



32º
Programa
de Exposições
1ª Mostra - 2022

ANA MOGLI SAURA
DARIANE MARTIÓL
DAVI DE JESUS DO NASCIMENTO
ELIANA AMORIM
ELISA ARRUDA
EMAYE NATALIA MARQUES
FRANGELINO MESQUITA
KEILA SANKOFA
PAULO CHAVONGA
TINHO

GUSTAVO CABOCO
MOISÉS PATRÍCIO

SP CCSP CCSP CC

ARTISTAS SELECIONADOS (AS)

1ª MOSTRA

13/08/2022 a 30/09/2022

PISO CAIO GRACO

Terça a sexta, das 10h às 20h

Sábado, domingo e feriados,

das 10h às 18h

Entrada gratuita

ANA MOGLI SAURA

DARIANE MARTIÓL

DAVI DE JESUS DO NASCIMENTO

ELIANA AMORIM

ELISA ARRUDA

EMAYE NATALIA MARQUES

FRANCELINO MESQUITA

KEILA SANKOFA

PAULO CHAVONGA

TINHO

ARTISTAS CONVIDADOS

GUSTAVO CABOCO

MOISÉS PATRÍCIO

COMISSÃO JULGADORA

BEATRIZ LEMOS

RENATA FELINTO

VÂNIA LEAL

MARIA ADELAIDE PONTES

SYLVIA MONASTERIOS

GRUPO DE CRÍTICA

ANA CECÍLIA SOARES

ANA RAYLANDER MÁRTIS DOS ANJOS

ARIANA NUALA

A TRANSÄLIEN

BITU CASSUNDÉ

CAROLLINA LAURIANO

DENILSON BANIWA

GUILHERME TEIXEIRA

JOYCE FARIAS

LUCIARA RIBEIRO

RAQUEL BARRETO

VAL SAMPAIO

SUMÁRIO

05	APRESENTAÇÃO
07	32º PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES
08	INFOGRÁFICO DE INSCRITOS POR REGIÃO
	ARTISTAS
12	ANA MOGLI SAURA
14	Ana Mogli Saura por A TRANSÄLIEN
15	DARIANE MARTIÓL
18	Autorretrato infamiliar por Joyce Farias
20	DAVI DE JESUS DO NASCIMENTO
22	Navegando as águas ancestrais por Carollina Lauriano
24	ELIANA AMORIM
26	Ouvir a natureza... por Ana Cecília Soares
28	ELISA ARRUDA
30	Espaço habitado da imagem por Val Sampaio
32	EMAYE NATALIA MARQUES
34	Mar de cana por Guilherme Teixeira
36	FRANCELINO MESQUITA
38	Geometria da leveza e do vazio por Val Sampaio
40	GUSTAVO CABOCO
42	Da'aa Waynau: a presença da memória não apagada por Denilson Baniwa
44	KEILA SANKOFA
46	Alexandrina - Um relâmpago por Bitu Cassundé
48	MOISÉS PATRÍCIO
50	Presente, passado e futuro - na encruzilhada das línguas por Bitu Cassundé
52	PAULO CHAVONGA
54	Retratística de faces negras: centralidade e olhares contemporâneos em Paulo Chavonga por Luciara Ribeiro
56	TINHO
58	Emulação por Joyce Farias
60	LEGENDAS
65	GRUPO DE CRÍTICA
67	COMISSÃO JULGADORA

APRESENTAÇÃO

40 anos de CCSP, 32 anos do Programa de Exposições e um recorde: 1340 artistas inscritos.

Números são parâmetros importantes para a gestão de um equipamento público com a dimensão do CCSP. Após quase dois anos de atividades remotas e híbridas, os números de ocupação presencial e participação direta confirmam que a instituição permanece viva e potente. Não obstante, apresentar números sem apresentar as pessoas invalida essas quantificações. Nos interessa saber quem são as pessoas que acreditam em nós e que compartilham a elaboração do nosso cotidiano complexo com vigor além do comum, nesse sentido, a 32ª Edição do Programa de Exposições atesta essa realidade desde a curadoria até a abertura pública.

A confiança que as curadoras Maria Adelaide Pontes e Sylvia Monasterios tiveram no trabalho de Beatriz Lemos, Renata Felinto e Vânia Leal enquanto Comissão Julgadora é a resposta institucional à fidelidade do nosso público e se desdobra na seleção potente e diversa de artistas: Ana Mogli Saura, Dariane Martiól, Eliana Amorim, Elisa Arruda, Francelino Mesquita, Paulo Chavonga, Tinho, Emaye Natalia Marques, Davi de Jesus do Nascimento, Keila Sankofa, Camila Soato, Lia Mae D Castro, Juliana de Oliveira, Nenê, Marjô Mizumoto, Mulambö, Natali Mamani, Rogério Vieira, Rose Afefé, Xadalu Tupã Jekupé e os convidados Gustavo Caboco, Moisés Patrício, Rosana Paulino e Dora Longo Bahia não são números, ao contrário disto, são agentes vivos da cultura, parte indissociável do funcionamento desta instituição.

Da mesma forma, o grupo de crítica composto por Ana Cecília Soares, Ana Raylander Mártis dos Anjos, Ariana Nuala, A TRANSÁLIEN, Bitu Cassundé, Carollina Lauriano, Denilson Baniwa, Guilherme Teixeira, Joyce Farias, Luciara Ribeiro, Raquel Barreto e Val Sampaio representam a corporeidade que a instituição tem construído ao longo de sua história, as características e as marcações sociais que apresentam o CCSP para a sociedade.

Certamente, nenhuma administração que se movimenta nesta direção é fácil ou simples e exige discernimento, escuta e muita dedicação, sendo assim, aproveitamos para saudar e agradecer a todos os envolvidos na construção das duas mostras deste Edital, da mesma forma, saudamos todos que já passaram por aqui e ajudaram a consolidar a história e a tradição deste programa pioneiro, longo e ousado, também saudamos Maria Adelaide Pontes pela resiliência e paixão para manter o Programa de Exposições como o evento mais importante da curadoria há mais de 20 anos e Sylvia Monasterios pela injeção de oxigênio e disposição para impulsionar o Edital ao futuro! Saudamos Victor Hugo de Souza por seu brilhantismo e olhar atento e cuidadoso com todos os envolvidos.

Em destaque, o projeto expográfico da brilhante arquiteta de exposições Karen Doho, executado pela brava equipe de produção chefiada por Marllon Caetano, formada por Alex Sandro Antonio Cruz, Luciano Ferreira e Valdir Pereira Damasceno que rearranjou as paredes do piso Caio Graco e trouxe a rua, e a luz do sol, para dentro do piso Caio Graco, fazendo jus aos ideais arquitetônicos que Luiz Telles e Eurico Prado Lopes pensaram para este prédio-obra.

Ocupar a gestão de um equipamento público com a dimensão do CCSP e com a vocação de proteger a liberdade e o acesso democrático, exige dos envolvidos nessa empreitada atenção e habilidade extra, força para lidar com os desafios diários, algo que só é possível com o envolvimento coletivo. É esse espírito vivo e comprometido com a potência criadora da arte que evocamos daqui, do meio desse redemoinho energético que dança neste espaço, aqui e agora.

Rodolfo Beltrão
Diretor | CCSP

32º PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES

O Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, edital público municipal de estímulo às artes visuais - referência no panorama artístico nacional - chega à sua 32ª edição consecutiva em 2022.

O Programa apresenta exposições individuais simultâneas dos selecionados pela Comissão Julgadora do Edital; paralelamente, artistas convidados pela curadoria expõem projetos especiais. O objetivo é compor um repertório dos pensamentos que emergem no campo das artes visuais na atualidade, estabelecendo relações entre artistas em início de carreira e artistas já consagrados.

Ao longo de 32 anos, já passaram pelo Programa mais de 1000 artistas de diversas regiões do país, muitos dos quais se tornaram nomes expressivos no Brasil e no exterior. O Edital segue evidenciando e apostando em novos nomes das principais correntes contemporâneas nas artes visuais.

A Comissão Julgadora, formada pelas curadoras convidadas Beatriz Lemos, Renata Felinto e Vânia Leal – junto às curadoras do Centro Cultural São Paulo, Maria Adelaide Pontes e Sylvia Monasterios – avaliou 1340 projetos inscritos e selecionou 20 proponentes. Os projetos selecionados foram divididos em duas Mostras, que acontecem no decorrer de 2022.

A primeira Mostra do 32º Programa de Exposições 2022 apresenta as individuais simultâneas dos(as) artistas selecionados(as): **Ana Mogli Saura**, *Rastros cartográficos de um nomadismo existencial*; **Dariane Martíol**, *Autorretrato infamiliar*; **Eliana Amorim**, *Invocando o Sagrado: Memórias em transe*; **Elisa Arruda**, *Gravuras montáveis, espaços desmontáveis*; **Francelino Mesquita**, *Floresta de várzea*; **Paulo Chavonga**, *Áfrikas: Olhares descoloniais*; **Tinho**, *Emulação*; **Emaye Natalia Marques**, *O Levante da Rainha do Açúcar*; **davi de Jesus do nascimento**, *furor de peito e remela*; **Keila Sankofa**, *Alexandrina - Um relâmpago*. Em paralelo, a convite da curadoria, **Moisés Patrício** participa com a exposição *Presente, passado e futuro: na encruzilhada das línguas* e **Gustavo Caboco** apresenta *Coma Colonial*.

A segunda Mostra apresenta individuais dos(as) artistas selecionados(as): **Camila Soato**, *Imundas e abençoadas*; **Lia Mae D Castro**, *Seus filhos também praticam*; **Juliana de Oliveira**, *Dialética - Corpo, história e som*; **Marcelino de Melo Gadi (Nenê)**, *Quebradinha: Escrevendo o hoje para que o amanhã não fique sem ontem*; **Marjô Mizumoto**, *Enquanto eles dormem*; **Mulambô**, *O penhor dessa igualdade*; **Natali Mamani**, *Kuntur Maman*; **Rogério Vieira**, *Somos todos alvos aqui*; **Rose Afefé**, *paredememória*; **Xadalu Tupã Jekupé**, *Tekoa Tenondé "Aldeia Futuro"*. Em paralelo, a convite da curadoria, **Rosana Paulino** e **Dora Longo Bahia** expõem projetos inéditos.

Na segunda Mostra, em comemoração aos 40 anos do CCSP, a Curadoria de Artes Visuais traz para a 32ª edição do Programa dois nomes de projeção do circuito artístico nacional e internacional, as artistas convidadas **Dora Longo Bahia** e **Rosana Paulino** - selecionadas nos primeiros anos do edital Programa de Exposições CCSP, 1993 e 1994 respectivamente - ambas de trajetórias consolidadas desde então e apresentando obras que dialogam com a nova geração de artistas selecionados, apontando assim a importância do Edital na carreira de muitos artistas do circuito contemporâneo.

A expografia da Mostra 2022 ressalta ainda o caráter democrático do moderno edifício, restabelecendo e expandindo o diálogo do Piso Caio Graco com a rua e a cidade.

Maria Adelaide Pontes e Sylvia Monasterios
Curadoria de Artes Visuais | CCSP





ANA MOGLI SAURA

DE PINDORAMA ANTI BRASIL/ESTADO/NAÇÃO, (1987), ONDE VIVE E TRABALHA.

**ANA MOGLI SAURA E DUDA FARIA
REGENÉRAS**

2022
acrílica, betume, grafite e urucum sobre tela
150 x 213 cm

Rastros Cartográficos de um Nomadismo Existencial

Ana Mogli Saura é mãe e nômade, vivendo no extremo sul de São Paulo. Artista experimental, Instrutora de Yoga Moderno, Ecóloga interseccional y (Des)Educadora TransIndisciplinar. Performa, compõe, canta, dança e escreve. Vivenciou e investigou por 12 anos (2006-2018) intervenções em espaços urbanos, partindo das fronteiras arte e vida, loucura e crime - e as suas relações envolvendo racialização, generificação e classe social. Fazendo da vida re-existência em criação, enquanto processo de pesquisa coletiva de si e do mundo, e incorporando de modo singular as linguagens – Clown, Butoh, Pós Pornô, Body Art e Música Experimental –, integrou o corpo de iniciativas coletivas como Coletivo Coiote, Anarcofunk, Bloco Livre Reciclato, NúcleodeCaos e Exército de Palhaços. Em 2022 tem participado de exposições e mostras nacionais e internacionais. Lançou em 2021 seu primeiro livro, no qual aborda práticas dos campos da arte, anti-arte e ativismos sendo lidos desde a ecologia-interseccional. O livro é uma publicação coletiva em parceria com Bruna Kury, lançada pelos selos independentes Fera Livre e Monstruosas. Em 2020 lançou seu primeiro EP em parceria com o produtor musical Francis Etto, o "Anti-Projeto Anarco Fake", trazendo 4 faixas, um clipe e a publicação de um zine, pelo selo Monstruosas. Em 2021/22, o projeto circula por exposições, mostras e festivais regionais, nacionais e internacionais.



ANA MOGLI SAURA

Por **A TRANSÄLIEN**

"Mandinga, incorporação, ginga, negaça, transe, rolê, efó, amarração, feitiço, terreiro, esquiva, dribble, entre outros inúmeros conceitos praticados como sabedorias de fresta, são marcas que tecem o inventário assente nos limites do corpo."

- *Pedagogia das Encruzilhadas - RUFINO, Luiz, 2019*

Do ativismo negro - sobretudo o feminismo - ao Movimento Social Organizado de Travestis e Transexuais de Jovanna Baby a Maria Clara Araújo¹, a pauta do apagamento histórico é recorrente àqueles quais a necropolítica, produzida pelo cis-tema branco e patriarcal, insiste em desvanecer do imaginário popular o legado de um povo - nesse caso, negros e travestis -, culminando, então, no que o historiador Vandelir Camillo irá chamar de necromemória². Ciente e perspicaz de tais estratégias políticas de apagamento coletivo da dita "historiografia oficial", Ana Mogli vem elaborando um contragolpe no ato de cartografar sua trajetória em textos, zines, livro e demais registros presentes em seu projeto para o 32º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo.

Assim como o Dadaísmo, movimento vanguardista iniciado na década de 1910, o trabalho de Ana Mogli desmantela o *status quo* ao dispôr de um fazer artístico radicalmente anti-hegemônico e decolonial, na contramão das tradicionais noções mercadológicas institucionalizadas da arte, o que a artista nomeia de anti-arte. anti-indisciplinar. De modo "não facilmente localizável", a artista transita por diversas linguagens, da pós-pornografia ao Butoh, experimentando seu gozo seja nas ocupações das quais fez parte, nas ruas ou no âmbito familiar e, dessa forma, plantando seus germes por onde passa para então fecundá-los. Os germes que Ana Mogli plantou na música através do Anarcofunk, por exemplo, podem ser facilmente identificados nas obras de suas contemporâneas como Linn da Quebrada e Jup do Bairro, que popularizaram o *funk* de protesto no meio LGBTQIAP+ após Bixa Pobre³ já ser considerado um "*hino kuir*" entre as bichas-monstras degeneradas nos rolês *underground* pelos escombros do Brasil.

A LUTA ou Para não esquecer

Falar das cartografias de Ana Mogli é evocar entidades como Pêdra Costa, Elton Panamby, Filipe Espindola, Bruna Kury, Akuenda Translésbicha, Selo Monstruosas, Bloco Livre Reciclato, AnarcoFunk, Coletivo Coiote, expoentes da eferescência anarquista e pornoterrorista (sudaka) "à brasileira" que implodiu na virada do século 21, proveniente da artista espanhola Diana Torres⁴. Podemos observar um fragmento

dessa história em "*Ménage a Coiote*", vídeo clipe do Anti-Projeto Anarco Fake com registros de algumas das emblemáticas performances e intervenções do Coletivo Coiote, o qual propunha (quase sempre) em espaços públicos a rebeldia dos corpos para repensar as relações de desigualdade de gênero, do desejo e de discursos normativos.

Quase duas décadas de atuação na cena de contracultura radical são rememoradas numa *assemblage* que dá o tom de seu processo cartográfico iniciado em 2015: colagens de textos e imagens carregam passagens de um inconformismo libertário que desafiou as fronteiras do próprio corpo utilizando-se como seu protesto, sua atividade e sua intervenção em favor da recusa das lógicas de dominação coloniais que, em contrapartida, possibilitou a produção de outras formas de existência inteligíveis ao fundamentalismo cisgênero e ocidental.

A CURA (contínua)

Tramas em linhas vermelho-sangue e arame emaranham-se aos vestígios de cera pós-depilatória contidas na *assemblage* se conectam ao filme intitulado "O Mais Profundo é a Pele - Depilação Subjetiva como TRANSformação corporal", performance-ritual realizada com sua matriarca Heliana Batista da Silva. Aqui, Heliana faz as vezes de uma jardineira no gesto de cultivar a pele-terra de Mogli com o zelo e sabedoria ancestral de quem sabe que o afeto é o nutriente medular para regar a gênese que fará brotar frutos prósperos e radiantes como Sol. Na instalação, o filme-performance-ritual aparece ao lado do clipe "*Ménage a Coiote*", o que parece indicar a mudança de rota na produção de sua anti-arte-vida que agora se volta para o íntimo e o sensível em contraponto às revoltas confrontacionais de outrora, numa abordagem talvez mais branda, mas definitivamente não menos contundente, guiada pela urgência do sobre(bem)viver. Tal transição se dá numa direção que evidencia a regeneração da egrégora familiar enquanto eixo-bússola dos movimentos orgânicos tão cíclicos quanto espiralares da vida.

Tecendo mais um ponto crucial (e generoso) na costura histórica de sua anti-arte, na base Punk do "faça-você-mesmo", a cartografia de Ana Mogli Saura enlaça a sua travessia se instaurando no presente espaço-tempo para afirmar, em primeira pessoa, no ressoar de muitas vozes e confecção de incontáveis mãos, que a sua indelével contribuição para a construção de novos projetos de mundo enraizados sob uma estrutura rizomática, sustentável, autônoma e livre, jamais poderá ser esquecida. E seus rastros seguem em curso...

NOTAS

1. Livro *Pedagogia das Travestilidades - ARAÚJO, Maria Clara, 2022*
2. Livro *Necromemória: Reflexões sobre um conceito - CAMILO, Vandelir, 2020*
3. <https://soundcloud.com/anarkofunk/bixa-pobre>



4. Diana J. Torres é uma artista multidisciplinar cujas ferramentas-chave são a performance, poesia, vídeo e pós-pornografia. Em 2001 criou o dispositivo pornoterrorismo.



DARIANE MARTIÓL

Autorretrato infamiliar

NATURAL DE CORONEL VIVIDA/PR,
1988, ONDE VIVE E TRABALHA.

**SEM TÍTULO, DA SÉRIE AUTORRETRATO
INFAMILIAR: ENSAIO II**
2022
fotografia digital, impressão sobre tecido
50 x 50 cm (cada)

Artista visual, mestranda em processos artísticos contemporâneos no PPGAV/UDESC; bacharela em Pintura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (2021) e licenciada em Filosofia (UNICENTRO 2012). Transita entre as técnicas da fotografia, da pintura a óleo, do bordado e da escrita tematizando o erotismo e seus desdobramentos entre os corpos, gêneros e sexualidades.

Participou do Festival de Fotografia de Tiradentes – Tiradentes, MG (2022); 46º SARP – Salão Nacional de Arte Contemporânea de Ribeirão Preto - Ribeirão Preto, SP (2021); 17º Salão Nacional de Arte Contemporânea de Guarulhos – Guarulhos, SP(2021); 21º Cascavelense Exhibition of Plastic Arts - Cascavel, PR (2020), entre outras.



AUTORRETRATO INFAMILIAR

Por **Joyce Farias**

O retrato, um gênero explorado em diferentes linguagens artísticas, se consolidou com a ideia pictórica da representação de indivíduos.

Já o autorretrato é mais que um desdobramento do retrato; por vezes, aparece como a superação técnica de um artista. Mas há autorretratos que ultrapassam questões técnicas e revelam também o artista tão humano quanto qualquer outro indivíduo, porque nos conduz para um universo mais intimista daquele que criou sua autoimagem.

O trabalho de Dariane Martiól, *Autorretrato Infamiliar*, nos leva a pensar na forma que esse universo intimista pode ser explorado. Trazendo revelações ou fornecendo subjetividades, a artista escolhe como conduzir e como narrar sua poética para o público. Martiól propõe adentrarmos no seu "lar", na sua origem, remetendo a uma atmosfera familiar um tanto conflituosa, construída entre ela e sua mãe.

Numa primeira impressão, suscita indagações: até que ponto uma obra de arte pode construir narrativas, reflexões acerca de quem a criou? Seria um resgate verdadeiro da história de seu criador?

Difícilmente há respostas concretas para essas questões. Todavia, colocá-las neste texto não tem a intenção de esgotar as possibilidades de leituras da obra de Martiól. Essas questões nos ajudam a compreender a temática explorada pela artista, pois é certo que, no campo das artes, nem sempre a origem de um artista é a ideia central de sua produção. Mas é inegável que diferentes e diversos artistas concordam em um ponto: a origem, seja ela qual for (geográfica, biológica, cultural ou afetiva) é sempre o pano de fundo para qualquer criação. Por isso, vale ressaltar o argumento de Martiól para conceber seus autorretratos com sua genitora:

As proposições artísticas que desenvolvo com a minha mãe fazem parte de um projeto filosófico situado no contexto arte-vida que pretende através de fotografias, vídeo e poemas propor reflexões sobre o envelhecimento, o erotismo, a performatividade de gênero, a maternidade e as convenções

morais acerca do amor incondicional e da responsabilidade parental. É um jogo artístico de reafirmação da vida pelo qual minha mãe e eu temos a arte como estratégia de sobrevivência. Sou filha de Adair Martiól, que tem 70 anos, é mãe solo e morava sozinha no interior do Paraná até o meu retorno em 2020. Autorretrato Infamiliar é um projeto fotográfico no qual registro os nossos corpos dentro do espaço doméstico. O título faz referência ao conceito de Unheimlich que na psicanálise diz respeito a algo que é familiar, mas se apresenta de uma maneira atípica, causando certo estranhamento.

Autorretrato Infamiliar é um projeto que contém diversas séries de fotografias nas quais Martiól e sua mãe performam, constituindo uma atmosfera embebida dessa ideia de genealogia, de herança e identidade. Seja pelos seus corpos, pelos elementos carregados de simbolismos deste universo familiar tão distinto entre mãe e filha.

Na 32ª edição do *Programa de Exposições 2022 do CCSP*, Martiól expõe uma das séries deste projeto. Numa breve descrição, trata-se de fotografias em sequência, onde as duas retratadas estão seminuas e performam entre elementos velados com toalhas de crochê. Martiól também tem seu rosto velado. Toda composição da série causa certa curiosidade do que está escondido. No entanto, a única ação de desvelar acontece quando o rosto da filha é desvelado pela mãe. Tudo parece tão conectado dessas imagens, há um diálogo incorruptível entre as retratadas, uma espécie de elo, que de imediato nos reconecta ou nos permite reconhecê-las através com essa ideia de espelhamento (uterino) de nossas origens.

Ainda compondo esta série no CCSP, também está exposta uma das toalhas de crochê, obra de autoria da mãe da artista. Neste ponto, a artista se distancia daquelas normas canônicas de um sistema de arte mais conservador e instiga o público sobre aquelas questões sobre origem e criação, já que Martiól não só colocou sua genitora como sua fonte de origem, mas também como co-criadora de sua obra.



DAVI DE JESUS DO NASCIMENTO

furor de peito e remela

NATURAL DE PIRAPORA/MG, 1997,
ONDE VIVE E TRABALHA.

**O TRAJETO DE QUEM CARREGA A PRÓPRIA
CASA DA NUCA AO TOBA TAMBÉM É COMO
TECER REDE OU ASPIRAR SER ARANHA E PEIXE
AO MESMO TEMPO, SÉRIE ÁGUAS GUARDADAS**
2022

3 barcos à vela
220 x 305 x 65 cm

"quando nasci alevim, em 1997, no fulgor norte-mineiro, banharam-me com o mesmo nome de meu pai, Davi de Jesus do Nascimento. sou barranqueiro curimatá, arrimo de muvuca e escritor fiado. gerado às margens do Rio São Francisco - curso d'água de minha vida - trabalho coletando afetos da ancestralidade ribeirinha e percebendo "quase-rios", no árido. fui criado dentro do emboloso da cumbuca de carranqueiros, pescadores e lavadeiras. o peso de carregar o rio nas costas bebe da nascente dos primeiros sóis que chorei na vida. sustentar na cacunda a carranca tem feito eu sentir a força do vento de minha taboca envergada no seguimento da rabiola solta que desceu em espiral gongo caracol envoltório para o calcanhar direito como cobra, isca, peixe e pedra."

Participou, entre outras, das exposições "Sob as Cinzas, Brasa", 37° Panorama da Arte Brasileira, MAM, São Paulo, SP(2022); "Histórias Brasileiras", MASP, São Paulo, SP (2022); "Frestas - Trienal de Artes", Sesc Sorocaba, São Paulo, SP (2021); "7° Prêmio EDP nas Artes", Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, SP (2020); "Bolsa Pampulha 2018/2019", Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, MG (2019).

NAVEGANDO AS ÁGUAS ANCESTRAIS

Por **Carollina Lauriano**

davi de Jesus do Nascimento vem de uma família de pescadores, lavadeiras e mestres carranqueiros e essas tradições familiares estão implicadas em sua produção. Nascido, crescido e com raízes fincadas em Pirapora, cidade barranqueira localizada ao norte de Minas Gerais, seu trabalho se debruça sobre as águas do rio São Francisco – curso d'água de sua vida e também de sua pesquisa artística -, a partir de seus ancestrais barranqueiros que chegaram na cidade em um fluxo migratório forçado causado pela construção da Usina Hidrelétrica de Sobradinho, na Bahia.

A prática de Davi lança um olhar sobre as memórias de violência que marcaram a expropriação de seus ancestrais, recriando um outro imaginário afetivo e poético sobre o habitar o rio, utilizando-se de técnicas e linguagens plurais como desenho, escrita, pintura, escultura, instalação, fotografia e vídeo. Habitando um outro espaço de tempo de criação, seus trabalhos trazem uma reflexão sobre as construções afetivas responsáveis pela perpetuação de saberes ancestrais de cuidado não só da natureza, mas da história de um povo que luta pela preservação de suas origens, de sua história e saberes.

Para tal, Davi reconstrói elementos cotidianos, míticos e sagrados das águas sanfranciscanas em suas obras, que invariavelmente referem-se à produção de cultura que circunda às margens do curso d'água que rega o lugar onde o artista cresceu. Nascido em uma família de mestres carranqueiros, a imagem da carranca é um elemento recorrente em seus trabalhos, como em um gesto de honrar a cultura barranqueira, ancorando-se mais uma vez às suas origens. Referenciar seu local de origem e as relações de afeto que os permeiam é uma condição intrínseca ao trabalho de Davi.

E uma delas é a estreia colaboração de Davi com seu pai, algo recorrente em sua pesquisa. Marceneiro, pescador e fazedor de barcos, o pai de Davi é conhecido na região por desenvolver embarcações que cortam o velho Chico. Para o Centro Cultural São Paulo, seu pai constrói 3 barcos em madeira de Tamboril, nos quais Davi finca 3 velas que trazem pinturas da série *Gritos de Alerta*. Nas velas, Davi aglomera carrancas em bando, uma forma de aspirar um porto que seja infinito

nas bordas dos rios. Mesmo que Davi parta do rio São Francisco e da sua família, a ideia é que seu trabalho também possa desaguar em outros portos e atingir outras existências.

Em *Gritos de Alerta*, Davi convoca nossa atenção para os perigos da morte do rio, retomando a tragédia que permeia sua família. Sobretudo porque as populações ribeirinhas de Pirapora e Buritizeiro, que já ficam consideravelmente próximas à hidrelétrica de Três Marias, sofrem uma nova ameaça com a construção da UHE Formoso, que ganhou prioridade de implementação pelo governo federal durante a pandemia - a obra integra o Programa de Parcerias de Investimento (PPI) do Governo Federal, que potencializa o processo de privatização no Brasil.

A construção de mais uma barragem no Rio São Francisco, além de piorar a falta de água que já existe na região, vai contribuir para as mudanças climáticas e destruir a biodiversidade do rio - especialmente pela área onde a barragem será instalada ser uma região importante para a reprodução de peixes, necessitando assim de preservação ambiental.

Quando Davi cresce em escala os desenhos dessa sua série, é como se ele nos alertasse sobre o perigo iminente de mais um desastre natural que cerca de violência não somente as comunidades tradicionais que vivem na região, como povos indígenas, comunidades ribeirinhas e pequenos produtores rurais e a biodiversidade local, mas que também geram impactos para além desse território.

Como contraste a esse sentimento, Davi preenche o fundo das embarcações com Tamarindo, fruto que dá em abundância na região. Para além de ser seu fruto favorito e conferir mais uma camada de afetividade a esse trabalho, o Tamarindo ali representado oferece uma outra carga simbólica à obra. Enquanto observamos um país que, em nome do progresso e do neoliberalismo, estabeleceu uma política de privatização que pouco parece se importar com o que não for rentável, independentemente de isso implicar em destruições catastróficas a curto e longo prazo, Davi traz um olhar que nos diz que, mesmo que tudo isso esteja em jogo, enquanto houver vida, haverá desejo de preservação; de mostrar um Brasil que produz abundância e que essa abundância também é imaterial.

OUVIR A NATUREZA...

Por **Ana Cecília Soares**

A prática ritualística é um dos instrumentos criados pela humanidade para tirar da abstração e tornar mais próximo de nós o plano mítico, com seus conceitos e alegorias encantatórias. Como “memórias em ação” (SCHECHNER, 2012) os ritos nos ajudam a lidar com transições difíceis, relações ambivalentes, doenças, desejos e tudo aquilo que possa problematizar, exceder ou violar a normalidade do cotidiano. Na busca de atender a estes anseios, os rituais envolvem um sistema de transformação simbólico no qual são acionados inúmeros dispositivos, necessários para completar o seu sentido (como danças, cânticos, pinturas corporais, mímicas e relatos de lendas). O uso das linguagens artísticas aparece à comunidade em geral como meio de expressar o que a toca mais profundamente durante todo o processo cerimonial.

Apesar de suas singularidades, a arte e o sagrado têm suas histórias entrecruzadas, tanto é que para alguns historiadores as primeiras manifestações e experiências visuais consistiram na realização de pinturas rupestres e em esculturas entalhadas em ossos de animais, cujo objetivo mágico era assegurar o sucesso da caça e eliminar os inimigos. Essas atividades obedecem à lógica e à representação de algo transcendente à existência imediata fortemente ligado à esfera do indizível.

O diálogo entre a arte e o ritual tem sido foco de interesse para muitos artistas ao longo de gerações. De acordo com Schechner (2012), muitos destes artistas têm investigado não apenas ritos específicos, mas seu processo como um todo, a fim de sintetizar rituais existentes ou inventar outros novos. Por trás dessas ações podemos encontrar uma tentativa de superar uma sensação de fragmentação, individual ou coletiva, trazida com a chegada da Modernidade. Ou ainda, sendo seres fronteiriços, os artistas podem entender esta aproximação como uma maneira de se libertar dos clichês ligados às incumbências da posição social e da representação de papéis.

Para Eliana Amorim, esta relação começou a ser construída em 2018, quando a artista passou a se dedicar aos estudos sobre as questões de raça e gênero, os quais a conduziram para um importante processo de reconhecimento de suas origens negra e indígena, e de retorno às reminiscências da infância, marcada pelo convívio com sábias mulheres conhecedoras dos poderes curativos das plantas. Em seu trabalho, arte, cura e magia caminham juntas, feito coisa só, amalgamada e corporificada.

Fundidas entre si, arte, cura e magia culminam em reflexos de toda uma ancestralidade chegada à Amorim por meio do contato com as curandeiras sertanejas - algumas delas, inclusive, familiares, como a mãe da artista, Maria Neusa, que até hoje a ajuda na ceifa e no manejo de ervas utilizadas nos rituais de colheita das vassouras e na fabricação das sagradas “mezinhas”, convertidas em banhos para aliviar machucados e feridas na pele ou em lambedores e xaropes para curar tosses, pneumonias e matar vermes.

Nascida em Exu, zona rural pernambucana, a Eliana Amorim sempre conviveu com saberes terapêuticos imemoriais, hoje potencializados e atizados em sua pesquisa artística. Para ela, o processo criativo e curativo se dá a partir de uma perspectiva muito

particular, definida pelo rompimento com o olhar contaminado pelo legado colonial de violência imposto pelos europeus a estigmatizar nossa cultura como inferior. A obra de Amorim é uma maneira de tornar vivas e de ficar em paz com suas próprias raízes, valorizando cada fio de lembrança aninhado na memória: desde as brincadeiras na mata com os irmãos até os sorrisos desprendidos a cada chuva derramada do céu. A artista nos convoca a emergir em outra experiência temporal, a da esfera do sensível, colocando-nos em contato com fundamentos ancestrais crepitantes do universo mágico-ritualístico de curas tradicionais, curas essas proferidas principalmente por mulheres atentas a uma escuta da natureza.

Tais questões se encontram efervescentes nos trabalhos expostos na individual “Invocando o sagrado: memórias em transe”, realizada para o 32º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, a exemplo da série de pinturas elaborada com álcool de cereais e plantas medicinais, que vem acompanhada pelos estudos da artista referentes ao uso das tinturas, também extraídas por decocção, paleta de cores e, certamente, das próprias tintas naturais engarrafadas. Em cada uma das obras nos deparamos com cenas cotidianas do ofício das benzedeiras do Nordeste, nas quais a solidariedade e o cuidado amoroso com o outro são caracterizados a partir de um sistema de comunicação próprio manifestado por meio de gestos, cantos, medições do corpo e rezas com o objetivo de incitar a piedade divina perante o ser que padece.

Se o ritual de benzer nos é trazido via pinceladas espontâneas de Eliana, todo o seu trajeto durante a produção e uso de uma vassoura orgânica (ensinada por sua própria mãe) é transformado em matéria poética para um conjunto de sete foto-performance-ritual. Segundo a artista, “estas vassouras fazem parte de uma cultura muito forte e ainda viva nas regiões rurais nordestinas”. O seu simbolismo está para além de sua funcionalidade enquanto objeto doméstico, pois nos ensina a ser o varrer uma ferramenta de empoderamento que limpa e equilibra as energias do ambiente e as inquietações do coração. Como uma extensão dessas imagens, a exposição conta ainda com a instalação “Assentamento” (2021) composta por sete vassouras de ervas estruturadas em formato circular, e de um “poema invocação” do qual a artista se vale para festejar a sabedoria e a permissão ancestrais na reprodução desses objetos ritualísticos a expulsar os males e chamar as boas energias.

“Invocando o sagrado: memórias em transe” é uma revisitação da artista às suas origens mais longínquas, uma atualização do universo de suas experiências e uma maneira de convocar o outro (o espectador) a imergir no que há de mais íntimo dentro de si. A exposição também nos proporciona ver a aproximação entre arte e ritual como uma resposta à violência cultural sofrida pelos povos não europeus e não cristãos, um modo de (re)existir frente à lógica ocidental, ainda, em certo sentido, atrelada ao racionalismo que tende ao separatismo e à assepsia das coisas. Amorim transforma, então, seu trabalho em um convite para nos deixarmos ouvir, sem pressa e sem medo, as vozes oniscientes da natureza.

REFERÊNCIA:

LIGIÉRO, Zeca (Org.). **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

ESPAÇO HABITADO DA IMAGEM

Por **Val Sampaio**

O conjunto de trabalhos apresentados por Elisa Arruda reflete e tensiona a lógica bidimensional das imagens. Seus questionamentos apontam para lugares sensíveis de pesquisa sobre as técnicas e a linguagem da gravura, bem como a recusa em aceitar de forma paciente as características historicamente atribuídas pela arte para a atuação da gravura. A problemática levantada a partir dessas obras aponta para a imagem gravada a partir da hipótese de que o corpo das imagens seria uma resultante das relações entre o corpo da obra no espaço, o corpo do artista e o corpo do receptor.

A série parte da gravação de imagens usando técnicas conhecidas da gravura. Os trabalhos buscam identificar as costuras dos acontecimentos, mundos e corpos: entre a artista e a obra, entre a obra e o corpo, entre o corpo, a obra e o espaço, buscando desse modo delimitar o espaço de existência no qual a imagem acontece, de forma que ele que tenha um potencial instaurador. Entendendo a imagem como algo que empresta visibilidade a uma coisa que não tem possibilidade no mundo material e imaterial.

Na gravura, a imagem estampada se constrói numa relação com os instrumentos que prolongam o corpo do artista; a técnica expressa tanto a experiência da artista/gravadora quanto as qualidades do material. Pedra, madeira, homem, tinta, rolo, papel, prensa: objetos técnicos individualizados, prolongamentos sem dominado nem dominante. Para nos aproximarmos da técnica da gravura, no que concerne à gravura tradicional, temos que pensar no objeto técnico que a configura.

Elisa Arruda (1987) é uma artista visual nascida na região amazônica, que transita entre a gravura, pintura, desenho, aquarela, ftoperformance e instalação. Em seu trabalho, mobiliza uma série de elementos autobiográficos, articulando conceitos e ideias múltiplas, repletas de camadas latentes. Seu percurso pela técnica da gravura surgiu como extensão da sua experiência com o desenho: a partir de 2019 “mergulhou na gravura em metal”, e partiu dessa técnica para a produção de objetos que tensionam a bidimensionalidade e a relação com espaço e volume das suas impressões, ultrapassando o limite expressivo do gesto técnico da gravura como impressão que resulta do contato do papel com a matriz para a performance do gesto, que rasga as estampas gravadas.

A gravura contemporânea compreende a existência de um fazer técnico e de um pensamento estético em sua constituição. A técnica da gravura segue uma tradição; ela é operatória, está na ordem do conhecimento científico, atuando sobre uma forma de arte determinada: preparo da matriz, execução da imagem, gravação, preparo da tinta, rolos, superfície na qual será multiplicada a imagem. Toda técnica é uma estrutura do tempo, da memória, traz-nos sentimentos ambíguos, desafiando-nos a trabalhar com a tradição e subverter alguns elementos que regem as convenções do fazer da gravura.

Elisa Arruda se permite subverter o conhecimento técnico da gravura para imprimir movimento e volume nas suas peças gráficas, por intermédio do ato performático de rasgar, destacar e dobrar suas estampas após a impressão. Esse movimento começou durante a pandemia, e através da leitura “*Um, nenhum e cem mil*”, título considerado o romance mais complexo do grande dramaturgo, romancista e contista italiano Luigi Pirandello (1867-1936). O romance faz uma especulação metafísica, poética e bem-humorada sobre o protagonista Vitangelo Moscarda e sua identidade. É um romance que questiona o leitor sobre a sua existência, a partir de como você se percebe no mundo e de como o mundo te percebe.

A experiência de auto-reclusão provocada pela pandemia de covid-19 e a leitura de Pirandello insuflou a artista para uma mudança de rota. A partir desse momento, Elisa Arruda parou de desenhar pessoas, mulheres - temas recorrentes em trabalhos anteriores. “Pirandello me falou de um sujeito que amava seus móveis, falava que a cadeira dele tinha o formato do seu corpo, se ajustava à ele. Aquele ambiente e momento me fizeram desenhar casas e mobílias como se fossem minha família”, confessa Elisa Arruda.

Nas confissões de Elisa Arruda, a obra de Pirandello lhe permitiu transcender para um pensamento tridimensional da gravura, trazendo para suas peças uma outra dimensão poética e apontando para a gravura uma “personalidade da vida presente nos objetos inanimados”. Em um momento de pura epifania, a casa, a planta da casa, a fachada, as mesas, as cadeiras tomam um outro sentido: “esses objetos de papel – feitos por meio de estampas gravadas e depois destacadas e montadas – têm o desejo de sustentar no corpo frágil do material o insistente gesto do desenho no metal”. Nesse relato, Arruda apresenta a gravura como desejo do objeto técnico e fica expressa a essência do trabalho, o seu compromisso pela sua matéria de trabalho, o desenho e a gravura.

Na série *Gravuras montáveis, Espaços desmontáveis*, Elisa Arruda pratica a lição de Mira Schendel, que estampou, em meados de 1960, trabalhos de extrema delicadeza e economia de traços, transformando objetos em materiais únicos, segundo Guy Brett. No seu exercício, Arruda busca a singularização do objeto reprodutível. A imagem se repete em algumas obras dando ênfase à essência da gravura como técnica, mas o gesto da rasgadura e da dobra em algumas dessas repetições e tensiona a delicadeza dos traços marcados na matriz. Nessa relação com a imagem geradora, com a matriz da matriz da gravura, Arruda expõe no espaço uma cadeira de madeira desmontada, cada pedaço da cadeira organizado como nos seus desenhos estampados em imagens. Os trabalhos desenvolvem um tratado sobre a leveza transcrita na elegância do traço calculado, característica do objeto técnico, a gravura encharcada de vir a ser da imagem, pula para o espaço e sobre o vazio preenchido pelo desenho, pela impressão da gravura e transforma-se em volume.

MAR DE CANA

Por **Guilherme Teixeira**

*Pedimos licença aos nossos ancestrais,
Para ir atrás do que é nosso.*

A relação dos corpos pretos com o desenvolvimento e manutenção da indústria de açúcar no interior paulista é um dos principais agentes na produção de Emaye Natalia Marques, nascida em São João da Barra no ano de 1986, atualmente residindo na cidade de Ribeirão Preto (ambas no estado de São Paulo). A região, conhecida por suas cidades-satélites compostas de trabalhadores da lavoura passou, durante a década de 1980, por um extenso processo de monocultura que visava a produção em massa de cana de açúcar. A consolidação dessa cultura demandou a mobilização de milhares de trabalhadores, principalmente do norte e do nordeste do país, o que consequentemente instaurou um estado de exploração de mão de obras e de violação de direitos humanos que deflagrou, em 1984, o que ficaria conhecido como *A Revolução da Guariba*.

Esse movimento vitorioso, que conquistou diversos direitos aos trabalhadores da região, também operou como uma faca de dois gumes ao passo que abriu espaço para a mecanização da colheita da lavoura e, consequentemente, o aumento do desemprego na região, o que ocasionou que o que se leva da lavoura à cidade hoje não são apenas os derivados da colheita como o açúcar, o melaço ou o álcool, mas também a mão de obra de diversos trabalhadores, muitos análogos às condições parecidas com as dos paus de arara de antigamente: diariamente, a cidade envia cerca 11 ônibus fretados, com aproximadamente 800 trabalhadoras, em sua maioria negras, em condições precárias para atender as necessidades domésticas dos grandes condomínios de Ribeirão Preto, o que condicionou o trabalho dos antigos cortadores à elite usineira, transformando Guariba e outras cidades da região em cidades-dormitórios.

Nesse campo espesso que a história habita, desde a *Revolução da Guariba* até hoje, é que se constrói a performance *O Levante da Rainha do Açúcar*. Originária da pesquisa da artista em relação à ação do melaço e das potências sociopolíticas e alimentícias dessa matéria no interior do estado de São Paulo, o *Levante* se constrói como um facão que se amola perante a manutenção da precarização de corpos pretos, principalmente o de trabalhadoras, e que visa a continuidade da revolução iniciada em 1984, na busca incessante de melhorias e maiores conquistas no que tange o acesso aos direitos trabalhistas da população rural e daqueles em situação de trabalho doméstico.

Na ação, Emaye dá início a um cortejo e amola as tradicionais ferramentas utilizadas na colheita da cana em frente ao público, utilizando-as como pincel para aplicar o melaço misturado à terra do interior de São Paulo, e do próprio centro cultural - aqui em uma apresentação que fala tanto da história da sua matéria, como aludindo ao sangue derramado nas lavouras - em cinco tecidos verticais que tomam uma parede do piso superior do Centro Cultural São Paulo, construindo um palimpsesto, como que em uma linguagem oculta ao mesmo tempo que escancarada, que fala da história da extração da cana e da exploração por meio dela.

Ao lado desse varal que toma a parede, sustentado por ferramentas que também se acumulam após a ação, aglomeradas e presas, junto com vassouras e rodos que aludem ao trabalho doméstico, por um pano de chão. Junto dessas ferramentas, um garrafão de água e uma placa-piquete anunciam o sentimento de revolta inerente à exploração sofrida por gerações desses trabalhadores: "Uma trabalhadora doméstica recebe em média R\$ 5.00 p/ hora de trabalho. Quantas horas ela precisa trabalhar pra receber um salário mínimo?" E "Latifúndio=Agronegócio, Reforma Agrária=Agricultura Familiar" são as frases escritas com esse sangue-doce.

A vestimenta de Emaye também deve ser notada: aqui o modo de se vestir utilizado pelas trabalhadoras na lavoura e que visam a proteção de insetos, cobras, sol e fumaça, se junta ao "traje de ração", tradicional traje branco - cor que simboliza a morte, a paz, Osalà - do Candomblé e que pertence à artista, coberto por uma capa composta de bagaço de cana. Essa relação "sacro-cotidiana", nas palavras da artista, se consolida durante o ato performático ao encarnar e transmutar representações do corpo negro e sua relação exaustiva com o bagaço, junto à potência de sua metáfora como resistência, armadura, além de apontar a necessidade de uma manutenção do feminino na dura rotina da colheita de açúcar e nas derivações dessas explorações.

O Levante da Rainha do Açúcar é um chamado ao levante, que parte do som da amolação das ferramentas utilizadas nestes trabalhos para conclamar a necessidade de denunciar a manutenção dos espaços de exploração da mão de obra negra, ao mesmo passo que olha para nossos ancestrais e aponta para os desejos e desígnios da população preta hoje.

GEOMETRIA DA LEVEZA E DO VAZIO

Por **Val Sampaio**

As obras reunidas sob o nome "Floresta de Várzea", de Francelino Mesquita, sintetizam para o artista sua "identidade pessoal e profissional". Para ele, esse conhecimento de si e de seus trabalhos é definido a partir do uso de materiais da floresta amazônica - que possibilita a produção de seus objetos. Francelino vem trabalhando profissionalmente entre pintura e escultura, através de pesquisas e experimentações com materiais que poderiam se tornar lixo como papelão, vidro, arame, ferro, cerâmica e outros e materiais extraídos da natureza.

Num movimento de experimentação material, aproxima-se conceitualmente dos procedimentos técnicos adotados por artistas nas primeiras décadas do século XX, que constituem revisões históricas sobre o que vem a ser a escultura a partir da relação com escala e espaço, qualificados pelos elementos visuais de transparência, densidade, linha e sombra.

Desdobram-se algumas temáticas: relação obra e espaço; projeto enquanto obra; relação corpo-obra; transparência, luz e sombra. Ordenando nessa relação a matéria usada, linhas, planos, massas e volumes, levam em consideração a textura e a cor dos materiais que emprega, bem como a relação que estes objetos exercem à luz e ao sombreado. Nessa escolha são considerados valores táteis e a iluminação contribui sobremaneira para fruição da obra. O modo como a obra é exposta reflete na experiência da obra e de sua relação com o espaço.

Para o autor, o material escolhido agrega informação artística ao seu trabalho, da mesma maneira como a opção do artista pela forma e a cor. As obras de Francelino trazem uma forte atração ancestral e reverencial com as plantas da floresta - plantas silvestres, bem como com os processos e técnicas de transformação dessa matéria vegetal para fins alimentares e lúdicos, como no caso o miriti¹ - material usado pelo artista para a modelagem, que por si só evoca elementos vitais como espaço tátil e lúdico.

Os trabalhos desenvolvem um tratado sobre a leveza e o vazio, moldando estruturas e formas complexas, num exercício formal que transita entre o tempo, movimento, o ponto, a linha e o desenho. O artista constrói objetos esculturais suspensos por fios de nylon, que remetem ao período de viragem na obra artística de Calder, que também usava elementos suspensos, e o artista dadaísta Marcel Duchamp designou-a por *móviles*.

A leveza intrínseca nos objetos suspensos de Francelino Mesquita demonstra equilíbrio entre técnica e as características do material escolhido para o desenvolvimento da série "Rios Amazônicos", utilizando como material principal a bucha do miriti. Os objetos reunidos nessa série revelam o movimento ora fluido, como as águas dos rios amazônicos, ora nervosos, como se o movimento provocado por redemoinhos ou olhos de água fosse plasmado nas formas lapidadas da bucha do miriti. Essa dinâmica é reforçada pelo arranjo dessas linhas e pontos, no modo como essas formas são organizadas no espaço, nos espaços vazios costurados por um fio de *nylon* fino: como nos arranjos das redes de pesca,

Francelino organiza complexos e requintados sistemas sígnicos que representam seus trabalhos.

A série Rios Amazônicos apresenta objetos escultóricos, retoma a base suporte da escultura, com base de madeira da floresta, e com seus objetos modelados na bucha de miriti e no ferro, cobre, que permitem a construção de um sistema espaço-temporal, condensados em espaços menores, mas ainda organizados em formas expandidas no espaço-tempo; pequenos móveis ou peças fixas esculpidas em bucha de miriti, trazendo referência à sua experiência na paisagem dos rios e da floresta.

Os trabalhos de Francelino trazem uma força criadora que se alicerça na observação, na experimentação constante e numa formação autodidata que potencializa o campo das artes com conhecimentos que o curso de técnico em edificações lhe ofereceu, como a habilidade de elaboração, medições e análises na preparação de projetos, esboços e desenhos - habilidades que lhe permitem o controle da projeção da peça no espaço e sua relação com o movimento e a sombra, como parte da obra.

As formas remetem a espinhas de peixe, a lateral de barcos e a canoas ribeirinhas, indicam a estrutura/esqueleto dos barcos - o cavername² -, redes de pescar, agulhas e linhas de nylon, material da vida ribeirinha nos rios amazônicos, participam do seu sistema criativo como mais um material modelável, assim como a palavra presente ou ausente no título de suas peças: cesto de miriti, cabide, pitiú, agulha de mão, este rio é minha rua, união mundial das nações; e no título de suas séries: "Rios Amazônicos", Corte e Costura organiza trabalhos que tomam essas referências da paisagem cultural dos rios da Amazônia Paraense, criando peças que são justapostas numa lógica visual de síntese que privilegia o movimento e o espaço vazio entre as partes, como se deixasse a ver o esqueleto e a coluna vertebral das formas presentes na paisagem da Amazônia paraense.

Na série "Estereoscopia", apresenta objetos esculturais pendurados por fios de *nylon*, provocando a percepção de que estão soltos no ar e organizados em camadas, provocando a percepção de um objeto que explode no espaço, como um retrato em 3D congelado dessa explosão. O título da série refere-se ao fenômeno natural que permite se ter a noção de profundidade espacial.

As obras expostas de Francelino mantêm a coloração natural da bucha de miriti, e revelam uma elegância escultórica e formal que nos remete aos velhos mestres do Concretismo, tanto as escolhas estéticas quanto as de material. Em suas obras, Francelino nos oferece composições que são verdadeiros jogos pela busca de equilíbrio, e que, por vezes, se manifesta na instabilidade precária de fios de *nylon*, no jogo voluptuoso de sombras e luzes que emoldura suas peças expandindo para o espaço a sombra que desenha formas nas paredes, no chão, no espaço. Além de oferecer ao público o uso atípico de um material tão popular a serviço do incomum para esse Brasil continental - o miriti -, essa fibra é manipulada, modelada, tomando formas geométricas encharcadas da paisagem cultural da Amazônia Paraense.

NOTAS

1. O miriti é um material amplamente distribuído na Amazônia, com o nome técnico *M. flexuosa*, conhecido da população amazônica como buriti ou miriti, é uma das palmeiras mais utilizadas pelas populações locais para diversas finalidades.

2. Cavername é o conjunto de costelas que formam o esqueleto duma embarcação. As cavernas ou costelas são divididas em arcos que se chamam balizas unidos por um ou mais eixos e assim formam a hidrodinâmica do casco de um navio. Mais precisamente é um conjunto de cavernas, que são peças unidas a quilha criando assim a forma das embarcações.

GUSTAVO CABOCO

Coma Colonial

NATURAL DE CURITIBA/PR, 1989,
VIVE E TRABALHA NA REDE
PARANÁ-RORAIMA.

**AUTORRETRATO WAPICHANA,
WAPIXANA, OUAPICHANA...**
2022
27 bandeiras
10 x 25 cm (cada)

Artista visual Wapichana, atua na rede Paraná-Roraima e nos caminhos do retorno à terra. Seu trabalho com desenho-documento, pintura, texto, bordado, animação e performance propõe caminhos para refletir sobre o deslocamento dos corpos indígenas, a retomada da memória e sobre a pesquisa autônoma em acervos museológicos para contribuir com a luta dos povos indígenas. Integrou diversas exposições, tais como a 34ª Bienal de São Paulo, "Contramemória" no Theatro Municipal de São Paulo, Exposição "Moquém" com curadoria de Jaider Esbell no MAM-SP, "VaiVém" no CCBB-SP, "67º São Paranaense" no MAC Paraná e "Kwá yepé turusú Assojara Tupinambá – Essa é a grande volta do Manto Tupinambá" na Funarte, em Brasília.



DA'AA WAYNAU¹: A PRESENÇA DA MEMÓRIA NÃO APAGADA

Por **Denilson Baniwa**

“Dei uma pisada num formigueiro, levei uma flechada no pé, um banho de pimenta e preparamos uma damurida². É o início da minha jornada de retorno”. **Gustavo Caboco**. Baaraz Kamau, 2018

“Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia. Mesmo fui muito tolo! Hoje em dia, não me queixo de nenhuma coisa. Não tiro sombras dos buracos. Mas, também, não há jeito de me baixar em remorso. Sim, que só duma coisa. E dessa, mesma, o que tenho é medo. Enquanto se tem medo, eu acho até que o bom remorso não se pode criar, não é possível. Minha vida não deixa benfeitorias. Mas me confessei com sete padres, acertei sete absolvições. No meio da noite eu acordo e pejo para rezar. Posso. Constante eu puder, meu suor não esfria! O senhor me releve tanto dizer”. **Guimarães Rosa**. Grande sertão: Veredas, 1956

O retorno a partir do margeamento entre o que é colonial e memória ancestral, não é fácil, “carece de ter coragem”³ para atravessar águas de traumas, mágoas e violências, é um exercício estoico em reencontrar-se com uma parte perdida no caminho.

Gustavo Caboco⁴, paranaense de nascimento e roraimense de memória, carrega em seu trabalho o trânsito entre Norte e Sul a partir de sua mãe, Lucilene Wapichana que saiu da Terra Indígena Canaunim⁵ aos dez anos de idade e estabeleceu-se em Curitiba. As histórias contadas por sua mãe e o desejo de retorno à Canaunim nos são apresentadas pelo artista: em linhas, pontos, cruzamentos e intervenções sobre tecidos, com tinta ou bordado. Em Coma Colonial, misturam-se desejos de respostas anticoloniais sobre até onde as margens da história indígena se misturam com as instituições. Encontrar na memória do retorno um caminho de reconstrução da própria identidade, num território hostil como Curitiba, “Carece de ter coragem. Carece de ter muita coragem...⁶”.

A História Wapichana⁷ e a história do artista são conectadas pelo extrativismo e pelo arquivamento de suas memórias em acervos museológicos pelo mundo. Esta conexão nos é apresentada por meio de bandeiras e palavras de ordem que colocam o público a se perguntar sobre como cada um tem sua participação na expropriação dos saberes indígenas, e o que pode ser feito como redução dos danos e traumas coloniais. Gustavo Caboco joga a todos perguntas e as deixa livres para que cada um obtenha suas próprias respostas. O questionamento não está na entrada nem na saída da sala, está na travessia.

NOTAS

1. Em língua Wapichana, algo como “Nós estamos aqui!”

2. Prato típico da culinária indígena de Roraima.

3. ROSA, Guimarães. Grande Sertão: Veredas, Ed Nova Aguilar, 1994. Pág 145.

4. Site oficial do artista <https://caboco.tv/>



Paraná-Roraima: mas que Histórias e presença indígena temos em nosso entorno?

Em “Não apagarão a nossa memória”, o artista e sua família visitam os escombros pós-incêndio do Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista,

5. Terra Indígena homologada em 16 de fevereiro de 1996, onde vivem comunidades dos povos Macuxi e Wapichana. A Terra Indígena é situada no município de Cantá, Estado de Roraima.

6. ROSA, Guimarães. Grande Sertão: Veredas, Ed Nova Aguilar, 1994. Pág 146

7. Além do vale do rio Uraricoera, os Wapichana ocupam tradicionalmente o vale do rio Tacutu, ao lado dos Macuxi, os quais habitam também a região de serras mais a leste de Roraima. Atualmente, os Wapichana são uma população total de cerca de 13 mil indivíduos, habitando o interflúvio dos rios Branco e Rupununi, na fronteira entre o Brasil e a Guiana, e constituem a maior população de falantes de Aruak no norte-amazônico.

Fonte: Instituto SocialAmbiental, <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Wapichana> acessado em 23/06/2022



8. O primeiro livro de Caboco, escrito e desenhado após o incêndio ocorrido no Museu Nacional do Rio de Janeiro em 2018, chama-se Baaraz Kawau – “o campo após o fogo” em língua Wapichana. Sua narrativa cruza a história de uma borduna Wapichana que o artista visitara na coleção do museu com as histórias de Casimiro Cadete, seu tio avô e grande liderança de seu povo. Consumida pelo fogo, a borduna tinha a mesma idade de Casimiro quando este faleceu. Isso desencadeou em Caboco um fluxo de associações e reminiscências sobre a vida e as memórias indígenas, sistematicamente confrontadas pela destruição predatória que caracteriza a cultura ocidental.

Fonte: Site da 34 Bienal de São Paulo: <http://www.34.bienal.org.br/en/artistas/7863>. acessado em 27 de agosto de 2022.



Rio de Janeiro e reafirmam a permanência da memória Wapichana, mesmo após o incêndio de 2 de setembro de 2018 ter tornado cinza todo o acervo deste povo que estava sob guarda da instituição, sendo a mais icônica, uma das últimas bordunas sobreviventes no Brasil, até então⁸. A fotografia é apenas uma parte do trabalho, que reúne a família do artista para reivindicar a presença indígena na contemporaneidade e de posse de uma nova borduna negociar a permanência Wapichana a partir de um novo Museu Nacional. A sentença escrita na bandeira retrata o caminho que o artista faz para que a memória seja alimentada cotidianamente, e propõe que novas sementes de sua origem, enquanto pessoa indígena, brotem dentro dos museus. No entanto, provoca-nos a pensar sobre a fronteira entre salvaguarda e extrativismo, até onde os museus e instituições de arte chegam para se tornarem ferramentas coloniais, sobre qual o papel dos acervos para a manutenção de um processo de violência epistêmica ou, ainda, como podemos fundar novos métodos de salvaguarda que contemplem uma epistemologia da pluridiversidade.

Gustavo, no trânsito entre memória ancestral e colonial, entrega-nos provocações e espera que sejamos reativos a elas, espera de nós coragem para olhar criticamente sobre nosso papel na construção dessas memórias, inclusive no reconhecimento da presença indígena que habita o nosso entorno e na luta contra o que o artista chama de: memoricídio.

Noutra parte da sala, encontramos um fuso coberto com arame farpado no lugar de fios de algodão - Gustavo comenta e relembra os fazeres de sua mãe e os deslocamentos que sua família precisou fazer ao longo do tempo. Este objeto de fiar é construído com madeira de Jauari, árvore de palmeira comum no norte do Brasil, a metáfora da história linear ocidental e suas violências.

O trabalho do artista traz à tona a relação de povos e pessoas de origem indígena que, por motivos diferentes, acabaram por se encontrar no meio de um centro urbano e tendo que lidar com toda dicotomia deste cenário; ou seja, numa margem Ser e representar uma vida urbana e, noutra, performer uma existência ancestral, que sem a posse do território em seus pés e sem a comunidade ao lado só se faz forte na memória e no desejo do retorno.

Gustavo vive os dois mundos: em Curitiba, onde nasceu é designer, ilustrador e músico percussionista, e em Canaunim, onde é o filho da Dona Lucilene, sobrinho do Seu Casimiro e artista. Na arte contemporânea brasileira ele é um artista agricultor de memórias, as nossas e as dele, e para cultivar memórias anticoloniais é preciso pisar num formigueiro, comer damurida e saber que o real não está nem na saída nem na chegada, mas na travessia. E para atravessar as fronteiras do árido é preciso cultivar a coragem.

ALEXANDRINA – UM RELÂMPAGO

Por **Bitu Cassundé**

A artista manauara Keila Sankofa possui uma produção transdisciplinar que atravessa diferentes linguagens e subverte modos, espaços e territórios. As suas instalações audiovisuais abarcam filmes, performances e diferentes formas de compor e manipular imagens e têm no espaço público o seu principal vetor. É justamente na cidade que a potência da poética de Sankofa abraça o cotidiano, o entorno, o lugar, elegendo essas artérias, ou encruzilhadas, como o epicentro do fazer artístico. Nesse espaço urbano de encontros e desencontros, diferentes possibilidades surgem para a apresentação dos seus trabalhos, que possuem uma natureza não hierárquica com o público; ou seja, as estratégias audiovisuais de Sankofa estabelecem um diálogo horizontal, reivindicando um novo posicionamento para o corpo preto, outras histórias e memórias e, principalmente, convidando o público a apurar a escuta, por meio da necessidade de ativar as ancestralidades e, por elas, construir novas perspectivas de existências.

É justamente nesse lugar da memória que as pesquisas de Sankofa intensificam resgates e elaboram estratégias contra as violências epistêmicas travadas pela fúria colonial que marca os nossos constructos históricos e de vida. “Direito à Memória” (2019-2020) é um projeto que reivindica a memória de pessoas pretas do Amazonas. Esse projeto evidencia quinze personalidades de diferentes tempos históricos, cujas fotografias impressas em estandartes e expostas em transportes públicos acionam essa memória coletiva que em diferentes tempos e práticas foram apagadas pela branquitude, no seu projeto de extermínio de tantas vidas e memórias. Reverenciar e trazer protagonismo para esses personagens históricos, revivendo suas trajetórias e utilizando a cidade e os ônibus como corpos que se deslocam e se contaminam, configura um importante gesto de reapropriação e de reconfiguração de alguns sistemas urbanos.

“Alexandrina – Um relâmpago” (2022) é uma obra audiovisual que resulta do projeto “Direito à Memória” e utiliza o cinema como linguagem primeira, mas o subverte pelo gesto performático e pela fotografia. Para o 32º Programa de Exposições do CCSP, Sankofa

propõe um espaço instalativo que também conjuga oito bandeiras em viscoso, imprimindo assim uma experiência de aparição ou vulto por meio das imagens nos tecidos leves e em movimentos instantâneos. A personagem que guia essas aparições chama-se Alexandrina, mulher preta nascida livre, na cidade de Tefé – AM, filha de escravizados e com breves registros históricos na Expedição Thayer (1865-1866), cuja absurda teoria racista dividia os seres humanos em superiores e inferiores, a partir das raças e de suas misturas. Durante o século XIX, essa expedição aprisionou homens, mulheres e crianças em mais de 200 retratos, tanto da população africana do Rio de Janeiro quanto de indígenas e negros de Manaus. Alexandrina é citada algumas vezes nesses relatos, em meio a vergonhosas declarações racistas.

Modificar a natureza dessas imagens, ou seja, recontextualizá-las dentro de novas perspectivas de um futuro mais possível, implica combater o esquecimento, através da criação de políticas anticoloniais e, principalmente, de práticas anticoloniais, entendendo e revisitando essas ancestralidades num gesto de reconstrução e de reparação histórica. Nessa busca pelo direito à memória, a necessidade de compor novas narrativas é um eixo principal, aliado a um gesto ficcional que estimula novas possibilidades de narrar a história hegemônica.

Esses personagens encantados necessitam de uma nova ética para a reconstrução de outros sentidos, uma nova política inventiva ou uma política da linguagem que abarque suas narrativas e seus mundos e indique ao futuro que é necessário uma nova pedagogia, numa metodologia também afetiva. Reconfigurar esse imaginário a partir de mãos pretas e de subjetividades pretas reorganiza novas estruturas para a narrativa, para a ficção e para o cinema, e tem sido esse o potente gesto que Keila Sankofa articula em sua pesquisa poética: a reinvenção de um tempo distante de binarismos e em coreografia com a rua, se apropriando de outros tempos e de novos futuros possíveis.

Fortaleza, setembro de 2022.

ARTISTA CONVIDADO • ARTISTA CONVIDADO • ARTISTA CONVIDADO • ARTISTA CONVIDADO • ARTISTA CONVIDADO

MOISÉS PATRÍCIO

Presente, passado e futuro – na encruzilhada das línguas

NATURAL DE SÃO PAULO/SP, 1984,
ONDE VIVE E TRABALHA.

HOMENAGEM AO VÔ JOÃO BENTO

2022
acrílica sobre tela
200 x 200 cm

Moisés Patrício nasceu na Zona Sul de São Paulo, mudou-se para o Leste mais tarde, próximo ao centro da cidade, local onde tinha muitas referências de economia, cultura e história, e também foi o local que lhe deu a oportunidade de conhecer Juan José Balzi e teve o prazer de ser seu assistente. Moisés teve seu primeiro contato com a arte aos 9 anos de idade.

É um artista visual, trabalha com fotografia, vídeo, performance, rituais e instalações em obras que tratam de elementos da cultura latina, afro-brasileira e africana. Desde 2006, Moisés realiza ações coletivas em espaços culturais em São Paulo, compõe obras que tratam de elementos sagrados da cultura ameríndia e afro-brasileira. Uma característica significativa de seu trabalho é a alusão ao candomblé, para quem o sagrado passa pelo corpo e seu potencial manual.



PRESENTE, PASSADO E FUTURO – NA ENCRUZILHADA DAS LÍNGUAS

Por **Bitu Cassundé**

Por meio da sua poética-sacerdócio, o artista Moisés Patrício reivindica novas epistemologias, linguagens e encantamentos que afirmativamente atravessam estruturas coloniais, para transformar e fazer emergir outras *práxis*, horizontes filosóficos e humanidades. A exposição “Presente, passado e futuro – na encruzilhada das línguas” (2022), que compõe o 32º Programa de Exposições do CCSP, nasce de uma fala do seu avô, João Bento, lhe explicando que, para os lorubás, a relação com o tempo é totalmente distinta da relação eurocêntrica, e que o presente, o passado e o futuro caminham conosco, estão conosco dentro da gente. Quando nos movemos, tudo se move junto. A experiência de ouvir os mais velhos é um refinado gesto de aprendizagem e afeto que o artista amplifica em seus trabalhos e linguagens. Acessar essas memórias e ancestralidades alarga o tempo presente e indica novos futuros, exercícios que vão alicerçando outros caminhos radicalmente distantes de uma instância cartesiana, pois reivindicam sinuosidades ou encruzilhadas.

Esses trânsitos compõem diferentes rotas que o artista e sua família fizeram pelo Brasil. Da Bahia, se deslocam para o estado de Minas Gerais e, na sequência, sua mãe se muda para São Paulo. É justamente num cruzamento da Brigadeiro Luís Antônio, sem sua mãe chegar a tempo ao hospital, que nasce prematuramente Moisés Patrício, no dia 22 de outubro de 1984. Aquele rebento de saúde frágil necessita de cuidados, e os seus primeiros três meses são de internação hospitalar. Ali, a família faz promessas e o consagra para Exu, na crença do restabelecimento da sua saúde. Em breve, os búzios confirmariam que aquele menino da encruzilhada é filho de Exu. Na nota introdutória de “Pedagogia das Encruzilhadas” (2019), o autor Luiz Rufino afirma: “a encruzilhada não é mera metáfora ou alegoria, nem tão quanto pode ser reduzida a uma espécie de fetichismo próprio do racismo e de mentalidades assombradas por um fantasma cartesiano. A encruzilhada é a boca do mundo, é saber praticado nas margens por inúmeros seres que fazem tecnologias e poéticas de espantar a escassez abrindo caminhos”.

É por meio de uma natureza-encruzilhada que Moisés Patrício atravessa as suas fronteiras e se dedica a uma espécie de sacerdócio, acionando o sagrado, a poética, a tecnologia e o saber ancestral entre a vida e as encruzilhadas. Numa recente conversa, Moisés Patrício me diz: “minha vida sempre foi marcada pelos movimentos Exuísticos de conseguir atravessar as pontes e chegar nas outras pontas. Sou muito devoto do

Orixá, todas as fronteiras eu consegui furar, inclusive a da bolha social e hoje consigo viver do meu trabalho a partir da arte. Transito também com liberdades pelas linguagens, sem tá preso necessariamente por uma estética: vou para fotografia, vou para pintura, vou para escultura, volto para encruzilhada e sigo desdobrando em várias perspectivas”.

A exposição tem como núcleo central duas grandes pinturas em acrílica, dois majestosos retratos que homenageiam o seu avô João Bento, um senhor de 99 anos que vive no norte do Estado de Minas Gerais, e a sua vovó Cici de Osalá, que introduziu Pierre Verger ao Candomblé e continua sendo uma das principais referências para diferentes famílias da religião, uma biblioteca viva. As pinturas registram o artista em posição de reverência entre dois importantes alicerces da sua formação, ouvindo os seus antepassados e aprendendo com suas memórias.

As esculturas “Passado, presente e futuro” (2022) são cordas revestidas por elásticos coloridos de prender cabelos. As extremidades da obra compõem uma quartinha: em uma das pontas está a tampa, e na outra o recipiente da quartinha. Os anéis de elástico vão se repetindo como se fossem um DNA, evocando na obra uma ancestralidade ou uma ancestralização pela qual o artista se reconhece numa linha e numa continuidade.

Nas esculturas denominadas de “Brasilidades” (2020-2022), há o encontro de duas cosmovisões, ou o sentimento de existir numa encruzilhada civilizatória. Nesses objetos, o artista incrusta vasos de alguns terreiros em blocos de cimento para refletir sobre a relação entre o concreto e a cidade, bem como ser um artista-sacerdote nesses territórios, o que resulta em um denominador, o peso! A dificuldade de conduzir um terreiro em São Paulo – a rigidez, as pessoas, o culto à individualidade, a segregação – envolve elementos que refletem essa condição.

Outro conjunto de trabalhos que compõe a exposição são cinco pinturas em acrílica sobre telas – “Yawô de Osalá” (2022), “A reza” (2022), “Amarração” (2020), “Obatalá” (2022), “Mão” (2020) –, fragmentos de ritos e de suas manutenções que o artista participa e promove, ou uma ilustração de suas práticas com os mais velhos e uma saudação às ancestralidades. Nesse sentido, a exposição é uma afirmação, um gesto afetivo de uma filosofia, de um posicionamento político, de um Candomblé que precisa ser a cada dia afirmado e respeitado. Aceita!

Fortaleza, setembro de 2022.

RETRATÍSTICA DE FACES NEGRAS: CENTRALIDADE E OLHARES CONTEMPORÂNEOS EM PAULO CHAVONGA

Por **Luciara Ribeiro**

Em *Áfrikas: Olhares descoloniais*, Paulo Chavonga apresenta o conjunto de 10 pinturas, em dimensões medianas, com cores fortes e muita sensibilidade na representação das faces que ele se propõe a representar. São pessoas que ele conheceu em diferentes momentos e situações, que possuem em comum o fato de serem negras, de diversas origens do continente africano e que viveram ou vivem na cidade de São Paulo. Tirando tais características, que também se estendem ao artista, tais indivíduos são distintos, com histórias e subjetividades únicas, mas que, ao adentrarem no território brasileiro, são generalizados e simplificados a "africanos". Perdem, simbolicamente, suas identidades e dignidades. Mas afinal, qual o problema em serem "os africanos"? Para responder isso precisamos nos perguntar, primeiramente, o que significa ser "africano" e o que torna alguém um "africano"? Vale ressaltar que qualquer adjetivação singularizada e simplificada será insuficiente para definir alguém, e esse é o caso do termo "africano". Não existe a pessoa "africana", a cultura "africana", a língua "africana", o povo "africano", etc. Há, sim, milhares de pessoas relacionadas com contextos, histórias, regiões, pensamentos, línguas, identidades, etc, permeados por uma territorialidade conhecida atualmente por continente africano. Ou seja, não há nada que unifique tais pessoas, apesar delas compartilharem experiências entre si. Segundo o filósofo anglo-ganesiano Anthony Kwame Appiah, mesmo não existindo homogeneidade entre os países africanos e nem entre pessoas a ele relacionadas, é possível que as pessoas aprendam entre si, umas com as outras, assim como podem aprender com qualquer pessoa e relação no mundo. Colocar em xeque tem sido uma das missões de Paulo Chavonga e sua obra em sua carreira no Brasil, em especial na série apresentada aqui.

Ser "africano" no Brasil nunca foi uma tarefa fácil, ainda mais quando isso vai de encontro a outro enredamento histórico-social, o de ser "negro". Enfrentar os impactos dos racismos e da xenofobia, longe de seus núcleos de afeto, faz com que muitas das pessoas vistas pela lente reduzida do "africano" se coletivizem. O processo de vida em comunidades é uma das estratégias de resistência e de manutenção de suas subjetividades.

Apesar de termos uma longa relação histórica, cultural e étnico-racial com o continente africano, somos um país que desconhece os passados e presentes de lá. Além disso, como já dito, os racismos e os estereótipos gerados pela colonização europeia colaboraram para a perpetuação de violências físicas, históricas, simbólicas e psicológicas. A falta dessas notícias, imagens, conhecimentos, facilita a formação de imaginários deturpados, e no enfrentamento a isso, Chavonga mantém a sua produção.

Paulo Chavonga opta pelo retrato, um dos principais gêneros da pintura, um elemento que demonstra o desejo humano em virar imagem, em ver-se nelas ou revelar os demais. A retratística de pessoas negras não é uma novidade na história da humanidade, porém, devido aos processos históricos de silenciamento, ocultamento e apagamento, elas ainda parecem em construção como discurso e presença no campo das artes.

O retrato é mais do que uma mera representação, sendo fundamental que haja ali, na troca de olhares entre quem pinta e quem é pintado, envolvendo assim movimentos de corpo, de falas, de vai e vem. Além disso, os domínios técnico e artístico - que Chavonga demonstra ter - ganham destaque no resultado final.

As pessoas que vemos retratadas são extensões do artista no mundo, que surgem de sua escolha e compromisso político e ético. Nos retratos, o artista se utiliza de elementos reconhecidos como "africanos", mas não para reforçar estereótipos, e sim para demonstrar quem são os indivíduos sociais ali representados: vemos vestimentas em tecidos estampados, acessórios capilares como chapéus, lenços, turbantes, miçangas, entre outros, que se aproximam de visualidades estéticas reconhecidas por "africanas". São detalhes que participam estrategicamente da pintura, visto que são cenas posadas. No entanto, tais elementos, apesar dos estereótipos, fazem parte do cotidiano de diversas pessoas, inclusive das retratadas ali. Como bem dito pela escritora nigeriana Chimamanda Adichie, "o problema dos estereótipos não é que eles não existam, mas que eles sejam incompletos". Demonstrar tal complexidade da representação, elevando a dignidade de faces negras, é um dos interesses expostos por Paulo Chavonga.

EMULAÇÃO

Por **Joyce Farias**

O deslocamento de pessoas de sua terra natal é um processo culturalmente profundo. Deslocar-se ou afastar-se do lugar natal gera conflitos culturais. Descendentes de grupos migratórios sempre herdaram as zonas de fronteiras culturais, entre aquilo de que descendem e aquilo a que se adequaram em terras estrangeiras.

As migrações humanas não podem nem ser consideradas um fenômeno, pois sempre foram recorrentes na humanidade. Mas migrações sempre são processos de adaptações, algo que impacta uma pessoa ou mesmo uma comunidade inteira.

Na arte, muitos foram os casos em que esse processo se tornou mote de discussões identitárias de artistas, produções que mergulharam nessa desordem da formação de identidades através de culturas híbridas. Partindo desta ideia, sabemos que um artista, como qualquer indivíduo social, dificilmente está isento das transformações ocorridas por fluxos de deslocamento do seu grupo ou comunidade de origem.

Essa breve introdução permite apresentar o trabalho *Emulação* do artista nipo-brasileiro Tinho. Neto de japoneses, Tinho propõe neste trabalho uma leitura desses processos migratórios que ressoam no artista como marcadores de si mesmo, como sujeito, como artista.

No 32º Programa de Exposições 2022 do CCSP, Tinho apresenta uma série de obras que emulam diferentes linguagens artísticas. Sobre telas, o artista vai da pintura à colagem de tecidos. Não necessariamente precisamos classificar suas obras em linguagens, mas apenas reconhecer a fortuna de referências que o artista mensura em seus trabalhos. Uma espécie de trama eloquente, com cores, texturas e volumes entre Japão e Brasil.

Nada disso está desordenado. Há uma preocupação do artista em exprimir sua busca por pertencimento, busca essa que reflete e alinha suas reflexões acerca de sua própria identidade enquanto herdeiro de uma história de imigração japonesa que começou desde que em 1911, quando o navio *Kasato Maru* aportou em terras brasileiras.

É importante ressaltar que o artista tem plena consciência da saga de gerações de artistas japoneses no Brasil; de certa maneira, reconhecemos em seus trabalhos um pouco de Manabu Mabe, Tomie Ohtake, Takashi Fukushima, Tomoshigue Kusuno, entre outros. Não por temas, elementos ou linguagens, mas de forma mais grandiosa, pela essência da experiência de ser resquício de um Japão em diálogo com

um Brasil. Ao mesmo tempo, se deflagra nesses exemplos um estatuto preconceituoso na historiografia da arte brasileira, que se resume em apontar esses casos grosseiramente assim - não é nem brasileiro e nem japonês.

Parece um tanto melancólico e violento esse lugar dúbio de existência. Até porque, se migrações são mudanças, nada é harmonioso. As tais fronteiras em que estão os filhos da migração são conflituosas. Indivíduos nessa situação persistem pela sobrevivência, por isso as adaptações que tanto falamos aqui. Por exemplo, elementos culturais comuns a qualquer pessoa no mundo se tornam grandes desafios para os que advêm de fluxos migratórios, como a língua, a comida, as roupas e os cheiros, que precisam ser moldados. Numa segunda fase, esses elementos ganham outros sabores e formas. Isso é uma transformação cultural que continuará nas gerações seguintes.

Esta explicação é a maneira mais singela de se chegar em uma das possíveis interpretações que podemos fazer de *Emulação*. Ressaltando que a etimologia da palavra *Emulação*, advém do verbo *emular*, que significa:

e·mu·lar

1 *Imitar uma pessoa ou coisa, procurando ser-lhe igual ou superior; rivalizar com; competir, concorrer, ombrear: Ingênuo e tolo, o garoto tenta emular com seus velhos professores. Emula-se com os amigos em desfaçatez e grosseria.*

2 *Tentar equivaler-se; igualar, imitar: Decorrido o tempo, o discípulo emulava o grande pintor.*

3 *INFORM Comportar-se (dispositivo ou sistema) da mesma forma que outro¹.*

As variantes de significados elucidam a problemática do tema tão explorado por Tinho, revelando que cada vez que mergulhamos mais neste assunto, outras questões são colocadas, como o enquadramento cultural, no qual diferenças precisam ser mascaradas e aprendemos que nesta situação, imitação não é a mesma coisa que aceitação. *Emulação* é uma palavra de conflitos, uma caixa de Pandora etimológica que corresponde às obras de Tinho, um conflito constante, sem respostas fáceis. Por fim, a busca do artista para reinterpretar a complexidade de sua identidade permitiu reconhecer as diferentes formas de se ver no mundo, alertando que todos podem estar nesse fluxo de fronteiras, só é preciso que entendamos quais são elas.

NOTAS

1. *DICIONÁRIO Michaelis português. 4ª ed.*

Melhoramentos: São Paulo, 2006.

CAROLLINA LAURIANO

Vive e trabalha em São Paulo. É formada em Comunicação Social com ênfase em Jornalismo. Tem extensão em Pesquisa em arte, design e moda pela Central Saint Martins/ual, atuando como curadora independente desde 2017. Entre 2018 e 2020 atuou como curadora e gestora do Ateliê397, um dos principais espaços independentes de arte de São Paulo. Em 2021, coordenou o programa da residência artística da Usina Luis Maluf. Em suas pesquisas, interessa discutir a inserção, desafios e conquistas de jovens mulheres artistas no mercado da arte. Dentre os principais projetos realizados estão as exposições “Corpo além do corpo”, que discutia corpo queer e a transexualidade feminina e a busca pelo protagonismo de novos corpos na sociedade e “A noite não adormecerá jamais nos olhos nossos”, na Galeria Baró, primeira exposição a reunir 20 artistas racializadas em uma galeria comercial para apresentar e discutir a produção de corpos dissidentes dentro do mercado de arte. Curadora adjunta da 13ª edição da Bienal do Mercosul, mostra que acontece em Porto Alegre em 2022 e curadora do Projeto Expresso e Refúgio, que oferece formação artística ampliada para jovens adolescentes egressos da Fundação Casa.

GUILHERME TEIXEIRA

É um escritor, curador e editor baseado em São Paulo, Brasil. Em sua pesquisa, fala sobre enunciações e os outros nomes que as coisas demandam hoje. Entre as instituições com as quais já trabalhou destacam-se CCSP, Videobrasil e Pro Helvetia, além de galerias e escritórios de consultoria. Entre suas curadorias destacam-se PAREDÃO [CCSP], Ontem Foi Um Dia Longo [MARP], O Grande Susto [ESPAÇO], Ruído e Ausência Contínuos [Galeria Sancovsky], A Imensa Preguiça [Galeria Sancovsky], Notas sobre alguma disfuncionalidade [Homeostasis.Lab], entre outras. Teixeira é também editor do periódico O TURVO. Também é curador e editor do projeto “expresso”, criado junto a Secretaria de Justiça de São Paulo, que oferece iniciação artística a jovens egressos da Fundação Casa em liberdade assistida.

LUCIARA RIBEIRO

Educadora, pesquisadora e curadora independente. É mestre em História da Arte pela Universidade de Salamanca (USAL, Espanha, 2018) e pelo Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP, Brasil, 2019). É graduada em História da Arte pela UNIFESP (2014) e possui curso técnico em museologia pela Escola Técnica Estadual de São Paulo (ETEC/SP, 2015). É integrante da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA). É colaboradora da Revista Contemporary And América Latina e da plataforma virtual Projeto Afro. É docente no Departamento de Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina.

JOYCE FARIAS

Pesquisadora e crítica, doutoranda em História da Arte na linha de pesquisa Arte e Tradição Clássica - Universidade Federal de São Paulo (PPGHA / EFLCH - UNIFESP). Mestrado em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (PPGHA / EFLCH- UNIFESP). Graduação em Educação Artística / Artes Plásticas (2006) e Especialização em Patrimônio Cultural, Memória e Preservação (2012), ambas pela Universidade Santa Cecília. Integra os seguintes grupos: GETC - Grupo de Estudos da Tradição Clássica (CNPQ)/UNIFESP; e Djumbai-Grupo de Pesquisa em Artes e Patrimônio cultural africanos e afrodiáspóricos CNPQ)/ UNILAB. Entre alguns temas relevantes em sua produção acadêmica incluem: Representações do negro na Arte Ocidental; A imagem do negro da Idade Moderna, produção artística africana no Brasil, revisões historiográficas e perspectivas decoloniais. Atualmente é pesquisadora do Museu Afro Brasil, na cidade de São Paulo - SP. Integrante do Grupo de Crítica do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo (2021-2022).

RAQUEL BARRETO

Historiadora e curadora. Foi tutora do Programa de Residência Artística do MAM/Rio, em 2020 e 2021. Foi co-curadora das exposições: Vazar o invisível, no studio OM.art e Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros, no IMS/SP. Realiza pesquisa no doutorado sobre o Partido dos Panteras Negras e sua representação fotográfica. Autora de publicações em revistas e jornais de circulação nacional e internacional.

VAL SAMPAIO

Artista e pesquisadora em Arte e Tecnologia. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Artes e Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará. Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, trabalha com processos e poéticas artísticas, crítica e curadoria. Atua como artista com videoarte desde anos 90, desenvolve projetos que revelam a relação espaço-tempo no seu modo de ser, discutem as conexões da arte com a natureza cujas questões conceituais surgem de experiências com mídias digitais e tecnologias low, e com mídias diversas: arte mídia, videoarte, fotografia, instalações, intervenções e ações. Coordena e participa como artista/pesquisadora do grupo de pesquisa em poéticas artísticas Lab Techné - Mais informações: <http://www.valsampaio.com> <https://mangueiradesejo.com.br/>



COMISSÃO JULGADORA

BEATRIZ LEMOS

Natural do Rio de Janeiro/RJ, vive e trabalha no Rio. Pesquisadora e curadora, atualmente curadora Adjunta do MAM Rio. Com mestrado em História Social da Cultura pela PUC-RJ, é idealizadora e diretora da plataforma Lastro – Intercâmbios Livres em Arte. A partir de perspectivas anticoloniais, atua na condução e articulação de processos em rede e transdisciplinares de criação e aprendizagem. Em colaboração com o MAM Rio, Beatriz coordenou o projeto de catalogação dos acervos de obras e documentos de Márcia X (1959-2005), que culminou na exposição monográfica da artista, em 2013. Fez parte das comissões curatoriais do 20º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil (2017) e da Bolsa Pampulha (2018/2019), e coordenou a residência artística Travessias Ocultas – Lastro Bolívia, que se desdobrou em uma exposição no Sesc Bom Retiro (SP, 2016/2017). Integra a equipe curatorial da 3ª Frestas – Trienal de Artes (Sorocaba, SP), 2021, junto a Diane Lima e Thiago de Paula Souza, 2021.

VÂNIA LEAL

Vive e trabalha em Belém. Mestre em Comunicação, Linguagem e Cultura. Docente da Secretaria de Educação desde 2004. Docente da Faculdade FIBRA - Faculdade Brasil Amazônia. Coordenadora e Curadora Educacional do Projeto Arte Pará desde 2007. Atua na área de curadoria e pesquisa em Artes, tendo participado de júris de seleção e premiação e organizações de salões como o 9º Salão de Arte Contemporânea SESC Amapá em 2013, Salão UNAMA de Pequenos Formatos, da Curadoria da individual de Flavya Mutran, Odair Mindelo e Elciclei Araújo no Edital do Banco da Amazônia em Belém –PA. Curadora de mapeamento da região Norte no Projeto Rumos Itaú Cultural de Artes Visuais, Edição de 2011. Consultora Curatorial do Projeto Arte Contemporânea - SEBRAE - em Rio Branco no Acre. Curadora Educacional da Exposição Amazônia - A Arte no Museu Vale em Vitória - ES e no Palácio das Artes em Belo Horizonte – MG em 2010. Curadora Educacional da Exposição Fermata de OSGÊMEOS no Museu Vale em Vitória – ES em 2012. Curadora Educacional da Exposição Das Viagens, dos Desejos, dos Caminhos em 2014 sob a curadoria geral de Bitu Cassundé no Museu Vale em Vitória – ES. Curadora da mostra Itinerante Circuito das Artes Triangulações em Belém, no ano de 2014. Avaliadora de seleção Rumos Itaú Cultural edição 2015 e 2016. Avaliadora de seleção Rumos Itaú Cultural 2017/2017. Curadora indicada Prêmio Pipa 2017. Curadora da Exposição Mastarel. Rotas Imaginais da artista Elaine Arruda no Banco da Amazônia em 2019 – Belém-PA. Curadora Exposição Tecidos de Certeza da artista Elisa Arruda na Galeria Elf em 2019 – Belém- PA. Comissão de Seleção do 24º Salão Anapolino de Arte – em 2019. Comissão de seleção do Edital Rumos Itaú Cultural 2019/2020. Curadora da Exposição “Em Casa” da artista Elisa Arruda no Banco da Amazônia no ano de 2021, Belém -PA. Organizadora da Coleção Guajará para o Museu de Artes Plásticas de Anápolis GO no ano de 2021. Curadora da Exposição da Coleção Eduardo Vasconcelos nas Galerias Theodoro Braga e Benedicto Nunes no Centur em Belém PA no ano de 2021. Curadora da primeira Bienal das Amazônias em 2022. Júri do Programa de Residências do Instituto Inclusarz em 2022.

RENATA FELINTO

Artista visual, pesquisadora e curadora, integrante da ABCA – Academia Brasileira de Críticos de Arte – e docente da Universidade Federal do Cariri/CE, professora de Estudo, Teoria e Crítica da Arte. Como artista visual, suas obras se fundamentam na questão da identidade negra feminina e, por meio de diferentes linguagens, questionam construções estéticas e culturais. Vencedora do Prêmio PIPA Prize e do 25º Salão Anapolino, Anápolis, GO, em 2020. Co-curadora da 15ª Bienal Naifs do Brasil, SESC Piracicaba, em parceria com Ana Cândida Avelar, 2020. Pelo trinômio artes visuais, feminino e arte negra/afrodescendente/afro-brasileira, Felinto reescreve uma história da arte que diverge da historiografia existente, tornando-se um nome expressivo entre artistas e pesquisadores brasileiros.

MARIA ADELAIDE PONTES

Curadora de Artes Visuais do Centro Cultural São Paulo. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo-USP e mestra em artes visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista-UNESP. Curou as exposições Na Rota da Missão: 80 anos da Missão de Pesquisas Folclóricas de Mario de Andrade (CCSP, 2018); Arte tem Gênero? Mulheres na Coleção de Arte da Cidade (CCSP, 2018), Zona de Tensão: Hudínilson Jr. (CCSP, 2016); “Arquivo Decio Pignatari: Um Lance de Dados” (CCSP, 2015); Obra e documento - Arte/Ação e 3Nós3, (CCSP, 2012), entre outras. Autora colaboradora do livro 3NÓS3: Intervenções urbanas – 1979-1982, Mario Ramiro (org.), ed. Ubu (2017). Participou do júri do Salão Anapolino de Arte (2020) e Porto de Iracema das Artes (2022).

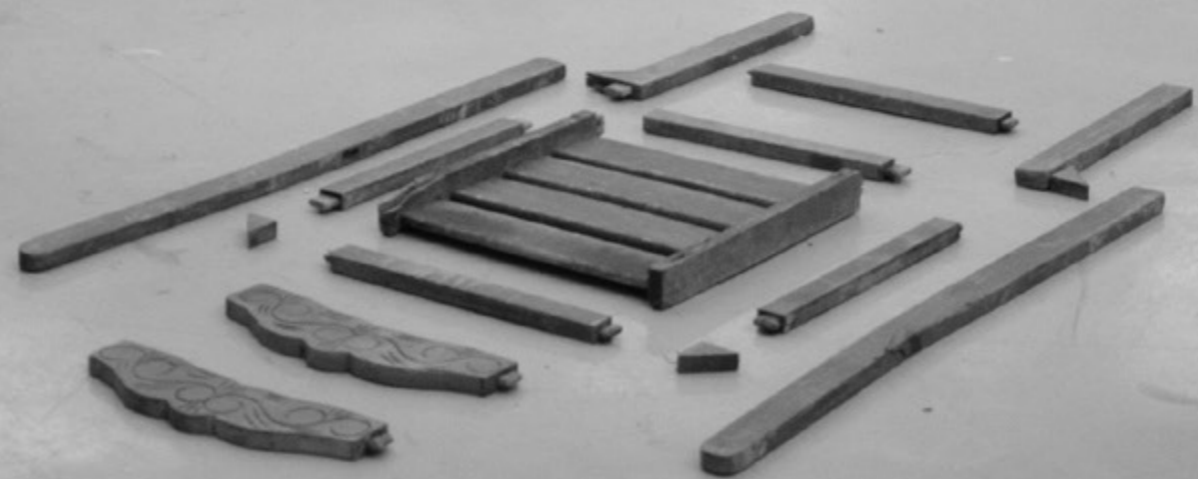
SYLVIA MONASTERIOS

Natural de Caracas, Venezuela, vive e trabalha em São Paulo. É formada em Sociologia, com Mestrado em Arte, Educação e História da Cultura. De 2017 a 2021, atuou como programadora na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, realizando curadoria artística de eventos como a Virada Cultural, SP na Rua, Aniversário de São Paulo e o Circuito Municipal de Cultura. Foi produtora na 32ª Bienal de São Paulo (2016), no 19º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil (2015), entre outras exposições de arte contemporânea. Foi representante da Secretaria Municipal de Cultura no Conselho Municipal de Imigrantes da Cidade de São Paulo (2018-2020). Participou da comissão julgadora dos programas de Valorização de Iniciativas Culturais - VAI 1 (2021) e VAI 2 (2022). Atualmente, é curadora do Núcleo de Artes Visuais do Centro Cultural São Paulo.



ELISA ARRUDA

Gravuras Montáveis,
Espaços Desmontáveis



PAULO CHAVONGA

Áfrikas: Olhares Descoloniais

As obras de Paulo Chavonga são fruto de um trabalho de investigação e de uma prática artística que se desenvolveu ao longo de muitos anos. O artista procura estabelecer um diálogo entre a tradição africana e a contemporaneidade, criando obras que desafiam as fronteiras da arte e da cultura. A sua obra é profundamente influenciada pela sua experiência de vida em África e pela sua paixão por explorar as raízes culturais e históricas do continente africano. Paulo Chavonga é um artista que se dedica a criar obras que são uma celebração da diversidade e da riqueza da cultura africana.



32^o Programa de Exposições 2^a Mostra - 2022

CAMILA SOATO
JULIANA DE OLIVEIRA
LIA MAE D CASTRO
MARJÔ MIZUMOTO
MARCELINO DE MELO GADI (NENÊ)
MULAMBÖ
NATALI MAMANI
ROGÉRIO VIEIRA
ROSE AFEFÉ
XADALU TUPÃ JEKUPÉ

DORA LONGO BAHIA
ROSANA PAULINO

Prefeitura de São Paulo
Secretaria Municipal de Cultura
Centro Cultural São Paulo

ARTISTAS SELECIONADOS (AS)

2ª MOSTRA

05/11/2022 a 26/02/2023

PISO CAIO GRACO

Terça a sexta, das 10h às 20h

Sábado, domingo e feriados,

das 10h às 18h

Entrada gratuita

CAMILA SOATO

JULIANA DE OLIVEIRA

LIA MAE D CASTRO

MARJÔ MIZUMOTO

MARCELINO DE MELO GADI (NENÊ)

MULAMBÖ

NATALI MAMANI

ROGÉRIO VIEIRA

ROSE AFEFÉ

XADALU TUPÃ JEKUPÉ

ARTISTAS CONVIDADAS

DORA LONGO BAHIA

ROSANA PAULINO

COMISSÃO JULGADORA

BEATRIZ LEMOS

RENATA FELINTO

VÂNIA LEAL

MARIA ADELAIDE PONTES

SYLVIA MONASTERIOS

GRUPO DE CRÍTICA

ANA CECÍLIA SOARES

ANA RAYLANDER MÁRTIS DOS ANJOS

ARIANA NUALA

A TRANSÄLIEN

BITU CASSUNDÉ

CAROLLINA LAURIANO

DENILSON BANIWA

GUILHERME TEIXEIRA

JOYCE FARIAS

LUCIARA RIBEIRO

RAQUEL BARRETO

VAL SAMPAIO

SUMÁRIO

78	ARTISTAS
80	CAMILA SOATO A Dor e a delícia de ser uma artista mulher por Ana Cecília Soares
82	DORA LONGO BAHIA
84	!BOOM MOOB! por Guilherme Teixeira
86	JULIANA DE OLIVEIRA
88	E aí? Bora trombar? por Ana Raylander Mártis dos Anjos
90	LIA MAE D CASTRO
92	Lia Mae D Castro por A TRANSÄLIEN
94	MARJÔ MIZUMOTO
96	Frames do cotidiano por Carolina Lauriano
98	MULAMBÖ
100	O penhor dessa desigualdade por Raquel Barreto
102	NATALI MAMANI
104	Natali Mamani por Ariana Nuala
106	MARCELINO DE MELO GADI (NENÊ)
108	Nenê por Ariana Nuala
110	ROGÉRIO VIEIRA
112	Isso não é um fuzil por Ana Raylander Mártis dos Anjos
114	ROSANA PAULINO
116	Assentamentos, processos, ruínas e travessias por Raquel Barreto
118	ROSE AFEFÉ
120	Abundante memória por Denilson Baniwa
122	XADALU TUPÃ JEKUPÉ
124	Xadalu Tupã Jekupé: Arte como plataforma de redefinições territorial, estética e subjetiva por Luciara Ribeiro
126	LEGENDAS
132	QUADRO CRONOLÓGICO



A DOR E A DELÍCIA DE SER UMA ARTISTA MULHER

Por **Ana Cecília Soares**

O modelo europeu, patriarcal e heteronormativo do qual se firmou a história da arte tem entrado em crise na contemporaneidade e isso se deve a diversos motivos, como o fato de não atender às demandas dos grupos colocados estrategicamente à margem da narrativa “oficial”. A revisão de paradigmas do passado tem revelado camadas e nuances de uma trajetória de opressão, violência e apagamento diante do trabalho artístico desempenhado por mulheres. A ausência ou o reduzido número de informações referentes à presença feminina nos acervos das instituições culturais e em participação em exposições ou aparição no circuito da arte ao longo da história, antes naturalizada pelo referencial masculino, hoje tornou-se uma questão, inclusive, poética, para a atuação de muitas artistas.

Esta lacuna, portanto, não deve ser minimizada ou vista como uma mera coincidência ou prática despreziosa sem um interesse específico por trás. A verdade é que o patriarcalismo impôs às mulheres uma condição de dedicação exclusiva às tarefas ligadas aos cuidados com o lar e a criação dos filhos. No século XIX, por exemplo, as mulheres não eram respeitadas como profissionais, mas tratadas como amadoras. Geralmente, ocorria de muitas delas terem suas obras atribuídas ao pai ou ao marido, por não possuírem o direito de assiná-las, além de serem proibidas de frequentar as academias de arte oficiais:

“[...] a exclusão feminina dizia respeito à formação artística por elas recebida: as principais academias de arte lhes foram vetadas ao longo de séculos. Na base desse cerceamento institucional estava a questão do estudo a partir do modelo vivo, considerado indecente para o sexo frágil. Na França, capital artística da Europa, as mulheres só puderam ingressar na École des Beaux-Arts a partir de 1897, no Brasil isso ocorreu um pouco antes, em 1892; já na Alemanha, as mais importantes academias, Stuttgart e Munique, só as aceitaram a partir da I Guerra Mundial, ou seja, quando tais instituições já não mais contavam com o prestígio que desfrutaram em suas épocas áureas. Até então, as moças que desejassem aprimorar os dotes artísticos deveriam se dirigir para alguns poucos ateliês privados, sobretudo concentrados na França, que lhes forneciam aulas, em casos excepcionais a partir do modelo vivo, mas desde que pudessem pagar – e caro – por isso.” (SIMIONI, 2004, p.2).

O questionamento sobre a exclusão feminina na arte é visto pela historiadora Linda Nochlin não como incapacidade ou falta de interesse das mulheres pelo assunto, mas como algo resultante de todo esse determinismo social fincado em uma tradição machista que as subjugava (e ainda subjugava), de uma maneira geral, como o “sexo frágil” ou a figura inatingível (a musa) dos poetas da segunda geração do Romantismo. Se as coisas foram ou ainda repercutem certo tipo de pensamento, a autora justifica serem os principais culpados “nossas instituições e nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais” (2016, p.9).

Em busca de revisitar a historiografia tradicional e de lançar sua própria reflexão crítica sobre o silenciamento e a repressão sofridos pelas mulheres, a artista Camila Soato desenvolve uma produção pictórica bastante singular na qual problematiza obras famosas tecidas a partir dessa conjuntura criada pelo olhar masculino. Fazendo-se uso da justaposição dessas imagens com cenas de seu cotidiano, vivido entre Brasília e Planaltina de Goiás, Soato nos tira do “lugar-comum” ao

nos confrontar com circunstâncias inusitadas. Logo, não seria estranho encontrarmos elementos do famoso afresco pintado por Michelangelo no teto da Capela Sistina, “A criação de Adão”, ao lado de cachorros cruzando na calçada, o furdunço das ruas, uma pipa a dançar freneticamente no céu ou, ainda, o seu autorretrato tomando uma cerveja distraidamente sentada na cama ao lado de duas mulheres “courbetianas” adormecidas após o sexo. A artista vira do avesso e desterritorializa situações “para que os corpos femininos sejam protagonistas dos seus próprios desejos e vontades”. À medida que ironiza esta dinâmica histórica, armada de um humor voraz e inteligente, ela tensiona e cria novas possibilidades discursivas, caracterizadas, dentre outros aspectos, pela dualidade dessa ausência e presença feminina, assim como por um duplo distanciamento referente a assepsia europeia e a exclusiva posição canônica atribuída a pintura durante séculos. Para a criação de suas obras, a pintora dispõe de um acervo rico composto por várias imagens, arquivadas em pastas no computador, divididas entre figuras clássicas e atuais, sendo estas últimas de teor satírico e escrachado, retiradas em sua maioria do *YouTube* (canais de memes) e do *Instagram*. Outras vezes, ela realiza no ateliê suas chamadas “fotografias fuleragens”, criando situações permeadas entre o engraçado e o esdrúxulo, que gostaria de incorporar às pinturas. Há também um olhar atento às oportunidades surgidas em meio aos testes de tinta, aos acasos, aos escorridos, à materialidade constituinte de suas telas, às sujeiras e às manchas que surgem durante o processo poético.

O interesse em problematizar e investigar esses anulamentos históricos veio então como uma resposta do trabalho da artista àquilo que ela apreendia do ambiente acadêmico e de todo um imaginário florescido nas experiências e cenas vividas na infância. Imersa nesse contexto, a exposição “Imundas e abençoadas” reverbera as inquietações de Soato a respeito da posição da mulher na arte, considerando sua própria história de vida e a de suas ancestrais. Em meio a 30 pinturas, a individual tem o humor como dispositivo para conectar e fisgar o público de diferentes idades. A linguagem humorada acionada pela artista é um elemento de extrema importância, estratégico para difundir e fazer fixar na mente das pessoas sua mensagem - seja esta uma “tirada de sarro” da história pregressa ou uma alfinetada no modo de funcionamento do grande sistema mercadológico da arte na atualidade.

Perfaz como uma espécie de extensão desse sarcasmo a recorrente presença do autorretrato da artista em suas pinturas. O que lhe serve como caminho metafórico para se posicionar e potencializar novas aberturas para uma discursividade na qual a mulher deixe de ser sempre representada como um ser pacífico, criatura e não-criadora, mas como alguém que pode e deve falar por si mesma. A presença de Camila Soato em seu próprio trabalho simboliza, pois, o desejo de mostrar que ela e seu trabalho existem/coexistem, e seguirão independentemente de qualquer postura patriarcal, refletindo a luta de muitas mulheres, por muitas gerações, em busca de espaço e reconhecimento. Ela está ali para incomodar, escancarar a ferida, como o amargo na boca, o que não se engole e fica entalado arranhando a garganta. Um eco a voltar e perturbar o sono dos que dela tentam se desfazer. E, sendo assim, só podemos dizer aos incomodados que se retirem, afinal as sementes já foram lançadas e agora estão a germinar...

REFERÊNCIAS:

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* São Paulo: Edições Aurora / Publication Studio SP, 2016.

SIMIONI, Ana Paula. *Profissão artista: mulheres, atividades artísticas e condicionantes sociais no Brasil de finais do Oitocentos*. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 24, 2004, Belo Horizonte. Anais eletrônicos. ISBN - 857654019-3. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/anais2004.html>. Acesso em: 20 ago. 2022.



DORA LONGO BAHIA

Minas

NATURAL DE SÃO PAULO/SP, 1961,
ONDE VIVE E TRABALHA.

**JOSEPHINE BAKER / FRANCE, GERMANY,
FRENCH COLONIES IN NORTH AFRICA / 1938
- 1945 / MAS-36 RIFLE / UNKNOWN 1944**
2020
acrílica sobre papel e mapa antigo montado em
foam board, caneta à base de água e serigrafia
sobre aço
95 x 85 cm (aprox.)

Desde meados dos anos 1980, trabalha com pintura, fotografia, vídeo, filme, som, instalação e performance. Suas obras abordam questões ligadas à violência decorrente da vida contemporânea por meio de distorções da imagem e do som. É doutora em Poéticas Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo [ECA – USP] com pós-doutorado em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas [FFLCH – USP]. Atualmente é professora no Curso de Artes Visuais da ECA – USP e coordena o Grupo de Pesquisa Depois do Fim da Arte, que investiga o papel social do artista na contemporaneidade. Desde o final dos anos 1980, quando se graduou em Educação Artística pela FAAP, a artista atua como baixista em diversas bandas de rock experimental, entre elas, Disk-Putas, Verafisher, Maradonna e Cão. Sua obra ganhou circulação internacional na década de 1990 e participa de exposições e festivais. Em 2019, Longo Bahia recebeu o 7º Prêmio Indústria Nacional Marcantonio Vilaça; em 2016, a Bolsa Zum/IMS e em 2011 o Prêmio CAPES de Tese.



!BOOM MOOB!

Por **Guilherme Teixeira**

Dobra um dia do calendário.

Um corpo se move entre um campo em vias de explosão, um estouro desloca existências, as impele a dar um passo à esquerda em frente e sentem um arrepio puro subir suas espinhas na possibilidade de que não haja próximo passo, e que massa feita corpo sólido assuma um outro estado da matéria na sua dissolução forçada. Cativas à difusão, as histórias que se apresentam aqui são de bocas prestadas a enunciar línguas estrangeiras, na garantia da manutenção de um segredo pátrio, e também empurradas a uma existência oculta.

Um corpo se move entre um campo em vias de explosão, dois estouros deslocam verbos, as impele a dar dois passos para trás e sentem um arrepio puro beijar suas bochechas na possibilidade de que não haja logradouro, e que massa feita corpo sólido assuma um outro estado da matéria na sua dissolução tensa. Cativas à abstração, as histórias que se apresentam aqui são de bocas forçadas a enunciar línguas estrangeiras na garantia da denúncia de um segredo pátrio, e também colocadas em uma existência sublime.

Um corpo se move entre um campo em vias de explosão, três estouros deslocam pronomes, as impele a dar um pulo no seu eixo e sentem um arrepio arrancar o seu ar na possibilidade de que não haja lar, e que massa feita corpo sólido assuma um outro estado da matéria na sua dissolução tensa. Cativas à cartografia, as histórias que se apresentam aqui são de bocas cedidas a enunciar línguas estrangeiras na garantia da exposição de um segredo pátrio, e também emprestadas a uma existência doméstica.

Um corpo se move entre um campo em vias de explosão, quatro estouros deslocam esquinas, as impele a tocar a chão aos seus pés e sentem um arrepio puro deslizar as mãos pelos seus cabelos na possibilidade de que não haja família, e que massa feita corpo sólido assuma um outro estado da matéria na sua dissolução tensa. Cativas à quiromancia, as histórias que se apresentam aqui são de bocas emuladas a enunciar línguas estrangeiras na garantia da apresentação de um segredo pátrio, e também levadas a uma existência armada.

Um corpo se move entre um campo em vias de explosão, cinco estouros deslocam países, as impele a se deitar em posição fetal e sentem um arrepio puro intentar contra seu sexo na possibilidade de que não haja história, e que massa feita corpo sólido assuma um outro estado da matéria na sua dissolução tensa. Cativas à bruxaria, as histórias que se apresentam aqui são de bocas abertas a enunciar línguas estrangeiras na garantia da exploração de um segredo pátrio, e também deixadas a uma existência disponível.

Um corpo se move entre um campo em vias de explosão, seis estouros deslocam pulsos, as impele a morder os lábios e sentem um arrepio puro se depositar em suas clavículas na possibilidade de que não haja afeto, e que massa feita corpo sólido assuma um outro estado da matéria na sua dissolução tensa. Cativas ao doméstico, as histórias que se apresentam aqui são de bocas dadas a enunciar línguas estrangeiras na garantia da colocação de um segredo pátrio, e também forçadas a uma existência cortada.

Um corpo se move entre um campo em vias de explosão, sete estouros deslocam joelhos, as impele a tocar os ouvidos e sentem um arrepio puro habitar os seus seios na possibilidade de que não haja ontem, e que massa feita corpo sólido assuma um outro estado da matéria na sua dissolução tensa. Cativas à exploração, as histórias que se apresentam aqui são de bocas postas a enunciar línguas estrangeiras na garantia da infiltração de um segredo pátrio, e também situadas em uma existência única.

Um corpo se move entre um campo em vias de explosão, oito estouros deslocam queixos, as impele a afrouxar os nós da coluna e sentem um arrepio puro suspirar em suas nuças na possibilidade de que não amanhã passo, e que massa feita corpo sólido assuma um outro estado da matéria na sua dissolução tensa. Cativas à sedução, as histórias que se apresentam aqui são de bocas cerradas a enunciar línguas estrangeiras na garantia da divulgação de um segredo pátrio, e também localizadas em uma existência branda.

Um corpo se move entre um campo em vias de explosão, nove estouros deslocam mundos, as impele a apertar os dedos contra os sapatos e sentem um arrepio puro se depositar sob suas unhas na possibilidade de que não haja hoje, e que massa feita corpo sólido assuma um outro estado da matéria na sua dissolução tensa. Cativas à maternidade, as histórias que se apresentam aqui são de bocas silenciadas a enunciar línguas estrangeiras na garantia da possibilidade de um segredo pátrio, e também vendidas a uma existência outra.

Um corpo se move entre um campo em vias de explosão, dez estouros deslocam o nome, as impele a dar um passo à direita para trás e sentem um arrepio puro pressionar suas têmporas na possibilidade de que não haja vitória, e que massa feita corpo sólido assuma um outro estado da matéria na sua dissolução tensa. Cativas à revolução, as histórias que se apresentam aqui são de bocas fadadas a enunciar línguas estrangeiras na garantia da ocultação de um segredo pátrio, e também trajadas de existência toda.

Dobra um dia do calendário.

E AÍ, BORA TROMBAR?

Por **Ana Raylander Mártis dos Anjos**

A cidade de Belo Horizonte, no estado de Minas Gerais, foi fundada no ano de 1897. A capital, assim como grande parte das cidades brasileiras, foi construída de forma a esconder, afastar e dificultar a vida das pessoas negras, indígenas, deficientes, desobedientes de gênero e periféricas. O seu projeto, como podemos observar também em outras capitais, reforçou através do desenho urbano as distâncias e desigualdades, impedindo uma ocupação mais plena de seu território.

O conjunto de trabalhos que a artista mineira Juliana de Oliveira (1994) apresenta no 32º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo está inserido neste contexto: a cidade de Belo Horizonte e seus abismos. O seu projeto conflui duas de suas mais recorrentes práticas no mundo: a pintura e a música. Em caráter interdisciplinar, *Dialética - corpo, história e som* propõe a intersecção dessas linguagens como modo de construção da presença jovem periférica em espaços de disputa, sendo eles a arte e a cidade.

No território da pintura, Oliveira iniciou sua prática através de observações do cotidiano, representando o que via em seu entorno. Aos 14 anos estreou sua participação no grupo de grafite "SOS Crew" - que mais tarde passou a ser nomeado "Celestiais" - no qual permaneceu até os seus 17 anos. No território da música, a artista vem expressando interesse desde a infância. Influenciada pelo pai, começou a fazer aulas de bateria aos 10 anos, de violão aos 13 e, em 2014, passou a fazer parte do núcleo de jovens estudantes do programa Valores de Minas, cursando música com foco na percussão.

Dos encontros que se dão fora do eixo hegemônico da cidade de Belo Horizonte, surgem retratos fotográficos que posteriormente são transformados em pinturas. Mais tarde, essas pinturas ganham a companhia de composições sonoras, feitas em *homestudio* e a baixo custo. As 20 pinturas que compõem a proposta, juntamente com as composições sonoras, baseiam-se na vida real que a artista leva na cena musical, periférica e cultural da cidade. Vida e trabalho, portanto, são intrínsecos.

Na obra *Daiely* (2021), Oliveira retrata uma jovem sentada no canto de um ambiente. Seu corpo está recostado na parede, e uma mochila azul, que repousa no chão, serve de apoio para o seu braço direito. A jovem, uma mulher racializada de pele clara, tem os olhos voltados para a tela do celular e parece desconectada com o ambiente à sua volta. Qual sonoridade a artista compôs, para coabitar o espaço expositivo, junto dessa imagem?

FORA FEIO

Cheguei na festinha
todo mundo arrumado
Eu te procurando
e você lá do outro lado

Na mensagem no wpp
você me falou
Que tava doida pra me ver
e eu disse "demorou"

Ihhhh ala a mina que a ju ta afim,
ta pegando outra
E agora
como eu vou me vingar

Estou sem contatinho,
sem ninguém pra beijar
Eu tava na sua
e você tava na minha

Tudo indica que a composição *Fora Feio* (2021) foi pensada para essa aproximação entre a pintura mencionada anteriormente e a experiência sonora. A peça, que tem a duração de 1'10", acrescenta novas camadas para a pintura, e do mesmo modo, ganha significados outros através da imagem pictórica. Podemos extrair da aproximação entre os dois trabalhos questões como o direito ao lazer, o afeto periférico, os dilemas da juventude e as formas de se comunicar no contemporâneo.

Trazendo camadas do cotidiano para os trabalhos, a artista se afasta de leituras reprisadas do que é ser um corpo periférico. Ela explora nas matérias 'tela' e 'som' o cotidiano, o dia a dia de quem pouco se vê nos museus e grandes mídias. Aquilo que fica muitas das vezes em segundo plano, quando falamos em arte periférica, no seu trabalho ganha destaque.

Juliana de Oliveira parece propor novos arranjos para a cidade onde vive, possibilitando encontros que resistem, apesar do planejamento excludente em que foi alicerçada. De modo orgânico, através da pintura e da música, ela se dispõe a contar narrativas onde as margens podem existir para além dos limites da cidade. Ela conta histórias onde as margens podem ser muito além de margens. Onde margens podem ser sujeitos de um encontro, e até mesmo de um desencontro. Sujeitos esses, não sujeitos.

Soundcloud da artista -
Álbum da Exposição
<https://on.soundcloud.com/tJa19>





LIA MAE D CASTRO

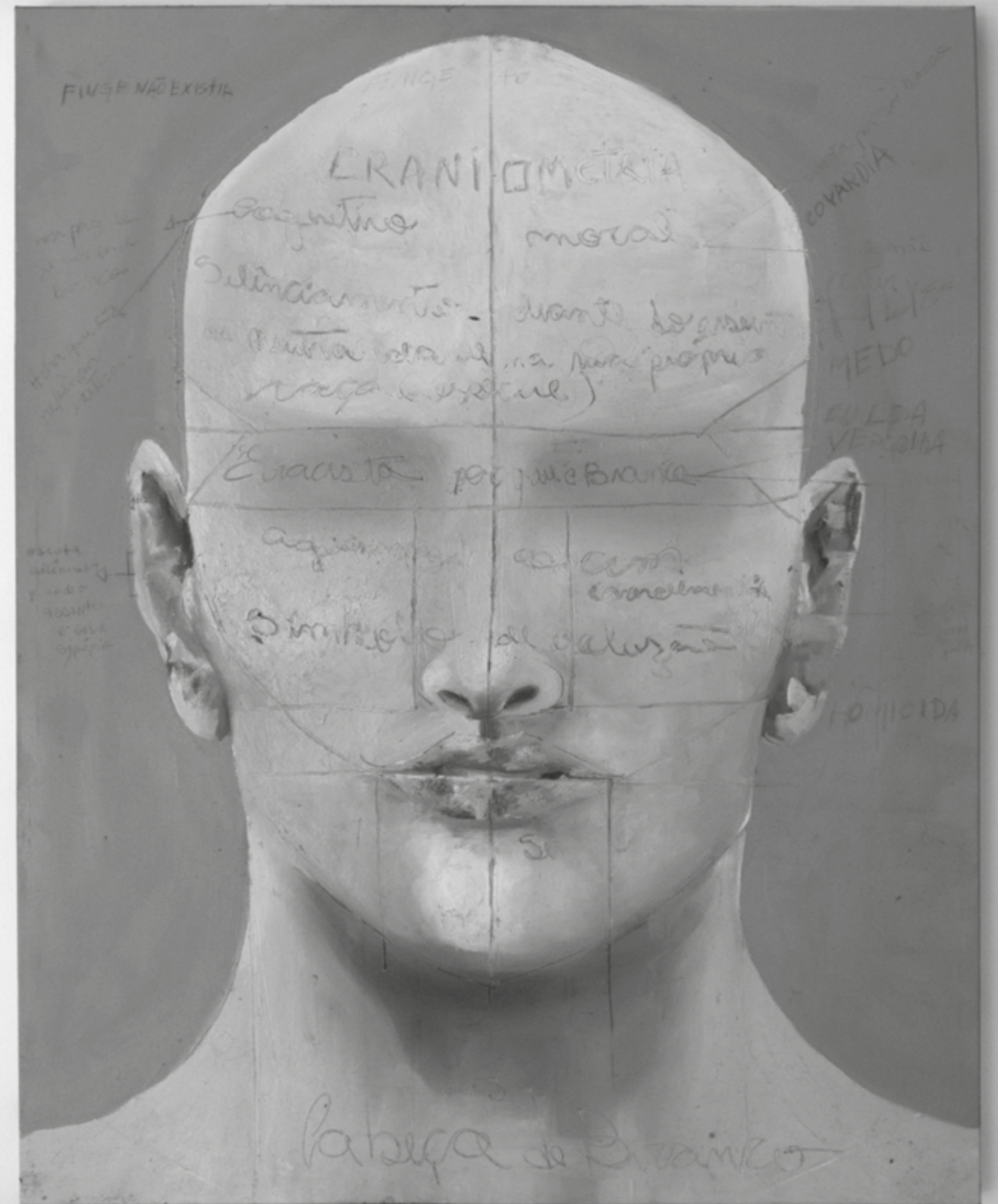
Seus filhos também praticam

NATURAL DE MARTINÓPOLIS/SP, 1978,
VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO.

CABEÇA DE BRANCO

2017
Díptico
acrílica, grafite, óleo e urina sobre tela
90 x 60 x 0,4 cm (cada)

Atua de maneira transversal no terreno das Artes Visuais. Há 9 anos é mediadora em espaços expositivos, desenvolvendo esse trabalho de forma concomitante em instituições de arte. Pesquisa as possibilidades de leituras de obras além das camadas de tinta, realizando palestras na Suíça, Vevey e Lausanne. Dedicou-se ao projeto "Seus filhos também praticam", no qual utiliza a prostituição como ferramenta de trabalho e investigação, aproximando-se de garotos com idade entre 18 e 25 anos, brancos, ricos e autodeclarados héteros. Nele, busca cultivar o diálogo e a escuta no domínio da raça, classe, gênero e sexualidade.



Eu não sou negra,
Eu não sou travesti,
Eu não sou prostituta.
Eu me torno negra, travesti, prostituta
da forma que vocês me olham,
da forma que vocês me desejam,
da forma que vocês me tratam.

Lia D. Castro

Por **A TRANSÄLIEN**

Como fazer de nossas vidas experimentações que ousem romper com as práticas de normatizações socio-culturais?

A família tradicional cristã é, certamente, a maior ficção sistematicamente interligada e arraigada no modelo de sociedade estruturada por trás do patriarcado. O patriarcado tem seu fundamento na propriedade privada, ou seja, na família nuclear monogâmica burguesa (branca e heterossexual) enquanto modelo familiar sustentado pela reprodução social e manutenção das estruturas de opressão de gênero e raça no capitalismo, em que o fim se resume à intensificação da exploração e controle sobre os corpos e sexualidades ditas divergentes, pois essas representam uma ameaça ao padrão hegemônico do heterossexismo.

Pode-se dizer que heterossexualidade e branquitude partem do mesmo paradigma: a heterossexualidade como norma é fruto de um regime político de vigilância dos corpos, a partir da construção da humanidade ocidental e branca. Tanto a raça quanto a sexualidade são criados como dispositivos biológicos para que não se possa refutar a sua normalidade, dessa forma, instituindo um determinante de sujeito "universal" e a ideia de "outro", ou seja, aquilo que está fora da norma imposta habita na abjeção.

Se assumimos como horizonte epistêmico a compreensão decolonial de análise da realidade social, compreendemos que a realidade brasileira de um país latinoamericano teve sua formação constituída pela exploração da raça (escravização dos negros), do gênero (exploração das mulheres) e das sexualidades (catequização e aniquilamento das sexualidades indígenas) via imposição, polarização e padronização eurocêntrica da vida conforme o padrão heteronormativo, branco, cristão e europeu.

“Seus filhos também praticam” é a antítese de tudo isso.

“Nossos filhos fizeram
tudo errado até hoje,
chegou a vez das putas
fazerem o certo.”
- Symmy Larrat, em
campanha eleitoral, 2022.

Temas que vão do sexo à discussão dos efeitos da branquitude e heterossexualidade compulsória permeiam as pinturas de Castro ao desvelar o íntimo a fim de especular o heteroterrorismo que regra e assombra o mundo, trazendo à tona questões reveladoras de amplos contextos históricos e sociais, assim, fazendo escorrer sobre nossos olhos as problemáticas desses temas ao passo em que esperma e urina escorrem de suas telas junto a tons pastéis e cenários apáticos, em contraste com a complexidade das formas e reflexões apresentadas.

O título chama atenção pois sugere uma comunicação para com pais e mães, como um aviso, um lembrete. Que aviso seria este? Por que estabelecer tal diálogo é necessário?

Se analisarmos a obra partindo do pressuposto de que Lia refere-se a filhos fruto de relações heterossexuais, como certamente são a maioria, senão todos os mais de 230 homens em que a artista usou para desenvolver sua pesquisa, podemos pensar, então, que a crítica aqui se instaura no seio dessa instituição primária do ser humano: a família, nesse caso, tradicional. De certo, a família tradicional cristã é a ficção mais oportunamente usada por aqueles cujo interesse primordial é a manutenção do regime heteronormativo e, para além, a sua imposição não só como a norma, mas a única legítima.

Me parece importante destacar a família no trabalho de Lia D. Castro uma vez que a sua pesquisa se dá principalmente por meio daquilo que é tido pelos conservadores da moral e dos bons costumes como sua maior ameaça: a prostituição.

No passado, grandes pintores¹ costumavam retratar prostitutas da época em seus quadros, se configurando como mais uma demonstração de poder discursivo sob a ótica masculina e hegemônica. Aqui, Lia inverte a lógica patriarcal de dominação ao fazer do sujeito branco cis-hétero o seu objeto de estudo, não só o estudando de fora, mas o fazendo rever-se de dentro, com ele. Dessa forma, despertando e levando para dentro das instituições de arte uma tecnologia social questionadora, originalmente desenvolvida na existência das travestis e no ofício das prostitutas, condenadas por perturbar a ordem das convenções culturais "oficiais". É sobre travestilizar e prostituir os saberes² em essência.

É no ato do encontro, na tentativa de humanização de seus co-autores, que a artista instaura uma ética particular ao trazer para o centro do debate o objeto da pesquisa que é confrontado com suas contradições e armadilhas sistêmicas. Ainda assim, há um cuidado duplo com a preservação da identidade, embora o arquétipo branco esteja impregnado no inconsciente social como bem representado em “Cabeça de Branco” (2017). Nas telas de Castro, a figura do homem branco cis-hétero aparece sempre em anonimato, um simbolismo paradoxal em seu propósito de humanizar quanto na leitura de inversão do controle de narrativas que podemos observar, por exemplo, em “Minha liberdade chora acima de você ou entre nós” (2019), que traz a figura do homem em posição de vulnerabilidade, reprimido, como quem sente vergonha por estar enclausurado em suas próprias invenções.

Assim, a construção de “Seus filhos também praticam” apresenta-se como uma estratégia de deseducação e re-humanização dos sujeitos, alinhando-se com a potência da fabulação da realidade para propor uma possível reforma da mesma. Uma realidade onde a extinção de um estado de poder com ideias arcaicas e hierárquicas dará vazão à liberdade dos corpos e sexualidades capazes de reproduzir outras configurações de relação política e/ou afetiva-familiar não limitadas a crenças e convenções. Quando esta realidade chegar, as obras-dossiê de Lia D. Castro permanecerão vivas como registro histórico daquilo que desde o princípio esteve fadado à falência.

REFERÊNCIAS:

1. 1 retratos de prostitutas feitos pelos grandes mestres da pintura <https://arteref.com/arte-no-mundo/11-retratos-de-prostitutas-feitos-pelos-grandes-mestres-da-pintura/>



2. Termo alcunhado por Maria Zanela, 2019. PATRIARCADO, RAÇA E CAPITALISMO: O HETEROSSEXISMO COMO PADRÃO DE DOMINAÇÃO, OPRESSÃO E EXPLORAÇÃO DE VIDAS LGBTI, Emblemas, v. 18, n. 1, 2021

FRAMES DO COTIDIANO

Por **Carollina Lauriano**

Observar a passagem do tempo parece ser o centro da produção de Marjô Mizumoto. Desde a época da faculdade, a artista observa o cotidiano ao seu redor e o transforma em pinturas e retratos de detalhes do mundo que a cerca. A beleza de seu trabalho vem exatamente de registrar cenas que não necessariamente apresentam um grande acontecimento - a artista volta o seu olhar para situações corriqueiras, como abrir a geladeira em busca de algo ou um banho de piscina, trazendo à tona uma dimensão da intimidade, quase em antítese à espetacularização da vida que passou a fazer parte do mundo contemporâneo, especialmente com a ascensão das redes sociais.

É dessa romantização do trivial, do ordinário, da banalidade, que Marjô traz a potência do comum para a discussão no seu trabalho. Seu processo pictórico se aproxima ao de um cronista que seleciona fragmentos da vida corriqueira, transformando esses olhares em um mundo ordinário que pulsa vida. Inclusive, esse aspecto está implicado de outra forma em seu trabalho.

Cada pintura carrega um texto criado pela artista, trazendo uma outra carga, simbólica, para elas. Ali, Marjô cria relatos reais, ou fictícios, conferindo um caráter mais íntimo para suas imagens, estabelecendo uma aproximação mais afetiva com seus espectadores. Essa encenação entre imagem e narrativa é o elemento disparador do processo criativo da artista, que usa para isso fotografias feitas em seu dia a dia, ou mesmo colagens de imagens que possam compor as cenas que pretende criar em suas pinturas.

Este é o caso da obra "*Sweet Disposition*", que integra o conjunto de pinturas apresentadas no Centro Cultural São Paulo. Nela, observamos a artista deitada em uma banheira amamentando Marie, sua filha mais nova. É aparentemente um retrato de intimidade entre mãe e filha, mas também confere um aspecto universal para a obra, uma vez que ela carrega simbolismos que perpassam a vivência de outras mulheres, como a própria artista cita no texto que escreveu comentando o trabalho: "Ela nasceu e com ela nasceu também a mãe que ensinaria uma menina a ser mulher. Adentrei no feminismo, me senti empoderada, percebi que os padrões que a sociedade impunha sobre meu corpo não faziam sentido, ele era simplesmente perfeito: gerou, pariu e nutriu meus filhos".

Essas histórias implicadas no processo de suas pinturas muitas vezes ultrapassam o caráter de mero relato ilustrativo para ganhar protagonismo em algumas das obras de Marjô. Em pintura que registra um momento de descanso de seus filhos, observamos a frase "*we can be heroes, just for one day*" como legenda da imagem, acentuando ainda mais a sensação de que a pintura de Marjô não é uma imagem estática, mas sim uma cena em construção, uma ação que se desenvolve para além do momento capturado. Dessa forma, suas pinturas se aproximam de outras linguagens visuais como o cinema, a propaganda e a cultura pop.

Outro aspecto importante sobre a pintura de Marjô é o imaginário que ela cria para pessoas orientais. Assim como discutimos a decolonização da imagem no campo da arte, precisamos entender também os apagamentos raciais que essa população sofreu na construção da produção artística brasileira, especialmente em relação ao retratismo. Ao adentrar os museus, é pouca, ou quase nula, a representatividade de pessoas amarelas nos acervos dessas instituições. Para além desse olhar para sua própria intimidade familiar, o trabalho de Marjô também reflete uma noção de desmistificação sobre outras culturas, já que é comum perceber elementos da cultura nipônica se fazendo presentes em algumas de suas pinturas.

"*Oyasumi Bachan*" é um exemplo perfeito dessa intersecção entre os campos simbólicos que atravessam o trabalho de Marjô Mizumoto. Nele, estamos diante do retrato da avó da artista dormindo em uma cama adaptada aos cuidados necessários a uma senhora de idade avançada. No texto que ela escreve para a pintura, observamos a artista se relacionar com o tempo, com a família, com a dimensão do íntimo e com sua própria cultura. O retrato de sua *bachan* significa muito mais do que a própria imagem supõe, refletindo e ressignificando a passagem do tempo enquanto finitude, apontando que o trabalho de Marjô expressa muito sobre a poética da beleza de celebrar a passagem da vida.

Assim, penso que o conjunto de obras apresentadas pela artista diz muito sobre estar presente na sua própria vida. Enxergar a dimensão da existência nos seus pormenores. Fazer do ordinário o extraordinário, como se ela nos dissesse que a vida está nas pequenas coisas e atitudes, e que são esses momentos que nos darão a dimensão de uma vida preenchida de significados.

O PENHOR DESSA DESIGUALDADE

Por **Raquel Barreto**

Mulambö é artista visual do Rio de Janeiro que, com pouco tempo de atuação na cena artística local, conseguiu imprimir a marca singular de sua poética e repertório visual, que não seguem as referências tradicionais de um determinado cânone artístico, mas se enveredam material e simbolicamente por outros rumos.

A opção por determinados materiais para a composição de suas obras relaciona-se a questões de ordem econômica. Ele menciona que, a princípio, os únicos materiais que tinha acesso para criar eram os encontrados e recolhidos na rua. Muitos objetos do cotidiano, considerados sem valor – pedaços de madeira, tecidos, papelão, pá de pedreiro, frigideira, tijolos e pneus usados. Depois acabou tornando-se uma escolha conceitual, que mantém vínculos com sua poética.

Sua relação com a arte alimenta-se de referências da cultura popular: das histórias em quadrinhos; do futebol, especialmente de seu time - o Flamengo; do surfe; do samba; e do carnaval, onde vem grande parte de sua formação e influência: “Escola mesmo foi o Carnaval. E não necessariamente as escolas de samba, mas a ideia de carnavalização como um todo e como isso influencia nossa forma de contar histórias.”

Contudo, ao retomar estes símbolos que giram em torno de uma determinada celebração ufanista e acrítica da identidade nacional, precisamente o futebol e o carnaval, o artista “dá um drible”: propõe e apresenta uma leitura crítica, capaz de desvendar camadas e revelar o que está por trás da capa e das aparências. É isso o que se pode conferir em *O penhor dessa igualdade*, obra que está na 32ª mostra do Programa de Exposições do CCSP.

A exposição individual é composta por 11 pilhas de pneus, tendo cada uma 9 pneus de tamanhos variados, pintados individualmente com as figuras de jogadores de futebol, formando um time na visão frontal. Na parte de trás aparecem os respectivos números de suas camisetas, que marcam suas posições no jogo. Em cima, está pendurada uma bandeira de dupla face, que traz um sol amarelo com um fundo branco na parte da frente e no verso, em um fundo preto, o desenho de uma ferida sangrando. As cores empregadas – preto, vermelho, branco e amarelo – fazem parte de sua paleta, e a opção por elas tem uma explicação concisa: “tintas de material de construção que tinha em casa”. O emprego dos pneus já havia aparecido em *São Sebastião do Rio de Janeiro* (2019), no qual a imagem do santo padroeiro faz alegoria a seu “martírio e violência como símbolo e política de Estado”.

O nome da obra é uma alusão ao hino nacional, oficializado por meio de um decreto em 1922, durante as comemorações do 1º Centenário da Independência. A letra é escrita no melhor

estilo parnasiano. Caracterizado por inversões sintáticas e linguagem rebuscada, marcada por um vocabulário antigo, o hino é incompreensível para grande parte da população. No período mais sombrio da ditadura militar, em 1971, foram impostas as normas de execução do hino: “todos devem tomar atitude de respeito, de pé e em silêncio, os civis do sexo masculino com a cabeça descoberta”.

Todo este “protocolo” para o hino, manteve-se nas partidas de futebol. Um momento importante de encenação do mito da brasilidade, no qual a contradição do que está na capa e na retaguarda é exibida. Alguns versos gritam escandalosamente que o projeto de país não foi pensado para todos.

Há passagens da letra do hino nacional em que a relação com a obra ganha um sentido contundente. “Dos filhos deste solo, és mãe gentil” é tão irreal e distante da realidade de inúmeros jovens negros brasileiros que o hino parece ser de outro país. Por aqui, conhece-se apenas o oposto do verso – a hostilidade, a violência e o arbitrário contínuo e cruel do estado. Ao mesmo tempo que os jogadores de futebol, em sua maioria, negros, são definidos (quase) como mercadorias lucrativas, que se tornam marcas registradas antes de serem cidadãos. Justamente o que aparece no avesso da bandeira pintada: as marcas da violência - uma “ferida que sangra sem parar”. O verso “o sol da Liberdade, em raios fúlgidos” é sol brilhante do trabalho, que, retoricamente, iluminaria da mesma forma todos cidadãos. Outra promessa não cumprida para “as maiorias silenciadas deste país” - a população negra, indígena e pobre.

A relação que se pode estabelecer entre os versos do hino e a obra não são fortuitos. O artista é consciente da história que investiga, dos entrelaçamentos que se propõe a pensar e fazer. De fato, antes de iniciar sua graduação em Artes Visuais, ele cursou alguns semestres em História, o que deixou uma marca palpável em seus trabalhos.

Há uma outra dimensão importante a salientar na obra. Trata-se de uma característica de sua poética – “é preciso dar a volta”, entender os movimentos circulares, idas e vindas. O pneu remete a uma prática conhecida como “micro-ondas” na qual “o inimigo” é incinerado dentro de uma pilha de pneus; uma morte lenta e dolorosa, que resulta na impossibilidade de identificar, pois a borracha derretida funde-se com o corpo. Mulambö dá a volta e como bom praticante do drible, um gesto de “puro prazer do corpo que se lança na proibida aventura da liberdade”, como definiu o escritor uruguaio Eduardo Galeano. Ele também apresenta a obra como uma barricada, um símbolo de resistência, feita por comunidades em levantes, que ocupam ruas e avenidas para denunciar arbitrariedades e exigir justiça e direitos.

NOTA:

1. <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/mulambo-carnival-was-my-art-school/>





NATALI MAMANI

NATURAL DE LA PAZ/BOLÍVIA, 1995,
VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO

EL DANZANTE

2020
videoarte, colagem e sobreposição de
efeitos em vídeos coletados na internet
02'11"

Kuntur Maman

Aymara, imigrante boliviana. Faz experimentações em videoarte, performance e pintura. Suas obras abrangem a ciência na cosmovisão aymara, identidade e a arte como parte de um processo de cura e transformação. Formada em Jornalismo (2019), fez o curso de Linguagens Visuais pela EAV Parque Lage (2020). Fez parte da IV Bienal Del Sur Pueblos en Resistencia (Venezuela, 2021), 2a Mostra Amotara - olhares de mulheres indígenas (2021), Ciclo de Cinema Histórias Migratórias: Bolívia, CCSP (2021), Ciclo de curtas- Manzana de las Luces (Argentina, 2021), da residência artística na Refazenda Rio Xopotó (MG, 2021), residência Impactos de Convivência no SESC Santana (2021) e Programa de orientações - POPAV, SESC (2021).



NATALI MAMANI

Por **Ariana Nuala**

No dia 6 de julho de 2022 foi encontrado na costa do oceano pacífico, em Arica, cidade chilena, um peixe-remo com cerca de 6 metros. A chegada do animal à superfície sobressaltou a expectativa dos moradores da região, sua presença inesperada poderia indicar a incidência de colapsos ambientais. O peixe-remo seria então um correio do fim do mundo: é sabido que seu habitat fica a quinhentos metros abaixo do mar e seu deslocamento foi associado a maus presságios, principalmente depois de algumas aparições no Japão e a ocorrência de terremotos.

Em aymara, língua da região do Altiplano na Bolívia, próxima ao lago Titicaca, território do pai da artista Natali Mamani, existe a palavra *ajayu* para transmitir sobre a inteligência presente em cada espécie, seja animal, mineral, ar, folha, água, estrela ou montanha, cada ser teria um espírito e uma consciência. Essa condição plural da/na Terra, estaria interligada à cosmovisão andina que compreende a sabedoria de todos esses seres e suas conexões em diferentes camadas na composição do mundo.

Para escrever sobre *Kuntur Maman*, exposição de Mamani, escolhi olhar para os peixes e me permiti ficar inebriada pelo brilho das escamas, principalmente em seu encontro com o sol, quando o irradiar deforma tudo que parece ser reconhecível. Ao dialogar com a série de pinturas feitas pela artista, tentei compreender a profundidade de Mama Cocha, deidade inca das águas e do mar que protege comunidades de grandes catástrofes naturais e também sugere a prosperidade alcançada da colheita advinda da pesca.

Voltei a pensar no caso no Chile, o peixe-remo, e a tensão de um possível abalo sísmico pelo agouro da chegada deste animal. Onde estaria Mama Cocha? A quem interessa o desaparecimento desta divindade? A repetição é característica primordial para os ritos, a capacidade de gerar intensidade e não a obliteração de uma existência.

Assim, compreendo que há um exercício na prática de Mamani que recusa a pungência desse esquecimento no mundo, dos silêncios sobre Mama Cocha, Mama Pacha, Mama Quila em razão as voracidades da colonialidade, das tentativas de aniquilação das cosmovisões indígenas para o crescimento gradual de atos intolerantes atrelados ao capital.

Ao compartilhar 06 vídeos e 01 série de pinturas nesta mostra, a artista combina imagens de diferentes arquivos: experiências caseiras, imagens da internet e de fatos da história política da Bolívia que nos oferecem prismas sobre as texturas que alimentam sua prática, assim como as distintas geografias que atravessam seu corpo e sua construção ética enquanto pessoa imigrante no Brasil.

Cruzando a fronteira quando criança para morar em São Paulo, a artista percebe os lapsos de não ter crescido em sua cultura, rotas e raízes se tornam investigações para sua prática na qual questiona a essencialidade de um lugar de origem ao mesmo tempo que tensiona as concepções de lar.

Compreendendo seu corpo enquanto território, Mamani mergulha em referências visuais que revisam o avanço tecnológico como espaço de salvação social, desacreditando do uso de imagens com hiper nitidez em uma super valorização de ferramentas audiovisuais que segmentam uma estética tecnocapitalista, o *high tech*, a artista borra seu corpo em conjunto com vestimentas tradicionais bolivianas ao mesmo tempo são incorporadas por pixels em cores neons, reafirmando um descompromisso com a inteligibilidade.

Mamani se apropria de um *mau funcionamento* da imagem para dilatar as possibilidades de sua vida, buscando com aquilo que aparentemente está obsoleto. Há uma complexidade nesse gesto, pois ele não permite sua inscrição em apenas um caminho determinado, mas propõe a andança em uma imensidão de camadas possíveis que envolvem múltiplos trajetos.

Abarcar o erro se torna compromisso e ferramenta para fissurar o projeto de apagamento de corpos indígenas, ainda ferozmente em curso. A possibilidade de criar borrões em uma história universalista e hegemônica atinge o reconhecimento de sua própria cosmopercepção, onde Mamani sinaliza uma ciência, a sabedoria andina, que permanece atuando em diálogo com os diferentes seres em uma relação intrínseca com a natureza em contraponto a uma ciência tecnológica que descarta os ritos e se solidifica pelo consumo incessante.



MARCELINO DE MELO GADI (NENÊ)

NATURAL DE ALAGOAS, 1994, VIVE
E TRABALHA EM SÃO PAULO.

QUEBRADINHA 09 2021

acrílica, adesivo, areia, argila, biscuit,
ferro, fios de cobre, LED, madeira, MDF,
plásticos, papéis e tecidos diversos
43 x 15 x 25 cm

Quebradinha: Escrevendo o hoje para que o amanhã não fique sem ontem

Produtor audiovisual, fotógrafo aéreo, educador e artista, transita por diferentes áreas da criação e do conhecimento. Seus trabalhos direcionam para um olhar descentralizado e na perspectiva de desconstruir narrativas, tendo as periferias como centro de suas obras e criações. No campo das artes visuais, Quebradinha surgiu em 2019, e é uma série de esculturas feitas a mão a partir de materiais reciclados que reproduz em miniatura a vida periférica, através de elementos simples e essenciais que carregam histórias, gerando um olhar crítico e afetivo principalmente para quem vive as periferias e suas manifestações. Desde então, o artista já circulou diversos espaços com suas obras, como a exposição Um Brasil para os Brasileiros, em 2021 e 2022, no Instituto Moreira Salles e Sesc Sorocaba. Também foi destaque em veículos da mídia, sendo ainda indicado pela Bienal de São Paulo duas vezes, em 2020 e 2021. No trabalho com fotografia aérea que realiza desde 2015, entre as diversas produções destaca-se a série Código de Barras, produzida em 2020, onde o fotógrafo acompanhou a evolução da Covid-19 nas periferias a partir do cemitério Jardim São Luís, na zona sul de São Paulo, registrando a mudança da paisagem periférica.



NENÊ

Por **Ariana Nuala**

*Daqueles morros voltei pra falar das favelas
Hoje, exalto aquelas que nos dois sambas eu não exaltei¹*

Como em um lembrete para não esquecer, Bezerra da Silva, sambista e coquista pernambucano, ecoa suas palavras ao alto para gravar no tempo as mais de 40 favelas do Rio de Janeiro - lugares os quais atravessou desde sua saída do Recife. Ao anunciar uma por uma, Bezerra da Silva traduz em sua canção a multiplicidade existente em cada morro e em cada beco e assinala a importância de evocar os nomes das favelas quase como seres vivos, como quem chama sua mãe, pai ou irmão, um parente querido, alguém a ser memorado.

Proponho aproximar a música para nossa conversa com Quebradinha, projeto do artista Marcelino Melo - ou Nenê, como também é chamado. Em 2019, meses antes da pandemia do Covid-19, o artista iniciou despretensiosamente sua proposta de criar uma série de esculturas, miniaturas similares às construções que preenchem os morros e fazem nascer as favelas.

Nascido em Carneiros, sertão alagoano, Nenê migra em 2008 com sua família para Campo Limpo, Zona Sul de São Paulo, cresceu cultivando a cultura Hip-Hop e hoje é um agente cultural ativo no território onde vive; se aproximou do audiovisual e, com seu irmão Maxuel Melo, criou a produtora Fluxo Imagens ou FXO, na qual os irmãos nutrem imagens feitas no próprio território. Em outra proposta, Nenê investe em imagens criadas com drones que se desdobram em vídeos, fotografias e oficinas. Ao operar esta ferramenta, o Menino do Drone, como Nenê auto-refere neste projeto, desmonta a função inicial desta máquina - captura e vigilância - para, de maneira sagaz, construir momentos de lembrança que não se restringem às imagens, mas são também espaços para fabular estratégias e exaltar subjetividades.

Imagens aéreas são quase visões abstratas da paisagem, marcadas pelas ruas que se tornam linhas cortantes de um espaço para outro, como um traçado feito por um lápis demarcando as divisórias em um papel. Neste horizonte, não seria possível ver os detalhes que se ocultam nas camadas de cada habitação, vistas de cima são como blocos de cores amontoados entre linhas de fios cinzas, becos marrons e canais verdes. As pessoas se tornam cores e podem indicar ritmos, a depender da forma e da imaginação de quem ver.

Acompanhando este ritmado, pretendo chegar à quantidade de pessoas que ali construíram pouco a pouco suas casas, comércios e outros estabelecimentos comunitários sem o devido reconhecimento estatal. As favelas são erroneamente apontadas como um espaço homogêneo, porém são composições territoriais feitas por corpos advindos de diferentes lugares, regiões que se tornaram caricaturas frente a um olhar violento. Se vê, na quantidade de migrantes do nordeste para o sudeste a partir da década de 30 e isto permanece até hoje, diásporas de comunidades negras, indígenas e ciganas que tinham/têm em seu território um desmonte político que não subsidia e não fomenta práticas fora de um pensamento extrativista.

Nessas andanças, como algo a não ser esquecido fora da mala, foram levados e posteriormente transformados maxixes, cocos, baiões, repentes, sambas, pagodes, hoje recriados a partir dos bregas, funks e outras séries de sonoridades. A pluralidade musical trazida nestas viagens reverbera, até então, nos ouvidos da maioria dos brasileiros, e assim nos permite observar as potências que estes encontros fugidios podem criar. Nisto, quero voltar ao trabalho de Nenê para dimensionar a grandeza dos detalhes entalhados por ele ao visitar em sua memória cada casa que o atravessou em seus trajetos, compondo um processo de fortalecimento afetivo e encontrando uma própria transformação da matéria encontrada nos lixos das quebradas, junto com um material base, a madeira mdf. O artista brinca de desviar dos caminhos que comumente são atrelados, e que estipulam as estimativas de vida, a homens negros periféricos. Seu encontro com o Hip-Hop, o audiovisual e as artes visuais exerce uma tangência em seu corpo, regida por ele mesmo. Sinto que seu fazer, assim como criou Mauricio Lima com o Museu dos Meninos no Complexo do Alemão e os DiCampana Foto Coletivo ao fotografarem várias quebradas, assim como o próprio Bezerra da Silva, a escritora Carolina Maria de Jesus e artista pernambucana Elizângela das Palafitas, que também recria esculturas em miniaturas de palafitas presentes nos mangues da Região Metropolitana do Recife, todos estes retomam as histórias não contadas pelos livros e reverberam saberes por muito tempo ignorados.

NOTA:

1. Trecho da composição

As Favelas que não Exaltei de Bezerra da Silva.

ISTO NÃO É UM FUZIL

Por **Ana Raylander Mártis dos Anjos**

*Ô maloqueiro, aonde quer que vá fique ligeiro
As ruas não estão de brincadeira
Vizinhos nos vêem como forasteiros!*
(RASHID, 2022)

*Há exemplos de Estados que não têm exército. Mas não existe um Estado que não tenha polícia...
Os operadores do Direito vão dizer que o policial, ao matar um negro dentro de uma favela, está certo. E aí?*
(ZACCONE, 2018)

No dia 19 de maio de 2010, Hélio Barreira Ribeiro, 47 anos, estava no terraço de sua casa fixando uma lona com uma furadeira quando foi atingido por um tiro e morreu na hora. O disparo foi dado por um policial do Bope, que participava de uma operação no Morro do Andaraí, na zona norte do Rio.

No dia 16 de maio de 2017, Paulo César Miranda, 27 anos, foi atingido por um disparo na cabeça durante uma abordagem policial no bairro Lagoa, região de Venda Nova, em Belo Horizonte. Ele tinha um celular em sua posse. O jovem faleceu antes de dar entrada no hospital Risoleta Tolentino Neves.

No dia 17 de setembro de 2018, Rodrigo Alexandre da Silva Serrano, 26 anos, esperava a esposa e os filhos com um guarda-chuva preto quando foi atingido por três disparos e assassinado por um policial da UPP (Unidade de Polícia Pacificadora). Morador da favela de Chapéu Mangueira, na zona sul do Rio de Janeiro, ele aguardava a família que estava fora de casa em uma noite chuvosa.

No dia 20 de outubro de 2021, Gabriel Augusto Hoytil de Araújo, 19 anos, foi atingido com um tiro no rosto enquanto comia. Ele segurava uma marmita em um dos becos do Morro do Piolho, zona sul de São Paulo. Policiais à paisana foram os responsáveis pelo disparo que assassinou o jovem engraxate.

O que todos esses casos têm em comum? É o que o fotógrafo Rogério Vieira busca investigar na série *Somos todos alvos aqui*, (2020/2022). O primeiro projeto autoral do artista surge para discutir a presença visceral das polícias nas vidas das pessoas negras e faveladas brasileiras. Tomando emprestado um verso da canção

Estereótipo, do rapper Rashid, Vieira exhibe no Centro Cultural São Paulo um conjunto de retratos com a presença de homens negros. Segundo o artista, o conjunto de imagens consiste em retratos crus e diretos, nos quais o corpo negro é fotografado segurando objetos variados.

Podemos observar, no conjunto de imagens que compõem a série, pessoas segurando flores, furadeira, acessório de lavadora de alta pressão, garrafa de café, microfone, macaco hidráulico, guarda chuva, sacola de papel, rolo de linha para pipa, tripé para câmeras, chuteira, skate, saco de pipocas, refrigerante, desinfetante, lata de spray, rádio e até uma bengala. Esses objetos, aparentemente sem conexão entre si, fazem referência ao *modus operandi* das polícias, que vem aniquilando homens negros, usando como justificativa recorrente os objetos que seguram. Inúmeros relatos policiais alegam ter “confundido” os objetos portados com armas de fogo. Mas flores podem ser confundidas com armas? Em que contexto, levando em consideração o marco colonial, uma furadeira poderia tornar-se um fuzil?

As fotografias nos convidam a imaginar como alvo não somente a matéria corpo negro, mas tudo aquilo que se funda e se origina dela. Vieira traz em suas imagens o contexto em que cada sujeito habita, revelando costumes, traços de suas personalidades, profissões e estéticas, ou seja, tudo que confere subjetividade a esses corpos. No contexto racial dos países colonizados, o corpo negro é alvo de aniquilamento, e na esteira, o que for atrelado à sua história e existência também é. Podemos imaginar como alvo do racismo nossas moradias, das favelas aos conjuntos habitacionais; nossas manifestações culturais e religiosas, do candomblé às folias; nossas estéticas, do grafite às bandanas durag; nossas comidas, do vatapá ao angu.

O rigor estético buscado por Rogério Vieira em suas obras confere uma dimensão de humanidade e atesta sua responsabilidade na tensa operação entre quem manipula a câmera, o dispositivo fotográfico e quem é capturado por ele. As fotografias da série apresentada no CCSP são registros cuidadosamente pensados em termos de luz e de cor, de sujeito e espaço. O resultado são memórias analógicas contundentes, que nos estimulam a uma só pergunta: isto que vocês estão vendo, polícias, é realmente um fuzil?

BIBLIOGRAFIA:

RASHID. *Estereótipo*. Disponível em: <https://www.letas.mus.br/rashid/estereotipo/>
Acesso em: 19 setembro 2022.



ZACCONE, Orlando; KAMBIWÁ, Avelin; BACELLAR, Scheyla; CAROLINA, Áurea. *Pólis e polícia: racismo e medo nossos de cada dia*. In: PISEAGRAMA (Org.). *Urbe Urge*. Belo Horizonte: PISEAGRAMA, 2018.

ROSANA PAULINO

Biografia de uma obra

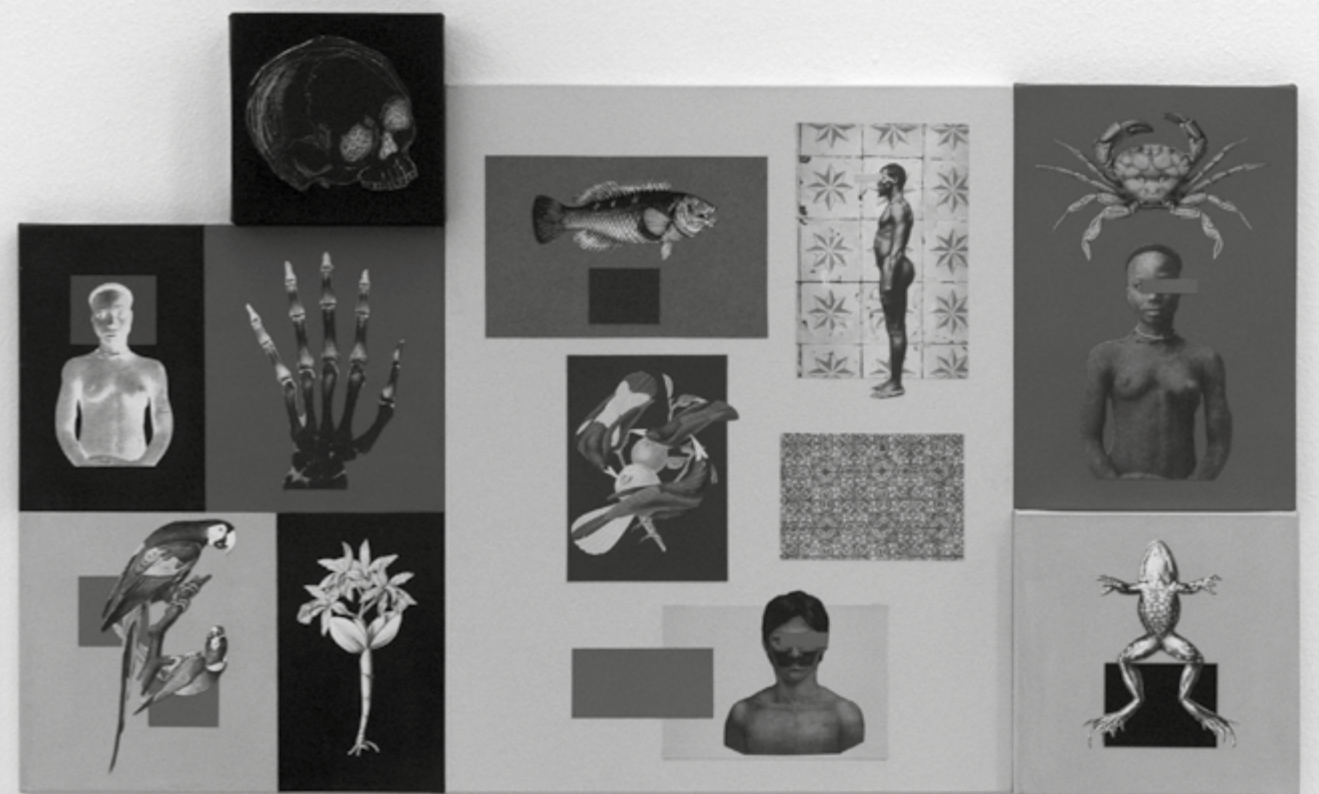
NATURAL DE SÃO PAULO/SP, 1967, ONDE VIVE E TRABALHA.

ESTUDO DE GEOMETRIA À BRASILEIRA

2022

Pintura sobre tela, monotipia e colagem
55 x 90 x 4,5 cm

Artista visual, pesquisadora, educadora e doutora em Artes Visuais pela ECA/USP. Destaca-se por fazer da imagem impressa um meio estruturador de seu pensamento visual. Desde os anos 1990, investiga questões que eram pouco discutidas no cenário artístico brasileiro, como gênero, identidade e representação negra. Em 1998, faz uma especialização em gravura no London Print Studio, em Londres, com bolsa Capes. É bolsista da Fundação Ford entre 2006 e 2008. A produção de Paulino ganha visibilidade com a instalação Parede da Memória (1994), extensa composição formada pela reprodução de pequenos retratos do arquivo familiar da artista. Desde então tem participado de diversas exposições no Brasil e exterior das quais destacam-se as individuais *The time of Things*, Mendes Wood DM, Bruxelas, Bélgica (2022); *Paraíso Tropical*, *The Frank Museum of Art*, *Otterbein University*, Ohio, USA (2019); *Rosana Paulino: A Costura da Memória*, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil (2018), e as coletivas *59th International Biennale di Venezia – The Milk of Dreams*, Veneza, Itália (2022); *22nd Sydney Biennial*, Sydney (2020); *Histórias Afro-Atlânticas*, MASP e Instituto Tomie Ohtake, São Paulo (2018).



ASSENTAMENTOS, PROCESSOS, RUÍNAS E TRAVESSIAS

Por **Raquel Barreto**¹

O enredo de sua ruína começa com um homem em seu escritório escrevendo um tomo sobre as Américas, as espécies, a fauna, as raças, é um compêndio ilustrado com desenhos botânicos, plantas arquitetônicas, esboços de edifícios agrícolas e uma visão microscópica de sua própria pele. O enredo de sua ruína começa com a violência da razão.

(The plot of her undoing - Saidiya Hartman)

Rosana Paulino possui muitos qualificativos: é artista, professora, teórica e historiadora. Suas imagens geram, ensinam, modificam e contam sobre conceitos, pessoas e coisas a partir da narrativa de um Brasil que não dá conta de ser tudo o que é. Nessa exposição, Rosana marca quase três décadas de uma pesquisa visual enredada por **processos profundos e circulares** no tempo, por **operações gráficas** e pela **história**.

Há um conceito usado pela escritora estadunidense Saidiya Hartman para marcar em seu texto o início de um processo que se desfaz antes mesmo de começar - *o enredo da sua ruína começa com a violência da razão*. Ao tentar captar a mudança de estado rumo à ruína, a autora lança na mesma frase a solidez do que se constrói imbricado ao plano da destruição, com um iminente fim. Nos trabalhos e nos processos de pesquisa de Rosana observa-se um diálogo (possível) com a escritora, pois, para a artista, o tempo é de reconciliação com conceitos que desde os seus princípios anunciaram a ruína de determinados corpos. E por isso, boa parte de seus trabalhos apresenta camadas que testificam a lembrança de que as estruturas nas quais nos assentamos já são ruínas.

Simultaneamente ela elabora, em imagem, o tempo para protagonistas se reencontrarem, o tempo de revisão de erros éticos, o tempo de amadurecimento de traumas coletivos, da forma e do julgamento (de imagens). E, por isso, desenhar no caderno, escrever e anotar são ações importantes para Rosana: os estudos são fatos tão elásticos quanto o ponderamento no tempo em contato - ou perspectiva - com a sua visão e entrega de imagem.

Aqui vale mencionar a dimensão do tempo no próprio amadurecimento da artista, que fez em 1994 sua primeira participação no CCSP como parte do grupo de artistas escolhidos para a *Mostra dos Seleccionados*. Nesta ocasião, apresentou pela primeira vez sua *Parede da memória*, instalação com fotografias, costuras e patuás que tornou visível - dentro dos contínuos processos de apagamentos sociais - todo o afeto e fé de famílias afro-brasileiras. Um registro que ultrapassava a foto impressa no papel de rostos de pessoas negras e chegava até nós, no presente, como anúncio de um passado já modificado, transformado em proteção do semblante de um ancestral. É como se estivesse anunciando em seu gesto novos *itãs*, num **processo profundo e circular** no tempo.

Os *itãs* são histórias de orixás que viveram na terra como pessoas comuns, em situação de desafio, sabedoria e aprendizados. Transmitidos oralmente na cultura iorubá, analisam suas vidas como narrativas paralelas, uma filosofia de vida de seus ancestrais, nas quais

escutar e gerar imagens é fundamento de aprendizado. A história, como narrativa da dinâmica de acontecimentos ao longo do tempo linear, também é um método disciplinar que ajusta o aprendizado a ser transmitido à intenção do efeito daquilo que se quer transmitir. Ao estudar didaticamente essa estrutura, a artista escolhe como campo de trabalho a disputa de imagens; realinhando intenções, hierarquias raciais e símbolos sociais (tais como objetos cotidianos, plantas, gestos, posturas corporais, etc).

Nos trabalhos de Rosana, os *itãs* também participam da **história**. Essa combinação se manifesta na dimensão de contar por **operações gráficas** a extensão profunda de camadas em que um *itã* pode acessar ao mesmo tempo que a profusão de fatos em que a ideia de história se sustenta. Rosana realiza simultânea e coerentemente esses exercícios nas séries *Sombras* (2008/2010) e *Vítimas?* (1998).

Já na série *Geometria à Brasileira*, a artista também faz operações gráficas - dessa vez nitidamente geométricas - sobre a formação de nosso cânone artístico, evidenciando aquilo que não cabe mais como oficial na história, uma vez que o próprio conceito de modernidade - datado - prova que a geopolítica do poder compreende e utiliza-se da força da imagem para construir e instaurar um regime de verdade. Sustentando em imagens que criam premissas pretensamente universais e impedindo que seja conscientemente percebido o aspecto violento relacionado à dominação e à opressões sociais, físicas e emocionais ali atestados, Rosana afronta a modernidade que transveste a ideia de singularidade e assenta cores e figuras à favor de seu território, à despeito da pretensa luz de uma hierarquização eurocentrada de valores estéticos. Rosana sabe disso tudo, estudou as operações, e por isso nos entrega uma nova estrutura de análise e de relação com esse período histórico.

*

Nesta exposição, generosamente, a artista compartilha seu fazer artístico/pesquisa, seu processo de mergulhar na tarefa de buscar a justa medida entre cores e formas, para trazer retratos como fatos e cores, costuras de narrativas amarradas à realidade presente. A artista oferece as imagens do passo a passo, testes de impressão e croquis - que temos a oportunidade de ver exibidos nesta mostra. Uma rara oportunidade de conhecer parte "dos bastidores", do tempo da pesquisa, da "maturação" e, sobretudo, da volta de signos que apareceram pela primeira vez há muitos anos em seu vocabulário visual.

Por isso, é significativo contemplar depois de 28 anos da estreia da *Parede da memória*, a relevância incontornável que ganhou seu trabalho, apontando travessias para jovens artistas negres que vieram depois e seguem chegando ainda agora. Observar a trajetória de Rosana Paulino é apreciar uma linha que desenha, costura e conta história, uma história da própria arte contemporânea brasileira - feita para além do arcabouço da memória, mas também, e sobretudo, feita por mãos femininas e negras.

NOTAS

1. Este texto foi feito a partir das reflexões conjuntas, trocas que desenvolvo com a artista e curadora Camilla Rocha Campos. *A quem agradeço a apreciação crítica do texto e considerações.*

1. Texto foi traduzido por Camilla R. Campos do original em inglês disponível em: <https://feministartcoalition.org/essays-list/saidiya-hartman>



ABUNDANTE MEMÓRIA

Por **Denilson Baniwa**

paredememória é o chamamento para um habitar coletivo, no qual a construção e a desconstrução cumprem seu papel no tempo. Ao retirar do chão pisado a matéria que, pouco a pouco, torna-se parede e depois retorna ao seu estado original, a artista coloca tensão ao que é permanente ou efêmero nas construções de quem somos, ou seja, na nossa identidade.

O trabalho faz parte de um grande projeto que a artista começou em 2018, quando decidiu tornar os rascunhos e desenhos de sua infância em realidade. Naquele momento, recebeu em Ibicoara, interior da Bahia, artistas e comunidade próxima para conviverem por determinado tempo.

Rose Afefé, artista nascida em Varzedo, interior da Bahia, nos traz sua relação com o solo onde vive e o transforma em abrigo e acolhimento. O uso da técnica de construção chamada adobe para levantar paredes é o modo que a artista escolheu para falar sobre a sua origem e identidade: o barro cru, que misturado e solidificado, pouco a pouco vai se transformando em casa. É o modo da artista lentamente colocar membros e órgãos de um Ser, que ao final e em posse de todas as suas partes, transforma-se em Ser - casa, que agora acolhe a criadora e seus convidados.

Para o Centro Cultural São Paulo, a artista traz técnicas aprendidas ao longo de sua vida, desmembra uma casa construída com adobe e traz para o público apenas uma parede que viverá em tempo predeterminado na cidade de São Paulo.

Ela revela que a valorização dos saberes tradicionais é o que nos faz quem somos, e é o barro (ou o chão em que pisamos) que molda os caminhos para a convivência e resistência da comunidade e suas práticas.

Para além da construção, todo o entorno são satélites de barro, formas que moldam tijolos, areia e argila e que se transformarão em um só, quando as águas os conectarem pelas mãos da artista. Tudo é construção para que a parede se torne o que é, e ao final, a marreta quebrará a parede, retornando-a novamente ao estado inicial de barro e areia, recomeçando seu ciclo.

O adobe é uma técnica aperfeiçoada por milhares de anos, em lugares cujo clima tem pouca umidade e que oferecem poucos recursos. Tecnicamente, consiste num bloco de barro, moldado por pequenas caixas de madeira e seco ao ar livre, até que solidifique o suficiente para que se levante uma construção.

Para que o bloco fique ainda mais resistente, pode-se incluir no processo esterco de gado, areia, palha ou outra fibra natural, dando assim maior estabilidade aos blocos de barro. Uma característica do adobe, em relação a outros meios de construção, é que o barro não é cozido, mas sim reutilizável, bastando para isso triturá-lo e umedecê-lo

- desta forma o tijolo de adobe retorna a seu estado original. O mesmo não acontece com o tijolo de cimento ou de argila cozida.

Com a larga escala de produção de tijolos de cimento e das olarias, o uso do adobe foi caindo em desuso e os mestres desta técnica acabaram por ser quase que esquecidos em muitos lugares.

O uso desta técnica é mais comum em regiões áridas do Brasil, como na região de nascimento da artista. Quando Rose, ao rever sua trajetória de vida, traz o adobe como parte de suas lembranças de infância e adolescência, revisita a história do lugar onde nasceu e de sua própria identidade, tecendo paralelos entre meio ambiente, ecologia, vida e resistência da memória.

Na obra *paredememória* floresce seus ressignificados e reconstrução de memórias. Rose Afefé recolhe do chão em que pisa o material para emoldurar e organizar essa ressignificação, seja no entendimento de sua origem ou no chamamento de mais pessoas para compartilhar vivências e novas lembranças, seja na fragilidade do adobe, que a qualquer temporal pode se desfazer ou propositalmente ser desfeita pelas mãos da artista.

A terra como abundante e moldável, em uma parede que esteja frágil ou em risco de desabar para ser refundada do ponto zero, toma o lugar de digestão das incertezas da vida ou o lugar do barro como construção da memória e abdômen da casa, que mantém tudo apurado e habitável. De vez em quando, pode ser enfeitada com contas coloridas ou cal e tudo pode tomar uma nova forma na geografia.

A artista seduz pela relação das mãos que constroem e levanta paredes que podem tanto fazer um casulo de proteção para quem está próximo, quanto proteger contra as adversidades. A parede, que a um olhar rápido, parece firme, impenetrável, se tomada em tempo certo, nos apresenta frestas, rachaduras e texturas que contam sobre a origem e a permanência, cuidado e insegurança. Afinal, toda parede pode um dia desabar.

A artista levanta uma parede com tempo determinado por ela e no final, a marteladas, finalmente, a parede voltará ao que era: barro. Da mesma forma, nossas próprias memórias guardadas podem nos alegrar ou nos abater, de acordo com a maneira com a qual reagimos a elas.

Uma parede pode nos proteger ou esmagar, sabendo que, como diz a artista: “aprendi a levantar uma parede vendo uma cair”. A incerteza de permanência que o adobe traz, por ser rígido o suficiente para se fazer casa, mas frágil o suficiente para que qualquer chuva mais forte o faça derreter e voltar a ser barro, é um exercício de repensar estratégias de sobrevivência num mundo em constante mudança. Voltar ao barro contra o cimento, transitar pelo mundo e ter lugar fixo; é um privilégio saber para onde voltar. Rose Afefé tece a memória e a reconstrói quando esta já não é suficiente para caber num corpo só e assim, transborda.



XADALU TUPÃ JEKUPÉ

Tekoa Tenondé "Aldeia Futuro"

NATURAL DE ALEGRETE/RS, 1985, VIVE
E TRABALHA EM PORTO ALEGRE.

ORE YVOTY TY TY "O JARDIM GUARANI"

2021
colagem de sementes sagradas Mbya Guarani,
pintura e oxidação em metal
100 x 130 cm

Xadalu Tupã Jekupé é um artista mestiço que usa elementos da serigrafia, pintura, fotografia e objetos para abordar em forma de arte urbana o tensionamento entre a cultura indígena e ocidental nas cidades. Sua obra, das conversas com sábios em volta da fogueira, tornou-se um dos recursos mais potentes das artes visuais contra o apagamento da cultura indígena no Rio Grande do Sul. O diálogo e a integração com a comunidade Guarani Mbyá permitiram ao artista o resgate e reconhecimento da própria ancestralidade. Xadalu tem origem ligada aos indígenas que historicamente habitavam as margens do Rio Ibirapuitã.

As águas que banharam sua infância na antiga terra chamada Ararenguá carregam a história de Guaranis Mbyá, Charruas, Minuanos, Jaros e Mbones — assim como dos bisavós e trisavós do artista. De etnia desconhecida, eles eram parte de um fragmento indígena que resistia em casas de barro e capim à beira do Ibirapuitã, dedicando-se à pesca e vivendo ao redor do fogo mesmo depois do extermínio das aldeias da região.



XADALU TUPÃ JEKUPÉ: ARTE COMO PLATAFORMA DE REDEFINIÇÕES TERRITORIAL, ESTÉTICA E SUBJETIVA

Por **Luciara Ribeiro**

Xadalu Tupã Jekupé é um artista das águas e, assim como elas, se movimenta para movimentar os demais. Nascido nas proximidades do Rio Ibirapuitã, na região de Alegrete, interior do Rio Grande do Sul, o artista tem como origens ancestrais populações indígenas ribeirinhas Guarani Mbyá e reivindica este traço de ancestralidade como construção identitária, territorial, e de movimento de vida e existência. Xadalu Tupã Jekupé vem sendo um dos notáveis nomes do cenário artístico contemporâneo.

Neste movimento, Xadalu Tupã Jekupé apresenta a nós, no espaço do Centro Cultural São Paulo, um novo conjunto de quatro obras: *Pindovy "No pátio sagrado"*, *Ararengúá "Antes que se apague"*, *Ore Yvoty ty ty "O jardim Guarani"* e *Tekoa Tenondé "Aldeias futuro"*, são produções que exploram diferentes técnicas, modos expositivos e materialidades. Segundo o artista, o conjunto é orientado pela frase afirmativa "A terra é nossa!", sendo ela chave para repensar novas propostas para a dona deste mundo. Olhando o planeta como um corpo íntegro, ele nos leva a pensar nas ações, dores e movimentos pelos quais a terra tem passado, e nos convida a retomarmos a comunicação perdida com ela.

Memórias esquecidas, convivências fragmentadas, seres desprendidos de suas bases. Estamos planando sob a terra, sem conexões, sem entender suas entranhas, sem conhecer de qual terra viemos e para qual terra retornaremos. "A terra é nossa" é um grito que habita as gargantas dos povos indígenas deste país, que lutam há séculos pela reconquista de seus territórios.

Entre ironia, crítica e posicionalidade política, Xadalu Tupã Jekupé trata do dilema contemporâneo que aterroriza as populações indígenas, a contínua exploração e roubo do solo. De grilagem, desmatamentos, garimpagens e invasões à especulações imobiliárias, o capital procura suas violentas entradas. No mundo dos valores monetizados, a linguagem usada para a terra é a da exploração extrema, onde a vida

não se sustenta e o futuro caminha à beira do abismo. Se o amanhã é uma certeza que o ocidente moderno urbano e industrializado tem, para as populações indígenas, ele precisa ser construído e a retomada é o caminho. Construir novos passados, rever narrativas, criar novas simbologias, resistir e lutar para defender o que mantém esse planeta vivo são algumas das bases que as populações indígenas vêm construindo para fazer do hoje uma plataforma para o futuro.

Xadalu Tupã Jekupé começou seus processos artísticos andando pelas ruas de Porto Alegre, observando as visualidades e narrativas que as ruas lhe davam. Foi nos postes da cidade que colou seus primeiros *stickers* (adesivos), interferindo na paisagem urbana e afirmando desde o início o seu posicionamento crítico no mundo. Conectando o fazer artístico com as políticas que perpassam o viver, sobretudo ao que tange a sua presença de corpo indígena vivo e resistente, cria questões para o repensar as artes, suas materialidades, histórias, técnicas e linguagens.

Por via das subjetividades e intelectualidades indígenas, firmando-se em um país cujas raízes ainda pairam no ar, Xadalu Tupã Jekupé vê na construção visual histórica da cidade elementos que o auxiliam a criar. Observa a cidade como um museu a ser desmanchado, repintado e remontado. É a partir da cidade que ele começa a questionar as construções ideológicas, os poderes, e, sobretudo, a afirmar a retomada desse território por seus verdadeiros donos. Xadalu Tupã Jekupé segue afirmando a sua luta e capacidade de mover-se entre cidades, terras e rios, e agora, no território do Centro Cultural São Paulo, que um dia foi margem do rio Itororó, ele concretiza mais uma presença.

Assim como seus pares geracionais de artistas e curadores indígenas, o artista tem provado que não há retorno, que o seguir em frente é uma habilidade dominada por eles, que a terra os conectam aos fluxos dos rios e que, por onde passam, gerarão novos frutos.

LIA MAE D CASTRO
SEUS FILHOS TAMBÉM PRATICAM

CABEÇA DE BRANCO

2017

Díptico

acrílica, grafite, óleo e urina sobre tela
90 x 60 x 0,4 cm (cada)

LIA MAE D CASTRO

MINHA LIBERDADE CHORA ACIMA DE VOCÊ OU ENTRE NÓS

2017

Tríptico

acrílica, esperma, grafite e óleo sobre tela
170 x 100 cm (cada)

MARCELINO DE MELO GADI

MARCELINO DE MELO GADI (NENÊ)
QUEBRADINHA: ESCRREVENDO O HOJE PARA QUE O AMANHÃ NÃO FIQUE SEM ONTEM

MARCELINO DE MELO GADI

QUEBRADINHA 03

2020

acrílica, argila, LED, madeira, MDF, papéis e tecidos diversos
26,5 x 17,5 x 18,5 cm

QUEBRADINHA 03

QUEBRADINHA 05

2020

acetato, acrílica, argila, LED, madeira, MDF, papelão, papel machê e sulfite, polietileno e tecidos diversos
18 x 21 x 25 cm

QUEBRADINHA 05

QUEBRADINHA 07

2020/2021

acrílica, adesivo, areia, argila, fios de cobre, LED, madeira, MDF, pedras, polietileno, plásticos, papéis e tecidos diversos
33 x 18,5 x 20 cm

QUEBRADINHA 07

QUEBRADINHA 09

2021

acrílica, adesivo, areia, argila, biscuit, ferro, fios de cobre, LED, madeira, MDF, plásticos, papéis e tecidos diversos
43 x 15 x 25 cm

QUEBRADINHA 09

PEDREIROS SÃO ARTISTAS (ENXADA #1)

2022

acrílica, aço, adesivo, areia, argila, biscuit, LED, madeira, MDF, pedras, polietileno, plásticos, papéis e tecidos diversos
94 x 24 x 23 cm

PEDREIROS SÃO ARTISTAS

PEDREIROS SÃO ARTISTAS (QUANDO CHEGUEI ERA TUDO BARRO)

2022

alumínio, argila, bulbo de lâmpada incandescente e som externo
5,5 x 9,5 x 5,5 cm

PEDREIROS SÃO ARTISTAS

SEM TÍTULO

2021

arame, biscuit, madeira, papel sulfite e posca sobre tijolo
23,2 x 12 x 11 cm

PEDREIROS SÃO ARTISTAS, COLHER DE PEDREIRO #1

2022.

Escultura, madeira, aço, cimento, argila, papel paraná, papel machê, arame e biscuit.

12 x 34,5 x 11 cm

PEDREIROS SÃO ARTISTAS

PEDREIROS SÃO ARTISTAS

MARJÔ MIZUMOTO

ENQUANTO ELES DORMEM

MARJÔ MIZUMOTO

OYASUMI BACHAN (BOA NOITE VOVÓ) (TISEKO YAMAGUCHI)

2021 - 2022

óleo sobre tela

120 x 160 x 3,5 cm

(Coleção Sérgio Carvalho)

OYASUMI BACHAN

SWEET DISPOSITION (MARJÔ MIZUMOTO, MARIE YUKI MIZUMOTO GOMES)

2020

óleo sobre tela

180 x 120 x 5,5 cm

SWEET DISPOSITION

ENQUANTO ELES DORMEM (LEON MIZUMOTO GOMES, FRANCISCO PEREIRA DE MELLO GOMES E MARIE YUKI MIZUMOTO GOMES)

2022

óleo sobre tela

190 x 250 x 3,5 cm

ENQUANTO ELES DORMEM

O AMANHÃ É SEU (LUI HARU JORQUEIRA NAKUMO E TOM INARI JORQUEIRA NAKUMO)

2022

óleo sobre tela

180 x 135 x 3,5 cm

O AMANHÃ É SEU

MULAMBÖ

O PENHOR DESSA IGUALDADE

MULAMBÖ

O PENHOR DESSA IGUALDADE

2022

acrílica sobre pneus e bandeira

200 x 1300 x 80 cm

O PENHOR DESSA IGUALDADE

NATALI MAMANI
KUNTUR MAMAN

NATALI MAMANI

EL DANZANTE

2020

videoarte, colagem e sobreposição de efeitos em vídeos coletados na internet
02’11”

EL DANZANTE

EMBRYO

2021

videoarte, colagem e sobreposição de efeitos em vídeos coletados na internet
01’40”

EMBRYO

EL PRINCIPIO VERBAL

2021

videoperformance, colagem e sobreposição de efeitos em vídeos coletados na internet
03’

EL PRINCIPIO VERBAL

OS MISTÉRIOS DOS PEIXES (SÉRIE COM 6 PINTURAS)

2021

acríllica, folhas e gravetos secos, linha de costura e pastel seco sobre papel
29,7 x 21 cm (cada)

OS MISTÉRIOS DOS PEIXES

CHACAN

2022

videoarte, edição de vídeos autorais com voz narrada e trilha sonora
03’43”

CHACAN

LAS TRENZAS DE MI ABUELA

2021

instalação, fotografia, retalhos de tecidos, rendas com matéria orgânica e saia
escultura: 275 x 85 x 30 cm
fotografia: 42 x 59,2 cm
saia: 53 x 110 cm

LAS TRENZAS DE MI ABUELA

ROGÉRIO VIEIRA

SOMOS TODOS ALVOS AQUI

ROGÉRIO VIEIRA

JOTA B, VILA DAS BELEZAS - SP

2020

Fotografia, jato de tinta sobre papel algodão
114 x 98 cm

JOTA B, VILA DAS BELEZAS

RODRIGO, FAVELA CAI-CAI

2020

Fotografia, jato de tinta sobre papel algodão
114 x 98 cm

RODRIGO, FAVELA CAI-CAI

RICARDO, PARQUE MUNHOZ

2020

Fotografia, jato de tinta sobre papel algodão
114 x 98 cm

RICARDO, PARQUE MUNHOZ

JIM, FAVELA CAI-CAI

2020

Fotografia, jato de tinta sobre papel algodão
114 x 98 cm

JIM, FAVELA CAI-CAI

GUSTAVO, FAVELA MONTE AZUL

2020

Fotografia, jato de tinta sobre papel algodão
114 x 98 cm

GUSTAVO, FAVELA MONTE AZUL

JOH, PARQUE SANTO ANTÔNIO

2020

Fotografia, jato de tinta sobre papel algodão
114 x 98 cm

JOH, PARQUE SANTO ANTÔNIO

ROSANA PAULINO
BIOGRAFIA DE UMA OBRA

ESTUDO DE GEOMETRIA À BRASILEIRA

2022

Pintura sobre tela, monotípia e colagem
55 x 90 x 4,5 cm

GEOMETRIA À BRASILEIRA CHEGA

AO PARAÍSO TROPICAL

2018/2019

Impressão digital, colagem e monotípia sobre papel
48 x 33 cm

GEOMETRIA À BRASILEIRA CHEGA

GEOMETRIA À BRASILEIRA CHEGA

AO PARAÍSO TROPICAL

2018/2019

Impressão digital, colagem e monotípia sobre papel
48 x 33 cm

GEOMETRIA À BRASILEIRA CHEGA

VITRINE COM ESTUDOS PROCEDIMENTOS DE COMPOSIÇÃO DA SÉRIE GEOMETRIA À BRASILEIRA

Matrizes de monotípia, fatura e cores, formas geométricas, repertório de imagens

VITRINE COM ESTUDOS

ESTUDOS DE HISTÓRIA NATURAL

4 gravuras

1992

34 x 23 cm (cada)

ESTUDOS DE HISTÓRIA NATURAL

CORRIDA 2, DA SÉRIE DAS SOMBRAS

2008

Monotípia colorida sobre papel

54 x 39 cm

CORRIDA 2, DA SÉRIE DAS SOMBRAS

A HORA DA LIMPEZA, DA SÉRIE DAS SOMBRAS

2008

Monotípia colorida sobre papel

54 x 39 cm

A HORA DA LIMPEZA, DA SÉRIE DAS SOMBRAS

SÉRIE VITIMAS?

1998

Monotípia e colagem

76 x 57 cm

SÉRIE VITIMAS?

SÉRIE VITIMAS?

1998

Monotípia e colagem

76 x 57 cm

SÉRIE VITIMAS?

SÉRIE VITIMAS?

1998

Monotípia e colagem

76 x 57 cm

SÉRIE VITIMAS?

VITRINE COM ESTUDOS DA SÉRIE DAS SOMBRAS
Testes de impressão, monotípias, carímbos, matrizes
Dimensões variáveis

VITRINE COM ESTUDOS DA SÉRIE DAS SOMBRAS

BÚFALA E SENHORA DAS PLANTAS

2022

Livro de artista, tiragem 12/80

Edição & design: Maria Lago

24 x 30 x 2,5 cm

BÚFALA E SENHORA DAS PLANTAS

CADERNO DE DESENHO DA ARTISTA

Estudos para Búfala

Estojo de coleta de elementos naturais no parque de Pirituba

Pirituba

Dimensões variáveis

CADERNO DE DESENHO DA ARTISTA

QUADRO CRONOLÓGICO

EDITAL PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES DO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO 1990-2022

1990

COMISSÃO DE SELEÇÃO

JOSÉ AMÉRICO MOTTA
PESSANHA
RODRIGO NAVES
SÔNIA SALZSTEIN

ARTISTAS SELECIONADA(O)S

ALBERTO ALEXANDRE
MARTINS
CARLOS UCHÔA
CLÁUDIO CRETTI
DANIELA BAUDOIN
DÉBORA PAIVA
EDGAR RACY
FELIPE ANDERY
GABRIELA DE CASTRO
HERMAN TACASEY
JOSÉ FERNANDO
JOSÉ FRANCISCO ALVES
LUCIA KOCH
MARIANNITA LUZZATI
MARINA SALEME
NAZARETH PACHECO
NINA MORAES
STELA BARBIERI
TERESA DUARTE

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

ANGELO VENOSA
ANTONIO LIZARRAGA
ELIZABETH JOBIM
FERNANDA GOMES
LEONILSON
NUNO RAMOS
RENATA TASSINARI
RODRIGO ANDRADE
RODRIGO DE CASTRO
SÉRGIO ROMAGNOLO

1991

COMISSÃO DE SELEÇÃO

JOSÉ AMÉRICO MOTTA
PESSANHA
JOSÉ RESENDE
LORENZO MAMMI
SHEILA LEIRNER

ARTISTAS SELECIONADA(O)S

SÔNIA SALZSTEIN
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ANGELA BRODZIAK
ARNALDO DE MELO
ARTUR LESCHER
EDUARDO E PAULO
CLIMACHAUSKA
EDUARDO FROTA
ELISA BRACHER
FERNANDA MENDES
GUSTAVO REZENDE
JOÃO MODÉ
MARCELO PILEGGI
MARCO BUTI
MARCOS CHAVES
MARCUS ANDRÉ
PAULO BARRETO
PEDRO PAULO DOMINGUES
RICARDO BASBAUM
ROCHELLE COSTI
RODRIGO CARDOSO
ROSÂNGELA RENNÓ
ROSSANA DI MUNNO
SANDRA TUCCI
TETÉ BARACHINI
VALESKA SOARES
VERA HELENA FERREIRA

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

CARLITO CARVALHOSA
CARLOS CLÉMEN
ERNESTO NETO
ESTER GRINSPUM
LAURA VINCI
LEDA CATUNDA
MONICA NADOR
SÔNIA LABOURIAU

1992

COMISSÃO DE SELEÇÃO

CARLOS FAJARDO
JOSÉ AMÉRICO MOTTA
PESSANHA
LEONILSON

ARTISTAS SELECIONADA(O)S

SÔNIA SALZSTEIN
ADRIANO PEDROSA
ALEJANDRA CONTE
ANA LÚCIA MUGLIA
ANARRÉ SMITH
COURTNEY SMITH
DANIEL ACOSTA
EDITH DERDYK
FRANKLIN CASSARO
JOSÉ RUFINO
LINA KIM
REGINA JOHAS
RICARDO BEZERRA
ROSANE CANTANHEDE
SANDRA CINTO
SOLANGE PESSOA
THIAGO SZMRECSANYI
VALDIRLEI DIAS NUNES

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

AMÉLIA TOLEDO
CLÁUDIO MUBARAC
KARIN LAMBRECHT
LUIZ ZERBINI
MARCO GIANNOTTI
NIURA BELAVINHA
PAULO PASTA

1993

COMISSÃO DE SELEÇÃO

CARMELA GROSS
JOÃO CÂNDIDO GALVÃO
MARIA ALICE MILLIET
MARIA ANGÉLICA DE MORAES
MARIA LUIZA LIBRANDI

ARTISTAS SELECIONADA(O)S

BRÍGIDA BALTAR
CEZAR BARTHOLOMEU
DORA LONGO BAHIA
EDILSON VIRIATO
EDUARDO COIMBRA
ELISA CAMPOS
FÁBIO LOPES
FÁBIO LIMA FREIRE
GABRIELA MACHADO
GEÓRGIA KYRIAKAKIS
GUTO CITRÂNGULO
LEILA DANZIGER
LILIZA MENDES
MARCELO ORSI
MÔNICA RUBINHO
REGINA JOHAS
VALÉRIA COSTA PINTO

1994

COMISSÃO DE SELEÇÃO

CAMILA DUPRAT MARTINS
CARLOS UCHÔA
MIRIAM BOLSONI
PAULO PASTA
TADEU CHIARELLI

ARTISTAS SELECIONADA(O)S

ADRIANA ROCHA
ADRIANO GOMIDE
ALBANO AFONSO
ALEXANDRE KAYO
ANDRÉ GRAUPNER LENZ
CRISTINA GUERRA
CRISTINA ROGOZINSKI
ELIAS MURADI
FABÍOLA MOULIN
GÔ
JOSÉ BECHARA
JOSÉ FRANCISCO ALVES
JUSSARA SALAZAR
LIANA DELAMANHA
LIVIA FLORES
LUCIA FETAL
LUCIANO BORTOLETTO
MARCIA XAVIER
MONICA BARTH
NYDIA NEGROMONTE
ROSANA MONNERAT
ROSANA PAULINO
TERESA VIANA
VERA MARTINS
VICENTE DE MELO
WALTER GUERRA

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

FERNANDO LUCCHESI
INÊS ARAÚJO
MAURO CLARO
MÔNICA SARTORI
PAULO PORTELA FILHO
RODRIGO DE CASTRO

1995

COMISSÃO DE SELEÇÃO

CAMILA DUPRAT MARTINS
IVO MESQUITA
LISETTE LAGNADO
MIRIAM BOLSONI
REGINA SILVEIRA

ARTISTAS SELECIONADA(O)S

AFONSO TOSTES
ANGELA FREIBERGER
CARLOS NAVARRETE
CHICO STEFANOVITZ
ERIKA VERZUTTI
FÁBIO NORONHA
FÉLIX BRESSAN
FLÁVIO ABUHAD
FRANCISCO JOSÉ
MARINGUELLI
GILBERTO MARIOTTI
GIORGIA VOLPE
JONATHAN GALL
LISA SCHWAIR
LORENA B. GEISEL
MÁRCIA THOMPSON
MARCOS MARCELINO
MARCOS VENUTO
RAQUEL GARBELOTTI
REGINA DE PAULA

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

ANARRÉ SMITH
CARLITO CARVALHOSA
EMMANUEL NASSAR
GERMANA MONTE-MOR
GERTY SARUÉ
MARINA SALEME
MONICA NADOR
RUBENS MANO
SALVIO DARÉ
STELA BARBIERI
VERA CHAVES BARCELLOS

1996

COMISSÃO DE SELEÇÃO

ALBERTO TASSINARI
CAMILA DUPRAT
FÁBIO MIGUEZ
MIRIAM BOLSONI
STELLA TEIXEIRA DE BARROS
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ANDREA VON LÜDINGHAUSEN
ANGELA ROCHA
CELINA YAMAUCHI
CÉSAR BRANDÃO
DEL PILAR SALLUM
ELAINE TEDESCO
ELIZABETH DORÁZIO
FERNANDA JUNQUEIRA
FERNANDO BURJATO
GUILHERME MARANHÃO
ICLÉA GOLDBERG
JOSÉ DE QUADROS
JULIANA BOLLINI
JULIANA CHAGAS
JULIANO DE MORAES
LUCIANA MOURÃO
MICHAEL FRÖHLICH
ODIRES MLÁSZHO
PATRICIA FRANCA
REGINA RIVA
RENATA PADOVAN DE BARROS
ROBERTO BETHÔNICO
VÂNIA MIGNONE
YIFTAH PELED
ZINA FERRAZ

1997

COMISSÃO DE SELEÇÃO

CAMILA DUPRAT MARTINS
LORENZO MAMMÍ
MIRIAM BOLSON
RODRIGO ANDRADE
SÔNIA SALZSTEIN
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ALEJANDRA ISASMENDI
ALMANDRADE
CHARO GARAIGORTA
DANIELA KUTSCHAT
DANILLO GÍMENES VILLA
ELYESER SZTURM
GÉ ORTHOF
HELENA PESSOA
HELENA TRINDADE
JOSÉ LUIZ DE PELLEGRIN
LÚCIA MINDLIN LOEB
LUCIANO BUCHMANN
MARCELO SALUM
MARCELO SOLÁ
MARTA MARTINS
PAOLA JUNQUEIRA
RICARDO HOMEM
TONICO LEMOS
ARTISTAS CONVIDADA(O)S
ANGELO VENOSA
MARCO BUTI
MARCO GIANNOTT
SÔNIA LABOURIAU
TUNEU

1998

COMISSÃO DE SELEÇÃO

ADRIANO PEDROSA
CAMILA DUPRAT MARTINS
JAC LEIRNER
MARCANTONIO VILAÇA
MIRIAM BOLSONI
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ADRIANA TABALIPA
CRISTINA GUERRA
CYRÍACO LOPES
DÁLIA ROSENTHAL
EDUARDO AQUINO
FREDERICO DALTON
FREDERICO PINTO
JARBAS LOPES
JOÃO LOUREIRO
LAURA LIMA
LUIZ CARVALHEIROS
MÁRIO RÖHNELT
PAULA TROPE
PAULO BUENNOS
REGINA SPOSATTI
TIAGO CARNEIRO DA CUNHA
ARTISTAS CONVIDADA(O)S
ARTUR LESCHER
DUDI MAIA ROSA
EDGARD DE SOUZA
EDUARDO FROTA
IRAN DO ESPÍRITO SANTO
MARCO DO VALLE
RODRIGO ANDRADE
SÉRGIO SISTER

1999

COMISSÃO DE SELEÇÃO

CAMILA DUPRAT MARTINS
DUDI MAIA ROSA
FELIPE CHAIMOVICH
MIRIAM BOLSONI
NELSON AGUILAR
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ANDRÉ SEVERO
ANGELA SANTOS DE ANDRADE
ANTONIO CARLOS DORTA
CAIO REISEWITZ
CIDA JUNQUEIRA
CYBELLE SCALLON
JOÃO LOURO
JORGE FERRO
LEOPOLDO PONCE
LEYA MIRA BRANDER
LOURDES COLOMBO
MARCELO ARRUDA
MARCELO ZOCCHIO
MARCUS GALAN
MARCUS VINÍCIUS
PAULO D'ALESSANDRO
ULYSSES BÔSCOLO DE PAULA
VALÉRIE DANTAS MOTA
ARTISTAS CONVIDADA(O)S
CASSIO MICHALANY
JAC LEIRNER
MARCELO VILLARES
MARCUS ANDRÉ
SERGIO FINGERMANN

2000

COMISSÃO DE SELEÇÃO

CAMILA DUPRAT MARTINS
IRAN DO ESPÍRITO SANTO
LUIZ RENATO MARTINS
MIRIAM BOLSONI
RODRIGO NAVES
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ANA KESSELRING
ANDREIA YONASHIRO
ANTONIO PINHEIRO
BET OLIVAL
CHICO LINARES DAVID CURY
FERNANDO LEITE
GEORGIA VILELA
LARTE RAMOS
MAURO PIVA
RUBENS ESPÍRITO SANTO
SALVATOR MINERBO
THEREZA SALAZAR
ARTISTAS CONVIDADA(O)S
CARLOS CLÉMEN
CÉLIA EUVALDO
MÁRCIA PASTORE
RENATA TASSINARI

2001

COMISSÃO DE SELEÇÃO

JOSÉ RESENDE
MARCO GIANNOTTI
REJANE CINTRÃO
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ADALGISA CAMPOS
ANA LUIZA DIAS BATISTA
ANDRÉ LUIS YASSUDA
CARLA ZACCAGNINI
CLARICE ZANELLA SANVICENTE
EURICO LOPES
FELIPE COHEN
FLÁVIA YUE
HELÓISA BOTELHO
LUIZ RODOLFO ANNES
MARCELO NUNES
NI DA COSTA
RAFAEL CAMPOS ROCHA
SIDNEY AMARAL
SUIÁ FERLAUTO
THIAGO HONÓRIO
VERÔNICA CORDEIRO
VINCENT ROVEN
WAGNER MALTA TAVARES
ARTISTAS CONVIDADA(O)S
CARMELA GROSS
JOSÉ DAMASCENO
LAURA VINCI
LUCIA KOCH
MARCIA XAVIER
MAURO RESTIFFE
RAQUEL GARBELOTTI
SANDRA CINTO

2002

COMISSÃO DE SELEÇÃO

CARLOS AUGUSTO CALIL
IVO MESQUITA
PAULO VENÂNCIO FILHO
SÉRGIO SISTER
STELLA TEIXEIRA DE BARROS
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
AMILCAR PACKER
ANA KALAYDJIAN
ANA PAULA OLIVEIRA
AUGUSTO SAMPAIO
BEATRIZ CARVALHO
CARLOS LOPES
CLAUDIO ELISABETSKY
CLEONE AUGUSTO
DEBORA ANDO
DENISE AGASSI
DIEGO BELDA
FABIANO MARQUES
FERNANDA MENDES LUIZ
GRUPO COMFLUENCIA
GUILHERME TEIXEIRA
MARCIA CYMBALISTA
MILA MILENE CHIOVATTO
SANDRA SCHECHTMAN
STELLA VAN DER KLUGT
STEPHAN DOITSCHINOFF
THIAGO BORTOLOZZO

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

ALBANO AFONSO
EDITH DERDYK
FÁBIO MIGUEZ
GILDA VOGT MAIA ROSA
SÉRGIO ROMAGNOLO
GRUPO DE CRÍTICA
ANA PAULA COHEN
CARLA ZACCAGNINI
FABIANA WERNECK
RAFAEL VOGT MAIA ROSA
TAISA PALHARES
TATIANA BLASS
TIAGO MESQUITA

PRÊMIO AQUISIÇÃO

ANA PAULA OLIVEIRA
DIEGO BELDA
FABIANO MARQUES
THIAGO BORTOLOZZO

2003

COMISSÃO DE SELEÇÃO

CARLOS AUGUSTO CALIL
CÉLIA EUVALDO
RICARDO RESENDE
ROBERTO CONDURU
STELLA TEIXEIRA DE BARROS
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ALINE VAN LANGENDONCK
ANA HOLCK
ANDREA ALY
CAROLINA LOPES
CEZAR BARTHOLOMEU
CLAUDIO MATSUNO
ESTELA SOKOL
FABIO KNEESE FLAKS
FERNADO VILELA
HUGO FORTES
IARA FREIBERG
JOÃO CARLOS DE SOUZA
KARINA EL AZEM
KATIA PRATES
MIRELLA MARINO
NEWMAN SCHUTZE
TATIANA BLASS
TATIANA FERRAZ
VANDERLEI LOPES
WAGNER MORALES

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

ANTONIO MALTA
ANTONIO MANUEL
ELIZABETH JOBIM
JOSÉ RESENDE
LEDA CATUNDA
NUNO RAMOS

GRUPO DE CRÍTICA

CARLA ZACCAGNINI
CHRISTIANE BRITO
FABIANA WERNECK
RAFAEL VOGT MAIA ROSA
RAUL MOTTA
TAISA PALHARES
TIAGO MESQUITA

PRÊMIO AQUISIÇÃO

KATIA PRATES
TATIANA BLASS
VANDERLEI LOPES
WAGNER MORALES

2004

COMISSÃO DE SELEÇÃO

CARLOS AUGUSTO CALIL
LAURA VINCI
LIGIA CANONGIA
LUIZ CAMILO OSÓRIO
STELLA TEIXEIRA DE BARROS
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
AMALIA GIACOMINI
AMANDA MEI
BERNARDO PINHEIRO
DANIELLA MARTINI
DING MUSA
ELIANA BORDIN
FABRÍCIO LOPEZ
FELIPE BARBOSA
FLAVIA BERTINATO
JAILTÃO
JÁRED DOMÍCIO
JOÃO PAULO LEITE
JORGE MENNA BARRETO
LAURA HUZAK ANDREATO
MARIA CRISTALDI
PATRICIA OSSES
RODRIGO MATHEUS
ROSANA RICALDE
STEFAN SCHMELING
TAMARA ESPÍRITO SANTO
VITOR CÉSAR

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

ANA MARIA TAVARES
DUDI MAIA ROSA
ERNESTO NETO
PAULO PASTA
REGINA SILVEIRA
ROSÂNGELA RENNÓ
GRUPO DE CRÍTICA
CARLA ZACCAGNINI
CAUÊ ALVES
GUY AMADO
JOSÉ AUGUSTO RIBEIRO
JOSÉ BENTO FERREIRA
RAFAEL VOGT MAIA ROSA
THAÍS RIVITTI

PRÊMIO AQUISIÇÃO

FABRÍCIO LOPEZ
JÁRED DOMÍCIO
JOÃO PAULO LEITE
LAURA HUZAK ANDREATO

2005

COMISSÃO DE SELEÇÃO

CARLOS AUGUSTO CALIL
LEDA CATUNDA
MARCIO DOCTORS
RODRIGO MOURA
STELLA TEIXEIRA DE BARROS
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ALICE MICELI
CHANG CHI CHAI
CINTHIA MARCELLE
C.L. SALVARO
DÉBORA BOLSONI
EDU MARIN KESSEDJIAN
EGIDIO ROCCI
GIULIANNIO MONTIJO
HELEN FAGANELLO
ISADORA BONDER
JULIANA KASE
LIA CHAIA
MARIANA LIMA
NINO CAIS
PAULO NENFLÍDIO
RODRIGO BORGES
ROSÂNGELA DORÁZIO
SARA RAMO
SÍLVIA AMÉLIA
TAÍS RIBEIRO
THIAGO ROCHA PITTA

GRUPO DE CRÍTICA

CARLA ZACCAGNINI
CAUÊ ALVES
GUY AMADO
JOSE AUGUSTO RIBEIRO
JOSÉ BENTO FERREIRA
RAFAEL CAMPOS ROCHA
THAÍS RIVITTI
PRÊMIO AQUISIÇÃO
CINTHIA MARCELLE
DÉBORA BOLSONI
EGIDIO ROCCI
PAULO NENFLÍDIO

2006

COMISSÃO DE SELEÇÃO

ARTUR LESCHER
INÊS RAPHAELIAN
MARCELO ARAÚJO
NELSON FELIX
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ANDRÉ KOMATSU
ANDREZZA VALENTIN
BETTINA VAZ GUIMARÃES
BRÍGIDA CAMPBELL
CÉSAR FUJIMOTO
CHICO TOGNI
CHRISTIANA DE MORAES
FÁBIO TREMONTE
HENRIQUE OLIVEIRA
IVAN HENRIQUES
JIMENA ANDRADE
JURANDY VALENÇA
KIKA NICOLELA
MARCELO CAMACHO
MARCELO MOSCHETA
MARCO WILLIANS
MARTHA LACERDA
MATHEUS ROCHA PITTA
PEDRO MOTTA
PITÁGORAS LOPES GONÇALVES
RAFAEL ALONSO

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

ANTONIO LIZÁRRAGA
REGINA SILVEIRA
GRUPO DE CRÍTICA
CARLA ZACCAGNINI
CAUÊ ALVES
GUY AMADO
JOSÉ AUGUSTO RIBEIRO
JOSÉ BENTO FERREIRA
RAFAEL CAMPOS ROCHA
THAIS RIVITTI

PRÊMIO AQUISIÇÃO

CHICO TOGNI
HENRIQUE OLIVEIRA
MARCELO MOSCHETA
MARCO WILLIANS

2007

COMISSÃO DE SELEÇÃO

GUTO LACAZ
INÊS RAPHAELIAN
MARTIN GROSSMANN
PAULO CLIMACHAUSKA
RAFAEL VOGT MAIA ROSA
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ALICE SHINTANI
CHARLES KLITZKE
DANIEL LANNES
DANIEL STEEGMANN
ELKE BARTH
FELIPE CAMA
GEORGIANA VIDAL
JULIANA MORGADO
LULLI
MARCELO BERG
MARCONE MOREIRA
GAIO
OSVALDO CARVALHO
RAPHAEL FRANCO
REGINALDO PEREIRA
RODRIGO ROSA
ROMMULO VIEIRA CONCEIÇÃO
SAMI HASSAN AKL
WILLIAM TOLEDO

ARTISTA CONVIDADO GUTO LACAZ

GRUPO DE CRÍTICA
CARLA ZACCAGNINI
LUIZA DUARTE
THAÍS RIVITTI
PAULA ALZUGARAY
JOSÉ BENTO FERREIRA
PRÊMIO AQUISIÇÃO
FELIPE CAMA
GAIO
MARCONE MOREIRA
RAPHAEL FRANCO
SAMI HASSAN AKL

2008

COMISSÃO DE SELEÇÃO

INÉS RAPHAELIAN
MARTIN GROSSMANN
PAULA ALZUGARAY
PAULO PORTELLA FILHO
SANDRA CINTO
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ANNE CARTAULT D'OLIVE
BETO SHWAFATY
CAMILA MACEDO
CARLA CHAIM
CARLOS RIBEIRO
CRISTIANO LENHARDT
CHRISTINA MEIRELLES
DIOGO DE MORAES
EDUARDO VERDERAME
FELIPPE SEGALL
FERNANDO VELÁZQUEZ
LUCIANA OHIRA E SERGIO BONILHA
MARCELO AMORIM
MARINA CAMARGO
MÔNICA TINOCO
NAIAH MENDONÇA
PAULA ALMOZARA
PAULO ALMEIDA
PINO
RODRIGO BIVAR
YUKIE HORI

ARTISTAS CONVIDADOS

FERNANDO LIMBERGER
JARBAS LOPES
JOÃO LOUREIRO
MARCELO CIDADE

GRUPO DE CRÍTICA

CLARISSA DINIZ
GABRIELA MOTTA
GILBERTO MARIOTTI
JORGE MENNA BARRETO
KIKI MAZZUCHELLI
LUIZA DUARTE

PAULA ALZUGARAY

PRÊMIO AQUISIÇÃO

CRISTIANO LENHARDT
LUCIANA OHIRA E SERGIO BONILHA
MARINA CAMARGO
RODRIGO BIVAR

2009

COMISSÃO DE SELEÇÃO

CARLA ZACCAGNINI
LUCIA KOCH
MARIO RAMIRO
MARTIN GROSSMANN
THAÍS RIVITTI
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ALEXANDRE VOGLER
ALEX DOS SANTOS
ANA PRATA
BRUNO FARIA
CARLOTA MAZON
CRIS BIERRENBACH
GRUPO HÓSPEDE
FERNANDA EVA
FLÁVIA METZLER
ILAN WAISBERG
JUNIOR SUCI
LETÍCIA RAMOS
LUIZ MARCHETTI
MARINA WEFFORT
MAURICIO TOPAL DE MORAES
PAULO NAZARETH
RAFAEL CARNEIRO
RICARDO CARIOBA
ROBERTO BELLINI
SOFIA BORGES
THIAGO JUDAS

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

DANIEL SENISE
RICARDO BASBAUM
ROCHELLE COSTI

GRUPO DE CRÍTICA

CAUÊ ALVES
CLARISSA DINIZ
FERNANDA ALBUQUERQUE
FERNANDA LOPES
FERNANDA PITTA
GABRIELA MOTTA
GILBERTO MARIOTTI

JORGE MASCARENHAS

MENNA BARRETO

KIKI MAZZUCHELLI

LUIZA DUARTE

PRÊMIO AQUISIÇÃO

CRIS BIERRENBACH

ILAN WAISBERG

MARINA WEFFORT

ROBERTO BELLINI

PRÊMIO RESIDÊNCIA

BRUNO FARIA

2010

COMISSÃO DE SELEÇÃO

CRISTIANA TEJO
DORA LONGO BAHIA
FELIPE SCOVINO
FERNANDO OLIVA
MARTIN GROSSMANN
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ADRIANO COSTA
AMANDA MELO
AZEITE DE LEOS
BARTOLOMEO GELPI
BRUNO CARACOL
DEYSON GILBERT
DIRCEU MAUÉS
GUSTAVO FERRO
JONATHAS DE ANDRADE
LEANDRO CARDOSO
MICHEL ZÓZIMO
NARA AMÉLIA
RAFAEL ASSEF
RENATA URSAIA
RENZO ASSANO
THIAGO DE MELO
ARTISTAS CONVIDADA(O)S
CLAUDIO MUBARAC
CRISTINA CANALE
DANIEL ACOSTA
EDUARDO CLIMACHAUSKA
MILTON MACHADO

GRUPO DE CRÍTICA

CLARISSA DINIZ
FERNANDA PITTA
GABRIELA MOTTA
GILBERTO MARIOTTI
JORGE MENNA BARRETO
KIKI MAZZUCHELLI
LUIZA DUARTE

PRÊMIO AQUISIÇÃO

BARTOLOMEO GELPI
DEYSON GILBERT
JONATHAS DE ANDRADE
NARA AMÉLIA

2011

COMISSÃO DE SELEÇÃO

CARMELA GROSS
VALÉRIA PICCOLI
FERNANDO COCCHIARALE
RICARDO RESENDE
JOSÉ AUGUSTO RIBEIRO
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ANTONIO DORTA
BRUNO BAPTISTELLI
FLORA LEITE
KAREN KABBANI
NATHAN TYGER
RODRIGO TORRES DOS SANTOS
ARUAN MATTOS LOPES E FLAVIA REGALDO
BRUNO STORNI
BRUNO VIEIRA
CAROLINA CALIENTO
DANIEL SCANDURRA
RAFAEL ADORJAN
DANIEL DE PAULA
LUCAS ARRUDA
MARIANA GALENDER
REGINA PARRA
TATEWAKI NIO
THALES LEITE
ARTISTAS CONVIDADA(O)S
FABRÍCIO LOPEZ
RICARDO VENTURA
GABRIELA MACHADO
TONICO LEMOS AUAD
CARLOS FAJARDO
LEYA MIRA BRANDER

GRUPO DE CRÍTICA

ANTÔNIO EWBANK
CARLOS EDUARDO RICCIPO
CAYO HONORATO
LILIANE BENETTI
MARCIO HARUM
PAULO BORGHI
CAUÊ ALVES
FERNANDO GERHEIN
FREDERICO COELHO
MAGNÓLIA COSTA
PATRÍCIA WAGNER
RODRIGO MOURA

PRÊMIO AQUISIÇÃO

ANTÔNIO DORTA
MARIANA GALENDER
DANIEL DE PAULA
FLORA LEITE

PRÊMIO RESIDÊNCIA

BRUNO STORNI (HANGAR)

2012

COMISSÃO DE SELEÇÃO

ANA MARIA TAVARES
ANA MARIA BELLUZO
MOACIR DOS ANJOS
JOSÉ AUGUSTO RIBEIRO
FERNANDA LOPES
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ALINE GUARATO
PAULO NIMER PJ
PEDRO FRANÇA
SANDRA LAPAGE
CLAUDIA HERSZ
MARLENE STAMM
FÁBIO RIFF E GUGA SZABZON
MARINA RHEINGANTZ
ANDRÉ RICARDO
ANTON STEENBOCK
CELINA PORTELLA
CLARA IANNI
ARTISTAS CONVIDADA(O)S
EDGARD DE SOUZA
EURICO LOPES
EGIDIO ROCCI
MABE BETHÔNICO
ALEX CERVENY
LENORA DE BARROS

GRUPO DE CRÍTICA

EURICO LOPES
ANTÔNIO EWBANK
BITU CASSUNDÉ
CARLOS EDUARDO RICCIOPPO
CAYO HONORATO
LILIANE BENETTI
MÁRCIO HARUM
PAULA BORGHI
ANA MAGALHÃES
ANSELM JAPPE
CARLA ZACCAGNINI
CÉLIA BARROS
FELIPE SCOVINO

PRÊMIO AQUISIÇÃO

CLAUDIA HERSZ
MARLENE STAMM
PAULO NIMER PJ
PEDRO FRANÇA

2013

COMISSÃO DE SELEÇÃO

KIKKI MAZZUCHELLI
NILTON CAMPOS
ORLANDO MANESCHY
MARCIO HARUM
TIAGO ALMEIDA
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
RAFAEL RG
MÁRCIA BEATRIZ GRANERO
RODRIGO CASS
RODOLPHO PARIGI
JIMSON VILELA
CHICO TOGNI
DANIEL ESCOBAR
KEYLA SOBRAL
MAÍRA DE NEVES
NEWTON GOTO
PEDRO WIRZ
THIAGO GONÇALVES
ARTISTAS CONVIDADA(O)S
SÉRGIO BONILLA E LUCIANA OHIRA
CARLA ZACCAGNINI
FYODOR PAVLOV
ANDREEVICH
F. MARQUESPENTEADO E
SERGIO FUNARI
PAULO CLIMACHAUSKA
MARCELO CIPIS

PRÊMIO AQUISIÇÃO

DANIEL ESCOBAR
JIMSON VILELA
RAFAEL RG

PRÊMIO RESIDÊNCIA

KEYLA SOBRAL
(INSTITUTO HILDA HILST – SP)

GRUPO DE CRÍTICA

ANTÔNIO EWBANK
BERNARDO MOSQUEIRA
CARLOS EDUARDO RICCIOPPO
CAYO HONORATO
DANIELA CASTRO
CLAUDIA HERSZ
LILIANE BENETTI
PAULA BORGHI
RENAN ARAUJO
SAMUEL DE JESUS
TALES AB'SABER
TOBI MAIER

2014

COMISSÃO DE SELEÇÃO

FERNANDO OLIVA
JOSÉ SPANIOL
MARTA MESTRE
MARCIO HARUM
MARIA ADELAIDE PONTES
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
JAIME LAURIANO
MAI-BRITT WOLTERS
RENATA DE BONIS
RODRIGO SASSI
ALEXANDRE BRANDÃO
VITOR BUTKUS
ZED NESTI
MARCIO SHIMABUKURO (SHIMA)
ANA MAZZEI
BÁRBARA WAGNER E BENJAMIN DE BURCA
HENRIQUE CÉSAR
VITOR MIZAEI

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

MARTHA ARAÚJO
THIAGO BORTOLOZZO
RUBENS MANO
NAZARENO RODRIGUES
EDITH DERDYK
MONICA NADOR

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

DIRCEU DA COSTA MAUÉS
(PHOSPHORUS - SÃO PAULO)
ISABEL FALLEIROS NUNES
(INSTITUTO SACATAR- BAHIA)
LUÍSA NÓBREGA SILVA
(INSTITUTO HILDA HILST – SÃO PAULO)

PROPOSTA CURATORIAL

LIGIA NOBRE E CAROLINA TONETTI

GRUPO DE CRÍTICA

ANA LUISA LIMA
ARTURO GAMERO
BRUNO MENDONÇA
DANIELA CASTRO
JACOPO CRIVETTI VISCONT
LEONARDO ARAUJO
MÁRIO GIOIA
PAULO PORTELLA FILHO
RENAN ARAÚJO
TATIANA FERRAZ
THAIS RIVITTI
TIAGO SANTINHO

2015

COMISSÃO DE SELEÇÃO

JULIA REBOUÇAS
SÉRGIO ROMAGNOLO
TOBI MAIER
MARCIO HARUM
MARIA ADELAIDE PONTES
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
DANIEL BILAC
DANIEL LIE
DENIELLE FONSECA
LUIZA BALDAN
MARIE CARANGI
MARSSARES
PEDRO CAETANO
RENATO VALLE
ROMY POCZTARUK
TATIANA CAVINATO
VIJAI PATCHINEELAM
VIVIANE TEIXEIRA

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

FÁBIO MORAIS
LYDIA OKUMURA
TERESA VIANA
VITOR CESAR
ENRICO ROCHA
WAGNER MALTA TAVARES

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

CARLOS PILEGGI
(ELEFANTE CENTRO CULTURAL - BRASÍLIA, DF)
EWA PRIESTER (PIVÔ SÃO PAULO)
LEANDRO NEREFUH
(ESPACIO DE ARTE CONTEMPORÁNEO -
MONTEVIDÉU, URUGUAI)

PROJETO CURATORIAL

FELIPE SCOVINO

GRUPO DE CRÍTICA

BRUNO MENDONÇA
ANA LUISA LIMA
TIAGO SANTINHO
DARIA JAREMTCHUCK
RENAN ARAUJO
MARIO GIOIA
DANIELA CASTRO
GUILHERME BUENO
LIGIA NOBRE
BEATRIZ LEMOS

2016

COMISSÃO DE SELEÇÃO

GISELLE BEIGUELMAN
JOSÉ AUGUSTO RIBEIRO
RICARDO RESENDE
MARCIO HARUM
MARIA ADELAIDE PONTES
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ALAN ADI
ALESSANDRA BOCHIO E
FELIPE MERKER CASTELLANI
ANNA ISRAEL
BRUNO MIGUEL
DANIEL JABLONSKI
FLORA REBOLLO
GIAN SPINA
GUSTAVO TORRES
MAURICIO ADINOLFI
ODARAYA MELLO
TIAGO MESTRE
YULI YAMAGATA

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

BRUNO FARIA
FALVES SILVA
GRUPO NERVO ÓPTICO
JOTA MEDEIROS
LUIZ ROQUE

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

FELLIPE ELOY
(JAMAC - JARDIM MIRIAM
ARTE CLUBE, SÃO PAULO)
MICHELLE SOMMER (MUSEO
EXPERIMENTAL DEL ECO,
CIDADE DO MÉXICO/MÉXICO)
ROBERTA CARVALHO
(JA.CA – JARDIM CANADÁ
CENTRO DE ARTE E
TECNOLOGIA – NOVA LIMA/
MG

PROJETO CURATORIAL

JULIANA MONACHESI

GRUPO DE CRÍTICA

ANA ALBANI DE CARVALHO
ANA LUISA LIMA
ANA MARIA MAIA
BRUNO MENDONÇA
CLARISSA DINIZ
DIEGO MATOS
FABRÍCIA JORDÃO
MARTA RAMOS-YZQUIERDO
RENAN ARAUJO
SANZIA PINHEIRO
TIAGO SANTINHO

2017

COMISSÃO DE SELEÇÃO

IVO MESQUITA
MARIO RAMIRO
MÔNICA NADOR
MARIA ADELAIDE PONTES
NATHALIE SCHRECKENBERG
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ANDRÉA TAVARES
AFFONSO UCHOA E WARLEY DESALI
ANDRÉ GRIFFO
ALINE DIAS
BRUNO BRITO
BRUNO FERREIRA
CRISTIANE MOHALLEM
FELIPE FITTIPALDI
COLETIVO FILÉ DE PEIXE
FILIPE BARROCAS
GABRIELA CELAN
THALITA HAMAOU

ARTISTAS CONVIDADAS

DORA LONGO BAHIA
ROSANA PAULINO

PROPOSTA CURATORIAL

RAPHAEL FONSECA

PREMIO PESQUISADOR

JANAINA BARROS
MARCELA DE SOUZA

GRUPO DE CRÍTICA

TIAGO SANTINHO
ANA MARIA MAIA

2018

COMISSÃO DE SELEÇÃO

AGNALDO FARIAS
LISETTE LAGNADO
LUIZA PROENÇA
MARIA ADELAIDE PONTES
MARISA BUENO
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ALINE MOTTA
ANNA COSTA E SILVA
CARLOS MONROY
ELAINE ARRUDA
GSÉ DA SILVA
JULIANA FRONTIN
MARLOS BAKKER
MONICA VENTURA
RAYLANDER MÁRTIS
SANTIDIO PEREIRA
CARLOS PINHEIRO E CARLA LOMBARDO
LEONARDO REMOR E DENIS RODRIGUEZ
RICARDO BURGARELLI E HORTÊNCIA ABREU
WAGNER LEITE VIANA E JANAÍNA BARROS

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

DEBORA BOLSONI
HENRIQUE OLIVEIRA

GRUPO DE CRÍTICA

ALEXANDRE ARAUJO BISPO
CAMILA BECHELANY
DIANE LIMA
FABRICIA JORDÃO
JULIA COELHO
LEONARDO ARAUJO BESERRA
MAÍRA VAZ VALENTE
PAOLA FABRES

2019

COMISSÃO DE SELEÇÃO

BITU CASSUNDÉ
CLAUDINEI ROBERTO DA SILVA
PAULO HENRIQUE SILVA
MARIA ADELAIDE PONTES
DIANA TSONIS
ARTISTAS SELECIONADA(O)S
ALEXANDRE ALVES
CAROLINA CORDEIRO
CAROLINE VALANSI
CLAUDIA NÉN
EDILSON PARRA
EVANDRO PRADO
JULIA PANADÉS
JÚNIOR PIMENTA
LARISSA SCHIP
LUCIANA PAIVA
NÔ MARTINS
PAUL SETÚBAL
RAFAEL VILAROUCA
RAQUEL NAVA

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

DENILSON BANIWA
RENATA FELINTO
VIRGÍNIA DE MEDEIROS

GRUPO DE CRÍTICA

ALEXANDRE ARAUJO BISPO
ANDRÉ PITOL
CAMILA BECHELANY
FABRICIA JORDÃO
LENO VERAS
LEONARDO ARAUJO BESERRA
MAÍRA VAZ VALENTE
PAOLA FABRES

2020

COMISSÃO DE SELEÇÃO

DIANE LIMA
MARCELO CAMPOS
MARCIO HARUM
MARIA ADELAIDE PONTES
HÉLIO MENEZES

ARTISTAS SELECIONADA(O)S

ALICE LARA
ANA CLARA TITO
BRUNO NOVAES
CHARLENE BICALHO
DENISE ALVES
ELILSON
HELÔ SANVOY
IAGOR PERES
AMADOR E JR. SEGURANÇA PATRIMONIAL
LTDA (ANTONIO AMADOR E JANDIR JR.)

LIDIA LISBOA
LUANA VITRA
MOARA BRASIL
PETER DE BRITO
RAFAEL BQUEER

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

DAIARA TUKANO
GENILSON SOARES
ROMMULO VIEIRA CONCEIÇÃO
VENTURA PROFANA

GRUPO DE CRÍTICA

AMANDA CARNEIRO
ANDRÉ PITOL
CÍNTIA GUEDES
DIRAN CASTRO
LENO VERAS
LINGA ACACIO
LUIZA PROENÇA
RENATO ARAUJO SILVA
TIAGO GUALBERTO

2021

COMISSÃO DE SELEÇÃO

PAULETE LINDACELVA
SANDRA BENITES
THIAGO DE PAULA SOUZA
HÉLIO MENEZES
MARIA ADELAIDE PONTES

ARTISTAS SELECIONADA(O)S

ADRIANO MACHADO
BIANCA FORATORI
BIARRITZZZ
CAROLINE RICCA LEE
CIPRIANO
DIAMBE
DOUGLAS FERREIRO
GILSON PLANO
GUILHERMINA AUGUSTI
JULIANA DOS SANTOS

KULUMYM-AÇU
MARIA MACÉDO
NÍDIA ARANHA
NAU VEGAR
OSVALDO GAIA
PRISCILA REZENDE
REBECA CARAPIÁ
RENAN TELES

SHEYLA AYO
TIAGO GUALBERTO

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

AILTON KRENAK
AYRSON HERÁCLITO
CARMÉZIA EMILIANO
ENEIDA SANCHES

GRUPO DE CRÍTICA

AMANDA CARNEIRO
ANA RAYLANDER MÁRTIS
ARIANA NUALA
BITU CASSUNDÉ
CLAUDINEI ROBERTO DA SILVA
DENILSON BANIWA
DIANE LIMA
JOYCE FARIAS
LINGA ACÁCIO
LUIZA PROENÇA
RAQUEL BARRETO
RENATO ARAÚJO SILVA

2022

COMISSÃO DE SELEÇÃO

BEATRIZ LEMOS
RENATA FELINTO
VÂNIA LEAL
MARIA ADELAIDE PONTES
SYLVIA MONASTERIOS

ARTISTAS SELECIONADA(O)S

ANA MOGLI SAURA
CAMILA SOATO
DARIANE MARTIÓL
DAVI DE JESUS DO NASCIMENTO
ELIANA AMORIM
ELISA ARRUDA
EMAYE NATALIA MARQUES
FRANCELINO MESQUITA
JULIANA DE OLIVEIRA
KEILA SANKOFA

LIA MAE D CASTRO
MARCELINO DE MELO GADI (NENÊ)
MARJÔ MIZUMOTO
MULAMBO
NATALI MAMANI
PAULO CHAVONGA
ROGÉRIO VIEIRA
ROSE AFEFÉ
TINHO

XADALU TUPÃ JEKUPÉ

ARTISTAS CONVIDADA(O)S

DORA LONGO BAHIA
GUSTAVO CABOCO
MOISÉS PATRICIO
ROSANA PAULINO

GRUPO DE CRÍTICA

ANA CECÍLIA SOARES
ANA RAYLANDER MÁRTIS DOS ANJOS
ARIANA NUALA
A TRANSÁLIEN
BITU CASSUNDÉ
CAROLLINA LAURIANO
DENILSON BANIWA
GUILHERME TEIXEIRA
JOYCE FARIAS
LUCIARA RIBEIRO
RAQUEL BARRETO
VAL SAMPAIO



PREFEITO DA CIDADE DE SÃO PAULO

Ricardo Nunes

SECRETÁRIA MUNICIPAL DE CULTURA

Aline Torres

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO

Diretor

Rodolfo Beltrão

Assessoras

Evellyn Araújo

Veruska Matos

SUPERVISÕES

Ação Cultural

Ramon Soares

Acervo

Camila Bôrtolo Romano

Biblioteca

Juliana Lazarim

Comunicação

Nerie Bento

Produção

Luciana Mantovani

Núcleo de Projetos

Kelly Santiago

Walter Hardt Siqueira

GURADORIA DE ARTES VISUAIS | CCSP

Curadoria

Maria Adelaide Pontes

Sylvia Monasterios

Arquitetura de Exposição

Karen Doho

Produção de Exposição

Marllon Caetano

Assistência de Curadoria

Victor Hugo de Souza

Estágio

Maria Luiza Meneses

Montagem expográfica

Alex Sandro Antonio Cruz

Luciano Ferreira

Valdir Pereira Damasceno

Montagem fina

Arquiprom

CATÁLOGO DO 32º PROGRAMA

DE EXPOSIÇÕES

Supervisão de Comunicação

Nerie Bento

Coordenadora de Comunicação

Isabela Pretti

IMPRESSÃO LABORATÓRIO

GRÁFICO DO CCSP

Impressor

João Batista Amaro

Fotolito

Bruno Valeiro

Chapas de impressão

Paulo Sérgio Cassiano

Acabamento

Sergio Rondi

Projeto Gráfico

Ariel From

Créditos das Fotografias

Ana Alexandrino

Artur Cunha

Caio Esgario

Fabio Alt

Izul Ipês

Léu Britto

Luan Batista

Maria Luiza Meneses

Maria Macedo

Mica



