MG - Brasil  
14 de setembro – 25 de outubro*





Como lidar com espaços vazios, desconhecidos ou fragmentados?

Como habitar e constituir um lugar a partir desses vazios?

A possibilidade de recompor o espaço, a partir dos fragmentos, é também a possibilidade de perceber o vazio e a ausência como lugares de construção?

Lugar de construção ou a construção de um lugar: através de caminhos distintos pode-se encontrar em um complexo de imagens, um espaço próprio da incerteza, da indeterminação e da suspensão da razão.

*Cartas para um lugar* reúne diferentes trabalhos que se constroem e se relacionam exaustivamente com questionamentos em torno da elaboração de um lugar.

Os dois caminhos sugeridos no espaço expositivo visam abrir essas questões, indicando uma miríade de rotas e conexões que possam se estabelecer a partir da disposição do corpo e do olhar ativos do espectador.

Os trabalhos se tangenciam na escolha e no uso dos materiais, em suas características técnicas e plásticas. Eles também se perpassam através das múltiplas leituras e dos diversos entendimentos que os mapas oferecem ao olhar e às possibilidades de sua reconstrução e ressignificação. Da mesma maneira, as fronteiras traçadas nos mapas, fragmentos textuais e instruções cartográficas e topográficas, se espelham nas manchas de óleo, carvão e pigmentos e nas mudanças de estado físico da parafina – ao derreter, espalhar e enrijecer.

*Cartas para um lugar* é um convite à navegação e à travessia de itinerários fugidios, imateriais. Um convite à deambulação por um lugar próprio das intercorrências do desejo, onde a percepção e elaboração possam se dar nos espaços de troca entre os trabalhos, uma edificação que emerge da trama criada no conjunto das proposições e instaurações presentes.



*Paisagens rotas*

2016 - 2018

Oito trabalhos: 66 x 97 cm.

Carvão, pastel seco, pigmento natural, grafite e óleo de linhaça sobre papel mata borrão 250g.





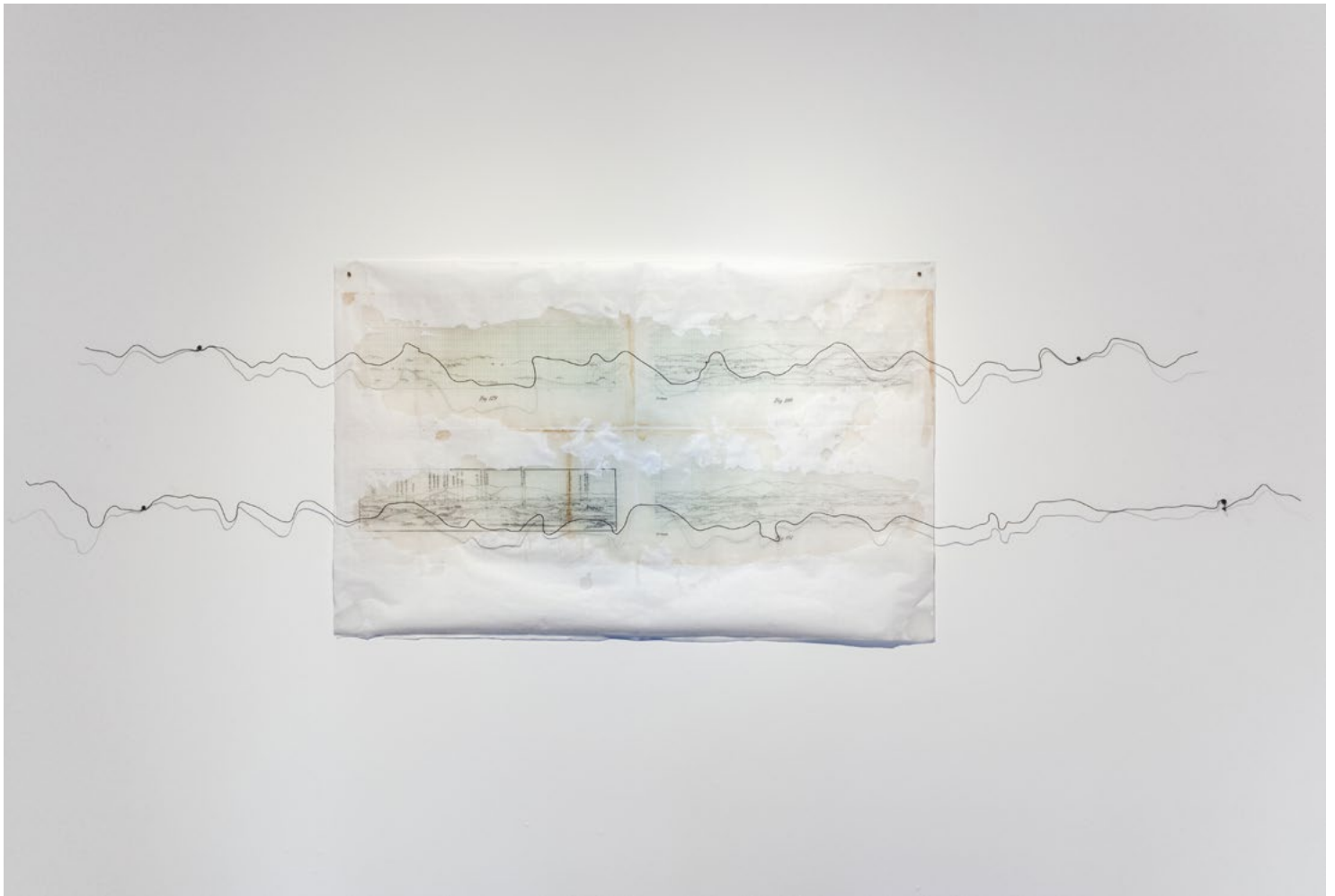
*Passagem*

2017 - 2018

Três trabalhos: 155 x 100 cm.

Carvão, pastel seco, pigmento natural, minério de ferro, grafite, óleo de linhaça, parafina e cera fria sobre papel Fabriano 220g.





*As quatro fases do desenho*

2018

Um trabalho: 140 x 80 cm.

Parafina, papel de arroz e arame de ferro sobre papel.



*Desenhos topológicos*

2018

Onze trabalhos: 25 x 25 x 124 cm.

Papel, vidro, madeira, ferro e aço.





*Desenhos topológicos*  
| Detalhes.



## Ao cair da noite

Roberto Bethônico Figueiredo

*“A noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação de vida. Ela é rica em todas as virtualidades da existência. Mas entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as ideias negras. Ela é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se libera. Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação para o dia, de onde brotará a luz da vida.”<sup>1</sup>*

Os trabalhos de Eduardo Hargreaves nos mostram não só as características da noite mas as do outro lado da noite. O que seria ou encontraríamos no outro lado da noite? Teria a noite outro lado? Seria esse outro lado um outro dia ou uma outra noite composta por uma escuridão ainda maior que não nos deixaria senão a opção de vê-la em todo seu esplendor de escuridão? “A noite anoiteceu”, escreveu Drummond no poema “A noite dissolve os homens”.

Assim como as duas citações nos iluminam a respeito da noite, as obras de Eduardo Hargreaves iluminam essa escuridão carregada de dualidade que toda e qualquer imagem possui: a noite e o dia, o consciente e o inconsciente, o caos e a ordem. Desta forma o artista parece não querer dispensar nenhuma possibilidade de construção em seus trabalhos que não

seja a da adição advinda das inúmeras sobreposições, apagamentos e veladuras realizados em carvão, pigmentos naturais, pastéis, grafite, óleo de linhaça, cera de abelha e parafina. Nesta espiral em constante ascensão, como ciclos que se repetem mas se modificam a cada retorno, o artista parece recolher tudo o que está ao seu redor como elemento integrante da obra, até mesmo o observador, ao qual se refere como observador-interator, ou seja, aquele que não só observa a obra, mas participa e interfere nela e no espaço em que estão inseridos.

Ao realizar os trabalhos *Paisagens Rotas* e *Viagem ao Outro Lado da Noite*, Hargreaves nos convida a interferir, problematizar e a co-estabelecer relações entre as obras e o espaço, nos fazendo pensar nas inúmeras possibilidades de rotas a percorrer entre as imagens. A intenção do artista parece ser também a de que, uma vez estabelecidas essas relações, as mesmas modifiquem nossa percepção não só sobre elas mas sobre nós mesmos: a impossibilidade de obtermos um sentido final, a impossibilidade da certeza e da verdade absolutas. As rotas propostas inicialmente na montagem da exposição são apenas indícios do vir a ser, assim como a própria noite nos oferece e nos dissolve. Cabe então a nós, observadores-interatores, viajarmos ao outro lado da noite construindo nossas próprias rotas e paisagens.

Boa viagem!

---

<sup>1</sup> CHEVALIER, Jean. Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olímpio, 1996.

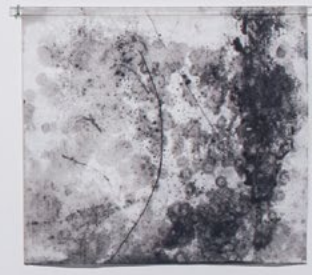
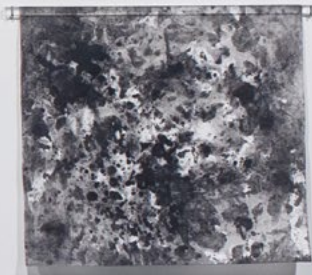


*Viagem ao outro lado da noite*

2017

Vinte e um trabalhos: 38,5 x 32 cm.

Carvão, grafite, crayon, pastel seco, pastel oleoso e parafina sobre papel mata-borrão 80g e acrílico.











*Decretos de regulamentação*

2018

Vinte e nove trabalhos: 61,5 x 48 cm.

Papel-jornal, papel mata borrão, cera de abelha, parafina, carvão, minério de ferro, tecido, lixa, fotografia e ilhós sobre papel.



*Esses pedaços de ti, América*

2018

Um trabalho: 44 x 97,6 x 32,6 cm.

Alfinetes, parafina, cera de abelha, carvão e papel sobre madeira e mesa de aço.





*Paisagens Pensas*

2017 - 2018

Seis trabalhos: 80 x 91 cm.

Carvão, grafite, óleo de linhaça e parafina sobre  
papel mata-borrão 80g e acrílico.

Projeto

# Retinoblastoma

*2013*





**1**

*Retinoblastoma* é uma experiência sensorial-fotográfica que não tem como objetivo a produção de imagens em suporte físico ou em memória digital que possam ser compartilhadas ou acessadas posteriormente.

**2**

Um espaço ocioso interno/fechado deve ser vedado de forma que não haja incidência de luz externa.

**3**

Cada participante deve ter em mãos uma câmera fotográfica equipada com flash. Seu único modo de enxergar será através do disparo do flash das câmeras, revelando o ambiente em que o participante está inserido.

**4**

Cada flash concede ao indivíduo a percepção de uma fração do espaço que é imediatamente traduzida em memória, tendo, para o sujeito, uma construção que se relaciona com o efeito causado pela fotografia.

**5**

A experiência de cada participante é, ao mesmo tempo, parte fundamental da experiência dos demais.

**6**

A busca por compreender o espaço transformará o mesmo incessantemente.

**7**

O espaço pode ser ocupado por objetos e instalações.

**8**

Artistas convidados podem ocupar o espaço com performance.

**9**

O tratamento sonoro pode se dar através de músicos convidados, com a única diretriz de tocar em alto volume.

**10**

Todas as fotos tiradas durante a experiência são voluntariamente concedidas aos organizadores depois do evento e apagadas dos dispositivos dos participantes.

**11**

Todas as fotografias registradas serão recolhidas e apagadas sem jamais serem vistas distância.

# CURRÍCULO

## *Info*

NOME: EDUARDO HARGREAVES CARVALHO DE GODOY

NOME ARTÍSTICO: EDUARDO HARGREAVES

CONTATO: +55 31 9 8881 – 9301 // eduardo.hcg@gmail.com

SITE: [www.eduardohargreaves.com](http://www.eduardohargreaves.com)

INSTAGRAM: @eduardo\_hargreaves

## *Mini-bio*

Eduardo Hargreaves nasceu em 1994, em Juiz de Fora. Viveu em Belo Horizonte até os 26 anos, onde concluiu bacharelado em artes visuais com habilitação em desenho pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, em 2017. Desde 2014, participa de diversas exposições individuais, coletivas e residências artísticas.

Premiado pelo programa Mostras BDMG em 2018, com a exposição “Cartas para um lugar”, segue para realizar suas três primeiras exposições individuais no mesmo ano. Enquanto artista residente do Atelier Aberto, no Centro Cultural da UFMG, em 2019, passa a integrar o grupo Escotoma, do qual fez parte por dois anos.

Em 2021, foi artista convidado na residência artística internacional Regards d’Artistes sur l’Urbanisme, em Tourcoing, França. É premiado na terceira edição do Prêmio Décio Noviello, na Fundação Clóvis Salgado. Hoje vive e trabalha em Tiradentes.

## *Prêmios*

**2022** – Contemplado pelo 3º Prêmio Décio Noviello – Fundação Clóvis Salgado.

**2018** – Contemplado pelo Prêmio Mostras BDMG – Galeria de Arte BDMG Cultural.

## *Exposições individuais*

### *(futura) 2023 – Brasil, Hy-Brasil*

3º Prêmio Décio Noviello de Artes Visuais – Fundação Clóvis Salgado – Belo Horizonte, MG

### *2021 – Brasil, Hy-Brasil*

Festival Artes Vertentes – Centro Cultural Yves Alves – Tiradentes, MG

### *2019 – Plano e Risco*

Sala de projetos Porão – Galeria Periscópio Arte Contemporânea – Belo Horizonte, MG

### *2018 – Cartas para um lugar*

Prêmio Mostras BDMG 2018-2019 – Galeria de Arte BDMG Cultural – Belo Horizonte, MG

### *2018 – Paisagens Rotas*

Galeria Escada do Centro Cultural da UFSJ – São João Del Rei, MG

### *2018 – Paisagens Rotas*

Espaço Duas Galerias – Teu Caso – Belo Horizonte, MG

## *Exposições coletivas*

*2021 – Regards d’artistes sur l’Urbanisme #6*

TO6 – Tourcoing – França

*2020 – Mostra Residências Artísticas Atelier Aberto 2019*

Centro Cultural da UFMG – Belo Horizonte, MG

*2019 – Um erro inesperado aconteceu*

Galeria Periscópio – Belo Horizonte, MG

*2019 – Festival de C4NN3\$: Sem anos de história*

Lona Galeria – Festival de Vídeo Arte – São Paulo, SP

*2018 – 30 anos de arte no BDMG Cultural*

BDMG Cultural – Belo Horizonte, MG

*2018 – Como uma quilha corta as ondas*

Casa Azeitona – Belo Horizonte, MG

*2018 – Longitudes e Latitudes da Memória*

Festival Artes Vertentes – Tiradentes, MG

*2018 – Inversos de antípodas*

Galpão Ilha Major – Belo Horizonte, MG

*2018 – Quantos mapas são possíveis?*

Espai – Mostra de processos da residência artística Ocupa\_Espai – Belo Horizonte, MG

*2017 - 2018 – As horas que não dormimos*

Centro Cultural da UFMG – Belo Horizonte, MG

*2017 – Desenvolvimento*

Galeria da Biblioteca Central da UFMG – Belo Horizonte, MG

*2014 – Deriva 9: De Nós ou De Naus*

Centro Cultural da UFMG – Belo Horizonte, MG

## *Residências*

*(futura) 2022 – Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea*

Residência de pesquisa e criação – MBRAC – Rio de Janeiro, RJ

*2021 – Regards d’artistes sur l’Urbanisme*

Residência artística internacional de um mês – Tourcoing – França

*2019–2020 – Atelier Aberto*

Residência artística de um ano – Centro Cultural da UFMG – Belo Horizonte, MG

*2018 – Ocupa\_Espai*

Residência artística semanal – ESPAI – Belo Horizonte, MG



[eduardo.hcg@gmail.com](mailto:eduardo.hcg@gmail.com)  
[www.eduardohargreaves.com](http://www.eduardohargreaves.com)