





Museu Nacional – Brasília/DF  
17.11.2017 a 25.02.2018





Em seus 51 anos, o Banco de Brasília – BRB tem interagido com a comunidade local de diversas formas, por meio de ações de suporte aos programas econômicos e sociais da cidade, contribuindo para o desenvolvimento da qualidade de vida da Capital Federal. Por acreditar em Brasília e por valorizar a importância da produção artística, o BRB vem concedendo crescente apoio a importantes iniciativas culturais, trazidas para nossa cidade ou produzidas por talentos locais.

Por meio do seu Programa de Patrocínios Culturais, a instituição vem apoiando grandes atrações ligadas à cultura e ao entretenimento, e tem a alegria de trazer para Brasília a exposição Contraponto – Coleção Sérgio Carvalho. A mostra disponibiliza ao público mais de 400 obras de um dos maiores acervos privados do país produzidos nos últimos 30 anos. Este espaço reúne obras de dezenas de artistas, entre pinturas, esculturas, fotografias, vídeos e instalações, e representa mais uma oportunidade para o banco levar arte acessível à população.

O BRB tem o objetivo de seguir como grande apoiador da cultura, exercendo seu papel de empresa socialmente responsável e contribuindo com o desenvolvimento de Brasília.

**BRB – Banco de Brasília**



Emmanuel Nassar



# RETORNO À UTOPIA

*O colecionador deve se apaixonar pelo que vier a adquirir, independentemente do que está em voga ou do que poderá vir a constituir um modismo.*  
Sérgio Carvalho<sup>1</sup>

Exibir no Museu Nacional a exposição Contraponto — Coleção Sérgio Carvalho é um privilégio único de Brasília. Essa mostra, com 430 obras de 34 artistas brasileiros e a maestria curatorial de Tereza de Arruda, destaca-se como uma das mais importantes realizadas no MUN, que comemorou dez anos de atividades em 2017.

Ousado e expressivo nas diversificadas abordagens, esse recorte evidencia quão deslumbrante e questionadora é a arte contemporânea feita no Brasil, do Oiapoque ao Chui, representada pelo significativo conjunto reunido nos mais de 4.000m<sup>2</sup> de área expositiva. Com inusitadas propostas estéticas, as obras condensam, em termos quantitativos e qualitativos, um tesouro nacional, inspirado por um olhar questionador que aponta tendências, expande, arrisca e revela a paixão de um indivíduo por nossa cultura visual contemporânea.

Todo esse patrimônio, não por coincidência, tem seu lugar de ressonância em Brasília — uma urbe reconhecida como fenômeno estético do século XX —, que ainda ostenta e leva adiante o conceito de utopia e tem como principal identidade a excelência da arte brasileira, diretamente associada às referências simbólicas do seu traçado urbano e da sua original arquitetura irmanada à arte — atributos que precocemente lhe conferiram o título de Patrimônio Universal da Humanidade. Faz sentido afirmar que aqui é o lugar ideal para se formar uma coleção em harmonia com esse viés histórico, que reflete sem proselitismos um Brasil real, tão diverso e adverso. Essas características espelham a natureza e missão da arte contemporânea em voga em Brasília e, em especial, no Museu Nacional.

Nisso, destacam-se o olho, o espírito e a intuição desse obcecado guardador de símbolos, que decidiu instalar aqui o farol que ilumina suas escolhas.

Carvalho tem por árdua tarefa manter o controle entre razão e emoção, quando tomado pelo impulso que o move na direção de aquisições e nas decisões regidas por seu excêntrico olhar. Há, ademais, o minucioso trabalho de conservar e, principalmente, dar o sentido primordial a esse legado artístico: torná-lo ativo e acessível ao público por meio de exposições e publicações. Esse colecionador tem ainda o mérito de apoiar

instituições públicas, como é o caso do Museu Nacional, nos esforços de recolocar no mapa das artes brasileiras a capital do país, cuja vocação estética se pauta principalmente na arte brasileira, o que coincide com a vocação do seu e do nosso acervo público.

A mostra Contraponto evidencia que há em Brasília uma qualificada e diferenciada coleção, reunida a partir de uma genuína e original visão de Brasil, num atualíssimo conjunto de obras, em consonância com aquilo que muito nos interessa e que se torna visível nas políticas públicas adotadas tanto nas exposições temporárias, como na constituição do acervo de um museu republicano.

O contexto da retomada do utópico, latente na exposição Contraponto e em toda Coleção Sérgio Carvalho, possibilita uma visão da clareza do colecionador, que tem como objeto a identidade nacional construída na evolução plástica da arte brasileira, tendo-se em conta as inúmeras opções de leituras e recortes de seu acervo. Isso descentraliza olhares, invariavelmente determinados por circuitos hegemônicos das artes, numa ação política que facilita a inserção da produção periférica no fechado e complexo cenário das artes.

Esse olhar apaixonado e ao mesmo tempo cuidadoso nivela e expõe sob a mesma luz o que aqui se produz, neste centro periférico, com aquilo que se aponta como relevante nas artes em todo o país. Fato que contempla artistas emergentes e distantes do grande circuito, com o benefício da legitimação. Com a atenção e a acuidade de um garimpeiro, esse catador de sonhos recolhe aqui e ali um ousado conjunto de obras de diversas origens, abordagens e linguagens. Assim, reafirma Brasília, fundada sob a égide das artes, como lugar ressonante entre os que protagonizam e escrevem a história da atual arte brasileira.

Um olhar sem visão de lucro, um investimento não financeiro — mas de contundência visionária —, num horizonte subjetivo que redimensiona e devolve à cidade, tão desgastada por escândalos políticos, a sua capacidade nata de abrigar, fomentar e difundir para o outro a arte contemporânea produzida no Brasil do século XXI.

**Wagner Barja**

Coordenador do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República

<sup>1</sup> Excerto do texto publicado no catálogo *Cantata - Um Recorte da Coleção Sérgio Carvalho*, mostra realizada, em 2016, no Centro Cultural do Minas Tênis Clube, em Belo Horizonte/MG, com curadoria de Denise Mattar.



# CONTRAPONTO

## Coleção Sérgio Carvalho

Desde sua fundação, em 21 de abril de 1960, Brasília se estabeleceu não somente como a Capital do Brasil, mas também como um grande centro cultural, se destacando pela produção da arte contemporânea local. Sua criação, artificialidade e existência foram, desde os primórdios, celebradas como arte<sup>1</sup>. Além disso, há décadas, a Universidade de Brasília – UnB é responsável pela formação de artistas plásticos, orientados por um forte e diversificado quadro de professores, que dinamizam o potencial local.

Este legado artístico local se une ao legado nacional e internacional na programação, entre outros, do Museu Nacional, dirigido, desde sua criação, por Wagner Barja. A importância desta instituição como polo democrático de difusão cultural e artístico foi enfatizada nas celebrações dos seus 10 anos de existência, em dezembro de 2016, com a mostra ONDEANDAAONDA II, apresentando, aproximadamente, 300 obras de 150 artistas, incluindo instalações multimídia, pinturas, desenhos, gravuras, fotografias, esculturas, objetos e performances.

A partir de novembro de 2017, o Museu Nacional apresenta a mostra CONTRAPONTO, com obras da Coleção Sérgio Carvalho. Casualidade ou não, aqui se unem dois importantes alicerces da arte contemporânea brasileira, a dar vazão ao potencial desta arte única por sua origem, concepção e diversidade.

### **Coleção Sérgio Carvalho**

A Coleção Sérgio Carvalho, composta por mais de 1.900 obras de 164 artistas brasileiros, tem como ponto de partida não somente seu olhar e envolvimento com a obra de arte em si, mas, sobretudo, com seus autores.

Este processo se iniciou no final da década de 90 em Brasília. A partir daí, a atuação e a pesquisa de Sérgio se expandiram pelo território nacional, dando origem a um dos acervos mais significativos de artes plásticas no País.

Por ocasião da primeira apresentação pública de seu acervo, Sérgio relatou o início de sua relação com os artistas e a arte contemporânea brasileira<sup>2</sup>:

*“No final de 1999, após produzir alguns cds e shows de amigos instrumentistas, conheci o pintor baiano Zivê Giudicce, radicado em Brasília, que me apresentou a obra de outros artistas da Bahia: Vauluizo Bezerra, Florival Oliveira e Paulo Pereira. Em seu ateliê, tecia longas considerações sobre Oswaldo Goeldi e sobre a importância de sua obra. Comecei a procurar Goeldi incessantemente e cheguei a possuir diversas de suas xilogravuras. Posteriormente, no início de 2003, conheci Valéria Pena-Costa, Nazareno, José Rufino e Eduardo Frota. Por*

*uma amiga em comum, Simone Morelli, conheci Emmanuel Nassar, um pouco antes da exposição Poesia da Gambiarra, realizada no CCBB de Brasília, com curadoria de Denise Mattar.*

*Nesse momento, tal qual no universo musical, percebi a importância de se conhecer o artista: seu modo de agir e pensar, seu comprometimento com o próprio universo criativo, seus desafios e ambições.*

*Ao contato com esses artistas e com Denise Mattar, foi adicionada memorável visita a Joaquim Paiva, proporcionada por Nazareno, quando, pela primeira vez, vislumbrei, de fato, uma coleção. Nesse momento, percebi que pouco importa se o artista irá ou não acontecer. Isso é irrelevante. O que importa é que a obra encha os olhos.*

*Seduzido pelo impacto visual que os trabalhos desses artistas proporcionavam, além da admiração pela coragem de serem exclusivamente artistas, resolvi colecionar arte contemporânea brasileira, conhecendo seus artífices. Para mim, esse o marco inicial da coleção.*

*Espelhado no exemplo de Paiva, as aquisições se sucederam de forma gradual e constante, agora com o objetivo de formar um acervo representativo de cada artista eleito, balizadas, inicialmente, por indicações dos artistas com quem mantinha contato.*

*Nazareno indicou Lucia Koch, que, por sua vez, recomendou Regina Silveira, Rochelle Costi, Mauro Restiffe, Rubens Mano e Marcos Chaves; José Rufino indicou Delson Uchôa e Efrain Almeida; Eduardo Frota apresentou Marcelo Silveira, Gil Vicente, Manoel Veiga e toda a efervescência artística de Recife. Nassar, por sua vez, indicou Marccone Moreira.*

*Esses artistas, que também se tornaram amigos, mencionaram outros protagonistas, e, assim, conheci a obra de Sandra Cinto, Albano Afonso, Ana Miguel, Barrão, Nelson Leirner, Eder Santos, Iran do Espírito Santo, Hildebrando de Castro, Mauro Piva, Marcelo Moscheta, Oriana Duarte e Paulo Meira. Fui introduzido a uma nova geração por Lucia Koch: Rafael Carneiro, Rodrigo Bivar, Ana Prata, Sofia Borges e Ana Elisa Egreja. Por intermédio de Sandra Cinto e Albano Afonso, conheci Flávio Cerqueira, Laura Gorski e Ding Musa, entre outros.*

*Em intermináveis noites de insônia, pela Internet, descobria sites de arte e diversos outros artistas que, apesar de não inseridos em galerias, enchiam-me os olhos. Nesses casos, procurava saber se alguém também os conhecia: um exemplo foi Celina Yamauchi, fotógrafa paulista que recebeu merecidos elogios de Rubens Mano.*

*Assim, junto à minha incessante curiosidade e com o generoso auxílio dos amigos, que, ocasionalmente, me alertavam sobre determinados trabalhos, a coleção foi se formando.*



*Sempre mantive, contudo, a preocupação em estabelecer relações que ultrapassassem o inicial interesse comercial. Nunca me satisfez colecionar trabalhos de alguém que não conheça pessoalmente. Por outro lado, procurei agrupar diversas obras de cada artista, tentando formar um acervo significativo dos diferentes universos poéticos.*

*Nesse contexto, como diz Delson Uchôa, acabei por colecionar amizades. Em verdade, para mim, isso é o que importa.”*

Como se vê, o interesse não é a obra de arte necessariamente como produto final. Não é o valor de mercado que atrai. Não é o rótulo que a obra e o artista adquiriram da crítica especializada, tampouco seu ranking na apreciação por curadores de destaque que induzem apreciação. O acervo é configurado a partir de um processo introspectivo desenvolvido com cada um dos artistas (na realidade, com sua quase totalidade). As visitas aos ateliês e exposições, reforçadas por conversas intensas e informais, desencadeiam uma relação única, formada por respeito, compreensão, engajamento e cumplicidade. Eis um exemplo autêntico de mecenato, o qual caiu em desuso a partir do início do capitalismo, desfazendo uma rede efetiva de inserção da produção artística no sistema social então vigente<sup>3</sup>.

A aquisição da obra de arte não significa o final de um processo. Este é o mero início de um intenso diálogo, em ordem progressiva, de Sérgio com os artistas, suas obras entre si e, por fim, dos artistas entre si. Aliás, o seu aprofundamento no universo artístico ocorre por conexões desencadeadas pelos próprios artistas. Não há uma hierarquia desnecessária neste processo que impeça o acesso ao conteúdo --- este é entregue, compartilhado e guiado pelos participantes deste processo, artistas e colecionador (que, muitas vezes, desempenha o papel de mecenas, ao estimular, incentivar e patrocinar a produção artística e sua visibilidade).

Deparamo-nos, ainda, com mais uma inusitada característica: o armazenamento das obras em locais distintos, eis que as obras são cedidas em comodato para a residência de pessoas de sua confiança.



## Mostra CONTRAPONTO

O colecionismo em âmbito privado não basta para Sérgio. Seu desejo é dar visibilidade aos artistas e tornar público, de modo definitivo, o seu acervo.

Com esse intuito, a partir de 2014, foram realizadas exposições em cinco instituições públicas: **Duplo Olhar**, com curadoria de Denise Mattar, no Paço das Artes - USP, em São Paulo (2014); **Vértice**, mostra itinerante com curadoria de Marília Panitz, Marisa Mokarzel e Polyanna Morgana, realizada no Museu Nacional dos Correios, em Brasília, e nos Centros Culturais dos Correios do Rio de Janeiro e de São Paulo (2015/2016); e **Cantata**, com curadoria de Denise Mattar, no Centro Cultural Minas Tênis Clube, em Belo Horizonte (2016).

Em seu amplo legado, a Coleção Sérgio Carvalho resguarda obras de distintas gerações, linguagens e técnicas. As mais de 1.900 obras proporcionam contextualizações diversas, sem que cada obra individual perca sua essência. No início, não havia necessariamente a intenção de formatar um acervo, mas a força com que a arte contemporânea arrebatou a existência de Sérgio trouxe consigo a responsabilidade e o comprometimento com o sistema da arte contemporânea brasileira. Este, repleto de lacunas, demanda apoio aos artistas e competência no envolvimento com as obras produzidas, adquiridas e apreciadas.

Por ser uma atuação rara no ambiente da arte brasileira é importante salientar esse modo de agir, incentivando novos atos do colecionismo no território nacional. Independente do fato de que a inserção da arte brasileira no mercado internacional é importante para a visibilidade dos artistas, seria uma grande perda se este legado migrasse, em sua maioria, para o exterior<sup>4</sup>.

O convite feito para uma inserção neste contexto é irrecusável, além de ser um grande desafio. Um filtro sobre o filtro original, que gera este acervo, deve ser feito com muita cautela, pois há de se explorar e ampliar toda a potencialidade do conteúdo armazenado.

Com grande satisfação, no trabalho de pesquisa desta coleção, encontrei artistas e obras com os quais já me familiarizava. Nos mais de vinte anos atuando como historiadora de arte e curadora independente entre o Brasil e a Alemanha, trabalhei com inúmeros artistas representados no acervo, sendo que algumas das obras que expus em mostras anteriores fazem hoje parte deste legado. Almejei trabalhar com muitos artistas e a primeira oportunidade se concretizou na curadoria da mostra CONTRAPONTO. Também me deparei com artistas e obras que, até então, desconhecia.

A mostra CONTRAPONTO, concebida para o Museu Nacional, sob minha curadoria, apresenta um recorte da Coleção Sérgio Carvalho, priorizando sua diversidade e introspectividade. Os artistas cujas obras estão presentes na exposição pertencem a três diferentes gerações e são provenientes de várias cidades brasileiras. Assim, temos um rico e diversificado panorama da atual produção contemporânea, aqui representada pelos artistas Antônio Obá, Berna Reale, Bruno Vilela, Camila Soato, César Meneghetti, Daniel Murgel, Delson Uchôa, Ding Musa, Elder Rocha, Emmanuel Nassar, Fábio Baroli, Fábio Magalhães, Flávia Junqueira, Flávio Cerqueira, Floriano Romano, Gil Vicente, Gisele Camargo, Grupo EmpreZa, Hildebrando de Castro, James Kudo, João Angelini, José Rufino, Laura Gorski, Lúcia Koch, Manoel Veiga, Marcelo Silveira, Milton Marques, Nelson Leirner, Renato Valle, Rochelle Costi, Rodrigo Braga, Sofia Borges, Thaís Helt e Tony Camargo.

Desde o início da coleção, houve a preocupação na aquisição de um conjunto significativo de obras de um mesmo artista, o que torna perceptível a transformação na produção de cada artifice. Isto é uma prova do diálogo, cumplicidade e relacionamento progressivo e consequente com os criadores em seu percurso.

Em face dessa particularidade e à vista das conhecidas dificuldades das instituições nacionais em atender à demanda da produção das artes plásticas – certo que raramente um artista, de carreira consolidada ou em consolidação, tem a oportunidade de apresentar uma mostra individual em um museu (muitas vezes, a tão sonhada individual acontece antes em instituições internacionais, o que acaba por abrir portas no Brasil) –, a curadoria optou por trazer ao público uma *coletiva de individuais* (se não propriamente uma *individual*,

um expressivo número de obras, evidenciando a preocupação com a formação de um acervo expressivo de cada artista).

Assim, a mostra CONTRAPONTO é composta de diversos núcleos individuais, proporcionando uma visão mais ampla da produção artística de cada um dos participantes. Em face dessa deliberada opção, o diálogo entre os artistas é secundário.

O resultado evidencia diversos *contrapontos* que se complementam, enfatizando a pluralidade de técnicas e de linguagens, propiciando atuações interdisciplinares, compondo-se de pinturas, fotografias, esculturas, vídeos, instalações, desenhos e performances. *Contrapontos* estéticos, ideológicos e ativistas – eis o panorama da arte contemporânea brasileira em diálogo e confronto com a sociedade e seus receptores .

Nesta mostra, os artistas relatam em suas obras ora questões pessoais de seu microcosmo, temáticas que os norteiam em seu cotidiano, ora questões globais. O censo crítico e irônico se faz presente com muita sutileza. Estas características são pontuadas por mim nos textos seguintes, com uma breve introdução da obra de cada artista participante da exposição.

Vida longa aos CONTRAPONTOS!

**Tereza de Arruda**, curadora  
Berlim, dezembro de 2017

**1** "Pela sua artificialidade e sua finitude, este empreendimento é arte. O mérito da arte, o seu serviço à civilização, reside precisamente, diz-nos o filósofo Whitehead, neste artifício, nesta finitude. Brasília é a essência, uma obra de arte que se constrói. Pois esta não é senão 'um fragmento da natureza que traz em si a marca de um esforço criativo finito, de tal maneira que se apresenta sozinho, uma coisa individual, destacada da bvaga ionfinita do seu fundo (Background)". in Arantes, Otilia (org). Mário Pedrosa. Acadêmicos e Modernos. Textos escolhidos III. São Paulo: Edusp, 1998:412.

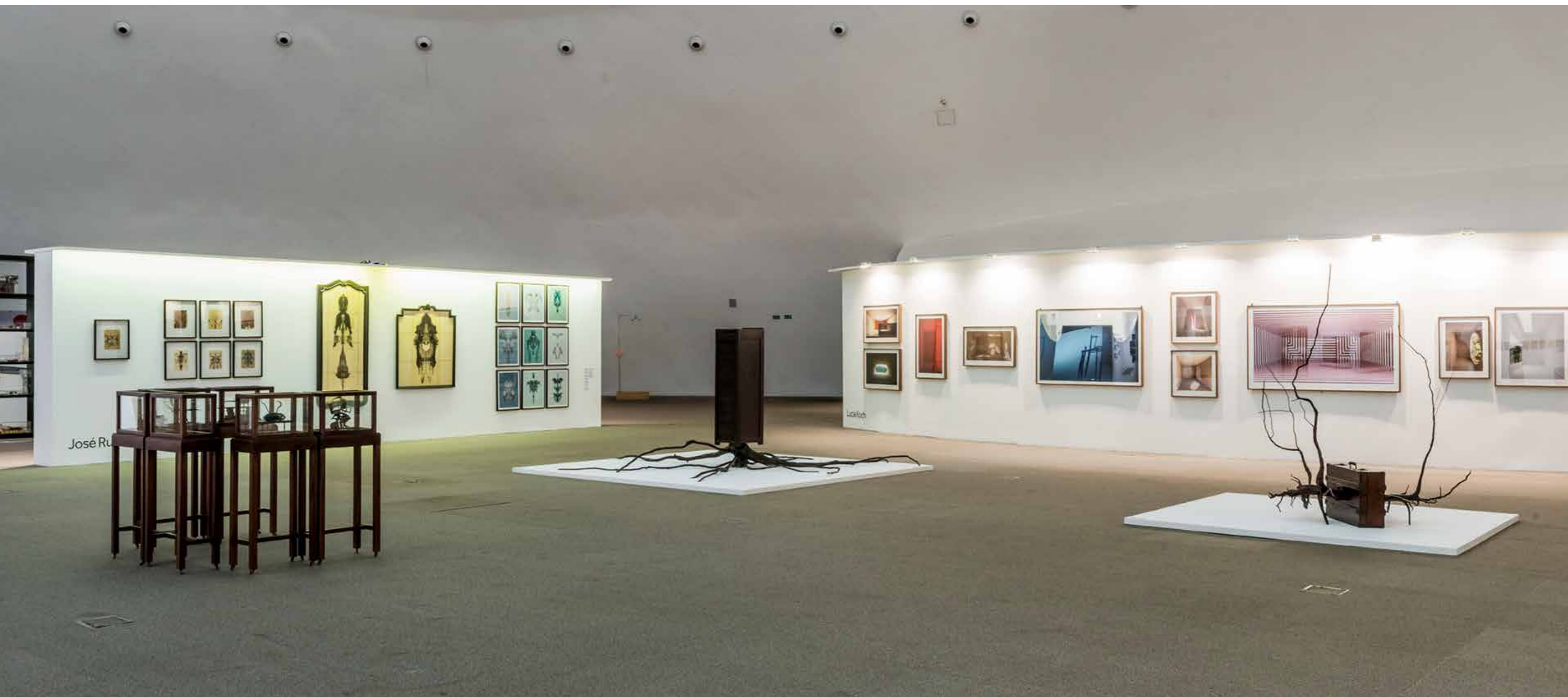
**2** Depoimento publicado no catálogo da mostra "Duplo Olhar – Um recorte da Coleção Sérgio Carvalho", realizada entre 25 de janeiro e 6 de abril de 2014, no Paço das Artes - USP, São Paulo - SP.

**3** Como exemplificado no seguinte trecho sobre os primórdios da relação de mecenato e seu fim ainda no século XIX: "Até o Renascimento a maioria do trabalho artístico realizava-se de forma coletiva nas oficinas das guildas, por pessoas que desenhavam, pintavam e construíam, como artesãos e artifices, com dedicação coletiva e responsabilidade comum. Com a implantação do capitalismo, desintegraram-se tanto os grupos artesanais como os laços tradicionais entre o produtor-artista e o consumidor (Igreja, mecenas, patronos). Sem llares, o artista europeu do século XIX deu a falsa impressão de liberdade, passando a ser idealizado como representante de uma atividade não-imposta, livre e expressiva. Mas, de fato, estava sendo gradativamente marginalizado e com frequência nem sequer conseguia sobreviver com seu reduzido ganho. Então, não raro, procurava atender à demanda das classes dominantes. Daí alguns críticos afirmarem que as artes visuais vivem do diálogo com o poder...". Benevides Pinho, Diva. A arte como investimento. A dimensão econômica da pintura. São Paulo: Edusp, 1989:33.

**4** Conforme o 4º Estudo de Setor "O Mercado de Arte Contemporânea no Brasil", apresentado, em 2014, pelo projeto Latitude, podemos constatar o que já especulava: pelo menos 75% das galerias pesquisadas venderam no exterior, em 2014, o mesmo que em 2013. Uma análise comparativa das vendas no exterior em 2011, 2012, 2013 e 2014 mostra que o número de galerias e o volume aumentaram. Em 2011, 21 galerias registraram vendas no exterior, em 2012 havia 25, em 2013, 32, e, em 2014, 31 galerias relataram ter feito vendas no exterior. 17 galerias registraram vendas acima de US 100.000 e 14 galerias registraram vendas abaixo deste valor. Entre as galerias que fizeram vendas para o mercado internacional, 58,1% também relataram crescimento de receita no período. Entre aqueles que não fizeram vendas internacionais, 40% disseram ter aumentado suas receitas em 2014.

**5** "A relação entre arte e sociedade (na medida em que ainda são entendidos como um todo e não como conglomeração de sistemas funcionais, microsistemas ou sociotópicos) pode ser descrita hoje como a colisão de duas dinâmicas opostas, conforme citou Baudrillard: a 'aceleração do visual' em um lado e do outro 'arrefecimento do social'. in Susanne Anna, Wilfried Dörstel und Regina Schultz-Möller. Wert Wechsel. Zum Wert des Kunstwerks. Köln, Verlag der Buchhaldlung Walther König, 2001:86.





# ARTISTAS

*ARTISTS*

Antônio Obá  
Berna Reale  
Bruno Vilela  
Camila Soato  
César Meneghetti  
Daniel Murgel  
Delson Uchôa  
Ding Musa  
Elder Rocha  
Emmanuel Nassar  
Fábio Baroli  
Fábio Magalhães  
Flávia Junqueira  
Flávio Cerqueira  
Floriano Romano  
Gil Vicente  
Gisele Camargo  
Grupo EmpreZa  
Hildebrando de Castro  
James Kudo  
João Angelini  
José Rufino  
Laura Gorski  
Lucia Koch  
Manoel Veiga  
Marcelo Silveira  
Milton Marques  
Nelson Leirner  
Renato Valle  
Rochelle Costi  
Rodrigo Braga  
Sofia Borges  
Thaïs Helt  
Tony Camargo

# ANTÔNIO OBÁ

CEILÂNDIA - DF, 1983  
VIVE E TRABALHA EM BRASÍLIA - DF

A obra de Antônio Obá remete a ritos e mitos que norteiam a cultura brasileira e formam e delimitam a existência humana. Este contexto é respaldado em crenças, tradições e herança multicultural, gerando a identidade de uma brasilianidade repleta de simbologias, preceitos e preconceitos. Estes norteiam a vida contemporânea em todas suas facetas. Sem passar por um processo de decantação, a miscigenação cultural é latente e presente na sociedade, fundamentada nas diferenças vigentes entre os distintos componentes de sua existência.

As obras expostas na mostra, realizadas em 2013, são um grupo sutil de desenhos com traços renascentistas, criados pelo uso de sépia e nanquim, repletos de narrativas provenientes da iconografia e do sincretismo religioso. Esses desenhos abordam o sagrado feminino a partir da perspectiva que reflete, critica e problematiza questões como a misoginia, o machismo e a violência contra a mulher – que, infelizmente, são abusos ainda correntes no atual contexto histórico.

Antonio Obá trabalha e pesquisa meticulosamente suas composições, revendo o legado histórico-cultural, transpondo-o para a arte contemporânea, como nestas representações com inserção da iconografia religiosa de Verônica – que, na Via Sacra, usou o seu lenço para enxugar o rosto suado e ensanguentado de Jesus. Surge aí uma imagem da dor proveniente da injustiça e da desigualdade, simbologia da dor da Humanidade.

*The work of Antonio Oba reflects the rites and myths that guide the Brazilian culture and form and delimit the human existence. This context is supported in beliefs, traditions and multicultural heritage, thus generating the identity of a Brazilianity full of symbols, principles and prejudices. These guide contemporary life in all of its facets. Without going through a decantation process, the cultural miscegenation is latent and present in society, based on the existing differences among different components of its existence.*

*The works in the exhibit held in 2013 are a subtle group of drawings with Renaissance traits, created by the use of sepia and Nanjing, filled with narratives from iconography and religious syncretism. These designs comprehend the sacred feminine from the perspective that reflects, discusses and criticizes issues such as misogyny, sexism and violence against women, which unfortunately are still current abuses in the current historical context.*

*Antonio Obá works and meticulously researches his compositions, revisiting the historical-cultural legacy, transposing it to the contemporary art as these representations with insertion of religious iconography of Verônica, who used her handkerchief to wipe the sweaty and bloody face of Jesus in the Via Sacra. It originates an image of pain from injustice and inequality, symbols of the humanity pain.*



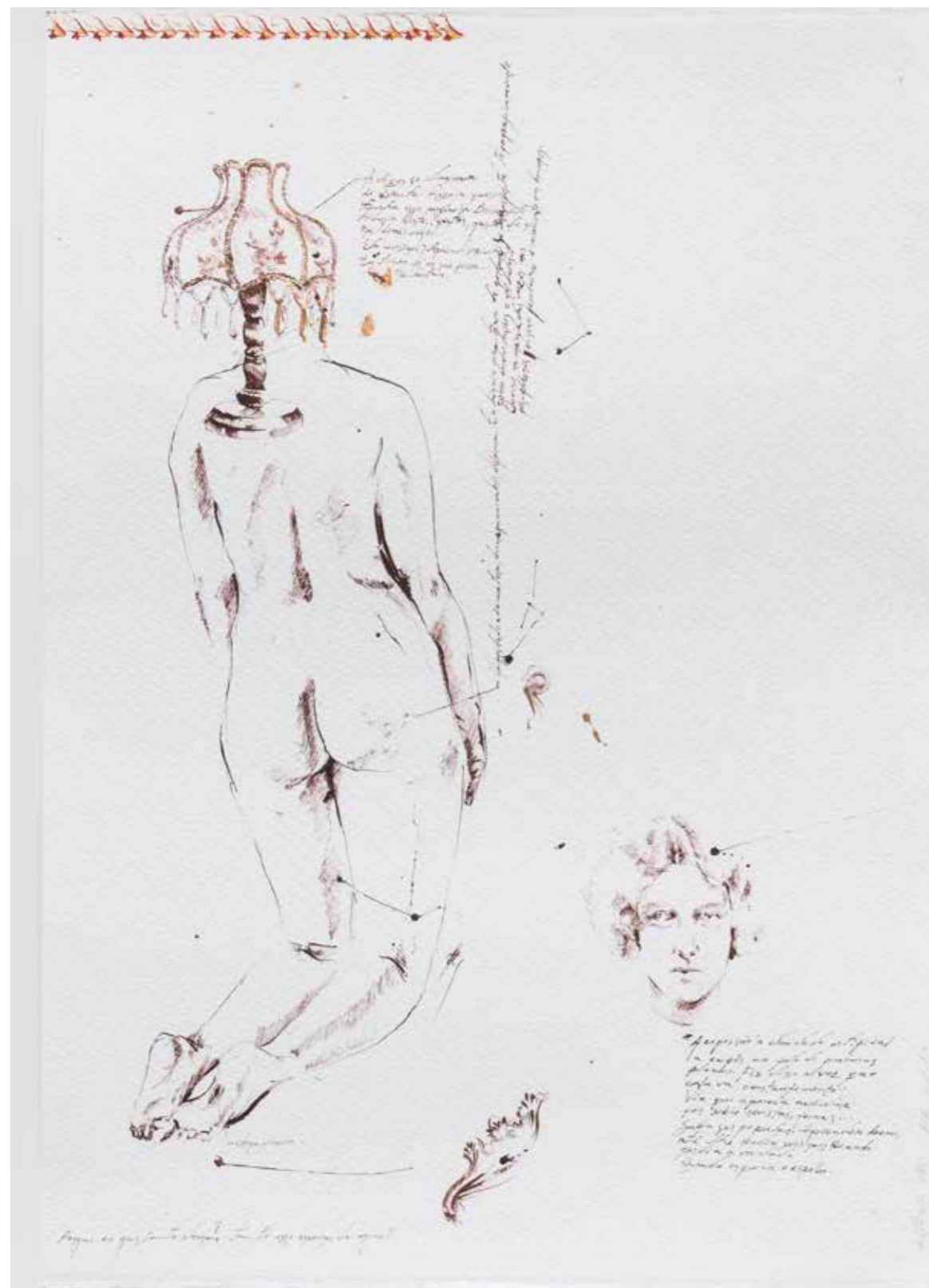
**Sem título, 2011**  
Técnica mista sobre papel  
55 x 40 cm



**Atropia (2ª dissecação de Verônica. Descobriram pés, seios, averiguaram as postas mãos, mas não encontraram a carne de seu dialeto)**  
da série Verônica, 2013  
Técnica mista sobre papel  
50 x 35 cm

**Justificadas as carências, nada mais haveria de esconder: gametas consolidaram entre si a pertinência frenética de sua presença: ia e vinha, ia e vinha até romper a dor. Sacro delicto**  
da série Verônica, 2013  
Técnica mista sobre papel  
50 x 35 cm

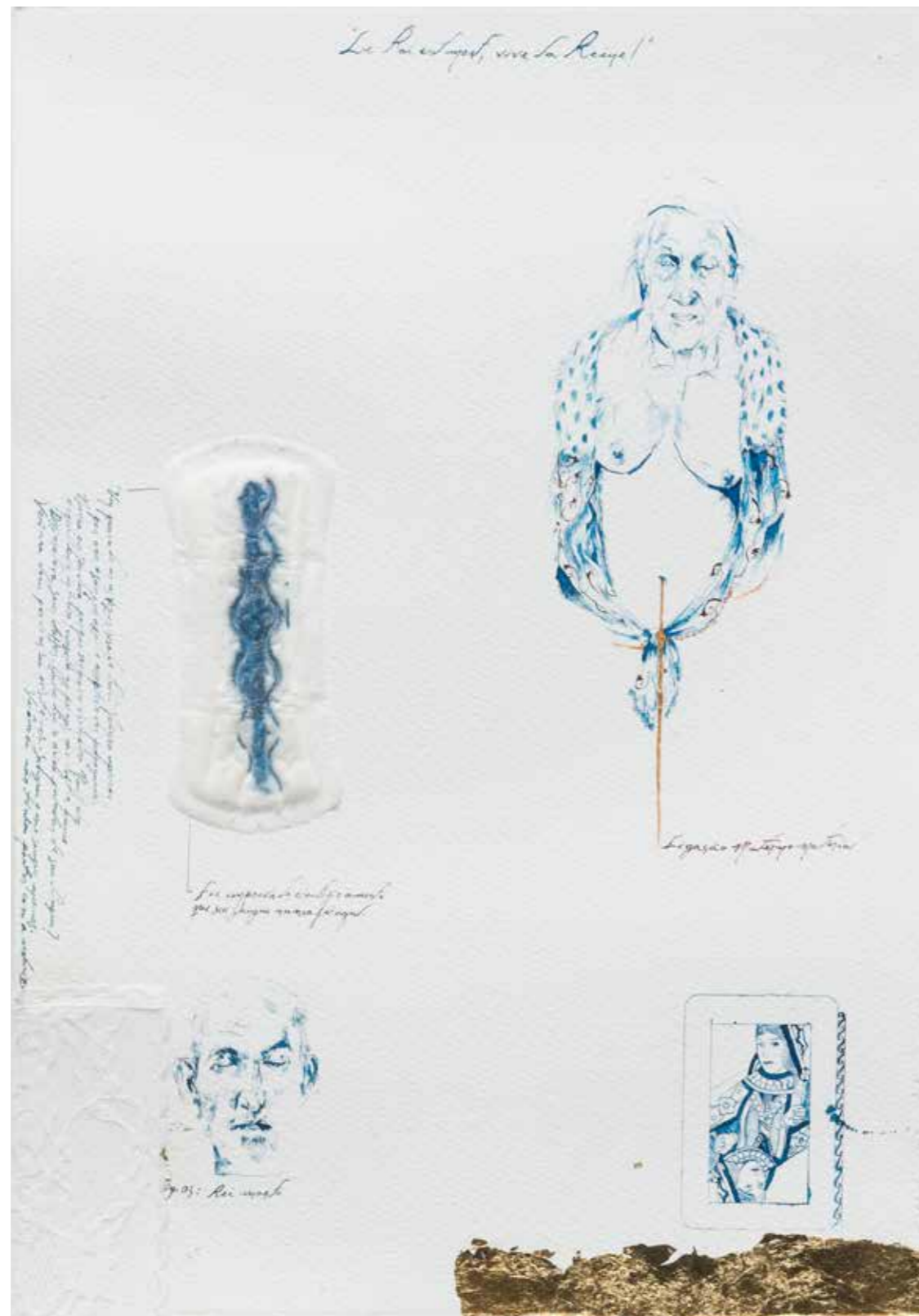




Às vezes se iluminava de santa  
da série Verônica, 2013  
Técnica mista sobre papel  
50 x 35 cm



Primeira dissecação de Verônica  
da série Verônica, 2013  
Técnica mista sobre papel  
50 x 35 cm



**Rei morto**  
da série Verônica, 2013  
Técnica mista sobre papel  
50 x 35 cm



**Figura materna**  
da série Verônica, 2013  
Técnica mista sobre papel  
50 x 15 cm



**Sem título**, 2011  
Técnica mista sobre papel  
55 x 40 cm



## BERNA REALE

BELÉM-PA, 1965  
VIVE E TRABALHA EM BELÉM - PA

Berna Reale trabalha com instalações e performances, a partir das quais são criados, como obra final, vídeos e fotografias. A artista é a principal protagonista de sua obra e a figura central de suas representações artísticas, incorporando atuações, gestos e mímicas de reflexão sócio-político-cultural.

A violência tem sido, nos últimos anos, o seu grande foco de atenção. Além artista, Berna Reale é perita criminal do Centro de Perícias Científicas do Estado do Pará, vivendo, de perto, as mais diversas questões vinculadas a delitos e conflitos sociais. Suas performances são pensadas com o objetivo de criar um alerta de reflexão contra a banalidade do mal.

As obras expostas na mostra foram produzidas entre 2009 e 2014, cobrindo um vasto leque dessas inquietações. Idealizadas e encenadas pela própria artista, as fotografias e os vídeos revelam a urgência de se atentar para as questões sócio-políticas de uma sociedade em permanente transição.

*Berna Reale works with installations and performances, from which videos and photos are created as final work. The artist is the main protagonist of her work and the central figure of her artistic representations, incorporating performances, gestures and mimicry of socio-political and cultural reflection.*

*In recent years, violence has been the major focus of her attention. In addition to being an artist, Berna Reale is a criminal forensic expert for the Scientific Forensic Center in the State of Pará, living close to the most diverse issues linked to crimes and social conflicts. Her performances are designed with the goal of creating a reflection against the banality of evil.*

*The works exhibited in the shows were produced between 2009 and 2014, covering a wide range of these concerns. Conceived and staged by the artist herself, the photos and the videos reveal the urgency of addressing the socio-political issues of a society in constant transition.*



**A mulher**  
da série Retratos, 2011  
Fotografia  
150 x 100 cm



**O homem**  
da série Retratos, 2011  
Fotografia  
150 x 100 cm



**O mito**  
da série Retratos, 2011  
Fotografia  
150 x 100 cm



**A morte**  
da série Retratos, 2011  
Fotografia  
150 x 100 cm



**A religião**  
da série Retratos, 2011  
Fotografia  
150 x 100 cm



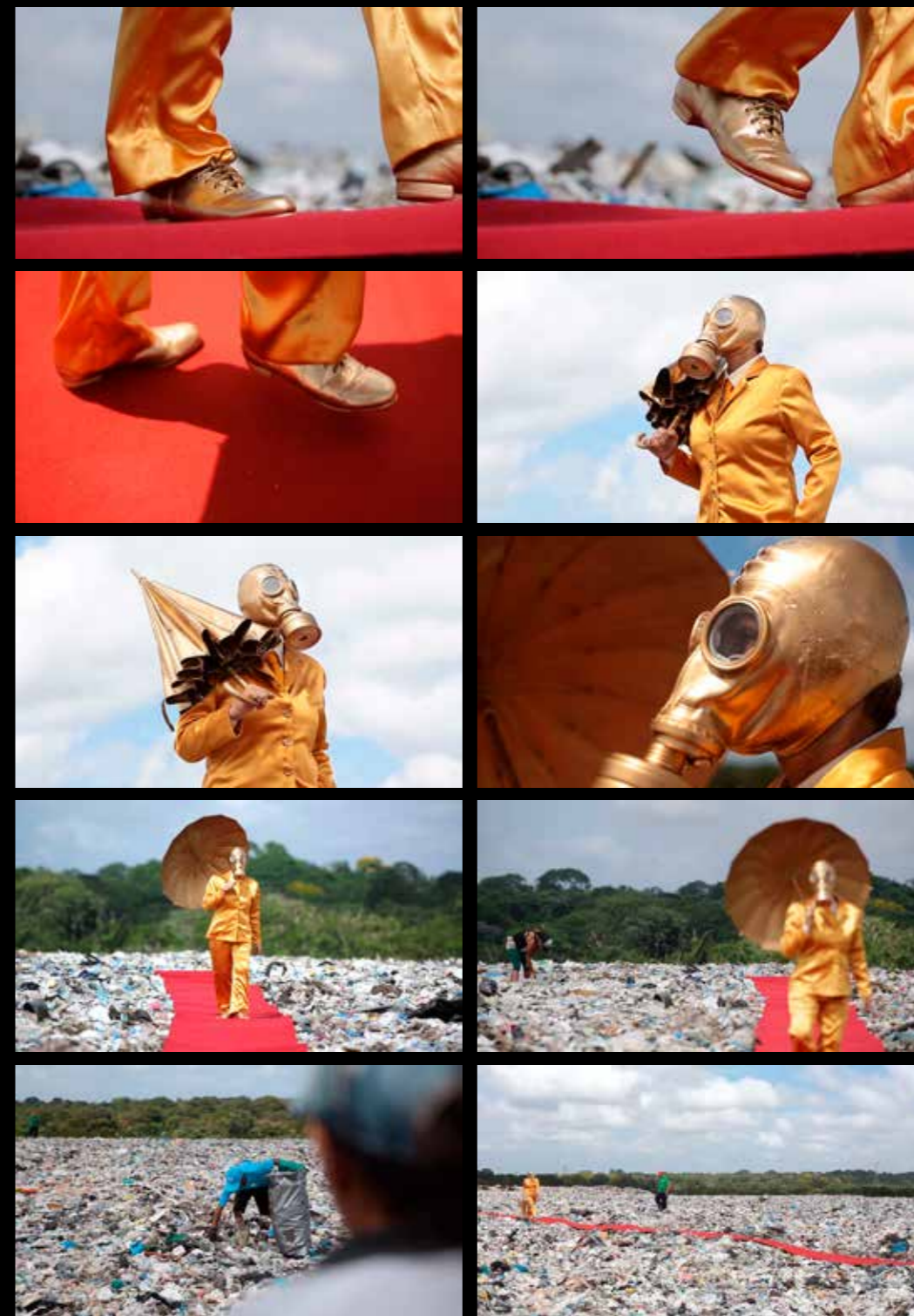
**Número repetido, 2012**  
Fotografia  
100 x 150 cm



**Os jardins pensus da América, 2012**  
Fotografia  
100 x 150 cm



Rosa púrpura, 2014  
Vídeo



Cantando na chuva, 2014  
Vídeo

## BRUNO VILELA

RECIFE - PE, 1977  
VIVE E TRABALHA EM RECIFE - PE

Em suas pinturas, Bruno Vilela apresenta um contexto lúdico repleto de suspense. Sua técnica, mesclando pintura, desenho e fotografia, velados pelo uso do pastel seco (baseado nos ensinamentos de seu mestre japonês Shunishi Yamada, em curso de anatomia e retrato), proporciona um caráter único. O resultado é a personificação do inconsciente masculino, de vestígios de sonhos, ou da realidade remota registrada em álbuns de família.

A instalação exposta na mostra, Sala Verde, é fruto de um processo de imersão em uma residência artística em Lisboa e arredores, realizado em 2014/2015, por um período de 70 dias.

Seu ateliê foi no sótão do Palácio Pombal, prédio do século XVI, construído pelos avós do Marquês de Pombal, cuja família ali residiu até 1775. Nessa imersão, Bruno criou as obras revendo um percurso pessoal através de seus antepassados, atento ao contexto histórico em que se encontrava. O resultado, autobiográfico, foi relatado no livro concebido a partir dessas obras, tendo como protagonista um personagem fictício – Joel – alterego que guia o artista e o protagonista por uma aventura inusitada entre mapas, florestas, relíquias e vestígios do real e do imaginário.

*In his paintings, Bruno Vilela presents a playful context full of suspense. His technique merges painting, drawing and photography veiled by the use of dry pastel (based on the teachings of his Japanese master Shunishi Yamada, in the course of anatomy and portrait), providing a unique character. The result is the personification of unconscious masculine, traces of dreams or remote reality recorded in family albums.*

*The installation on display at the exhibit, Green Room, is the result of a process of immersion in an artistic residency in Lisbon and surroundings held in 2014/2015 for a period of 70 days.*

*His studio was in the basement of the Pombal Palace, building of the 16th century, built by the grandparents of the Marquis of Pombal, whose family resided there until 1775. In this immersion, Bruno created the works reviewing a personal journey through his ancestors, aware of the historical context. The autobiographical result was reported in the book designed from these works, having as protagonist a fictional character, Joel, an alter ego that guides the performer and the protagonist for an unusual adventure among maps, forests, relics and traces of the real and the imaginary.*

**A sala verde, 2014/2015**  
Instalação  
Pinturas e objetos  
Dimensões variadas

**O Diabo**  
Caderno de Lisboa





Castala Franco, 02 de outubro de 1977.

Querida Helena, como você pensava que nunca mais receberia cartas minhas, não é? Desculpe, eu sei que estou frustrando suas expectativas, ao não se falar.

Mando-te um lembrete do lado de cá do oceano. O antigo dono do sítio de São do Mundo decidiu vender a imóvel, então vou ficar com ele. Vendi a Quinta da Luz, as terras do meu pai, e vou morar na cidade grande. Antes de sair de lá, quero reorganizar, fui fazer pela última vez as plantas do quintal. Percebi um brilho estranho no chão, era um pequeno pedaço de pedrinha de color que te conto. Cavi e mãe e compramos 12 pedras. Sem dúvida, eram das antigas moedas, gente de quando avô comprava as terras. Lebrei que eram romanas. Então, decidi ir ao joalheiro da cidade e pedi que fizesse algo com elas. Deixei as pedras com você, mas não para guardar uma gaveta e não para pendurar um pescoço.

Lebra da lebra? Eu te contava "Que ganhar da terra o que é da terra, receberá o pedrinha pela terra". A história que meu pai me contava e que o pai dele contava a ele. A lebra das antigas romanas. Depois de repente que se mandou por Agnes, fiquei esperando a terra dar-me algo para ti. Hoje recebo antigas moedas feitas de um metal que perdi, que não se encontram mais nessa região. Elas deviam ser antigas moedas romanas de presente quando os avós pediram de mal algumas pedras e "lebras", mas a pessoa aceitasse o pedido de desculpas. "Arcof é a ponte entre nosso mundo e o reino dos mortos. Parafuso e concha, aquela que pode ir a vir." Lebra? Sei que te magoei muito, mas se te magoei as pedras que planto, elas aproveitam no chão. Então assim esse presente que a terra te deu e estamos juntos.

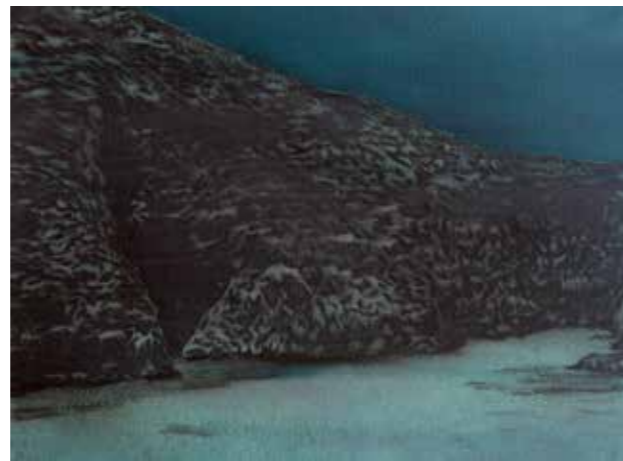
Não vou ter muito trabalho com o velho sítio. Aquilo é quase um palacete. Vou apenas limpar e começar a morar e mais rápido possível. Contigo funcionando de lá, lebrai, se ofereceu para me ajudar as terras de moradia para ele e o filho. Uma minha lebra não dou conta de um espaço daquela tamanho. Principi-

almente depois do do presente que Agnes me trouxe. O sujeito em geral é tranquilo, mas tem ataques de insanidade manifestados por um humor ácido. Isso me dá muito medo. Meu filho é um menino de sete anos muito quieto e estudioso, mas às vezes acho que tem algum problema mental. Vejo-o falando sozinho de uma maneira muito estranha. Nunca me aproximei para ouvir o que ele fala, só observei de minha janela ao primeiro andar com vista para o quintal. Ele sempre está sozinho, sentado num banco de jardim, olhando, olhando a janela da sala de jantar e falando com um olhar fixo para cima. Uma vez eu conversei com o pai dele, mas lebrai descobri. Ele não bebe muito e seu filho, que se chama Renato, sofre com isso. De resto passou meses com sua mãe e engrandado. Não quero mais valer de comprar livros e mapas antigos, nas terras de plantar frutas. Quero apenas envelhecer sozinho. Uma vez por semana vou de casa e vou até o mercado e é só.

Espero que você esteja bem. Soute que lebra está grávida. Contaria de conhecer seu bebê, mas sei que não sou bem-vindo. Mando lembranças a Agnes, diga que eu brevo via receber visitas.

Um abraço

Petro



Onde a terra acaba  
O Porto  
Praia do Norte  
A Ponte do Diabo

Nazaré  
Cabo Espichel  
A ilha  
A Nau dos Corvos





Mata dos Sete Montes



Forte de São João Baptista

## CAMILA SOATO

BRASÍLIA - DF, 1985  
VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO - SP

Em sua pintura, Camila Soato enaltece cenas cotidianas extraídas das novas mídias ou de sua própria realidade. De fuleragem em fuleragem – brincadeira, trapaça ou crueldade – é composto seu universo pictórico. Cenas inusitadas ou bizarras, embora naturais, que compõem o dia-a-dia e que, muitas vezes, passam despercebidas.

Atenta a estas minúcias e aos temas que norteiam a atualidade, a artista traça um relato irônico, repleto de ousadia, focado nas mudanças sociais, questões de gênero, feminismo e estereótipos presentes no (in)consciente coletivo. Muitas vezes, ela própria faz parte de suas pinturas, obras autobiográficas inseridas neste universo real.

Independente do seu formato, as obras expostas na mostra revelam um traço incisivo, formado por pinceladas brutas, massa pictórica, formas grotescas, representações intencionalmente inacabadas e aguçado *ductus* formal. Esta técnica singular relata cenas familiarizadas ao cotidiano de uma artista que desbrava novos contextos, com a agilidade característica da dinâmica e intensidade de sua vivência. Detalhes e precisão à parte, a agilidade é incisiva contra a efemeridade do momento capturado.

*In her paintings, Camila Soato elevates everyday scenes from the new media or her own reality. From fuleragem, meaning joking, cheating or cruelty, her pictorial universe is composed. Unusual or bizarre scenes, although natural, composing the day-to-day and that often go unnoticed.*

*Aware of these minutiae and themes that guide the actuality, the artist draws an ironic account, full of audacity, focused on social change, gender issues, feminism and stereotypes present in the collective (un)consciousness. Often, she herself is part of her paintings and autobiographical works inserted in this real universe.*

*Regardless of shape, the exhibited works reveal an incisive trace composed of raw strokes, pictorial mass, grotesque shapes, intentionally unfinished representations and sharp formal ductus. This unique technique relates to the daily life of an artist of familiar scenes exploring new contexts, with characteristic agility of her intensity and dynamic experience. Details and accuracy aside, the agility is incisive against the ephemeral captured moment.*



**Pierre Vergé e seus vira latas, 2013**  
Óleo sobre tela  
100 x 100 cm



**Não lembro o título 2**, 2011  
Óleo sobre tela  
13 x 18 cm

**Bundão na piscina 1**, 2011  
Óleo sobre tela  
13 x 18 cm

**Se vacilar o jacaré abraça**  
da série O descuido, 2011  
Óleo sobre tela  
13 x 18 cm

**Mulher aranha**  
da série O descuido, 2011  
Óleo sobre tela  
15 x 20 cm

**Se vacilar o jacaré abraça 2**  
da série O descuido, 2011  
Óleo sobre tela  
15 x 20 cm

**Bundão na cara 3**, 2011  
Óleo sobre tela  
13 x 18 cm

**Quase de quatro**  
da série O descuido, 2011  
Óleo sobre tela  
15 x 20 cm

**Amor em segundo plano**  
da série O descuido, 2011  
Óleo sobre tela  
13 x 18 cm



**Sumô**  
da série O descuido, 2011  
Óleo sobre tela  
15 x 20 cm

**Bundão na piscina 2**, 2011  
Óleo sobre tela  
13 x 18 cm

**Família em segundo plano**  
da série O descuido, 2011  
Óleo sobre tela  
13 x 18 cm



**Abraço pós drink**, 2011  
Óleo sobre tela  
15 x 20 cm

**Esmeril**, 2012  
Óleo sobre tela  
13 x 18 cm

**Se vacilar o jacaré abraça 3**  
da série O descuido, 2011  
Óleo sobre tela  
15 x 20 cm



**(má-ria-sem-ver) gonha**, 2011  
Óleo sobre tela  
20 x 15 cm

**Esmeriladeira 2**, 2012  
Óleo sobre tela  
18 x 13 cm

**Não lembro o título 1**,  
2011  
Óleo sobre tela  
22 x 17 cm

**Saco!**  
da série Circulogia do Mambembe, 2012  
Óleo sobre tela  
27 x 37 cm

**Adestramento**  
da série Circulogia do Mambembe, 2012  
Óleo sobre tela  
27 x 37 cm

**Adestradores**  
da série Circulogia do Mambembe, 2012  
Óleo sobre tela  
27 x 37 cm

**Poodles univitelinos**  
da série Circulogia do Mambembe, 2012  
Óleo sobre tela  
27 x 37 cm

**Equilibristas**  
da série Circulogia do Mambembe, 2012  
Óleo sobre tela  
27 x 37 cm

**Monga**  
da série Circulogia do Mambembe, 2012  
Óleo sobre tela  
27 x 37 cm



**Menina com a perereca na boca, 2015**  
Óleo sobre tela  
22 x 25 cm



**Furadeira, 2011**  
Óleo sobre tela  
15 x 20 cm



**Quase narrativa pós fim do mundo #2, 2015**  
Óleo sobre tela  
23Ax 46 cm



**Quase narrativa pós fim do mundo #3, 2015**  
Óleo sobre tela  
23 x 46 cm



**Nós num arrega, 2015**  
Óleo sobre tela  
30 x 70 cm

**Metalinguagem, 2015**  
Óleo sobre tela  
30 x 30 cm

**Dueto em dó sustenido maior, 2015**  
Óleo sobre tela  
30 x 30 cm



**Gargarejo em dó sustenido maior, 2013**  
Óleo sobre tela  
150 x 140 cm



Mané, Manet e Monet, 2015  
Óleo sobre tela  
250 x 450 cm (políptico)



# CÉSAR MENEGETTI

SÃO PAULO - SP, 1964  
VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO - SP

O trabalho de César Meneghetti está centrado em problemáticas sociais, migração e fronteiras – sejam políticas, sociais ou individuais –, como também na questão antropológica das relações entre os hemisférios norte e sul. Utiliza, além do meio audiovisual, a fotografia, a pintura, escultura e a instalação.

Em geral, seus trabalhos são oriundos de vários anos de pesquisa e desenvolvimento, envolvendo grupos de pessoas e questões relacionadas a territórios de fragilidade social. Assim, o projeto torna-se não só artístico, mas também de reflexão e autoreflexão. Pessoas com deficiência, camponesas africanas, ecologistas vietnamitas, ou artistas de um coletivo paulistano em intervenção na Cracolândia são apresentados em sua verdade, produzindo outra visibilidade e oferecendo uma alternativa à lógica imperante.

Na mostra, são apresentados dois vídeos - *K\_05\_still femmes* e *K\_6\_010010011* -, integrantes do projeto *K\_LAB - interacting on the reality interface*, produzido entre 2007 e 2014, que buscou documentar e analisar o trabalho da população feminina no combate à desertificação do Vale de Keita, no Níger, região limítrofe entre o Saara e a África central.

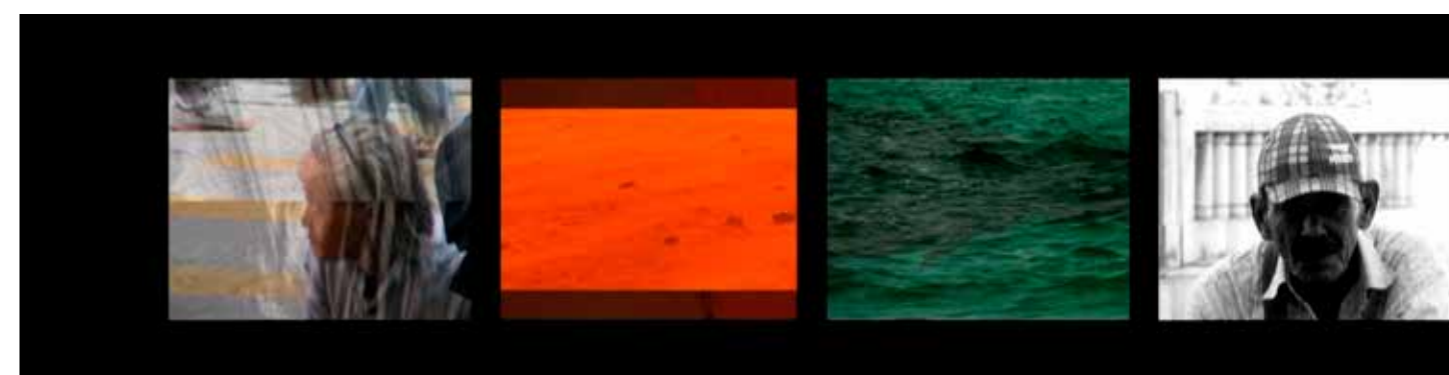
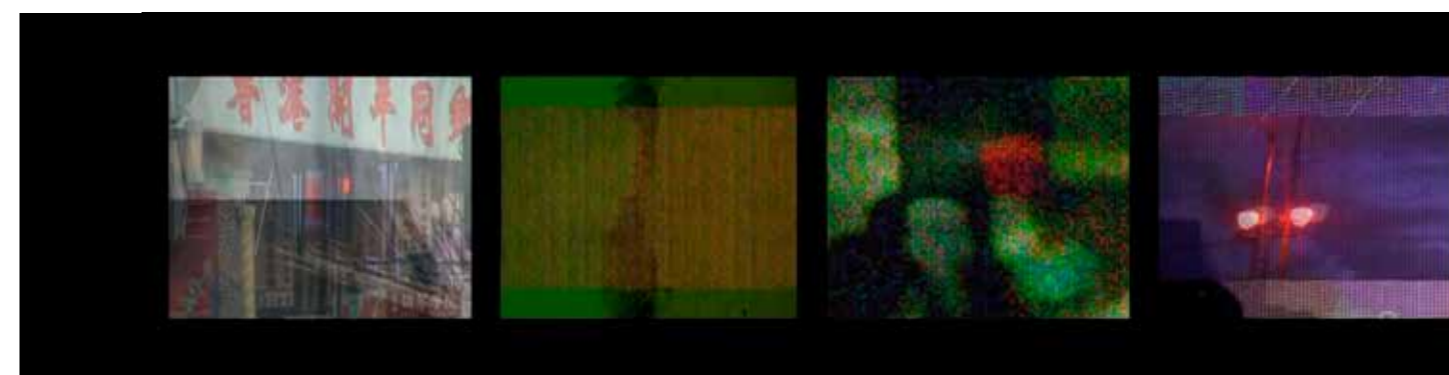
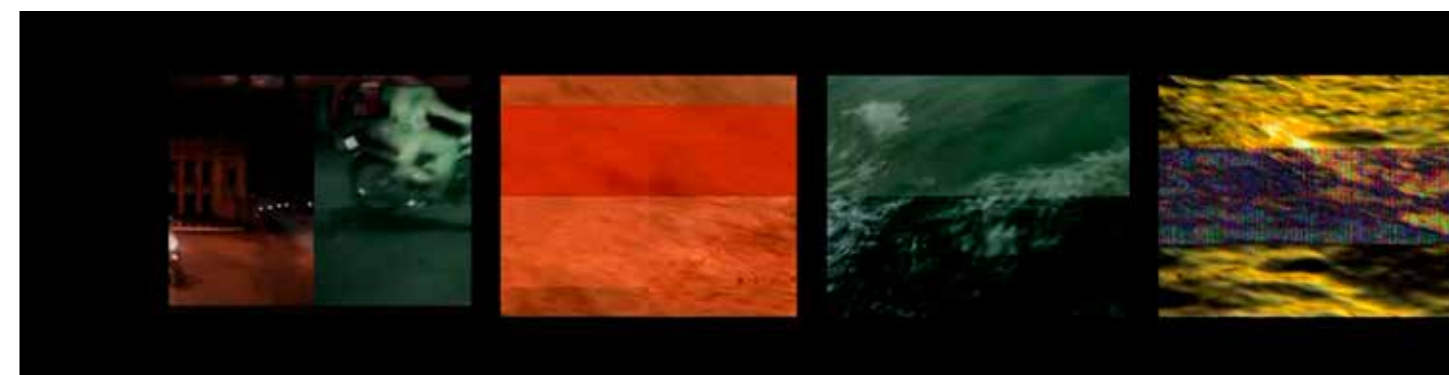
Outro vídeo apresentado na mostra, *This\_Placements*, indaga sobre uma paisagem fictícia formada por imagens de Recife e de outras cidades onde o artista trabalhou. Este deslocamento no tempo e no espaço cria uma nova percepção tempo-espaço, frequente na atualidade globalizada, respaldada pelas novas mídias.

*César Meneghetti's work focuses on social issues, migration and borders, whether political, social or individual, as well as on the anthropological issue of relations between the northern and southern hemispheres. In addition to the audiovisual medium, he uses photography, painting, sculpture and installation.*

*In general, his work is the result from several years of research and development, involving groups of people and issues related to social fragility territories. Thus, not only does the project become artistic, but also reflection and self-reflection. People with disabilities, African peasants, Vietnamese ecologists or artists of a São Paulo collective in Cracolândia intervention are presented in reality, producing another perspective and offering an alternative to the prevailing logic.*

*The exhibit presents two videos - *K\_05\_still femmes* and *K\_6\_010010011* part of the project *K\_LAB-interacting on the reality interface*, produced between 2007 and 2014, which sought to document and analyze the work of the female population in the combat of desertification in Keita, Niger, borderline region between the Sahara and the central Africa.*

*The exhibit features another video. *This\_Placements*, questioning about a fictional landscape formed by images of Recife and other cities where the artist worked. This shift in time and space creates a new time-space perception, often backed by the present globalized new media.*



**This\_placements**, 2011/2012  
Videoinstalação



K\_05 Still femmes – série K\_lab interacting on the reality interface, 2008/ 2010  
Video



K\_06\_01 + K\_06\_02 + K\_06\_03 01001011 – série K\_lab interacting on the reality interface, 2008/ 2010  
Video

# DANIEL MURGEL

NITERÓI - RJ, 1981  
VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO - RJ

Em suas obras, Daniel Murgel constrói moradas não acessíveis, objetos não utilitários e outros afins oriundos do imaginário humano. Como um arquiteto ou *designer*, seu ponto de partida é o projeto, produzido manualmente, no qual características rudimentares e vestígios do cotidiano (como pegadas de solado do seu tênis) tornam-se marcas registradas, como monotípias casuais do seu ritual de trabalho.

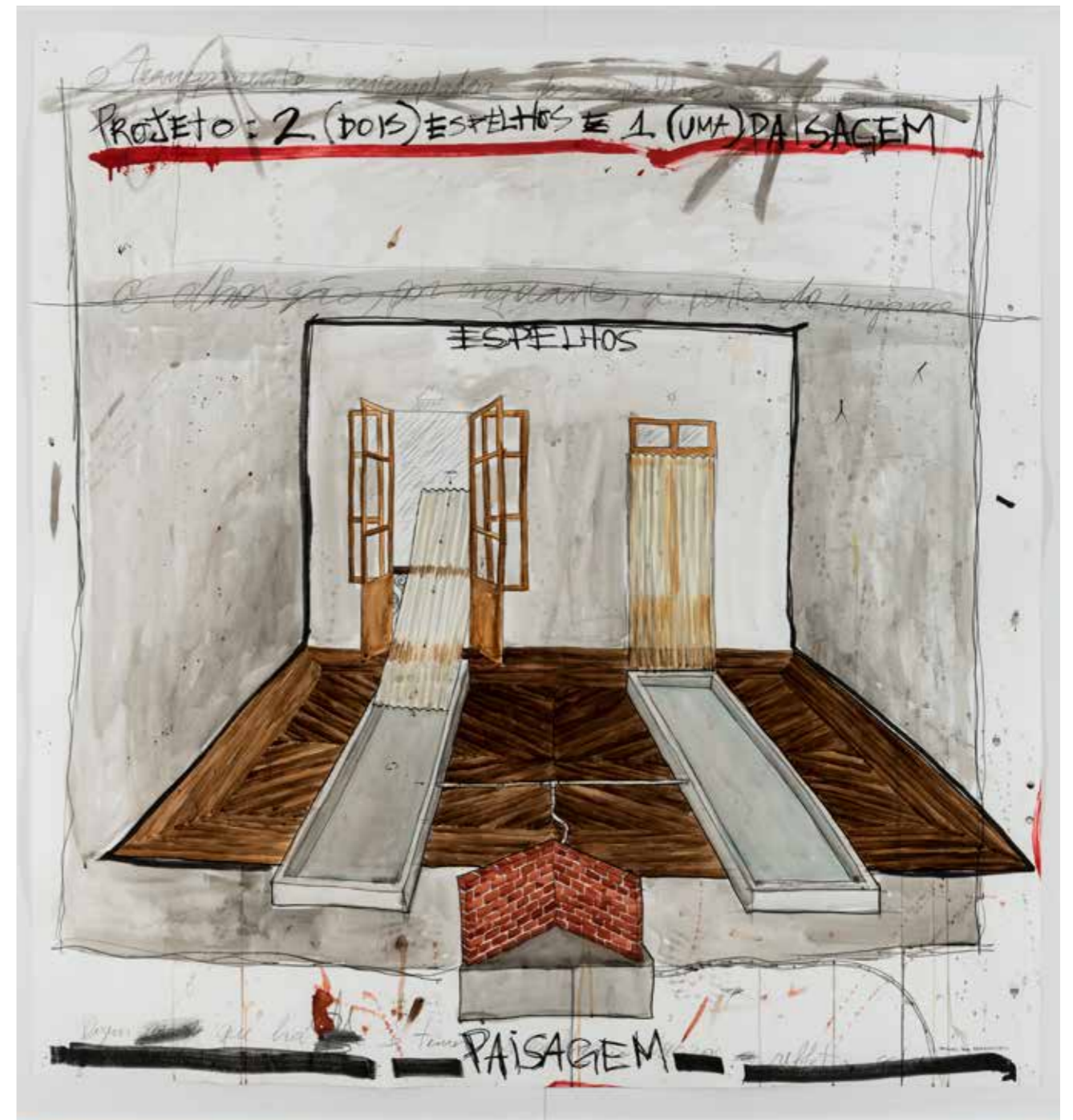
As obras possuem títulos *sui generis* – *Estudos Arquitetônicos para Sobreposições*, *Rascunho para a Pequena Ruína*, *Esconderijo de Iguapés* –, aludindo a uma arquitetura inatingível e inabitável. Seu processo de criação é formal, composto de rascunho, projeto, construção e desconstrução. As obras construídas são efêmeras, pois serão destruídas. Elas partem e retornam ao imaginário do artista e do espectador.

Na mostra, são apresentados desenhos de distintos formatos, referentes a obras construídas em parte, destruídas ou que nunca saíram ou sairão do papel. Isso é irrelevante, porque, para o artista, a idéia e seu registro se complementam, evidenciando a essência das construções populares presentes em seu consciente e na periferia dos centros urbanos, resultado da evolução urbanística autônoma, orgânica, desordenada e existencialista.

*In his works, Daniel Murgel constructs non-accessible dwellings, unusable objects and other related utilities from the human imagination. As an architect or designer, his starting point is the project produced manually, at which rudimentary features and traces of everyday life (as the sole tracks your sneakers) become trademarks, as monotypes of his ritual of casual work.*

*The works have sui generis titles - Architectural Studies for Overlays, Sketches for the Small Ruin, Iguapés Cache - alluding to an architecture that is unattainable and uninhabitable. His creation process is formal, composed of sketches, design, construction and deconstruction. The built works are ephemeral, because they will be destroyed. They depart and return to the imagination of the artist and the viewer.*

*The exhibit presents drawings of different formats, pertaining to works partially built, destroyed or that never left or will leave the paper. That is irrelevant, because for the artist, the idea and his registry complement one other, demonstrating the essence of popular constructions in his consciousness and on the periphery of urban centers, resulting from the autonomous, organic, chaotic and existentialist urban development.*



Projeto 2 (dois) espelhos e 1 (uma) paisagem, 2015  
Grafite, nanquim, aquarela sobre papel  
164 x 158 cm



**Pintura violácea para combinar com sofá magenta**  
da série Os problemas (pitorescos) da pintura, 2010  
Grafite, nanquim e aquarela sobre papel  
70 x 100 cm



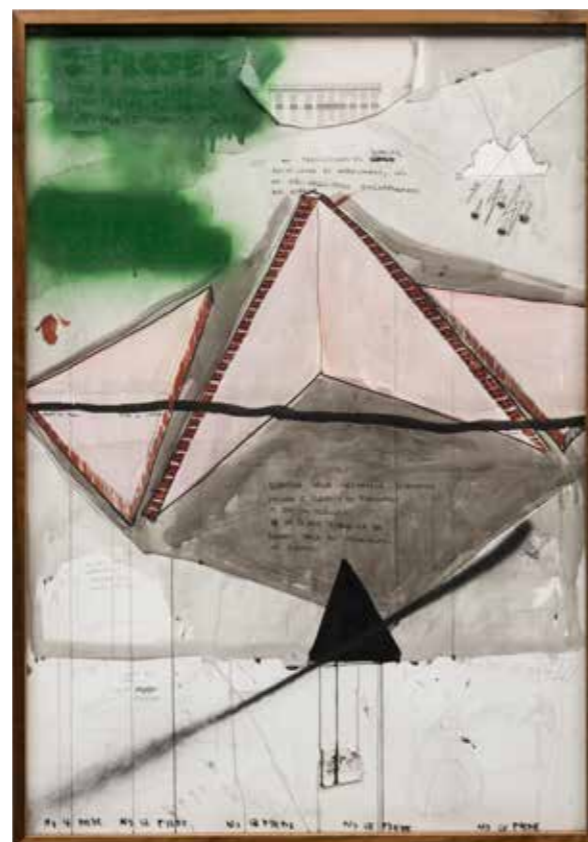
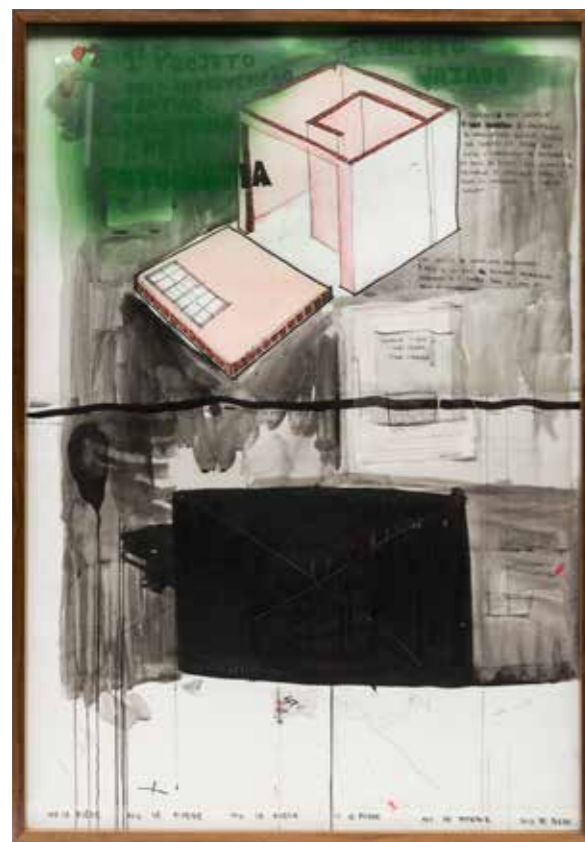
**Pintura verde para combinar com sofá vermelho**  
da série Os problemas (pitorescos) da pintura, 2010  
Grafite, nanquim e aquarela sobre papel  
70 x 100 cm



**Pintura quente para combinar com sofá frio**  
da série Os problemas (pitorescos) da pintura, 2010  
Grafite, nanquim e aquarela sobre papel  
70 x 100 cm



**Pintura para combinar com todo tipo de sofá**  
da série Os problemas (pitorescos) da pintura, 2010  
Grafite, nanquim e aquarela sobre papel  
70 x 100 cm



**Sem título**  
da série Solar da Marquesa, 2015  
Grafite, nanquim, aquarela e papel sobre papel  
110 x 75 cm

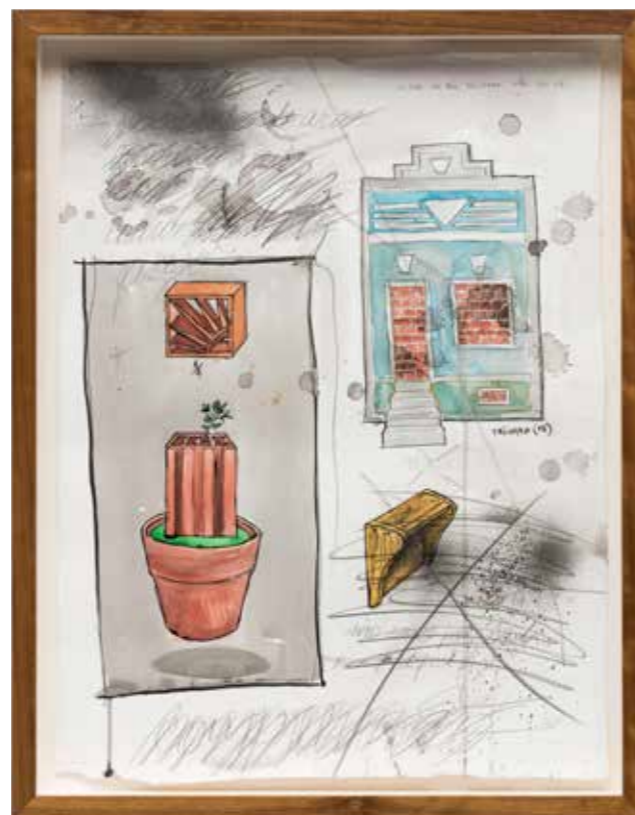
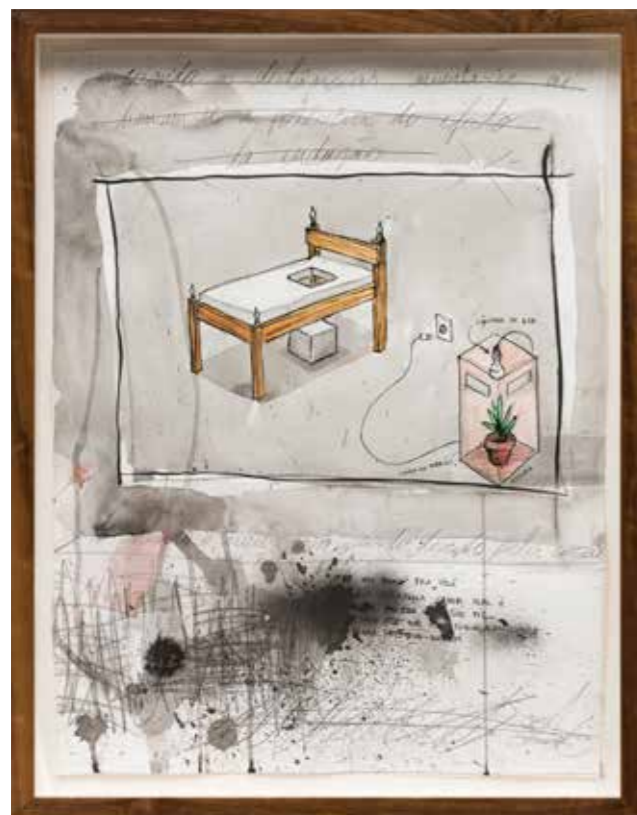
**Sem título**  
da série Solar da Marquesa, 2015  
Grafite, nanquim, aquarela e papel sobre papel  
110 x 75 cm



**Sem título**  
da série Solar da Marquesa, 2015  
Grafite, nanquim, aquarela e papel sobre papel  
110 x 75 cm

**Sem título**  
da série Solar da Marquesa, 2015  
Grafite, nanquim, aquarela e papel sobre papel  
110 x 75 cm

**Foi querendo derrubar por poesia que construiu de má vontade**  
da série Solar da Marquesa, 2015  
Grafite, nanquim, aquarela sobre papel  
110 x 75 cm



**O peso, a cama, a estufa**  
da série Anotações e outras palavras que me faltaram, 2017  
Grafite, nanquim, aquarela sobre papel  
55 x 43 cm

**Triunfo**  
da série Anotações e outras palavras que me faltaram, 2017  
Grafite, nanquim, aquarela sobre papel  
55 x 43 cm

**Elemento vazado**  
da série Anotações e outras palavras que me faltaram, 2017  
Grafite, nanquim, aquarela sobre papel  
55 x 43 cm

**Quotidiano**  
da série Anotações e outras palavras que me faltaram, 2017  
Grafite, nanquim, aquarela sobre papel  
55 x 43 cm



**Não sou/não caibo**  
da série Anotações e outras palavras que me faltaram, 2017  
Grafite, nanquim, aquarela sobre papel  
60 x 60 cm

**Desenho de caderninho II**, 2015  
Grafite, aquarela, caneta hidrográfica, nanquim sobre papel  
250 x 153 cm





# DELSON UCHÔA

MACEIÓ - AL, 1956  
VIVE E TRABALHA EM MACEIÓ - AL

A pintura de Delson Uchôa extrapola as convenções pictóricas convencionais. Sua característica estrutural é liberta de chassis, molduras e outras estruturas que possam impor uma rigidez desprezível ao contexto de sua produção artística. As obras, em grande formato, aludem a um mural monumental invadido por cores vivas e composições geométricas, meticulosamente elaboradas, oferecendo inúmeros caminhos para o olhar do espectador.

O suporte de lona sobreposto por inúmeras camadas matéricas com acabamento plástico concede um brilho único e tentador à superfície da composição. É sua vivência no Nordeste (com peculiares cor, luz, ritmo e som) que lhe proporciona a inspiração para tamanha vitalidade visual – que tem se expandido para a tridimensionalidade em esculturas e instalações.

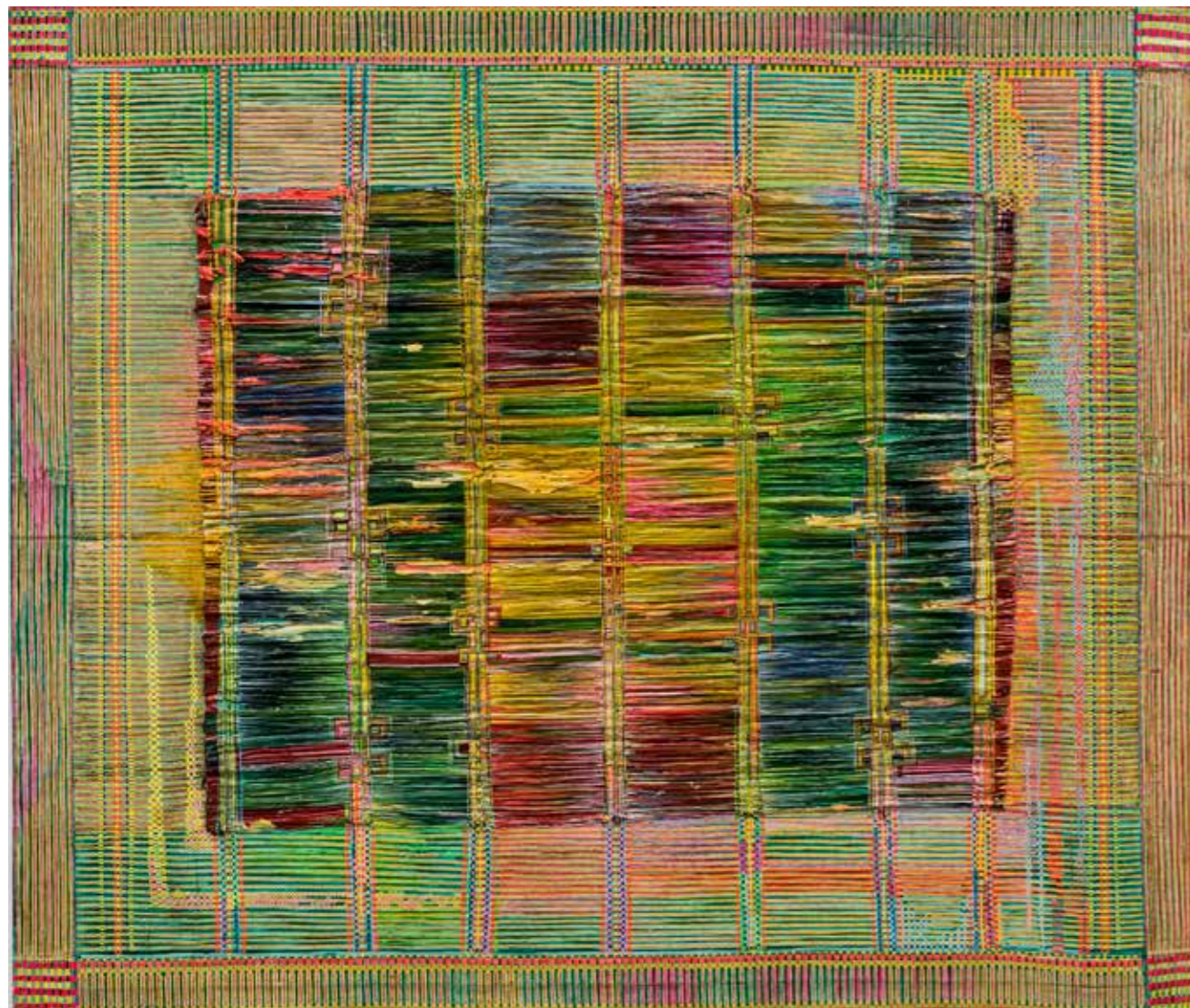
Como estandartes, as obras expostas na mostra são retratos autênticos da pluralidade cultural e da luminosidade por ele vivenciada e captada.

*The painting by Delson Uchôa extrapolates the conventional pictorial conventions. Their structural feature is free from chassis, frames and other structures that may impose a despicable rigidity to the context of his artistic production. The large format works allude to a monumental mural overrun by bright colors and geometric compositions that are meticulously prepared, offering numerous paths to the gaze of the viewer.*

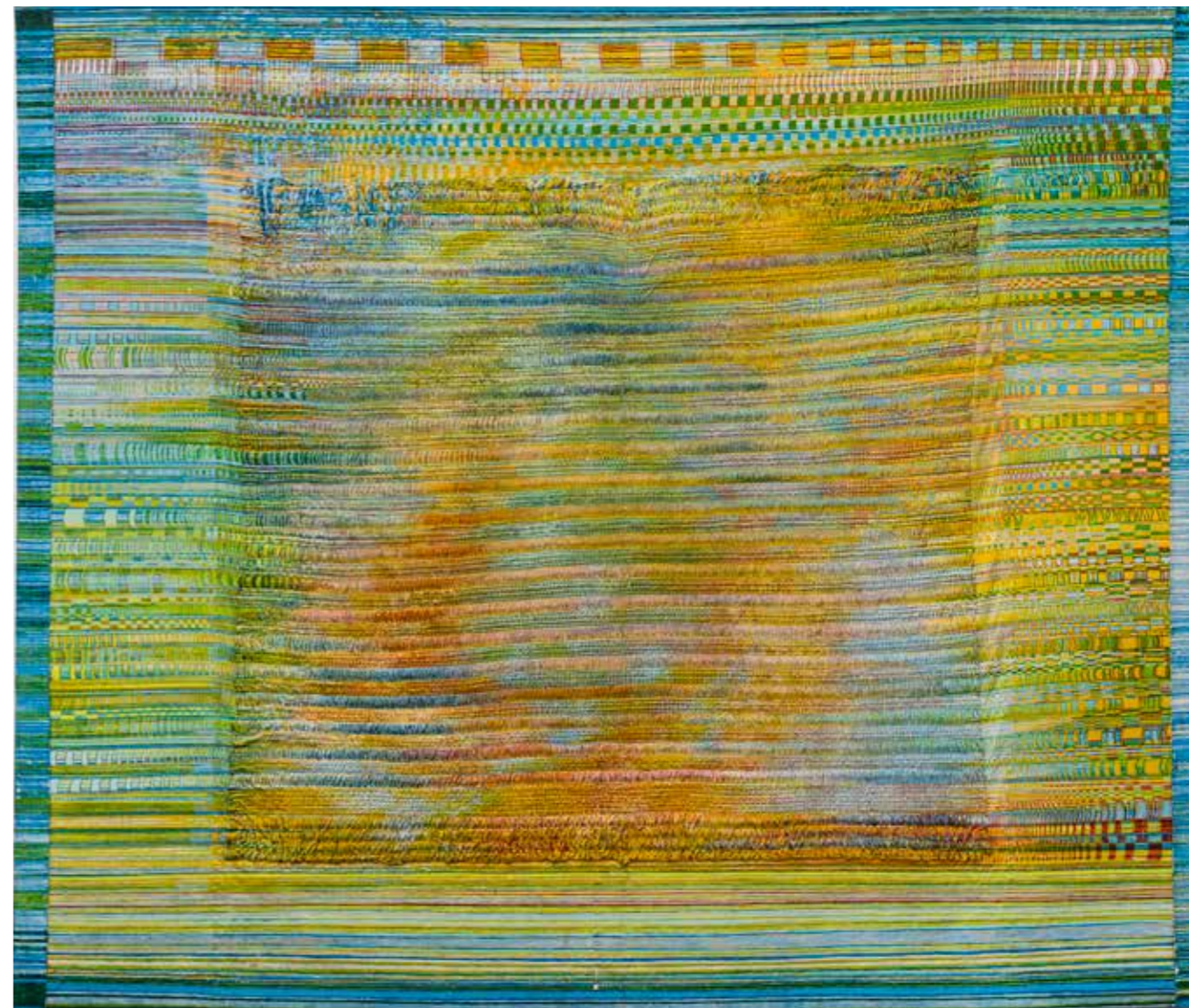
*Canvas support overlapped by material layers with plastic finish give a unique and tempting shine to the composition surface. His experience in the northeast (with peculiar color, light, and sound) inspires such visual vitality, which has expanded to the three-dimensionality in sculptures and installations.*

*As milestones, the works in the show are authentic pictures of cultural plurality and brightness experienced and captured by him.*





**Leito - Papiro São Francisco, 1994/2007**  
Acrílica sobre lona  
213 x 266 cm



**Descampado, 2000/2003**  
Acrílica sobre lona  
250 x 312 cm

# DING MUSA

SÃO PAULO - SP, 1979  
VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO - SP

Ding Musa escolheu a fotografia como o meio central de sua produção artística, apesar de sua obra também abranger vídeo, desenho e instalação, além da atuação como diretor de fotografia para cinema.

Em suas representações, a figura humana é praticamente inexistente, com exceção de poucos trabalhos nos quais os protagonistas são convidados a compor a imagem, segundo suas prescrições. Na realidade, o espaço urbano é o elemento recorrente em suas fotografias, de onde capta detalhes como momentos estagnados no tempo, sem alusão à sua dinâmica usual. Assim, surgem campos de futebol de areia com vestígios das pegadas dos seus usuários, piscinas vazias ou o horizonte a se perder de vista. O interesse do artista é criar um paralelo entre a atuação nestes espaços públicos e o campo da arte – delimitações, dimensão política ou potencial

Na mostra, são expostas as obras *comporta* e *piscina x fundo*, dois dipticos de vazios urbanos. As cenas possuem um enquadramento meticulosamente elaborado, como se as linhas dos detalhes arquitetônicos da barragem e da piscina sustentassem a formação da imagem. A junção das molduras reforça ainda mais a ruptura espacial. As obras possuem porções claras e escuras. A luz é elemento essencial na obra de Ding Musa, igualando e exaltando a cena, além de dimensioná-la no tempo e espaço.

*Ding Musa chose photography as the medium for his artistic production center, in spite his work also comprehending video, drawing and installation, in addition to being a director of photography for films.*

*In his representations, the human figure is virtually non-existent, with the exception of a few works in which the protagonists are invited to compose the image, according to their requirements. In reality, the urban space is the recurring element in his photographs, where he captures details like stagnant moments in time, with no allusion to its usual dynamics. Therefore, sand football fields appear with traces of footprints of their users, empty swimming pools or the broad horizon. The interest of the artist is to create a parallel between the performance in these public spaces and the art field, delimitations, potential or political dimension.*

*The exhibit presents the works floodgates and pool x bottom, two diptychs urban voids. The scenes have a meticulously prepared framing, as if the lines of the architectural details of the dam and pool sustained the image formation. The junction of the photo frame further enhances the spatial rupture. The works have dark and light portions. Light is an essential element in the work of Ding Musa, matching and exalting the scene, in addition to scaling it in time and space.*



**Comporta, 2006**  
Fotografia  
143 x 177 cm (diptico)



**Piscina x fundo**, 2008  
Fotografia  
92 x 353 cm (diptico)

## ELDER ROCHA

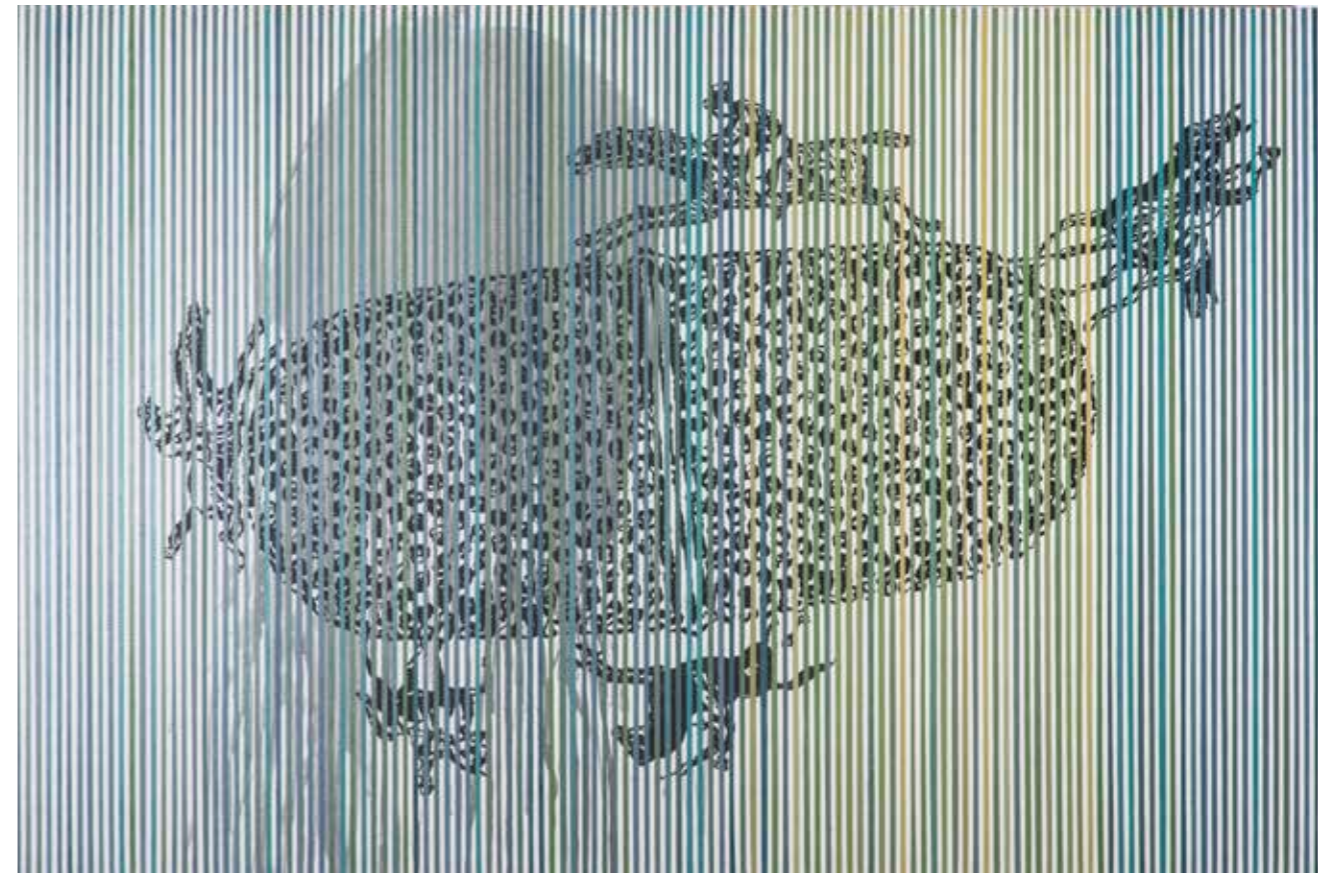
GOIÂNIA - GO, 1961  
VIVE E TRABALHA EM BRASÍLIA - DF

A pintura de Elder Rocha nos proporciona um amplo leque de características pictóricas (formas, cores e seres) como elementos de um emaranhado surreal a ser desbravado pela mente. Sua pintura é um instrumento que nos induz a um novo e inusitado mundo imaginário, criando um espaço de reflexão sobre o ambíguo e o desconhecido, provenientes da construção de imagens do que não pode ser dito.

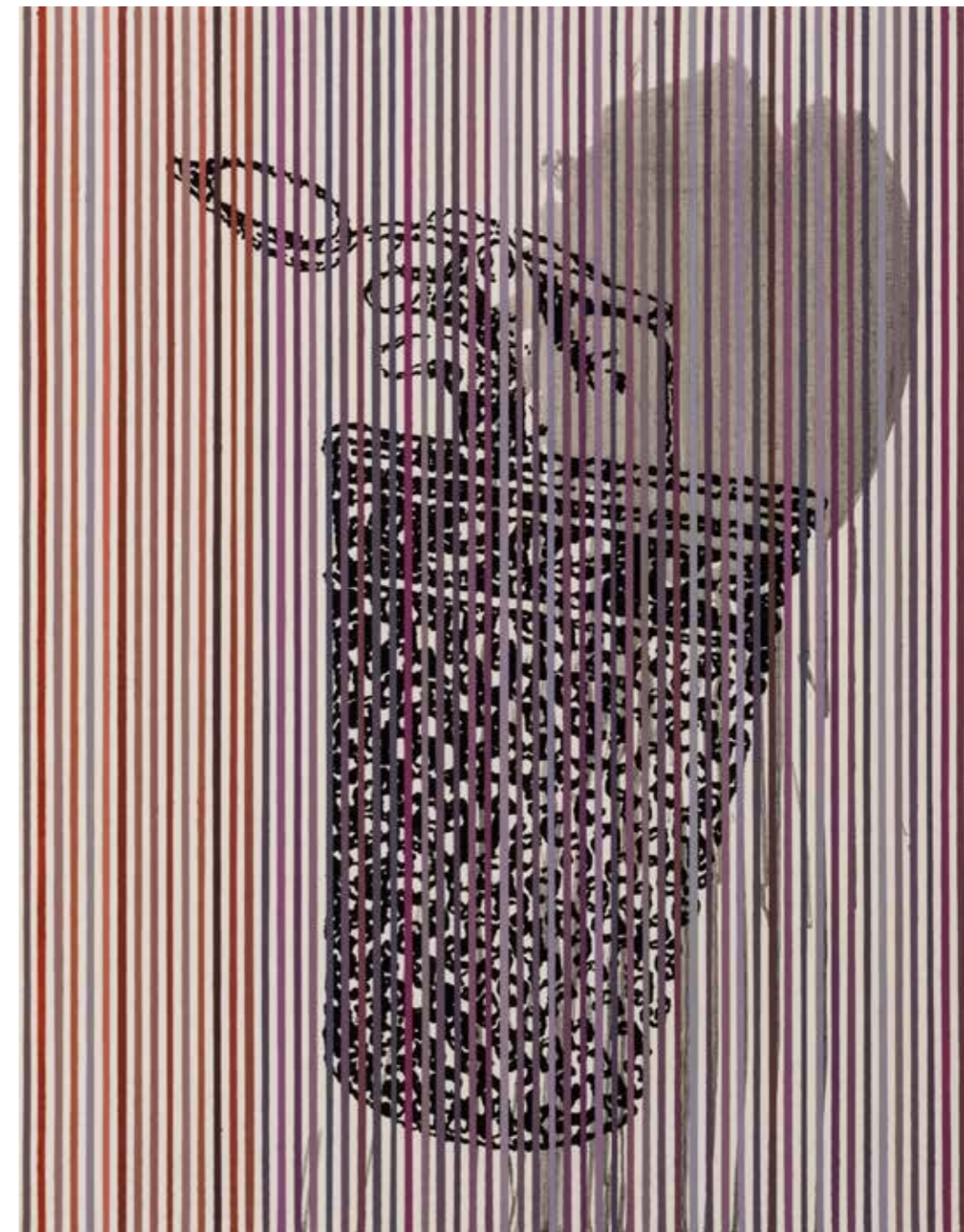
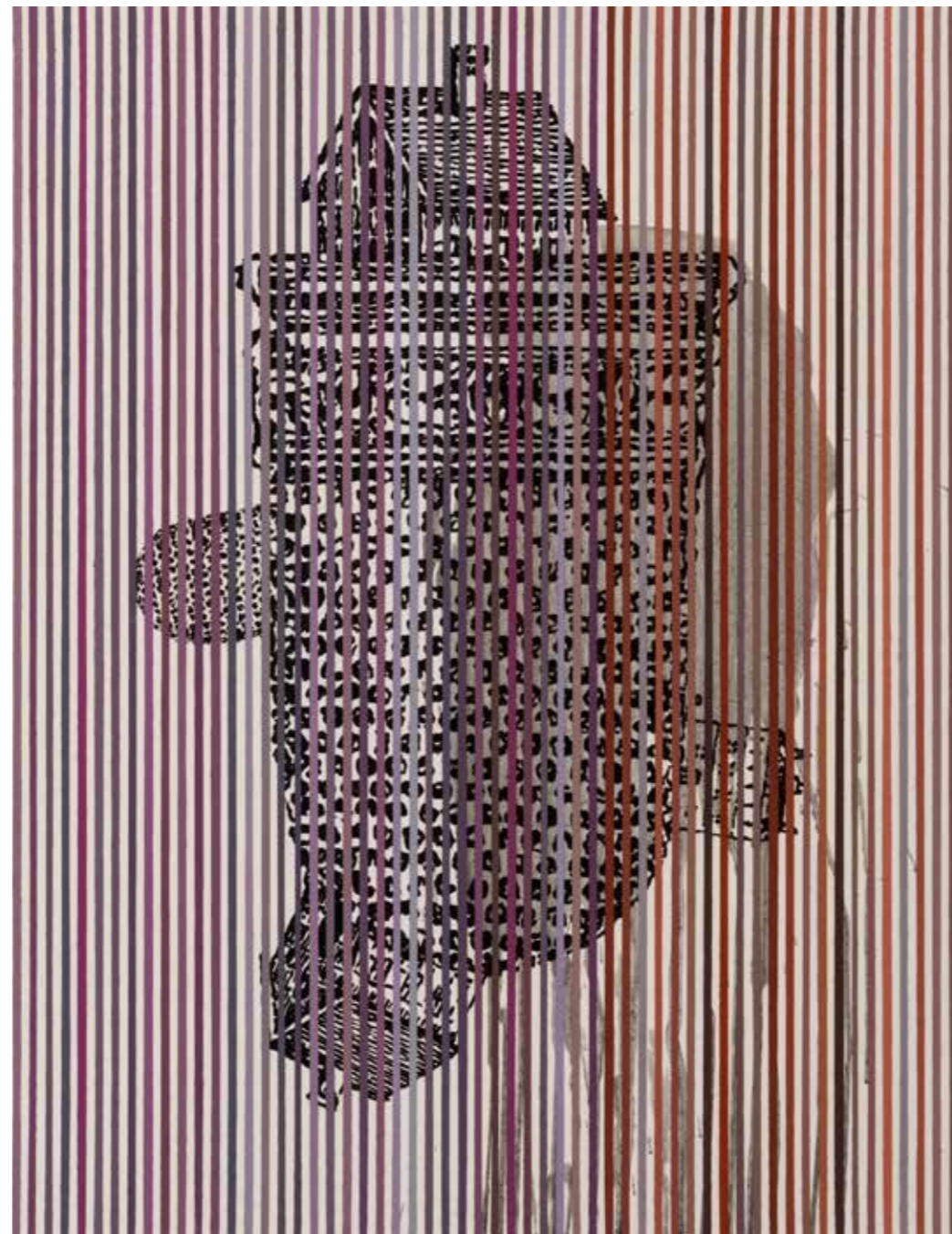
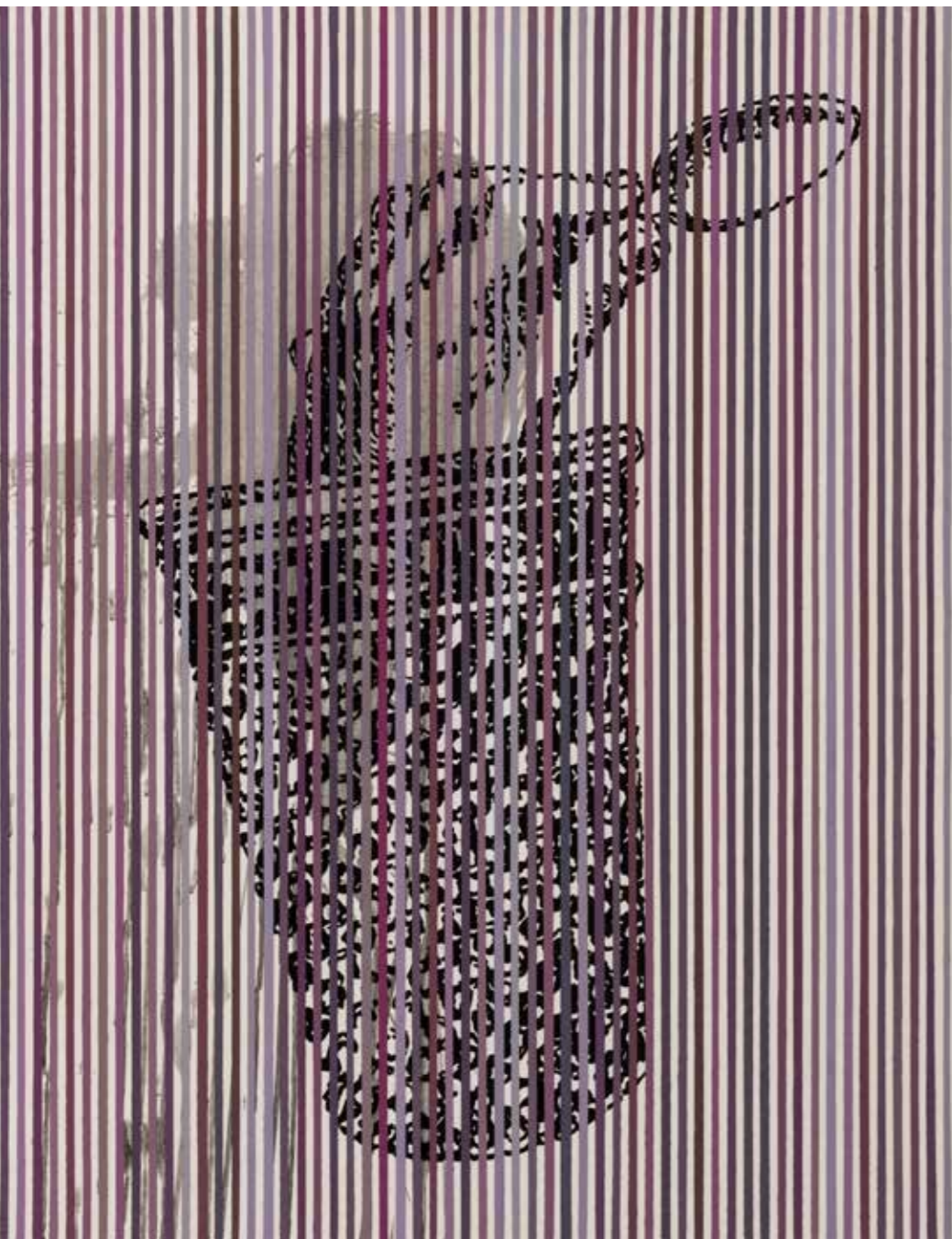
As obras expostas na mostra, das séries *Imagens Compostas* e *Paisagens Instáveis*, enaltecem sua profunda pesquisa, com composições que transitam entre o devaneio e a precisão espacial. Os seres e objetos representados se vêem em um emaranhado visual, apontado pelo artista como uma polissemia, a fim de ampliar os sentidos do ser humano diante de uma representação repleta de artificialidade. Este desafio nos leva a uma incansável viagem ao desconhecido. Intencionalmente, Elder Rocha cria narrativas complexas, além de nosso entendimento, com o intuito de provocar novos confrontos e diálogos a ampliar o conhecimento humano.

*The Elder Rocha painting provides us with a wide range of pictorial features (shapes, colors and beings) as elements of a surreal puzzle to be deciphered by the mind. His painting is an instrument that introduces us to a new and unusual imaginary world; it creates a space of reflection about the ambiguous and the unknown from the construction of images that cannot be said.*

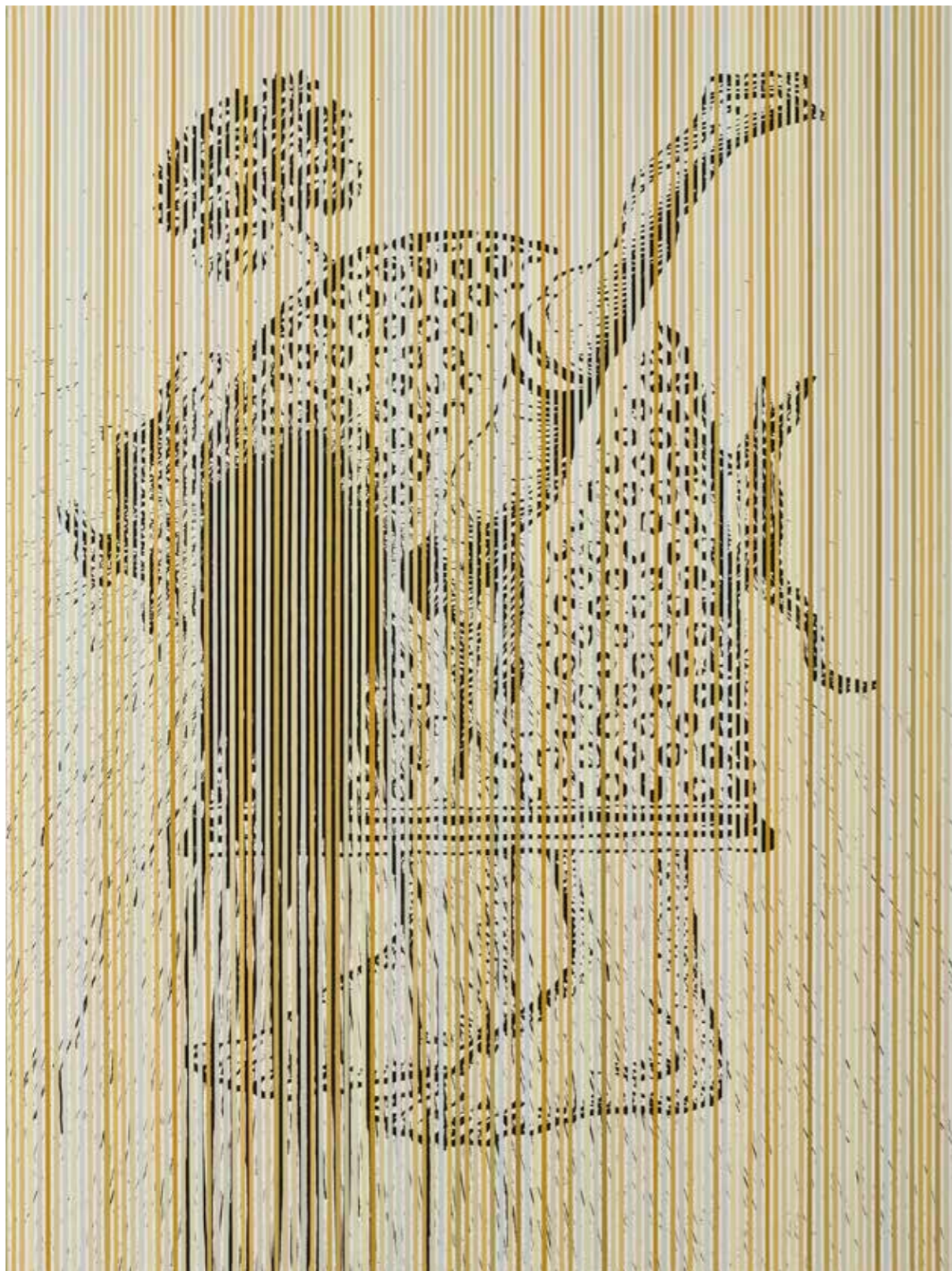
*The works exhibited, the series *Composed Images* and *Unstable Landscapes* enhance his deep research with compositions that transit between daydream and spatial accuracy. The beings and objects represented are in a visual puzzle, considered as a polysemy by the artist in order to extend the senses of the human being before a representation full of artificiality. This challenge takes us on a relentless journey into the unknown. Elder Rocha intentionally creates complex narratives beyond our understanding, in order to provoke new confrontations and dialogues for expansion of the human knowledge.*



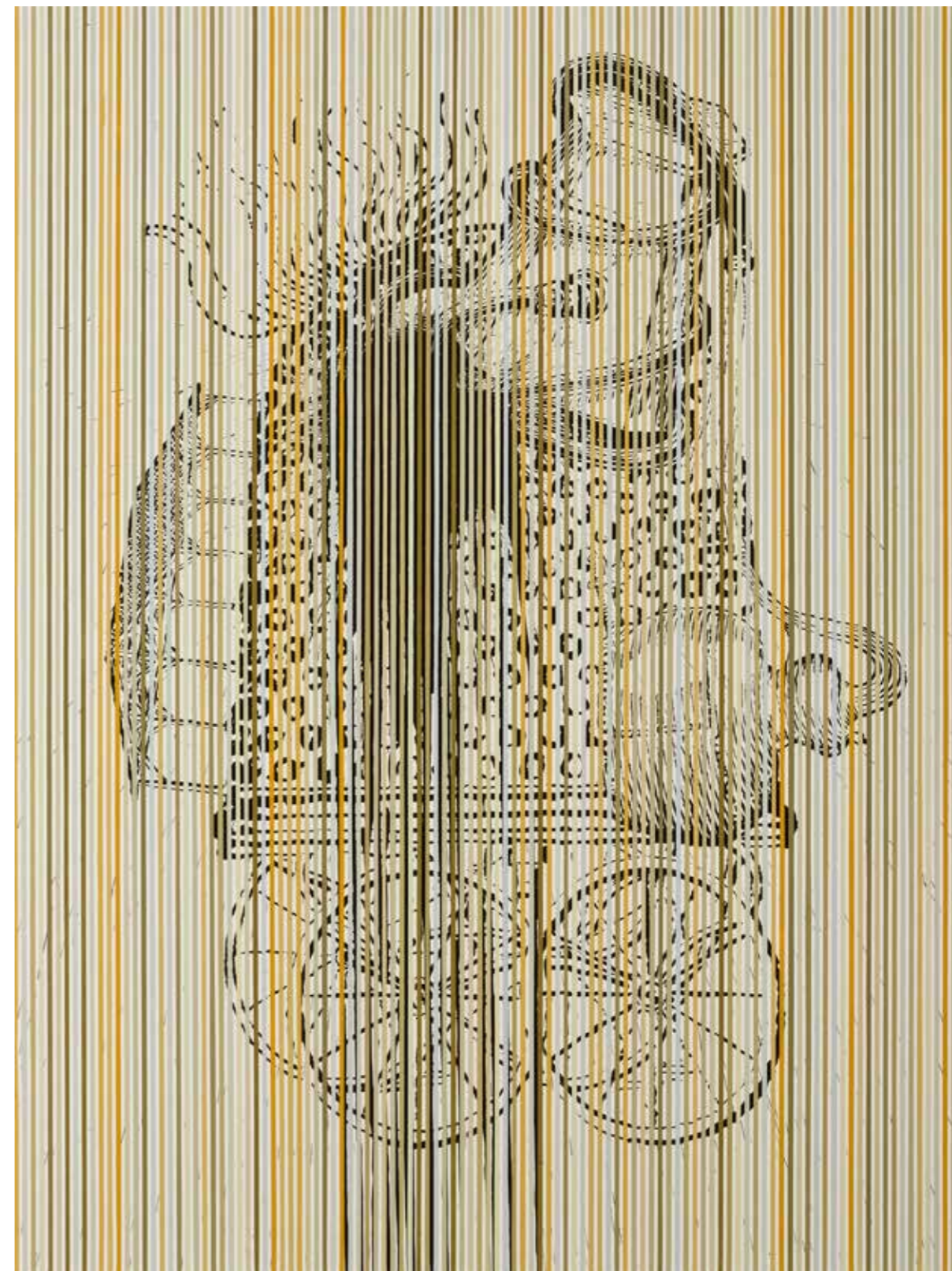
**Sem título**  
da série *Imagens compostas*, 2007  
Acrílica e óleo sobre tela  
102 x 150 cm



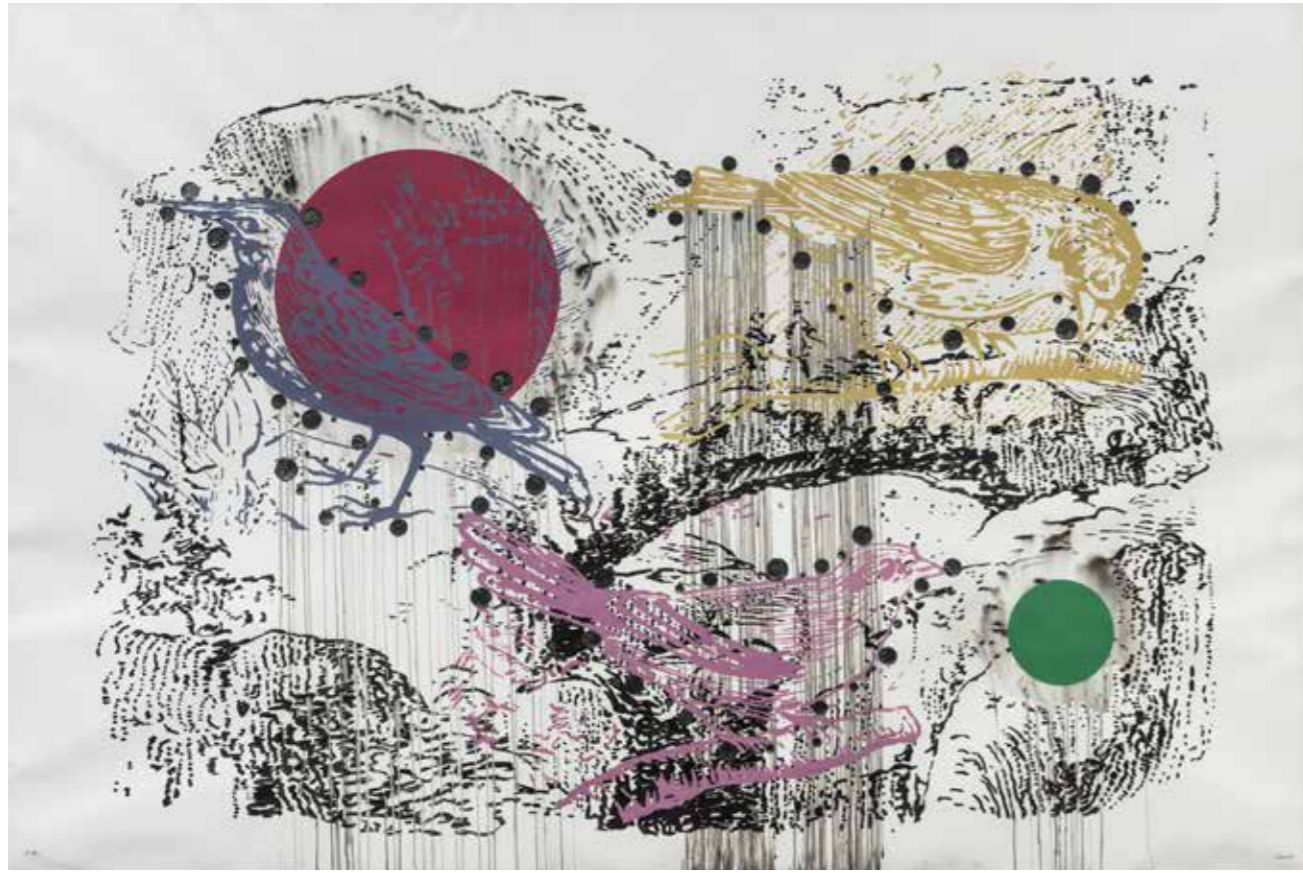
**Sem título**  
da série Imagens compostas, 2007  
Acrílica e óleo sobre tela  
90 x 210 cm (tríptico)



**Sem título**  
da série Imagens compostas, 2007  
Acrílica e óleo sobre tela  
200 x 150 cm



**Sem título**  
da série Imagens compostas, 2007  
Acrílica e óleo sobre tela  
200 x 150 cm



**Paisagens instáveis 14, 2007**  
Nanquim, guache, resina acrílica e grafite sobre papel  
140 x 210 cm



**Paisagens instáveis 15, 2007**  
Nanquim, guache, resina acrílica e grafite sobre papel  
140 x 210 cm

**Paisagens instáveis 16, 2007 (p. 96)**  
Nanquim, guache, resina acrílica e grafite sobre papel  
140 x 210 cm





## EMMANUEL NASSAR

CAPANEMA - PA, 1949  
VIVE E TRABALHA ENTRE BELÉM - PA E SÃO PAULO - SP

A obra de Emmanuel Nassar é proveniente do universo popular e do formalismo erudito. Da primeira, extrai as cores, formas, espontaneidade e improviso existentes no cotidiano do norte do País e das regiões desprovidas de tecnologia e recursos industriais. Da segunda, o olhar agudo para composições mecânicas e funcionais, que passam a ser representadas nas pinturas, nos objetos e nas *assemblages*.

O artista possui um amplo legado que oscila entre pintura convencional e *ready-made*, diante da apropriação de resíduos do desgaste urbano – como placas de metal que faziam parte de *outdoors* pintados a mão para campanhas comerciais (hoje, na era da digitalização e da propaganda midiática, caíram em desuso). Com a intervenção do artista, dá-se uma (re)apropriação e uma (re)combinação, surgindo original leitura da estética do cotidiano, impregnada de gambiarras, improviso e estratégias de sobrevivência em uma sociedade em constante mutação.

*The works of Emmanuel Nassar come from the popular universe and classical formalism. He extracts the colors, shapes, spontaneity and improvisation that exist in everyday life in the North of the country and of the regions devoid of technology and industrial resources. From the latter, he extracts the sharp look for mechanical and functional compositions, which are represented in the paintings, objects and assemblages.*

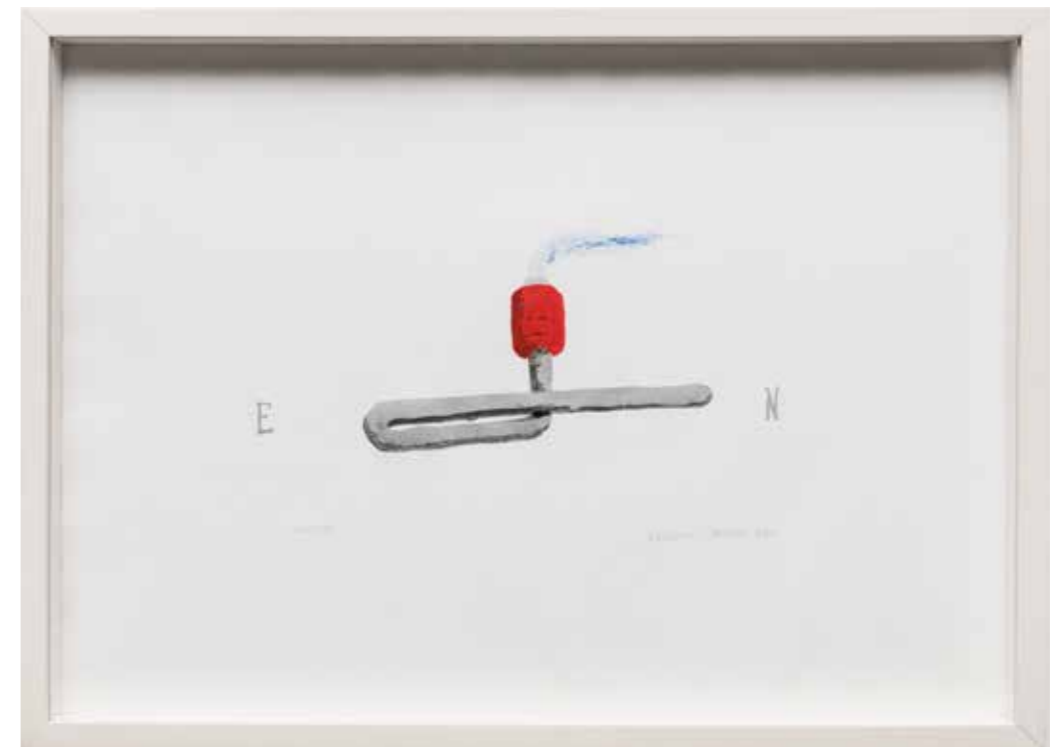
*The artist has a large legacy that oscillates between conventional paint and ready-made, on the appropriation of urban-wear, such as metal plates that were part of hand-painted billboards for commercial campaigns (today, in the era of digitalization and media propaganda, they have been forgotten). With the intervention of the artist, there is a (re) appropriation and a (re) combination of the original aesthetic reading of everyday life, full of hacks, improvisation and survival strategies in a changing society.*



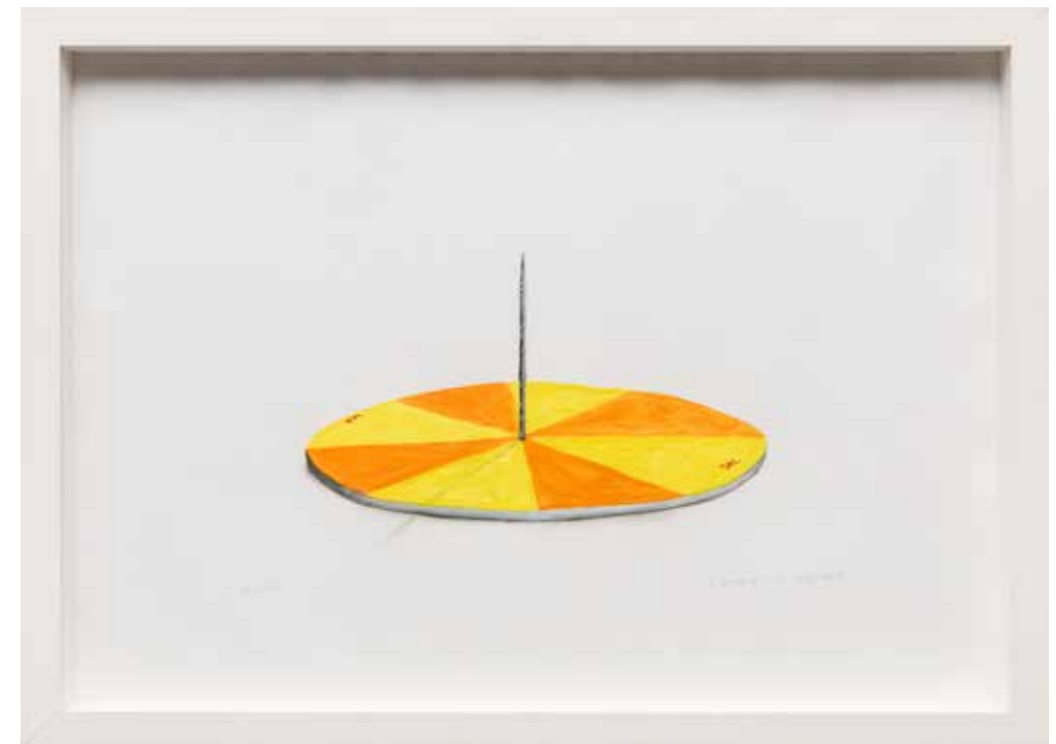
**Rua tal, 191, 1982**  
Acrílica e grafite sobre papel  
88 x 68 cm



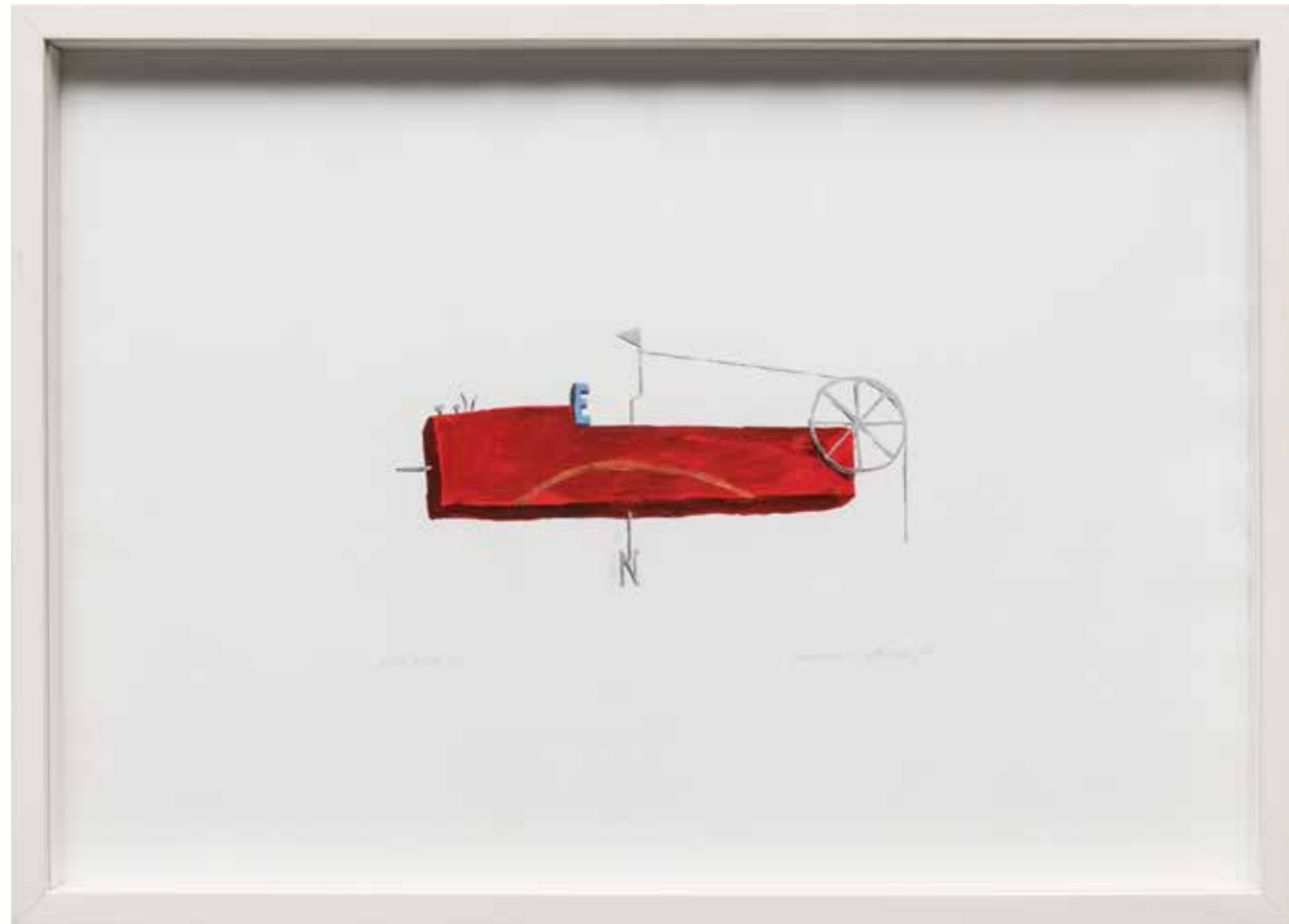
**Sem título, 1993**  
Acrílica sobre papel  
83 x 112 cm



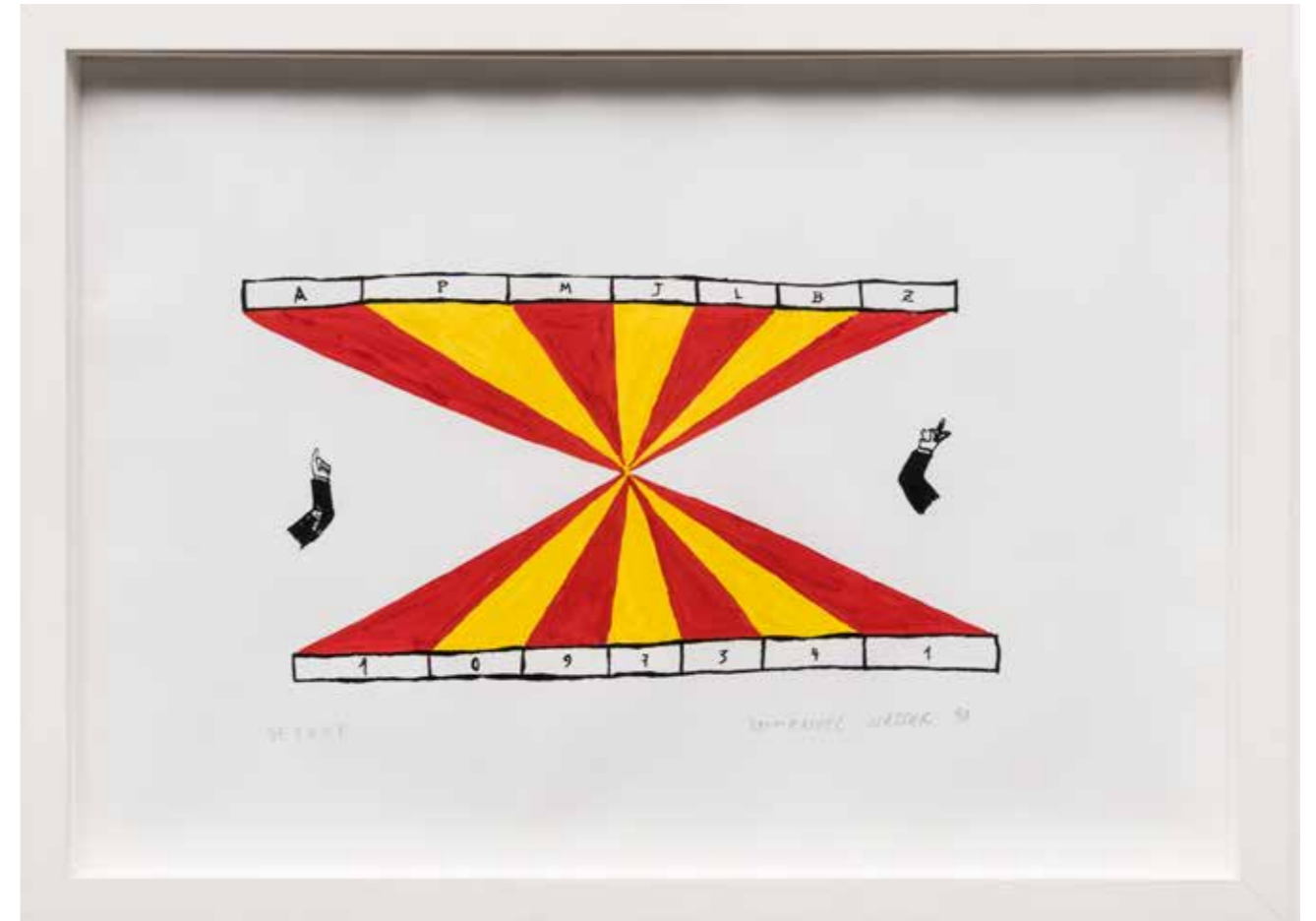
**Factory, 1997**  
Acrílica sobre papel  
50 x 70 cm



**Centro, sem data**  
Acrílica sobre papel  
50 x 70 cm



**Nave espacial, 1997**  
 Acrílica sobre papel  
 50 x 70 cm



**Debate, 1990**  
 Acrílica sobre papel  
 50 x 70 cm



**Sem título, 1992**  
Acrílica sobre tela  
90 x 140 cm



**Sem título, sem data**  
Acrílica sobre tela  
130 x 180 cm



Chapa 157, Chapa 162  
Chapa 173, Chapa 165  
2012  
Tinta industrial sobre chapa  
90 x 90 cm

Chapa 155, Chapa 166  
Chapa 145, Chapa 103  
2012  
Tinta industrial sobre chapa  
90 x 90 cm

# FÁBIO BAROLI

UBERABA - MG, 1981  
VIVE E TRABALHA EM UBERABA - MG

Fábio Baroli é defensor da pintura nata. Seu traço, marcante, é respaldado na representação regionalista, remetendo-nos ao neo-expressionismo das décadas de 70 e 80, identificado, entre outros, por uma luta pela identidade através da pintura figurativa, em contraste com a arte conceitual e minimalista. O movimento procurou resgatar a figuração, a emoção declarada, a autobiografia, a memória, a psicologia, o simbolismo, a sexualidade, a literatura e a narrativa. Desejava resgatar e defender a pintura como meio de expressão.

Na mostra, as obras expostas são das séries *Meu matuto predileto* e *Muito pelo ao contrário*, cujos títulos enfatizam esse conteúdo (*Meu matuto predileto*, *Véia Dica*, *O Padre quer por ocê bento*, *Batata quando seca a rama é que fica enxuta* e *Dois cara véio apagando o fogo do curtiço da vizinha*).

Sua pintura é fiel à representação do cotidiano, com cenas da sua vivência no interior de Minas Gerais. Sua origem está enraizada em seu universo artístico e sua mente atenta para cenas dos espaços públicos e privados que o norteiam – um bar de esquina com sua clientela fiel, jovens envolvidos em suas traquinagens pelas ruas ou acontecimentos que abalam o cotidiano interiorano adormecido. Esses elementos essenciais da identidade local o colocam em contato direto com a habitante nato, alusão à figura do matuto, o que o levou a denominar esta relação de “*antropomatutologia*”.

*Fábio Baroli is advocate of original paint. His striking trace is backed by regionalist representation, taking us to the neo-expressionism of the 70's and 80's identified among others by a struggle for identity through figurative painting, in contrast to the conceptual and minimalist art. The movement sought to rescue the figuration, the emotion, the autobiography, memory, psychology, symbolism, sexuality, literature and narrative. It wished to recover and defend painting as a means of expression.*

*The exhibit presented works from the series *My favorite redneck* and *Quite the contrary*, the titles emphasizing such content (*My favorite redneck*, *Old Tip*, *The Priest wants for you Benedict*, *The Potato when dry, the Rama is leaner* and *Two old men putting away the fire in the neighbor' shed*).*

*His painting is faithful to the representation of everyday life, with scenes of his experience in Minas Gerais. Its origin is rooted in his universe and mind alert to scenes of public and private spaces guiding him – a corner bar with a faithful clientele, young people involved in their romps through the streets or events shaking the asleep provincial days. These essential elements of local identity place him in direct contact with the native inhabitant, the figure of a hick leading to naming this relationship “antropo-hickology”.*



**O padre quer por ocê bento**  
da série *Muito pelo ao contrário*, 2013  
Óleo sobre tela  
150 x 260 cm (diptico)



**Batata quando seca a rama é que fica enxuta**  
da série Muito pelo ao contrário, 2013  
Óleo sobre tela  
160 x 240 cm (tríptico)



**Dois cara véio apagando o fogo do cortiço da vizinha**  
da série Muito pelo ao contrário, 2013  
Óleo sobre tela  
150 x 260 cm (diptico)





**Meu matuto predileto**  
da série Meu matuto predileto, 2013  
Óleo e carvão sobre tela  
150 x 260 cm (triptico)



**Véia Dica**  
da série Meu matuto predileto, 2013  
Óleo sobre tela  
160 x 240 cm (triptico)

## FÁBIO MAGALHÃES

TANQUE NOVO, BA, 1982  
VIVE E TRABALHA EM SALVADOR - BA

A pintura de Fábio Magalhães causa fascínio ou repúdio, jamais indiferença. Ela resulta de um processo de concepção e efetivação que passa pela cenografia, pela performance e pela fotografia, até chegar ao produto final: a pintura hiper-realista. Ela invade e provoca o inconsciente e a psique, mesclando, em uma única obra, gêneros tradicionais como o retrato, a natureza morta e a paisagem.

A representação do corpo humano, suas cores, fragmentos, vísceras e pele cuidadosamente armazenados em invólucros plásticos (*obras da série Retratos íntimos e Trouxas III – Alusivo ao Artur Barrio*), assim como um porco aberto, com as vísceras no chão, ocupado pelo artista (*Daquilo que nos conduz ao anímico*), transmitem uma certa dose de desconforto, em face de uma suposta violência. Para o artista, essas obras são o fator delimitador entre condições psíquicas e o imaginário. Aqui, a representação hiper-realista transborda, sem pudor, os limites entre a fotografia e a pintura, a provar o que é capaz.

*Fábio Magalhães painting causes fascination or abhorrence, but never indifference. It is the result of a process of design and completion going through scenography, performance and photography until reaching the final product, the hyper-realistic painting. It invades and taunts the unconsciousness and the psyche, merging traditional genres like portrait, still life and landscape into a single work.*

*The representation of the human body, its colors, fragments, viscera and skin carefully stored in plastic wrappers (works of the series Intimate Portraits and Muggles III - Allusive to Artur Barrio), as well as an open pig with viscera on the floor, occupied by the artist (What leads us to the spiritual well being), convey a certain amount of discomfort, in the face of alleged violence. To the artist, these works are the bounding factor between psychic conditions and the imaginary. Here, the hyper-realistic representation overflows shamelessly the boundaries between photography and painting, to prove what he is capable of.*



**Daquilo que conduz ao anímico, 2015**  
Óleo sobre tela  
250 x 230 cm



**Sem título**  
da série Retratos íntimos, 2010  
Óleo sobre tela  
135 x 135 cm



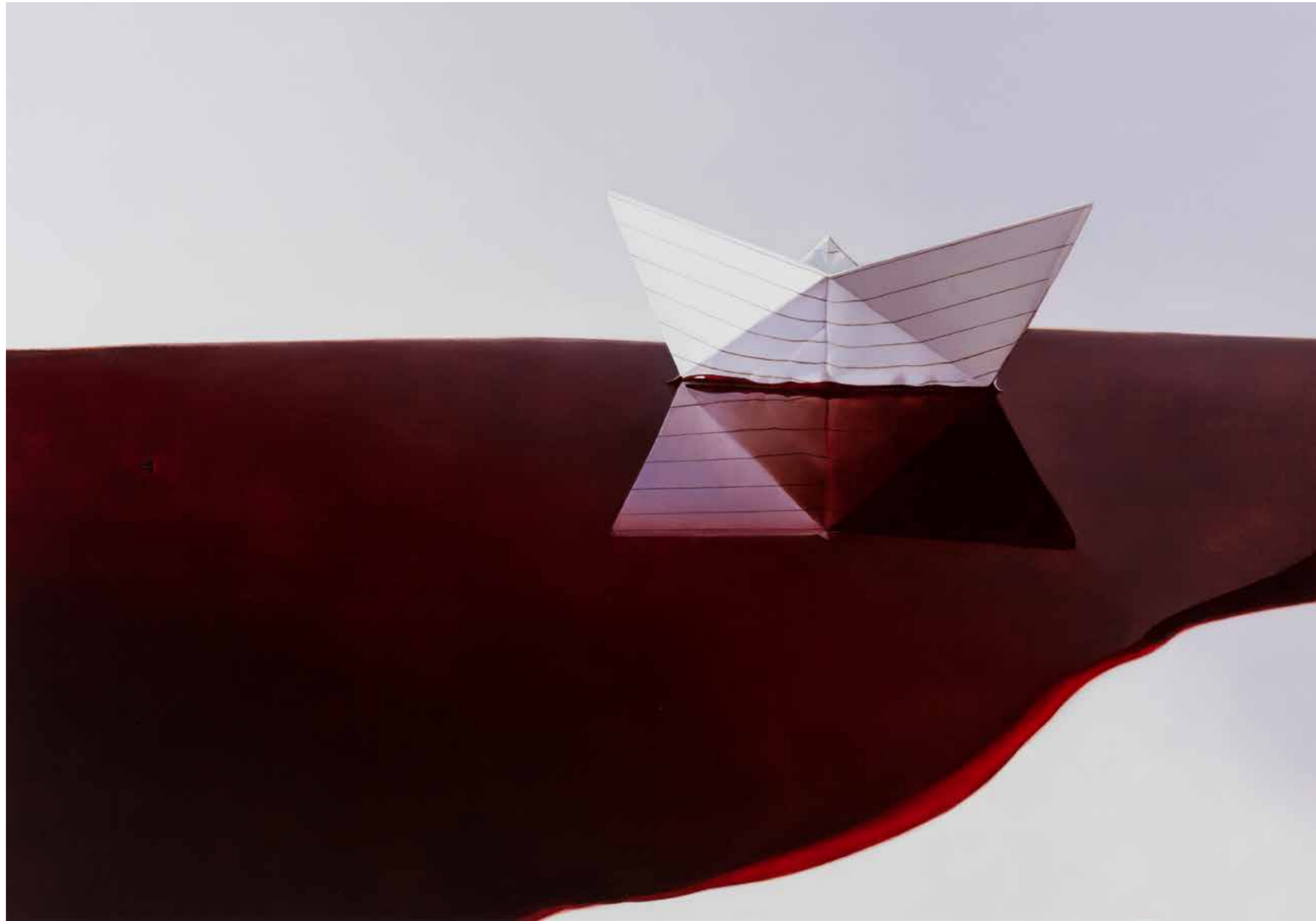
**Sem título**  
da série Retratos íntimos, 2014  
Óleo sobre tela  
100 x 100 cm



**Sem título**  
da série Retratos íntimos, 2014  
Óleo sobre tela  
100 x 100 cms



**Trouxas III (alusivo ao Arthur Barrio), 2013**  
Óleo sobre tela  
190 x 230 cm



**O barco dos dias, 2016**  
Óleo sobre tela  
90 x 130 cm

## FLÁVIA JUNQUEIRA

SÃO PAULO - SP, 1985  
VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO - SP

Flávia Junqueira é defensora da fotografia precisamente encenada. Para tanto, coleta, armazena e compõe representações imersas num imaginário lúdico, quase infantil, que, entretanto, nos remete ao consumo de massa e aos conflitos da existência humana, diante da dualidade infância-maturidade. Percebem-se sintomas da Síndrome de Peter Pan, tentando impedir as exigências decorrentes da maturidade.

As obras das séries *A Conhecer os meus segredos*, *Sonhar com uma casa na casa* ou *Ele ainda não está aqui*, apresentadas na mostra, refletem esse universo. Para o espectador, aquilo que, à primeira vista, se destacava como lúdico e vital, passa a ser reconhecido como artificial. Daí as inquietações provocadas pela não existência de ritos de passagem, a amenizar a transposição de um contexto ao outro. A artista, protagonista de sua encenação, também se vê isolada, como que perdida em sua própria fantasia. Objetos cautelosamente guardados caem no desuso e são desprezados, destinando-se ao abandono e ao esquecimento.

*Flávia Junqueira is a defender of the precisely staged photography. For this purpose, she collects, stores and composes imaginary representations immersed in an almost childish and playful scenario, which, however, leads us to mass consumption and the conflicts of human existence before the infancy-maturity duality. There are identified Peter Pan syndrome symptoms, trying to prevent the requirements arising from maturity.*

*The works of the series to know all my secrets, Dreaming of a home at home or He is not here yet, presented in the exhibit, reflect this universe. For the Viewer, it was highlighted as playful and vital at first glance, now becomes artificial. Hence the concerns caused by the non-existence of rites of passage, to soften the transposition from a context to another. The artist, the protagonist of her scenario, also finds herself isolated, as if lost in her own fantasy. Cautiously stored objects fall into disuse and are scorned, abandoned and forgotten.*



**Ele ainda não está aqui #1, 2011**  
Fotografia  
120 x 150 cm



**A conhecer os meus segredos #1, 2008**  
Fotografia  
49 x 63 cm



**A conhecer os meus segredos #2, 2008**  
Fotografia  
49 x 63 cm



**A conhecer os meus segredos #3, 2008**  
Fotografia  
49 x 63 cm



**A conhecer os meus segredos #4, 2008**  
Fotografia  
49 x 63 cm





Sonhar com uma casa na casa #3, 2010  
Fotografia  
100 x 100 cm



Sonhar com uma casa na casa #2, 2010  
Fotografia  
100 x 100 cm



Sonhar com uma casa na casa #1, 2010  
Fotografia  
100 x 100 cm



Sonhar com uma casa na casa #4, 2010  
Fotografia  
100 x 100 cm

## FLÁVIO CERQUEIRA

SÃO PAULO - SP, 1981  
VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO - SP

A escultura é o meio artístico de Flávio Cerqueira, que produz representações tridimensionais de figuras, em sua maioria masculinas, isoladas, pensativas, corajosas, valentes ou assustadoras. A postura criada é uma representação original do cotidiano com a qual nos deparamos nos espaços urbanos dos grandes centros. As minúcias das esculturas em bronze ou faiança se destacam, dando vida e respiro ao objeto de apreciação.

Entre as esculturas expostas na mostra se destacam figuras individuais, que, em grupo, desenvolvem uma relação de complementariedade e troca, oscilando, por exemplo, entre um desabrigado, encobrindo sua fragilidade sob a camisa e chinelos havaiana desgastados (*Iceberg*) e entre uma cavidade que substitui o lugar onde deveria se encontrar o coração (*Ex corde*). Em outra obra (*Eu vi o mundo e ele começa dentro de mim*), o cérebro de um ser masculino é substituído por plantas a serem regadas por um chafariz, do qual é a figura central. Seria o artista também a figura central de sua obra? Seria ele a regar a si mesmo em um ato de autopurificação? Seu reflexo no espelho d'água repleto de plantas seria uma tentativa do autorreconhecimento? Resta ao espectador imergir neste microcosmo, em uma tentativa de amenizar essas indagações.

*The sculpture is the artistic medium of Flávio Cerqueira, producing three-dimensional representations of figures, the majority being male, isolated, thoughtful, courageous, brave or scary. The created posture is a unique representation of everyday life we face in urban areas of large cities. The minutiae of the bronze sculptures or earthenware stand out, giving life and breathing to the object of assessment.*

*Among the sculptures on display at the exhibit, we highlight individual figures, which, as a group, develop a relationship of complementarity and return, wavering, for example, between a homeless person covering his weakness under his worn out shirt and slippers (*Iceberg*) and between a cavity which replaces the place where you should find the heart (*Ex corde*). In another work, (*I saw the world and it starts inside of me*), the male brain is replaced by plants to be watered by a fountain, which is the central figure. Would the artist be also the central figure of his work? Would he water himself in an act of self-purification? Would his reflection in the water mirror full of plants be an attempt of self-recognition? The Viewer is left to immerse in this microcosm, in an attempt to alleviate these inquiries.*





**Mau me quer, 2011**  
Bronze com pintura eletrostática  
60 x 19 x 23 cm



**A mulher fantasma, 2011**  
Bronze com pintura eletrostática  
59 x 18 x 22 cm



**Ex Corde, 2010**  
Bronze com pintura eletrostática  
56 x 18 x 18 cm



**Eu vi o Mundo e ele começa dentro de mim, 2015**  
Bronze, aço inox, sistema de bombeamento hidráulico, plantas aquáticas, bonsai, água  
165 x 150 x 200 cm



**Iceberg, 2012**  
Bronze com pintura eletrostática  
45 x 30 x 45 cm



**Passarinho, 2012**  
Bronze, madeira  
165 x 73 x 40 cm

# FLORIANO ROMANO

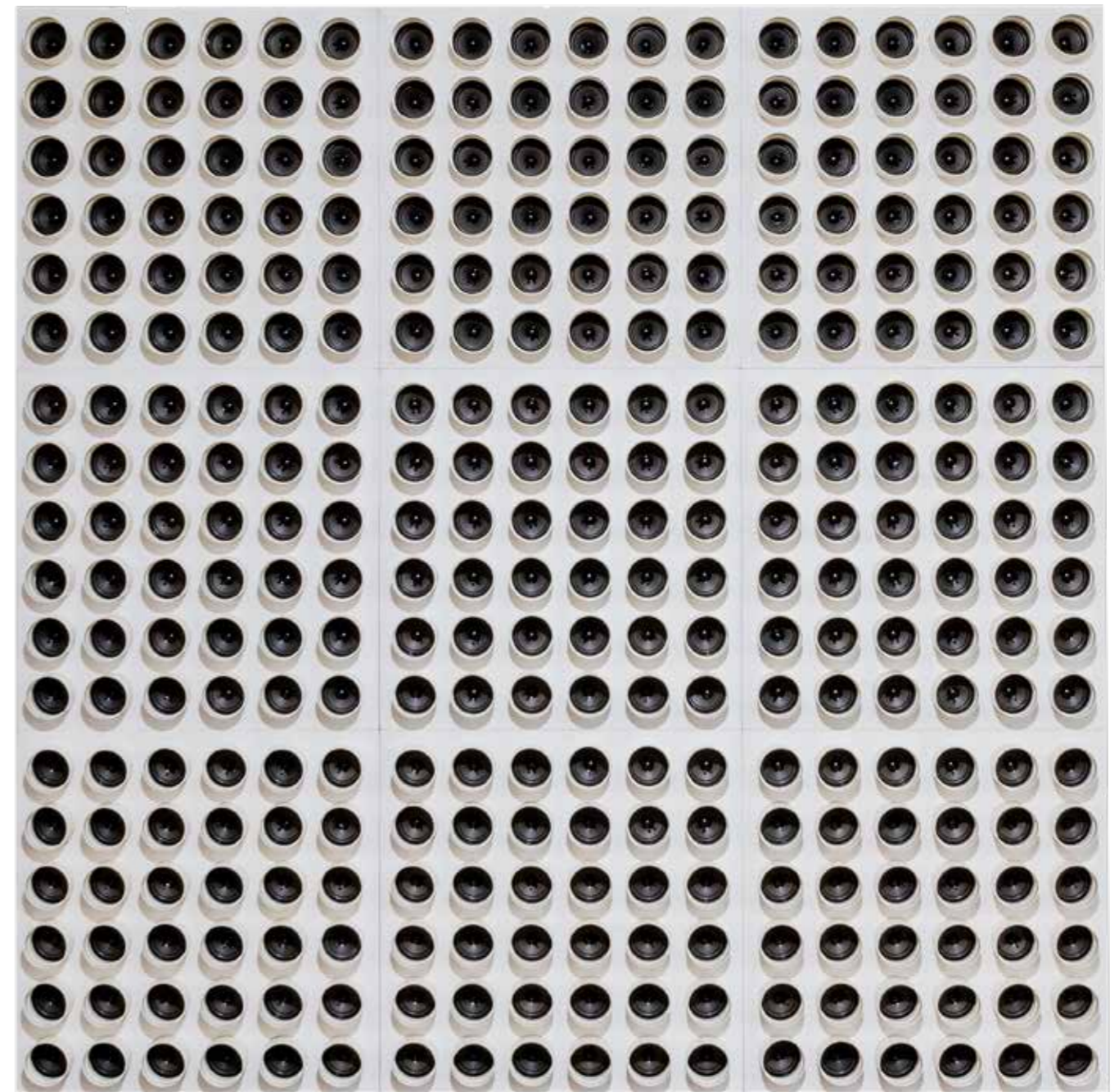
RIO DE JANEIRO- RJ, 1969  
VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO - RJ

Floriano Romano é um dos pioneiros no Brasil da arte sonora no espaço público, fazendo fusão entre instalações, performances e atuação como moderador de rádio. Ele cria não somente o som, mas transforma e adapta os objetos que passam a ser os interlocutores da narrativa, em voz ou ruído, por ele idealizada ou concebida para ações e instalações. Para o artista, o campo sonoro é um território organizado no espaço, principalmente o ruído, por ser a coexistência de várias frequências simultâneas. O trabalho, de baixa tecnologia, é proveniente de protótipos a serem produzidos em série, muitas vezes objetos antigos recombinaados com tecnologia atual, na dualidade tradição-inovação.

A obra *Chuveiro Sonoro* emite o som de músicas prediletas de pessoas que cantam enquanto tomam banho, as quais nomearam estas melodias como suas preferidas. Nesse contexto, o espectador se depara com uma cena trivial encenada no espaço museológico. O mesmo ocorre com a série *Radio-novelas*, programas emanados de rádios antigos, transmitindo uma narrativa fictícia criada e lida pelo próprio artista. Em *Turbina*, o artista nos proporciona o som de uma onda do mar em todas suas nuances. Nesta sonoridade, percebemos o mundo que nos norteia isolado de seu contexto original, imerso em uma nova leitura.

*Floriano Romano is one of the pioneers of sound art in public space in Brazil, merging installations, performances and acting as radio moderator. It creates not only the sound, but transforms and adapts the objects that become the interlocutors of the narrative in either voice or noise; he designed or intended for actions and installations. For the artist, the sound field is an organized territory in space, especially the noise as the coexistence of multiple simultaneous frequencies. The low-tech work comes from prototypes to be mass-produced, often recombining with current technology curios, on the duality tradition-innovation.*

*The work Sound Shower emits the sound of favorite songs of people who sing in the shower, which were named their favorites. In this context, the viewer is faced with a trivial scene staged in the museum space. The same occurs with the series Radio Soap Operas, from old radio programs, broadcasting a fictional narrative and read by the artist himself. In Turbine, the artist gives us the sound of a wave of the sea in all its nuances. In this sound, we perceive the world isolated from its original context, immersed into a new reading.*



**Turbina, 2013**  
Instalação  
Autofalantes, PVC, madeira  
263 x 263 cm



Série Rádionovela, 2013  
Rádio antigo, gravação de áudio, madeira  
Dimensões variadas

Não envelhece  
Esseh  
Futebol (o ponta esquerda)  
O astronauta  
Mar selvagem  
Revirar-se  
Sono contínuo

Chuveiro sonoro, 2008  
Chuveiro de metal, sistema sonoro, gravação de áudio  
180 x 30 x 65 cm



## GIL VICENTE

RECIFE - PE, 1958  
VIVE E TRABALHA EM RECIFE - PE

Gil Vicente é pintor, desenhista e gravurista, muito embora expanda suas inquietações para a escultura e a instalação. A representação do ser humano é frequente em sua obra e este é apresentado em perspectivas que enfatizam o volume corporal quase tridimensional. Muitas vezes, o corpo está imerso em um universo escuro e dramático criado pelo uso da tinta nanquim, dominando o campo da percepção pictórica do papel utilizado.

A obra *Santa caída*, presente na mostra, é um exemplo autêntico da imersão da figura central em um intencional crepúsculo, exigindo rigorosa atenção do espectador para decifrar a narrativa elaborada.

Intencionalmente, essa obra foi exposta ao lado de um conjunto de pinturas a guache sobre papel, completamente distintas, criando a sensação de que são de outro autor. Gil Vicente, porém, se permite imaginar e criar novos campos de atuação, como nesta série de obras dedicadas à abstração geométrica. Este universo é dominado por campos delimitados por traços e cores contrastantes, criando novos espaços a serem desbravados pelo olhar do espectador.

*Gil Vicente is a painter, designer and printmaker, although expanding his concerns to the sculpture and installation. The representation of the human being occurs frequently in his work and this is presented in perspectives that emphasize the body volume as almost three-dimensional. The body is often immersed in a dark and dramatic universe created with India ink, dominating the field of pictorial perception in the used paper.*

*The work *Fallen Saint* presented at the exhibit is an authentic example of immersion of the central figure in a intentional twilight, demanding full attention of the Viewer to decipher the elaborate narrative.*

*Intentionally, this work was displayed alongside a set of paintings in gouache on paper, completely separate, creating the feeling of being from another author. Gil Vicente, however, allows himself to imagine and create new fields of activity, as in this series of works dedicated to geometric abstraction. This universe is dominated by fields delimited by dashes and contrasting colors, creating new spaces to be discovered by the gaze of the Viewer.*



**Santa caída, 2001**  
Nanquim sobre papel  
152 x 168 cm



**GP/06/12**, 2006  
Guache sobre papel  
66 x 96 cm

**GP/06/11**, 2006  
Guache sobre papel  
66 x 96 cm



**GP/06/3**, 2006  
Guache sobre papel  
66 x 96 cm

**GP/06/10**, 2006  
Guache sobre papel  
66 x 96 cm





**GP/03/18, 2003**  
Guache sobre papel  
59 x 42 cm



**GP/04/14, 2004**  
Guache sobre papel  
59 x 42 cm



GP/04/26, 2004  
Guache sobre papel  
66 x 192 cm



**GP/06/13, 2006**  
Guache sobre papel  
42 x 59 cm



**GP/05/5, 2005**  
Guache sobre papel  
42 x 59 cm

# GISELE CAMARGO

RIO DE JANEIRO - RJ, 1970  
VIVE E TRABALHA NA SERRA DO CIPÓ - MG

A pintura de Gisele Camargo revela uma perspectiva única formada por referências vivenciadas ou observadas. Os traços, os espaços e os vazios se unem pela linha do horizonte – ponto em comum das obras, muitas vezes produzidas em série, como cenas de um filme. Cenas, porém, isentas de personificações e focadas na percepção e na reflexão sobre a vida, no âmbito espiritual ou metafísico, ausente a figura humana. Pintura e cinema. Pintura e arquitetura. A tenacidade com que atua no plano pictórico cria paisagens inusitadas, com raros vestígios de suas referências.

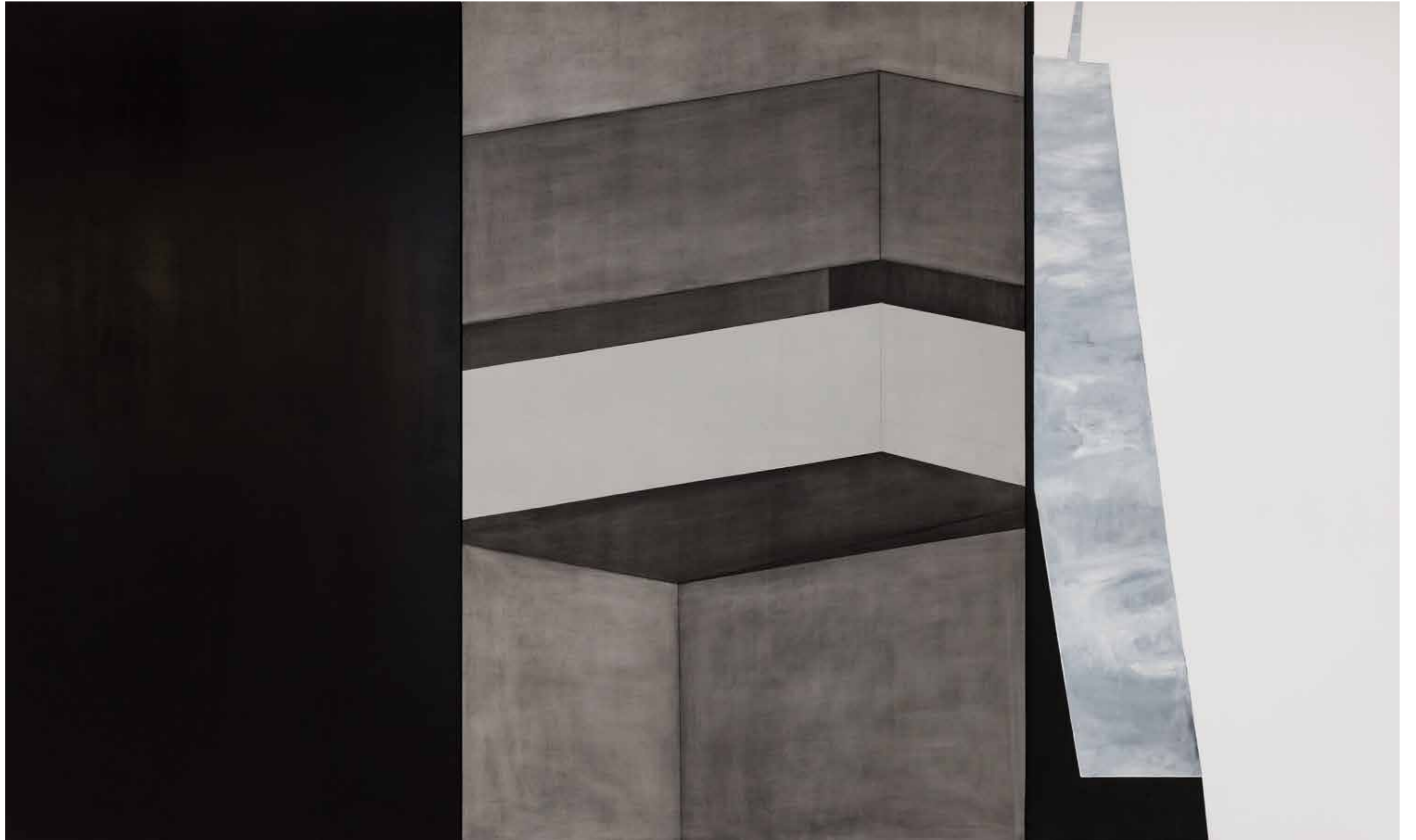
A instalação pictórica *A Capital*, presente na mostra, foi concebida, originariamente, como um *site specific*. A artista enfatiza a influência direta dos cineastas Werner Herzog e Andrei Tarkovsky, cujos filmes a norteavam à época, seja pela miscinegação de realidade e ficção, seja pela necessidade temporal de um filme estar em determinado enquadramento. O resultado é um grupo de pinturas de grande formato, complementares, dominado por construções arquitetônicas ou espaciais. Os vazios entre as pinturas criam um novo espaço (parte do todo) no enquadramento geral a ser explorado pelo espectador. A paleta de cores sóbrias entre preto e branco é quebrada pelo vermelho ou pelo azul, dando vazão a novos horizontes.

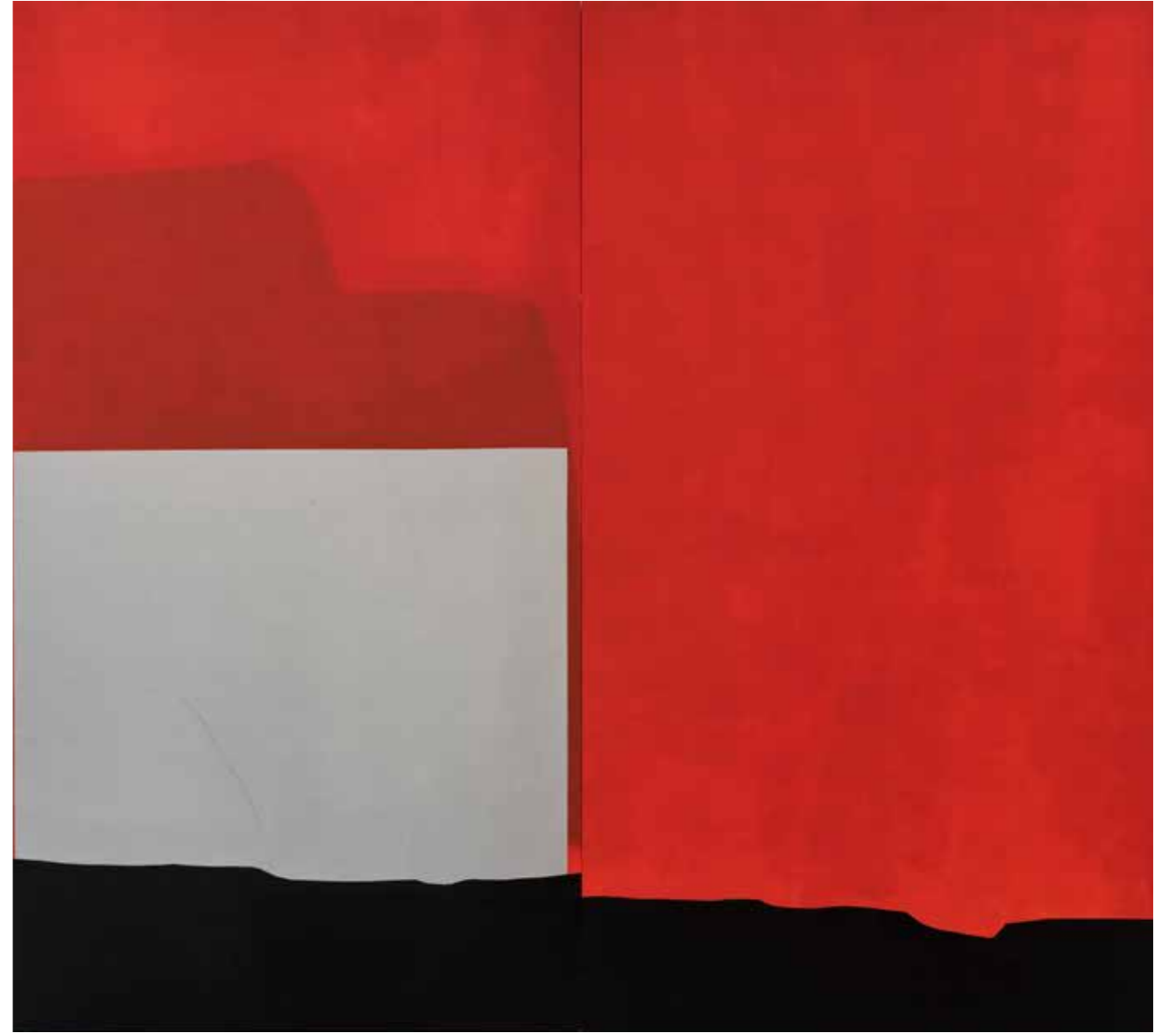
*Gisele Camargo painting reveals a unique perspective formed by experienced or observed references. The dashes, spaces and gaps are joined by the horizon line, a common point, often produced in series, like scenes from a movie. Scenes, however, exempted from personifications and focused on perception and reflection on life, spiritual or metaphysical within, the human figure being absent. Painting and cinema. Painting and architecture. The tenacity operated in the pictorial plan creates unusual landscapes, with rare traces of their references.*

*The pictorial installation the Capital, present at the show was conceived, originally as a site specific. The artist emphasizes the direct influence of the filmmakers Werner Herzog and Andrei Tarkovsky, whose films mainstay at the time, the miscegenation of reality and fiction, and the need for a movie being in a specific framework. The result is a group of large-format paintings, complementary, dominated by architectural or spatial constructions. The gaps between the paintings create a new space (part of) the general framework to be explored by the spectator. The palette of muted colors between black and white is broken by the red or the blue, giving vent to new horizons.*



**A Capital, 2011**  
Instalação pictórica  
Óleo, esmalte sintético, acrílica e grafite sobre mdf  
Dimensões variadas









## GRUPO EMPREZA

GOIÂNIA - GO, 2001

O Grupo EmpreZa foi criado como grupo de estudo e pesquisa sobre performance. A pesquisa não foi suficiente para atender as inquietudes reinantes, o que motivou seus integrantes a realizar performances, *happenings*, vídeos e fotografias baseados nos próprios trabalhos. O corpo, com seus limites, enseja uma análise sócio-cultural do comportamento humano.

A maior parte dos seus integrantes são oriundos de Goiânia e Brasília, sendo, atualmente, formado pelos artistas Aishá Kanda, Babidu, Helô Sanvoy, João Angelini, Marcela Campos, Paul Setúbal, Paulo Veiga, Rava e Thiago Lemos.

A Coleção Sérgio Carvalho é uma das primeiras coleções privadas brasileiras a possuir performances em seu acervo e, por isso, *Maleducação* foi apresentada na abertura da mostra. Nela, aos membros do EmpreZa é oferecido um banquete. Após se sentarem à mesa, suas mãos são amarradas umas às outras, impedindo movimentos individuais. Nas bocas são inseridos equipamentos dentários que as mantêm permanentemente abertas, impedindo adequada mastigação. Cabe à dinâmica de grupo o auxílio mútuo para superar essas barreiras, e comidas e bebidas são consumidos com transgressão às boas maneiras. A performance chega ao final não após saciadas a fome ou a gula, mas após a exaustão do gesto coletivo de ajuda para superar os artifícios que os aprisionam.

*The EmpreZa Group was created as a study and research group on performance. The research was not sufficient to meet the reigning anxieties, which motivated its members to carry out performances, happenings, videos and photographs based on their own works. The body, with its boundaries, requires a socio-cultural analysis of human behavior.*

*Most of its members are from Goiânia and Brasília, being currently formed by the artists Aishá Kanda, Babidu, Helô Sanvoy, João Angelini, Marcela Campos, Paul Setúbal, Paulo Veiga, Rava and Thiago Lemos.*

*The Sérgio Carvalho Collection is one of the first Brazilian private collections to have performances in its collection and therefore Maleducação was presented at the opening of the exhibit. The EmpreZa members are offered a banquet. After sitting down at the table, their hands are tied to each other, preventing individual movements. The mouths receive dental equipment that keeps them permanently open, preventing proper chewing. The group relies on mutual aid dynamics to overcome these barriers, and food and drink are consumed with transgression to good manners. The performance ends not after hunger or greed are satiated, but after the exhaustion of the collective gesture of help to overcome the tricks that trap.*







## HILDEBRANDO DE CASTRO

OLINDA - PE, 1957  
VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO - SP

Hildebrando de Castro é pintor autodidata que explora inúmeras possibilidades da pintura figurativa. O seu virtuosismo alude ao fotorealismo, dada a precisão da pintura, com suas minúcias de forma, cor, luz e ocupação espacial. Em sua trajetória, o artista se dedicou a inúmeras séries representadas por motivos específicos – figuras comuns ou excêntricas, representantes do universo adulto ou infantil, assim como objetos do cotidiano e, recentemente, detalhes arquitetônicos. Esta multiplicidade surge de seu olhar atento e do seu interesse por novos desafios técnicos e temáticos.

Este amplo legado está presente na mostra, onde foi possível organizar um núcleo semelhante a uma exposição individual – rara oportunidade. As distintas séries revelam a liberdade e diversidade cultuadas por Hildebrando.

As obras oscilam entre o imaginário, composto por figuras intencionalmente imersas em cenas turvas, passando por *assemblages*, feitas com toalhas incorporadas do artesanato popular unidas a vestígios de uso pictoricamente inseridos, ou, ainda, por reproduções das fachadas de prédios modernistas, exaltando a riqueza de espaço, luz, cores e formas neles impregnadas.

*Hildebrando de Castro is a self-taught painter who explores countless possibilities of figurative painting. His virtuosity alludes to the photorealism, given the accuracy of the painting, with its minutiae of shape, color, light and space occupation. In his career, the artist devoted himself to numerous series represented by specific reasons - common or eccentric figures, representatives of the adult or child universe, as well as everyday objects and architectural details. This multiplicity arises from his watchful eye and interest in new thematic and technical challenges.*

*This large legacy is present at the exhibit, where it was possible to organize a nucleus similar to a solo exhibition, a rare opportunity. The different series reveals the freedom and diversity worshipped by Hildebrand.*

*The works range from the imaginary, composed of intentionally figures immersed in murky scenes through assemblages, made with embedded popular handicraft towels attached to traces of pictorially use or for reproductions of modernist buildings facades, extolling the richness of space, light, colors and shapes impregnated in them.*



**Natureza Morta, 2002**  
Óleo sobre tela  
190 x 125 cm



**Sem título, 2001**  
Óleo sobre tela  
150 x 200 cm



**Sem título, 2005**  
Óleo sobre tecido e bordado  
51 x 40 cm



**Sem título, 2005**  
Óleo sobre tecido e renda  
51 x 40 cm



**Sem título, 2005**  
Óleo sobre tecido e bordado  
86 ø cm



**Sem título, 2005**  
Óleo sobre tecido e bordado  
103 x 50 cm



**Sem título,** 2005  
Óleo e linha sobre tecido e bordado  
51 x 40 cm

**Sem título,** 2005  
Óleo e linha sobre tecido e bordado  
51 x 40 cm

**Sem título,** 2005  
Óleo e linha sobre tecido e bordado, sobre tela, alfinetes  
80 x 80 cm

**Sem título,** 2005  
Óleo e linha sobre tecido e bordado  
51 x 40 cm



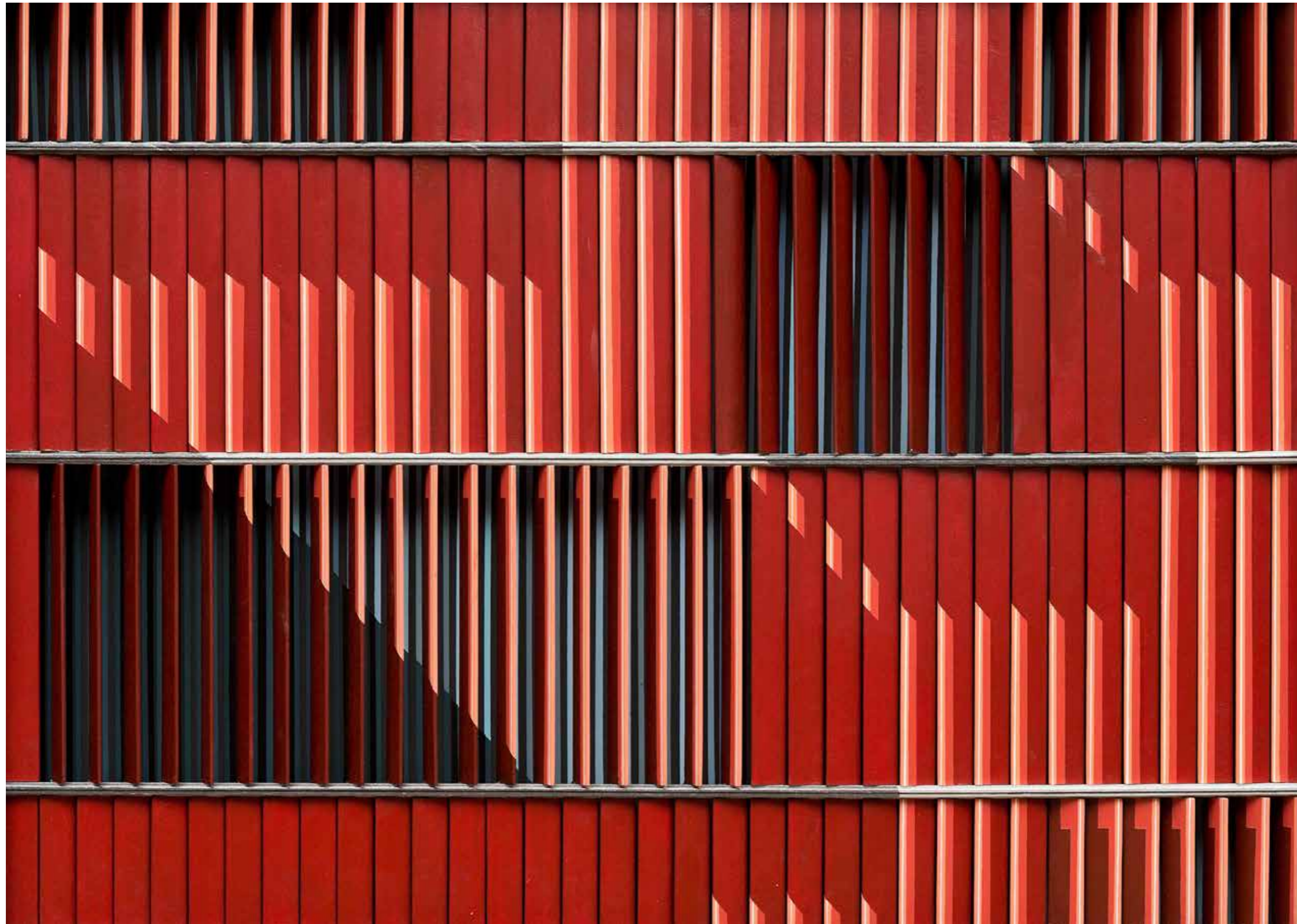




**A morte do Espírito Santo, 2005**  
Laca sobre caixa de mdf, medalha, óleo sobre tela, lente de aumento  
54 x 81 x 11cm



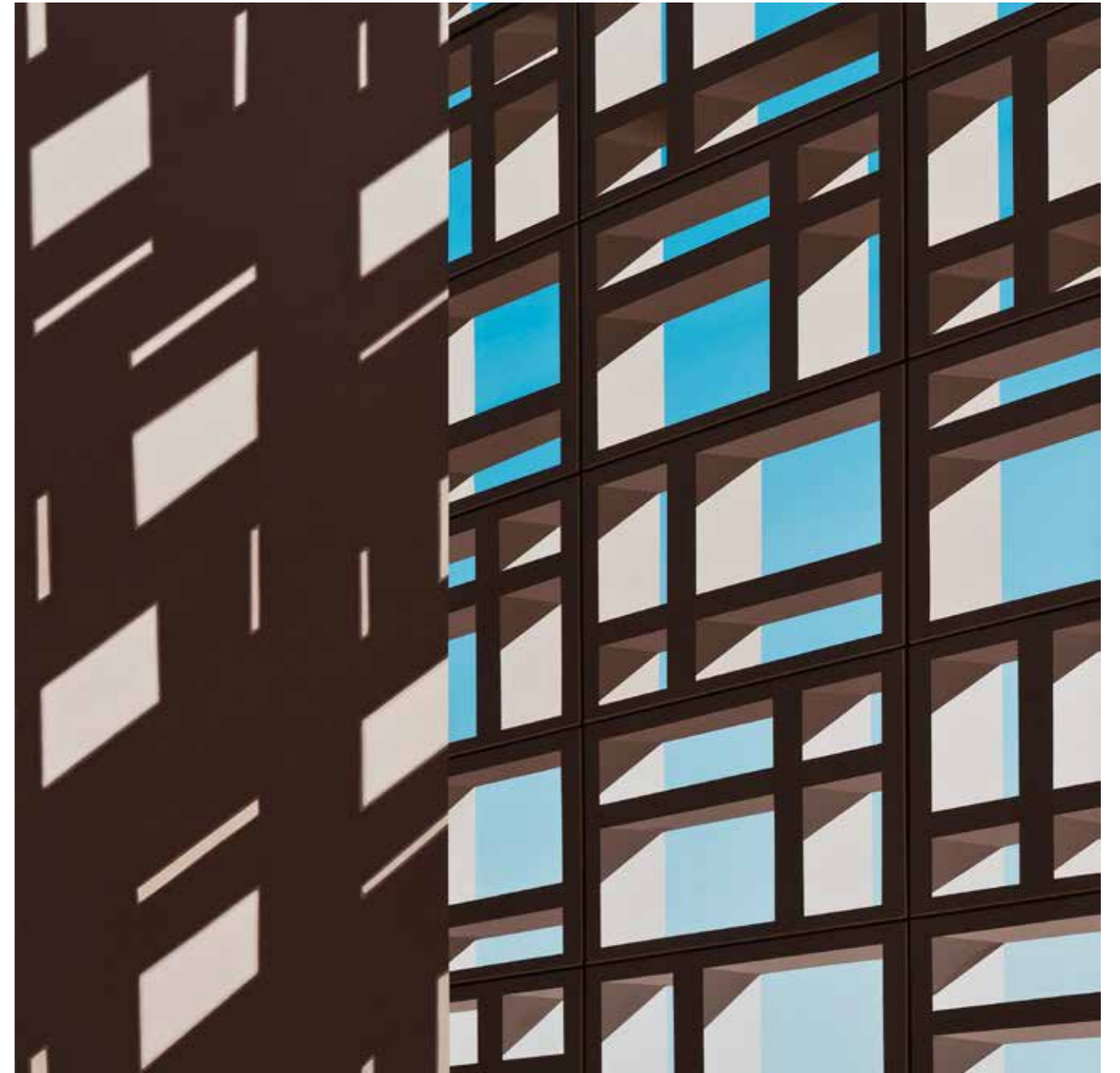
**Sem título, 2005**  
Laca sobre caixa de mdf, latão, óleo sobre tela, lente de aumento  
54 x 81 x 11cm



**Brasília, 2012**  
Acrílica sobre mdf  
80 x 110 x 8 cm



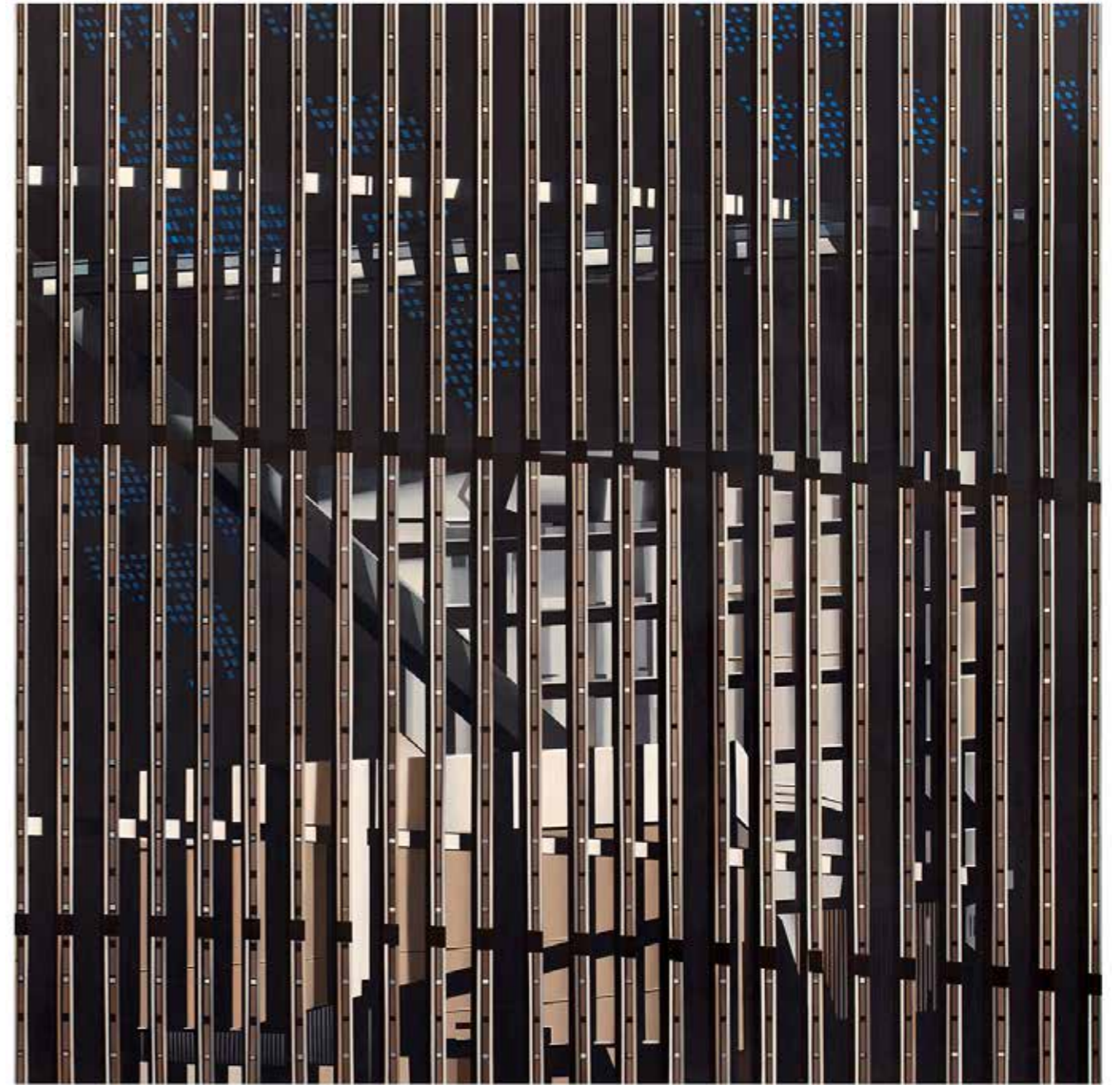
**Sem título**, 2011  
Acrílica sobre tela  
40 x 40 cm



**Cobogó**, 2012  
Acrílica sobre tela  
100 x 100 cm



**Sem título, 2011**  
Acrílica sobre tela  
70 x 50 cm



**Grade, 2016**  
Acrílica sobre tela  
150 x 150 cm

## JAMES KUDO

PEREIRA BARRETO - SP, 1967  
VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO -SP

A pintura de James Kudo é repleta de elementos orgânicos e artificiais recuperados de sua memória, infância e estórias que o norteiam. A artificialidade existe não apenas nos elementos representados, mas também na superfície criada, pois sua pintura ressalta campos repletos de padronagens industriais e sobreposições de colagens figurativas, dando desenvoltura à imaginação e às referências do artista.

Assim, a série Pássaros, presente na mostra, em que estes são pintados com padronagem artificial de fórmica. Será um alerta à extinção de certas espécies de aves pela ação humana? Em outra obra (*Rorschach*), pássaros surgem novamente camuflados em uma vegetação monocromática, tendo rifles como ornamentos da composição, cujo fundo é um sutil xadrez em rosa e branco, usual em panos de mesa. Nas obras da série *Puxadinho*, representações remetem à arquitetura popular, em que cômodos são ampliados por anexos informais. As cores são vivas, em contraste com a imitação da textura de madeira, em diversos tons de marrom. O improviso, as imperfeições, os riscos, as perdas e os ganhos do cotidiano são evidenciados.

*The painting of James Kudo is filled with organic and artificial elements recovered from his memory, childhood and stories that guide him. The artificiality exists not only in the represented elements, but also on the surface created, because his painting stresses fields full of industrial patterns and figurative collages overlays, providing resourcefulness to imagination and the references of the artist.*

*So the Birds series in the exhibit are painted with artificial pattern of Formica. Would it be an alert to extinction of certain species of birds by human action? In another work (*Rorschach*), birds arise again cloaked in a monochrome vegetation, having rifles as ornaments of the composition, whose background is a subtle pink and white checkered pattern, usual in tablecloths. In the works of the series *Puxadinho*, there are representations in the popular architecture, in which rooms are magnified by informal attachments. The colors are vivid, in contrast with the imitation of wood texture, in various shades of brown. The improvisation, the imperfections, the risks, losses and gains of everyday life are evidenced.*



da série **Puxadinho**, 2013  
Acrílica sobre tela  
140 x 180 cm



da série **Puxadinho**, 2010  
Acrílica sobre tela  
80 ø cm



da série **Puxadinho**, 2009  
Acrílica sobre tela  
90 ø cm



da série **Pássaros**, 2010  
Acrílica sobre papel  
50 x 36 cm







Rorschach, 2011  
Acrílica sobre tela  
160 x 400 cm (diptico)

# JOÃO ANGELINI

PLANALTINA - DF, 1980  
VIVE E TRABALHA EM BRASÍLIA - DF

João Angelini tem uma produção que transita entre performance, vídeo, instalações e objetos. Sua criação está amparada no cotidiano, tanto pela temática quanto pela característica formal de suas obras. Nos vídeos (*stop motion*), o artista é o protagonista, encenando gestos repetitivos ou de autopunição, como bater a cabeça contra a parede, em um ato de transgressão à pressão do dia a dia, provavelmente causada pela alienação da sociedade capitalista, focada em atingir metas – impostas pelo mundo externo ou por decisão própria – visando ascensão, poder e reconhecimento.

Esta ideia também está presente na série *Cédulas furadas*, utilizando notas de 1, 2, 5, 10, 20, 50 e 100 reais. O título, oriundo do linguajar popular, remete à desvalorização do dinheiro em períodos de inflação. As cédulas são montadas com o corte de um quebra-cabeça deixando visível espaços incompletos: a perda de valor. As *assemblages*, pratos de porcelana como suporte da gravura ali encravada, embebida do próprio sangue do artista, recebem títulos *sui generis*, como *Nunca é igual*, *Quase foi parecido* e *Sempre será diferente*, representando órgãos humanos como testemunho do que foi ou do que há de ser digerido. Em *O Poeta* e *o Pornógrafo*, ao posicionar frente a frente dois monitores de tv, tensionando uma esfera entre os mesmos, vivenciamos a mesma pressão e o massacre midiático diário imposto a milhões de espectadores.

*João Angelini has a production that moves along performance, video, installations and objects. His creation is supported in daily life, both in thematic and formal characteristic for his works. In the stop-motion videos, the artist is the protagonist, doing repetitive gestures or self-punishment. These include like beating his head against the wall in an act of transgression to the day to day pressure, probably caused by the disposal of the capitalist society, focused on achieving goals imposed by the outside world or by decision of his own, in order to rise, power and recognition.*

*This idea is also present in the series Pierced Bills, using bills of 1, 2, 5, 10, 20, 50 and 100 Brazilian Reals. The title comes from the popular parlance referring to the devaluation of money during periods of inflation. The bills are set with the cut of a puzzle leaving visible incomplete spaces: the loss of value. The assemblages, porcelain plates in support of the gravure set within is the artist's own blood soaked and receive sui generis titles, such as It is never the same, Almost Similar and Always Different, representing human organs as a testimony of what has been or is being digested. The Poet and the Pornographer positions two TV monitors face-to-face, pulling a ball between them; we experience the same pressure and the daily media massacre imposed on millions of viewers.*



**Oc\$ 50,00**  
da série Novo Bloco Econômico Ocidental, 2012/2017  
Cédulas de euro, dólar e real sobre papel cortadas a laser  
60 x 40 cm (tríptico)



**1 real furado, 2 reais furados,  
5 reais furados, 10 reais furados,  
20 reais furados, 50 reais furados,  
100 reais furados, 2005/2011**  
Cédula de real sobre papel cortado a laser  
(diptico)



**50 reais furados, 2005/2011**  
Cédula de real sobre papel cortado a laser  
(diptico)



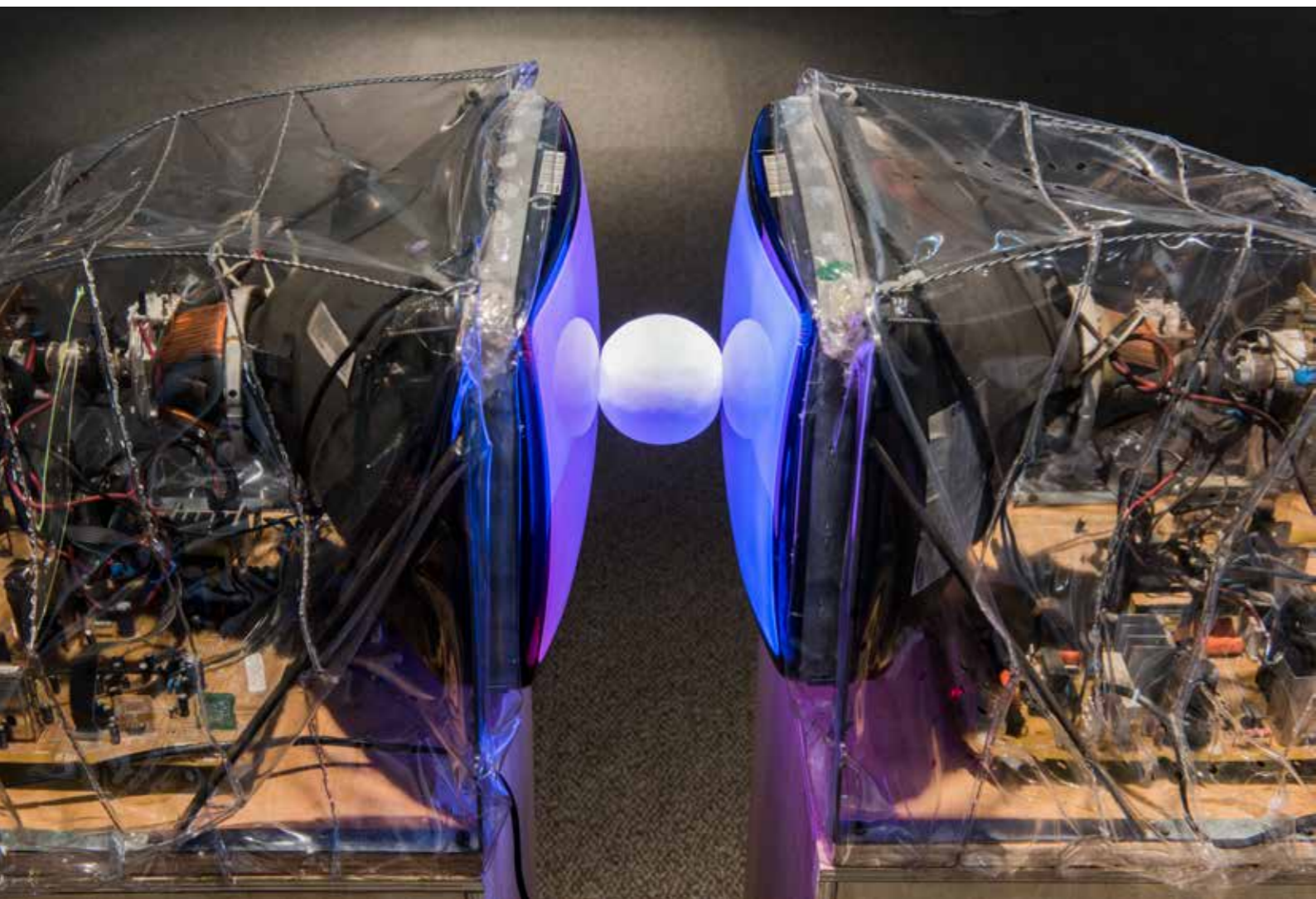
**1 real furado, 2005/2011**  
Cédula de real sobre papel cortado a laser  
(diptico)



**Através, 2017**  
**Medo, 2017**  
 Gravura sobre porcelana  
 Dimensões variadas (tríptico)



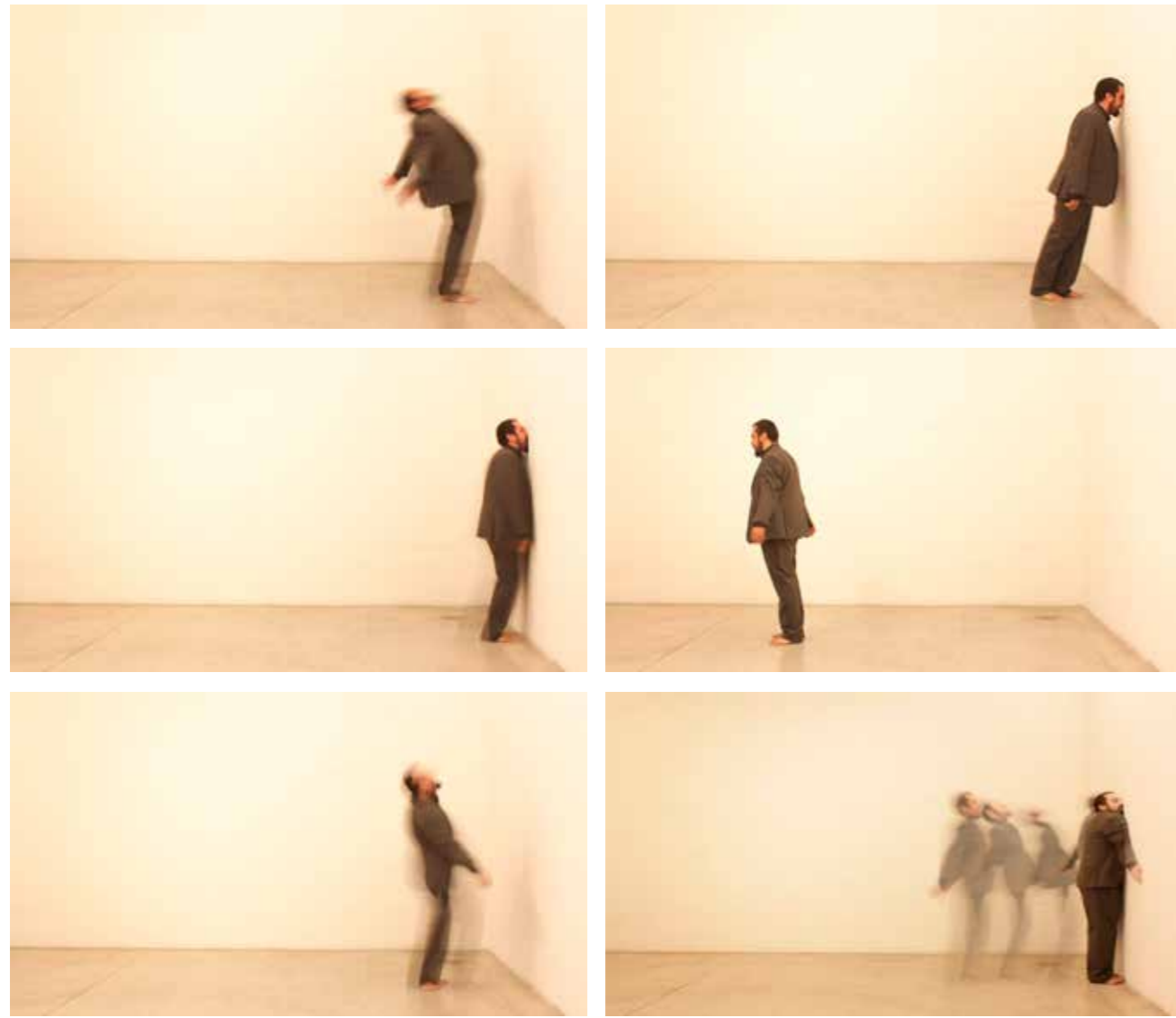
**Nunca é igual, 2017**  
**Quase foi parecido, 2017**  
**Sempre será diferente, 2017**  
 Gravura sobre porcelana, sangue do artista  
 20 x 60 cm (tríptico)



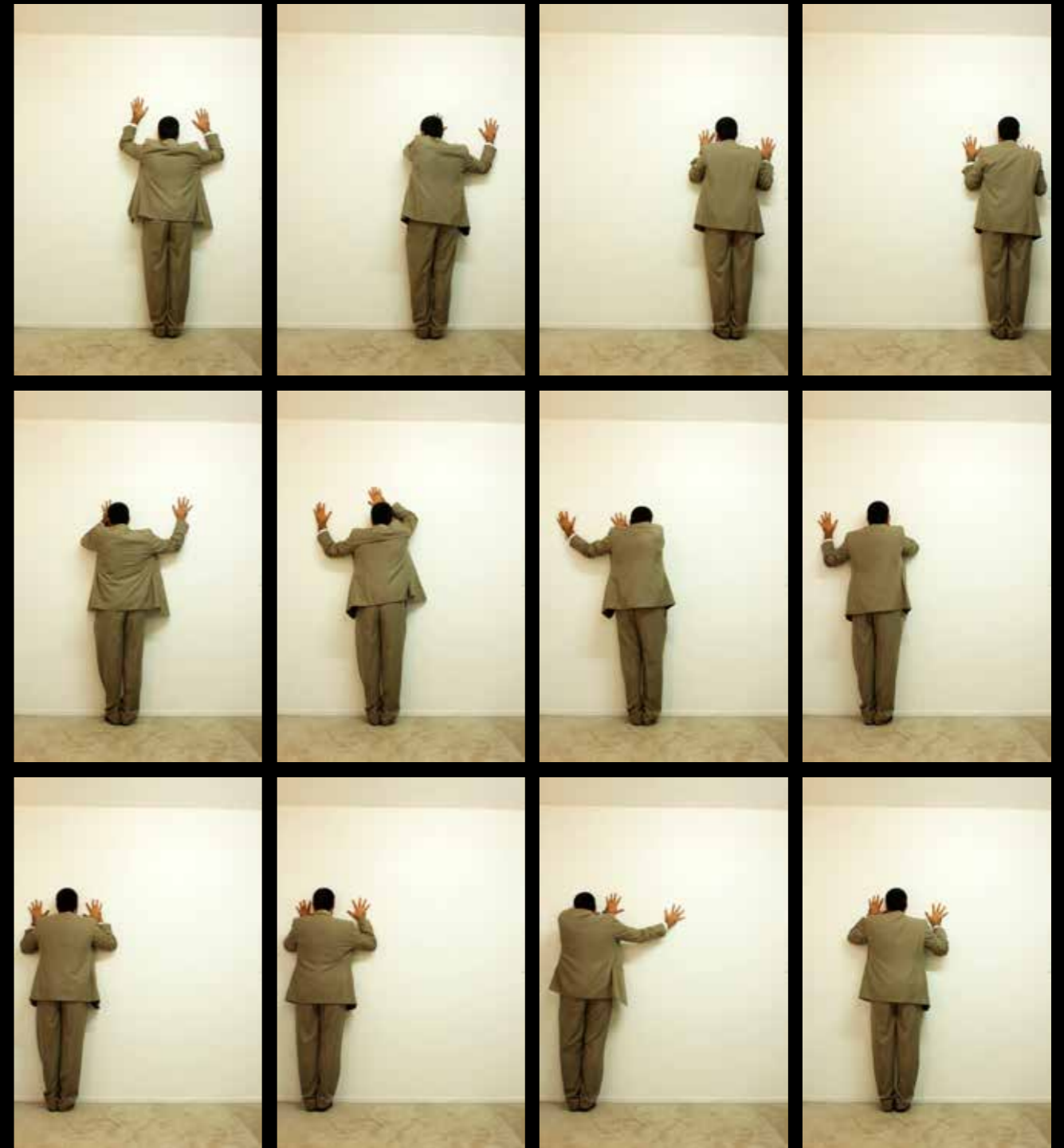
**O poeta e o pornógrafo, 2015**  
Vídeo-objeto  
36 x 97 x 38 cm



**Sangue de boi #2, 2017**  
Vídeo-objeto  
50 x 70 x 50 cm



**Ciclo, 2015**  
 Animação (stop motion)



**De castigo, 2012**  
 Animação (stop motion)



# JOSÉ RUFINO

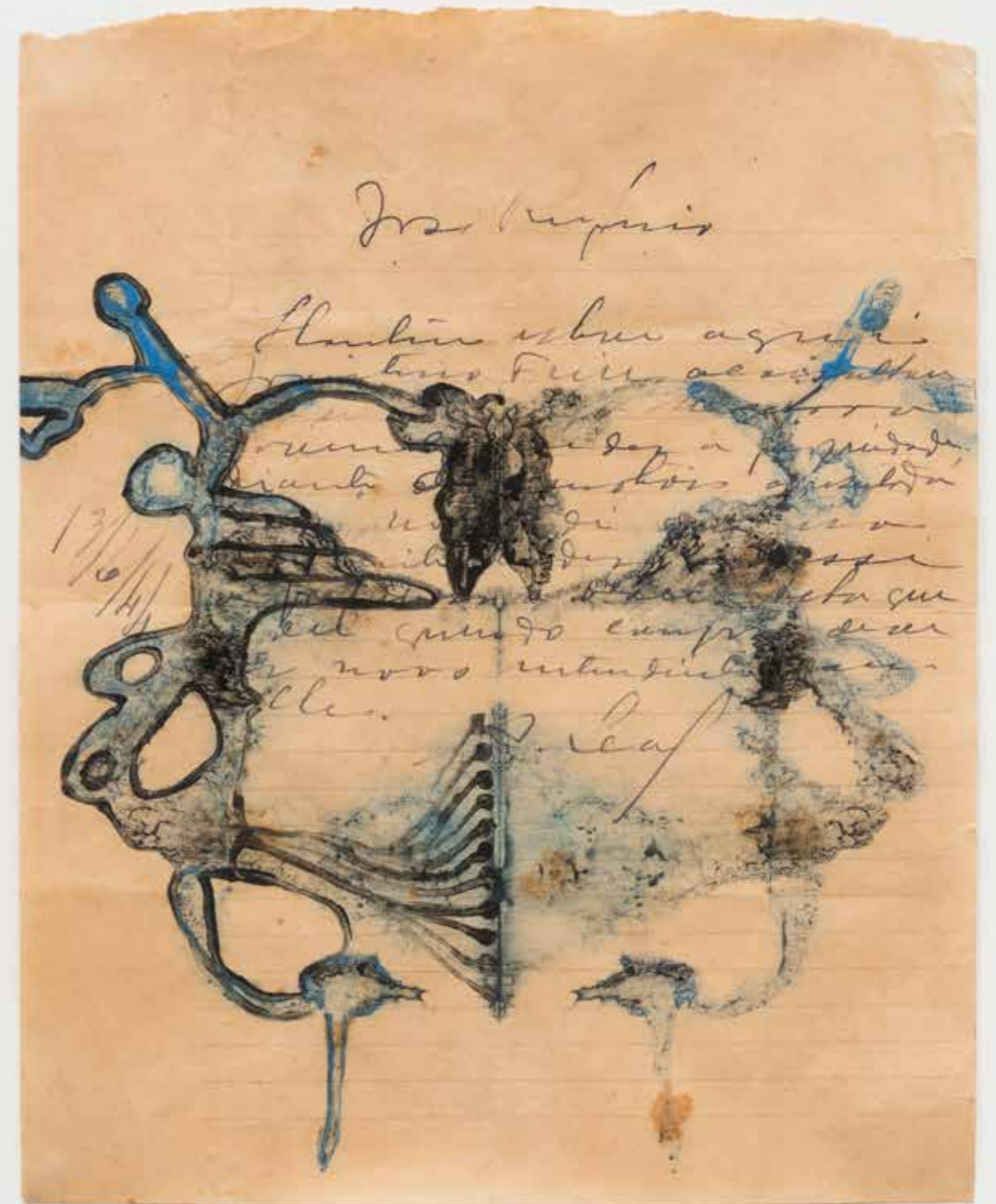
JOÃO PESSOA, PB, 1965  
VIVE E TRABALHA EM JOÃO PESSOA - PB

Sua intensa obra nasce da vivência pessoal, enraizada na história e no legado familiar. O avô paterno, de quem assumiu o pseudônimo de José Rufino, representava a oligarquia brasileira, tendo sido senhor de engenho. O pai, por sua vez, foi comunista, defendendo a distribuição igualitária. Observador dessa dualidade, o artista cresceu coletando e observando vestígios deste conflito ideológico e material.

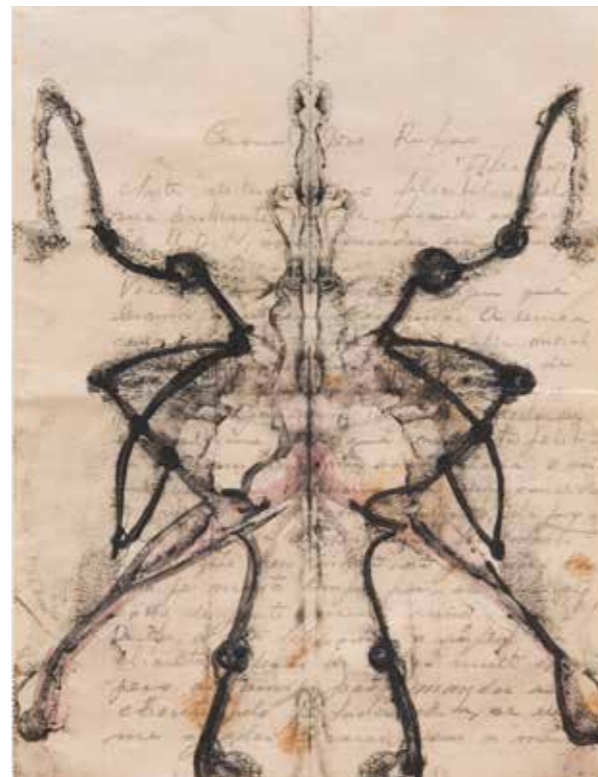
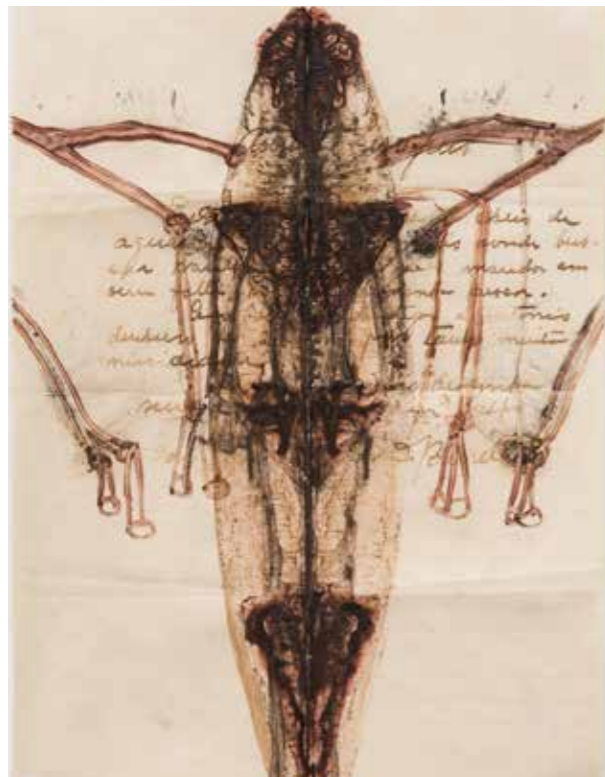
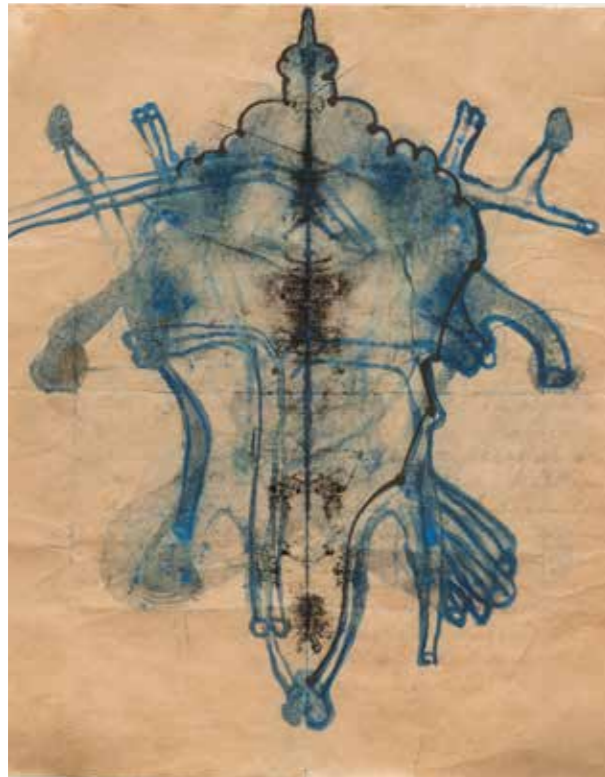
Sua produção artística faz uso de cartas enviadas ao seu avô, correspondências provenientes dos presos políticos durante a ditadura brasileira, filmes documentais, móveis pesados e rígidos – testemunho do sistema burocrático e de poder –, assim como ferramentas antigas utilizadas no campo. Estes objetos perdem seu valor utilitário e assumem uma aura própria nas mãos de José Rufino, que os presenteia com uma postura e autonomia respeitadas. As intervenções que exerce sobre os mesmos é de ordem psicanalítica, como nos desenhos à maneira de Rorschach, criados tanto sobre as cartas do avô e dos presos políticos, como também sobre as serigrafias cedidas pela Fundação Andy Warhol para o artista.

*His intense work comes from personal experience, rooted in history and in the family legacy. The paternal grandfather, who assumed the pseudonym of José Rufino, represented the Brazilian oligarchy, having been a mill boss. The father was a Communist, defending equal distribution. Observer of this duality, the artist grew up collecting and observing traces of this material and ideological conflict.*

*His artistic production makes use of letters sent to his grandfather, correspondence from political prisoners during the Brazilian dictatorship, documentary films, rigid and heavy furniture, testimony of bureaucratic system and power, as well as old tools used in the field. These objects lose their utility value and assume an aura of their own in the hands of José Rufino, who presents them with a respectful posture and autonomy. Interventions exerted on them is psychoanalytic, as in the drawings in the fashion of Rorschach, created on the letters of his grandfather and political prisoners, but also on the serigraphs provided to the artist by the Andy Warhol Foundation.*



da série **Cartas de Areia**, 2000  
Monotipia à maneira de Rorschach modificada, em têmpera, sobre carta de família  
26 x 21 cm



da série **Cartas de Areia**, 2000  
Monotipia à maneira de Rorschach modificada, em têmpera, sobre carta de família  
26 x 21 cm



da série **Cartas de Areia**, 1991  
Emulsão acrílica e pigmentos sobre carta de família  
26 x 21 cm



**Incertae Sedis, 2005**  
Papeleiro de madeira e raiz modificada, metais e vernizes  
200 x 350 x 350 cm



**Effugium, 2010**  
Mala de madeira e raízes  
200 x 200 x 220 cm



da série **Memento Mori**, 2004  
Monotipia à maneira de Rorschach, em têmpera, sobre papéis antigos  
190 x 90 cm



da série **Memento Mori**, 2004  
Monotipia à maneira de Rorschach, em têmpera, sobre papéis antigos  
136 x 120 cm

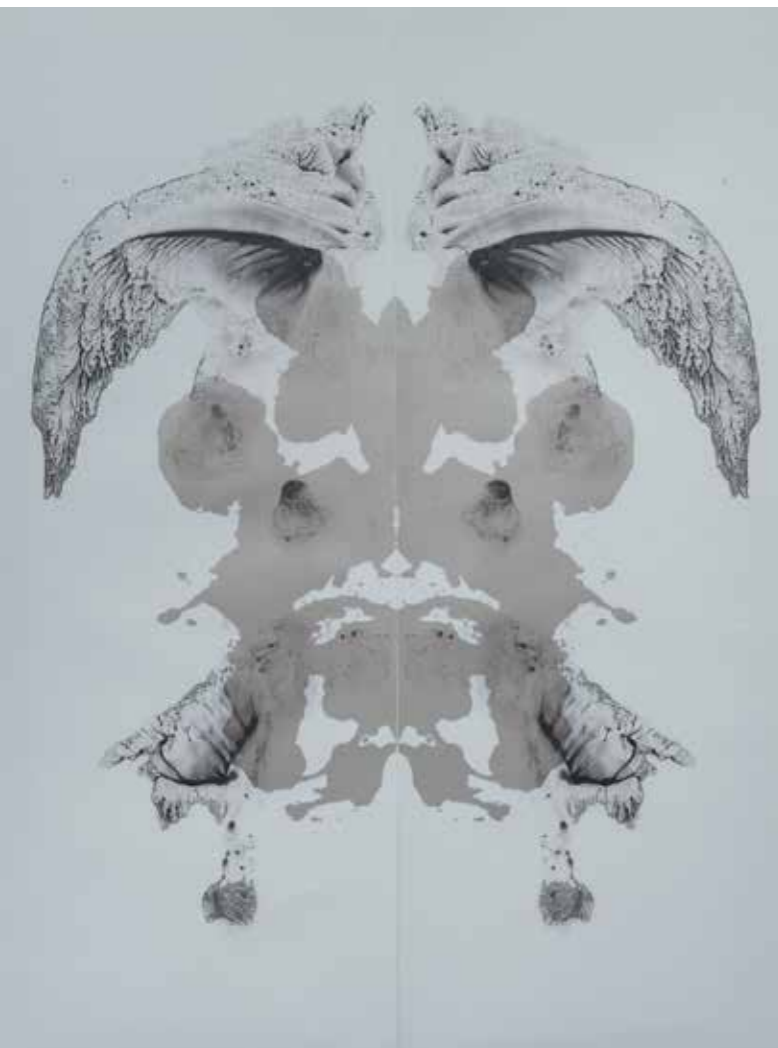


da série **Actus**, 2010  
Madeira, metal, vidro  
117 x 49 x 29 cm

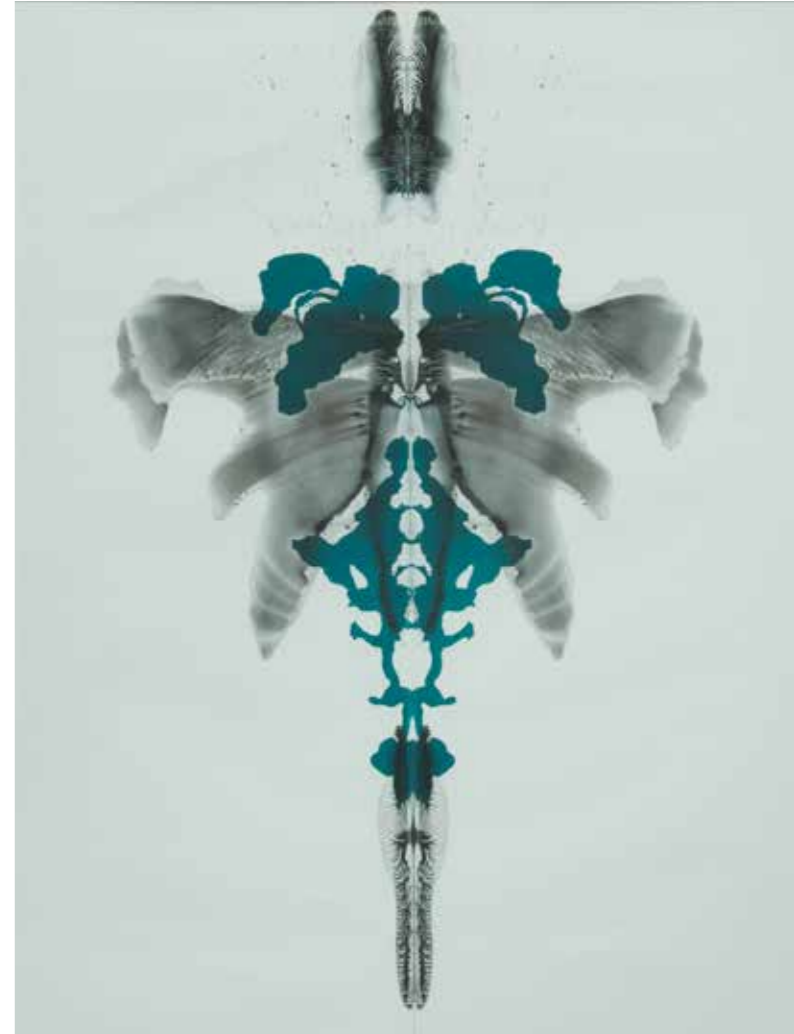
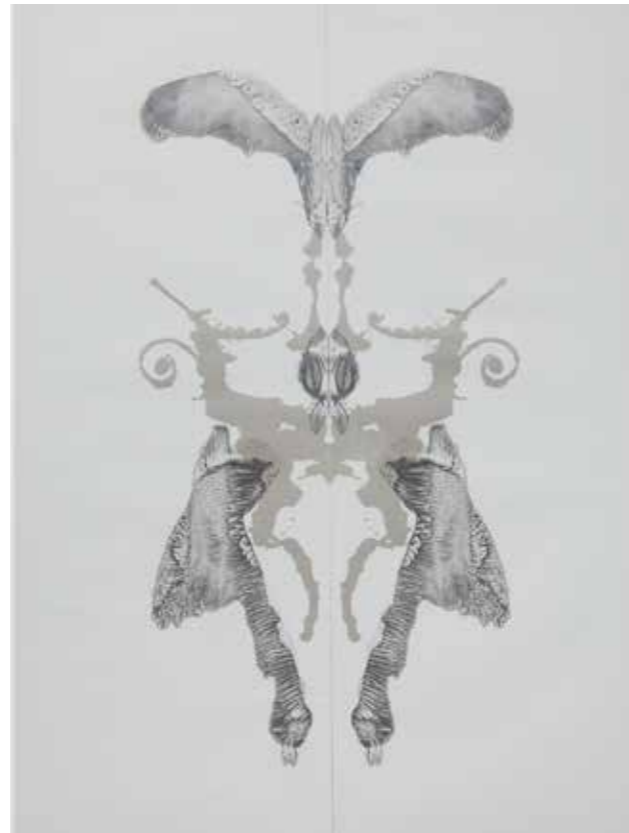
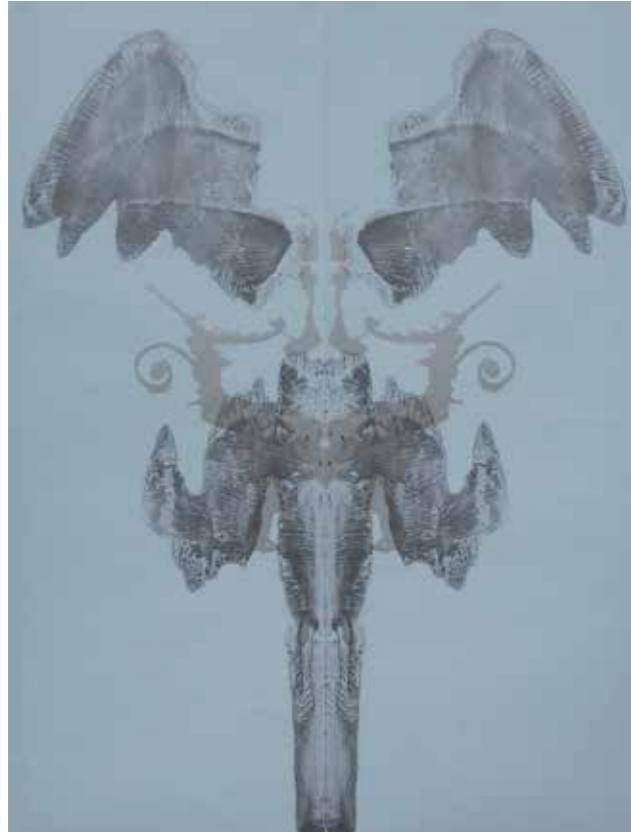
**Actus Quartus**  
**Actus Sextus**  
**Actus Secundus**



Actus Tertius  
Actus Primus  
Actus Quintus



da série **Legatum Rorschach-Warhol**, 2010  
Serigrafia vinílica de partes das manchas  
Rorschach de Andy Warhol sobre papéis coloridos  
remanescentes do estúdio de Andy Warhol,  
recobertos com monotipias à maneira de Rorschach  
60 x 45 cm





# LAURA GORSKI

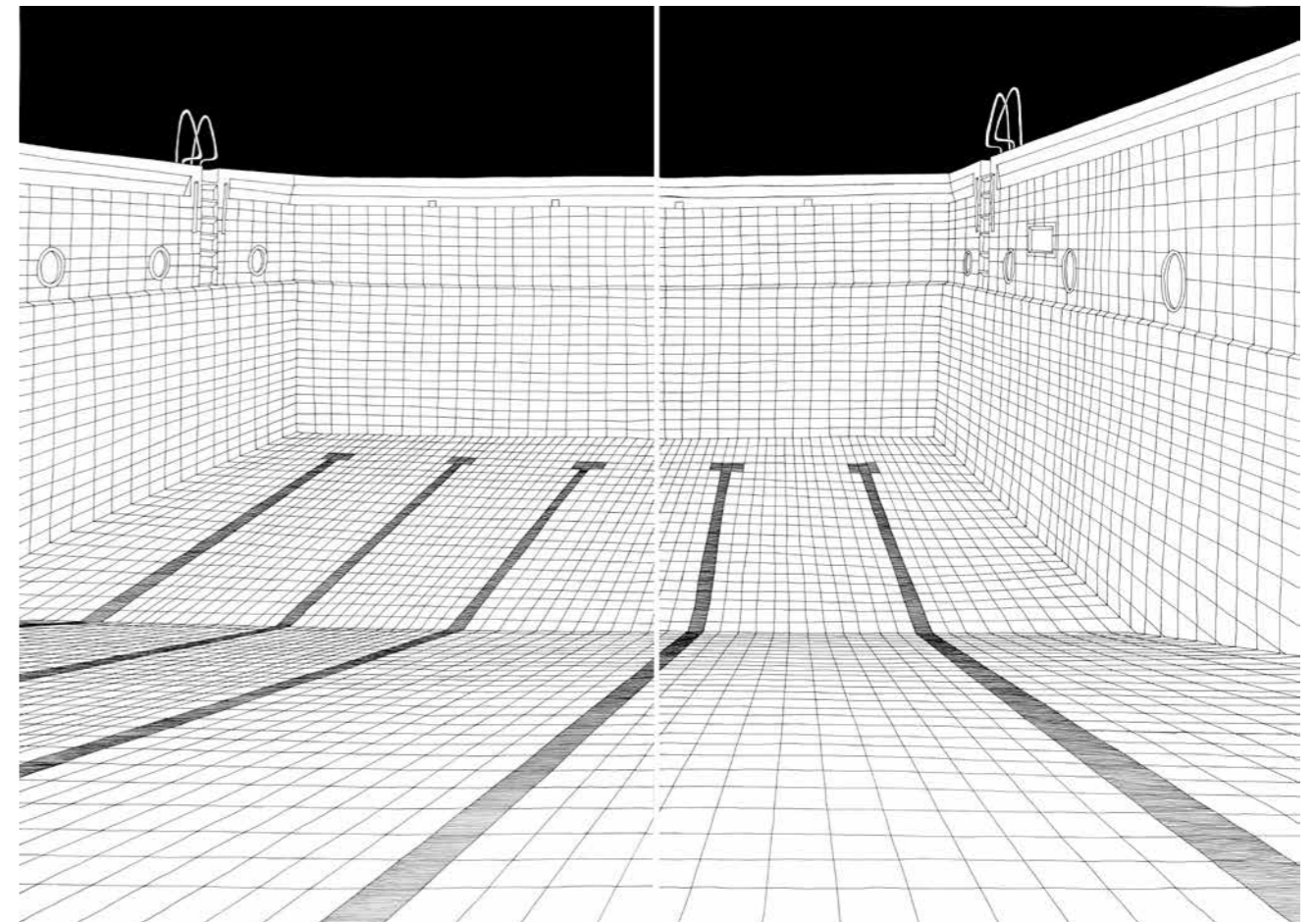
SÃO PAULO - SP, 1982  
VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO - SP

Laura Gorski se dedica primordialmente ao desenho. O traço paciente lhe dá a segurança para a criação de novos campos, oriundos da repetitividade incansável do gesto de criação. Espaços vazios, horizontes distantes, ausência da figura humana são algumas das características de sua obra, a oscilar entre o revelado e o oculto, pairando sobre a linha do horizonte, até se perder de vista. O desenho é o rastro de sua memória acumuladora de vestígios, transpostos minuciosamente e lentamente. O processo do fazer é parte incisiva de sua obra. O tempo empregado não é menosprezado, mas incorporado como parte do trabalho em si.

*Paisagem Provisória #1*, presente na mostra, incorpora esse contexto. Em um jogo entre o claro e o escuro, o preto e o branco, surge uma delimitação e ordenação espacial idealizada para um novo horizonte a conduzir o olhar. Por sua vez, *Catálogo de espécies híbridas de cactos e suculentas* apresenta uma botânica fictícia, surgida da colagem de exemplares analisados e meticulosamente reorganizados, acompanhados de seus supostos novos nomes científicos. A apresentação linear dessas obras reforça o incansável gesto criativo e inibe o surgimento do caos, através da demarcação concebida pela própria artista.

*Laura Gorski is dedicated primarily to the drawing. The patient stroke gives you the security for the creation of new fields, from the repetitiveness of the gesture of tireless creation. Empty spaces, distant horizons, absence of the human figure are some of the features of her work, oscillating between the revealed and the hidden, hovering over the horizon line, until you lose sight of it. The drawing is the trail of her accumulated memory traces, thoroughly and slowly implemented. The making process it is part of her sharp work. The time spent is not taken lightly, but incorporated as part of the work itself.*

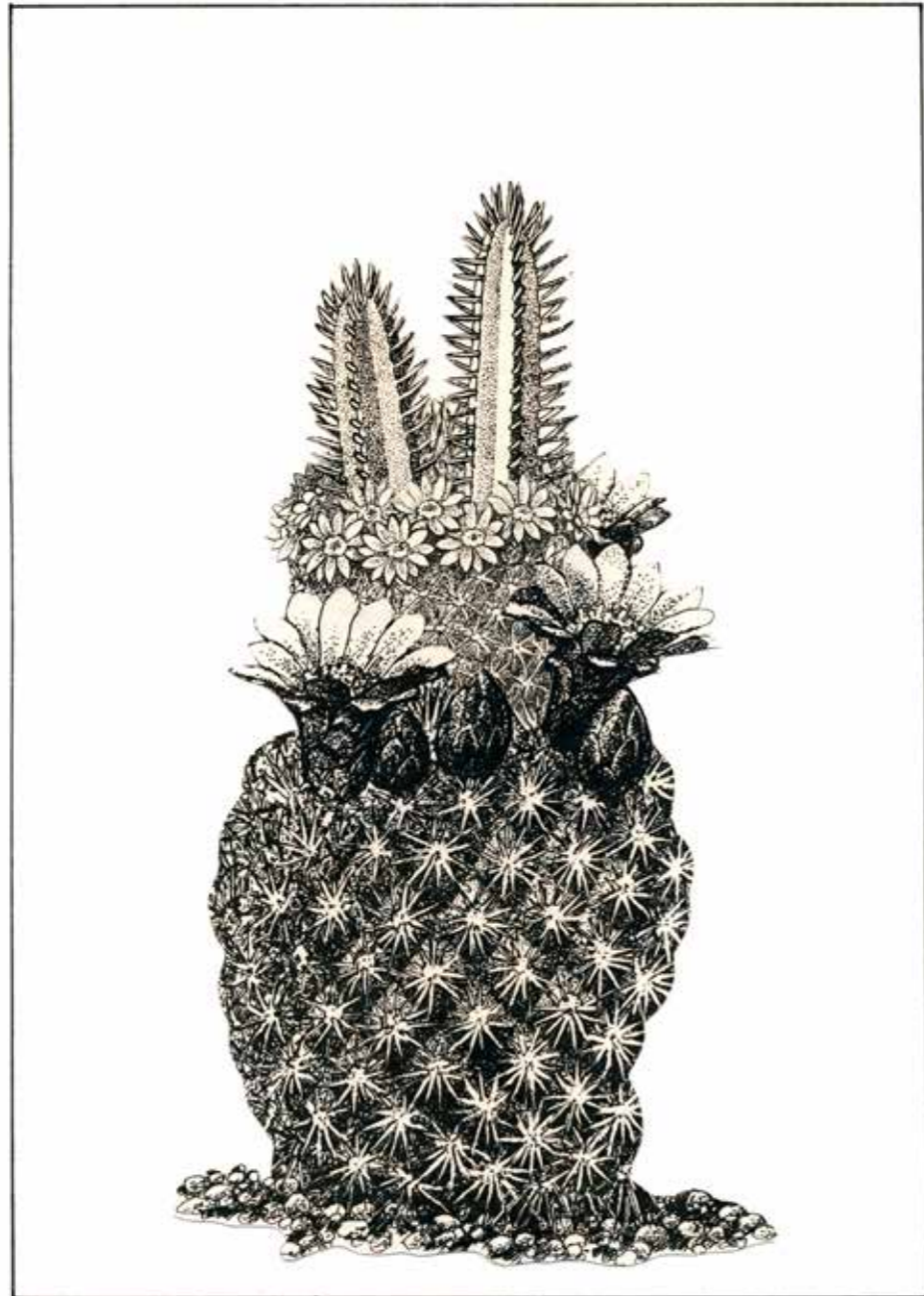
*Provisional Landscape #1, present at the exhibit, incorporates this context. In a game between the light and the dark, black and white, there is a demarcation and idealized space ordination to a new horizon to drive the look. The Cataloging of Hybrid Species of Cacti and Succulents features a fictional botanist, created from the collage of specimens analyzed and meticulously reassembled, accompanied by their supposed new scientific names. The linear presentation of these works strengthen the tireless creative gesture and inhibits the emergence of chaos through demarcation designed by the artist herself.*



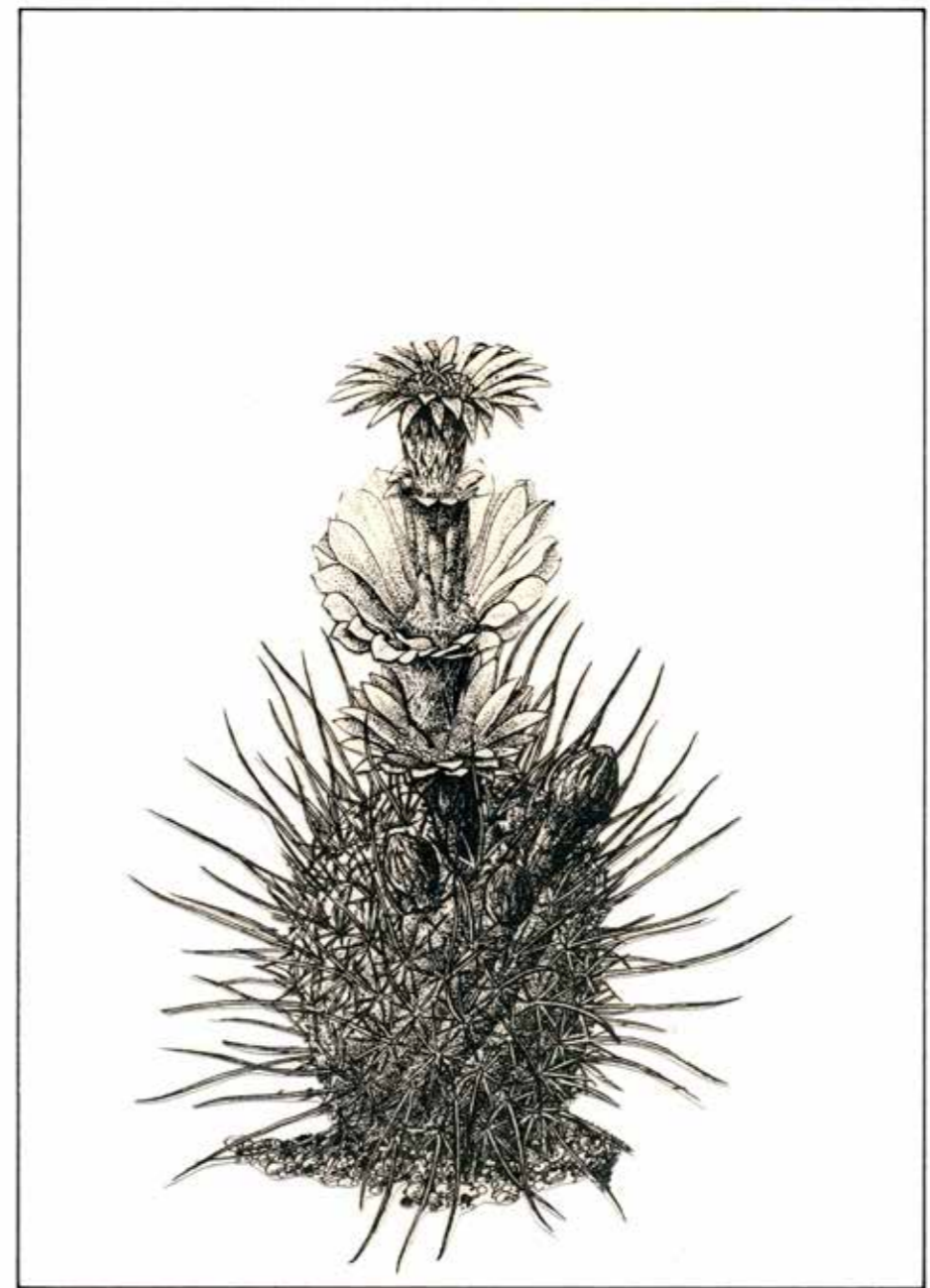
**Sttatbad, 2013**  
Caneta permanente e guache sobre papel  
100 x 140 cm (diptico)



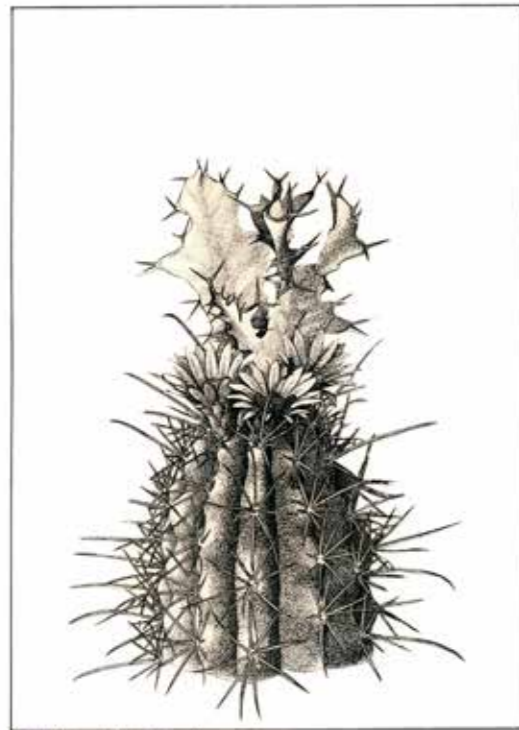
**Paisagem Provisória #1, 2012**  
Caneta permanente e guache sobre papel  
50 x 630 cm (políptico)



*Weingartia neocumingii* *Euphorbia Mammillaria*



*Lobivia wrightiana* *Astrophytum ornatum*



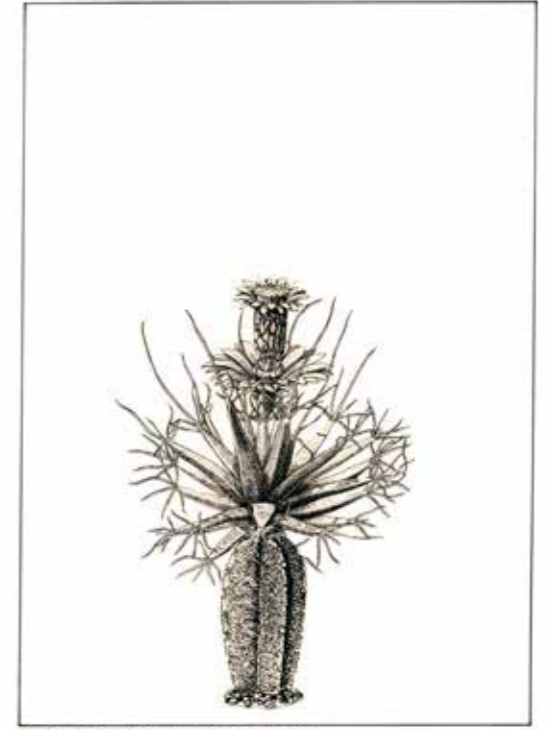
*Euphorbia grandicornis* *Glandulocactus strimatus*



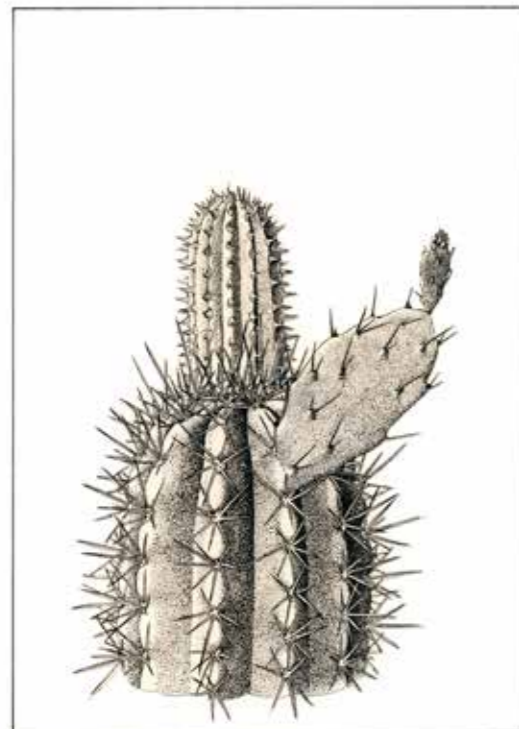
*Heliocereus speciosus* *Agave americana* *Monoallaria*



*Sedum allamides* *Stenocereus trifidus*



*Astrophytum myriostigma* *Leuchtholzia princeps*



*Opuntia sulphurea* *Heliostroemia* *Hoodia basii*



*Sedum Echeveria leucotricha* *Eriocactus magnificus*



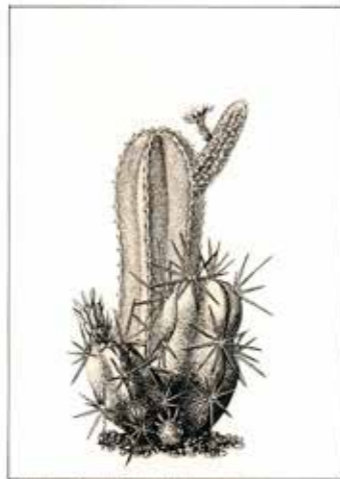
*Epiphyllum-Hybriden Aconium* *Xodaxoxania polylophi*



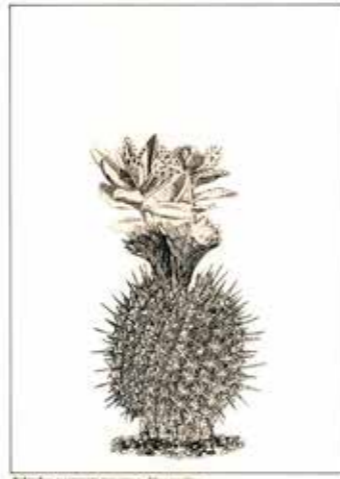
*Anacampterus telephastrum* *Heterocereus benckei* *albiflora*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



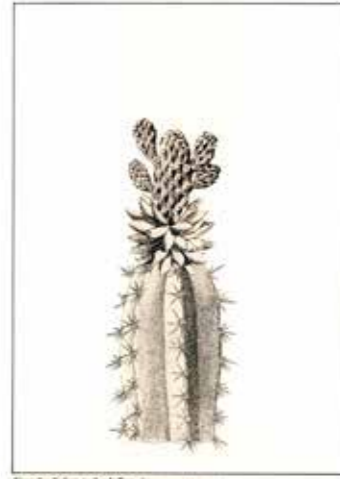
*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cholla* *Cylindropuntia*



*Cylindropuntia echinocarpa* Engelm.



*Acropora rubra* (L.) Kuhn



*Acropora rubra* (L.) Kuhn



*Hesperidium* Ait. *Echinocarpa*



*Buxus* *Acropora*



*Cylindropuntia* *Echinocarpa*



*Hesperidium* *Echinocarpa*



*Cylindropuntia* *Echinocarpa*



*Acropora* *Echinocarpa*



*Hesperidium* *Echinocarpa*



*Cylindropuntia* *Echinocarpa*



*Cylindropuntia* *Echinocarpa*

## LUCIA KOCH

PORTO ALEGRE, RS, 1966  
VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO - SP

A arquitetura fascina Lucia Koch. Seu interesse recai não apenas nas formas arquitetônicas, mas também na luz, nas cores, nas formas e na função.

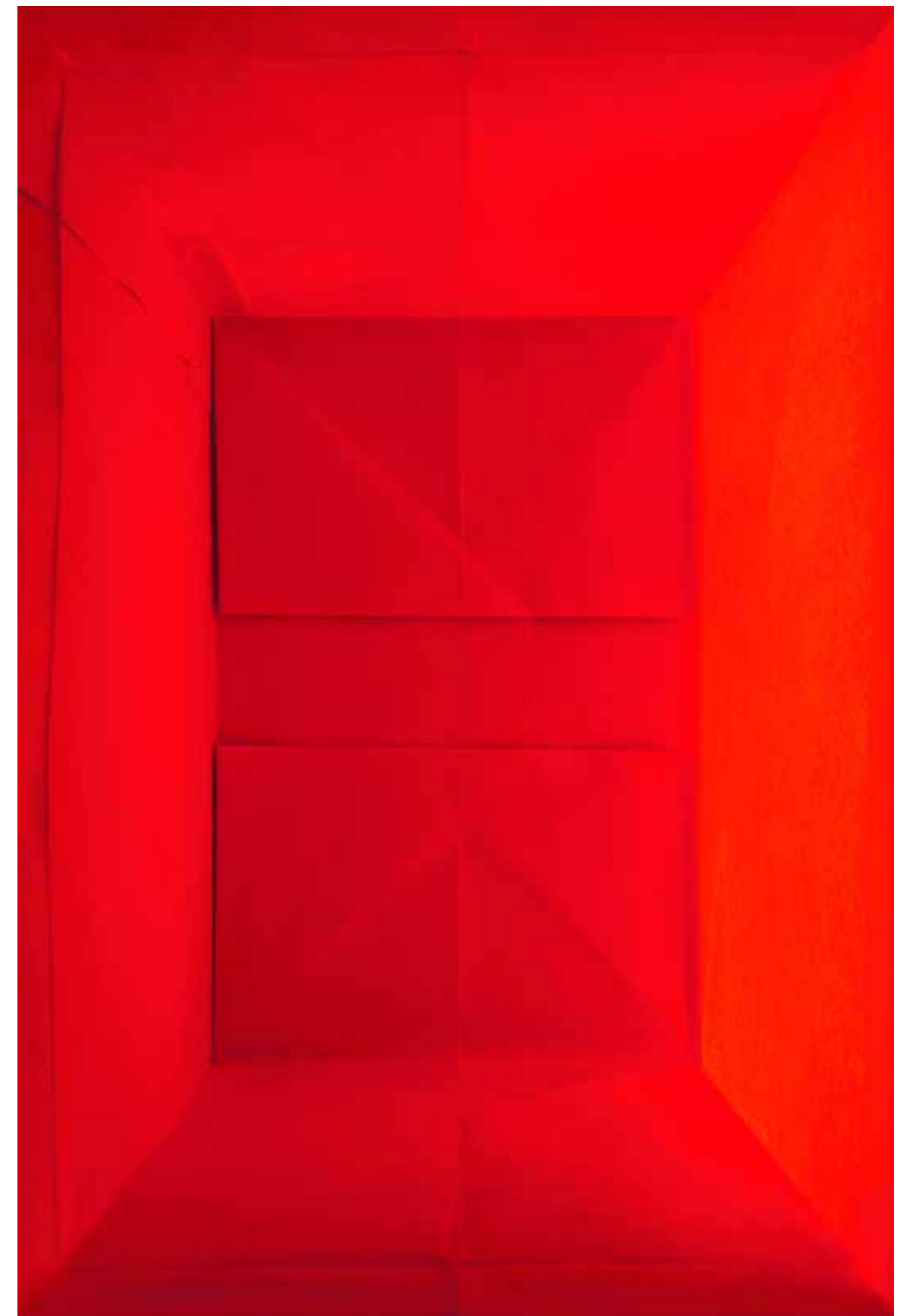
Ao desbravar espaços urbanos, arquiva-os mentalmente, fotografando exemplos de arquitetura que a atraem tanto pelo interesse sobre os habitantes, como pelo seu entorno e referência. A arquitetura como espaço a delimitar e demarcar o comportamento humano, através de suas minúcias, instiga a artista a pesquisar e criar espaços inusitados.

Surgem, assim, diversas obras da série *Amostras de Arquitetura*, presentes na mostra, criadas a partir de fotografias de espaços internos de embalagens industriais, em sua maior parte de alimentos. Pela perspectiva interior, essas embalagens remetem a espaços construídos por arquitetos de renome, como nas obras *Juicy House*, *Capuava*, *SESC Pompéia*, entre outras. Algumas vezes, as próprias embalagens são modificadas pela artista, sofrendo adaptações para enfatizar sua *arquitetura* – janelas, frestas e ornamentos que facilitam a incidência de luz e o diálogo com o espaço externo, a natureza e seu entorno. Aqui a simulação beira a perfeição.

*Architecture fascinates Lucia Koch. Her interest lies not only in architectural forms, but also in the light, the colors, the forms and function.*

*To explore urban spaces, she files them mentally, photographing examples of architecture that attract so much interest about the inhabitants, as by its surroundings and reference. Architecture becomes a space to delimit and demarcate the human behavior through its minutiae, instigating the artist research and creating unusual spaces.*

*Therefore, there are many works of the Architecture Samples series in the exhibit, created from photographs of internal spaces of industrial packaging, mostly food. The interior perspective refers to spaces built by renowned architects, as in Juicy House, Capuava, SESC Pompéia, among others. Sometimes, the packages themselves are modified by the artist with adaptations to emphasize their architecture, windows, embrasures and ornaments that make the incidence of light and the dialogue with the external space, nature and their surroundings. Here the simulation comes close to perfection.*



**Arquitetura de Autor (Juicy House)**  
da série Amostras de Arquitetura, 2010  
Fotografia  
89 x 59 cm



**Mezanino**  
da série Amostras de Arquitetura, 2010  
Fotografia  
50 x 98 cm

**Roofecture**  
da série Amostras de Arquitetura, 2010  
Fotografia  
54 x 99 cm

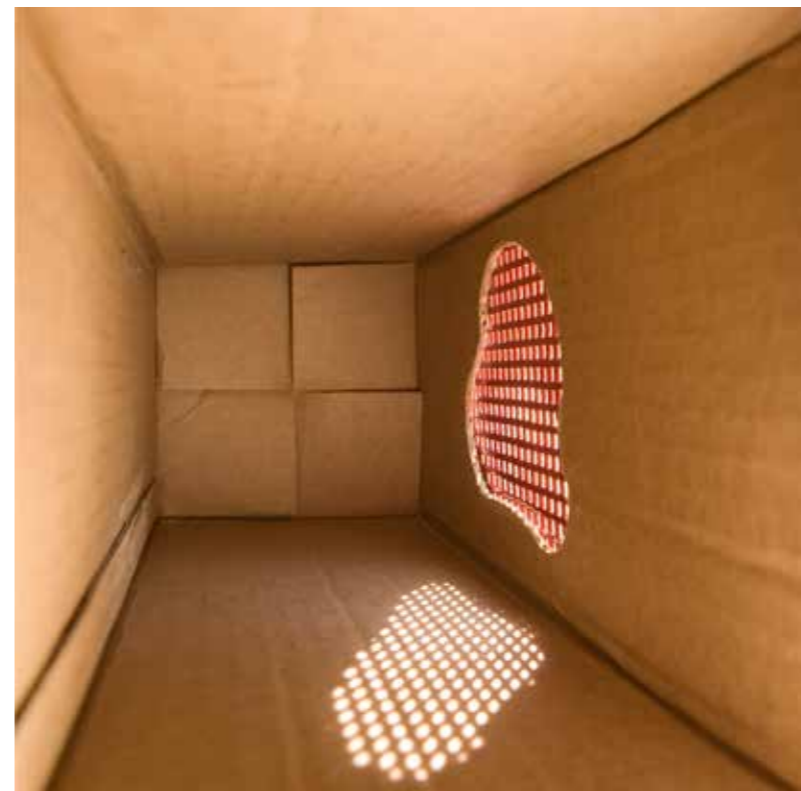
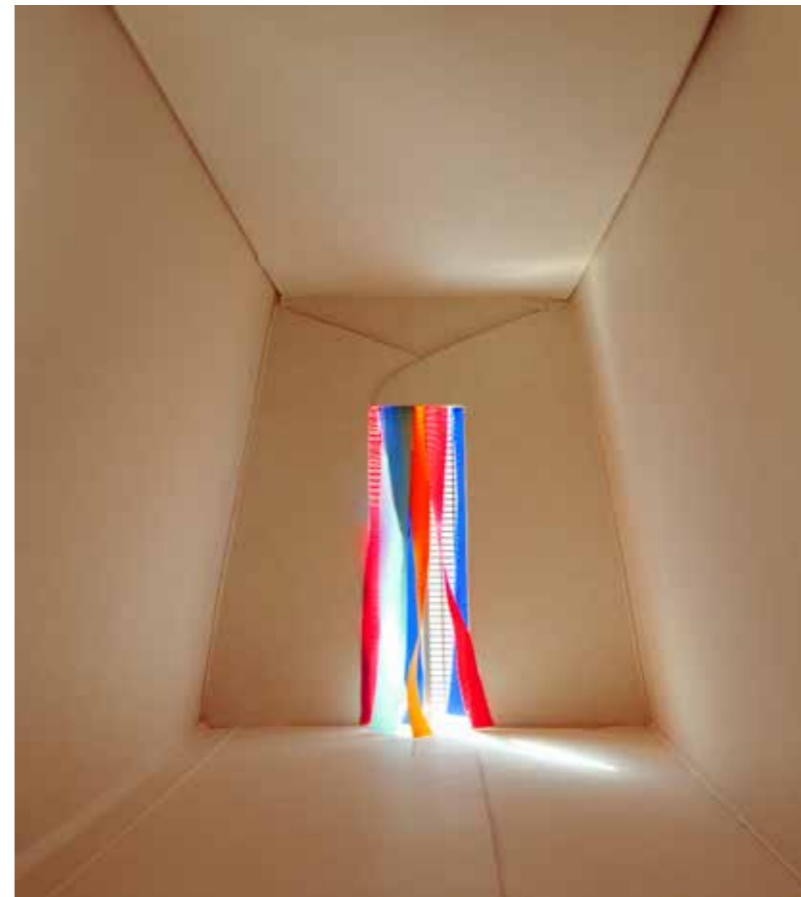


**Arquitetura de Autor (Shimokawa Dental Clinic)**  
da série Amostras de Arquitetura, 2010  
Fotografia  
46 x 90 cm



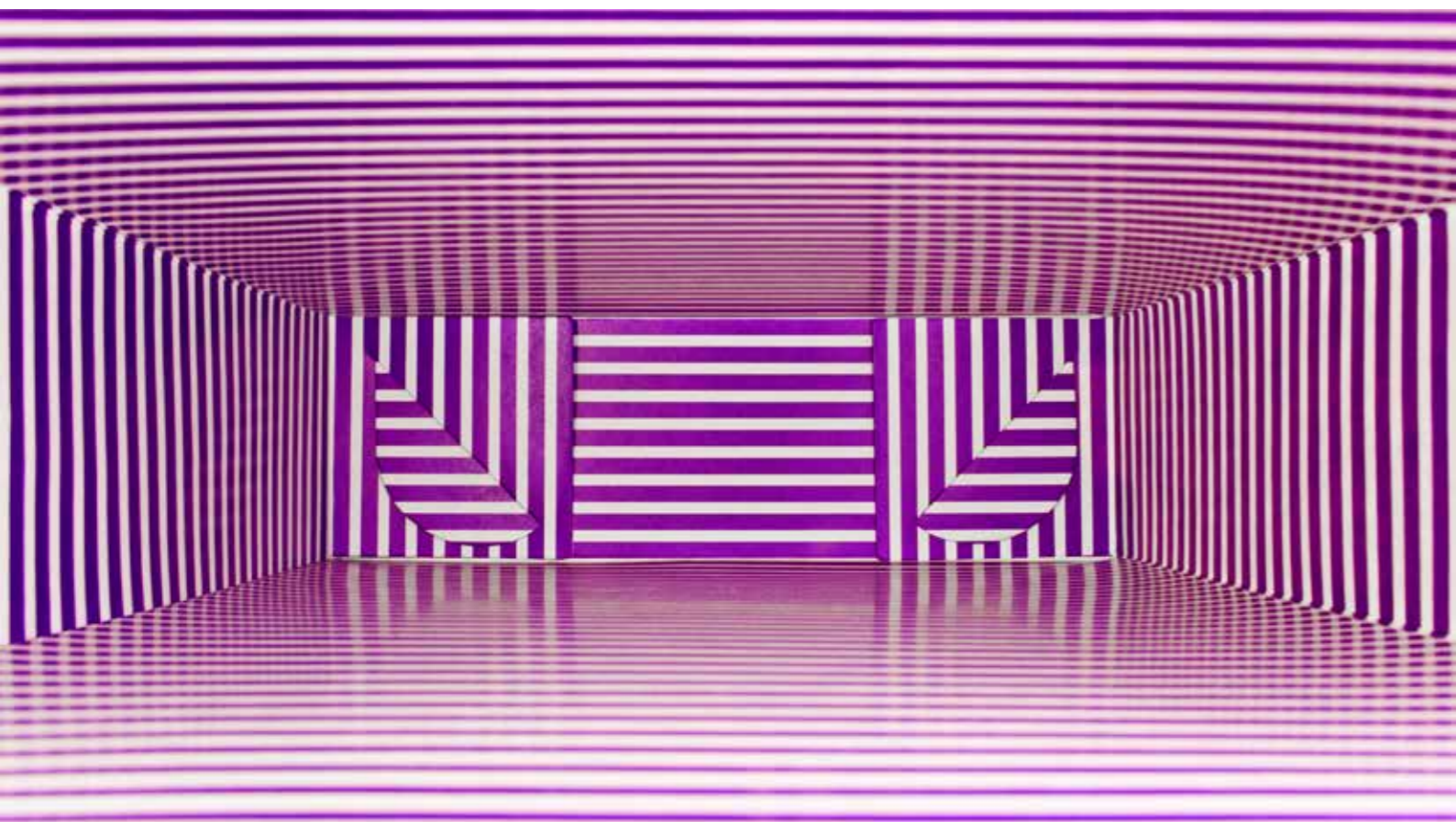


**Cono Norte (Comas)**  
da série Amostras de Arquitetura, 2011  
Fotografia



**Arquitetura de Autor (Capuava)**  
da série Amostras de Arquitetura, 2010  
Fotografia  
56 x 49 cm

**Arquitetura de Autor (SESC Pompéia)**  
da série Amostras de Arquitetura, 2009  
Fotografia  
48 x 49 cm



**Walldrawing**  
da série Amostras de Arquitetura, 2010  
Fotografia  
96 x 167 cm



**Moongate**  
da série Amostras de Arquitetura, 2009  
Fotografia  
60 x 40 cm

**Arquitetura de Autor (Savoy)**  
da série Amostras de Arquitetura, 2009  
Fotografia  
53 X 26 cm





**N-house**  
da série Amostras de Arquitetura, 2010  
Fotografia  
79 x 65 cm



**Cono Norte (San Martín de Porres)**  
da série Amostras de Arquitetura, 2011  
Fotografia  
100 x 137 cm

## MANOEL VEIGA

RECIFE - PE, 1966  
VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO

A obra e a atuação artística de Manoel Veiga surgem do inusitado. Sua formação em engenharia eletrônica, sua pesquisa no Departamento de Física da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE e anos de atuação na indústria química, acompanhados de sua inquietação pessoal e interesse pelas artes plásticas, o guiaram para a produção artística. Autodidata e atento a experimentos para criação de espaços, campos e vazios, desenvolveu peculiar técnica que caracteriza sua obra. Seu traço pictórico surgiu por uma casualidade no uso do pulverizador com demasiada quantidade de água sobre um ponto específico da tela, causando difusão e separação dos pigmentos de cor que ele havia misturado. Nessa explosão pictórica, surge sua pintura abstrata, com uma dinâmica única de espaços, contornos e vazios.

Sua obra transita entre a pintura e a fotografia. Sua série mais recente, *Matéria escura*, presente na mostra, é uma homenagem a Caravaggio, mestre que o artista cultua e admira pelo tratamento dado às suas pinturas. O artista se apropria de imagens de pinturas de Caravaggio e extrai as figuras humanas existentes, enfatizando, assim, a preocupação e o tratamento que o mestre dava ao tecido matérico que os envolvia. Já o escuro surge de uma matéria que não interage com a luz – presente, segundo Manoel, em 84% do nosso universo. Nessas obras, o artista insere a *matéria escura* na curvatura dos tecidos, criando singular dramaticidade, aproximando o espectador de suas próprias pinturas abstratas, também presentes na exposição.

*The work and artistic work of Manoel Veiga arises from the unusual. His training in electronic engineering, his research in the Department of Physics at the Federal University of Pernambuco (UFPE) and years of experience in the chemical industry, accompanied by his personal concern and interest in the Visual Arts, led him to the artistic production. Self-taught and aware of experiments for creating spaces and empty fields, he developed peculiar techniques that characterize his work. His pictorial trait arose by a casualty in the use of spraying too much water over a specific point on the screen, causing diffusion and separation of color pigments that he had mixed. In this pictorial, his abstract painting comes to life with a unique dynamic of spaces, contours and emptiness.*

*His work moves between painting and photography. His latest series, dark matter presented at the exhibit is an homage to Caravaggio, master worshipped by the artist and wonders by the treatment given to his paintings. The artist appropriates images of paintings by Caravaggio and extracts the existing human figures, emphasizing the concern and the treatment that the master gave to the involved material tissue. The dark arises from a matter that does not interact with light. According to Manoel, it happens in 84% of our universe. In these works, the artist enters the dark matter in the curvature of the tissues, creating a singular drama, bringing the spectator to his own abstract paintings, also at the exhibit.*



**Matéria Escura #28, 2016**  
Fotografia sobre tela  
97 x 125 cm



**Matéria Escura #3**, 2016  
Fotografia sobre tela  
137 x 88 cm

**Matéria Escura #7**, 2016  
Fotografia sobre tela  
39 x 32 cm



**Matéria Escura #4**, 2016  
Fotografia sobre tela  
82 x 120 cm

**Matéria Escura #8**, 2016  
Fotografia sobre tela  
93 x 75 cm





**Matéria Escura #12**, 2016  
Fotografia sobre tela  
115 x 93 cm

**Matéria Escura #19**, 2016  
Fotografia sobre tela  
97 x 125 cm

**Matéria Escura #24**, 2016  
Fotografia sobre tela  
39 x 29 cm



**Matéria Escura #27**, 2016  
Fotografia sobre tela  
89 x 65 cm

**Matéria Escura #29**, 2016  
Fotografia sobre tela  
200 x 130 cm

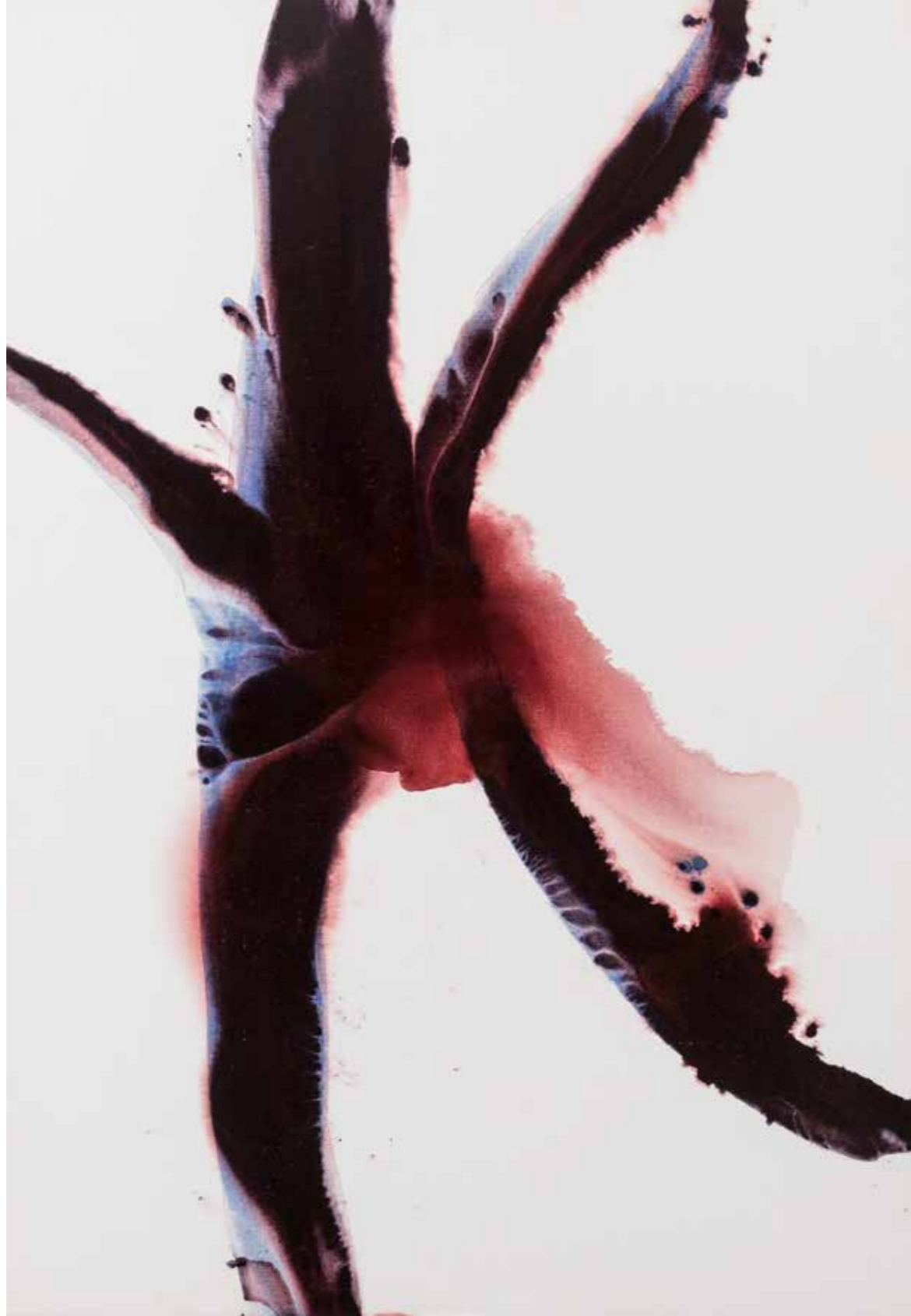
**Matéria Escura #38**, 2016  
Fotografia sobre tela  
189 x 138 cm

**Matéria Escura #39**, 2016  
Fotografia sobre tela  
200 x 130 cm



Matéria Escura #14, 2016  
Fotografia sobre tela  
67 x 79 cm





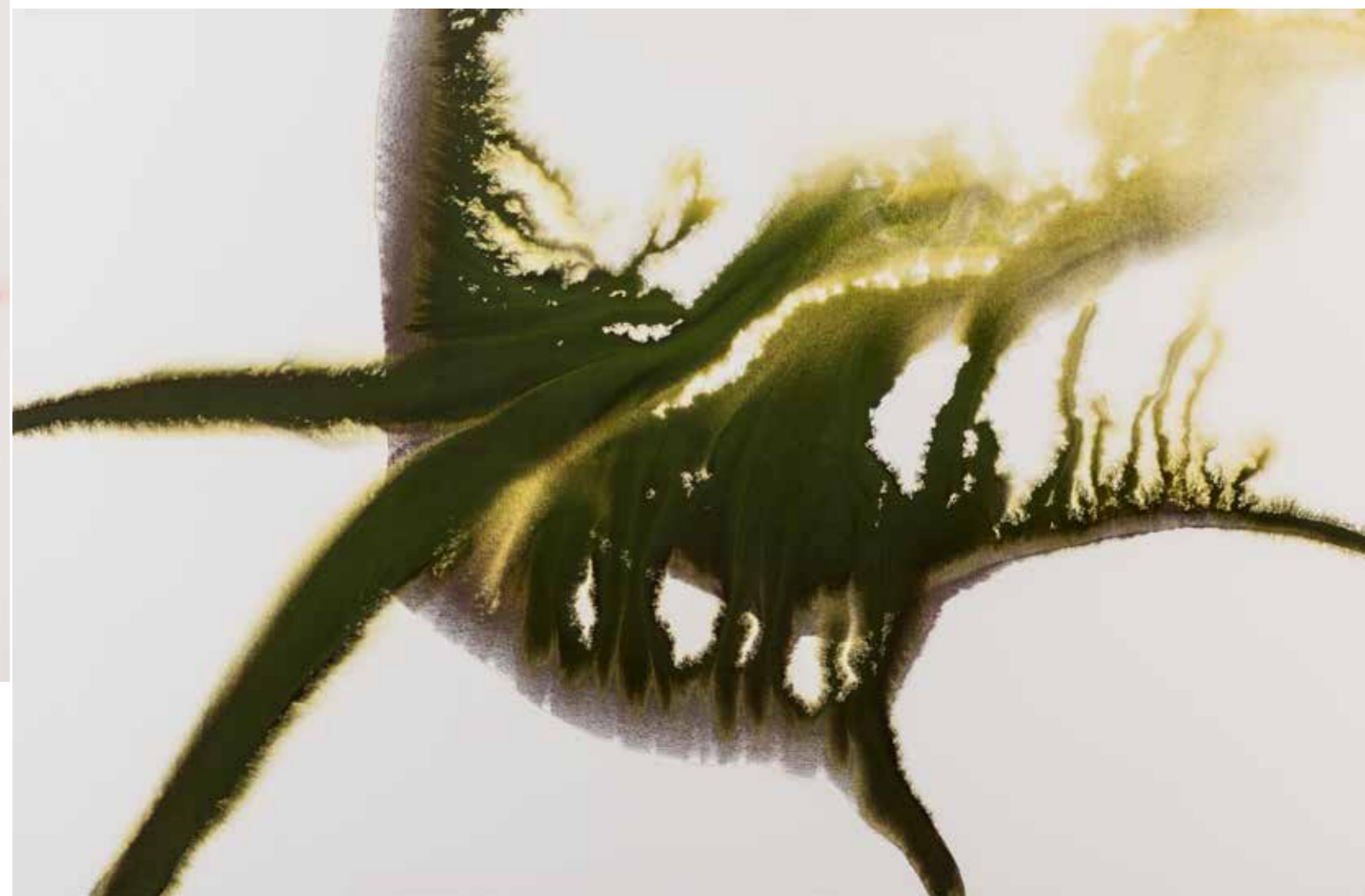
**Sem título, 2003**  
Acrílica sobre tela  
194 x 134 cm

**Sem título, 2002**  
Acrílica sobre tela  
194 x 134 cm





**Sem título, 2005**  
Acrílica sobre tela  
108 x 180 cm



**Sem título, 2005**  
Acrílica sobre tela  
130 x 200 cm

## MARCELO SILVEIRA

GRAVATÁ - PE, 1962  
VIVE E TRABALHA EM RECIFE - PE

A obra de Marcelo Silveira surge do acúmulo e da reapropriação de diferentes materiais presentes no seu cotidiano. Estes oferecem certas características físicas que induzem tratamento específico a cada um dos objetos, independente do seu uso prévio. Fazem parte desse universo materiais como madeira, couro, papel, alumínio, ferro e vidro, que, recombinaos entre si, geram um novo espectro (objetos, instalações, colagens ou intervenções).

Na mostra, a instalação *Apolo 94* possui irônica referência a uma nave espacial, dada sua apresentação flutuante. Um grupo de esculturas em madeira têm o formato de cortes de roupa meticulosamente produzidos e suspensos por cabides metálicos. O visitante é convidado a circular entre essas roupas. Ao contrário, a obra *Estrutura I*, deve apenas ser contemplada, apesar de seu formato estrutural, aludindo a uma construção arquitetônica. Sua fragilidade a torna impenetrável. Por sua vez, *Paisagem XXIII* contradiz a presença das novas mídias na arte contemporânea. De forma artesanal, usando pedaços de páginas de revistas rasgados e recombinaos, o artista cria novas paisagens. O ato do fazer domina seu intelecto e sua atuação.

*The work of Marcelo Silveira arises from the accumulation and the re-appropriation of different materials present in his everyday life. These offer certain physical characteristics that induce specific treatment to each of the objects, regardless of their previous use. Materials such as wood, leather, paper, aluminum, glass and steel are part of this universe, which recombine with each other to generate a new spectrum (objects, installations, collages or interventions).*

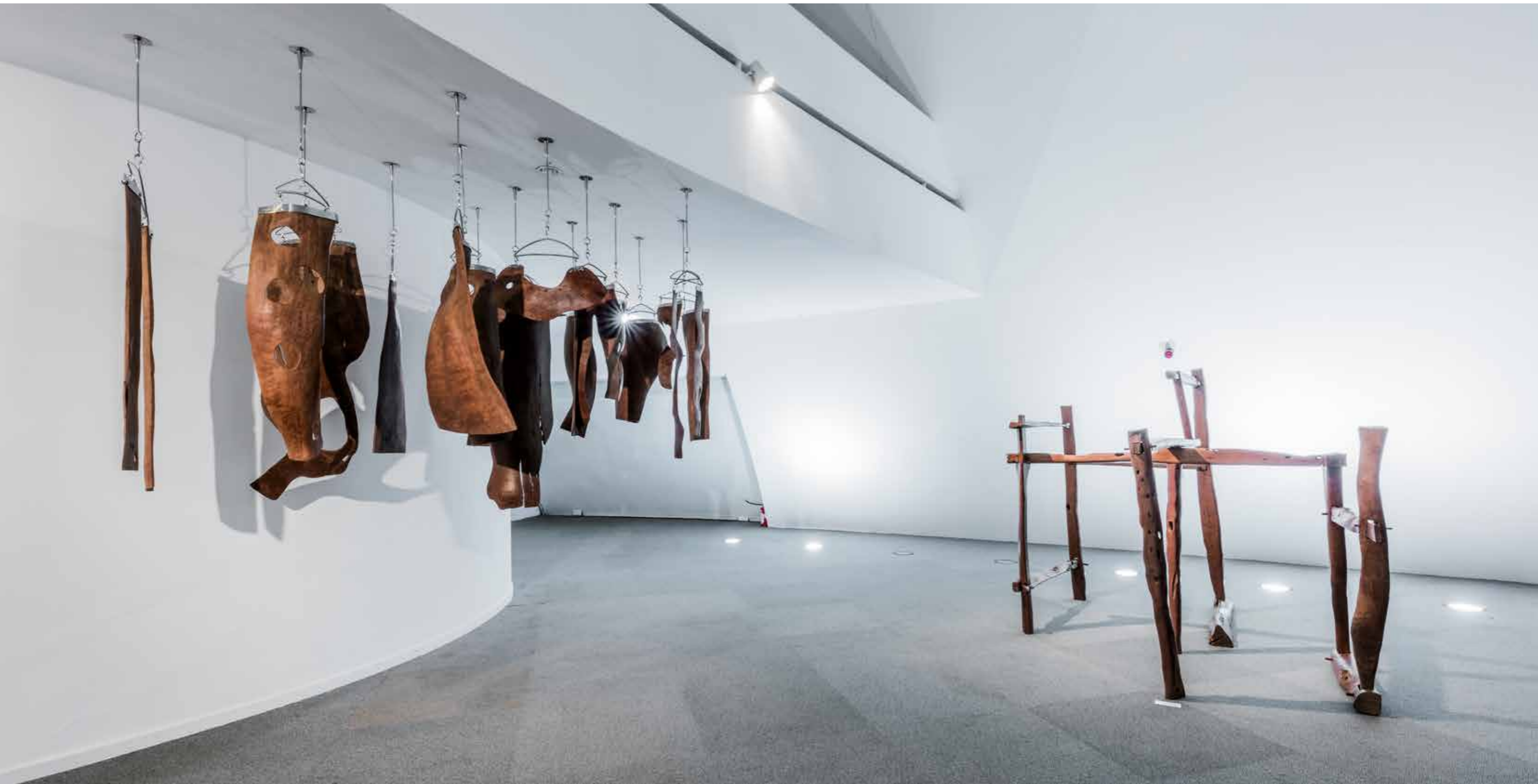
*At the exhibit, the *Apollo 94* installation makes an ironic reference to a spaceship, given its floating presentation. A group of woodcarvings has the shape of meticulously produced clothing cuts, suspended by metal hangers. The visitor is invited to circulate between these clothes. On the contrary, the work *Structure I* should only be contemplated despite its structural format, alluding to an architectural construction. Its fragility makes it impenetrable. The work *Landscape XXIII* contradicts the presence of new contemporary media art. It uses pieces of shredded and recombined magazine pages that the artist uses to create new landscapes. The act of doing dominates his intellect and performance.*



**Apolo 94, 2005**  
Instalação  
Madeira, aço inox  
Dimensões variadas



**Paisagem XXIII, 2010**  
Papel de revista rasgado, cola  
149 x 447 cm (tríptico)



**Apolo 94**, 2005  
Instalação  
Madeira, aço inox  
Dimensões variadas

**Estrutura 1**, 1999  
Madeira  
310 x 230 x 200 cm

## MILTON MARQUES

BRASÍLIA - DF, 1971  
VIVE E TRABALHA EM BRASÍLIA - DF

A obra de Milton Marques surge de sua inquietação e observação atenta do dia a dia. O refugio da vida contemporânea chama a atenção do artista, seja uma máquina impressora remota, seja um crânio de urubu abandonado na paisagem – relíquias de um passado remoto e outros testemunhos resgatados e preservados em sua arqueologia do cotidiano. Esses elementos são combinados, em uma narrativa única, por maquinários construídos de forma precária e experimental, com o uso de gambiarras eletrônicas que mantêm o seu funcionamento e existência.

Na mostra, o espectador se depara com obras sonoras, projeções de vídeo e mecanismos. A criação dessas obras resulta de um longo processo de convívio com suas distintas partes, até que, re combinadas, sutil e manualmente, atingem o clímax da reconstrução do cotidiano.

Em sua obra mais recente, presente na exposição, a figura central é um crânio de urubu encontrado há 20 anos em um cemitério a céu aberto no cerrado, onde estas aves haviam sido abandonadas, após envenenamento que sofreram por atacarem galinhas de granjas da região. O crânio imerso em um punhado de areia dentro de um vidro transparente em rotação contínua causada pelo movimento do motor de uma impressora que o impulsiona, acaba por nos levar a uma projeção deste cenário em tempo real, em uma imagem invertida de *stop motion*. Eis aí uma ampulheta do tempo, representando o fascínio do artista por questões cabais: a vida, a morte e as relações destas idéias no nosso dia a dia.

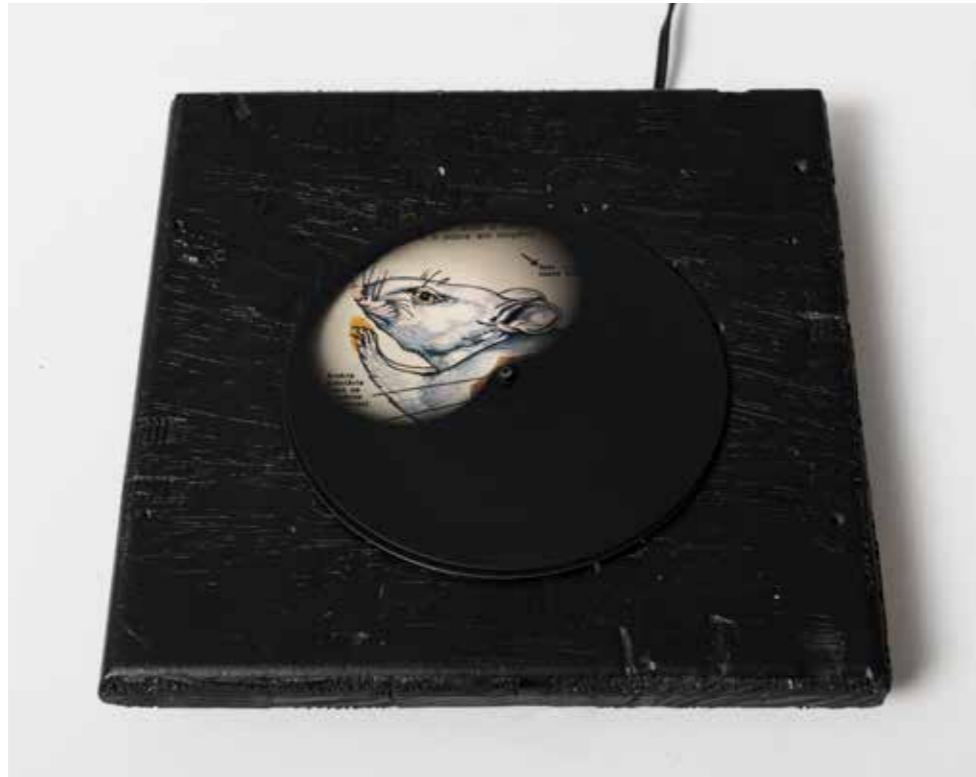
*The work of Milton Marques arises from his caring and attentive observation. Scrap of contemporary life draws attention of the artist, whether it is a remote printer machine or a vulture skull abandoned in the landscape, these are relics of remote past and other registered testimonials and preserved in his everyday archaeology. These elements are combined in a single narrative, by machinery built precariously and experimentally using electronic hacks that keeps your operation and existence.*

*At the show, the Viewer is faced with sound works, video projections and mechanisms. The creation of these works is the result of a long process with different parts, to which, recombined, subtle and manually reach the climax of the reconstruction of daily life.*

*In your latest work, present in the exhibition, the central figure is a vulture skull found 20 years ago in a cemetery in the open in the cerrado, where these birds had been abandoned, after suffering from poisoning by attacking chickens from farms in the region. The skull immersed in a handful of sand in a transparent glass in continuous rotation caused by the movement of a printer that drives him, ultimately lead us to a projection of this scenario in real time, in an inverted image of stop motion. There's an hourglass of time, representing the artist's fascination by compelling issues: life, death and the relationship of these ideas in our daily lives.*



**O eterno ruído que guarda nos seus olhos, 2011**  
Lata de biscoito, circuito elétrico e areia  
12 x 18,7 ø cm

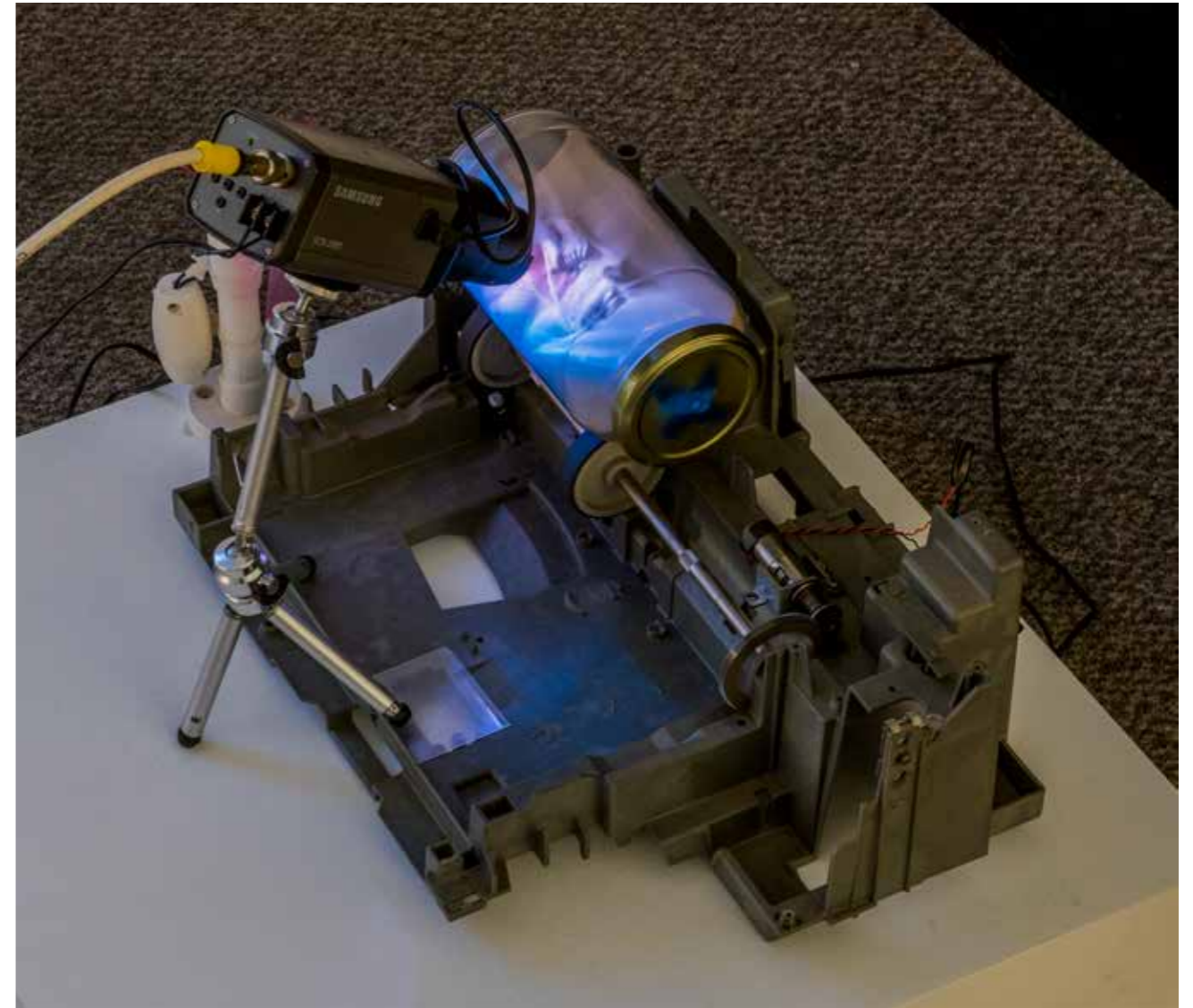


**Sem título, 2013**

Discos de papel e de página de literatura científica sobrepostos, placa de madeira, mecanismo eletro-eletrônico  
4 x 20 x 20 cm

**Sem título, 2013**

Discos de papel e de página de literatura científica sobrepostos, placa de metal, base de madeira, mecanismo eletro-eletrônico  
5 x 26,5 x 28 cm



**Sem título, 2017**

Carça de impressora, vidro c/ areia e carça de crânio de urubu, câmara de vídeo, projetor  
Dimensões variáveis

## NELSON LEIRNER

SÃO PAULO - SP, 1932  
VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO - RJ

Nelson Leirner abandonou a pintura em 1964 para se dedicar a objetos e instalações compostos pela apropriação de produtos triviais e existentes na sociedade de consumo. Sempre atento ao contexto sócio-político-econômico, cria obras com grandes ironia e crítica. Em 1966, por exemplo, enviou ao 4º Salão de Arte Moderna de Brasília a icônica obra *Porco Empalhado*, uma alusão ao confinamento provocado pela ditadura. Após sua aceitação pelo júri, o artista requereu por escrito explicação sobre os critérios de admissão, causando grande polêmica e desconforto, o que chamou, por fim, de *Happening da Crítica*.

Nelson tem consciência da importância do seu legado artístico, pois, infelizmente, muitos temas com os quais trabalhou não perderam validade, e as novas gerações devem conhecer o passado, com suas perdas e conquistas, para que hajam novas respostas para a conjuntura e perspectivas atuais.

Na mostra, entre outras, são apresentadas obras da série *Sothebys*, colagens-interferências na capas dos catálogos desta renomada casa de leilões – irônica crítica ao sistema de mercado, e da série *Figurativismo abstrato*, paisagens fictícias formadas pela meticulosa sobreposição de centenas de adesivos, em cores vivas, com imagens do imaginário infanto-juvenil (Mickey Mouse, Hello Kitty, Bob Esponja, e outros). O artista transforma a banalidade do cotidiano em arte bem-humorada, sem deixar de lado, contudo, suas críticas à sociedade e ao sistema.

*Nelson Leirner abandoned painting in 1964 to devote himself to objects and installations composed by appropriation of trivial and existing products in the consumer society. Always attentive to the socio-economic and political context, creates works with great irony and criticism. In 1966, for example, sent to 4º Salão de Arte Moderna de Brasília iconic work Stuffed Pig, an allusion to the confinement caused by dictatorship. After your acceptance by the jury, the artist requested by written explanation of the criteria for admission, causing great controversy and discomfort, what he called, finally, of Happening of criticism.*

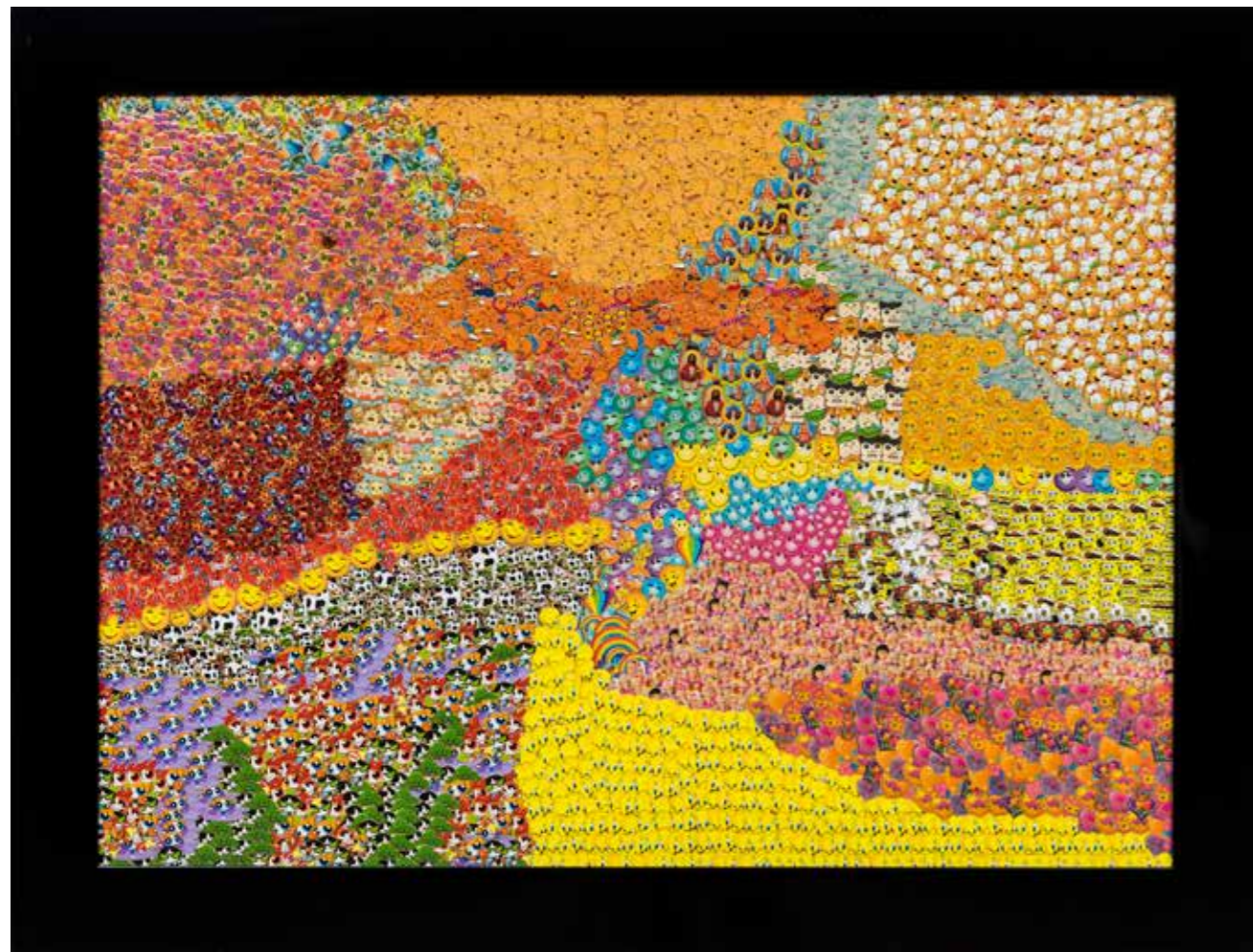
*Nelson is aware of the importance of your artistic legacy, as, unfortunately, many themes with which worked not lost validity, and the new generations must know the past, with their losses and achievements, so that there are new answers to the economic situation and Outlook current.*

*In the show, among others, are presented works from the series Sothebys, collages-interference in covers of catalogs of this renowned auction house--ironic criticism of the market system, and abstract figurative artseries, fictional landscapes formed by meticulous overlapping hundreds of stickers, in bright colors, with imaginary images of children and youth (Mickey Mouse, Hello Kitty, SpongeBob, and others). The artist transforms the banality of everyday life in humorous art, without leaving aside, however, its criticism of the society and to the system.*

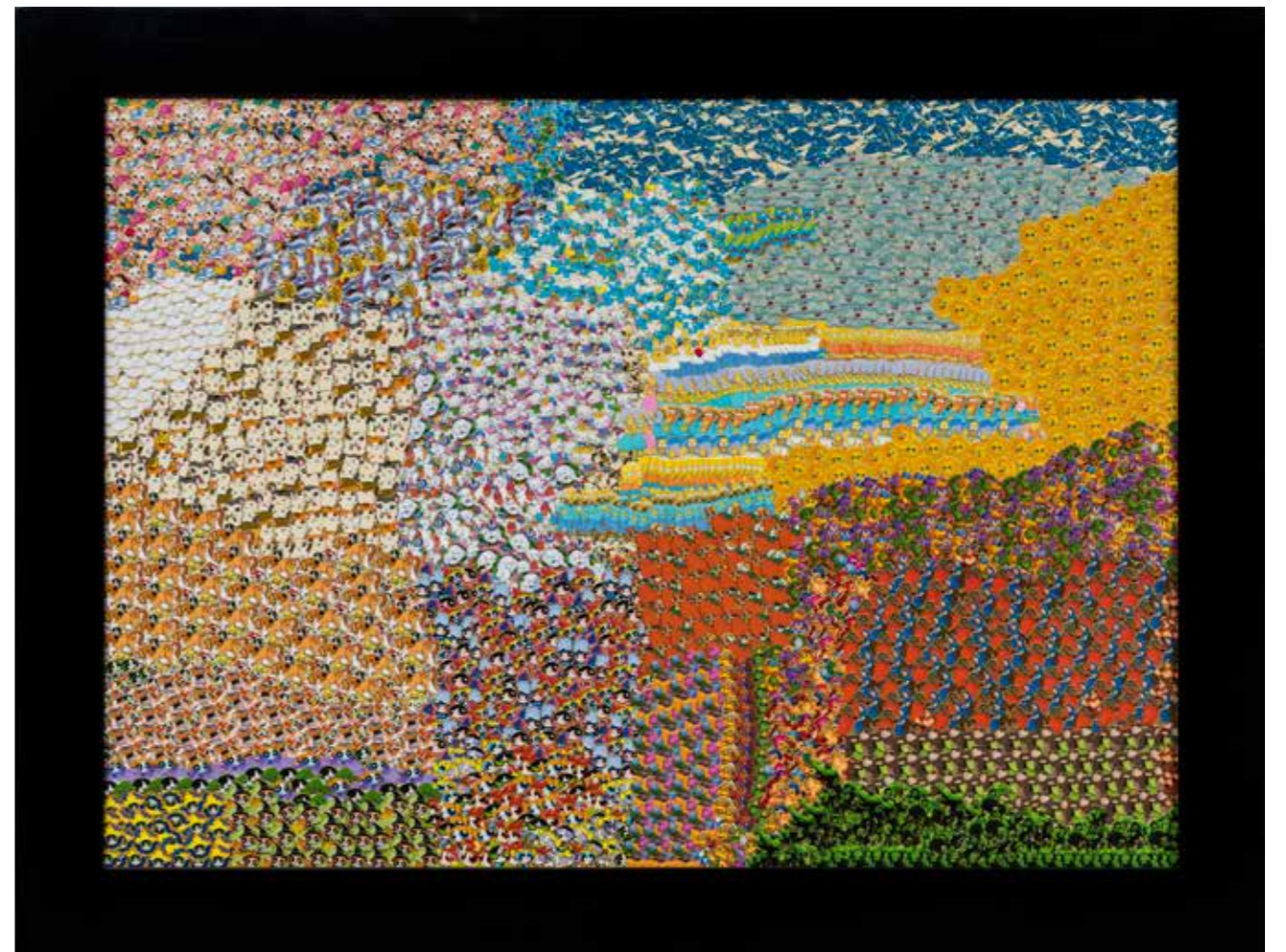


da série **Figurativismo abstrato**, 2004  
Adesivos sobre madeira  
178 x 218 cm





da série **Figurativismo abstrato**, 2006  
Adesivos sobre madeira  
100 x 130 cm



da série **Figurativismo abstrato**, 2007  
Adesivos sobre madeira  
100 x 130 cm



da série **Figurativismo abstrato**, 2010  
Adesivos sobre madeira  
130 x 160 cm



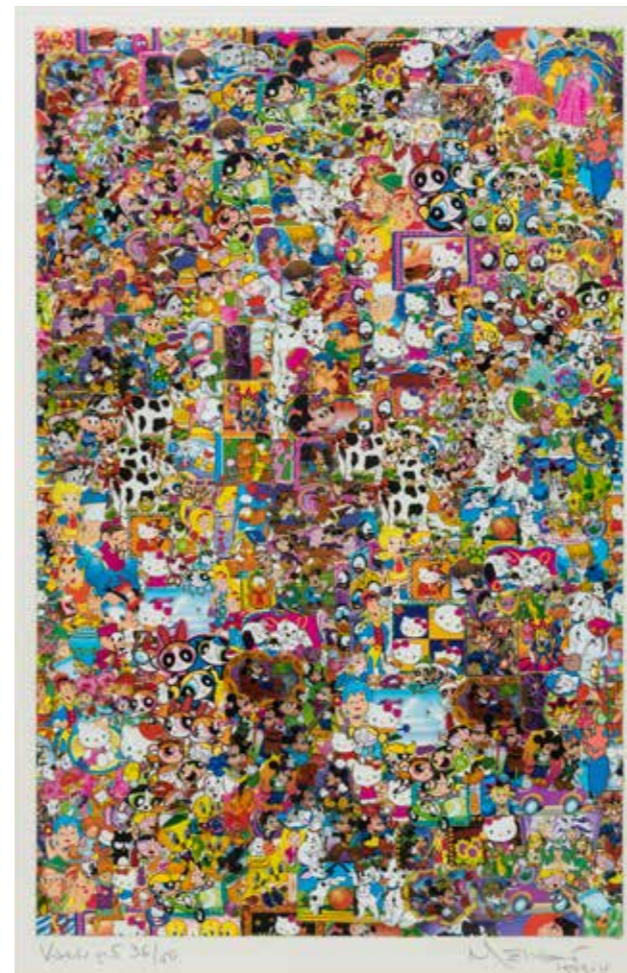
da série **Figurativismo abstrato**, 2010  
Adesivos sobre madeira  
100 x 130 cm



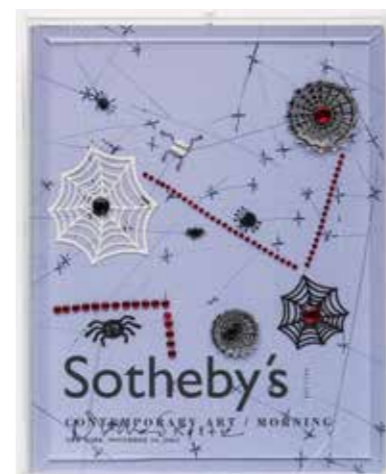
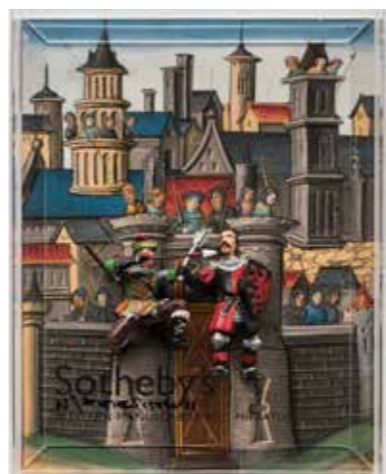
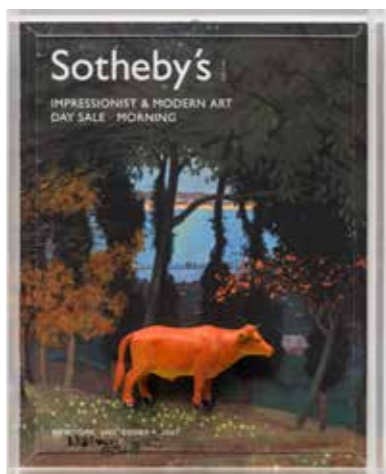
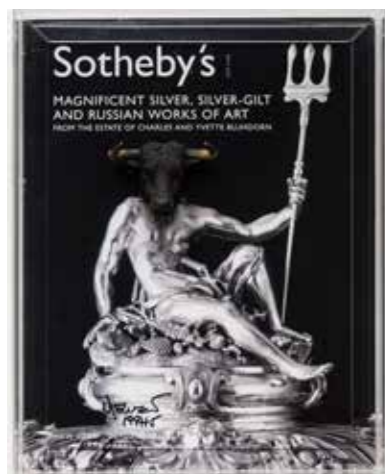
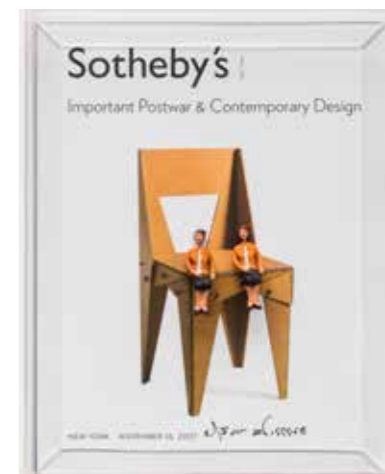
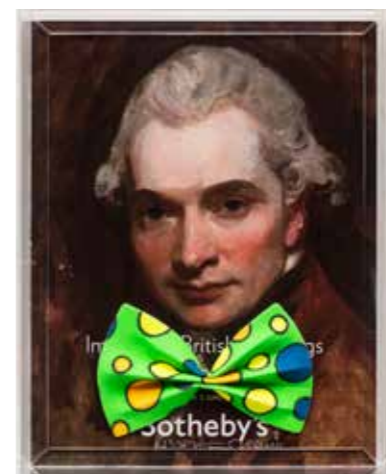
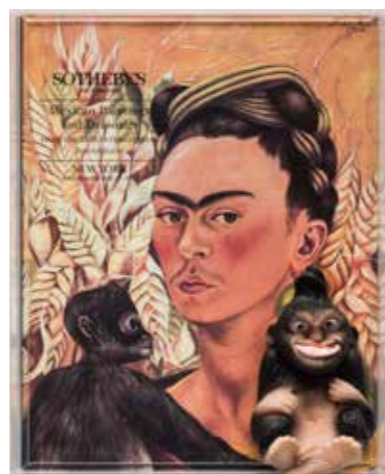
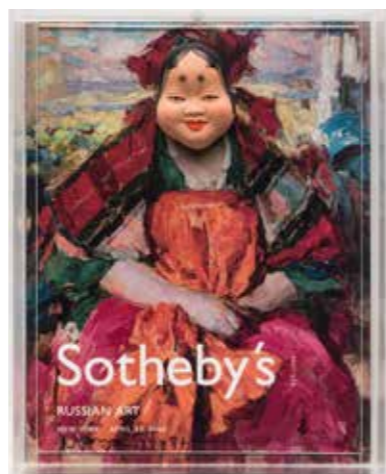
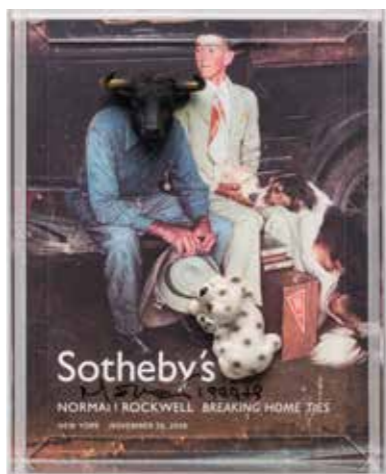
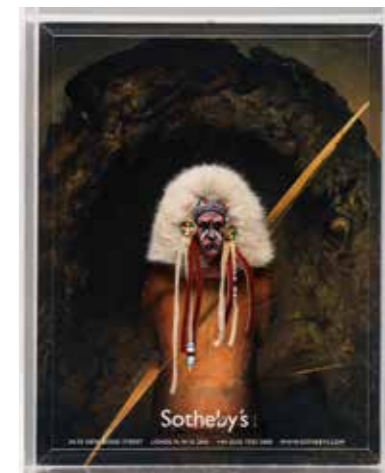
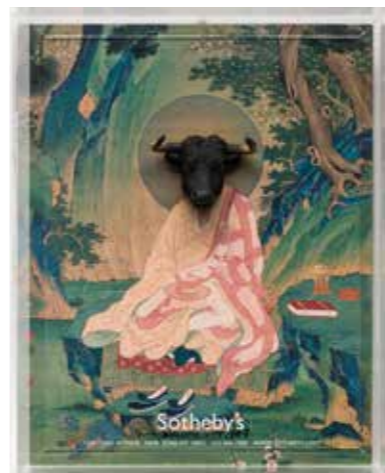
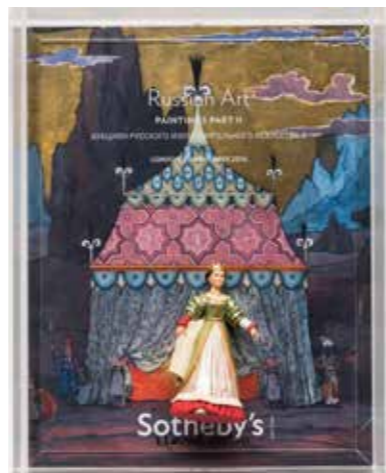
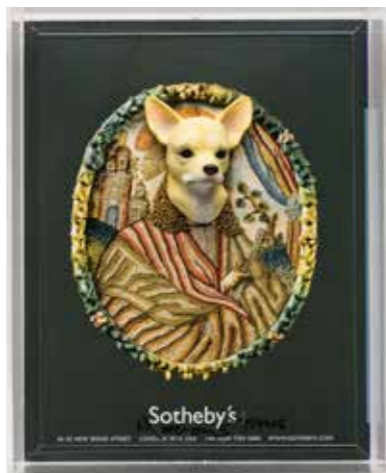
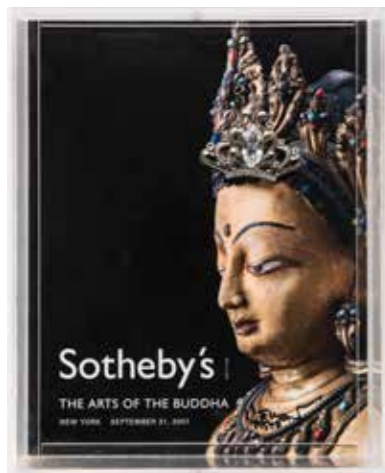
da série **Bala Perdida**, 2001  
Figuras de chumbo sobre madeira  
17 x 203 cm



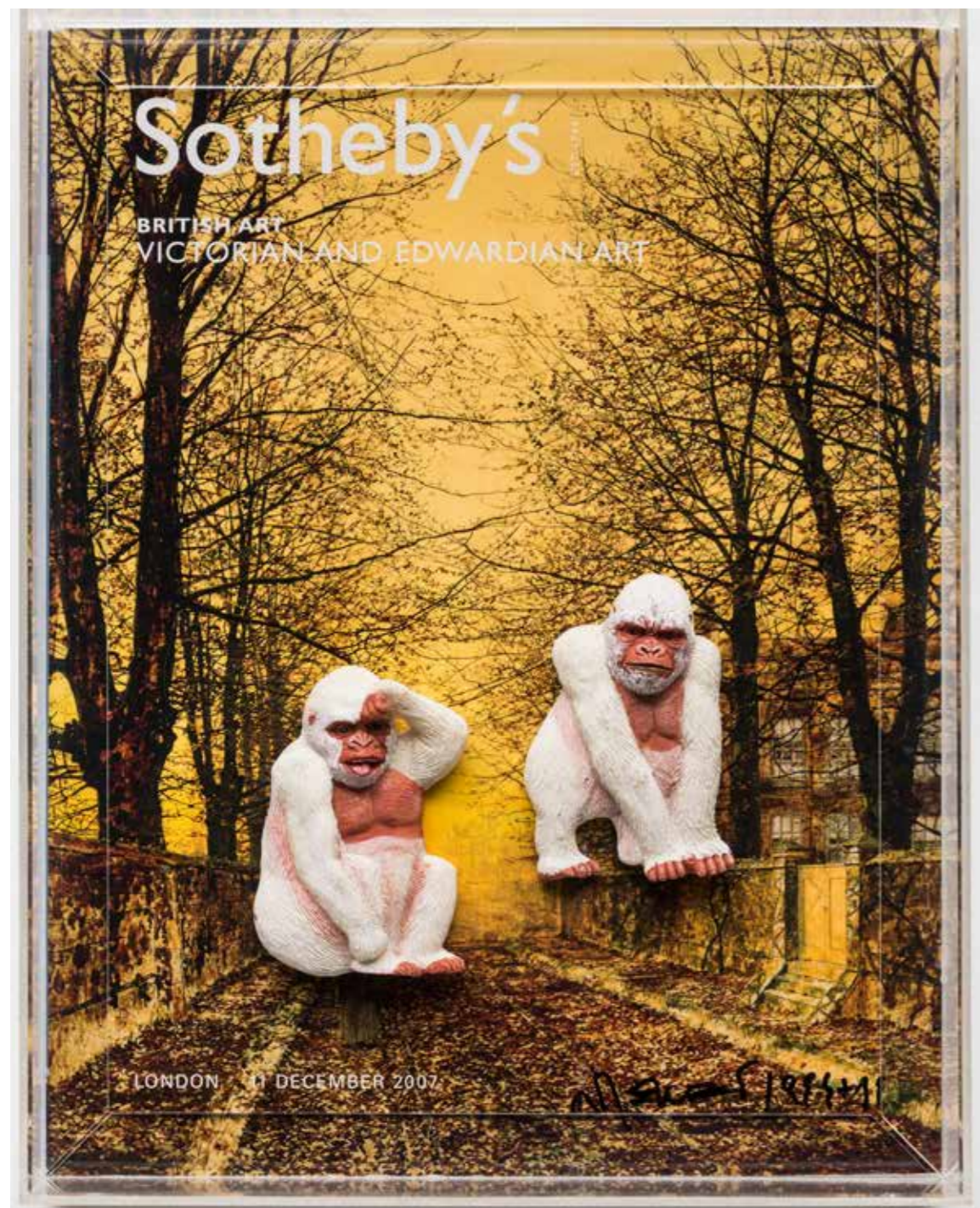
26/50, 2003  
43/50, 2003  
da série **Variação**  
Adesivos sobre papel  
78 x 54 cm

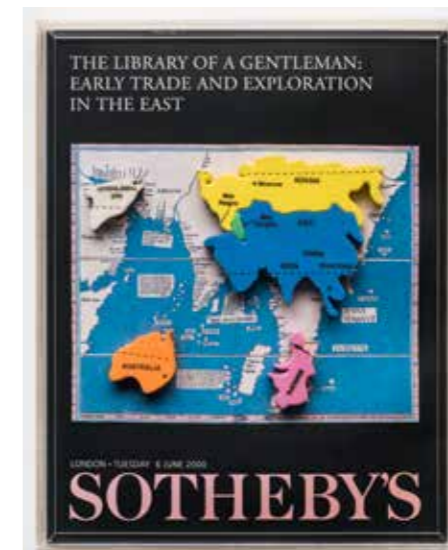
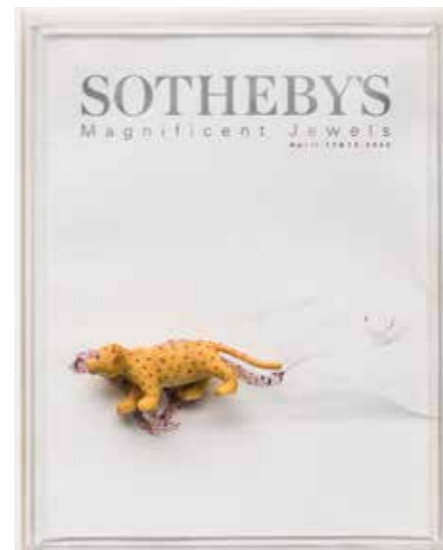
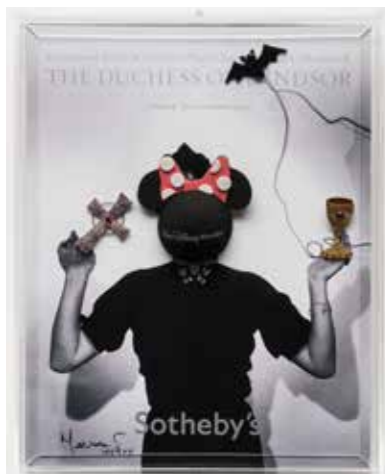
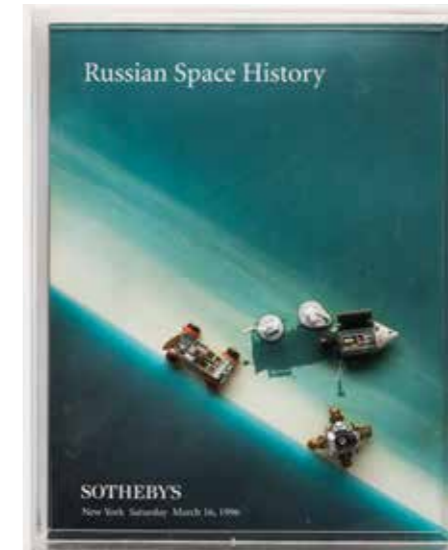
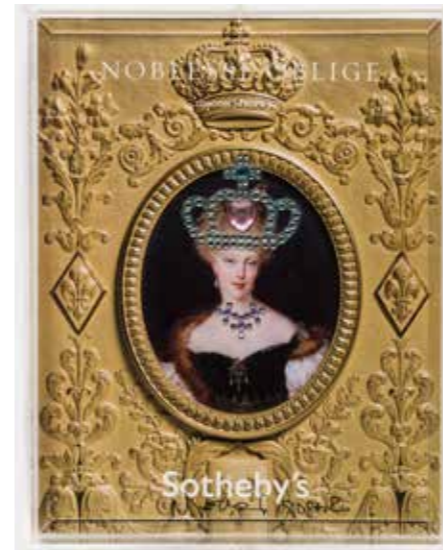
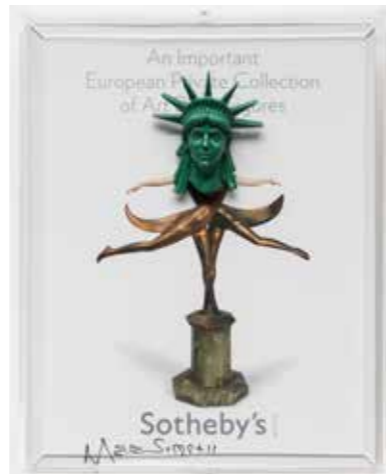
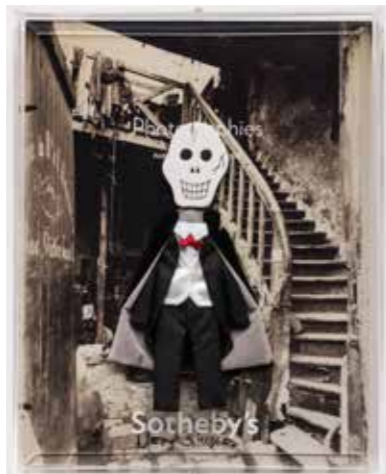
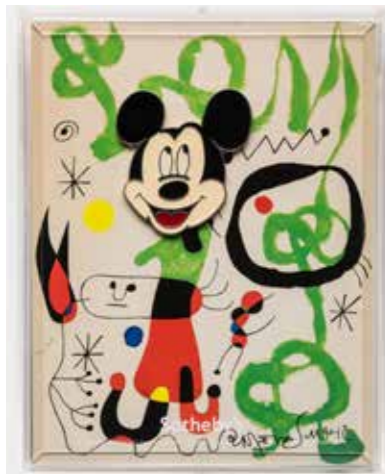
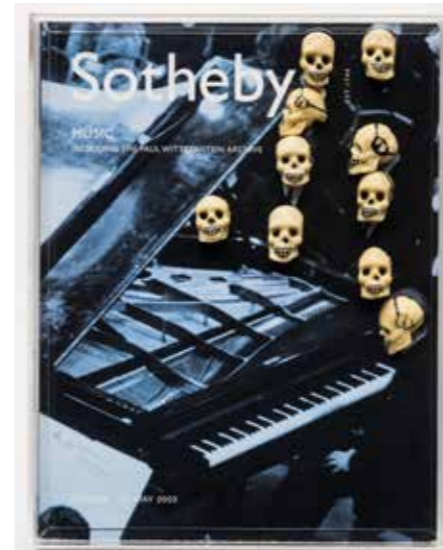
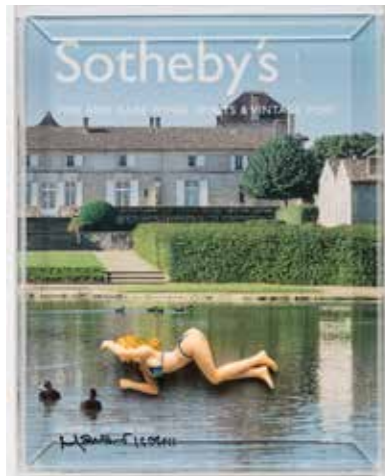


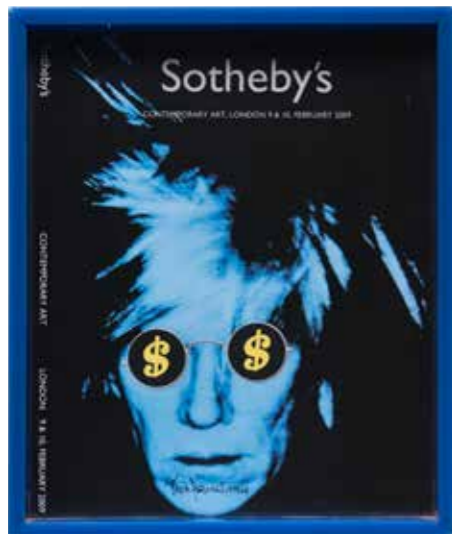
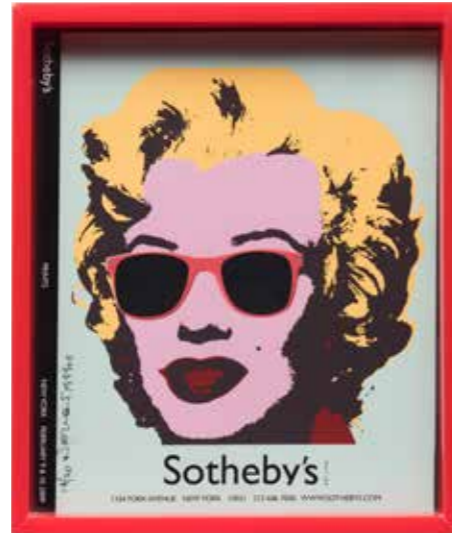
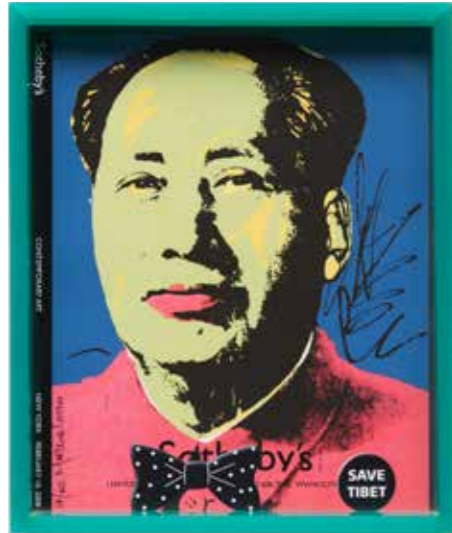
36/50, 2003  
11/50, 2003  
da série **Variação**  
Adesivos sobre papel  
78 x 54 cm



da série Sotheby's, 2003/2010  
Interferências sobre catálogo  
28 x 22 cm







**R. Mutt 1917**  
da série Quem é quem?, 2011  
Instalação  
Vaso sanitário de plástico, assento de vaso  
sanitário acolchoado, imagem impressa, tinta  
41 x 41 cm, 33 x 27 x 34 cm





## RENATO VALLE

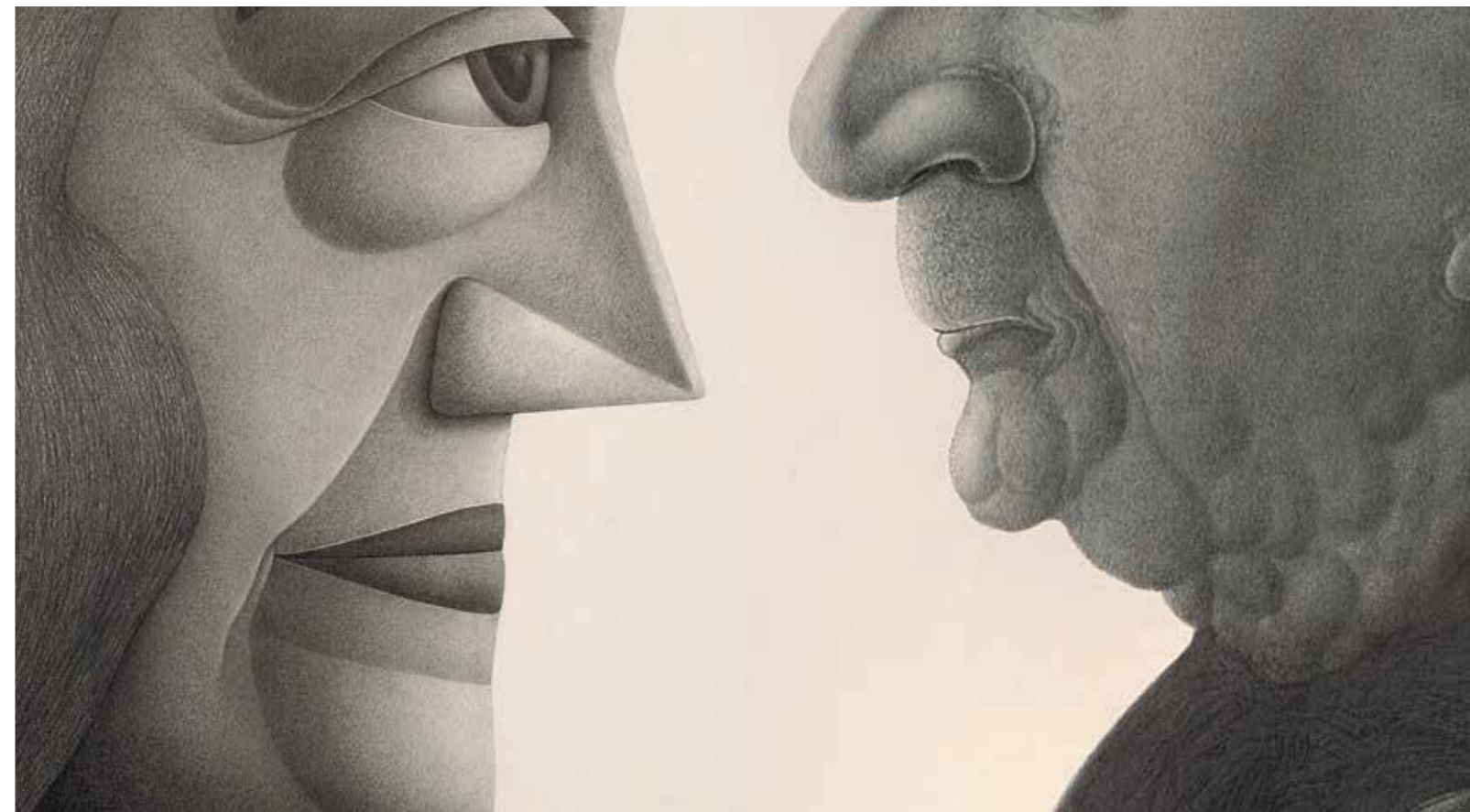
RECIFE - PE, 1958  
VIVE E TRABALHA EM RECIFE - PE

Artista autodidata, Renato Valle traçou seu caminho através de pesquisas e intercâmbios com outros artistas, que estimularam e apoiaram sua produção. A imagem é uma forma recorrente de expressão, em seus desenho, gravura, pintura, escultura ou fotografia. Não se prende a estilos ou tendências, mesclando técnicas e incursionando sobre temas como religiosidade e política – norteadores e delimitadores da vida do ser humano, consciente ou inconscientemente.

Na mostra, suas obras são desenhos monumentais. *O apocalipse depois de Samico* e *Velho de perfil* ou *A carta*, dois *portraits* masculino e feminino de perfil, minuciosamente produzidos em grafite sobre lona, são expostos de forma a criar um diálogo, cujo conteúdo nos é omitido. Os traços exagerados, à beira da caricatura, revelam feições sisudas, compostas de formas contrastantes, pontiagudas e rechonchudas. Seriam protagonistas do imaginário ou do cotidiano do artista? Como expoentes da nova subjetividade, emanam a ideia de um ser consciente, autônomo e centrado. Através da razão, processos de representação do mundo são aperfeiçoados.

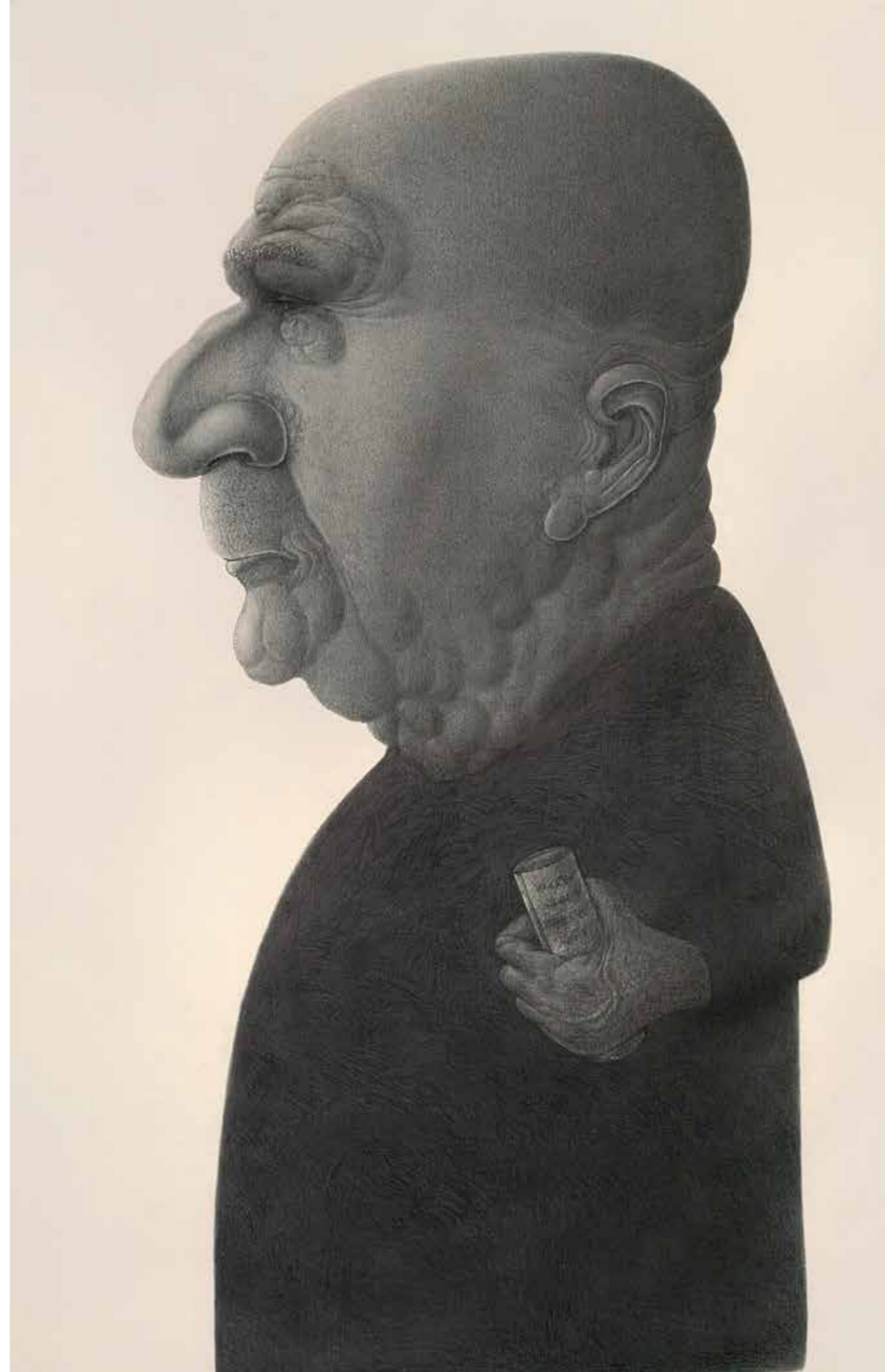
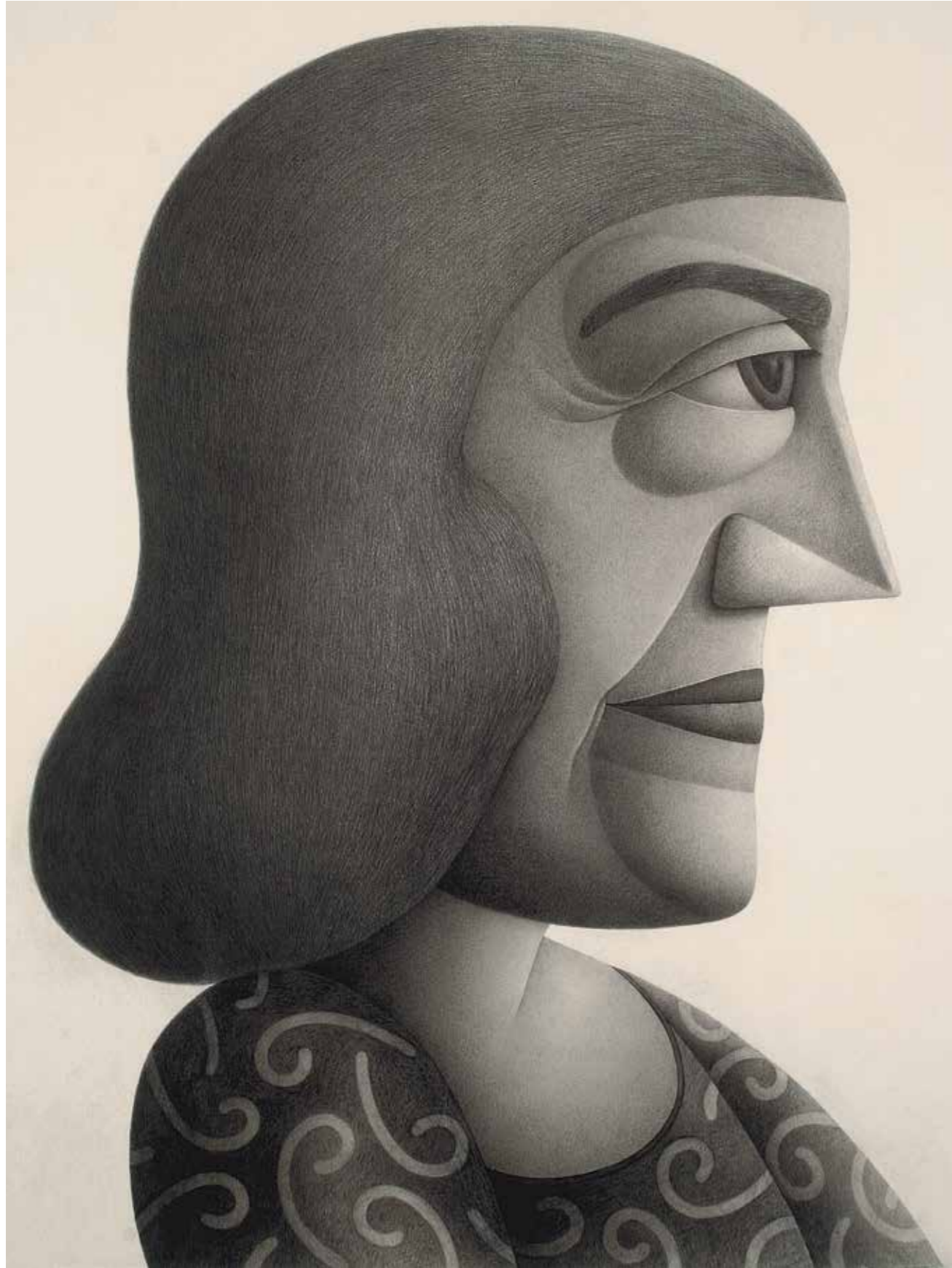
*Self-taught artist, Renato Valle traced your way through research and exchanges with other artists, who encouraged and supported your production. The image is a recurring form of expression, in your drawing, printmaking, painting, sculpture or photograph. Not the styles or trends, mixing techniques and pushing on topics such as religion and politics---and delimiters of guiding human being, consciously or unconsciously.*

*On the show, his works are monumental drawings. The revelation after S.n and old profile or the letter, two male and female portraits , thoroughly produced in graphite on canvas, are exposed in order to create a dialogue, whose content is omitted. The exaggerated traits, on the edge of caricature, sisudas features, composed of contrasting forms, chubby and pointed. Would be protagonists of the imaginary or artist's everyday? As exponents of new subjectivity, emanate the idea of a conscious being, and centered. Through reason, representation of the world processes are improved.*



**O apocalipse depois de Samico, 2005**  
Grafite sobre lona  
263 x 211 cm

**Velho de perfil ou A carta, 2006**  
Grafite sobre lona  
337 x 212 cm



## ROCHELLE COSTI

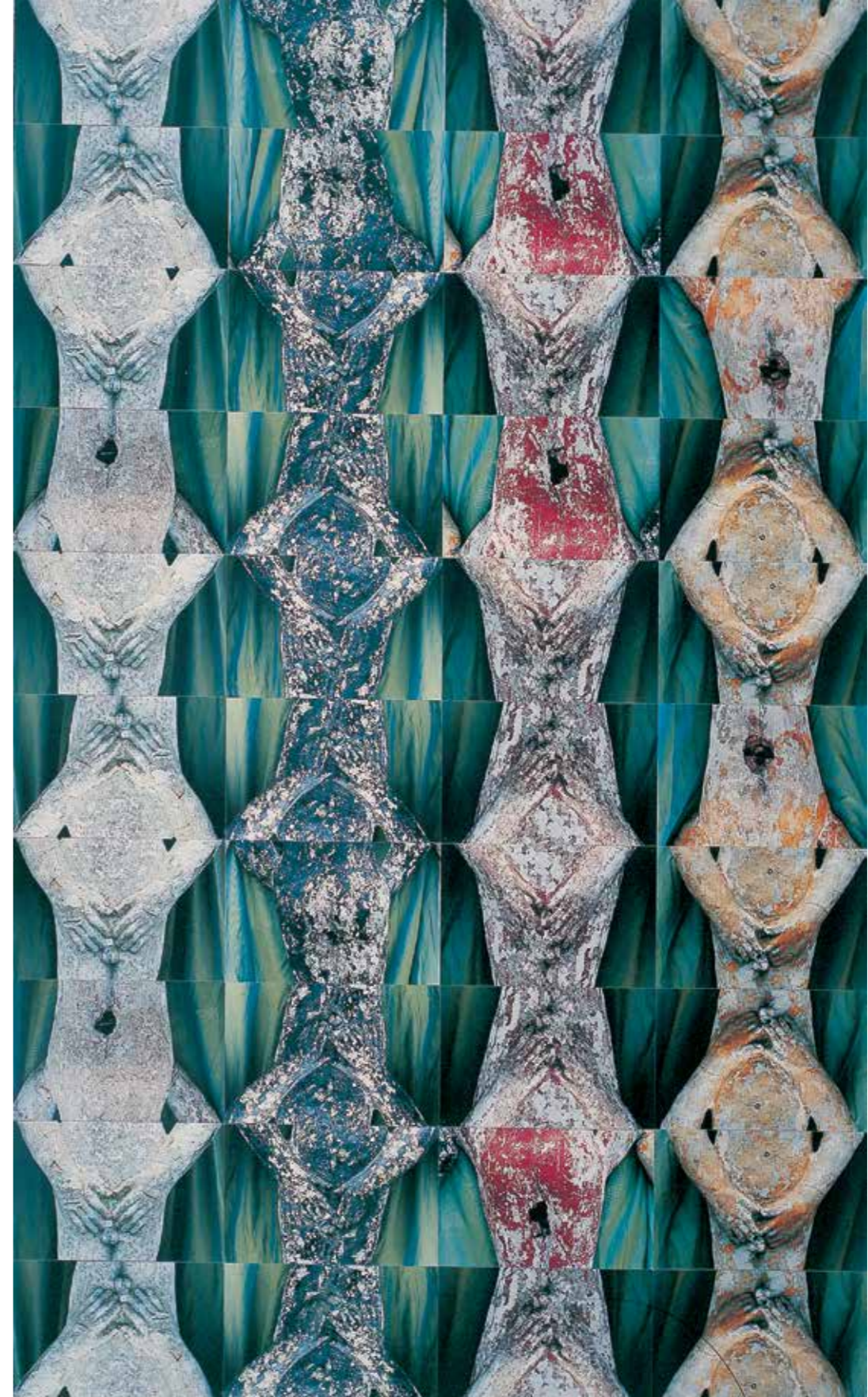
CAXIAS DO SUL - RS, 1961  
VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO - SP

Rochelle Costi trabalha intensamente com a fotografia, embora crie objetos e instalações, em sua maioria, com objetos achados e resgatados do cotidiano. Sua imagens são o resultado de pesquisa em espaços públicos e privados, revelando características diversas da sociedade brasileira. Alguns trabalhos apresentam composições abstratas, elaboradas com base em colagem de imagens fragmentadas, criando um ornamento tentador, seduzindo o olhar.

Entre os trabalhos expostos na mostra, obras marcantes do início de sua carreira. Em *50 horas - Autorretrato roubado*, vemos inúmeras imagens de nú feminino, encenado por uma modelo. No caso, a própria artista, que, como forma de sobrevivência, atuou como modelo vivo em cursos de desenho e pintura quando estudava em Londres. Durante as sessões, Rochelle sentiu grande atração pela troca de papéis: ao invés de artista, modelo. Nas pausas, fotografava a si mesma, além dos esboços e das obras finais dos participantes dos cursos, surgindo uma coleção significativa de imagens que compõem seu autorretrato. Já as obras da série *Bandejas* foram realizadas em pleno Carnaval, com imagens dos passistas em suas fantasias exuberantes, produzidas com plumas de pássaros eventualmente em extinção. O colorido deste cenário é conquistador e complexo, simulando, à primeira vista, um tapete persa com excesso ornamental.

*Rochelle Costi works intensively with the photo, although create objects and installations, in your most, with objects found and rescued. Your images are the result of research in public and private spaces, revealing different characteristics of brazilian society. Some works feature abstract compositions, drawn up on the basis of fragmented images collage, creating a tempting, seducing the ornament look.*

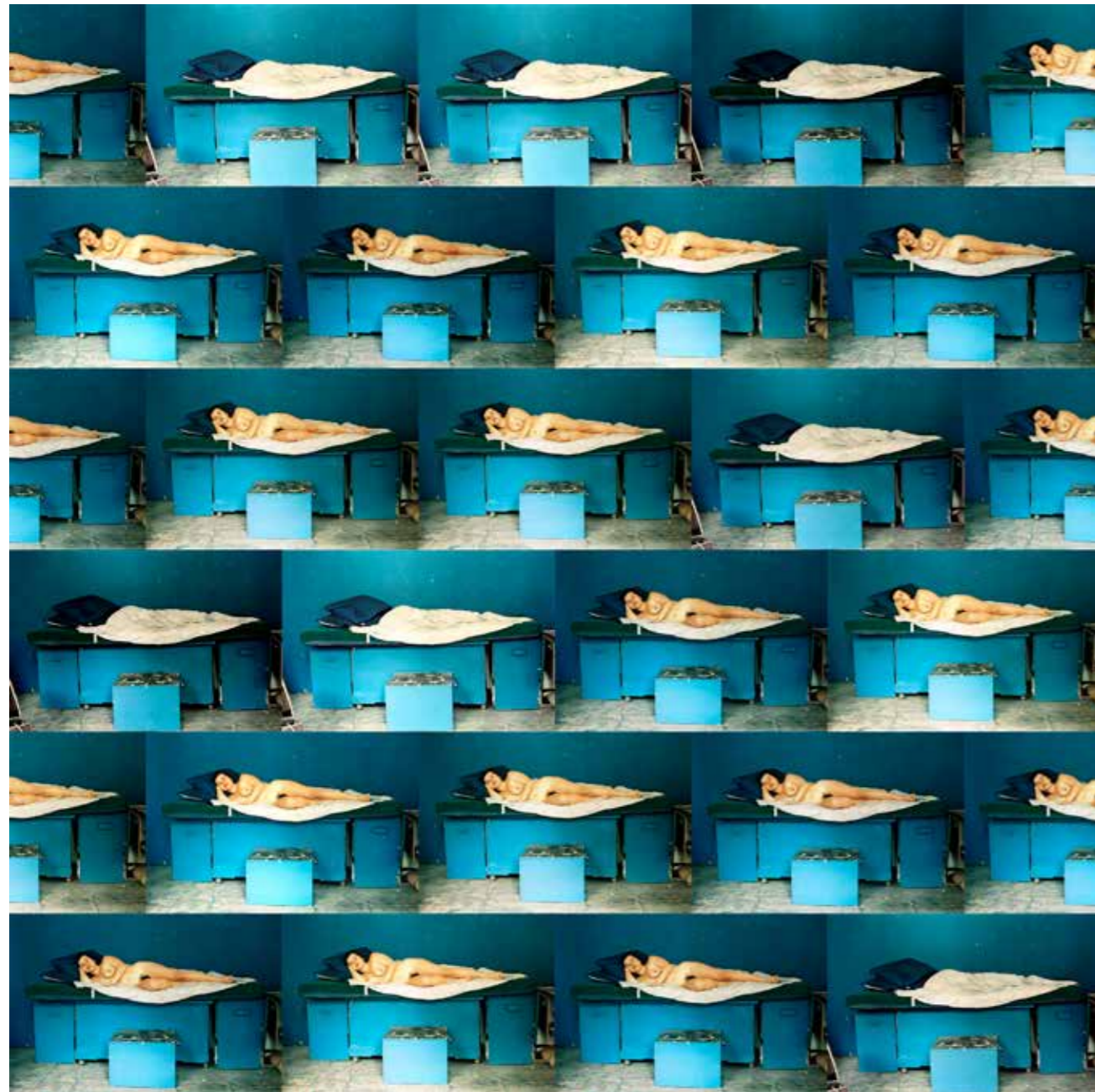
*Among the works on display at the show, striking works of the beginning of your career. In 50 hours-stolen Self-portraitwe see countless images of naked female, staged by a model. In this case, the artist herself, who, as a way of survival, served as living model in drawing and painting courses while studying in London. During the sessions, Rochelle felt great attraction for role reversal: instead of artist, model. In the pauses, photographed herself, beyond sketches and final works of participants of the courses, and a significant collection of images that make up your self-portrait. Already the works of the series Trays were performed in full Carnival, with images of the Pacers in their lush costumes, produced with feathers of birds eventually extinct. The color of this scenario is Conqueror and simulating complex, at first sight, a Persian carpet with ornamental excess.*



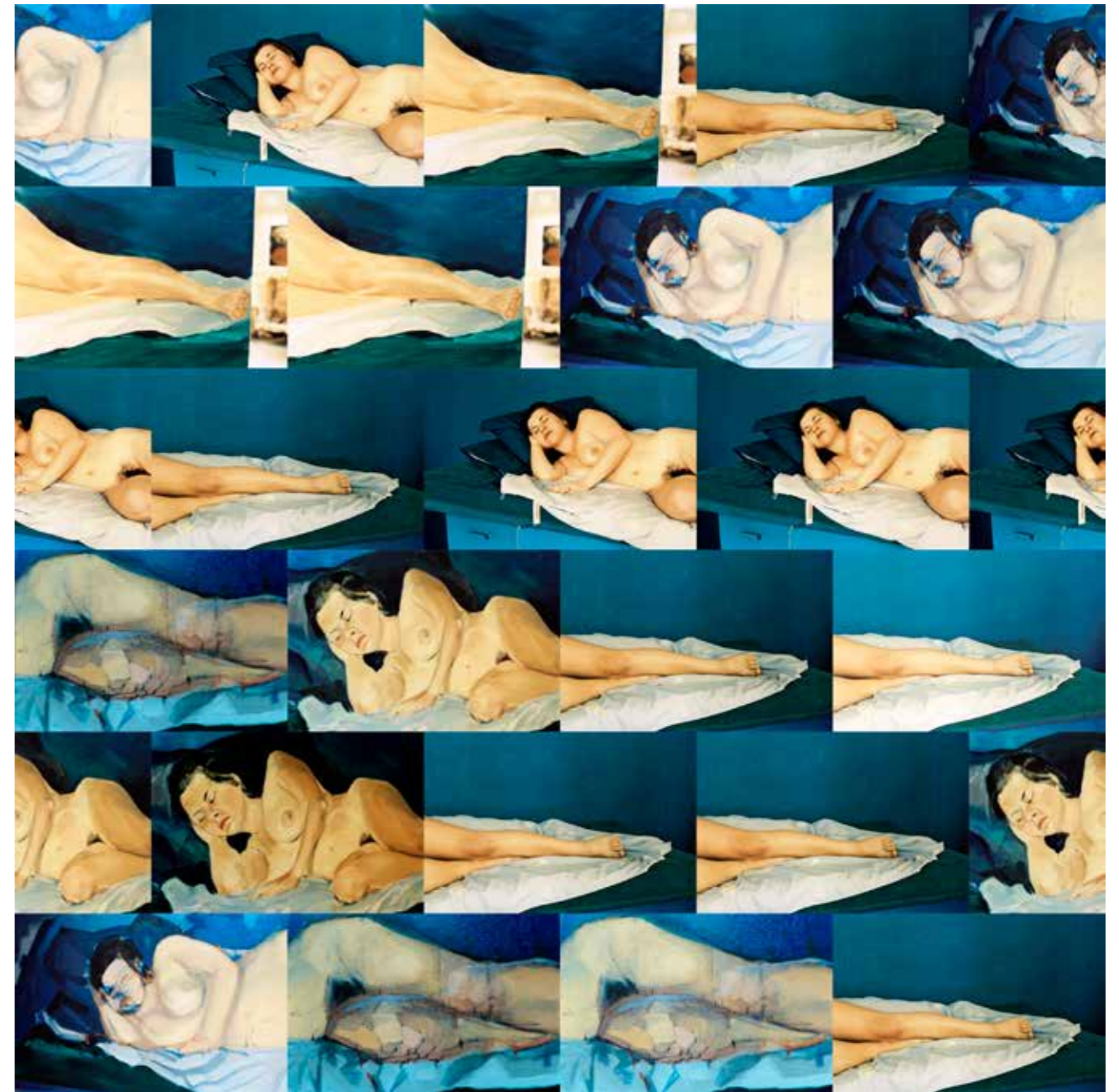
**As Quatro Raças do Mundo, 1995/2007**  
Impressão digital em metacrilato  
134 x 82 cm



**As Quatro Raças do Mundo, 1995/2007**  
Impressão digital em metacrilato  
60 x 214 cm



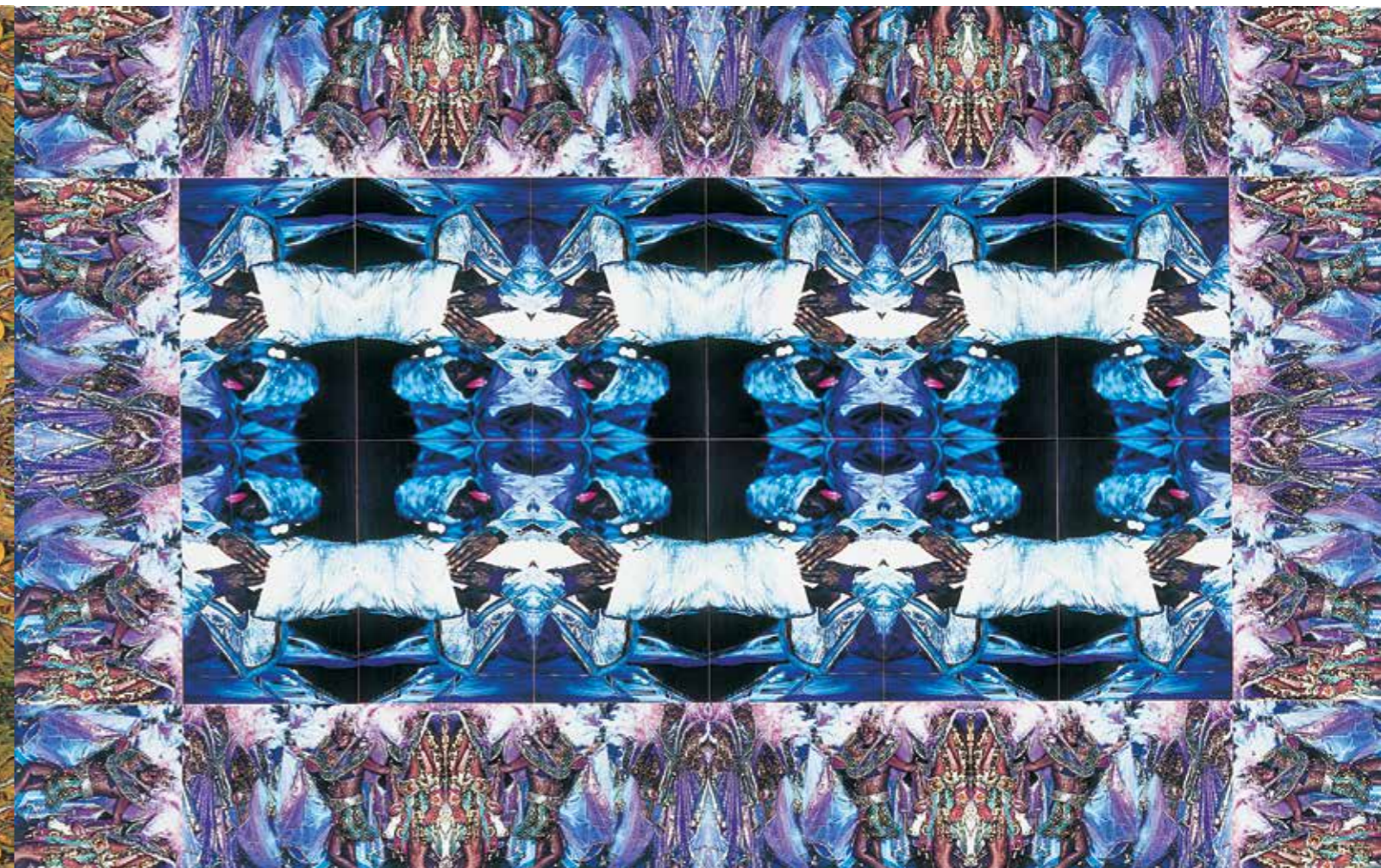
50 horas – Auto-retrato roubado, 1993  
Impressão digital em metacrilato  
120 x 480 cm (políptico)







da série **Bandejas**, 1995/ 2006  
Impressão digital em metacrilato  
62 x 104 cm



da série **Bandejas**, 1995/ 2006  
Impressão digital em metacrilato  
62 x 104 cm

## RODRIGO BRAGA

MANAUS - AM, 1976  
VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO - RJ

A produção de Rodrigo Braga é voltada para a fotografia e vídeo, sendo ele a figura central de suas narrativas, ora envolto na natureza, ora entre corpos animalescos, ora em ambas situações, simultaneamente. Assim, surgem imagens miscigenadas, carregadas de uma beleza estranha, grotesca e, às vezes, dócil. São narrativas do caráter introspectivo do ser humano imerso em inquietações de ordem psíquica, à busca do autoentendimento e autorreconhecimento. O artista se isola do contexto urbano rumo ao universo rural, a fim de se redescobrir e desvencilhar dos medos, preocupações e inquietações do cotidiano.

Na mostra, são expostas as fotografias da série *Desejo Eremita*, resultante de pesquisa contemplada pela Funarte, no Programa de Bolsas de Estímulo à Criação Artística, realizada nos Municípios de Solidão e Tabira, no sertão pernambucano. O artista passou por um processo de imersão ao fixar residência em Solidão, acompanhando todas as facetas da vida local. Além de ter atingido um valor estético inigualável, permaneceu fiel ao discurso usual de sua poética, atenta a aspectos geográficos e ambientais e à violência humana.

*The production of Rodrigo Braga is dedicated to photography and video, being the central figure of their narratives, well wrapped in nature, now between animal bodies, in both situations, simultaneously. So, miscegenation, images loaded from a strange beauty, grotesque and, sometimes, docile. Are narratives of the introspective nature of the human being immersed in concerns of psychic order, autoentendimento search and comes. The artist isolates of the urban context towards the rural universe in order to rediscover and to extricate the fears, concerns and worries of everyday life.*

*At the show, are exposed the photographs from the series *Desire Hermit*, resulting from research provided by Funarte, in grant program to stimulate artistic creation, held in the municipalities of Loneliness and Durango, Biscay, in the backlands of Pernambuco. The artist went through a process of immersion to take up residence in solitude, monitoring all facets of local life. In addition to having achieved an unparalleled aesthetic value, remained faithful to your usual poetic discourse, aware of spatial and environmental aspects and human violence.*



**Desejo Eremita 3, 2009**  
Fotografia  
50 x 75 cm





**Desejo Eremita 2, 2009**

**Desejo Eremita 16, 2009**

Fotografia  
75 x 50 cm



**Desejo Eremita 6, 2009**

**Desejo Eremita 8, 2009**

Fotografia  
75 x 50 cm





**Desejo Eremita 5, 2009**

**Desejo Eremita 14, 2009**

Fotografia  
50 x 75 cm

**Desejo Eremita 4, 2009**

**Desejo Eremita 13, 2009**

Fotografia  
50 x 75 cm



**Desejo Eremita 1, 2009**

**Desejo Eremita 7, 2009**

Fotografia  
50 x 75 cm

**Desejo Eremita 10, 2009**

**Desejo Eremita 9, 2009**

Fotografia  
50 x 75 cm



**Desejo Eremita 12, 2009**

**Desejo Eremita 15, 2009**

Fotografia  
50 x 75 cm



**Desejo Eremita 17, 2009**

**Desejo Eremita 11, 2009**

Fotografia  
50 x 75 cm



## SOFIA BORGES

RIBEIRÃO PRETO - SP. 1984  
VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO - SP E PARIS - FRANÇA

Sofia Borges trabalha a fotografia como meio de investigação do objeto representado e como tentativa do entendimento do papel da imagem final por ela produzida. Sua fotografia existe em inúmeras camadas, partindo do significado da matéria (imagem, tema) e da pesquisa de sua existência. O resultado são imagens saturadas, que enfatizam o entorno expositivo onde se encontram estes mesmos objetos de sua fotografia. Por isso, os museus são campo de trabalho cotidiano da artista, que almeja captar obras e locais em que a simbiose desta relação se faça presente.

A correlação entre imagem representada e seu conteúdo passa a ser o ponto de partida para sua pesquisa. A obra final passa a ser vista e exposta em um alto grau de representação, utilizando todos os elementos dignos de um cenário sofisticado, pois a ambientação museológica costuma ser impecável pela funcionalidade e precisão na armazenagem e apresentação das obras.

As obras constantes da mostra (*Religare* e *Mito original*) foram criadas para a exposição *Black Chalk and White Charcoal or the Myth of the Absent Matter no Foam Museum*, de Amsterdã. Nelas, as imagens construídas são uma viagem no tempo, uma tentativa de unir o passado ao presente, a ficção à realidade. O olhar do observador ultrapassa a reprodução da imagem em si, passando a fazer parte de toda sua monumentalidade e de todos seus elementos.

*Sofia Borges works photography as means of investigation of the object represented and an attempt of understanding the role of final image she produced. Your photography exists in countless layers, leaving the meaning of matter (image, theme) and research of your existence. The result are saturated images, which emphasize the exhibition environment where these same objects of your photo. So the museums are everyday work of the artist field, which aims to capture works and where the symbiosis of this relationship if present.*

*The correlation between image represented and your content becomes the starting point for your research. The final work happens to be seen and exposed in a high degree of representation, using all the elements of a sophisticated scenario, because the museum setting is usually flawless functionality and storage accuracy and presentation of the works.*

*The works contained in the shows (*Religare* and *original Myth*) were created for the exhibition *Black Chalk and White Charcoal or the Myth of the Absent Matter on Foam Museum*, Amsterdam. In them, the images built are a trip back in time, an attempt to unite the past to present, fiction to reality. The gaze of the observer far surpasses the reproduction of the image itself, becoming part of your entire monumentality and all its elements.*



**Mito Original**, 2016  
Fotografia  
226 x 369 cm (tríptico)

**Religare**, 2016  
Fotografia  
226 x 433 cm (tríptico)





## THAÏS HELT

JUIZ DE FORA - MG, 1949  
VIVE E TRABALHA EM NOVA LIMA - MG

Thaïs Helt iniciou sua carreira como desenhista e gravadora, e, paralelamente à sua produção, sempre esteve atenta ao legado pessoal e ao entorno do seu cotidiano. Resgatou e preservou vestígios da sua história, provenientes de várias gerações, como traços de um diário meticulosamente estruturado. Surgiu, assim, um vasto arquivo (documentos, fotografias, anotações e objetos) imerso em uma complexidade por ela estruturada. Como se regesse uma orquestra ou dirigisse um filme, peça de teatro ou ópera, a artista se ocupa de cada minúcia, de cada elemento, vislumbrando sua totalidade.

Na mostra, são apresentadas obras da série *Quase um museu de objetos esquecidos. Não precisa me explicar - é por isso que vim até aqui*. O título revela sua atitude e intenção. Em uma estante monumental, a artista apresenta objetos de vidro a lembrar livros com páginas abertas, expondo sua narrativa através de uma incansável experiência visual. Cada livro-objeto foi elaborado e estruturado como um gabinete de curiosidades – quartos exóticos, precursores dos museus e da ciência moderna dos séculos XVI e XVII –, onde preciosidades devem ser mantidas e reveladas em vitrines para as gerações vindouras.

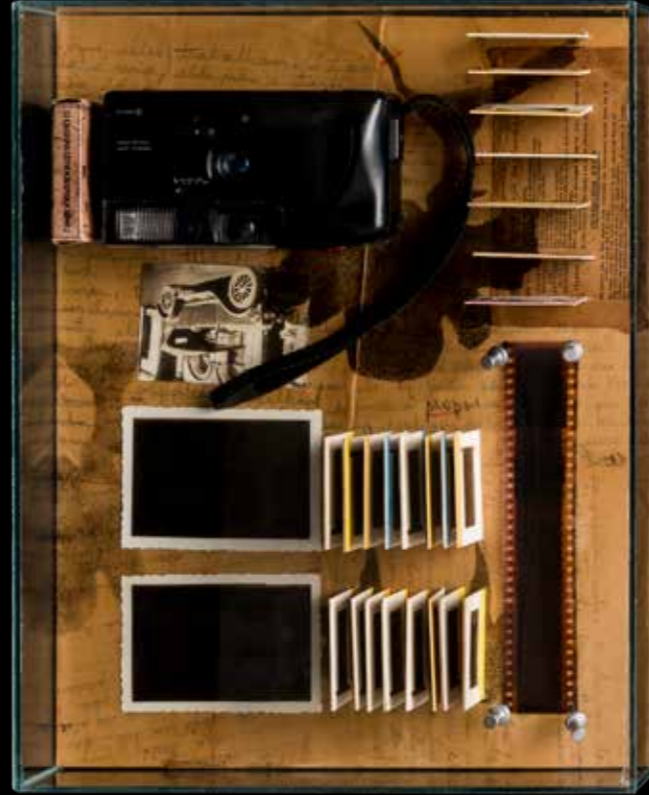
*Thaïs Helt started your career as a draughtsman and engraver, and, in addition to your production, has always been attentive to personal legacy and the surroundings of your daily life. Rescued and preserved traces of your history, from various generations, as traces of a meticulously structured daily. Thus arose a large file (documents, photographs, notes and objects) immersed in a complexity for her structured. How governed an orchestra or drive a film, play or Opera, the artist takes care of every detail, of every element, glimpsing your entirety.*

*On the show, is presented works series Almost a Museum of forgotten objects. You don't have to explain myself that's why I came here. The title reveals your attitude and intention. On a shelf, the artist presents monumental glass objects to remember books with pages open, exposing your narrative through a tireless visual experience. Each book-object has been prepared and structured as a Cabinet of curiosities---exotic rooms, museums and precursors of modern science in the 16th and 17th centuries, where valuables shall be kept and disclosed in showcases for generations to come.*



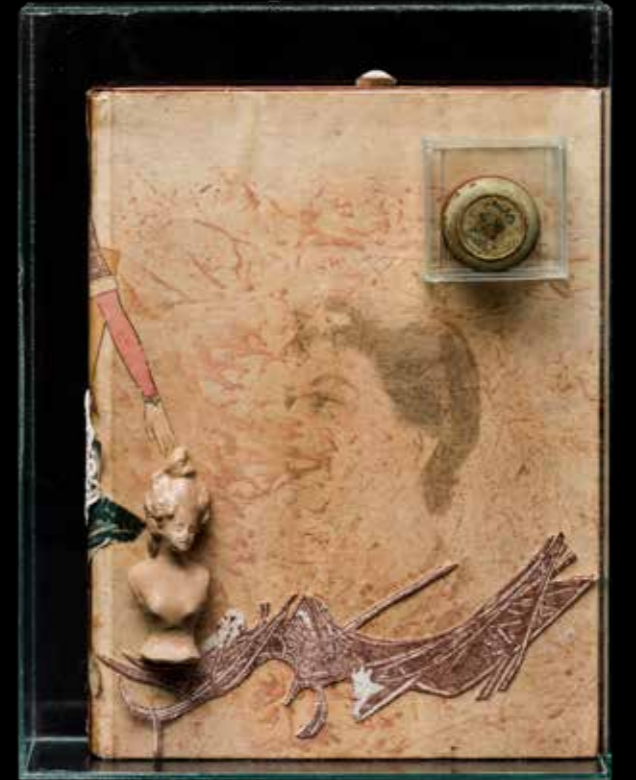
da série *Quase um museu de objetos esquecidos*.  
*Não precisa me explicar - é por isso que vim até aqui*, 2015  
Objeto  
Dimensões variadas







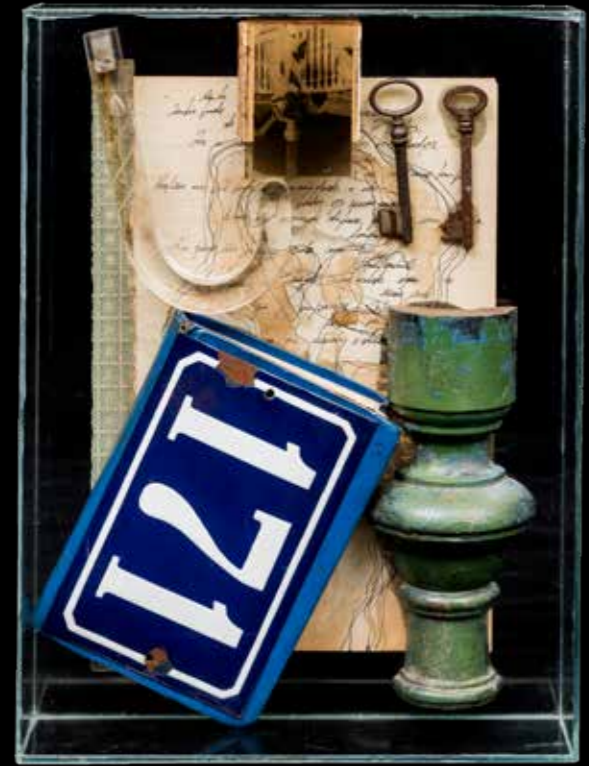




















## TONY CAMARGO

PAULA FREITAS - PR, 1979  
VIVE E TRABALHA EM CURITIBA - PR

Tony Camargo cria uma obra complexa, na qual a dualidade entre pintura abstrata e fotografia encenada são visíveis. De forma poética e estética, o artista sobrepõe estas vertentes da arte contemporânea, usualmente em conflito.

Na contemporaneidade das artes plásticas, as fronteiras, de maneira geral, estão maleáveis, permitindo a interdisciplinariedade, seja no conteúdo ou no resultado estético, o que é plenamente incorporado na produção do artista. A vertente pictórica de sua obra emana campos de cores e luz criados pela pintura sobre metacrilato. Sua abstração é como campo de vazão para a cena seguinte, figurativa e resultante de uma fotografia encenada, na qual o artista é o seu protagonista. A passagem de um contexto ao outro acontece inesperadamente; porém, certos campos de cor migram intencionalmente de um campo a outro, fazendo-se presentes tanto na pintura como na imagem lateral.

Tony Camargo elabora sua obra minuciosamente, criando espacialidade suficiente para a diversidade aí contida: forma, cor, luz e narrativa. Os campos são demarcados e interligados. A fotografia encenada é composta de objetos do cotidiano compostos de forma bizarra, absurda, inusitada e, ao mesmo tempo, lúdica e irônica. Camuflado no cenário por ele criado, o artista está sempre prestes a atuar, libertando-se de seu próprio universo.

*Tony Camargo creates a complex work, where the duality between abstract painting and photography staged are visible. Of poetic form and aesthetics, the artist superimposes these aspects of contemporary art, usually in conflict.*

*In contemporary art, borders, in General, are malleable, allowing the interdisciplinarity, either in content or in the aesthetic result, which is fully incorporated in the production of the artist. The pictorial aspect of your work emanates light and color fields created by painting on methacrylate. His abstraction is as flow field for the next scene, figurative and resulting from a staged photograph, in which the artist is your protagonist. The passage from one context to the other happens unexpectedly; However, certain fields of color migrate intentionally of a field to another, making present both in painting as in the image.*

*Tony Camargo draws up your work thoroughly, creating enough space for diversity there contained: shape, color, light and narrative. The fields are demarcated and intertwined. Staged photography is composed of everyday objects composed of bizarre, absurd, unusual form and, at the same time, playful and ironic. Camouflaged in the scenario he created, the artist is always about to act, freeing yourself from your own universe.*



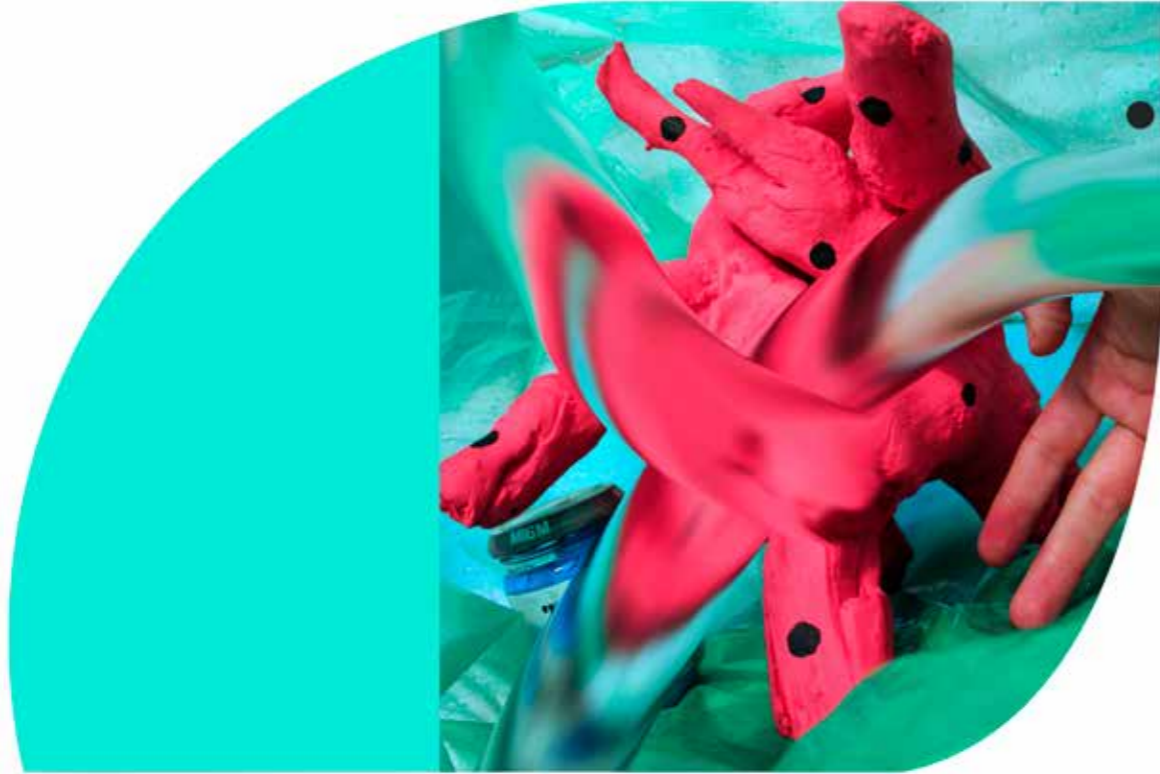
da série **Fotomódulos**  
Impressão jato de tinta sobre tela, aplicada em poliestireno  
Dimensões variadas

FP25, 2007  
FP32, 2008



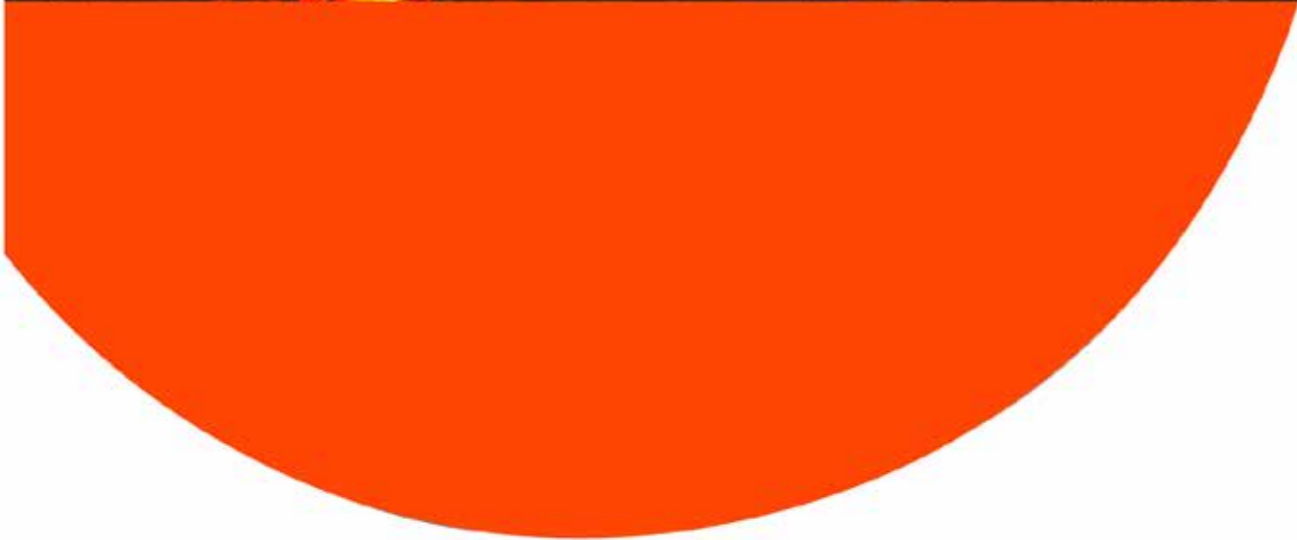
FP49, 2009  
FP14, 2007

FP56, 2010  
FP47, 2009



FP25, 2007  
FP44, 2009

FPE120, 2008  
FPE165, 2008



FP33, 2008



FP53, 2010



FP34, 2008



FP52, 2010



*In its 51 years, the Bank of Brasília - BRB has interacted with the local community in various ways, through actions that support the economic and social programs of the city, contributing to the development of the quality of life in the Federal Capital. Believing in Brasília and appreciating the importance of artistic production, BRB has been giving increasing support to important cultural initiatives that are brought to our city or produced by local talents.*

*Through its Cultural Sponsorship Program, the institution has been supporting great attractions related to culture and entertainment, and brings with joy to Brasília the exhibition "Contraponto - Sérgio Carvalho Collection". It shows more than 400 works of one of the largest private collections of the country produced in the last 30 years. This space brings together works by dozens of artists, including paintings, sculptures, photographs, videos and installations, and represents yet another opportunity for the bank to offer population access to art.*

*BRB aims to continue as a great supporter of culture, fulfilling its role as a socially responsible company and contributing to the development of Brasília.*

## **Bank of Brasília - BRB**

## RETURN TO UTOPIA

***"The collector must fall in love with whatever he acquires, regardless of what is in vogue or could constitute a fad."  
Sérgio Carvalho<sup>1</sup>***

*Presenting the exhibit Counterpoint-Sérgio Carvalho Collection at the National Museum is a unique privilege. This exhibit with 430 works of 34 Brazilian artists, with the curatorial mastery of Tereza de Arruda, stands out as one of the most important exhibit ever held at the MUN, which celebrated ten years of activities in 2017.*

*Bold and expressive in diverse approaches, this clipping highlights how stunning and questioning the contemporary art made in Brazil is from the Oiapoque to Chui, represented by significant group of works gathered in more than 4,000 m<sup>2</sup> of exhibition area.*

*With unusual aesthetic proposals, the works condense a national treasure in quantitative and qualitative terms, inspired by a questioning look pointing at trends, expands, risks and reveals the passion of an individual for our contemporary visual culture.*

*All of this patrimony, not coincidentally holds its place of resonance in Brasília. It is a city recognized as a 20th-Century aesthetic phenomenon, which still boasts and carries forward the concept of utopia and its main identity as the excellence of Brazilian art. It is directly associated with the symbolic references from its urban traces and original architecture mixed with art, attributes that granted it the title of World Heritage Site in advance.*

*It makes sense to say that this is the ideal place to form a collection in harmony with this historical bias, reflecting, without proselytizing, an actual, adverse and diverse Brazil. These characteristics reflect the nature and mission of contemporary art in Brasília, and, in particular, at the National Museum.*

*We highlight the look, the mind and the intuition of this obsessed keeper of symbols, who decided to install the lighthouse that illuminates his choices here.*

*Carvalho has the arduous task of maintaining control between reason and emotion, when taken by the impulse that moves towards acquisitions and decisions ruled by his eccentric look. Moreover, there is the thorough work to conserve and, especially, to give the paramount sense to this artistic legacy: make it active and accessible to the public through exhibits and publications.*

*This collector also has the merit of supporting public institutions, such as the National Museum, in efforts to relocate the Brazilian arts in the map to the capital of the country, whose aesthetic vocation is based mainly in Brazilian art, coinciding with the vocation of his and our collection.*



*The Counterpoint Exhibit shows evidence that Brasília holds a qualified and distinguished collection, gathered from a genuine and original vision of Brazil, a current set of works in line with what really interests us and that becomes visible in the public policies adopted both in the temporary exhibitions, as in the collection of a republican museum.*

*The context of the resumption of utopian latent in the Counterpoint exhibit and in the entire Sérgio Carvalho Collection provides the clarity of the collector's perspective, which holds the national identity built on Brazilian art evolution as object, regarding the numerous readings and cutouts in its collection.*

*It decentralizes looks that are invariably determined by hegemonic art circuits, in a political action facilitating the insertion of peripheral production into the closed and intricate Brazilian art scenario.*

*That love and careful look flattens and exposes the productions in this peripheral center under the same light, with the highlights of arts across the country. It is a fact that it includes emerging artists and those distant from the big circuit, with the benefit of legitimation.*

*With the attention and acuity of a gold prospector, this dream catcher collects a bold set of works of various origins, approaches and languages here and there. Thus, he reaffirms Brasília, founded under the auspices of the arts, as a resonant venue among those who perform and write the history of the contemporary Brazilian art.*

*A look without profit, a non-financial investment, but presenting a visionary boldness in a subjective horizon that resizes and returns to this city so worn by political scandals, the capacity to house, promote and disseminate the contemporary art produced in the 21st-Century Brazil.*

**Wagner Barja**

*Coordinator of the National Museum of the Cultural Complex of the Republic*

1. Excerpt from the text published in the catalog *Cantata-A Cutout from the Sérgio Carvalho Collection*, exhibit held at the Cultural Center of the Minas Tênis Clube, in Belo Horizonte/MG in 2016, curated by Denise Mattar.

## COUNTERPOINT | Sérgio Carvalho Collection

*Since its foundation on April 21, 1960, Brasília has established itself not only as the Capital of Brazil, but also as a great cultural center, standing out for the production of local contemporary art. Since the beginning of its creation, artificiality and existence were celebrated as art<sup>1</sup>. Moreover, for decades, the University of Brasilia-UnB has been responsible for the training of artists, guided by a strong and diverse cadre of professors streamlining the local potential.*

*This local artistic legacy joins the national and international legacy in the program among others in the National Museum, which since its creation has been directed by Wagner Barja. The importance of this institution as a democratic pole of cultural and artistic diffusion was emphasized in the celebrations of its 10 years in December 2016, with the ONDEANDAAONDA II exhibit showing approximately 300 works by 150 artists, including multimedia installations, paintings, drawings, prints, photographs, sculptures, objects and performances.*

*From November 2017, the National Museum presents the COUNTERPOINT exhibit with works from the Sérgio Carvalho Collection. Coincidence or not, two important foundations of contemporary Brazilian art come together, venting the potential of this unique art due to its origin, design and diversity.*

### **Sérgio Carvalho Collection**

*The Sérgio Carvalho Collection is composed of more than 1,900 works of 164 Brazilian artists, and its starting point not only includes its look and involvement with the work of art itself, but, above all, with the authors.*

*This process began in the late 90's in Brasília. From there, Sérgio's expertise and research expanded throughout the country, giving rise to one of the most significant art collections in the country.*

*On the first public presentation of his collection, Sérgio reported the beginning of his relationship with the artists and the contemporary Brazilian art<sup>2</sup>:*

*"At the end of 1999, after producing some CDs and concerts of instrumentalists and friends, I met Zivé Giudicce, Bahia-born painter living in Brasília, who introduced me to the work of other artists from Bahia: Vauluizo Bezerra, Florival Oliveira and Paulo Pereira. In his Studio, he had long conversations about Oswaldo Goeldi and considerations about the importance of his work. I started looking for Goeldi endlessly and had many of his woodcuts. Later, at the beginning of 2003, I met Valeria Pena-Costa, Nazareno, José Rufino and Eduardo Frota. By a mutual friend, Simone Morelli, I met Emmanuel Nassar, a little before the exhibition Poetry of Gambiarra, held at the CCBB in Brasília, curated by Denise Mattar.*

*At this moment, as in the musical universe, I realized the importance of knowing the artist: his way to act and think and commitment to his own creative universe, challenges and ambitions.*

*The contact with these artists and with Denise Mattar included the memorable visit to Joaquim Paiva, provided by Nazareno, when, for the first time, I glimpsed, in fact, a collection. At that moment, I realized that it does not matter if the artist will or will not happen. That is irrelevant. What matters is that the work fills my eyes.*

*Seduced by visual impact by the work of these artists, apart from admiration for the courage of being exclusively artists, I decided to collect contemporary Brazilian art and know their artisans. To me, that was the starting point of the collection.*

*Mirrored in the example of Paiva, the acquisitions occurred gradually and steadily, now with the goal of forming a collection representing each elected artist, initially organized by indications of artists with whom I was in contact.*

*Nazareno indicated Lucia Koch, who recommended Regina Silveira, Rochelle Costi, Mauro Restiffe, Rubens Mano and Marcos Chaves; José Rufino indicated Delson Uchôa and Efrain Almeida; Eduardo Frota introduced Marcelo Silveira, Gil Vicente, Manoel Veiga and all the artistic effervescence of Recife. Nassar indicated Marccone Moreira.*

These artists, who also became friends, mentioned other protagonists, and thus I met the work of Sandra Cinto, Albano Afonso, Ana Miguel, Barrão, Nelson Leirner, Eder Santos, Iran do Espírito Santo, Hildebrando de Castro, Mauro Piva, Marcelo Moscheta, Oriana Duarte and Paul Meira. I was introduced to a new generation by Lucia Koch: Rafael Carneiro, Rodrigo Bivar, Ana Prata, Sofia Borges and Ana Elisa Egreja. By Sandra Cinto and Albano Afonso, I met Flávio Cerqueira, Laura Gorski and Ding Musa, among others.

In endless nights of insomnia on the Internet, I discovered art sites and several other artists who, although not inserted into galleries, filled my eyes. In these cases, I sought to know if anybody knew them as well: for example, Celina Yamauchi, a photographer from São Paulo who received well-deserved praise from Rubens Mano.

Therefore, with my incessant curiosity and with the generous assistance of friends who occasionally informed me about certain jobs, the collection was forming.

Nonetheless, I always maintained the concern to establish relations that went beyond the initial commercial interest. Collecting works of someone I did not know personally never appealed to me. On the other hand, I tried to group several works by each artist, trying to form a significant collection of different poetic worlds.

In this context, according to Delson Uchôa, I ended up collecting friends. That is what matters to me, actually."

*As it turns out, the interest is not necessarily the work of art as an end product. It is not the market value that attracts. It is not the label that the work and the artist acquired from specialized critics; neither their ranking in appreciation for outstanding curators inducing appreciation. The collection is configured from an introspective process developed with each of the artists (in fact, with almost all of them). Visits to workshops and exhibitions, reinforced by intensive and informal conversations, trigger a unique relationship formed out of respect, understanding, engagement and complicity. Here is an example of authentic patronage, which was forgotten at the beginning of capitalism, dismantling an effective network of artistic production insertion in the social system in force at the time<sup>3</sup>.*

*The acquisition of a work of art does not mean the end of a process. This is the mere initiation of an intense dialogue, in progressive order, by Sérgio with the artists, their work among themselves and, finally, of the artists themselves. In fact, your deepening in the artistic universe occurs for connections initiated by the artists themselves. There's an unnecessary hierarchy in this process that prevents access to content---this is delivered, shared and guided by the participants of this process, artists and collectors (who often plays the role of patron, to stimulate, encourage and sponsor the artistic production and your visibility).*

*We are faced with another unusual feature: the storage of works in different places, since the works are provided in loan for use agreements to the residence of people of trust.*

#### **COUNTERPOINT Exhibit**

*Private collecting is not enough for Sérgio. His desire is to provide visibility to artists and definitively to his collection.*

*For this purpose, exhibitions have been held in five public institutions since 2014. Double Look, curated by Denise Mattar at Paço das Artes-USP, São Paulo (2014); Vertex, an itinerant show curated by Marília Panitz, Marisa Mocarzel and Polyanna Morgana at the National Postal Museum in Brasília and at the Postal Cultural Centers in Rio de Janeiro and São Paulo (2015/2016). Cantata, curated by Denise Mattar at Centro Cultural Minas Tênis Clube in Belo Horizonte (2016).*

*In his broad legacy, the Sérgio Carvalho Collection protects works of different generations, languages and techniques. More than 1,900 works provide several contextualizations, preserving the essence of each individual. In the beginning, there was not necessarily intention to format a collection, but the force with which contemporary art snatched the existence of Sérgio it brought the responsibility and commitment to the system of Brazilian contemporary art. It is full of gaps and demands support to artists and competence in the involvement with the produced, acquired and enjoyed works.*

*Due to being a rare performance in the Brazilian art environment, it is important to highlight this mode of action encouraging new acts of collecting in the national territory. Regardless of the fact that the insertion of Brazilian art in the international market is important for the visibility of artists, it would be a great loss if this legacy migrated overseas<sup>4</sup>.*

*The invitation for an exhibit in this context is irrefutable, besides being a great challenge. A filter on the original filter, which generates this collection, must be done with extreme caution, for the full potentiality of the stored content must be explored and expanded.*

*With great satisfaction, during the research of this collection, I was able to meet artists and works with which I was previously acquainted with. In more than twenty years working as an art historian and independent curator between Brazil and Germany, I have worked with countless artists represented in the collection, and some of the works I have exposed in previous shows are now part of this legacy. I longed to work with many artists, and the first opportunity materialized in curating the COUNTERPOINT exhibit. I also came across artists and works that, until then, I did not know.*

*The COUNTERPOINT exhibit, designed for the National Museum, under my curating, presents a Sérgio Carvalho Collection clipping prioritizing his diversity and introspectiveness. The artists whose works are in the exhibition belong to three different generations and come from several Brazilian cities. Therefore, we have a diverse and rich panorama of current contemporary production, represented by the artists: Antonio Oba, Berna Reale, Bruno Vilela, Camila Soato, César Meneghetti, Daniel Murgel, Delson Uchôa, Ding Musa, Elder Rocha, Emmanuel Nassar, Fábio Baroli, Fábio Magalhães, Flávia Junqueira, Flávio Cerqueira, Floriano Romano, Gil Vicente, Gisele Camargo, Grupo EmpreZa, Hildebrando de Castro, James Kudo, João Angelini, José Rufino, Laura Gorski, Lúcia Koch, Manoel Veiga, Marcelo Silveira, Milton Marques, Nelson Leirner, Renato Valle, Rochelle Costi, Rodrigo Braga, Sofia Borges, Thaís Helt and Tony Camargo.*



Since the beginning of the collection, there was concern in the acquisition of a significant number of works by the same artist, which makes the transformation in the production of every artifice noticeable. This is a testament to the dialogue, complicity and progressive and consistent relationship with the creators in its route.

Due to this particularity and the known difficulties of national institutions in meeting the production demands of arts and crafts, it is certain that a consolidated artist or one under consolidation rarely has the opportunity to have an individual exhibit in a Museum (often the individual long-dreamed individual exhibit previously occurs in international institutions, which ultimately opens doors in Brazil), the curators chose to bring to the public a Conference of Individual Works (if not an actual individual, a significant number of works showing concern for the formation of a significant collection of each artist).

Thus, the COUNTERPOINT exhibit is made up of several individual cores, providing a broader view of artistic production for each of the participants. In the face of this deliberate choice, the dialogue among the artists is secondary.

The result shows several counterpoints that complement each other, emphasizing the plurality of techniques and languages, providing interdisciplinary performances consisting of paintings, photographs, sculptures, videos, installations, drawings and performances. Aesthetic, ideological and activist Counterpoints, meaning the panorama of Brazilian contemporary art in dialogue and confrontation with society and its receptors<sup>5</sup>.

In this exhibit, in their works the artists report personal issues of their microcosm, the themes guiding their daily life and global issues. The critical and ironic sense is subtly present. These characteristics are punctuated by me in the following texts, with a brief introduction of the work of each participant of the exhibition.

Long live the COUNTERPOINTS!

**Tereza de Arruda**, curator  
Berlin, December 2017

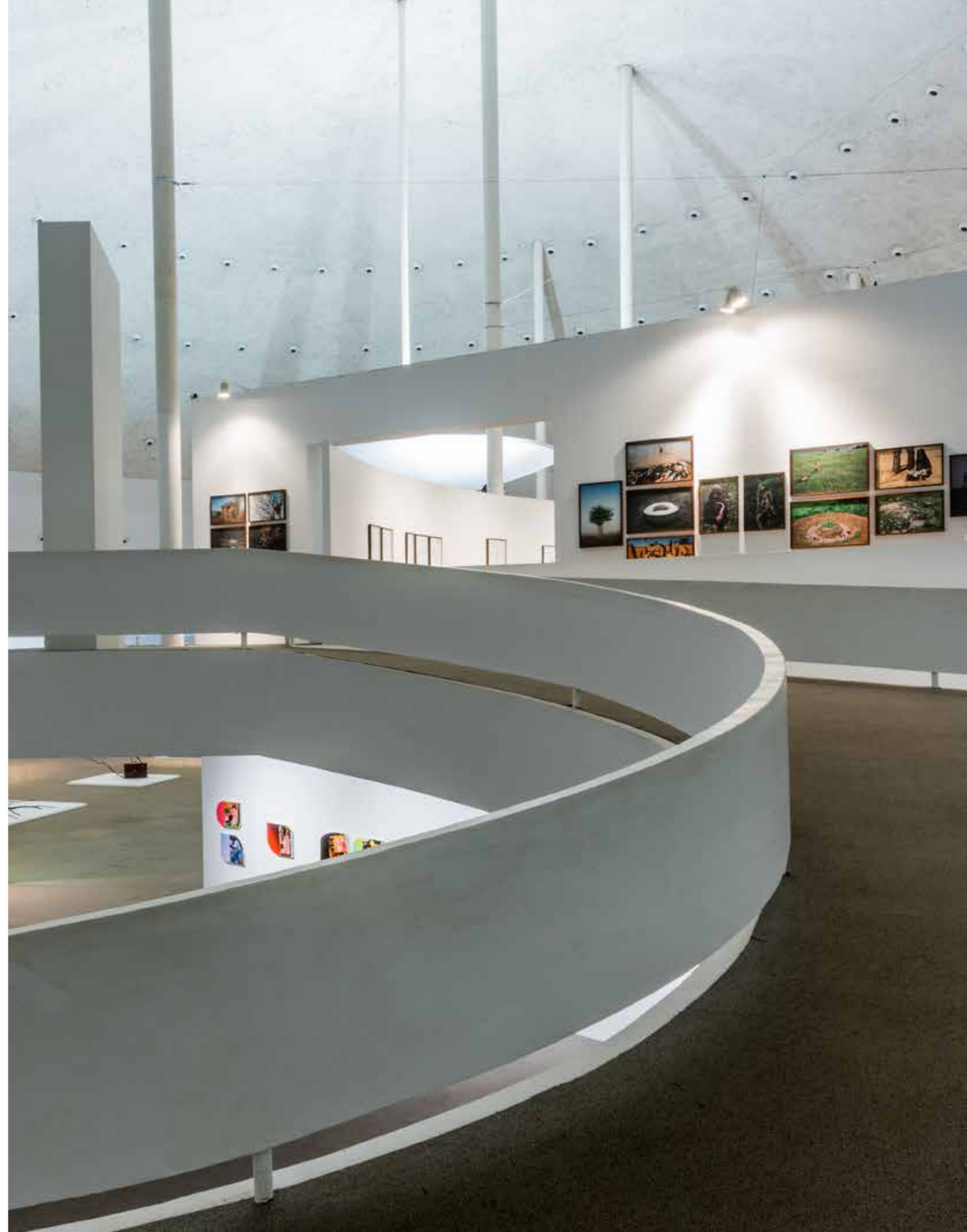
1. "By its finitude and artificiality, this endeavor is art. The merit of art, its service to civilization resides precisely in this artifice, in this finiteness, according to the philosopher Whitehead. Brasília is the essence, a work of art that builds itself. For this is nothing but "a fragment of nature that brings in itself a creative and finite effort, in such a way that it is presented alone, an individual thing, the infinite bva of its outstanding background". In Arantes Otilia (org). Mário Pedrosa. Modern and Scholars. Chosen texts III. São Paulo: Edusp, 1998:412.

2. Testimony published in the catalogue of the exhibition "Double Look - a cutout from the Sérgio Carvalho Collection", held from 25 January to 6 April 2014, at Paço das Artes-USP, São Paulo-SP.

3. As exemplified in the following excerpt about the beginnings of the patronage relationship and its end even in the 19th Century: "Until the Renaissance, most artwork was performed collectively in the workshops of guilds by people who drew, painted and built, artisans and craftsmen with collective dedication and common responsibility. With the deployment of capitalism, the craft groups were dismantled as the traditional links between the artist and the consumer (Church, patrons). Without links, the European artist of the 19th Century provided the false sense of freedom, conceived as a representative of a non-imposed, free and expressive craft. However, in fact, he was gradually marginalized; often he could not even survive with his depleted earnings. Often he sought to meet the demand of the ruling classes. Hence some critics assert that the Visual Arts live from the dialogue with the power..." Benevides Pinho, Diva. Art as investment. The economic dimension of painting. São Paulo: Edusp, 1989:33.

4. According to the 4<sup>th</sup> Sector Study "The Contemporary Art Market in Brazil" presented in 2014 by the Latitude project, we can realize what we had already speculated: in 2014, at least 75% of the surveyed galleries sold abroad the same as in 2013. A comparative analysis of overseas sales in 2011, 2012, 2013 and 2014 shows that the number of galleries and the volume increased. In 2011, 21 galleries registered overseas sales; in 2012 there were 25, 32 in 2013 and in 2014, 31 galleries reported having made overseas sales. 17 galleries recorded sales above US\$ 100,000 and 14 galleries recorded sales below this amount. Among the galleries that have made sales to the international market, 58.1% also reported revenue growth in the period. Among those that did not do international sales, 40% mentioned they had increased their revenue in 2014.

5. "The relationship between art and society (insofar as they are still regarded as a whole and not as a conglomerate of functional systems, microsystems or social types) can be described today as the collision of two opposing dynamics, as mentioned by Baudrillard: the 'acceleration of visual' on one side and on the other the 'social cooling'; in Susanne Anna, Wilfried Dörstel und Regina Schultz-Möller. Wert Wechsel. Zum Wert des Kunstwerks. Köln, Verlag der Buchhaldung Walther König, 2001:86.



**Museu Nacional do Conjunto Cultural da República****GOVERNADOR DO DISTRITO FEDERAL**

Rodrigo Rollemberg

**SECRETÁRIO DE ESTADO DE CULTURA DO DISTRITO FEDERAL**

Guilherme Reis

**COORDENAÇÃO**

Wagner Barja

**ADMINISTRAÇÃO**

João Bastos

**MUSEOLOGIA**

Luciano Antunes

**CONSERVAÇÃO E RESTAURO**

Lúcia Mafra

**COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA**

Eder Siqueira Coelho

Marcelo de Almeida Libanio

**SECRETARIA EXECUTIVA**

Joaquim Augusto de Azevedo

Kênia Ramos de Araújo

Sevília Maria Ximenes

Tereza Cristina Nogueira

**PROGRAMAÇÃO VISUAL**

Eder Siqueira Coelho

**SUPORTE TÉCNICO**

Manoel Oliveira Nascimento

Neusa Helena da Silva

Venício Egídio da Silva

Josué Oliveira

Maria da Conceição Machado

Marileusa Barbosa Pires

Margarida de Castro Paula

Thiago de Souza Queiroz

Emanuelle Kaline Gomes

Nicolas Oliveira Santana

Gustavo Henrique P. G. Ramalho

Jaine Plácido Ribeiro

**EXPOSIÇÃO CONTRAPONTO****CONCEPÇÃO E PROJETO**

4Art Produções Culturais

**CURADORIA**

Tereza de Arruda

**DIREÇÃO DE PRODUÇÃO**

Daiana Castilho Dias – 4 Art Produções Culturais

**PRODUÇÃO**

Joana Bentes – Plano B Arte e Projeto

Carla Roncarati

**PROJETO EXPOGRÁFICO**

4Art Produções Culturais

Gustavo Goés

Antonio Lucas

**PROGRAMAÇÃO VISUAL**

Isabela Rodrigues – Mangasanta

**MUSEOLOGIA**

Ana Frade

**MONTAGEM**

Manoel Oliveira

Natália Martins Freire

Rozália Gonçalves

José Carlos Martins

João Victor

Johanno Marden

Thiago Roberto

Paulo Gomes

Phillip Victor

**PREPARAÇÃO TÉCNICA DAS OBRAS**

Ivy Silva

Francisca Caravellas

Wagner Flores

**PREPARAÇÃO TÉCNICA DAS GALERIAS**

LM Montagens de Cenário

Marcenaria Polovinas

**PLOTAGEM**

WL Comunicação

**ASSESSORIA DE IMPRENSA**

Manu Santos

**ILUMINAÇÃO**

T19 Iluminação

**SEGURO**

Affinite Seguros

**TRANSPORTE**

Damasceno Mudanças

**AGRADECIMENTOS ESPECIAIS**

Aos artistas, pela parceria e cumplicidade

Denize Cruz

Luísa Moser Oberg Carvalho

Bruna Maria Moser Oberg Carvalho

**AGRADECIMENTOS**

Alde Santos Júnior

Allen Roscoe

Amadeu de Paula Castro Neto

Ana Paula Róseo

Carlos Mário Velloso Filho

Cláudia Pelicano

Dalton Camargos

Denise Carvalho

Denise Mattar

Eduardo Tavares de Almeida

Erico Bomfim de Carvalho

Guilherme Isnard

José Cardoso Dutra Júnior

Maria Zuleika Rocha

Marília Panitz

Marisa Mokarzel

Polyanna Morgana

Priscila Arantes

Renata e Erick Carpaneda

**CRÉDITOS CATÁLOGO****ORGANIZAÇÃO**

4Art Produções Culturais

**TEXTOS**

Tereza de Arruda

Wagner Barja

**DESIGN GRÁFICO**

Isabela Rodrigues

**FOTOGRAFIA**

Ding Musa

Flávio Lamenha (p. 290, 291)

Rômulo Fialdini (p. 133 a 136, 138, 139)

Kazuo Okubo (p. 89, 170, 171)

**REVISÃO**

Ana Frade

**TRADUÇÃO**

Globo Tradução

**IMPRESSÃO**

Gráfica Positiva

Concepção e projeto:



Patrocínio:



Apoio:



Realização:



Este catálogo foi produzido pela coleção Sérgio Carvalho.

