

**31° PROGRAMA
DE EXPOSIÇÕES DO
CENTRO CULTURAL SÃO PAULO
MOSTRA 2021**

31º PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES CENTRO CULTURAL SÃO PAULO | MOSTRA 2021

06 nov 2021 > 27 fev 2022

ARTISTAS SELECIONADOS(AS)

ADRIANO MACHADO
BIANCA FORATORI
BIARRITZZZ
CAROLINE RICCA LEE
CIPRIANO
DIAMBE
DOUGLAS FERREIRO
GILSON PLANO
GUILHERMINA AUGUSTI
JULIANA DOS SANTOS
KULUMYM-AÇU
MARIA MACÊDO
NÍDIA ARANHA
NAU VEGAR
OSVALDO GAIA
PRISCILA REZENDE
REBECA CARAPIÁ
RENAN TELES
SHEYLA AYO
TIAGO GUALBERTO

ARTISTAS CONVIDADOS(AS)

AILTON KRENAK
AYRSON HERÁCLITO
CARMÉZIA EMILIANO
ENEIDA SANCHES

COMISSÃO JULGADORA

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

GRUPO DE CRÍTICA

Amanda Carneiro, Ana Raylander Mártis, Ariana Nuala, Bitu Cassundé, Claudinei Roberto da Silva, Denilson Baniwa, Diane Lima, Joyce Farias, Linga Acácio, Luiza Proença, Raquel Barreto e Renato Araújo da Silva

ABERTURA

06 de novembro, sábado, às 15h
Piso Caio Graco e Sala Tarsila do Amaral
Terça a sexta, das 10h às 20h
Sábado, domingo e feriados, das 10 às 18h
Entrada gratuita – sem necessidades de ingressos

31º PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES | CENTRO CULTURAL SÃO PAULO | MOSTRA 2021

Edital público de estímulo às artes visuais que privilegia a arte contemporânea brasileira

O Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo chega à sua 31ª edição neste ano de 2021 com a mesma relevância cultural de quando criado há 31 anos, em 1990. Importante plataforma de prospecção artística e fomento à experimentação, cujo alcance nacional permite contemplar artistas de diversas regiões do país.

Em tempos de pandemia e de subtração de incentivos culturais, na contracorrente, o Centro Cultural São Paulo segue apostando na arte. Em 2021, aumentou o número de selecionados(as) do edital – de 14 para 20 – e o valor do prêmio. A partir da 31ª edição o Programa de Exposições passa a contemplar 20 artistas selecionados(as), além de 4 artistas convidados(as) pela curadoria para compor a mostra anual.

Referência nacional nas artes visuais, o Programa de Exposições do CCSP apresenta anualmente uma seleção de artistas escolhidos por Comissão Julgadora que expõem seus trabalhos ao lado de obras de artistas convidados pela curadoria. Estabelecendo assim relações entre artistas em início de carreira e artistas já consolidados no ambiente artístico com o intento de armar um amplo repertório dos pensamentos que emergem no campo das artes visuais na atualidade para o público do Centro Cultural São Paulo.

O estímulo às artes visuais se estende também à crítica de arte. Desde de 2002 o Programa de Exposições mantém um grupo de crítica aliado aos seus objetivos. O grupo de colaboradores produz um conjunto de textos críticos – sobre a obra dos artistas contemplados pelo edital e de convidados pela curadoria – que são publicados anualmente nos catálogos das mostras.

Ao longo de 31 anos já passaram pelo Programa de Exposições mais de 1000 artistas visuais, muitos dos quais são hoje nomes expressivos das artes visuais no Brasil e exterior. A cada ano o edital evidencia novos nomes que emergem na cena artística contemporânea, selecionados por Comissão Julgadora que se renova a cada edição.

A Comissão Julgadora deste ano formada pelas curadoras convidadas Paulete Lindacelva, Sandra Benites e o curador Thiago de Paula Souza – além de Hélio Menezes e Maria Adelaide Pontes do Centro Cultural São Paulo – avaliou 1278 projetos inscritos e selecionou 20 proponentes.

A Mostra 2021, em formato de individuais simultâneas, apresenta o resultado da acurada seleção feita pelo júri – os projetos – "Orimar" de **Adriano Machado**; "A mão invisível" de **Bianca Foratori**; "O amanhã foi embora e me deixou só com o agora" de **Biarritz**; "Terra/mãe - Trânsito de memórias e corpos-território em desterritório" de **Caroline Ricca Lee**; "Macumba pictórica" de **Cipriano**; "Ampla curva de coisa viva" de **Diambe**; "É que eu era pequeninin" de **Douglas Ferreiro**; "Escuro indizível" de **Guilhermina Augusti**; "Como erguer tempestades" de **Gilson Plano**; "Quando a cor chegar no azul" de **Juliana dos Santos**; "Dias existenciais sob o vale do rio Acaraú" de **Kulumym-Açu**; "Língua ferina: Artista retirante e a fertilização da imagem" de **Maria Macêdo**; "Gênese de Sangue" de **Nau Vegar**; "Corpo_Soma" de **Nidia Aranha**; "Elemento de um elo" de **Osvaldo Gaia**; "Filha Pródiga" de **Priscila Rezende**; "Um barco feito para afundar" de **Rebeca Carapiá**; "Esmeraldas não é Cohab porque tem elevador" de **Renan Teles**; "Vazantes e os caminhos de Ewe - Passagens, atlânticos internos e narrativas pictóricas na diáspora" de **Sheyla Ayo**; "Deep Orange" de **Tiago Gualberto**.

Em paralelo, à convite da curadoria, quatro artistas expõem projetos inéditos. **Ailton Krenak** subverte o meio, a máquina, e suspende o movimento na videoarte "O homem e suas viagens"; **Ayrson Heráclito** evoca questões rituais em sua obra-cura "Buruburu", performance/ritual, vídeo e fotografia; **Carmézia Emiliano** com sua pintura convida a adentrar em seu jardim das delícias na exposição "Pandon-Damurida"; **Eneida Sanches** arma de significados colagens e desenhos em "Elemento Metal".

Concomitantemente, em formato de individuais simultâneas, as exposições ocupam o Piso Caio Graco do Centro Cultural São Paulo compondo a mostra anual do 31º Programa de Exposições.

Curadoria de Artes Visuais do Centro Cultural São Paulo



ADRIANO MACHADO

[Feira de Santana, Bahia, 1986]

Adriano Machado é mestre em Artes Visuais pela UFBA e desenvolve projetos artísticos em fotografia, vídeo e objetos que buscam discutir questões sobre identidade, território, ficção e memória, investigando processos de políticas de vida. Suas obras apontam para a condição humana entre os espaços de convivência e os territórios afro-inventivos. Participou de exposições como Casa Aberta: Passagens, Casa França-Brasil (Rio de Janeiro, 2020); Bienal de Cerveira (Portugal, 2020); Valongo Festival Internacional da Imagem (Santos/SP, 2019); Concerto para pássaros (Goethe Institut, Salvador, 2019); Panapaná “Vamos de mãos dadas (João Pessoa, 2018) entre outras. Indicado ao Prêmio PIPA 2021; ganhou o prêmio principal nos Salões de Artes Visuais da Bahia em 2013 e menções especiais em 2011 e 2014, e o Prêmio Funarte de Residências Artísticas 2019. Também realizou residências artísticas na Pivô Pesquisa (São Paulo, 2020); Fluxos: Acervos do Atlântico Sul (Salvador, 2019) e VerdeVEZ, no CAMPO arte contemporânea (Teresina, 2019).

Artista selecionado do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição ORIMAR



ADRIANO MACHADO

por Luiza Proença

A sensação de despertar, de existir a cada dia, depois de cada sono, de cada viagem pela escuridão, pode ser uma entrada para abordar o processo artístico de Adriano Machado. O artista parte principalmente da fotografia para refletir sobre imagem e experiências cotidianas, construindo “contos fotográficos”. É também possível sugerir que seu fazer criativo vai na direção da autopoiesis, uma expressão da filosofia da ciência para descrever a habilidade dos seres vivos de produzirem a si mesmos. Cartografando os territórios em que circula e sua vivência como homem negro, Adriano Machado reelabora narrativas ficcionais em busca daquilo que faz da vida algo singular, fora dos estigmas sociais. O que segue é um breve exercício pessoal de fabular sobre as consequências do despertar, abrindo e fechando os olhos, vendo e ocultando imagens produzidas pelo artista.

*

O trabalho de levantar as pálpebras todos os dias, o trabalho de deixar a luz queimar os sonhos que até então se formavam na escuridão, cada manhã fazer do olho tela de projeção para aquilo que se anuncia como mundo. Logo, reconhecer o olho como câmera e não simplesmente tela ou suporte para incisão luminosa. Fotografia como reativação e resistência, força e criação. Ao invés de uma imagem desejada de si mesmo, enxergar no espelho outros horizontes. No lugar do retrato, paisagem. Reinventar o colchão, o lençol, o travesseiro, a cabeceira, o espelho e a si mesmo. Elaborar uma outra cartografia doméstica, cotidiana e afetiva. Acessar o escuro em plena luz do dia. Ressuscitar a imagem, restituir a vida que há nela.

Arrastar-se até a cozinha ainda moribundo, reaprendendo a andar. Avançar com os dentes para morder uma uva ou chupar uma laranja, iludir-se com a fatura até se dar conta que se tratam de meras representações pictóricas de frutas impressas em uma toalha de plástico. Transformar a toalha em pintura, o jejum em arte. Descobrir a mesa para vestir a pintura e redescobrir-se novamente. Velar e revelar. A toalha como capa, manto, acessório de proteção e transformação, camada de plástico que simultaneamente cobre e exhibe. Adriano Machado intitula uma de suas séries como “Estudos sobre natureza-morta”. Fotografia como forma de fazer magia.

Stilleven, assim os artistas holandeses do século 17 chamavam o gênero da pintura que retratava elementos em repouso, quietos, como se estivessem inanimados; seres “ainda vivos”, mas talvez quase mortos, como a tradução ao português “natureza-morta” sugere. São alimentos, louças, flores, animais, plantas, joias, e outros elementos utilizados tanto para representar a abundância da vida burguesa naquele momento, como para sinalizar a passagem do tempo e a transitoriedade da vida. Vaidades de uma subjetividade branca, um eu-transparente, que considera recursos naturais infinitos e a própria morte como finita? Humanidade como forma genérica, universal, que projeta sua estrutura sensível sobre todas as outras coisas.

São precisos quinhentos anos para o plástico se decompor no ambiente. Américas. A uva, a laranja, o limão, a pera, o mamão da toalha de plástico perduram mais do que um humano de carne e osso. Humano vem de húmus, matéria orgânica, adubo produzido na decomposição de frutas, animais e outros seres; dito de outra forma, húmus como origem e destino do humano. Pintura no corpo, corpo-matéria, corpo em ação. Tudo muito vivo, nunca morto, em recomposição.

Não lembrar bem onde se estava enquanto divaga em pensamentos tão frágeis e imagens fortes. Se apossar aos poucos dos seus desejos e tomar as próprias decisões. E, assim, recusar o jornal – quem é que lê tanta notícia?, um pássaro amigo cantou –, abrir a porta para se aventurar pelas ladeiras e outros territórios. Corpo preto, opaco; capa transparente, translúcida. Um morcego na cidade escura faz dela floresta. Sabe que lá fora, algo violenta, mobiliza, tira o pensamento-imagem do lugar; coisas inéditas emergem. Reivindicar o direito ao encontro e o perambular por aí sem performar uma alma penada em eterno retorno. O deslocamento é geográfico e subjetivo, implica mudança, não ver as coisas da mesma maneira.

Adriano Machado nomeia outra de suas séries fotográficas de “Baratino”, uma gíria baiana que significa mentira, enrolação, invenção. Esquivar ou escapar daquilo do que aparentemente se é? Difícil é livrar as imagens de injustiças. Cegar-se ou estar em devir-animal, encontrando olhares não-humanos, uma diferença? Se há tensão no encontro é porque ele permite sentir seu próprio sentir perante cada ser. Cabrito, galo, caranguejo, coelho, peixe, animais que se criam e se comem. Perceber-se como comida, predador e presa, nutrir o outro com a própria morte. Em “Baratino”, há de se buscar não a autopoiesis, mas a simpoiesis: nada faz a si mesmo, os seres vivos se fazem juntos, em relação.

Fazer húmus dos secos rejuntos dos tijolos, achar as brechas em muros e barreiras. Com leveza, brincar com as perspectivas, indagando o que é estar preso ou livre. Um pássaro dentro ou fora da gaiola, pairando em paisagens internas ou externas. E quando deitar novamente sobre a cama, saber que nada jamais será o mesmo, nenhuma ideia, coisa ou imagem. Fazer da existência única ao abrir os olhos novamente, já não mais como trabalho, mas num constante inventar de si em conjunto. É manhã, Orimar.

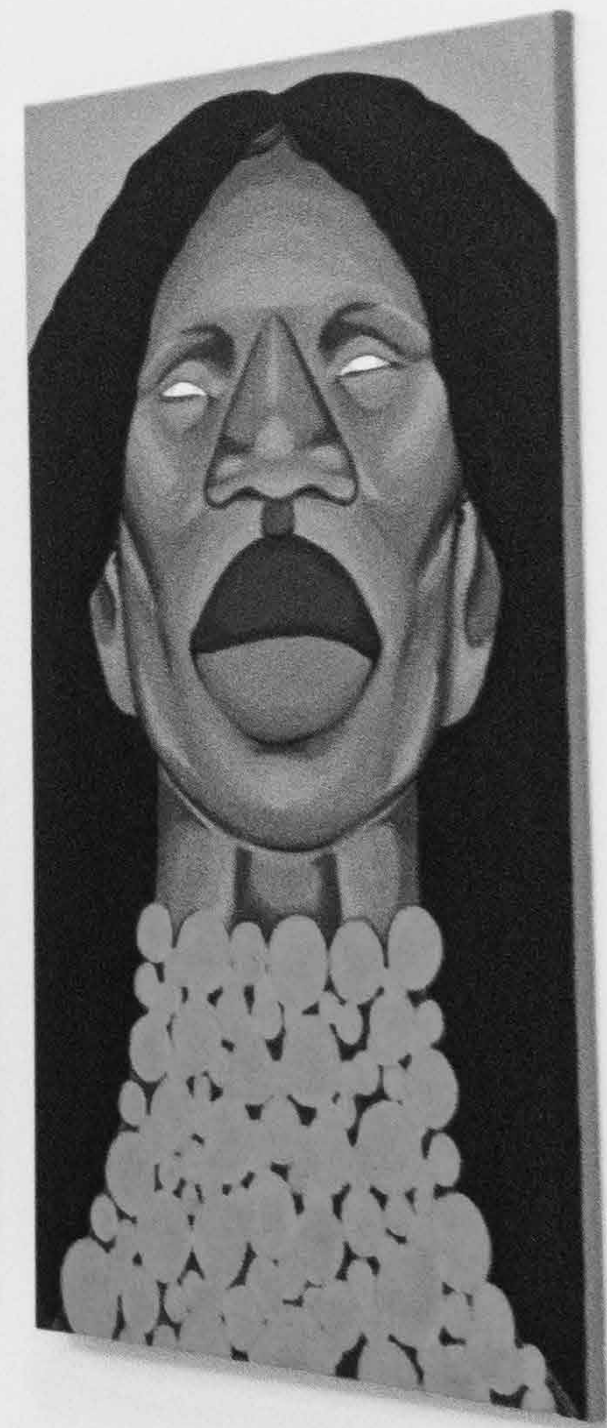
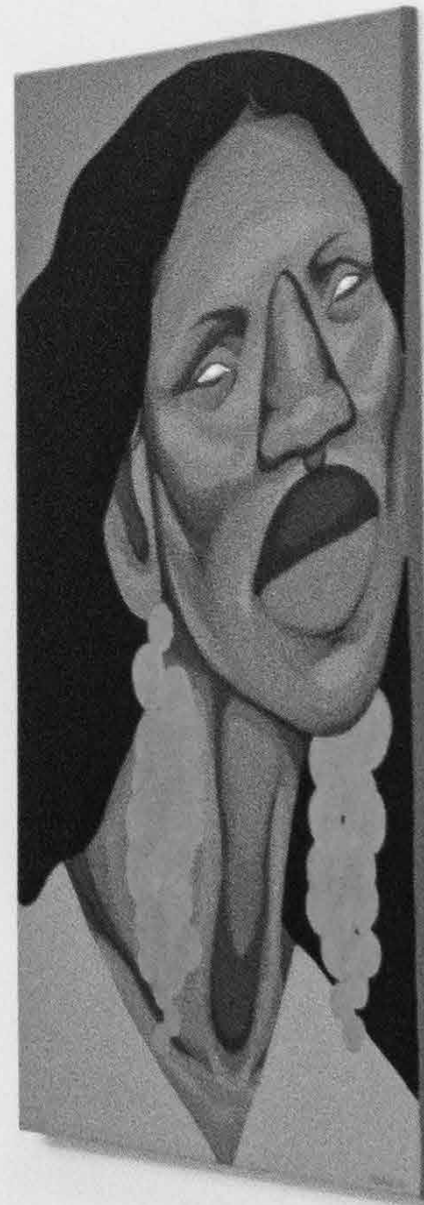
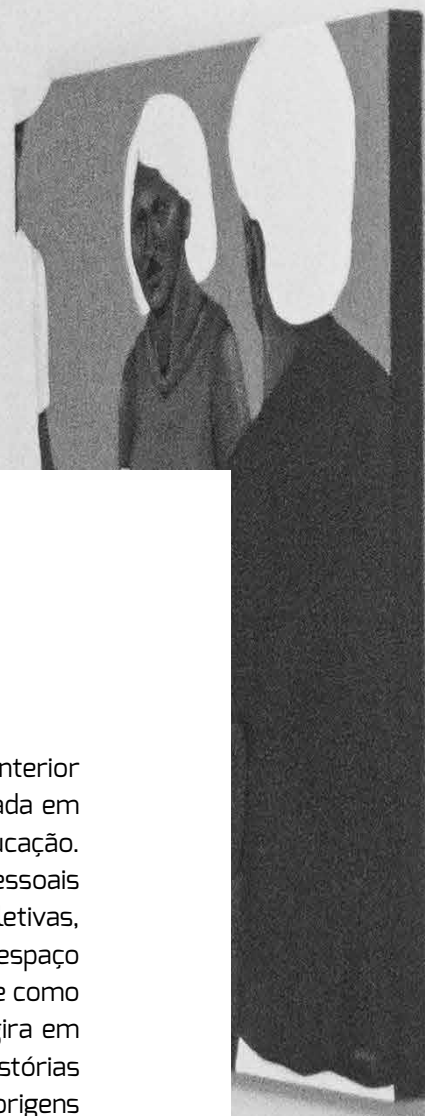


BIANCA FORATORI

(Jundiaí/SP, 1991 - vive em São Paulo/SP)

Bianca Foratori é artista visual, nascida em Jundiaí, interior de São Paulo e, atualmente, reside na capital. É graduada em Design e Negócios da Moda e pós-graduanda em Arte-Educação. Sua pesquisa investiga as intersecções entre questões pessoais como memórias familiares e identidade, com questões coletivas, socioculturais, e processos históricos. A demarcação do espaço físico e simbólico que ocupa no mundo, como indivíduo e como coletividade, são os pontos de partida. Sua produção gira em torno da representação de mulheres racializadas, de histórias familiares e estéticas brasileiras, na busca de resgatar origens e enaltecer aspectos e manifestações culturais, com ênfase para a contribuição afro, indígena e seus hibridismos. Artista selecionada do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição A MÃO INVISÍVEL



BIANCA FORATORI:

Mãos Invisíveis e Jardins Ancestrais

por Raquel Barreto

“O que significava para uma mulher negra ser artista na época das nossas avós? Na época das nossas bisavós? Essa é a pergunta cuja resposta, de tão cruel, faz o sangue parar de correr.” Questiona a escritora Alice Walker em seu conhecido artigo: “ À procura dos jardins de nossa mãe”, de 1972 ¹.

No texto, Walker menciona como nossas antepassadas sofreram com a interdição de sua criatividade, de suas habilidades artísticas, pois não havia a possibilidade de que pudessem pintar, esculpir, escrever, cantar ou compor. Ela acrescenta que “ser uma artista e uma mulher negra, ainda hoje, em vez de elevar nosso status o rebaixa em diversos aspectos: ainda assim, aristas seremos” ².

Apesar das adversidades, a escritora revela como sua mãe conseguiu empregar toda sua criatividade e amor pela beleza no cultivo de seu jardim doméstico, onde plantava, regava e cuidava de suas flores como um templo. Para ele direcionou toda sua pulsão de criação e apreciação do belo, que o tornava, segundo Walker, uma obra de arte.

Na percepção da escritora, o jardim se transformou em uma alegoria, mas também uma forma de conceituar a importância de cultivar nossos processos de subjetivação e criação. Além disso, nos permite pensar em genealogias possíveis e pertencimentos artísticos quando escavamos os jardins de nossas mães, avós, bisavós – nossas ancestrais.

Pode-se afirmar que essa procura pelos jardins está presente na poética da artista visual Bianca Foratori. Em sua obra, ela propõe novas imagens de/para mulheres negras, indígenas e indígenas descendentes. Afastando-se de uma determinada convenção visual que, nas artes brasileiras, retrata-as de forma subalternizada, hipersexualizada e até mesmo melancólica.

Sua poética é orientada em torno de uma proposta de síntese entre temporalidades que condensa uma expressão contemporânea e urbana, simultaneamente, ancestral. A artista transita por inúmeras linguagens como pintura, moda, muralismo, escultura, fotografia, tatuagem e outras.

Para o Programa de Exposições Mostra 2021 CCSP, Bianca Foratori apresenta a série “A mão invisível”, composta por quatro pinturas: “Mani Oca”, “Iakaré”, “O verdureiro” e “Feito a mão”, todas de 2021. Obras que partem de memórias familiares, lembranças de infância e discutem o trabalho exercido por mulheres, os papéis de gênero e celebram a própria constelação artística da pintora.

¹ WALKER, Alice. À procura dos jardins de nossas mães. In: PEDROSA, Adriano et al; (org.). Histórias das mulheres, histórias feministas. Vol. 2. Antologia. São Paulo: Masp, 2019. p.55.

² WALKER, Alice. op.cit., p.58.

Em “Mani Oca”, ela rememora uma cena familiar, feita da mesma gestualidade na lida das tarefas do cotidiano, de um mesmo movimento de corpo. Repetido inconscientemente por sua avó e mãe no preparo dos alimentos. Ao nomear a obra de *mani oca*, o nome original na língua tupi para mandioca, base da alimentação dos povos indígenas, a artista remete a profunda relação deste alimento com a ancestralidade indígena, principalmente feminina. Segundo uma conhecida lenda, o primeiro pé de mandioca floresceu quando Mani, uma menina indígena que nasceu muito branquinha, faleceu dormindo em sua rede, e foi enterrada dentro da própria oca. No local, que era regado todos os dias, floresceu uma planta, marrom por fora e branca por dentro, nomeada como *mani oca* ³.

O segundo trabalho, *Iakaré* também recupera o nome tupi para o jacaré ⁴. A pintura apresenta Helena Meirelles, a tia avó de Bianca, uma artista do Mato Grosso do Sul, conhecida como a dama da viola. Em função das interdições da época, ela precisou abandonar a família para conseguir se dedicar à música, sua arte e, assim, cultivar seus jardins. Em função de sua singularidade, muitas histórias se formaram a seu respeito, uma delas envolve seu “encontro” com um jacaré, no pantanal, enquanto lavava roupa.

O terceiro trabalho, O verdureiro, recupera um espaço de sociabilidade feminina e popular, a chegada dos vendedores de legumes, verduras e frutas na rua, oferecendo seus produtos para sua avó e outras mulheres do bairro. Nestas ocasiões se estabelecem espaços de trocas comerciais, mas também de negociações, risos, sociabilidades. Havendo um relativo poder das mulheres para negociar e determinar os valores dos produtos com os comerciantes.

O último trabalho, Feito à mão, é formado por um díptico, que traz duas mulheres de tez marrom, com rostos expressivos, em uma paleta de cores quentes e terrosas. Os elementos centrais são os adornos que cada uma carrega - um colar e um par de brincos - os dois vermelhos. A história da elaboração dos adornos e de uma série de produções que foram nomeadas, de forma essencialista, como “atividades femininas”, “manualidades”, incluindo aí tapeçaria, bordado, costura entre outras.

Encobre, na verdade, a criação artística (anônima) das mulheres. Permite pensar a respeito de possibilidades que muitas encontraram para expressarem sua criatividade, desenvolverem suas poéticas e construir suas inscrições no mundo. Nas palavras de Alice Walker: “Foi assim que as nossas mães e avós, na maioria das vezes anonimamente, transmitiram a chama criativa, a semente da flor que elas jamais esperaram ver”.

³ A versão consultada encontra-se disponível no site: <http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/jogo/lenda.asp>

⁴ Possui uma tradução bastante sugestiva: o que olha de banda. Conferir: <https://memoria.ebc.com.br/infantil/voce-sabia/2015/10/palavras-indigenas-nomeiam-maior-parte-das-plantas-e-animais-do-brasil>



Foto: Letícia Barros

BIARRITZZZ

[Fortaleza, Ceará, 1994 – vive em Recife]

Artista transmídia, biarritzzz nasce no Ceará (1994) e cresce em Recife, desenvolvendo desde criança o fascínio pelas imagens em movimento, o mundo da internet e a cultura pop e digital. Brinca com esse universo investigando as problemáticas dos corpos e mentes dissidentes nas novas mídias, as políticas do meme, as linguagens e criptografias dessas ferramentas de poder. Pensa o virtual e suas interseccionalidades com o mágico, o invisível e suas feitiçarias na disputa pela construção de narrativas. Hoje sua pesquisa busca fugir de um fatídico carimbo "afrofuturista" para pensar suas outras ancestralidades ameríndias, e discutir realidades que sempre dizem mais sobre o presente e o passado, do que sobre um obsoleto e programado futuro. Seus GIFs e filtros são usados por milhares de pessoas e carrega parcerias e colaborações com Cássio Bomfim, Cristiano Lenhardt, Mahal Pita, Novíssimo Edgar, além de fazer parte dos agrupamentos Nacional Trovoa, Vampiras Veganas (Print TV), Aqaltune Produções e Batekoo Recife. Participou da residência Al-Zurich em Quito, 2018, com o projeto "¿Dónde Están Mis Diosas?", sendo a única representante brasileira daquele ano. Faz parte do acervo permanente do SPAMM (Supér Moderne Art Museum).

Artista selecionada do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição

O AMANHÃ FOI EMBORA E ME DEIXOU SÓ COM O AGORA

Admito que meus trabalhos inéditos são ultrapassados por um tempo que opera a partir do obsoleto. A repetição, a insistência da imagem que se repete em loop infinito, sempre igual, sempre igual, através dos anos, me faz voltar numa volta em que a curva dobra um tempo. Nesta dobra não parecem caber os desejos dos que engolem o passado numa ânsia de um futuro de máquinas. O amanhã já foi. O digital é obsoleto.

Me situo a partir daqui.

biarritzzz

BIARRITZZZ

por Amanda Carneiro

O avatarônimo de Beatriz Rodrigues reproduz a sonoridade tão presente na produção da artista, que mescla mídias e tecnologias ligadas ao universo da internet às suas expressões decorrentes, como os memes, gif's, álbuns sonoros e visuais, e vídeo-arte. Seus trabalhos dialogam com o rápido crescimento no uso da internet a partir dos anos 1990, sobretudo com a popularização da *World Wide Web* como interface catalizadora de novas linguagens e visualidades, criptografadas, fragmentadas e dinâmicas. Como vetor, esse espaço tão real quanto virtual, viabiliza reflexões em torno da corporeidade e da materialidade em meios digitais e imateriais, abrindo um campo interseccional com aquilo de ficção que há na presunção de discursos e cronologias que alimentam noções de cientificidade e linearidade.

No Centro Cultural São Paulo, sua exposição mobiliza o que tem mágico no simulacro, como se dissolver o que em tese fundamenta a noção de realidade permitisse a captura do presente, do frame, do instante. O movimento discrepante entre as possibilidades de individuação e o ritmo – repetitivo e circular – dos acontecimentos aponta para a ambivalência da linguagem ora como dispositivo de projeção – a exemplo do trabalho “Atravessar” (2016), gif em que a artista rompe com a quarta parede – ora como sequestro – como na instalação *Caminhei em sonho dormido caminhos de imensidão* (2021) em que a areia, como matéria do mundo concreto tão próxima do pixel, poderia ter sido produzida por uma impressora 3D.

Certa nostalgia é promovida pelas imagens pixeladas dos GIFs que também marcam as fissuras cada vez mais suprimidas pela alta-definição. O espaço expositivo, como uma espécie de câmara escura, reforça os focos de luminosidade das telas, tão estimulantes quanto sugestivas de certa convulsão que um deslocamento de certezas gera.

Vale mencionar que os trabalhos vistos na mostra encontram lastro numa reflexão conceitual: a prática de biarritzzz também enseja uma discussão sobre o potencial dos memes como ferramenta de comunicação, de ensino e de aprendizagem. Questões de sua prática artística a fizeram cunhar o termo “Pedagogia do meme”, compreendendo-o como uma sorte de vírus, sintético e elementar, capaz de propagar, como a menor partícula de informação da internet, mensagens que educam e que refletem um cultura singular ao ciberespaço com potencial de contribuição bem além das esferas da rede de computadores. Com humor, ironia, estética pop, web-art e um pouco de faça-você-mesmo tão caro aos artistas, nos vemos diante de um imaginário hipnótico e disruptivo, capaz de extrapolar as telas sem perder sua vinculação com a virtualidade.





CAROLINE RICCA LEE

[São Paulo, SP, 1990]

É artista transdisciplinar, curadore independente e pesquisadore. Reconhece-se como pessoa não-binária, sendo a terceira geração de imigrantes chineses e quarta geração de imigrantes japoneses. Performance, escultura, arte têxtil, instalações multimídia e texto crítico, alinhavam-se de forma polissêmica para produzir um discurso sobre narrativas suspensas no tempo e em constante fluxo. Ainda, se propõe como sujeito do conhecimento nas intersecções de práxis entre arte, política e academia para questionar o corpo social, sendo suas principais áreas de estudo: decolonialidade e contra-crono-normatividade, identidades politizadas asiáticas do Sul Global, gênero e suas múltiplas subversões.

Artista selecionade do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição

TERRA/MÃE: TRÂNSITO DE MEMÓRIAS E CORPOS - TERRITÓRIO EM DESTERRITÓRIO

CAROLINE RICCA LEE

por Diane Lima

Poderíamos dizer que é de tecidos e tessituras, moldes e filamentos que se constrói a prática artística de Caroline Ricca Lee se junto com estas estratégias e materialidade não estivesse diante de nós, o corpo.

Dotado de memória, este se refaz entre especulações daquilo que não foi alcançado pelo dito, mas que numa coreografia circular, se enuncia com seus vestígios em bordados, fotografias de arquivo e nas muitas máscaras que nos vestem como lugares tradicionais de pertencimento, deslocamento e conflito.

Corporificando tais experiências com o têxtil e o vestuário, Lee que é da terceira geração de imigrantes chineses e também da quarta geração de imigrantes japoneses, costura e expurga o atrito permanente das memórias marcadas pela guerra Sino-Japonesa e seus inúmeros traumas coloniais na exposição "*terra/MÃE*: trânsito de memórias e corpos-território em desterritório".

Trazendo o título que deriva da performance de longa duração *terra/MÃE* (2021) em que veste as roupas de familiares desconhecidos, no 31º Programa de Exposições 2021 do Centro Cultural São Paulo, Lee retoma, amplia e remodela o corpo no espaço através de uma instalação *site-specific* composta por esculturas inéditas de tecido, vídeos, além de objetos e esculturas de cerâmica em alta temperatura.

Entre pernas e braços, bustos e rostos, seus trabalhos parecem nos fazer voltar às incansáveis questões que nos abre Saidiya Hartman sobre os arquivos da escravidão, que se não encontra correspondência direta à experiência de sua ancestralidade asiática, são fundamentais para nos ajudar a pensar os imbricamentos entre memória, arquivo e o drama daqueles e daquelas que viveram um relacionamento íntimo com a morte.

Como podemos ler nas linhas e entrelinhas de suas palavras, é desse modo que a sua prática artística questiona "como a homogeneização de etnias asiáticas é uma construção social com antecedentes na história colonial, quando a simplificação de corpos e identidades opera como instrumento para a assimilação de um povo ou indivíduo". Ainda segundo os seus pensamentos, "Em outros termos, é necessária a visão de como a Ásia abrange diferentes raças, etnias e culturas. Mas apesar desta pluralidade, continuamente o imaginário que acessamos sobre o território asiático, seus nacionais e descendentes, parte de repertórios inundados em eurocentrismo, discriminação racial e misoginia".

Assim como a memória, a peça se refaz mais uma vez. Seja saudando *Aquelas que vieram antes de mim*, título de uma obra de 2020 que reúne técnicas variadas como costura à máquina e pastel seco ou fazendo referência às histórias da oralidade em *Mandíbula* (2020), Lee engatinha nos primeiros saltos para percorrer paisagens diaspóricas em que o debate da racialidade no continente asiático se apresenta como um disparador para pensarmos trânsitos, migrações, esquecimentos e seus violentos apagamentos. Questões que aparecem ainda em *Membros Fantasmas*, título de um outro trabalho de 2019 em que fotografias, documentos de imigração e identidade de familiares constroem um meta-corpo com 50 ressonâncias e radiografias: "relaciono a doença genética hereditária do tecido conjuntivo que carrego e a síndrome de membro fantasma, à toda memória trazida em diáspora que não vemos, mas podemos sentir".

A problemática sobre como um corpo não-binário avança no uso inventivo da linguagem também aparece nas sobreposições que Lee mobiliza para a construção de sua narrativa incontornavelmente fragmentada e fronteira, em que identidade de gênero e assuntos como famílias de escolha dentro de uma vivência queer se tornam modos determinantes em suas composições.

As perguntas de Hartman então, são as mesmas que deixamos como uma resposta aos diálogos cosidos com Lee, quando roupas e cerâmicas esmaltadas performam nas esculturas alinhavadas pela memória do corpo e pelas dobradiças do tempo: "como a narrativa pode encarnar a vida em palavras e, ao mesmo tempo, respeitar o que não podemos saber? (...) Ou é a narração sua própria dádiva e seu próprio fim, isto é, tudo que é realizável quando a superação do passado e a redenção dos mortos não o são? E, de qualquer forma, o que as histórias tornam possível? Um jeito de viver no mundo no rescaldo da catástrofe e da devastação? Uma casa no mundo para o ser [self] mutilado e violado? Para quem - para nós ou para elas?"¹

Se sabemos como nos sinaliza Hartman que não é mais suficiente expor o escândalo, Lee parece aceitar o desafio de continuar especulando como seria possível gerar um conjunto diferente de descrições a partir do seu corpo-arquivo.

¹ HARTMAN, Saidiya. "Vênus em dois atos". In: Revista ECO-Pós (Dossiê Crise, Feminismo e Comunicação), v. 23, n. 3, 2020, p.16. Disponível em https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640.



CIPRIANO

(Rio de Janeiro/RJ, 1981 - vive em Petrópolis/RJ)

Cipriano é artista plástico brasileiro contemporâneo. Participou de exposições petropolitanas – galeria de arte do SESC, galeria de arte da FASE, galeria de arte no Centro de Cultura Raul de Leoni, projeto de arte “ARTE GARAGEM” e projeto de arte “PROFISSÃO ARTISTA”. Trabalha bastante com técnica mista, utilizando-se de elementos gramaticais e elementos dos cultos afro-brasileiros para nomear seus trabalhos artísticos. Sua Poética pictórica é uma mistura de arte afrodescendente e gesto expressivo tendo como foco principal o pensamento banto e o sagrado afro na sociedade brasileira. Tendo como influência os símbolos da Umbanda, filosofia africana, Rubem Valentim, Glenn Ligon.

Artista selecionado do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição MACUMBA PICTÓRICA

CIPRIANO

No 31º programa de exposições do CCSP: O tradutor que não traiu o traduzido

por Claudinei Roberto da Silva

Num cenário onde persiste a ausência crônica e histórica de políticas públicas ou privadas de apoio à arte, cultura e educação, o Programa de exposição do CCSP, que ocorre desde 1990, constitui-se como alternativa importante, se não fundamental, a revelação e circulação de produções artísticas emergentes. É necessário, portanto, reconhecer o mérito daqueles curadores e curadoras que, num processo sempre difícil, eivado por toda sorte de limites, chegaram aos nomes apresentados nessa edição. Parece ter sido determinante nessas escolhas, a bem-vinda sensibilidade aos valores decoloniais, a pluralidade racial, de gênero e classe, mas, embora corajosa, essa opção trouxe um acréscimo de dificuldade ao exercício da crítica, já que nunca, como hoje, a produção simbólica das assim chamadas, minorias, foi tão evidenciada, isto não significa concluir que foram superadas, ou mesmo mitigadas, as seculares injustiças que contra elas vem sendo praticadas.

A emergência dessa produção está imediatamente relacionada às lutas empreendidas pelos grupos sociais oprimidos e não pode ser dissociada delas. As ideias e os valores dos “novos” protagonistas da cena artística brasileira exige a assimilação de um repertório novo de conceitos que deem conta de traduzir os significados dessas obras, o que, como veremos, não é simples.

Cipriano é um artista de múltiplos recursos, e considerável erudição, a pesquisa que resulta em seu repertório plástico/semântico, na sua gramática visual, tem origens variadas, estando presentes na base de sua formação os universos da palavra escrita, falada, declamada e da poesia, o que está, mais ou menos evidenciado no trabalho que ele apresenta nessa 31ª edição do Programa de Exposições do CCSP.

Não existe uma escola a qual possamos associar imediatamente o artista, se bem que a maneira como ele constrói o pensamento que determina o aspecto formal de suas obras talvez aproximem sua produção daquelas baseadas em tradições mais ancestrais, de caráter popular e periférico. Ambos os conceitos, popular e periférico, devem ser entendidos como potência, nunca como carência ou déficit, já que ante o esgotamento das teses consagradas pela heteronormatividade branca da civilização europeia, é na periferia e no subúrbio insurgente, profundamente comprometidos com a civilização indígena e afro atlântica, que vamos reconhecer os atuais centros produtores e irradiadores de saber, inclusive artístico.

A sensibilidade de Cipriano esta irremediavelmente lastreada no seu sincero compromisso de Fé com a Umbanda, o que não implica em imediata e inevitável sacralização dos conceitos em torno da sua obra, mas significa dizer que no seu trabalho coexistem duas dimensões, sendo que nenhuma é subalterna a outra. Uma dessas dimensões é material, epidérmica, corresponde aquela que os nossos sentidos

apreendem imediatamente e que nos permite um contato sensual com a obra, sensualidade, aliás, que diz respeito a dimensão afetiva da obra. Há outra dimensão combinada àquela que é parte constituinte dela, e tem caráter imaterial. Existe, portanto, no trabalho do artista algo que confirma a presença do Divino e do mágico no seu (nosso) cotidiano, já que a ideia, incorpórea e volátil, realiza-se enquanto matéria na sua obra. De fato, existe alguma coisa de diáfano, de transparente, nas suas realizações, suas “Cartas a Oxalá” dão materialidade à divindade, são por isso também uma operação poética de grande densidade. Há no trabalho algo de ritualístico, os Mitos, que dão sentido à vida, são significados pelas das estratégias e construções poéticas que Cipriano desenvolve. Enquanto poeta ele os interpreta à sua maneira, o que se traduz também na busca por um desenho afro-brasileiro, afro-atlântico, conceitual e politicamente próximo de Rubem Valentim, mas valendo-se de um repertório plástico fundamental e evidentemente distinto.

O “texto” tem muitas interpretações, a roupa também é texto. E os lençóis onde Cipriano grafa suas palavras se estabelecem como territórios de cuidado, acolhimento e segurança.

O epistemicídio da cultura afro atlântica no Brasil exigia que aos negros e negras fosse negado o seu letramento, o analfabetismo era e permanece sendo uma ferramenta de controle das populações oprimidas. Disso também deriva o conceito prospectado pelo filósofo e educador pernambucano Paulo Freire que vislumbra no ato de ler e escrever um acontecimento político, revolucionário, libertário.

A obra de Cipriano que é composta por palavras grafadas a carvão na superfície branca de lençóis tem uma beleza rústica. As palavras se sobrepõem umas às outras e esse acúmulo, que varia, acaba por criar uma multiplicidade de tons de cinza em padrões que a gente pode observar nas nuvens. Os materiais que utiliza, o carvão, o tecido branco, na sua singela e misteriosa natureza evocam o Terreiro-Mundo que o artista amorosamente habita e ao qual ele pertence. Se o universo religioso está presente é porque dele, sinceramente, o artista não consegue separar-se, porque a ele o artista pertence e é parte inextrincável de sua humanidade. A obra que ele apresenta nessa 31ª edição do Programa de Exposições do CCSP tendo a disposição que tem, oferece-nos a oportunidade de participar, interativamente mesmo, dessa experiência que está a exigir a construção de novos vocabulários, pois aquilo que almejam os insurgentes ainda não foi decodificado por aqueles que eles já superaram.



DIAMBE

[Rio de Janeiro, RJ, 1993]

Diambe trabalha com corporalidade, imagens e texto em suportes diversos. Elabora situações sob o codinome de coreografias, que expressam questões estéticas, mas também de raça e classe. Coreografias surgem como estratégia que me permite transitar entre o campo da sociedade e o campo das artes, criando assim, relações entre arquitetura e movimento, onde certos pontos são marcados e permitindo que parte deles permaneçam em aberto. Atua na ativação de agrupamentos, mobilizações, esculturas vivas, desenhos de fogo, costura, gravura, pintura, texto e cinema, algumas vezes em regimes de colaboração, mas também pela via da abstração ou pelo recurso de matérias orgânicas e vivas. Graduada em Comunicação Social pela UFRJ com passagem pelo Departamento de Artes e Mídias da Université Sorbonne Nouvelle e por programas de residência artística no MAM + Capacete, Despina, Pivo Satélite e programa de Residência Cem Teto. Seus trabalhos integram acervos como Museu de Arte do Rio, Museu de Artes Plásticas de Anápolis e Memória Lage.

Artista selecionada do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição AMPLA CURVA DE COISA VIVA



DIAMBE

A íngua é uma resposta imunológica por Ana Raylander Mártis dos Anjos

A primeira exposição individual de Diambe (Rio de Janeiro, 1993), intitulada Ampla curva de coisa viva, reúne um conjunto de quatro trabalhos da artista. Esses trabalhos, desenvolvidos entre os anos de 2017 e 2021, combinam ações em colaboração com seres vivos – humanos e não humanos – e elaborações poéticas próprias de quem se formou artisticamente no chão das exposições, através dos educativos e da mediação cultural.

Em "Lugares de aparição" (2017/2018) a artista apresenta um conjunto de fotografias instantâneas onde peças de roupas diversas são flagradas no espaço urbano. Podemos observar nestas fotografias calças jeans, casacos, camisas, camisetas, dentre outras peças que não conseguimos identificar muito bem para qual parte do corpo foram feitas. O trabalho, que teve início em um deslocamento da artista para a França, alinhava uma potente aproximação entre as noções de transitoriedade, de corpo ausente e de migração.

Se olharmos com atenção para o país em questão e sua política imigratória no século XXI, podemos entender essas peças abandonadas no espaço urbano como índices da crise envolvendo refugiados no país e por extensão no mundo. E, ao levarmos em consideração que a artista dá continuidade ao projeto também no Brasil, poderíamos também fazer uma aproximação do trabalho com a vulnerabilidade da população em situação de rua, tendência essa acentuada pela pandemia de Covid-19. Se essas roupas, inicialmente dispositivos de abrigo, não cumprem mais a sua função, sendo encontradas abandonadas no espaço urbano, para onde foi o corpo que anteriormente as habitavam? As roupas, neste sentido, são como casas de caracóis, deixadas pela cidade.

Em "Troca de segredo" (2019), a artista apresenta uma instalação com um conjunto de mantos, onde reúne os 23 segredos. Segredos é como a artista prefere nomear o trabalho; ela vem demonstrando uma preocupação com os títulos das obras, ao mesmo tempo que se recusa a nomear tradicionalmente seus projetos. Não estamos diante de um trabalho puramente de performance, de dança, de desenho ou de fotografia. Criar caso com as linguagens hegemônicas é um modo de escuta ativa do próprio trabalho de Diambe, que se levanta do sul global reivindicando um lugar seu no mundo.

Os 23 segredos são as chaves das casas por onde a artista viveu em sua Residência Cem Teto (RCT), posteriormente transformadas em matrizes serigráficas e impressas sobre roupas de cama como lençóis, fronhas, recortes de cetim, de

veludo e de brim. As serigrafias, que impregnam os segredos nos tecidos, são impressas em duas cores: o preto e o branco. Diambe joga com essas duas cores, ora camuflando, ora revelando os segredos. E assim como ela estabelece um jogo com as cores da obra, ela estabelece também um jogo a longo prazo com as habitações temporárias em que viveu; ora entrando, ora saindo delas. Afinal, a palavra "residência", no contexto da obra, preserva um duplo sentido: tanto o de lugar onde se mora, quanto o lugar onde uma prática artística se instaura.

Na obra "Devolta" (2021/2021) as roupas e os tecidos mais uma vez teimam em aparecer. Se em Lugares de aparição (2017/2018) as roupas revelaram a ausência do corpo humano, em Troca de segredos (2019) e em Devolta (2021/2021) as roupas são propriamente um corpo vivo, que se impregna de segredos ou são transformadas em outra matéria viva.

A artista, em colaboração com o fogo e com um grupo de pessoas, faz cordões de roupas amarradas serem incendiadas em torno de monumentos da cidade do Rio de Janeiro. Se anos antes ela buscava flagrar as roupas abandonadas no chão da cidade, somente como quem observa uma situação, agora ela provoca a sua transformação no espaço urbano através do incêndio, estimulando-as em um terceiro elemento. Nem roupa, nem fogo. Não à toa, Diambe escolhe monumentos escravocratas para acionar seus cordões de fogo.

Em Uma íngua (2021), sua obra mais recente, a artista colabora com raízes Amefricanas como a mandioca, a cúrcuma e o inhame para criar uma mucosa no tecido do trabalho. Derivadas das mesmas raízes que compõem o trabalho escultórico Mucosas (2020), o sumo resultante de uma trituração colore e dá vida ao tecido costurado. Estamos diante de uma obra plástica que revela uma operação recorrente: a operação da íngua.

Tal como o corpo, na busca por proteger a si mesmo produzindo uma íngua, Diambe produz caroços nos espaços por onde circula, fazendo ativar um circuito complexo de defesa e de cura que não pretende somente imunizar a si mesma, mas o coletivo humano e não humano. Como uma resposta imunológica, a artista captura e faz brotar caroços no espaço urbano, museal e também, porque não, em sua dimensão mais íntima, como as casas em que compartilhou segredos com Ana Claudia Almeida, Sandra Benites, Marcela Cantuária, Lorrán Dias, Agripina Manhattan, Julia Vicente, Sabine Passareli, entre outras.



DOUGLAS FERREIRO

(Teresina/PI, 1995, vive em Brasília/DF)

Douglas Ferreira é artista visual, educador e pesquisador, atualmente vive e trabalha em Brasília - DF. Formado em Língua de Sinais Brasileira (UnB, 2019) e em Letras/Francês pela mesma instituição, e cursou a Escola de Artes Visuais do Parque Lage (2021). A poética de Douglas Ferreira aciona e legitima novas estratégias sobre o biográfico, sobre o masculino, num gestual multiforme, que se apodera do universo infantil como índice para refletir sobre o mundo, sobre a vida com suas alegrias e dissabores.

Artista selecionado do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição É QUE EU ERA PEQUENININ



DOUGLAS FERREIRO

Pequeninim

por Bitu Cassunde

O conjunto de trabalhos propostos para o 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo apresenta um recorte de pinturas, bordados e pequenos objetos que compõe um espaço instalativo denominado Pequeninim e convida o espectador a um trajeto íntimo pela pesquisa do artista Douglas Ferreiro, que, por meio de sinuoso percurso, ativa reflexões sobre a pintura contemporânea brasileira, com seus atravessamentos acerca de questões de raça, gênero, religiosidade e desejo.

As figuras da memória ensinam um caleidoscópio de possibilidades, nutrindo uma ecologia de interação entre o ambiente e a vida, suas relações e os fatores que determinam alguns fluxos, transposições e reinvenções. É instigante observar a dimensão do corpo diante dessas interações, com suas propriedades químicas, orgânicas e, principalmente, subjetivas. No espaço multimídia do corpo projetam-se marcas, cicatrizes, relevos – e está na performatividade da vida a confluência de escrituras e a violência da linguagem. É na infância que esses registros alicerçam diferentes repertórios, catalogam um conjunto de referências, resgatam tradições e, principalmente, apagam, exterminam, silenciam. Essas narrativas não podem ser descontextualizadas de aspectos sociais e culturais – já que fundadas pelo colonialismo –, principalmente os que dizem respeito ao silenciamento de saberes e ancestralidades, à instauração de violências epistêmicas e opressões sobre o outro, ou seja, no desenho de figuras do esquecimento.

Entre o lembrar e o esquecer, entre o presente e o passado, entre a infância e a vida adulta, entre a cor da pele e o menino que deseja o mundo, diferentes universos habitam a poética do artista Douglas Ferreiro, nascido em Teresina (PI) e que cedo se muda para Brasília com parte da família: roteiro repetitivo na sina de muitos nordestinos que necessitam sair do seu lugar, em busca de estratégias de sobrevivências e de novas linhas de horizonte – tais corpos que atravessam diferentes paisagens, para finalmente estabelecer um novo-lugar, um novo-cotidiano, uma paisagem-nova: onde pulsa um Nordeste brasileiro que conduz à memórias, escrituras e afetos. Uma paisagem que se edifica em muito pelo processo de reconstrução, seja da memória, na restauração de algumas lacunas ou na ressignificação de posicionamentos, signos, linguagens.

Ferreiro integra a mais nova geração da pintura contemporânea brasileira, subverte lugares marcadamente brancos e patriarcais ao protagonizar, por meio do seu trabalho, uma experiência negra na pintura, através de uma gramática insubordinada que revela uma sintaxe que desestabiliza a forma, a sentença, a estrutura.

Esse conjunto de imagens reconstrói uma escritura que opera justamente na potência de inúmeros apagamentos, memórias, cores, desejos – reordena, portanto, as peças de um mosaico, passando a refletir novas estratégias do olhar para si, do olhar para o outro e, principalmente, engendrando novas formas de contar uma história.

A poética de Douglas Ferreiro aciona e legitima novas estratégias sobre o biográfico, sobre o masculino, num gestual multiforme, que se apodera do universo infantil como índice para refletir sobre o mundo, sobre a vida com suas alegrias e dissabores. No entanto, reivindica-se também a paisagem cotidiana e suas afeições, que estão na casa, nos objetos, na família; o cotidiano, com seus afazeres e suas liturgias, conduz a uma dinâmica do sagrado, num ritmo de oração entre o corpo e o desejo, de um lado; e de outro a hostilidade e violência a cor da pele, do menino preto, do menino viado, que olha para a vida com desejo de mundo. No entanto, está na ficção diferentes formas de atuar no biográfico, estratégias e artifícios utilizados com vigor na pesquisa desenvolvida pelo artista, que instaura num articulado manejo formas de ludibriar o óbvio.

Algumas imagens decorrem de apropriações da internet, assim como dos álbuns de família e também aquelas produzidas pelo próprio artista. Uma iconografia recorrente é a religiosa, com suas liturgias, culpas, como observa o artista sobre a obra Ensinar meninos a orar: “a tentativa de compreender como determinados ícones são responsáveis por modelar o sentimento de culpa que corpos dissidentes sentem quando confrontados por essa possibilidade de ‘olhar de vigia’ presentes nas simbologias de fé: ícones que remetem às religiosidades de matriz africana, aos santos católicos, à Bíblia”.



GILSON PLANO

(Goiânia/GO, 1988 - vive no Rio de Janeiro/RJ)

Gilson Plano é artista visual e educador. Mestrando em Processos Artísticos Contemporâneos pelo PPGARTES - UERJ; foi aluno do curso "Formação e Deformação" da EAV Parque Lage (2019), é especialista em "Processos e Produtos Criativos" - FAV - UFG (2016) e licenciado em História pela UEG (2010). Desenvolve trabalhos na intersecção de performance, escultura, fotografia e vídeo, investiga em sua produção artística o imaginário sobre a história do corpo preto, acompanhadas das ideias de peso, ficção e encantamento. Artista selecionado do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição COMO ERGUER TEMPESTADES



GILSON PLANO

Como erguer tempestades

por Ariana Naula

Nascido no Planalto Central do Brasil, Goiânia/GO, Plano traz em seu nome a topografia de seu território, como um contador de histórias que inventa, retoma e continua histórias sobre os lugares que viveu. O artista abandona uma geografia¹ que é instrumento de influência colonial enquanto referência para se discutir território e passa a estar atento aos jogos de força nos quais se relacionam os agentes, sejam eles humanos ou não-humanos em contraposição à derrota narrada pelos colonizadores na invasão deste território. A escolha de uma narrativa ativada através das resistências e aquilombamentos estão articuladas de formas sutis em trabalhos como “O fantasma que a florestanos deixa” (2021), “Instalação em três tempos” (2019) , “Presente” (2019) e “Presente II” (2019), onde Plano evoca a presença de diversos seres enquanto corpos também prismáticos e agentes de transformações em ambientes aparentemente inócuos.

Árvores, sementes diversas, favas, carás/inhames ou outros formam diálogo com o artista para fortalecimento de presenças que se movam propositalmente em um desenho quase invisível. Esse impulso, que é deslocamento, propõe encontros e mais rearticulações a partir da implicação de um corpo com o outro.

Como erguer tempestades?²

Semelhante a Francis Alÿs³ que em uma investigação de oito anos acompanhou tornados, redemoinhos de pó formados principalmente em um ambiente desértico, Gilson Plano se propõe a observar também esses movimentos atmosféricos como tempestades, em uma caminhada que se integra a sua própria pulsão de vida em um estado de suspensão, e em diferença a Alÿs, o artista se entrega completamente a um fio condutor que embaralha temporalidades a partir de seu corpo diaspórico. Plano comenta, todos os tempos estão em um grão de poeira.

Sem distinguir a porosidade do mundo com a de sua própria pele, assim como sua constituição através da aglutinação de átomos, o artista tem consciência das poeiras que transitam em sua estrutura, sendo estas as mesmas que já formaram as estrelas. Portanto, dialogando com estes corpos celestes para pensar a luz dos trabalhos anunciados por Plano, retomo - as estrelas são regidas por sua

capacidade de luminosidade própria, porém seu brilho só é avistado na Terra a partir de uma camada temporal distinta a do momento em que o brilho é gerado. Por estarem em uma distância exorbitante de nosso planeta apenas conseguimos vislumbrar a emissão de luz do passado, ou seja, há múltiplas perspectivas sobre as estrelas, e estas estão em constante transformações, não fixadas em uma única representação histórica linear.

Nesse sentido, a confluência entre corpos, seus compartilhamentos⁴, são movidas em uma relação prismática. Suas irradiações abrem fendas e fissuras, acordando aqueles que não dormem⁵. O impacto dessas palavras não sugere uma romantização sobre tais demandas, e sim estratégias regidas pela leveza, um outro estado para se estar em tempos de guerra. Em seu trabalho, Plano exercita constantemente movimentos de suspensão, espaço de tramação entre encantamentos para o adiamento da queda do céu e para a formação de levantes⁶.

Para o 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo serão alocados algumas fotografias, esculturas e situações, como nomeia o artista em sua proposição de trabalhos que se formam a partir do contato com alguns espaços específicos e seus realocamentos. A exemplo de “Óróatin” (2013|2021), onde o artista recolhe grãos de poeira de diferentes lugares do Brasil, terrenos estes que têm impressos na rotatividade de seus trânsitos trajetórias de populações africanas e de seus descendentes.

Ao compor em uma língua que reconhece o ar como motriz para o fôlego e também para a calmaria, Plano é consciente do seu caminhar e experimenta o peso das precipitações nas mudanças de densidade ao adentrar cada espaço. Plano recusa o fantasma da colonialidade pela sua contraposição que é mantida pelo desejo de acionar levantes, estes são reconhecidos pelo artista através de forças que reconhecem a abundância de direções. Em seus estudos com o couro, ferro, agulhas, saliva e luz, vemos todos esses elementos se tornarem campos de atravessamentos, porém ao serem atravessados eles não se esmorecem, mas se potencializam ao reconhecer sua porosidade, e também seu segredo incapturável que paira em meio a névoa.

¹ SANTOS, Milton. Por uma nova geografia. São Paulo: Hucitec, 1978.

² Inquietação feita pelo artista na apresentação do projeto para o 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo.

³ Artista belga radicado no México. Ver: Uma dada situação, Francis Alÿs. Editora: Cosac & Naify; Edição: 1ª (17 de setembro de 2010).

⁴ Bispo dos Santos, A. (2020). Cupim que vai pra festa de tamanduá. Revista Praia Vermelha, 30(2). Recuperado de <https://revistas.ufrj.br/index.php/praiavermelha/article/view/36041/21344>

⁵ Ação executada pelo artista Gilson Plano no EAV Parque Lage no período da exposição “Estopim e Segredo: corte 2”, 2020. AÇÃO DE JUSTIÇA - acordar aqueles que não dormem: 1 - abrir um buraco no chão com uma cavadeira reta / 2 - retirar duas porções de terra / 3 - soprar a primeira / 4 - suspender a segunda.

⁶ Usada pelo artista também referência a planta medicinal sagrada comumente utilizada em rituais do Candomblé, da Umbanda e também da Jurema Sagrada para “levantar” a energia, gerando limpeza e descarrego



GUILHERMINA AUGUSTI

(São Paulo/SP, 1996 - vive no Rio de Janeiro/RJ)

É artista plástica, estudante de filosofia e audiovisual. Seus trabalhos desenvolvidos têm como processo de pesquisa, criação, execução e registro, problemáticas que envolvem as relações que se tornam integradas, que são signos que podemos colocar dentro dos segmentos que envolvem um eixo em comum, a cidade, esses segmentos são o corpo físico, a tecnologia: ferramentas cibernéticas de criação artificial, corpo monumento: esculturas, monumentos, relíquias, corpo comercial: flyers, cartazes de venda, revista, panfleto, traduzidos em diferentes mídias de criação, como a pintura, a fotografia, a escultura, a escrita e o vídeo. Essas interações também envolvem-se com um campo teórico conceitual de criação de algumas palavras/conceitos, como proposta do que essas palavras venham significar e resignificar, como pretosfera, atravessar, transmaterialidade, a filosofia aparece não só no campo conceitual como em todo o trabalho prático, já que ambas as coisas se mesclam e não são separadas de forma binária. Esses processos de pesquisa tem como proposta a relação de questionar a história, ou uma história, seja essa que vá se desenvolver no corpo ou nos objetos da cidade, mas que sobretudo tem a relação de lembrar, de remontar, de anunciar, e de entender questões ético-raciais, como de gênero - no sentido cisgênero, transgênero, como masculino e feminino - como uma categoria útil e essencial de análise, da história, da epistemologia, dos objetos físicos e os que não são, como do que as palavras, como as ideias e as coisas que essas pretendem significar, na história, na materialidade, na imagem, na experiência da vida, essas questões que se deslocam não para uma parte mas para toda extensão de seu trabalho. Artista selecionada do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição ESCURO INDIZÍVEL

GUILHERMINA AUGUSTI

Não sou matéria, não sou real e não estou aqui

por Denilson Baniwa

Em "Tristes Trópicos", Claude Lévi-Strauss nos apresenta duas estratégias para enfrentar a alteridade utilizadas na história humana: a antropolatria e a antropofagia. A primeira consiste na identificação do diferente, do estranho na sociedade e a necessidade de anulá-lo de qualquer interação social, separá-lo dos "normais", deportá-lo ou colocá-lo no cárcere e se nada surtir efeito, assassiná-lo. A segunda estratégia seria a da "desalienação" das substâncias corporais diferentes e, através do metabolismo da ingestão, incorporar os espíritos do Outro até que se tornem um só corpo.

Essas estratégias aplicadas à construção histórica da sociedade são ampliadas para outras formas que vão desde a colonização forçada até a apropriação de culturas inteiras por determinados grupos sociais. Enquanto a antropolatria procurava a destruição completa do Outro, a antropofagia buscava a destruição ou suspensão de sua alteridade.

A iconoclastia na arte não é recente e muito menos nasceu com a geração dos artistas que começaram a ocupar lugares, que antes sequer vislumbravam, ascendendo no cerne de uma cosmologia eurobranca de origem patriarcalista e de higienização social. O que há de novidade na geração de Guilhermina Augusti, artista de origem paulistana e radicada no Rio de Janeiro, é a possibilidade de preencher um imaginário para além do que é palpável através de um trabalho de antropofagia mutante e urbana. É a criação de uma cosmologia diversa que atravessa mundos, reais e virtuais.

Se antes a possibilidade de reescrita só era possível por meios físicos, hoje na virtualidade dos mundos, é possível refundar digitalmente uma nova ontologia. Com ela a artista experimenta, dada a sua formação em filosofia e trabalhos computacionais, a reorganização pelas ontologias filosófica e computacional. A artista reorganiza dados (históricos e/ou computacionais) para construir, a partir das ruínas, novas imagens ou preencher no imaginário uma ausência histórica.

A pesquisa da artista caminha a partir da reflexão sobre a construção da história e em como desvinculá-la da imagética colonial. Guilhermina Augusti nos provoca a pensar sobre como fomos perdendo a capacidade imaginativa, conforme a colonização moldava paulatinamente nosso modo de ver o mundo.

Ao mesmo tempo em que nos entrega novas maneiras de enxergar a realidade e nos provoca novas imaginações, a artista revela um mundo mutante, que nos leva a espaços sobrepostos de colagens de outros mundos, onde devemos caminhar trocando de roupa, de pele ou de estado de matéria.

Ao entrar na sala da exposição, uma sentença nos é apresentada, um díptico iconográfico que traduz as muitas falas da artista, entrevistas ou publicações em suas redes sociais, o imaginar de outra história que faça escurecer a já conhecida narrativa branca colonial.

Na parede, aos olhares do público, reconhece-se a iconografia do símbolo pátrio em suas cores imperiais, mas ao invés de ser cortada pelo lema positivista do francês

Auguste Comte, aqui Augusti nos oferta outro caminho: uma seta apontando para a direita que nos chama a atravessar e a escurecer.

No chão, como espelho, jaz a bandeira nacional, cujas marcas do acúmulo de poeira e dos solados diversos que caminham sobre ela, propositadamente ou não, revelam um díptico que reaparecerá no discurso da mostra através de outras formas. O atravessamento é chamado simbolicamente nas obras em que a iconografia afro-brasileira convive com os corpos da resistência contra-colonial, em formas e cores que parecem desconstruir a bandeira nacional, retransformando e remontando o losango, o retângulo e o círculo. Nessa transformação, é possível notar o caráter do reposicionamento corporal da artista, como sua poética de outrar-se ou como artista antiantropolatria.

Em "Remontagem antropolatria", Guilhermina Augusti nos apresenta alguns ícones antes de sentenciarmos um olhar mais profundo sobre antropolatria, como que Lévi-Strauss nos apresentou em seu "Tristes Trópicos". Duas imagens me saltaram os olhos, principalmente ao escutar algumas pessoas que estavam quando visitei a mostra, a primeira imagem retoma uma lembrança da capa da banda inglesa "The Beatles", quando em agosto de 1969 Paul McCartney, John Lennon, George Harrison e Ringo Starr atravessaram juntos a faixa de pedestres e transformaram a pacata Abbey Road em ícone da cultura pop. A segunda imagem que se revelou foi a dos cursos de desenhos de anatomia corporal, onde o esquema de proporção ideal coloca o mesmo corpo em diferentes perspectivas seguidas de legendas explicativas, tais como: Anatomia ideal é quando o corpo humano mede oito "cabeças" ou sete e meia "cabeças"; A figura feminina é ligeiramente mais estreita do que a masculina, etc. Os esquemas de desenho anatômico são um terror nas aulas de artes. Porém, trazendo a questão da antropolatria à tona que, cuja mensagem aqui era claramente a remontagem de que a estratégia antropolatria poderia ser destituída de seu poder de excluir quem é diferente e pela artista ser transformada em alguma antropofagia urbana e incluyente, onde o estranho possa ser colocado como ser resistente dentro da cidade.

Existe algo na montagem de desenhos digitais sobre fotografias que a artista realiza, em que esse embate entre a padronização do *status quo* é subvertida pela presença do corpo estranho, do desenho digital, como inserção e transformação da paisagem. Sabemos que ela não faz parte daquela iconografia fotográfica, mesmo assim ela está lá, como uma resistência iconoclasta.

As obras da artista são tratados sobre o reconhecimento da capacidade criativa e imaginativa: "Em que o preto seja o que reflete nos objetos e siga em linha reta para o olho; em que o preto passe através da córnea para dentro da pupila e através do cristalino, enquanto a córnea e o cristalino ajustam o preto para que a retina foque e os fotorreceptores na retina convertam o preto em impulsos eletromagnéticos que atravessam o nervo ótico até o cérebro, que processa os sinais para criar capacidades imaginativas que habitem a negritude". É olhar o atravessamento, ou atraveamento, como uma possibilidade criativa de transformação de mundo, onde é preciso atravecar o eixo e escurecer o centro, ou nos atravessar por uma

Referências bibliográficas

Augusti, Guilhermina. Website <<https://guilherminaaugusti.wordpress.com/>> Acessado em 30 de outubro de 2021.
Augusti, Guilhermina. <<https://www.instagram.com/guilherminaaugusti/>> Acessado em 30 de outubro de 2021.
Azuos, Jean Carlos. "PRESENÇA": a linguagem em Guilhermina Augusti como infiltração nos dilemas curatoriais. <<http://revistacaju.com.br/2021/04/16/augusti/>> Acessado em 30 de outubro de 2021.
Bauman, Zygmunt, 1925-2017. Modernidade Líquida. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. Pág 129.
Galpão Bela Maré. Prosa com Artista – Guilhermina Augusti. <<https://www.facebook.com/watch/?v=1465842050277737>> Acessado em 30 de outubro de 2021.



JULIANA DOS SANTOS

[São Paulo, SP, 1987]

Juliana dos Santos é artista visual, mestre em arte/educação e doutoranda em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista UNESP. Vem realizando exposições coletivas com trabalhos em instalação, vídeo, pintura, performance, fotografia e multimídia. Juliana tem investigado a cor Azul da flor Clitória Ternátea como possibilidade da cor como experiência sensível no processo de expansão dos sentidos. Sua pesquisa se dá na intersecção entre arte, história e educação, com interesse pela maneira como artistas negrxs se engajaram em práticas para lidar com os limites da representação. Atuou como professora substituta na graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Unesp, no mesmo período que ministrou disciplinas como professora convidada da pós-graduação em História da Arte na Faculdade de Belas Artes (2019). Como artista residente, ministrou aulas no departamento de Pintura Contextual na Academia de Belas Artes de Viena, Áustria (2018). Artista selecionada na Temporada de Projetos do Paço das Artes de 2019. Premiada em terceiro lugar no 16° Salão de Artes Visuais de Ubatuba de 2020 e selecionada na 12ª Abre-Alas da A Gentil Carioca galeria (RJ). Participou da 12ª edição da Bienal do Mercosul sob curadoria de Fabiana Lopes e Andrea Giunta. Neste ano 2021 tem obras suas integrando o acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo com a exposição “Enciclopédia Negra” e do Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo - SP. Participa da exposição “Imagens que Não se Conformam” no Museu de Arte do Rio e da 3ª edição de Frestas - Trienal de Artes do Sesc Sorocaba, 2021.

Artista selecionada do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição QUANDO A COR CHEGA NO AZUL



JULIANA DOS SANTOS
QUANDO A COR
CHEGA NO AZUL

JULIANA DOS SANTOS

Quando a cor chega no azul

por Diane Lima

Quando se questionar sobre afetação e envolvimento ao se enroscar nas cores espacializadas sob os papéis, talvez o que não esteja ao alcance e esteja por ser criado é um corpo disposto a um mergulho aquoso em uma cena prefigurativa, no qual o desejo maior do encontro parta do como: no como o fazer de Juliana dos Santos "vibra como um feito, uma ação, um fardo ou um artefato" numa frequência espiritual, cromática e rítmica capaz de nos envolver com o corpo todo.

Como destaco nas aspas, o "como" a que me refiro, é uma tentativa de aproximação do pensamento articulado por Denise Ferreira da Silva no texto *How* em que a autora apresenta como nós mulheres negras fazemos, ou melhor, criamos, e como, sem reivindicar um programa ou um método, pulsamos numa imanência radical que é pura ilimitação: "aqui tenho em mente como as mulheres negras existem; como fazemos o trabalho intelectual, artístico e o nosso trabalho de vida; como ensinamos e orientamos, viajamos, amamos, cuidamos, visitamos, aninhamos, curamos".

Se "teoricamente, à luz da prevalência de uma abordagem formal da estética, muitos desses feitos não recebem atenção imediata", advertimos ao fato de que, como veremos, é preciso estar predisposta a ultrapassar as categorias descritivas formais da enciclopédia da história da arte para encontrar o que acontece "Quando a cor chega no azul", título da exposição apresentada por Dos Santos no 31º Programa de Exposições 2021 do Centro Cultural São Paulo. "Porquê o como se refere ao que já foi e não foi feito, ao que se passa neste exato momento e naquele outro lugar inimaginável, porque o como evoca o infinito (...)".

Colapsando nesse conjunto de trabalhos as dicotomias entre arte e natureza, corpo e mente, a artista amplia a pesquisa sobre o tempo que o pigmento azul extraído da flor Clitoria Ternatea vem lhe proporcionando, adicionando às questões já postas anteriormente sobre a materialidade, perspectivas tanto cosmológicas quanto históricas que se formalizam numa nova série de aquarelas coloridas no encontro com a experiência do azul.

Tendo iniciado as primeiras pinturas a partir de um comissionamento que teve curadoria nossa na ocasião do Valongo Festival Internacional da Imagem - O melhor da viagem é a demora de 2019, essa nova exposição, para além de nos permitir sentir a passagem dos dias e da luz incidindo sobre esses dois anos de sopros com o azul, cria diferentes camadas temporais ao receber no molhado das pétalas o colorido de inéditas aquarelas. Momento onde as noções de efemeridade e durabilidade da superfície pictórica se confrontam com a fixação, o seu ímpeto de permanência e inscrição histórica.

De modo que podemos perceber que a cor como o marcador racial determinante na experiência da negritude, ganha pigmentação com o desejo de liberação que brota da natureza em sua versão mais cosmológica. Com pinturas que voam, ao nos

¹ Ferreira da Silva, Denise. *How*. e-flux journal, no. 105 (December 2019). Tradução nossa.

possibilitar uma chance de viver a experiência sensível e plástica dos constantes processos de composição e re-de-composição das flores se dissolvendo em laranjas acetinados, roxos e rosas mais verdes que os cinzas e amarelos que os nossos olhos viram algum dia, sentimos que é no gesto livre de suas composições que a negação da representação se apresenta. Recusa que chega não como um procedimento para aniquilar a subjetividade, mas para em performance, através do que está disponível com os olhos da terra, persegui-la.

Caminhos que invariavelmente também nos fazem refletir sobre liberdade cognitiva e ultra-visibilidade quando consideramos o fardo representacional e os traumas existenciais que matizam a experiência violenta da racialidade sobretudo das mulheres negras. Uma experiência que conforme Ferreira da Silva repetidamente destaca, "é refigurada em um fazer crítico e criativo sempre em referência a um modo de existir como condição do mundo, e não como a condição de estar no mundo, desse modo produzindo aquilo que é ao mesmo tempo uma façanha, uma ação, um fardo e um artefato".

Seja lançando-se em processos de escuta e vivência com famílias que cultivam a Clitória, nos convidando a beber o azul através da poderosa dimensão terapêutica do seu chá, ou coreo-gravando organicamente suas flores ao carimbar e regar suas pétalas sob o papel-algodão, dos Santos abre a questão sobre o esforço que mobiliza para fazer com que o azul aconteça independente da sua consequente efemeridade, já que é a exposição constante à luz quem produz o seu possível apagamento.

No limiar que irrompe o vestígio do seu gesto, na fronteira entre o apagamento e o registro, a expressão e o seu rastro, encontramos de modo pulsante, outras críticas que marcam a sua trajetória poética, quando nos convoca a elaborar questionamentos em torno da produção de valor do sistema da arte, da produção da diferença, dos limites da pintura como uma das mais conservadoras técnicas de representação pictórica e sobre como se concretiza a experiência abstrata de subjetivação de um corpo negro no mundo.

Depois de quase meio século de história da arte que reflexivamente privilegia "o artista" figurativo como o único agente capaz de fazer ou possibilitar políticas antirracistas, é desde o início da pesquisa de título *Entre o azul e o que não me deixo/deixam esquecer* de 2017 que a sua prática parece nos sugerir, assim como faz o historiador Darby English, que é preferível entender "a relação representação-abstração de uma forma que não a reduza a uma simples escolha entre engajamento político e recuo apático".

Surpreendendo nas gradações e matizes no molhado da aquarela, Dos Santos nos convida assim a participar do seus processos com a pintura que se ora permaneceram secretos em meio a uma prática quase meditativa de atelier, agora chegam até nós como um gesto performativo necessário para atravessar as urgências do presente: a expressão da cor e da forma, seus ritmos, matizes e texturas, como manifestação do invisível, canal de assentamento, autocuidado, anunciação e fé. Como alguém que, vibrando acompanha estes acontecimentos, em nossa despedida, fica a lembrança afetuosa de que foi no decorrer da duração deste texto que junto com a artista descobri que mais uma flor nasceu.

² English, Darby. 1971: a year in the life of color. Chicago; London. The University of Chicago Press, 2016, p.08, tradução nossa.



KULUMYM-AÇU

[Fortaleza, Ceará, 1995]

É indígena em retomada e nativo da foz do mangue do Rio Siará. A partir das culturas brincante e nômade como a da Arraia e da Pixação, ocupa múltiplas linguagens artísticas e as entendendo como brinquedo popular, traduzindo imaginários muito ligados às heranças orais-visuais dos povos indígenas do Território Siarense, pensando nesses imaginários como pedra fundamental antes de qualquer linearidade da História da Arte. Conta histórias em literatura originária, utilizando-se da crônica, da prosa, da poesia, do conto e do exercício do ensaio em si. Alonga as formas de fazer colagens analógicas e digitais em composição ora com a videoarte, ora como repertório para a pintura em técnica mista. Atualmente, está como estudante na 5ª turma de Realização em Audiovisual da Vila das Artes, Fortaleza/CE (2019/2022). Formado pelo Curso Princípios Básicos de Teatro (CPBT 2017-2018), atua na pesquisa, dramaturgia e na preparação de elenco. Sobre dramaturgia, desloca a sua ocupação para oralitura, pensando o riscar da contação no espaço da cena, força da voz falada como ritualidade, ação oral de construção vernacular. Media a cosmovisão de sua atuação na NATIFUTURALIDADE: imaginários como brinquedo nosso.

Artista selecionado do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição DIAS EXISTENCIAIS SOB O VALE DO RIO ACARAU



KULUMYM-AÇU

Dias existenciais sob o vale do rio Acaraú

por Ariana Nuala

A alvorada enquanto manifestação celeste nos mostra em toda sua sinuosidade a dança feita pelas cores que surgem a partir dos raios de luz no céu. Kulumym-Açu se apresenta como um *menino grande* - uma das formas que podem ecoar seu nome - ao observar a *alvoradinha* que serpenteia o Siri-Ará ¹. Em sua prática de feitura e levante de arraia, seres-brinquedos, Açu empina esses corpos no ar para se juntarem a todo acontecimento que conta a saída do sol e chegada da lua, assim fazendo o alvorecer.

Estes seres chamados de arraia em território cearense, apelidados de pipa ou papagaio em outros solos, são estruturados por esqueletos feitos de varas de bambus, coqueiros, buritis ou de carnaúbas em um arranjo de formato geométrico, sempre com pontas, envolvidos com uma camada de papel seda colorido que dão um fino volume a sua cabeça/corpo. Brinquedos voadores, que fazem alusão a animais e ensinam a sutileza de observar um pássaro planando ou uma arraia nadando em um mar profundo na Barra do Ceará. O artista, que nasceu na cidade litorânea de Fortaleza, reconhece nas arraia um canal de mensagem do mangue, vegetação que ocorre do encontro do ambiente marinho com o terrestre, para outros territórios e também outros mundos.

Ao desenvolver uma maestria que se aprende principalmente com crianças dos bairros de Vila Velha em Fortaleza e do Alto Novo em Sobral, Açu acolhe os saberes de quem brinca na rua e de quem cria seus rastros a partir da ventania, transformando estruturas que podem planar como garças com corpos de serpentes.

Dias existenciais sob o vale do rio Acaraú é o título do conjunto de conversas do artista com os rios Cocó, Siri-ará e Acaraú, nestes diálogos com margens, afluentes e estuários que se ligam por distintas regiões, o artista remonta episódios que constituem história de deslocamento dos povos indígenas Jenipapo-Kanyndé e Kariri-Kariús, Choró, sua relação de migração para uma área urbana por uma travessia feita entre rios. Este movimento de chegada a outros locais revela uma estratégia ancestral para preservação da vida, porém forçada, que elucida processos políticos de epistemicídios sob uma ótica de não entendimento entre a implicação do bem-viver² e o território.

¹ Conhecido atualmente como Ceará. O termo Siri-Ará vem da derivação do tupi antigo

² Urgência em superar o divórcio entre a Natureza e o ser humano. Ver: ACOSTA, Alberto. O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos. Editora Elefante, 2019

³ Trecho do livro Olho d'água: O caminho dos sonhos de Roni Wasiry Guará

O céu estrelado também participa da festa.³ Recorrer a esta sentença, é relacionar o rio Acaraú como espaço para danças em uma confluência de cosmovisões que compreendem sua existência enquanto uma festa. Festejos estes, atuantes através de modos de vida que compreendem o canto e a dança como primórdios para a saúde de uma comunidade e suas energias de trabalho, de descanso, de guerra, de amor, entre outras.

O rio acaraú é um festival de abrigo (2020), é uma das pinturas que são apresentadas por Kulumym-Açu no 31º Programa de Exposição do Centro Cultural São Paulo, completando a série que composta por 09 pinturas em técnicas-mistas sempre tendo em sua base um tecido de algodão cru, as pinturas de Açu anunciam por seus grafismos um movimento de ida e vinda a partir de cosmogramas relacionados a feitura de arraia, brinquedos populares, *mestres da culumindade* ⁴, a enseada morada do artista, as ruas, os muros grafados em pixos e os registros ainda presentes que estão marcados pela memória e sabedoria ancestral, como a exemplo, as sankofas, símbolos de filosofia africana, apresentadas nas grades de muitos casarios.

A consciência que se é sal, água e areia, assim como seu território, e que seu suor exala maresia do mangue, é o que mescla a organicidade de materiais, aqueles que estão postos no cotidiano do artista, para criação de um horizonte aberto em suas complexidades. Açu, ao criar grafias que se desprendem de um limite da linha enquanto elemento tradicional da História da arte ocidental, contorna o tempo fora de uma exatidão matemática, delimitante e cartesiana.

Em diferentes plataformas, Açu não se acerca apenas de uma linguagem. Ao trabalhar em vídeo como em *Fatura* (2020) e *Rio-Coral* (2020)⁵, e até mesmo em sua obra ensaística *O centro era aguçado pelas luzes de mercúrio* (2021), podemos observar que a sua prática de grafar acompanha um pensamento apreendido nas ruas, com o pixo, e também o aproxima de uma escrita ligada às terras e aos céus, reconhecida por povos indígenas em seu registros sob pedras e sob peles.

Como em um constante ensaio, o artista reconhece sua recusa em continuar um fazer artístico moderno formalista, e apanhando uma curva, Açu, acessa escritas que contam os movimentos dos seres. Nesta série de *Dias existenciais sob o vale do rio Acaraú*, feitas através de pinturas com sprays, tintas acrílicas, papelão, giz de cera, nanquim e etc, podemos percorrer junto ao artista suas divagações sobre o Siri-ará, sua invasão, sua fissura, sua resistência e sua fatura.

⁴ Na voz do próprio artista: Culumindade – coletivo de crianças quando elas se juntam para brincar

⁵ Vídeos que fazem parte do imaginário/série MANGUESERTÃO, deslocamentos entre a foz do Rio Siará e a bacia do Rio Acaraú sobralense (2020).



MARIA MACÊDO

(Lavras da Mangabeira/CE, 1996 - vive em Juazeiro do Norte/CE)

Maria Macêdo é artista multidisciplinar e educadora. Licenciada em Artes Visuais e mestranda em Educação/URCA, co-líder do Grupo de Pesquisa Novos Ziriguiduns (Inter)Nacionais Gerados na Arte-NZINGA. Artista residente no Laboratório de Artes Visuais Porto Iracema das Artes (2020/2021). Integra ajuntamentos artísticos e é integrada pela mata fechada. Evocando a força ancestral e ficcional da vida no campo, encontra nas vivências na terra o caminho que guia o seu fazer artístico enquanto artista agricultora retirante fertilizadora de imagens. Artista selecionada do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição

LÍNGUA FERINA: ARTISTA RETIRANTE E A FERTILIZAÇÃO DA IMAGEM



MARIA MACÊDO

Língua ferina: Artista retirante e a fertilização da imagem

por Luiza Proença

Língua ferina

Algumas pessoas são apegadas a ironia. Pessoas da arte ou da academia, por exemplo, o fazem sem perceber. Pode-se dizer o mesmo de algumas que nasceram ou vivem na capital paulista. Talvez por se levarem a sério demais, expressam uma tolerância restrita a outros modos de ser e agir, ou certas crenças e práticas. Descomprometidas com qualquer causa ou lugar, desautorizam o bem estar alheio, subordinadas aos seus desejos narcísicos. Ou então, se amarram em quaisquer palavras para explicar, organizar, articular ou opinar sobre os outros; além de controlar a elaboração de narrativas, valendo-se de paredes e folhas brancas. Não notam as farpas de suas línguas ferinas – parecem ser as línguas que manipulam seus donos com os sons de banzo, agravando o mal-estar civilizatório do qual ninguém escapa. Uma possibilidade é ficar calado, outra é amolar a faca afiada da língua que fere, enfeitiçá-la com outros dizeres, como sugerirá a artista Maria Macêdo (série Feitiçamentos da língua, 2019-2021). Enfeitiçar a língua significa, em primeiro lugar, reconhecer o poder do dizer, para curá-lo de sua repetição e recalçamento. Escrevo desde o campo institucionalizado da arte paulistano, baseado na ciência da razão, no espelho da globalização, no julgamento estético universal, no discurso do mestre. Escrevo situada em um campo responsável pela diferença cultural, mas que insisto em reorientar como uma posição desde onde se pode cruzar perspectivas, trabalhar os afetos, perturbar sensibilidades e germinar pensamentos. “Ser retirante e não morrer no seco do asfalto”, um dos feitiços de Maria afasta meu texto da selva de pedra árida de São Paulo para aproximá-lo de seu fazer artístico localizado na zona rural do Ceará e aliado a uma ciência da mata.

Artista retirante

Maria se declara uma artista mulher, negra, nordestina, sertaneja, agricultora e retirante. Sua família, formada por agricultores, migrou do interior do Ceará para a cidade de Juazeiro do Norte, na região do Cariri, conhecido como “oásis do sertão”. Após se licenciar em Artes Visuais pela URCA, Crato, 2019, a artista regressa a zona rural. Mas enquanto o termo “retirante” é majoritariamente usado como referência ao movimento de migração das comunidades rurais do nordeste brasileiro para as grandes cidades – tentativa de fuga dos ambientes de fome, seca e miséria –, Maria prefere usá-lo no sentido de uma migração reversa: da cidade para o campo (ver, por exemplo, o vídeo-performance Procissão para os corpos que não morreram, 2020). É este o movimento que a artista tem feito, ao se firmar no Sítio Pedra de

Fogo, onde reside atualmente, revisando os trânsitos populacionais históricos em uma nova cartografia local. Retirar-se da metrópole, “não morrer no asfalto seco”, é resistir a urbanização desenfreada que, com sua falsa promessa de qualidade de vida, desertifica os solos, corpos e mentes. É recuperar uma força, uma ética ou uma dignidade ancestral; fazer justiça às histórias, aos modos de existir e de conhecer de seus antepassados. Consequentemente, retirar desse processo de aterramento a potência para a criação artística, entendida como ciência ou filosofia do mato. Pensar e criar, portanto, como “matutar” (verbo que vem de “mato”), em contraponto à Ciência (com C maiúsculo) pautada na objetividade e na divisão natureza e cultura. Trata-se de uma prática menor que vê para além dos muros de concreto urbanos e reativa as conexões com a terra. É na terra que se encontra a vida, pela terra que se faz corpo e pela terra que se organiza o mundo. “Num tem simetria para igualar quem nunca comeu terra a quem cresceu engolindo fumaça”, diz o texto que acompanha a série de pinturas sobre sacos de estopa (Memória do encontro, 2020-21), na qual Maria retrata pessoas familiares associadas as suas ações cotidianas e saberes ambientais.

Fertilização das imagens

É do reconhecimento do lugar em que afirma sua prática enquanto pessoa e artista que Maria também se faz agricultora, adubando, nutrindo e preparando o solo em que pisa. Os conceitos de “língua ferina” e “artista retirante” usados por ela somam-se aos de “agricultura da imagem” e “fertilização das imagens”, compreendidos como processos de cura de corpos ou ambientes impossibilitados de manter a vida em sua potência. Fertilizar o solo implica cuidado e atenção aos ciclos naturais; fertilizar as imagens, subverter estereótipos e hierarquias visuais históricas. No filme Dança para um futuro cego (2021), Maria risca a terra avermelhada com uma faca, movimentando todo seu corpo durante a ação. O gesto do desenho resulta em marcas deixadas para a constituição de um território necessário para o nascimento de sua arte. “Parei de contar as timbaúbas que foram tombadas nos últimos tempos, mas guardei as sementes que vão nos vingar”. Riscado e dança são outros feitiços lançados num acerto de contas com o ecocídio planetário, contra o projeto de destruição da modernidade cego às consequências de sua expansão descontrolada. Tal destruição a ser contida também pode ser entendida como uma maldição colonial-capitalista que paira sobre nossas cabeças e permeia as galerias de arte contemporânea com suas ficções temporais e espaciais, seus sistemas de valor pré-estabelecidos, suas organizações ferinas.



NÍDIA ARANHA

(Itaguaí/RJ, 1992 - vive no Rio de Janeiro/RJ)

Nidia Aranha nasceu em Itaguaí, na baixada fluminense do Rio de Janeiro. A artista estudou Design de Produto & Comunicação Visual (UFRJ) e também atua como diretora de arte e pesquisadora no segmento de antropologia visual. Sua prática artística passa pela construção de narrativas visuais subversivas com elementos ficcionais + documentais, que tangenciam relações de desobediência de gênero; Design crítico e especulativo assumindo os mais variados suportes: dispositivos laboratoriais, protéticos e instrumental cirúrgicos fazendo uso de técnicas de ourivesaria. Práticas de biohacking, tendo a performatividade e seus registros (pintura, fotografia, manipulação digital e videografia) enquanto afirmação dessas metodologias científicas experimentais.

Artista selecionada do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição CORPO_SOMA



NÍDIA ARANHA

Laboratório dos sentidos, a palavra feita de carne

por Linga Acácio

No interior do laboratório há um silêncio denso, uma forma de acolhimento em meio a tanto barulho que estou vivendo. Meus lábios estão secos ao ponto da palavra ao sair da boca romper a carne e começar a sangrar.

– Quanto tempo eu tenho, Doutora?

O silêncio continua. Dr^a Nídia calcula as hipóteses e as variáveis diante dos exames expostos sobre a mesa.

– A eternidade, é o que você tem.

...

Nídia Aranha articula em sua pesquisa formas de experimentar o mundo através de uma rede epistemológica transdisciplinar que atravessa diversos campos de conhecimentos: jurídicos, políticos, culturais e clínicos.

No CCSP expõe uma série de trabalhos em que simulam práticas laboratoriais dissidentes de biohackeamento: nos diários de monitoramento há uma extensa documentação de práticas de modificação corporal através de escritos, fotografia e vídeo; nas peças Rei X | Torre XXVIII | Rainha IX (2020) a artista emula perfurações com agulha e uma intenção de sublinhar o jogo de feitoria do corpo t enquanto uma peça de xadrez em um percurso que pode ser descrito como rito de passagem; CORPO_SOMA | BOMBAÇÃO (2020) uma vídeomontagem realizada através de registros de jornal sobre prática da "bombaço", inserções de exógenos como silicone industrial e PMMA, realizadas por transcientistas conhecidas como bombardeiras, que manipulam tais substâncias desde nos anos 70/80.

Aranha retradiciona um conhecimento bioplástico que travestis latinas vem desenvolvendo, mesmo não sendo reconhecidas pela área clínica acadêmica. É importante pontuar a precariedade e clandestinidade que essas atuações são ambientadas e evidenciar as operações cisgêneras de higienismo e exclusão.

No laboratório da artista, o corpo é matéria em movimento a ser moldada pelo uso de hormônios, plásticas, ou diversas intervenções. São práticas de refazimento e resignificação de instintivos biológicos. É na insistência da carne onde Dra. Nídia trabalha a linguagem.

A transsexualidade vem sendo formulada pelas condutas médicas a partir do distanciamento em relação ao normal, como um comportamento variante, apesar de ter deixado de ser considerada um transtorno mental pela OMS, Organização Mundial de Saúde, desde 2019. Ainda assim, persiste um pensamento binário em diversos textos clínicos que segrega de um lado o padrão, o tradicional, em contraponto ao dissidente, o incongruente, ao transtorno. A patologização é realizada junto à linguagem. Reparo o sufixo ISMO, utilizado para definir um sistema, um modo de existência. Esse sufixo abri-se há pelo menos seis significados: fenômeno linguístico, sistema político, religião, doença, esporte, ideologia. Cristianismo, ciclismo, reumatismo, feminismo, modernismo. É importante registrar que essas constituintes médicas são também singulares, jamais universais como se propõem.

É nesse campo de disputa de narrativas onde o trabalho de Nídia caminha e é atravessado por ele, pois entre a doença e a ideologia há um abismo onde a ignorância cognitiva cisgênera infiltra seu pensamento fóbico, estrutura a Maquinaria da colonialidade (Bruna Kury¹, 2019) e fornece informações, ditas como confiáveis. Desconfio do confiável quando investigo as armadilhas do campo identitário de gênero (e de outras leis coloniais) e busco estratégias para lidar com as limitações desse campo minado - mortífero!

O trabalho sensível de Nídia nos ajuda a averiguar o que desse discurso médico serve e não serve para nós, pessoas t, utilizando-o como substrato de um trabalho teórico a expandir nosso próprio pensamento e ajudar na estruturação de nossas bases onto e epistemológicas. Acredito que esse exercício pode nos dar pistas para tecermos estratégias que não recorram ao CISTEMA que fracassa e faz morrer ao nomear o que vivemos.

¹ Bruna Kury é brasileira, anarcotransfeminista, performer, artista visual e sonora, atualmente reside em São Paulo (BR) e desenvolve trabalhos em diversos contextos, seja no mercado institucional da arte ou em produções de borda. Focada em criações atravessadas por questões de gênero, classe e raça (contra o cis-tema patriarcal heteronormativo compulsório vigente e a opressões estruturais-Guerra de classes).



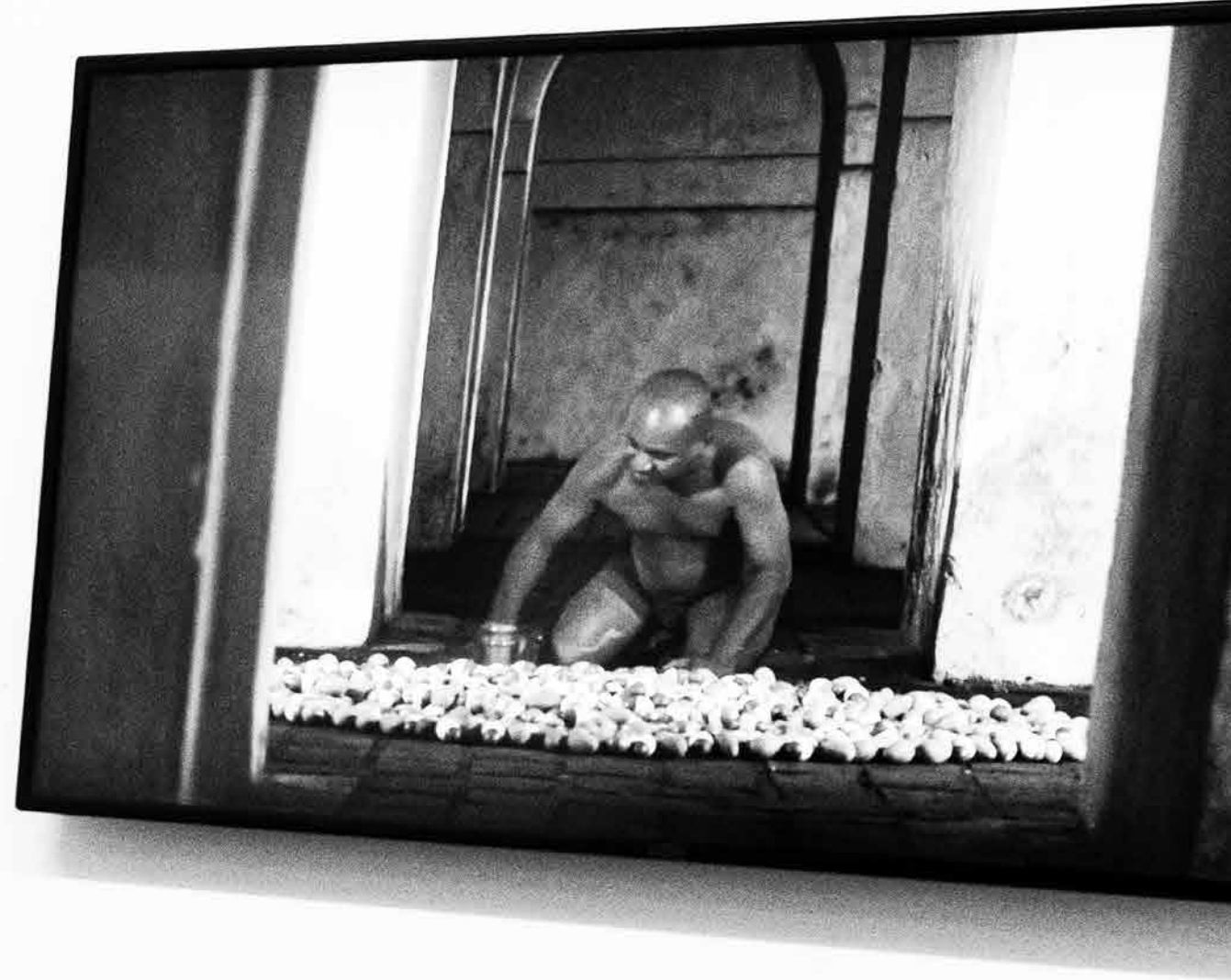
NAU VEGAR

(Anajás/PA, 1981 - vive em Santana/AP)

É artista visual, professor de Artes do Estado do Amapá. Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) e especialista em Gênero e Diversidade na Escola pela UNIFAP. Através da performance, do corpo, do vídeo e da fotografia, investiga problemáticas do âmbito social. Suas ações costumam acontecer geralmente em espaços públicos como ruas, vielas e praças. Nelas, faz uso de objetos ordinários e materiais orgânicos – algumas vezes encontrados na rua ou mesmo descartados – provoca imagens e propõe situações que chamem a atenção, as relações de alteridade, as questões políticas, de gênero ou raciais que atravessam o social.

Artista selecionado do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição GÊNESE DE SANGUE



NAU VEGAR

OVOOVOVO

por Linga Acácio

Escrevo esse texto no futuro encontro com Nau Vekar. Vim até Macapá para acompanhar o processo da videoperformance *Gênese de sangue* (2021). No vídeo, o artista está com o corpo pintado com urucum. Sentado no chão do Forte São José de Macapá, dentro de uma casamata, o artista tem um martelo de madeira em punho, ao seu redor estão mil ovos de argila, alguns deles estão pintados em verde, amarelo e azul. Vekar levanta o martelo e atinge o primeiro ovo colorido. O estrondo. O som de quebra, do encontro do martelo com o ovo se repete até não restar mais nenhum ovo colorido no chão. No espaço expositivo do CCSF a instalação da performance audiovisual segue junto com outros ovos dispostos no chão e um suporte com dois martelos, deixando a sugestão que o público também pode realizar a ação de quebra.

Fico atenta ao rastro de poeira que o trabalho deixa junto consigo. Que germe de mundo queremos quebrar? Que germe de mundo queremos nascer?

Estou na casa de Nau, no alto de um prédio baixinho próximo ao Rio Amazonas. O cheiro de água do rio trazido pelo vento atravessa nossa conversa a todo instante. Enquanto trocamos uma ideia, algo chama minha atenção: uma planta no canto da sala, com suas folhas verdes, brilhantes e alongadas, no formato de bico de pato, bem característico das plantas da família *Comigo ninguém pode*. Nau fala sobre esse tajá¹ que nasceu ali sem pedir licença, brotando em um vaso com terra seca. Todos os dias ele regava, duvidava ao mesmo tempo que tinha fé, uma crença no impossível... do pó surgiu a vida.

Marco genocida

Seguimos caminhando pelas ruas. De longe, já avistamos o Forte onde foi realizada a gravação do trabalho. As plantas e o musgo que cobrem os muros não escondem o sangue derramado na construção desse espaço, escolhido pelo artista para evidenciar o contexto que estamos vivendo – o processo de genocídio em curso no Brasil que se atualiza em outros contornos. Os impactos são muitos, a pandemia da COVID-19 já marca mais de 600 mil mortes, uma extensa precarização de vidas racializadas (indígenas, pretas e pardas), uma série de desmontes em diversas áreas, na saúde, educação e cultura. Toda uma articulação cruel e violenta sendo

¹ Forma amazônica de se referir a plantas da família das aráceas

feita a partir dos interesses do capital, da expropriação e da hierarquia. Enquanto caminhamos pela fortaleza, Nau ressaltava diversas questões na região amazônica, entre elas sobre o Parque Nacional Montanhas do Tumucumaque (AP), área de preservação ambiental, que tem sido aberto para atividade de exploração mineral.

"A treta é sobre o território" Brisa Flow² nos alerta em suas letras. Com as terras em mãos, diversos grupos defendem a permanência e autonomia. A resistência histórica dos povos indígenas e quilombolas manifestou-se recentemente no acampamento "Luta pela Vida" contra a tese do "marco temporal", disputa política envolvendo o judiciário brasileiro sobre os direitos à terra aos povos originários. O processo encontra-se suspenso neste momento por decisão do STF.

De volta à terra

Continuamos nosso trajeto, agora no rumo ao barreiro onde o Nau coleta o material para a feitura dos ovos. O rio segue próximo e instaura um tipo de aroma que indica a trilha a seguir. Marajoara, nascido no Anajás - PA, sua ligação entre a terra e o rio vem de longe. Vekar partilha que sempre acompanhou a mãe, D. Maria, em suas idas ao barreiro para a feitura de alguidares e louças de cerâmica. Lembra também o trabalho de cestaria, e do conhecimento ancestral sobre fibras naturais compartilhado pela matriarca.

O contato das mãos com a terra me faz lembrar. Penso na simultaneidade, no atravessamento de tantas camadas de espaço-tempo presentes no trabalho *Gênese de sangue* (2021). Se é tempo de destruição também é tempo de prosperidade. Nesse atrito fazer da terra carne e da carne terra. Estou a misturar água, terra, um tanto de mim, a partir dali toda a possibilidade, o tijolo, a telha, a casa, o ovo, toda uma estrutura a ser erguida pela força do corpo e na delicadeza das mãos. É preciso preparar a terra para o nascimento.

² Brisa de la Cordillera, mais conhecida como Brisa Flow MC, é artista originária em prática de transculturalidades. Atualmente atua como cantora, compositora, produtora musical e pesquisadora.



OSVALDO GAIA

(Belém/PA, 1961 - vive no Rio de Janeiro/RJ)

Osvaldo Gaia é natural de Belém/PA, vive e trabalha no Rio de Janeiro. Escultor e pintor, sua formação artística foi se constituindo através de pesquisa e experimentações dentro do universo amazônico com elementos que se identificam como estruturas escultóricas, porém num escopo abrangente e perceptível da forma, em relevos, texturas e transparências. Detém-se conceitualmente em questões sociais, arquitetônicas, econômicas e relacionadas a fluxos, origens, identidades e ferramentas ligadas à vida ribeirinha, de onde tira sua inspiração. Sua produção tem forte recorte orgânico, porém de extremo rigor construtivista e grande teor simbólico. Expõe desde 1985, participando de mostras coletivas e individuais no Brasil e exterior, sua produção artística abrange desde pequenos objetos a instalações e intervenções urbanas.

Artista selecionado do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição ELEMENTO DE UM ELO



OSVALDO GAIA

Elemento de um elo

por Joyce Farias

Um barco de porte médio é erguido verticalmente, posicionado de forma perpendicular ao chão que o sustenta, ancorado por um enorme anzol, cujas linhas convergem deste elemento como um ponto de fuga de traços austeros conectando-se ao solo. Visivelmente, esta é uma obra que necessita apreciarmos por diferentes ângulos e em diferentes momentos, daquelas que incitam construirmos uma leitura paulatinamente. Isso não configura uma conclusão dos significados de uma obra, mas enriquece nossos repertórios subjetivos. Assim, a obra cumpre seu papel com o público.

Esta pequena introdução é apenas para sustentar a afirmação que, - a descrição de uma obra é sempre uma possibilidade de adentrarmos no universo de um artista. Osvaldo Gaia é natural de Belém (PA), cresceu em Icoaraci, um distrito da capital paraense. Sua formação artística foi se constituindo através de pesquisas relacionadas ao universo amazônico, sobretudo, com experimentações de elementos que remetem a este território, resultando numa produção tendenciosamente orgânica. Assim, tudo parece pulsar vida, pois essa conexão sublinha um elo entre o simbólico e o material, algo que exige uma leitura analítica para adentrarmos no universo explorado pelo artista. Este é um possível caminho para descortinar sua poética.

A exemplo, o título da obra de Osvaldo Gaia, Elemento de um elo, apesar da forma no singular, sua interpretação pode-nos conceber o aspecto de pluralidade de sua poética. Trata-se de uma instalação que mantém essa paridade da “forma” explorada por Gaia, entre a investigação do simbólico e do material. Como uma arqueologia das formas, cada elemento traz uma materialidade ou remete a uma ideia de materialidade que condensa essências da origem de um território, revelando-se conceitualmente como uma obra conectada com fluxos de origens e identidades que se moldam à vida ribeirinha, da região natal do artista.

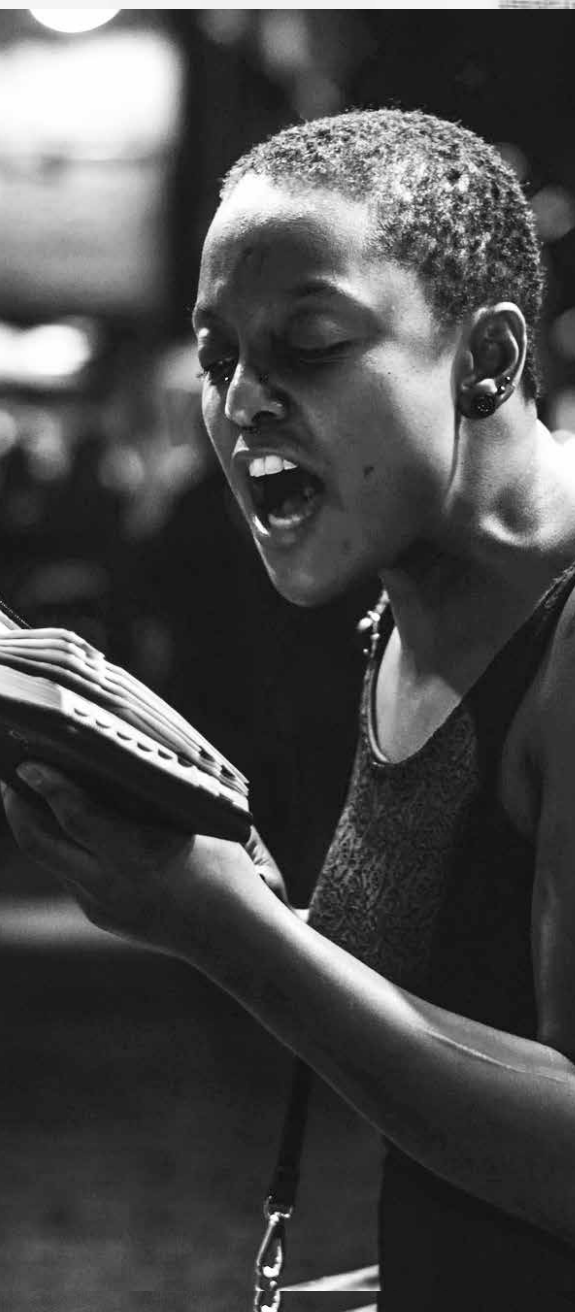
Encontramos as pistas desta inspiração a partir da presença de um elemento incomum em um centro urbano – um barco – fora e distante das águas, pode causar estranhamento, mas aciona às referências do artista. Complementando este aspecto, o ponto “nevrálgico” da instalação faz-se pelo grande anzol que arrebatava a incomum embarcação. O anzol que fere o barco, ou, o barco que é capturado pelo anzol, configura não só a proeza técnica do artista, mas inquieta com aquilo que podemos denominar como uma “subversão ao naturalismo das coisas”. Pois diante desta obra, reconhecemos e identificamos todos os elementos que o artista utilizou para compô-la, mas estes elementos distanciam-se da coerência de uma realidade objetiva. Ou seja, sabemos que estes objetos possuem suas propriedades habituais,

mas aqui, adquirem outros significados que recusam aos seus usos corriqueiros. Este processo de desajuste de suas funções e usos, pode ser interpretado como uma resignificação do artista, com o intuito de torná-los simbólicos.

Noutro viés, esta característica de explorar as formas dos objetos, aproxima a obra de Gaia com a escola construtivista, aquela que desenvolveu a ode aos estudos inesgotáveis à forma visual. Uma referência anunciada no diálogo que o artista faz entre formas orgânicas em alinhamento com um rigor construtivista. Por isso, podemos considerar que suas composições exploram as equivalências, pois Gaia administra os conflitos na interação das formas diferentes, um desafio de composição para qualquer artista.

Não esqueçamos que sob o signo construtivista, o processo compositivo é fundamental, isso inclui as relações interdependentes entre os cheios e os vazios, as tensões entre simetria e assimetria, a conversa entre a linha e o volume, entre outros aspectos que podemos identificar como próprios desta corrente artística. Cabe recapitularmos, que nesta edição do *Programa de Exposições 2021 do CCSP*, Gaia apresenta uma instalação, uma obra tridimensional que sintetiza essa eloquência conscientemente colocada nas formas, do peso do volume do barco à leveza das linhas do anzol que ancoram na superfície. São nesses aspectos que encontramos o desenho da obra e percebermos a grafia construtivista de Gaia.

Todavia, essas características também expandem a interpretação de tridimensionalidade nesta instalação, pois Elemento de um elo é uma obra que se apropria da superfície do local onde está inserida, estabelecendo uma dinâmica pulsante no espaço que ocupa. Seguindo estas pistas, podemos destacar mais uma das inquietações lançadas pelo artista, - a expansão de sua obra no espaço. Essa questão não reside apenas no aspecto da tridimensionalidade desta obra em si. Na verdade, ela aparece como uma busca entre o equilíbrio do espaço vazio e o espaço ocupado pela obra. Por fim, uma composição quase tão gráfica quanto simbólica, permite voltarmos à apreciação da forma, invocando o confronto da matéria no espaço através de uma única obra.



PRISCILA REZENDE

[Belo Horizonte, Minas Gerais, 1985]

Priscila Rezende é artista visual. Raça, identidade, inserção e presença do indivíduo negro e das mulheres na sociedade contemporânea são os principais norteadores e questionamentos levantados no trabalho de Priscila Rezende. De forma autobiográfica, a partir de suas próprias experiências, limitações impostas, discriminação e estereótipos são expostas em ações corporais viscerais, que buscam estabelecer com o público um diálogo direto e claro. A artista propõe ao público compartilhar e ser confrontado por diferentes realidades, deslocando-os de seu lugar de conveniência para questionar certezas pré-estabelecidas. Artista selecionada do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição FILHA PRÓDIGA



PRISICLA REZENDE

O Axé e Exu, Arte Contra Patriarcas

por Renato Araújo Silva

Em cinco trabalhos críticos Priscila Rezende performa a sua rejeição às crendices tirânicas e patriarcalistas, misóginas e racistas contidas nos costumes e nas tradições doutrinárias judaico-cristãs. Tendo em sua performance "Reeducação" o pincel como farol e o óleo de dendê como tinta (preparada no alguidar) ela os usa como "ferramentas educativas" contra a demonização e o apagamento da cultura africana, reescrevendo em cima das palavras bíblicas impressas, um dos mitos de origem dos iorubá com dendê e com a sua própria ortografia como mão negra! Com originalidade, a artista "pródiga", ela mesma com heranças evangélicas de família, faz o seu "retorno à casa". Mas esta não é outra senão o terreiro perdido de uma África violentada.

A criança, nos bancos escolares, é submetida à escrita constante, até que seja moldada, regradada dentro dos preceitos pedagógicos rígidos e impositivos. Num sentido inverso, a artista se senta diante da bíblia e a reescreve. Faz isso com o mesmo esmero do aluno que quer se reeducar, fruir de um sabor que lhe fora negado. Reeducar é reaprender! Priscila Rezende é, nesse sentido, ao mesmo tempo, educanda e educadora. Ela transforma a doutrinação cristã em reescrita da memória. Das mãos sacerdotais e artísticas dela aparece um efeito terapêutico: de forma catártica, como uma escrita renitente, obsessiva, inconformada surgem o axé e a arte contra os patriarcas.

Presente hoje na culinária africana e afro-brasileira, o "óleo de palma" (como o dedê é conhecido mundialmente) era consumido em Abidos, no Egito, desde antes da construção da Grande Pirâmide de Gizé, há pelo menos 3 mil anos antes de Cristo. Ou seja, na África se consumia o dendê há mais de mil anos antes que Hamurabi lançasse em seu famoso código aquele princípio do "Olho por olho, dente por dente".

Modernamente, durante o período colonial exploratório da África, este óleo era um dos mais importantes comódites. Usado na indústria e em maquinários na Europa, o óleo de palma deixou de ser um sal, uma seiva, para ser como que um "sangue" africano à beira de ser colonizado, e serviria aos colonizadores apenas para seus propósitos de construção-destruição colonial. O desejo europeu por esse óleo foi um dos principais fatores que levou a invasão e destruição do Reino do Benin pelos Britânicos em 1897. Eles saquearam o tesouro artístico do palácio real do Benin levando-o à Europa, onde a maioria dos objetos pode ser vista até hoje. Do lado Cristão, portanto, o óleo foi usado como instrumento da destruição, por sua vez, do lado africano e afro-brasileiro, por meio das tradições culinárias e religiosas do Candomblé, o dendê foi instrumento da reconstrução do sagrado - nas mãos de Priscila, ele é o próprio sagrado reconfigurado.

A performance Reeducação executada na abertura desta exposição é um embate entre as forças destrutivas e construtivas, uma pedra de David contra Golias, uma reescrita do óleo natural contra a tinta artificial impressa, redenção do oprimido, embate entre verdades. E como resquício deste confronto, folhas bíblicas, enquanto monumentos "pixados" pela reconstituição dessa ancestralidade são dispersas pelo espaço expositivo como se fossem não corpos da batalha ou provas dos crimes, violências e abusos cometidos em nome de Deus, mas aparecem como decalques que visam transferir uma imagem negatizada sobre uma positivada, transformando a ambas. Em suma, as folhas bíblicas em "libação de dendê", rasuradas mas ao mesmo tempo rebatizadas são os gritos da artista, são as suas bandeiras da dissidência.

Gênesis 03:16, "E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor, e a tua concepção; com dor darás à luz filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará". O Moisés bíblico é aquele que quando era menino foi levado para a África aos cuidados do Faraó, que o adotou. Se o livro do Gênesis fora escrito mesmo pelo patriarca Moisés, como reza a tradição, durante o Êxodo do Egito, isso poderia ter ocorrido por volta de 1440 e 1400 aC. Ora, resguardadas as diferentes hipóteses de datação propostas por diferentes arqueólogos e historiadores bíblicos, e outros, que espécie de desejo fez manter a situação da mulher em terras desérticas de mais de 3 mil anos atrás como uma realidade perene da mulher de hoje? Numa frase: o desejo de dominação do "varão alfa" sobre todos os aspectos da vida da mulher, enquanto seu "objeto-fêmea", se perenizou.

Se na performance "Reeducação" as pinceladas de Priscila Rezende são as "armas" e o dendê a sua "munição" contra a violência da intolerância religiosa praticada contra as "religiosidades afros", na performance "Gênesis 03:16" as pinceladas da artista são feitas com o batom e com a sua voz, dissecando realidades femininas contra as ficções varonis. Trechos bíblicos contrapostos com histórias de mulheres reais, entre as pinceladas e o "apagamento" borrado do batom, formam a denúncia contra o extermínio do feminino, contra o feminicídio. A artista nos mostra a relação entre os abusos e violências sofridas pelas mulheres e a submissão à elas imposta como "sagrada" a partir de preceitos religiosos que se pretendem perenes, mas que são, na realidade, de uma sociabilidade completamente ultrapassada.

"Eu sufoquei e morri inúmeras vezes na sua presença": Metáfora antropofágica. Vozes comestíveis. Corpos comestíveis. Tiranhas deglutidas em seu frágil ego patriarcal, um poder de papel. Assim como em Provérbios 10:01 a respeito do "que alegraria o pai" e "o que entristeceria a mãe"? Toda violência será regurgitada; assim como toda a expectativa será golfada! A artista bota pra fora tudo que religiosamente lhe for imposto. E por fim, nas "Perturbações em doutrinas teológicas (Eu abenção seu dinheiro)", contra as cédulas de real cristianizadas com os dizeres: "Deus seja Louvado", Exu se insurge na forma de um carimbo irresistível. O ataque ao Estado dito laico merece um contraataque à boa altura dado pela artista! Aquele que circulará livre como moeda corrente nas ruas sem o controle de um banco central ou de um governo falsamente laico será o Exu de Priscila Rezende. De mãos dadas e sorrindo na passarela, como um Mestre Sala e a Porta Bandeira, ele e ela, abençoam a todos com este espantoso axé anti-patriarcal.



REBECA CARAPIÁ

[Salvador, Bahia, 1988]

Rebeca Carapiá nasceu na cidade baixa, Salvador-Bahia. Artista visual formada pela Universidade Federal da Bahia, se interessa pelas relações produzidas entre a linguagem, o conflito, o corpo e o território. A partir da experiência e cotidiano no bairro do Uruguai, espaço que a constitui como artista, vem criando e organizando um conjunto de práticas e reflexões através de diferentes plataformas de exibição, formação e experimentação artística, visíveis e invisíveis ao circuito da arte contemporânea. A artista cria através de esculturas, desenhos, instalações, gravuras, textos e objetos uma cosmologia em torno dos conflitos das normas da linguagem e do corpo, além de ampliar um debate geopolítico que envolve memória, economias da precariedade, tecnologias ancestrais, dissidências sexuais e de gênero e as relações de poder entre o discurso e a palavra. Performando a desconstrução das geografias dos femininos, recorre a experiência com serralheria e materialidades como o cobre e o ferro para confrontar os discursos hegemônicos da arte e da política.

Artista selecionada do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição UM BARCO FEITO PARA AFUNDAR

INSTALAÇÃO

TOPOGRAFIAS DA MARÉ SOTERRADA – por REBECA CARAPIÁ

Topografias da Maré Soterrada é um trabalho instalativo que marca o início da pesquisa “Um barco feito para afundar”, projeto que propõe um olhar em perspectiva para o território da Península de Itapagipe, região da Cidade Baixa de Salvador (BA). Marcada por múltiplos atravessamentos, Itapagipe é uma bacia da enseada de Tainheiros onde foi constituído o primeiro Polo Industrial de Salvador, transformando-se em seguida em um aterro sanitário, onde as pessoas - em sua maioria migrantes do Recôncavo Baiano - viviam e ainda vivem em condições insalubres nas construções conhecidas como Palafitas. Somente na década de 1950, após muitas mortes por intoxicação, a região iniciou o seu aterramento por pressão popular. Diante do crime ambiental e estrutural, seu bioma e suas histórias se afogam. No fundo desse terreno violado pelo estado e pela industrialização se reflete um cotidiano de tensões sobretudo entre seus moradores e os alagamentos que acontecem a qualquer chuva. Ao mergulhar no território em que nasci e cresci, tenho procurado escutar a maré e o terreno para criar, através do encontro entre corpo, memória, ancestralidade e materialidades, topografias, superfícies e rachaduras, onde o ferro retorcido e o cobre das telas contam histórias e espelham o Racismo Ambiental sofrido por territórios vulneráveis que constituem as periferias - em seu nível material e sensível. Ativo essas relações como um estado performativo, no qual a crítica racial e social está implícita, mas escapa da representação em meu próprio gesto. Portanto, o que me motiva são os conhecimentos incorporados nas estratégias de sobrevivência criadas nesse contexto (familiar, individual e coletivo) e a fricção entre o visível e o invisível, para produzir outras formas de existir que não partam do trauma.

REBECA CARAPIÁ

no 31º programa de exposições do CCSP:
Maneiras de libertação e sobrevivência.

por Claudinei Roberto da Silva

O Centro Cultural São Paulo realiza o seu 31º Programa de Exposições 2021 e a prospecção de projetos realizada pela comissão curatorial confirma a opção assertiva por valores democráticos e decoloniais que, felizmente, vem gradativamente pautando as ações das instituições mais imediatamente comprometidas com a construção de uma sociedade onde os debates e as lutas por igualdade de raça, gênero e classe não sejam escamoteados. Esta pretensão, louvável, é o resultado mais evidente da luta dos até aqui excluídos. Em nosso país, como sabemos, são historicamente escassas as políticas públicas ou privadas de estímulo a produção de arte e conhecimento, carência que, aliás, não é fortuita, pois faz parte de um conjunto de estratégias historicamente estabelecidas que pretendem garantir os privilégios dos grupos sociais beneficiados pela cultura da heteronormatividade branca.

Talvez seja pretencioso imaginar, a partir da minha condição e experiência de homem negro, proletário e cisgênero, um expediente intelectual qualquer capaz de decodificar os fazeres poéticos da escultora Rebeca Carapiá, isto porque, na sua complexidade, a artista lésbica, negra e periférica, se constituiu como sobrevivente que no seu próprio e enfático dizer era uma espécie de “barco feito para afundar”. Pois, aquilo que ela e outros divergentes representam, constitui-se numa provocação as forças reacionárias que não admitem os corpos diferentes dos modelos estabelecidos.

O desafio que eles significam é respondido com a truculência epistemicida e o etnocídio que dela decorre estão expostos aqueles que não aderem aos padrões e ideais éticos, estéticos ou biológicos dos que se entendem hegemônicos.

Também por isso o projeto estético e inevitavelmente ético de Rebeca Carapiá reveste-se de interesse, como todo aquele que tem grande espessura poética, ele tem múltiplos apelos e interesses. Um deles é o que resulta da interpretação que a artista faz da sua história e cotidiano, das suas vivências e das trocas, atravessadas de afeto, que ela consegue estabelecer com os elementos humanos, materiais e imateriais do território que habita, finalmente expressados na produção de conhecimentos e desdobramentos poéticos. Seu território, aliás, “Cidade Baixa” na capital da Bahia, Salvador, está a partir daí e da mesma forma traduzido na sua realização artística.

A maneira como a artista estrutura a sua obra, os resultados que ela obtém a partir das operações que realiza, resultam num vocabulário plástico profundamente pessoal que a distingue, e que (isso é importante) ao mesmo tempo, consagra a história de todo um coletivo de pessoas, mulheres e homens que por sua condição

étnica, de gênero e classe foram preteridos da história que se pretende hegemônica. A artista confirma as qualidades que são próprias desse lugar, desse território, humano e geográfico, lugar que impregna de potência aqueles que nele vivem sem dele esquivar-se, esta potência, no entanto, só é passível de ser compreendida se aderirmos aos paradigmas epistemológicos aí produzidos. Se há pouco os adjetivos, preta, lésbica, proletária, e periférica designavam uma situação ou configuravam uma circunstância de fragilidades sociais, carências e déficits, hoje, pelo contrário, eles sinalizam um estado latente de força de realização e assertividade, que lastreado em resiliência permite-nos pretender sair da “grande noite” estabelecida pelo colonialismo.

A matéria bruta do trabalho de Rebeca Carapiá é o ferro, distintivo de Ogum, orixá desse mineral. Orixá da guerra, da agricultura, da tecnologia e protetor de artesãos e ferreiros. É o vergalhão de ferro que Carapiá usa para realização de parte central de sua produção, o mesmo vergalhão que é utilizado no princípio das construções, o mesmo que, depois de coberto de concreto e cimento constitui as colunas que nas edificações distribuem o peso entre piso e paredes. Na sua lida a obra o trabalho de Carapiá tem parentesco com o do serralheiro, do ferreiro, do construtor, aliás categorias de trabalho geralmente consagradas pela convenção machista, ao gênero masculino, coisa que Carapiá também subverte. É o diálogo que ela estabelece com o ferro, “as perguntas” que ela faz a ele que conforma a sua poética. Assim, os materiais empregados nas suas realizações estão infiltrados de qualidade e verdade que é própria deles, mas estão subordinados a experiência única da artista, e só a misoginia tão presente ao nosso cotidiano, pode estranhar emprego que a artista faz deste ou de qualquer outro material que seja do seu interesse.

Aquilo que no Sudeste geralmente entendemos por construtivismo, e mesmo por neo construtivismo, não oferece os argumentos exatos a compreensão maior da obra dessa artista, a não ser que dessa noção participe, pelo menos, alguma conjectura em torno do trabalho do também negro e baiano Rubem Valentim. A abordagem meramente biográfica, necessariamente sociológica, também não traduz com perfeição a experiência da artista, embora ela não possa ser preterida, mas, a sensibilidade empregada na escolha, manuseio e destino que ela dá aos materiais que utiliza está também baseada numa relação remota, que não tem raiz acadêmica; sua experiência na lida com os materiais que emprega é muito anterior ao uso que hoje ela faz deles. E a construção do espaço que surge na sua projeção da sua escultura tem também um caráter gráfico e arquitetônico, e essa projeção, digamos, gráfica de arquitetura, abriga, acolhe, mas não confina quem dele se aproxima.

As conquistas artísticas e intelectuais daquelas parcelas excluídas da população afro-atlântica circunscritas no território brasileiro, que sofreram e sofrem as consequências do racismo, da misoginia, da homofobia, não serão melhor compreendidas se também não o for o contexto social e geográficos em que elas são gestadas. Também por isso é importante consagrar obras como as de Rebeca Carapiá que, através da sua complexidade, nos informam sobre experiências fundamentais a serem prospectadas fora do eixo sudestino normalmente contemplado nessas ocasiões.



RENAN TELES

[São Paulo, SP, 1986]

Renan Teles é artista visual afroindígena, nascido em São Paulo em 1986. Formado pela FMU - Faculdades Metropolitanas Unidas em Desenho Industrial em 2011. Sua pesquisa discute narrativas negras e afroindígenas através da criação de imagens em fotografia e pintura. Em suas obras lida com o potencial relacional e social da prática artística no contexto periférico, abordando temas como ficção e narrativa, erotismo e masculinidade. É criador do projeto Fotografia Popular Brasileira e em 2021 foi indicado ao Prêmio PIPA. Entre outras exposições coletivas participou do 25° Salão Anapolino de Arte (2020/2021) – Anápolis – GO; VII Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia (2016) – Belém – PA; 47° Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba (2015) – Piracicaba – SP; 31° Arte Pará (2012) – Belém – PA; XI Bienal do Recôncavo (2012) – São Félix – BA. Artista selecionado do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição ESMERALDAS NÃO É COHAB PORQUE TEM ELEVADOR



RENAN TELES

Esmeraldas não é Cohab porque tem elevador por Joyce Farias

Renan Teles é artista visual, por isso, imagens são seus objetos de estudo. O artista foi recentemente indicado ao Prêmio Pipa 2021 ¹, onde apresentou um pouco de sua trajetória, destacando em sua produção, a pintura e a fotografia, linguagens frequentes em seus trabalhos. As escolhas por essas linguagens chamam a atenção, porque em ambas permanecem os gêneros de representação explorados pelo artista: os retratos e as cenas.

Nas fotografias, Teles intriga pela instigante fascinação da captura de corpos, em sua maioria negros, mas todos periféricos. Nas cenas ou nos retratos suas composições trazem várias camadas de um cotidiano que se não é novidade, é intimista, oferecendo uma atmosfera muito singular. Este conteúdo revela de modo crítico e poético, um repertório visual potente que se desdobra em pautas sobre representações da vida periférica na metrópole paulista. Contudo, o que podemos extrair do significado de periferia em sua produção? Que outros aspectos podem ser descortinados nesta pauta?

Primeiro, podemos pensar no local. Por exemplo, a cidade de São Paulo é uma espécie de cartografia indecifrável, porque nela condensam todas as contradições possíveis de seus espaços ocupados, como fosse uma releitura de Torre de Babel. Mas São Paulo, assim como outras grandes capitais latino-americanas, é apenas uma repetição dos conflitos sobre espaços demarcados entre periferia x centro urbano. Se há distinções entre os espaços de uma cidade, há fronteiras. As fronteiras sempre sinalizam para uma cartografia que possui margens. Toda margem é um indício de políticas da diferença, que define quem deve viver dentro e quem deve ficar fora do centro. Em outras palavras, a periferia está fora da margem, a periferia é habitada pelos marginalizados.

Por isso, abordar esta pauta na produção do artista, obriga tangenciar como seus trabalhos projetam uma discussão permanente sobre reivindicações de lugar. No projeto “Esmeraldas não é Cohab porque tem elevador” o artista apresenta uma série de fotografias de caráter narrativo sobre esses corpos periféricos em seus espaços, e, parte desta série compõe a 31ª edição do Programa de Exposições do CCSP. Renan também é morador de Esmeraldas e este trabalho foi iniciado em um processo de imersão ao território, ocasionado por consequência do trágico período pandêmico que o mundo atravessa ².

¹ O Prêmio PIPA desde sua criação em 2010, é um relevante evento que ocorre anualmente com o intuito de divulgar e premiar a arte e artistas brasileiros e assim, estimulando a produção nacional de arte contemporânea.

² Devido as orientações sanitárias do Estado de São Paulo, que resultaram nas medidas de isolamento social por causa da Pandemia Covid-19, esta produção de Teles foi desenvolvida nos limites desta realidade (2019-2021).

O Conjunto Habitacional Esmeraldas foi criado pelo governo estadual na periferia da capital paulista na década de 1980. Com 11 blocos e mais de 500 apartamentos, hoje possui cerca de 2 mil moradores. O título da série, “Esmeraldas não é Cohab porque tem elevador” traz essa informação sobre a posse de elevador como um elemento que difere Esmeraldas de outros conjuntos habitacionais. Essa diferenciação que questiona o entendimento de lugar periférico ou de um modelo de lugar periférico, institui uma provocação sobre a percepção limitada que podemos ter do local. Por isso, o artista nos dá ingresso à outra realidade de periferia em Esmeraldas, propondo outros olhares, outras percepções que ampliam as reflexões sobre a vida em periferia.

De início, surgiram os retratos individuais encenados no interior dos apartamentos dos próprios retratados, e, no decorrer da produção, os grupos de pessoas acabaram compondo cenas de convívio no condomínio. É perceptível as sutilezas de intimidades apresentadas nos retratados e nos ambientes revelados por seus detalhes compositivos, isso incluem as paletas de cores adquiridas através das mobílias, dos souvenirs, da iluminação, dos objetos em geral, postos em sintonia com cada indivíduo. Esta leitura se intensifica pelo cuidado do artista em nomear cada fotografia com o nome, o codinome, ou ainda, o ofício do fotografado. Há também aquelas fotografias em que o título faz menção ao ato ocorrido, ou, ao lugar onde se reuniram as pessoas. Apesar destas variações, todos os títulos são complementados com a informação do bloco (lugar) que os fotografados ocupam neste complexo de moradia popular.

É de seduzir os olhos, a forma que os corpos ocupam as composições de Teles, as pessoas registradas nestas fotografias transmitem uma grandeza estética inebriante. Há uma intencionalidade de revelar cada sujeito e como ele está inserido em um lugar, refletindo sua identidade. Isso permite concluir que mesmo tratando-se de uma série, cada fotografia é um recorte particular de Esmeraldas, onde seus atores protagonizam seus próprios universos, dando muito de carga identitária em cada imagem capturada. Esse repertório informativo promove essa ideia de identidade do lugar conectada às pessoas que o habitam. Obviamente, é uma produção que se contrapõe a qualquer narrativa que invisibiliza as existências fora da margem ou as restringe a um plano reduzido de informações.



SHEYLA AYO

[Guarulhos, São Paulo, 1977]

Sheyla Ayo é artista visual com formação acadêmica pela Faculdade Salesianas - FATEA em 2009 e cultural pelo Candomblé. A pesquisa da artista envolve desenho, pintura, fotografia e performance. Com uma investigação que busca diálogos com a ancestralidade feminina e o “refazimento” das trajetórias da história negra, desenho, pintura e fotografia. Sua obra é mencionada em uma série de plataformas, entre elas se destacam as entrevistas para o blog da Folha de São Paulo presente na matéria “Pensamentos Decoloniais”. Artista selecionada do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição
VAZANTES E OS CAMINHOS DE EWE - PASSAGENS,
ATLÂNTICOS INTERNOS E NARRATIVAS PICTÓRICAS NA
DIÁSPORA



SHEYLA AYO

As Seivas da Sheyla e a Arte de Onde Advém a Vida

por Renato Araújo Silva

O sangue, a linfa, a seiva curvam-se em linhas e em vasos que dão vida à vida. A arte da vida reside em cada planta nutrida e em cada átomo do oxigênio; esse gás plenipotente que, como a água é também incolor, inodoro e insípido, mas sempre presente. Ainda que inconscientemente, ele deixa em nós as suas marcas no processo de combustão: os radicais livres. Em cada gotícula de glicose e a cada molécula de proteínas e de outros alimentos obrigatórios que percorrem o nosso sistema vascular circula a arte.

Precisamos de alimentos, então! Precisamos de oxigênio e água para viver! No líquido amniótico que as nossas mães generosamente nos legaram (a nós, seres biológicos), na vida, flutuamos. As seivas de Sheyla Ayo são mesmo esses leitões maternos de rios que sobem pelas terras, pela tela, fertilizando tecidos dos corpos na arte. Capturadas seja pela fotografia, pelo desenho, pelo nanquim de Sheyla, as curvas são como fios do espaço ou como contornos ovalados do aconchego: são caminhos para o renascer.

A aplicação das linhas enquanto espinhas dorsais não são ingênuas, contudo. Enquanto o nanquim serpenteia aquoso no papel ou a linha vagueiam no tecido, aquilo que antes nos pareciam a figura de uma lembrança, um recorte irreflexivo ou aleatório das digitais identitárias dos dedos ou mesmo recortes no troncos de árvores, revela-se ainda mais minucioso, mais preciso, mais definido. Identificado os contornos adequados à sustentação da composição com partes suavizadas, levíssimas, já em outras partes com linhas demarcadas ou carregadas, Sheyla sempre segue seu plano consciente de composição. Pode-se dizer que sim, os sulcos mais pesados na pincelada da Sheyla dão profundidade e estimulam a sensação de mobilidade, deslocamento, movimento; numa palavra a "mutabilidade". De fato, as composições ganham o espaço da tela e percebe-se imediatamente que as linhas estão vivas em sua movimentação. Mas a formação delas foi ajuizada. As elaborações são resultantes do domínio técnico da artista.

Pensem no complexo ciclo de "respiração" dos seres vivos. Pensem em tudo aquilo que sendo vivo ou dando vida deixa uma forma, uma marca visível ou mesmo invisível no espaço (apenas supostamente que os footprints - pegadas ecológicas - ou as ondas eletromagnéticas são invisíveis, por exemplo). Pensem no peso de caracol dos cabelos crespos sobre a pele negra, na sinuosidade do refluxo de seus históricos, de um lado a beleza, de outro, a diáspora, a vazão.

Há prevalência do branco na composição positivo-negativo! O negativo se projeta e age sobre o positivo: o nanquim preto sobre a superfície branca... O preto se dispersa, mas está eminentemente vivo! As delicadas curvas de Sheyla, como folhas, refazem trajetórias e diálogos das linhas no espaço. Traçado enquanto agente anti-oxidante, aquele atravessamento em nossa "instabilidade perpétua", o caminhar sobre as folhas apaziguam.

E se ela faz isso com nanquim, com folhas, galhos, plantas, ela o faz também com a junção da técnica artística com aquilo que nos mantém vivos - as nervuras do real, as nervuras da seiva! Somos todos, afinal, linhas em ascensão! Sejam ondas médias, curtas, não importa! Nesse sentido tanto faz o "megahertz" se no vácuo do espaço não existe som, não existe o "em cima" ou o "embaixo", dentro ou fora, esquerda ou direita - estas são todas orientações histórico-referenciais. O desenho, a pintura de Sheyla se projetam do mundo de sua bidimensionalidade e exigem uma performance. É por isso ela também é folha viva - natureza orgânica. A Sheyla performando faz projeção de linhas, nervuras que se precipitam, grande bouquet. Aromática folha de ervas, ela se descola da planta. Ritualística, feita uma iniciante vestida de branco na libação dos mistérios ancestrais, ela muito tem a nos ensinar e curar. A Sheyla Ayo performa para que, com respeito, não nos esqueçamos de onde provém a vida.

Pode se falar em "estética da acumulação" fazendo referência ao modo africano e afro-brasileiro de compor as suas formas artísticas e religiosas... Pense-se, a propósito, em uma "estética de caminhos" deixados pela presença das mãos negras da artista. Essas linhas são ondas e as ondas curvam por natureza, eu diria, por aptidão, por assertiva, femininas. O líquido é onde contém aqueles princípios nutritivos no interior dos corpos e onde também circula a nossa essência, submersa no mundo da lei vegetal.

Ewé Tètèregun, diriam os velhos e velhas iorubanos e afro-brasileiros no contexto do Candomblé. A folha de molhar o seco; apaziguar cóleras: a chuva que mata é a mesma chuva que dá origem. A planta cura, a erva alimenta; a planta alimenta e a erva cura. A seiva que nutre a arte dá vida.



TIAGO GUALBERTO

(Contagem/MG, 1983 - vive em São Paulo/SP)

Tiago Gualberto (1983) é artista visual, educador e pesquisador, onde destacam-se as participações em projetos desenvolvidos no Museu Afro Brasil, MASP, Instituto Tomie Ohtake e SESC em São Paulo, além de parcerias internacionais com Design Studio for Social Intervention (DS4SI), em Boston, EUA. Atualmente participa da The Alternative Art School (TAAS) como instrutor convidado. Entre os prêmios recebidos, foi artista residente no Tamarind Institute, integrado a New Mexico University durante o programa Afro: Black Identity in America and Brazil, em 2012. Neste mesmo ano se destacou como finalista da categoria Artes Visuais do Programa Nascente, promovido pela Pró-reitoria de Cultura e Extensão USP e, em 2015, recebeu a Bolsa Funarte de Fomento aos Artistas e Produtores Negros - Ministério da Cultura-Minc, por seu trabalho de mestrado em artes visuais, Lembrança de Nhô Tim (2015-18), ECA-USP. Artista selecionado do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição DEEP ORANGE



TIAGO GUALBERTO

Laranja Profundo

por Raquel Barreto

Para o 31º Programa de Exposições do CCSP Tiago Gualberto apresenta dois trabalhos: *Screen Mirroring* e *Deep Orange* (Laranja profundo). A primeira obra composta por 12 monotipias sobre chapa de aço galvanizada. A segunda, uma videoinstalação de 21'. Nesses trabalhos, o artista segue uma tendência já observada em outras obras, nas quais procura expandir de uma perspectiva figurativa, realista para incursionar pela abstração e uso da tecnologia. Para isso emprega procedimentos que se diferenciam de uma certa compreensão estreita a respeito do que “deve, pode e está autorizado” a um artista negro fazer na arte contemporânea brasileira.

Ao propor as monotipias o artista afirma: “meu interesse em investigar esses espelhamentos reside justamente em sua capacidade de superar o assunto atribuído a elas, ainda que estejamos por demais cercados de evidências que possam atribuir sentido a essas imagens e demonstrar sua pertinência, seja no universo digital ou pictórico. Logo, tenho como objetivo nesse projeto traçar conexões entre as margens de certas emergências que afligem o mundo contemporâneo às reflexões em torno dos processos de multiplicação esgarçamento e sobrevida da imagem na atualidade.”¹

Vale lembrar que a monotipia tem como característica a sua imprevisibilidade, isto é, não existe uma reprodução idêntica ao desenho original, tampouco um trabalho parecido ao outro. Na passagem para o papel, as tintas se misturam e criam efeitos variados. A imprevisibilidade também aparece na interpretação da obra, o que se assemelha, em certa medida, com o conhecido teste de Rorschach. Em que a interpretação revela mais sobre o observador do que o objeto observado.

A videoinstalação já havia sido proposto por Gualberto em *Maré Vermelha* (2017). Naquela ocasião produziu uma videoinstalação composta por seis monitores, que juntos formavam uma tela de três metros de altura. Em que se observava uma figura masculina que repetia ininterruptamente movimentos lentos, uma espécie de *looping*. O fundo em tons quentes, especificamente vermelho, rosa e laranja; emanava calor, em contraste e em disputa com o ambiente geral da exposição onde foi montado. O trabalho participou de “Osso. Exposição-apelo do direito de defesa de Rafael Braga”, realizada no Instituto Tomie Ohtake, no mesmo ano.

Deep Orange (Laranja profundo) é um vídeo produzido pelo artista baseado em fragmentos de noticiários de TV, vídeos históricos, fotografias e áudios. Abordando questões do tempo presente no Brasil e no mundo, especialmente problemas ambientais. O somatório dos arquivos tem um efeito muito particular no dispositivo criado pelo artista. Em que predominam imagens retiradas da imprensa, em 2020, sobre queimadas e incêndios florestais em várias partes do mundo. Especialmente no país, que teve um número maior de focos de queimadas em um ano do que em uma década. No somatório das imagens, graças a projeção do aparelho, predominam a cor laranja do fogo, que causa um impacto e um fascínio pela força da cor, apesar de representar algo terrível.

Para exibir os vídeos, o artista concebeu um dispositivo, feito com uma caixa de aço inox em formato piramidal, com dois aparelhos celulares e um tripé armado. O formato caleidoscópico da caixa e o escuro no interior do aparelho de inox garante a reflexão da imagem e a ampliação do som. Cabe ressaltar que “objeto-projetor” demanda uma proximidade física para assistir aos vídeos, uma espécie de mergulho, que só pode ser feito individualmente. Ativando ao corpo em um movimento que obriga a imersão no trabalho para uma melhor apreciação das imagens.

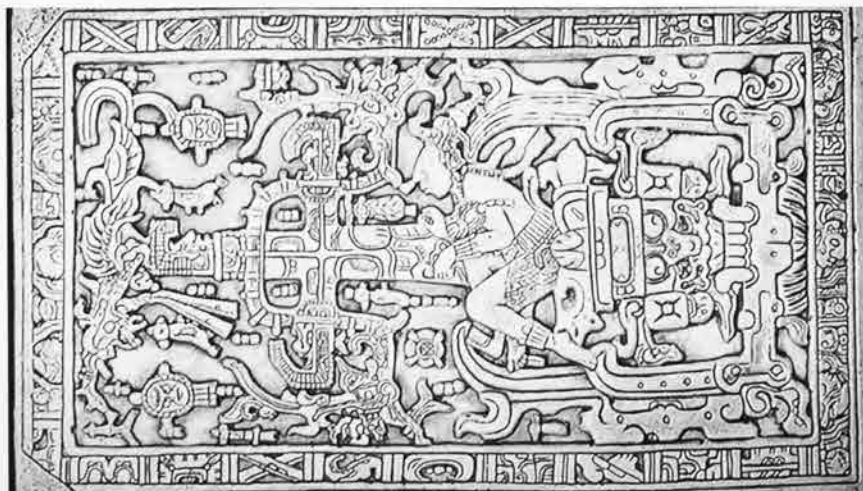
A criação do “objeto-projetor” condensa em si as mesmas questões pertinentes à apreciação e à compreensão do próprio trabalho. Evidencia um exercício de criação de autonomia, porque ao lidar com questões de ordem material se sobrepõe a elas. Na realidade, expressam uma inventividade negra que aponta não para a precariedade, mas para as possibilidades.

As incursões tecnológicas do artista dão elementos para transcender um reducionismo observado em certa apreciação e conceituação crítica, que ao analisar as produções artísticas negras, ignoram a pluralidade e complexidade dessas expressões estéticas e poéticas. Reduzem, de forma essencialista, a uma obrigatoriedade a seguir determinados procedimentos, repertórios temáticos e visuais.

¹ A citação foi retirada do projeto que o artista apresentou ao Centro Cultural São Paulo.



Muita gente afirma que o que nos distingue dos outros seres é a linguagem; o fato de falarmos, termos discernimento e criarmos relações sociais. Ora, se a principal marca dos humanos é se distinguir do resto da vida terrestre, isso nos aproxima mais da ficção científica que sugere que os humanos que estão habitando a Terra não são daqui. Em meios a esse tempo suspenso, cheio de surpresas, um amigo, com quem comuniquei há muito tempo me falou: "Sabe Ailton, muito provavelmente essa gente que está aqui na Terra veio de outras constelações, eram andróides e tiveram um passado bem negativo, por isso carregam essa doença de máquinas."



Astronauta de Palenque

Image da tampa do túmulo do Rei de Pakal do século VII



AILTON KRENAK

(Itabirinha de Mantena/MG, 1953)

Ailton Krenk nasceu no Vale do Rio Doce (MG) e pertence à etnia Krenak. É artista visual, escritor, pensador, ambientalista e ativista. Uma das principais vozes na luta pelos direitos dos povos indígenas e na tradução do pensamento ameríndio. Coordenou a União das Nações Indígenas e a Aliança do Povos da Floresta, durante a década de 1980, e fundou e dirige o Núcleo Cultura Indígena. Em 1987, no contexto das discussões da Assembleia Constituinte, liderou a luta pelos princípios dos direitos indígenas inscritos na Constituição Federal do Brasil. Foi apresentador das séries televisivas Índios do Brasil, produzida pela TV Escola em 1998, e Tarú, pelo Canal Futura, em 2007. Recentemente, criou, juntamente com a Dantes Editora, o ciclo “Selvagem – ciclo de estudos sobre a vida”. (<https://www.youtube.com/channel/UCJFxyUOnRF3Z9YvBW7vIjCA>). Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e pela Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB). Formado em Artes Gráficas pelo Senai, em 1978. Como artista visual,

expôs suas obras pela primeira vez na Embaixada dos Povos da Floresta, em 1991, sob curadoria de Bené Fonteles. Em 1998, expôs 48 gravuras na galeria Kakibaka, em Tóquio, Japão. Participou das exposições ¡MIRA! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas, Centro Cultural UFMG, em 2013; Armadilhas Indígena, Memorial dos Povos Indígenas, Brasília/DF, em 2016; Adornos do Brasil Indígena: resistências contemporâneas, SESC Pinheiros, São Paulo, em 2017; 33ª Bienal de São Paulo, em 2018; A Queda do Céu, Caixa Cultural Brasília, Brasília/DF, em 2019; O Rio dos Navegantes, Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, 2019; Véxoa: Nós Sambemos, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, em 2020; Moquéim_Surarí: arte indígena contemporânea, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), em 2021.

Artista convidado do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição O HOMEM E SUAS VIAGENS

Ailton Krenak e Davi Yanomami em justaposição.
Foto: Helio Carlos Melo, fotografo do projeto Xingu,
da Escola Paulista de Medicina.

AILTON KRENAK

ARTISTA CONVIDADO

O homem e suas viagens

por Amanda Carneiro

Figura multifacetada e fundamental da história do Brasil, Ailton Krenak é mais conhecido por sua atuação como líder indígena e escritor. No entanto, também dedica-se a uma produção visual diversa, do desenho, gravura e pintura em tela a vídeo-arte, como nesta instalação realizada especialmente para a mostra e apresentada no Centro Cultural São Paulo. Ainda que pouco referenciada, sua presença no campo artístico tem longa história, tendo realizado a primeira participação em uma exposição em 1991. Mesmo que de modo inconstante, sua produção foi exibida a públicos diversos desde então.

Os trabalhos de Krenak abordam questões envoltas ao universo da natureza, com figuração da fauna e flora, e da interação humana na transformação ou convivência com o mundo natural, como parte, não como subtração. Essa separação tão corrente entre homem e natureza nos aproxima, nas palavras do artista, da “ficção científica”.

Há obras que abordam encontros, sejam de celebrações coletivas ou de processos de choque, como o violento contato com os portugueses. Partindo de temas específicos, apontam reflexões amplas, de histórias vistas de diferentes pontos de vista. Cosmovisão e espiritualidade estão presentes não como noções atávicas, senão como apontamento dos sentidos materializados nos objetos e produções artísticas que informam visões de mundo em convergência com formas de conhecimento e saber: ambientais, mitológicos, estéticos.

Parte significativa de sua obra dialoga com as representações gráficas tão relacionadas as artes visuais indígenas. O grafismo, alicerçado em convenções formais, abre caminho para a representação de animais, frutos e flores e também memórias, eventos e relações sociais. A visualidade dinâmica que a repetição, as geometrias e os efeitos óticos de que decorrem remetem ao um só passo às permanências e às mudanças de uma ideia de tradição. No uso dessa linguagem, o artista retoma uma expressão gráfica compartilhada, mas a partir do seu particular modo de realiza-la.

Nota-se a presença de linhas e traços com diferentes cores e espessuras, as vezes contíguos, as vezes superpostos, que geram tridimensionalidade e volume. Esse modo de lidar com suportes bidimensionais, combinados à figuração, cria ora efeitos de animação, ora de tensão sugerindo ambivalência entre revelar e ocultar motivos e seus temas.

A instalação audiovisual presentifica Krenak por meio de sua voz, que narra reflexões políticas e subjetivas a partir da colagem de materiais, imagens e documentos. O corpo do artista foi plataforma de uma das mais emblemáticas ação política já realizada no Congresso Nacional. Em 4 de setembro de 1987, no contexto da Assembleia Nacional Constituinte, Krenak denunciou a violência perpetrada contra os indígenas, reivindicando por direito à autonomia, à terra e a liberdade de exercerem suas culturas e modos de viver. Seu pronunciamento, de teor performático, foi acompanhado da ação de pintar o próprio rosto com tinta realizado do jenipapo em referência ao ritual que o povo Krenak realiza como expressão de luto.

Visitar a faceta artística de Ailton Krenak complexifica a compreensão do entrelaçamento entre arte e ativismo, entre estética e os mais plurais âmbitos cosmopolíticos.



Foto: Tiago Sant'Ana

AYRSON HERÁCLITO

(Macaúbas/BA, 1968 - vive em Cachoeira/BA)

Ayrson Heráclito é artista visual, curador e professor. Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia. Sua obra deriva da ideia de sagrado expressa na ritualística e na simbologia do Candomblé, religião que pratica há quase trinta anos. A matéria orgânica mobilizada pelos ritos de matriz africana na Bahia alimenta seu trabalho, explorada até o limite da plasticidade e do significado; mas também seu sentido de performance, de transe, do ato mágico em que se conjuram, purificam e reorganizam energias, histórias e memórias. Em 2021 expõe a individual “YORUBÁIANO”, curadoria de Marcelo Campos e Amanda Bonan, no Museu de Arte do Rio (MAR), RJ, e participa com obra comissionada na exposição “Carolina Maria de Jesus - Um Brasil para os brasileiros”, curadoria de Hélio Menezes e Raquel Barreto, no Instituto Moreira Salles, São Paulo; Participou de coletivas, como: À Nordeste, SESC 24 de Maio, São Paulo (2019); “Arte Democracia Utopia – Quem não luta tá morto”, Curadoria Moacir dos Anjos, Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro (2018); 57ª Bienal de Veneza,

Itália (2017); Bienal de Fotografia de Bamako, Mali (2015); 10ª Bienal do MERCOSUL, Porto Alegre, RS (2015); Mostra “Terra Comunal – Marina Abramovic + MAI: Oito Performance – Transmutação da Carne”, SESC Pompéia, São Paulo (2015); “Histórias Mestiças”, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, SP (2014); “A Nova Mão Afro-Brasileira”, Museu AfroBrasil, São Paulo (2013); “Incorporation: Afro-Brazilian Contemporary art”, Europalia-Brasil, Bruxelas, Bélgica (2012); “Trienal de Luanda”, Angola (2010). Foi indicado para o Prêmio Novo Banco Photo 2015, no Museu Coleção Berardo, em Lisboa, com o projeto “Os Sacudimentos”; Prêmio de residência pelo 18º Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil – Raw Material Company, Dakar, Senegal (2013). Foi um dos curadores-chefe da 3ª Bienal da Bahia em 2014 e curador convidado do núcleo “Rotas e Transes: Áfricas, Jamaica e Bahia” no projeto Histórias Afro-Atlânticas, no MASP, em 2018.

Artista convidado do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição BURUBURU



AYRSON HERÁCLITO

ARTISTA CONVIDADO

BURUBURU

por Bitu Cassunde

Obaluaê (do lorubá, que significa “o rei que é o senhor da terra”) é o orixá da doença e da cura, o protetor da saúde. Seu chamamento afasta as enfermidades. Ele, diferente do que se imagina, não é um deus da morte, mas sim o orixá que transforma, que promove a cura e é responsável pela terra e pelo fogo.

Segundo relatos da mitologia lorubá, os Itan são passados oralmente de geração a geração: as narrativas e prosas que constelam os povos e armam o laço do tempo que conduz a palavra da ancestralidade ao tempo presente. Já os Oríki são os poemas, as rezas, as preces: os versos que se costuram na pele para manter a firmeza e a saúde do corpo.

Obaluaê é filho de Nanã, abandonado ao mar devido as inúmeras feridas pelo corpo. É salvo pela compaixão de Iemanjá, que lhe cria como um filho. Apesar de temido, não deixa de ser reconhecido pela sua generosidade e empatia, pois consegue enxergar a essência de cada um, reconhecendo as dores do outro. Eis um grande protetor, que purifica os enfermos, nos terrenos do corpo e da alma.

No dialeto afro-brasileiro, Buruburu significa “pipoca”, que é ligada ao Candomblé por Obaluaê. As pipocas são as flores do Obaluaê, as flores brancas que brotaram de suas feridas; por isso conhecidas como As Flores do Velho. As pipocas possuem dentro dessa ritualidade a energia para limpar e proteger: o banho de pipoca revigora, cura. É também associado com as pérolas: como filho de Iemanjá, mesmo que bastardo, ela lhe outorga as pérolas – e ele se torna o senhor das pérolas. No Brasil, está associado a São Lázaro e São Roque.

A performance ritual Buruburu, apresentada pelo artista Ayrson Heráclito, no Centro Cultural São Paulo, integra um espaço instalativo, composto por intervenções fotográficas e vídeos. O trabalho aciona instâncias da cura por meio de uma ritualidade, limpeza e purificação do corpo; a pipoca, diretamente ligada às energias do Orixá Obaluaê, ativa os benefícios da proteção, suga os excessos e as energias negativas que habitam nossos lares, corpos, espaços, purificando os ambientes e afastando os encostos.

Esse ritual de cura e purificação é uma prática potente para afugentar espíritos e mortos, conhecidos como os eguns dos espaços domésticos, tecendo uma relação espacial singular e uma geografia de proteção que remete às antigas formas de habitação além-mar. No Centro Cultural São Paulo, na abertura da exposição, acontece a performance do banho de pipoca, mas o que fica no espaço são os registros visuais, não as pipocas que foram utilizadas, pois essas devem ser colocadas no mato, já que carregam as energias negativas das pessoas e não podem ficar no espaço. Lá, a natureza as consumirá e processará a cura. Obaluaê teve as feridas transformadas em pipocas por Iansã: a pipoca é instrumento de purificação e, por isso, oferenda para o orixá.

O sétimo mito narra a história de Omulu e de como ganha o nome de Jeholu, o Senhor das Pérolas. Iemanjá, que não se conformava com a pobreza do seu filho adotivo, o elegeu como o responsável por todas as pérolas do mar, sendo também proprietário de uma das pérolas mais raras, a pérola negra, que intitula também um dos vídeos da mostra.

O artista afro-brasileiro e nordestino Ayrson Heráclito ritualiza a cura em muitos dos seus trabalhos, que integram vida, arte, religião e exorcizam as marcas de uma sociedade colonial, com suas violências históricas e epistêmicas. Numa conexão direta com a natureza, busca através do ritual superar a dor da escravidão, a dor colonial. Em relação direta com o sagrado do Candomblé, ele encontra nesses gestos da fé uma forma de comunhão com o sagrado da arte e o sagrado do outro.



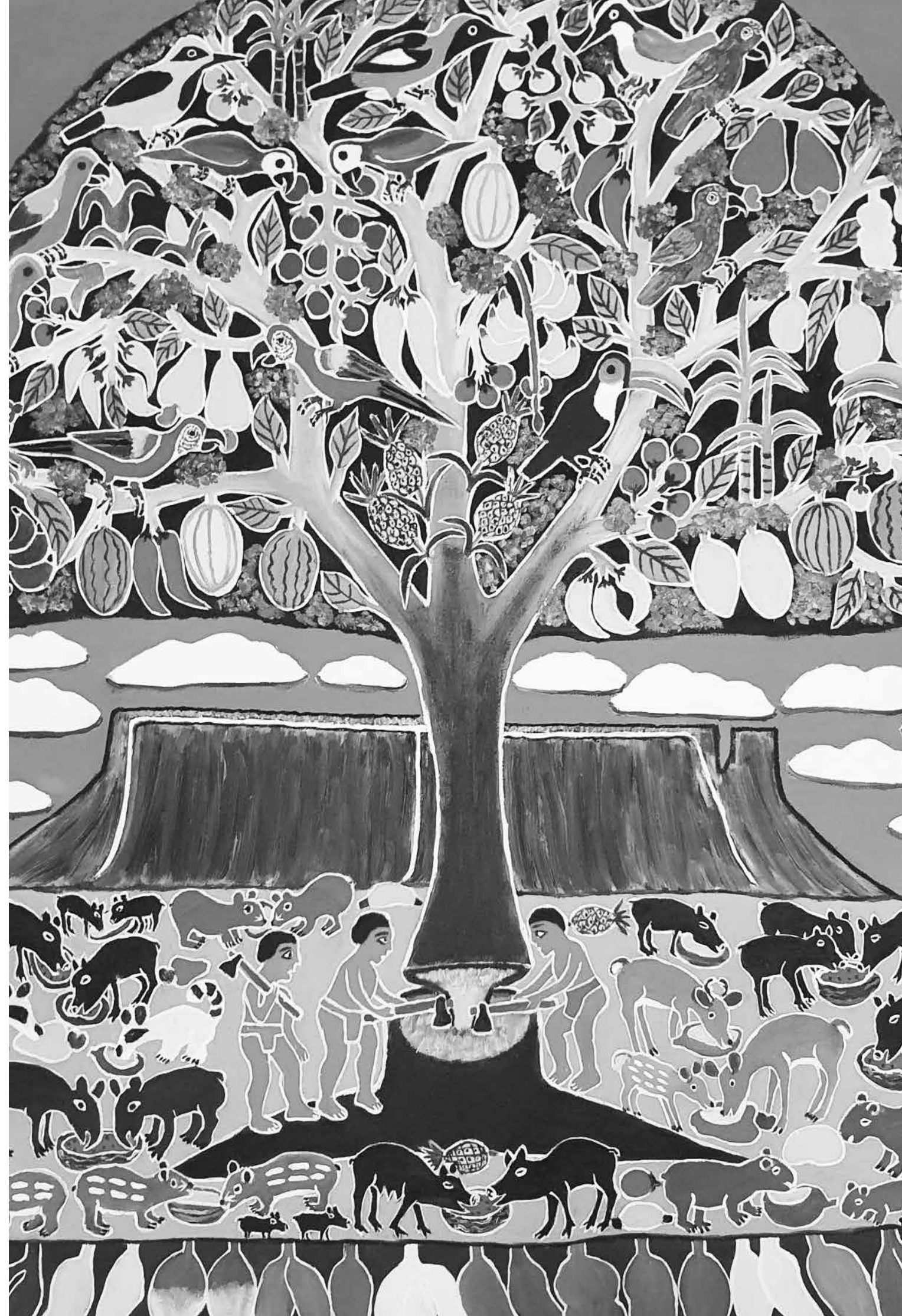
Agradecimento:
Augusto Luitgards pela cortesia das obras de Carmélia Emiliano
Foto: André Violatti

CARMÉLIA EMILIANO

(Normandia/RR, 1960 - vive em Boa Vista/RO)

Carmélia Emiliano é artista visual, pintora consagrada com 30 anos de carreira dedicados à pintura – meio que elegeu para se expressar e registrar a cultura de seu povo. Artista da etnia Makuxi, munida de suas memórias da Maloca do Japó em Roraima, sua obra retrata o cotidiano do território Makuxi. Começou a pintar e expor suas obras em 1992 e, desde 2006, quando participou pela primeira vez da Bienal Naïf do Sesc Piracicaba – SP, tem sido selecionada em todas as edições, recebendo premiações em algumas delas. Entre dezenas de exposições que participou ao longo de anos, em 2021 integrou a exposição coletiva “Moquém_Surari: arte indígena contemporânea”, Museu de Arte Moderna de São Paulo, MAM/SP – Curadoria de Jaider Esbell; participou da exposição “Acervo em transformação: doações recentes”, MASP, São Paulo, na ocasião sua obra foi incorporada ao museu; e da Trienal de Artes - Frestas, Sesc Sorocaba, São Paulo. Em 2020 realizou a individual “Cosmologias – Mundo Makuxi”, SESC Roraima – Boa Vista (RR). Na ocasião, foram ministradas pela artista oficinas de arte abertas ao público. Em 2019 participou da coletiva “Estratégias do Feminino”, Farol Santander, Porto Alegre (RS) – Curadoria de Daniela Thomas, Rita Sepúlveda Faria e Fabrícia Jordão; e da exposição “Vaivém”, Centro Cultural Banco do Brasil, itinerância nos CCBB – São Paulo, Brasília, Rio de Janeiro e Belo Horizonte – curadoria Rafael Fonseca. A obra “Contando histórias” foi capa e contra-capa do catálogo da exposição. Tem obras suas nos seguintes acervos/coleccionadores: Memorial dos Povos Indígenas – Brasília (DF); Museu de Arte de São Paulo – MASP; SESC São Paulo (SP); Pinacoteca do Estado, São Paulo; Museu Internacional de Arte Naïf – MIAN – Rio de Janeiro (RJ); Augusto Luitgards; Oscar D'Ambrosio; Laboratório de Línguas Indígenas da Universidade de Brasília; Ministério da Educação e Cultura; Instituto Antônio Poteiro. Artista convidada do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição PANDON-DAMURIDA



CARMÉZIA EMILIANO

ARTISTA CONVIDADA

Paaka yewan rintikî pimiika' eeserintîto'pe¹ : a arte damurida de Carmézia Emiliano

por Denilson Baniwa²

A obra de Carmézia Emiliano é antes de tudo um convite a conhecer o território Macuxi, assim como parte das complexidades da vida da artista que escolheu a arte como forma de levar-nos ao interior da Maloca do Japó, Roraima.

Escrever sobre Emiliano dentro do contexto do Centro Cultural São Paulo é uma boa oportunidade para reafirmar a importância de seus 29 anos de trajetória. Já era tempo do trabalho da Carmézia ganhar uma mostra solo e ampliar espaço dentro das mostras que apresentam ao Sudeste brasileiro a produção de artistas de origem indígena, apesar de sua breve participação na Mostra Vaivém no CCBB, nas Bienais *Naiif* e recentemente na Moquém Surarî, no MAM.

Constantemente apresentada como uma artista *Naiif*, é fundamental trazer a reflexão a partir do lugar de indígena e contemporâneo da artista, não cabendo classificar ou desclassificar sua obra já inscrita dentro da História da Arte Ocidental. A partir da historiografia da arte indígena deve-se levar em consideração outras narrativas, técnicas e principalmente cosmologias. Essa “novidade” do pensar indígena – para a historiografia branca – revela a potência presente nos trabalhos como os de Carmézia para além das classificações atuais dessa disciplina.

Carmézia Emiliano, antes de ser artista é especialista na culinária Macuxi, com destaque para o fazer da *damurida*, prato importantíssimo na cultura dos povos roraimenses. Do interior da panela de *damurida* este texto é gestado para que sua obra chegue aos sudestinos como um caldo apimentado feito pela artista, ou em macuxi: *tuma yenpotî entaikanto'pe*³ – escrevo-o também como uma forma de reconhecimento da importância de Carmézia para a geração de artistas indígenas do presente. A importância do fazer de Carmézia Emiliano para a construção do que chamamos de arte indígena é equivalente ao da damurida para adentrar na comunidade macuxi. E é por meio deste convite Vip que sua obra nos faz adentrar nesse universo, com letras douradas e papel especial digno dos convites de festas chiques da comunidade rica paulistana, ainda que a festa organizada em Roraima seja bem mais alegre e temperada com sabores não-ocidentais.

A damurida existe dentro de um sistema cotidiano que é a própria resistência indígena, onde o fazer das panelas de barro, o desfilar do algodão, o espremer dos cajus, a caça, a pesca e a parixara andam indissociáveis com o contar das histórias macuxi, a exemplo da obra “25 anos fazendo arte” onde Carmézia nos apresenta seu mundo, desde sua primeira tela pintada em 1992 até agora, numa espécie de jardim das delícias macuxi,

¹ Em macuxi: “por o coração do boi na pimenta para cozinhar”

² É indígena e artista, transita mundos onde colhe sementes para construir uma outra historiografia a partir da cosmopolítica indígena, onde a arte e vida se confluem em comunicação.

³ Em macuxi: “colocar a damurida para queimar a boca”.

ou pandon das delícias, onde a derrubada da grande árvore wazaká, a árvore da vida resulta não só numa sequência de acidentes geográficos, mas também na distribuição dos alimentos e conhecimentos macuxi pelo mundo. O que resulta da árvore derrubada é o tronco que se transforma no Monte Roraima, figura presente em muitos trabalhos da artista.

Na obra “Contando Histórias”, observa-se uma cena comum nas comunidades indígenas, os esteios redários que se transformam numa grande audiência onde os pandons macuxis são compartilhados juntos com os acontecimentos e fofocas do dia a dia. A artista nos coloca como vigias desta cena noturna.

Entre outras cenas cotidianas ou pessoais que Carmézia nos convida a fazer parte, está justamente a “Damurida”, obra onde ela inclui a participação de todos, seres humanos e não-humanos no grande banquete, onde as panelas de barro cheias de damurida são colocadas como cornucópias da cultura e resistência macuxi. A artista escolhe suas cores, como se escolhesse cada ingrediente culinário. Nos traz a cor vermelho da malagueta, a amarelo da murupi, a verde-limão da olho-de-peixe, a laranja da canaimé, a marrom do tucupi, a púrpura da bode-roxa entre outros tons, que como mestre vai escrevendo notas gastronômicas que se transformam em paisagens indígenas-roraimenses. Noutros momentos os tons chegam ao ocre das saias de palha ou nos vários verdes do lavrado onde a artista nasceu ou das cuieiras de onde se fazem as cuias para servirem os outros muitos tons de caxiris consumidos na parixara.

Com maestria escolhe seus materiais de trabalho e tece narrativas antigas em óleo sobre tela, lembrando o fazer cuidadoso de debulhar o algodão e o entrelaçar calmo dos fios, o tecer no tear os tecidos da cosmologia do seu povo. Carmézia é uma artista tecelã, que fia com seus pincéis e tintas a história das mulheres indígenas da sua região. Como a própria já disse, numa entrevista ao também artista Macuxi, Jaider Esbell: “Eu pinto a cultura indígena para eu não me esquecer. E eu pinto só mulheres, pois era o que eu fazia quando era pequena: vivia na maloca, pescava, ia para a roça, capinava roça, arrancava mandioca, ralava mandioca, fazia farinha, fazia bebida (caxiri). Tudo está gravado na minha memória. As mulheres, elas fazem tudo. Estou retratando só as mulheres, que são mulheres poderosas. Então, eu pinto para não esquecer disso”.

Esta presença feminina é muito maior que apenas o reconhecimento às mulheres macuxi (ou às mulheres indígenas, por extensão) a artista busca em suas obras um retorno à maloca do Japó e nesta volta é possível ir junto com a anfitriã de sua própria história.

Com seus pincéis e telas ela vai pouco a pouco colocando o público a par dos sabores do mundo do qual ela faz parte. Reconhecida como hábil na feitura de damurida, ao mesmo tempo realiza um antigo ritual macuxi, de pôr pimenta nos mundos, atizando o fogo com seus pincéis e o seu caldo que já não se comporta dentro da panela de barro, transborda em São Paulo.

Para o público que algum dia estiver diante da obra da Carmézia, sugiro que use mais que os olhos para sentir o mundo da artista, pois as notas se extrapolam para além do que é visto, no tempo que Naine Terena descreve como o quarto tempo da história indígena, o da arte. Este tempo-arte, temperado por Carmézia Emiliano tem gosto de damurida, e ipoo pu'kuru tuma .

⁴ Em macuxi: “histórias, mitos, contos”



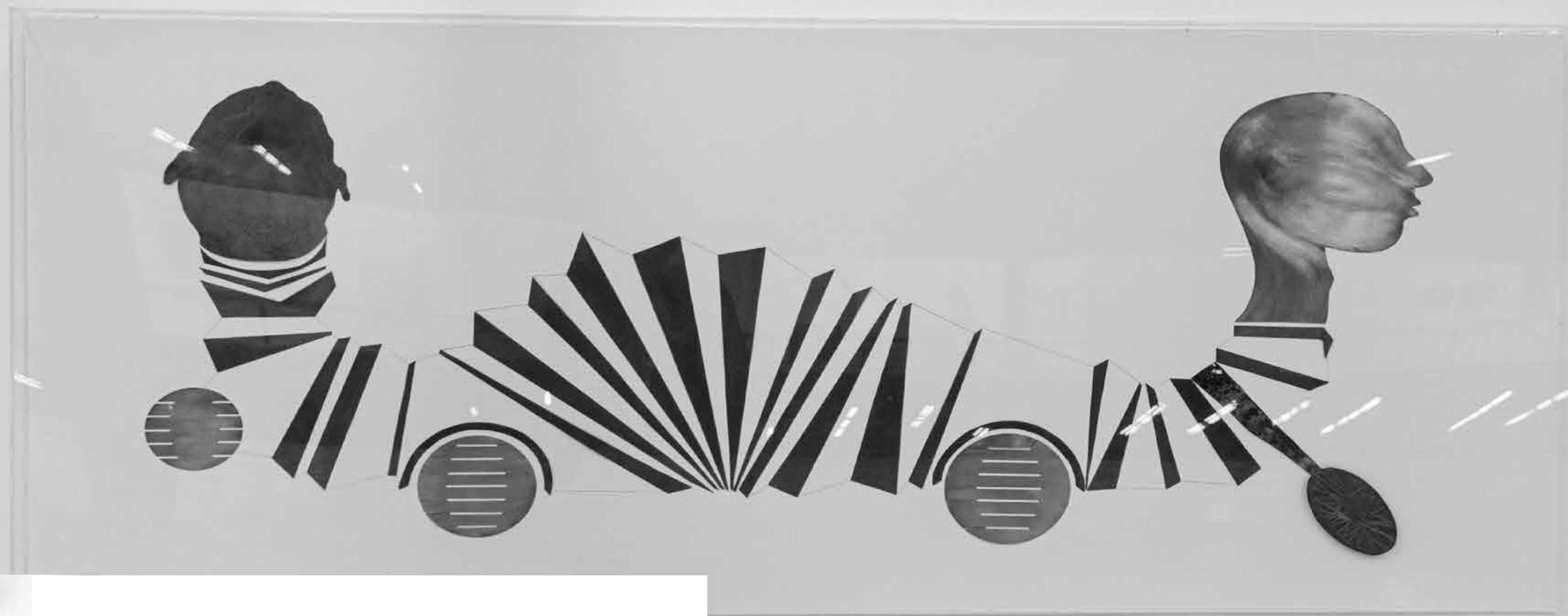
ENEIDA SANCHES

[Salvador, Bahia, 1962] - Mora e trabalha em São Paulo

Eneida Sanches é formada em Arquitetura e Urbanismo pela UFBA, e fez cursos livres na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Desde os anos de 1990 pesquisa a estética africana na criação de ferramentas de uso litúrgico do candomblé yorubá e na experimentação da gravura em campo expandido, com obras relacionadas ao tema Transe. Recebeu o prêmio do XXIV Salão de Artes MAM Bahia e participou de residência na Holanda (2008), Tanzânia (2014) e Portland EUA (2019). A partir de 2011, conjuga gravura e vídeo-instalação através da série Transe – Deslocamento de Dimensões em um trabalho colaborativo com o fotógrafo e videomaker Tracy Collins (NY). Expõe a instalação Transe (vídeo instalação) no Festival Vídeo Brasil 2013 – SP. Em 2015 foi indicada ao Prêmio PIPA e participou da 3a Bienal da Bahia. Em 2016 apresenta sua obra no Itaú Cultural SP na coletiva Diálogos Ausentes com curadoria de Rosana Paulino e Diane Lima e em 2018 participa da mostra PretAtitudes - curadoria de Claudinei Roberto Silva – Sesc São Paulo (2018); Mostra Estratégias do Feminino, Bienal Mercosul e Salão Anapolino de Artes Visuais onde recebe Prêmio do Salão (2020).

Artista convidada do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, mostra 2021.

exposição ELEMENTO METAL



ENEIDA SANCHES
Transe (vídeo instalação)
2020
Deslocamento de Dimensões

ENEIDA SANCHES

ARTISTA CONVIDADA

O olho para além da retina

por Ana raylander Mártis dos Anjos

Em sua individual Elemento Metal, Eneida Sanches (Salvador, 1962) apresenta um conjunto de trabalhos que transitam entre a gravura, o desenho e a colagem. Essa mostra, bastante significativa do ponto de vista da celebração de sua história e trajetória como artista – que está prestes a completar um ciclo de 30 anos em 2022 –, reúne trabalhos já exibidos e trabalhos ainda inéditos para o público.

As obras exibidas no Centro Cultural São Paulo insistem, em grande parte, na presença do olho-de-boi. Ele vem sendo gravado em metal pelas mãos da artista desde o início dos anos 2000. Eneida nos conta já ter realizado em torno de 4.000 matrizes de gravura em metal utilizando as técnicas de água forte, de água tinta e de ponta seca; e aproximadamente 14.000 impressões. Durante esses anos, o trabalho experimentou variações de cores, de formas e de tonalidades.

Essa insistência na imagem do olho-de-boi tem sua origem em uma visita de Eneida à Feira de São Joaquim, na cidade de Salvador (BA). Neste contexto, a artista observou que vendiam em uma barraca cortes de boi como fígado, cérebro, patas e olhos. Todos esses itens não estavam ali sendo comercializados para serem consumidos, mas para serem integrados às oferendas para os orixás no Candomblé, participando de uma alimentação vital e ritual.

O olho-de-boi, que, após esse episódio, se tornaria uma presença constante no trabalho da artista, cumpre no Candomblé a função de afastar o mau-olhado. Na feitura das oferendas, conhecidas como Ebós, a materialidade das coisas do mundo tem lugar fundante. O quiabo, por exemplo, quando utilizado nos rituais em conjunto com o olho-de-boi, libera um baba ao ser picado, fazendo escorrer do corpo o mau-olhado. Neste sentido, a matéria e o corpo não estão desassociados da intenção no gesto e do pensamento – e esta é uma herança africana de mundo.

Por vezes, no trabalho de Eneida, nos deparamos com um conjunto complexo de padronagens dos olhos-de-boi, pensado em variadas materialidades: cobre, exibindo as próprias matrizes de gravura; grafite, desenhado sobre o papel; tinta gráfica, impregnada também sobre papel através das impressões de gravura. Em alguns casos, a obra alcança uma certa abstração, que é visivelmente derivada de ações contundentes de cortes. Em um determinado momento do seu trabalho, ela experimentou picotar as suas gravuras, formando um mosaico daquilo que foi uma primeira imagem do olho-de-boi impressa através da gravura.

Ao abstrair a primeira imagem através dos cortes, Eneida Sanches tenciona lançar os olhos-de-boi para uma rede integral de percepção, para muito além da retina. Neste sentido, os olhos-de-boi são apresentados e percebidos por nossas mãos,

por nossos ouvidos, por nossas narinas, por nossa língua, por nossos olhos e por nosso estômago diante da obra. Somos convidadas a perceber, na totalidade dos sentidos, as forças vitais agenciadas através da artista e de seu trabalho.

Como uma espécie de cavalo dessa cosmopercepção de mundo, Eneida e seu trabalho nos deslocam ao transe da matéria, imprimindo uma dimensão filosófica muito ligada à viscosidade dessa matéria, à textura do papel, ao movimento presente nos encaixes, à abstração e sua capacidade de religar-nos à energia do sagrado e ao corpo, lugar de inscrição do conhecimento.

O seu trabalho não é uma tradução ou ilustração afro-brasileira; ele é uma ponte, um religamento entre mundos e dimensões. Escapa de qualquer definição mais ou menos fixa na qual tentemos enquadrá-lo. Eneida escolheu a morada do segredo e a metodologia do intraduzível, que reenergiza o mundo. O seu trabalho, em si, presentifica um deslocamento sempre que tentamos defini-lo ou nomeá-lo. E talvez, para falar do conjunto de obras presente nesta exposição, seria preciso falar também do transe e do deslocamento como tecnologias ancestrais.

Para nos alimentarmos da energia que emana de sua obra, seria preciso dismantelar, antes de tudo, o espectador como um contemplador passivo da obra de arte. É preciso pensar em arte muito além dos tratados ocidentais de mundo: muito além do cartesianismo, do iluminismo e da modernidade. É preciso, ao deixar-se envolver por seu transe, viver o olho para além da retina, convidando o corpo a se reconectar com tudo aquilo que pulsa energia – e, através dele, reinscrever um conhecimento não mais centrado na visão, mas na cosmopercepção.

Por fim, é importante destacar a honestidade com que Eneida Sanches vem trilhando o seu caminho como artista e pensadora nesses 30 anos de história. Com a sua percepção aguçada para o entorno, ela sabe reconhecer a si mesma no coletivo, entendendo os pontos de contato e também as particularidades que habitam o seu trabalho. Sua preocupação com o coletivo de artistas negros e dissidentes de gênero nas conversas informais que tivemos demonstra um compromisso muito maior que o fazer individual de uma artista, extrapolando, assim, uma noção de eu e de individualidade que impera nos marcos civilizatórios ocidentais.

Apontando caminhos únicos, sua obra funciona como uma seta para a produção mais recente: certamente disposta a dialogar, mas também consciente de que nem tudo pode ser negociado nesses trapos de mundo. Algo precisa ser mantido em segredo para que continue vivo e pulsando.

GRUPO DE CRÍTICA

AMANDA CARNEIRO

Amanda Carneiro é graduada em ciências sociais e mestre em história social, ambos pela Universidade de São Paulo (USP). Foi bolsista da Fundação Cultural Prussiana no Museu Etnológico de Berlim, Alemanha. Trabalhou como educadora e auxiliar de coordenação no Museu Afro Brasil entre 2012 e 2017. Foi uma das idealizadoras do projeto ÍRÊTÍ - Formação em Cultura Negra para Educadorxs. É fellow do Programa da Organização das Nações Unidas Unidas (ONU) para a Década Internacional dos Afrodescendentes (2015-2024), participou do BBX - Crit Sessions, da 10ª Bienal de Berlim (2018) e do Tate Intensive (2019), da Tate Modern, em Londres. Tem ensaios publicados em catálogos e revistas de arte e, atualmente, é curadora assistente no MASP, onde é pesquisadora do "Arte e descolonização", um projeto em parceria com o Afterall, centro de pesquisa e publicação da University of the Arts de Londres, onde também é editora colaboradora da revista. No MASP, curou as exposições Sonia Gomes: ainda assim me levanto, em 2018 e Leonor Antunes: vazios, intervalos e juntas, em 2019. Integrante do Grupo de Crítica do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo.

ARIANA NUALA

É educadora, pesquisadora e curadora. Formada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco (2017), estudou no Programa Acadêmico de campus expandido Museos/Anti-Museos na UNAM (2019) e receberá o diploma superior em Estudos Latinoamericanos e Caribenhos pela CLACSO (2021); atuou na Coordenação do Educativo no Museu Murillo La Greca (2018 - 2020) e atualmente é assistente de curadoria do Instituto Oficina Francisco Brennand. Coordena como projeto independente a Plataforma e Residência Práticas Desviantes, e também é integrante e curadora dos coletivos CARNI (@carnicoletivo) e do Trovoa (@trovoa___). Combinando estratégias que começam no corpo e se condensam em escrita, o exercício na curadoria é confluência artística e educativa, uma necessidade que tange seu caminhar. Foi curadora da mostra Estratégias para o Contorno no XI ÚNICO pelo SESC PE (2019). Como residente participou do Valongo Festival (2019) e atualmente é residente do II ciclo do programa da Pivô Pesquisa. Integrante do Grupo de Crítica do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo.

ANA RAYLANDER MÁRTIS DOS ANJOS

Ana Raylander Mártis dos Anjos é nascida no cafundó do mundo, atualmente vive em São Paulo. Artista e crítica, em sua prática artística procura estabelecer um diálogo entre a história coletiva e a sua própria história, o que tem chamado de prática em coralidade, envolvendo grupos de pessoas para colaborações e experiências de aquilombamento. Com formação em palhaçaria, bacharelado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil) e Arte e Multimídia pela Escola Superior Gallaecia (Portugal), entende sua atuação como um fazer interdisciplinar e transversal. Vem recorrendo com frequência aos saberes da educação, escrita, performance e brincadeira como forma de compor um maquinário verbal, corporal e ético para discutir suas urgências em projetos de longa duração. Foi contemplada com uma residência na Adelina Instituto (2019) e com o Prêmio de Residência EDP nas Artes, do Instituto Tomie Ohtake (2018), realizou o projeto Coral de Choros, no Programa de Exposições do CCSP (2018), participou de mostras na Galeria Aura, Centro Cultural UFMG, XIX Bienal Internacional de Cerveira e Novas Poéticas. Realizou mostras individuais no Brasil e Espanha. Integrante do Grupo de Crítica do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo.

BITU CASSUNDÉ

Foi curador do Museu de Arte Contemporânea do Ceará de 2013 a 2020 e coordenou o Laboratório de Artes Visuais do Porto Iracema da Artes de 2013 a 2018. Integrou a equipe curatorial do projeto À Nordeste, no SESC 24 de Maio/SP em 2019, juntamente com Clarissa Diniz e Marcelo Campos; participou da equipe curatorial do Programa Rumos Artes Visuais do Itaú Cultural (São Paulo, 2008 a 2010) e dirigiu o Museu Murillo La Greca (Recife, 2009 a 2011). Em 2015, participou da 5ª edição do Prêmio CNI Sesi SENAI Marcantonio Vilaça, da equipe curatorial do 19º Festival Videobrasil e do Arte Pará; Com Clarissa Diniz formou a coleção contemporânea do Centro Cultural Banco do Nordeste, vinculado ao projeto Metrô de Superfície. Suas últimas pesquisas se dedicam a investigar as relações de trânsitos entre as Regiões Norte/Nordeste do Brasil, com ênfase nos ciclos econômicos, fluxos migratórios e as conexões entre vida, desejo e arte. Questões relacionadas à subjetividade, confissão, intimidade, biografia, também integram suas pesquisas. Atualmente desenvolve pesquisa de doutorado em artes na UFPA/Belém. Vive entre Fortaleza/Belém. Integrante do Grupo de Crítica do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo.

CLAUDINEI ROBERTO DA SILVA

Professor, curador, artista visual) nasceu em 1963 em São Paulo, onde vive e trabalha. Licenciado pelo Departamento de Arte da Universidade de São Paulo. Como curador realizou de diversas exposições entre elas, curador da exposição Sidney Amaral “O Banzo, o amor e a Cozinha” 1º prêmio Funart para artistas e curadores negros – Museu Afro Brasil – São Paulo. “13ª Bienal Nâifs do Brasil” com Clarissa Diniz e Sandra Leibovici no Sesc Piracicaba. “Pretatitudo. Insurgências, emergências e afirmações. Arte afro-brasileira contemporânea” em várias unidades do Sesc São Paulo. Curador da exposição “Audácia Concreta” as Obras de Luiz Sacilotto – Museu Oscar Niemeyer de Curitiba. Coordenou o Núcleo Educativo do Museu Afro Brasil. Coordenador Artístico Pedagógico do projeto multinacional “A Journey through African diáspora” do American Alliance of Museums em parceria com o Museu Afro Brasil e Prince George African American Museum. Foi Bolsista do Programa “International Visitor Leadership Program” do Departamento de Estado do Governo dos Estados Unidos. Faz parte do Conselho Curatorial do Museu de Arte Moderna de São Paulo na gestão 2019-2023 e do comitê curatorial do 37º Panorama da Arte do Museu de Arte Moderna de São Paulo. É membro da ABCA Academia Brasileira de Críticos de Arte. Integrante do Grupo de Crítica do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo.

DENILSON BANIWA

Artista visual e curador. Compõe sua obra trespassando linguagens visuais da tradição ocidental com as de seu povo, utilizando performance, pintura, projeções a laser, imagens digitais. Seus trabalhos expressam sua vivência como um indígena do tempo presente, mesclando referências tradicionais e contemporâneas indígenas, e se apropriando de ícones ocidentais para tratar da luta dos povos originários em diversos suportes e linguagens. Vencedor do Prêmio PIPA online, em 2019, e Artista Selecionado Prêmio PIPA 2021. Participou de diversas exposições no Brasil e exterior, entre as quais - 2021 - coletiva Moquém_Surari: arte indígena contemporânea, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Curadoria de Jaider Esbell; “Arte, cidade e patrimônio”, OI Futuro – , Rio de Janeiro, RJ; “And if I devoted my life to one of its feathers?”, Kunsthalle Wien Museum – , Viena, Austria; “Cambiar de vista, cambiar de rostro”, Colegio de San Ildefonso – Xixpatla, Cidade do México, México; 2020 - “Histórias da Dança”. MASP, São Paulo, SP; “Heranças de um Brasil Profundo”, Museu Afro Brasil, São Paulo, SP; 2019 - “Relacionamentos (Agro)Tóxicos”, 29ª Edição do Programa de Exposições do CCSP, Centro Cultural São Paulo, São Paulo, SP; “Terra Brasilis: o agro não é pop!”, Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, RJ; “VaiVém”, CCBB, exposição itinerante São Paulo, Brasília, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Publicações: Ensaio para o livro/E- book Mundos possíveis como parte do 52º Festival de inverno da UFMG; Ensaio/ Entrevista/ Ilustrações para o E- book Coleção Jurema – Sabedorias Ancestrais e direitos humanos. Unicamp. Integrante do Grupo de Crítica do Programa de Exposições do CCSP. Artista convidado do 29º Programa de Exposições do CCSP.

DIANE LIMA

É curadora independente e pesquisadora. Mestra em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, concentra-se em experimentar práticas curatoriais multidisciplinares em perspectiva decolonial. Atualmente integra a equipe curatorial da 3ª edição de Frestas – Trienal de Artes (2020) e desde 2018 assina a curadoria do Valongo Festival Internacional da Imagem (Não me aguarde na retina / O melhor da viagem é a demora). Entre seus principais projetos destaca-se a idealização do programa de imersão em processos de criação AfroTranscendence (Red Bull Station/ Galpão VideoBrasil); a curadoria entre 2016 e 2017 do Diálogos Ausentes (Itaú Cultural) - programa que culminou com as exposições homônimas nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro; e a participação em 2018 do Grupo de Críticos de Arte do CCSP-Centro Cultural São Paulo. De janeiro a março de 2019 foi curadora da Residência PlusAfrot na Villa Waldberta e da exposição coletiva Lost Body - displacement as choreography ambos projetos ocorridos em Munique/Alemanha. Jurada de diversas comissões de seleção e premiação, dedica-se também a processos de aprendizagem coletiva e ensino sendo em 2019 docente da Especialização em Gestão Cultural Contemporânea do Itaú Cultural e palestrante convidada do HISK na Bélgica, HKB na Suíça e MASP em São Paulo.

Integrante do Grupo de Crítica do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo.

JOYCE FARIAS

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

LINGA ACÁCIO

Linga Acácio (Filipe Acácio Normando) é crítica, curadora, pesquisadora, editora, cineasta e artista visual. Mestre no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará. Atua com curadoria e produção de exposições em instituições como Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC - CE), Museu da Cultura Cearense (MCC-CE) e Casa de Cultura de Sobral (CE); Além de exercer atividades formativas e de mediação em arte, elaborando programa educativo, formação para educadores e mediação de exposições. Atuando de modo transversal pelas áreas de fotografia, cinema e arte contemporânea. Artista residente do Pivô Arte e Pesquisa, São Paulo (2019), InLand - Campo Adentro, Madri, Espanha (2019), Grupo de estudo LASTRO - Casa 1, São Paulo (2019), Escola Entrópica: grupo de estudos e produção de arte contemporânea - Instituto Tomie Othake, São Paulo (2018) e Laboratório em Artes Visuais - Porto Iracema Escola das Artes, Fortaleza – CE (2017). Integrante do Grupo de Crítica do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo.

LUIZA PROENÇA

Luiza Proença é curadora e crítica, pesquisadora do Núcleo de Subjetividades da PUC-SP, com foco nas relações entre arte, ética e política. Foi curadora do Museu de Arte de São Paulo e da 31ª Bienal de São Paulo, e editora das publicações da 9ª Bienal do Mercosul/Porto Alegre. Foi curadora residente no Ujazdowski Castle Centre for Contemporary Art, em Varsóvia, e na Fonderie Darling, em Montreal. Em 2019, foi contemplada com a bolsa da Akademie Schloss Solitude, em Stuttgart. Integrante do Grupo de Crítica do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo.

RAQUEL BARRETO

Raquel Barreto é pesquisadora, curadora e crítica. Possui graduação em História pela Universidade Federal Fluminense (2001), mestrado em História Social da Cultura pela PUC/RIO (2005). Cursa o doutorado em História pela UFF. Atualmente, é cotutora do Programa de residência artísticas do MAM | Capacete. Curadora da exposição "Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros", junto a Helio Menezes, no Instituto Moreira Salles, 2021. Tem experiência na área de História Contemporânea. Pesquisa a história do Partido dos Panteras Negras e a relações entre visualidade, política e poder. É especialista nas autoras Angela Y. Davis e Lélia A. Gonzalez. Autora do capítulo "Aquele 'neguinha atrevida' Lélia Gonzalez e o movimento negro brasileiro". In: Reis, Daniel Aarao ; Ferreira, Jorge. (Org.). As esquerdas no Brasil, Civilização Brasileira, 2007. Integrante do Grupo de Crítica do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo.

RENATO ARAÚJO DA SILVA

Pesquisador e curador. Trabalha como consultor em arte africana na Coleção Ivani e Jorge Yunes desde 2018. É co-fundador do arsmundum project e fez parte do grupo de crítica de arte contemporânea do Centro Cultural de São Paulo (CCSP) 2020/2021. Graduiu-se em filosofia pela Universidade de São Paulo (USP - 2002). Trabalhou em instituições culturais como Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (1999-2001), Centro Cultural Banco do Brasil (2003-2005), Espaço Porto Seguro de Fotografia (2004-2005), Museu Afro Brasil (2005-2017), entre outras. Curador das exposições: "África, Expressões Artísticas de Um Continente", Museu Oscar Niemeyer - MON-Curitiba (2021); "África, Mãe de Todos Nós"; "Máscaras e Esculturas"; "Símbolos de Poder"; "Música e Sonoridade da África" (Trilogia - Museu Oscar Niemeyer - MON-Curitiba, de jun. de 2019 a dez. De 2020); "A Outra África: trabalho e religiosidade", Museu de Arte Sacra de São Paulo (de 23 de jan. a 12 de mar. de 2020) e Museu de Arte Sacra e Diversidade Religiosa de Olímpia, São Paulo (nov. 2021 a mai.2022); "África: Expressões Artísticas de um Continente" (MON-Curitiba, 2021, exposição de longa duração). Além da autoria dos catálogos destas exposições é autor dos seguintes títulos: "África em Artes" (Co-autor) (Museu Afro Brasil, 2015) e dos livros eletrônicos "Creative Commons": "Arte Afro-Brasileira: altos e baixos de um conceito (Ferreavox, 2016) e "Temas de Arte Africana" (Ferreavox, 2018), entre outros. Integrante do Grupo de Crítica do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo.

COMISSÃO JULGADORA

SANDRA BENITES

Professora, pesquisadora e curadora. É descendente do povo Guarani Nhandeva. Em sua atuação nas áreas de educação e de pesquisa foca as problemáticas do ensino bilíngue indígena e a dificuldade dessa metodologia em abarcar as particularidades e identidade das comunidades guarani. Na curadoria artística, seu foco está em projetos comissionados e instituições museais, promovendo uma mediação entre o universo indígena e não indígena. Graduada pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) no curso de licenciatura intercultural indígena do sul da Mata Atlântica (2017), com enfoque monográfico sobre as discrepâncias entre os processos de formação escolar e os valores comunitários guarani. Mestra em antropologia social pelo programa de pós-graduação do Museu Nacional e da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com pesquisa sobre a educação indígena. Tomando o mito de Nhandesy 'Ete, cosmologia que narra o calvário de uma mulher com seus filhos em busca do marido, Benites desenvolve comentários críticos sobre os processos de subjetivação de sua comunidade com base na dualidade de gênero, com foco na perspectiva da mulher Guarani e sua ancestralidade, e sobre os problemas do bilinguismo no ensino, que potencializam as discrepâncias de mundo entre os guaranis e os juruá (não indígenas). A partir de 2019 desenvolve pesquisa de doutorado na mesma instituição. Entre 2016 e 2018, integrou a equipe curatorial do Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR) no projeto “Dja Guata Porã: Rio de Janeiro Indígena”, que em tradução livre do guarani quer dizer “caminhar bem caminhar junto”, ao lado dos curadores Clarissa Diniz (1985) e Pablo Lafuente (1976) e do pesquisador e professor José Ribamar Bessa Freire. Atualmente é curadora adjunta de arte brasileira do Museu de Arte de São Paulo – MASP e uma das responsáveis pelo projeto “Histórias indígenas”, ao qual o MASP dedicará o ano de 2023.

PAULETE LINDACELVA

É curadora independente, DJ, artista visual e apresentadora. Sua pesquisa se interessa por questões raciais, desobediência de gênero e políticas de afirmação. Em 2014 Junto da Infeciosxs era uma das desenvolvedoras de roteiro das produções audiovisuais da coletiva, em 2016 lança seu primeiro filme AIYÉ 3016 com co-direção de Sérgio Ferro, Já em 2021 também como diretora lança o filme experimental CÔMPITO. Realizou diversas projetos curatoriais, entre os quais a curadoria da exposição Festival Bixa Nagô, São Paulo/SP, em 2021; “CHRISTINE” de Be Leite, Fortaleza/CE, em 2020; “Motes”, Galeria Prego, Porto Alegre/RS. 2019; Curadora da revista digital “Outros Fins que Não a Morte” em parceria com a Plataforma Cereal Melodia, Brasil. Performer no trabalho “A Gente Combinamos de Não Morrer” com concepção de Jota Mombaça dentro da exposição “À Nordeste” no Sesc 24 de Maio, São Paulo-SP, em 2020. Apresentadora do “Programa Manas e Monas”, programa de web-rádio pela Galeria Olido, São Paulo/ SP, 2020; Produtora e curadora da mostra audiovisual “Cine Translesbichas”, João Pessoa-PB e Recife-PE, 2016. Curadora convidada para compor a Comissão Julgadora do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, em 2021.

THIAGO DE PAULA SOUZA

Thiago de Paula Souza, curador e pesquisador com formação em Ciências Sociais. Foi membro da equipe curatorial de We don't need another hero, 10a. Bienal de Berlim. Curador – junto à Beatriz Lemos e Diane Lima – da 3a edição de Frestas – Trienal de Artes de Sorocaba, organizada pelo SESC – SP. Participou do programa Propositions for Non-Fascist-Living, organizado pela BAK (base voor actuele kunst), em Utrecht. Na mesma instituição também foi responsável pela curadoria de Tony Cokes: To Live as Equals , a primeira exposição individual do artista nos Países Baixos. Com a curadora Gabi Ngcobo, criou a plataforma I've seen your face before, parte do projeto Ecos do Atlântico Sul, do Goethe-Institut. Foi educador do Museu Afro Brasil, em São Paulo, e membro da equipe curatorial de We don't need another hero, a 10a Bienal de Berlim. Sua prática curatorial e colaborativa está interessada em como a arte contemporânea pode articular plataformas de negociação, que mesmo de maneira efêmera contribuam para a reorganização da maneira como entendemos o mundo hoje. Foi membro do Comitê de Indicação PIPA 2019 e curador convidado Pivô Pesquisa 2020. Curador convidado para compor a Comissão Julgadora do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, em 2021.

MARIA ADELAIDE PONTES

Pesquisadora e curadora, doutoranda em Estética e História da Arte no Programa Interunidades MAC-USP e mestra em artes visuais pelo Instituto de Artes da UNESP, com interesse de pesquisa inclinado para arquivos de artista. Curadora de Artes Visuais do Centro Cultural São Paulo, coordena o Programa de Exposições e mostras do acervo do CCSP. Curadora das retrospectivas Zona de Tensão: Hudnilson Jr., CCSP, 2016; Arquivo Decio Pignatari: Um Lance de Dados, CCSP, 2015; Obra e documento - Arte/Ação e 3Nós3, CCSP, 2012. Exposições do acervo/CCSP: Teatro União e Olho Vivo - Memória e resistência, 2019; Na Rota da Missão: 80 anos da Missão de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade, 2018; Arte tem gênero? Mulheres na Coleção de Arte da Cidade , 2018; exposição do acervo MariOswald (Projeto Semana MáriOswald: 100 Anos de uma Amizade) 2017; Caderno de xerox – xerografia nos anos 70 em São Paulo, 2017; Fora do Sistema, 2014. Autora/colaboradora do livro 3NÓS3: Intervenções urbanas – 1979-1982, de Mario Ramiro (ORG.), ed. Ubu (2017).

HÉLIO MENEZES

É antropólogo, atua como curador, crítico e pesquisador. Graduado em Relações Internacionais e em Ciências Sociais, é mestre e doutorando em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo, e Affiliated Scholar do Brazillab, da Universidade de Princeton. Foi coordenador internacional do Fórum Social Mundial de Belém (2009), Dacar (2011) e Túnis (2013); bolsista no Institut d'Etudes Politiques (Sciences-Po Paris, 2007) e na Universidad Autónoma de Madrid (UAM, 2013). Seus textos se encontram em publicações diversas, como os catálogos das exposições Histórias Afro-Atlânticas (vol. 1 e 2); 10th Berlin Biennale for Contemporary Art; Rubem Valentim: construções atlânticas (MASP); Prison to prison: an intimate story between two architectures (Bienal de Veneza), entre outros. Entre seus trabalhos mais recentes, destacam-se Nova República (2019), em parceria com Wolff Architects (Cidade do Cabo) para a 12a Bienal de Arquitetura de SP; a curadoria das exposições Vozes contra o racismo (São Paulo, 2020); The discovery of what it means to be Brazilian (Mariane Ibrahim Gallery, Chicago, 2020); Eu não sou uma mulher? (São Paulo, 2018) e Histórias Afro-Atlânticas (MASP / Instituto Tomie Ohtake - São Paulo, 2018); Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros, Instituto Moreira Salles (São Paulo, 2021). Foi curador de Arte Contemporânea do Centro Cultural São Paulo entre 2019 e 2021.

LEGENDAS

ADRIANO MACHADO

Orimar, 2018
Fotografia. Impressão de pigmento mineral sobre papel e impressão em acetato
Triptico
48cm x 35cm (cada peça)

Estudos sobre natureza-morta, 2015-2020
Fotografia. Impressão com pigmento mineral sobre papel canvas (Triptico)
150cm x 112cm

Série BARATINO, 2018
Fotografia. Impressão com pigmento mineral sobre papel

William com galo, 2018
Fotografia. Impressão com pigmento mineral sobre papel
90cm x 60cm

William com carneiro e faixa da Defesa Civil, 2018
Fotografia. Impressão com pigmento mineral sobre papel
90cm x 60cm

William com buquê e pano de prato, 2018
Fotografia. Impressão com pigmento mineral sobre papel
90cm x 60cm

William com coelho branco e colete de obreiro de igreja, 2018
Fotografia. Impressão com pigmento mineral sobre papel
90cm x 60cm

BIANCA FORATORI

Mani Oca, 2021
Acrílica sobre tela
150cm x 90cm

Yakaré, 2021
Acrílica sobre tela
150cm x 90cm

O verdureiro, 2021
Acrílica sobre tela
100cm x 90cm

Feito à mão, 2021
Acrílica sobre tela (Díptico)
90cm x 60cm (cada tela)

BIARRITZZZ

Dança de Iku, 2017
Tela impressão em tecido, corte a laser
2m x 2m

Caminhei em sonho dormido caminhos de imensidão, 2021
Instalação
Poema, arquivo transformado para impressão 3D, impressão em acetato, impressora 3D e areia da praia de Boa Viagem
Dimensões variáveis

Atravessar, 2016
GIF, projeção em papel vegetal
1m x 1m

Carrinho na lagoa, 2016
GIF
Tablet em loop sobre parede falsa
10cm x 10cm

Captura, 2016
GIF
Aparelho celular em loop
12cm x 4cm

CIPRIANO

Oração subordinada, 2012
Técnica mista sobre tecido lençol
150cm x 84cm

Ao sabor das correntes, 2020
Técnica mista sobre tecido lençol
216cm x 114cm

Nhá, que da lama veio que da lama fica, 2020
Técnica mista sobre lençol
212cm x 200cm

Carta para Xangô, 2020
Técnica mista sobre lençol
220cm x 197cm

Cartilha do Preto-velho, 2020
Técnica mista sobre tecido lençol
220cm x 197cm

DIAMBE

Troca de segredo (23 segredos), 2019- 2021
serigrafia, tecidos, chaves, cedrinho e sisal
Estrutura móvel composta de quatro variantes - móveis
Variante 1: diâmetro 2,45m
Variante 2: diâmetro 2,96m
Variante 3: diâmetro 3,80m
Variante 4: diâmetro 1,80m

Devolta, 2020-2021
Impressão jato de tinta
Quatro versões de uma mesma coreografia de intervenção na arquitetura do Rio de Janeiro.
70cm x 90cm

Lugares de aparição, 2017-2018
37 fotografias polaroide
9cm x 11cm

Uma íngua, 2021
Sumo de raízes comestíveis em brim
85cm x 86cm

DOUGLAS FERREIRO

Ensinar meninos a ler e orar, 2020
Acrílica sobre tela (Políptico)
71cm x 200cm

Série Os últimos longes da vida, 2020-2021
10 pinturas

Os pretinhos, 2020
Acrílica, guache, óleo sobre tela (Díptico)
25cm x 36cm

A minha primeira boneca foi a minha irmã, 2020
Acrílica sobre tela
24cm x 19cm

Contenda, 2021
Acrílica, óleo, algodão cru, terço sobre tela
30cm x 122cm

GILSON PLANO

o vento, 2021
Concreto armado, couro, encáustica, chumbo e ferro
Dimensões variadas

a chuva, 2021
Concreto armado, couro e ferro
Dimensões variadas

a noite, 2021
Couro, cabos com energia e luz
Dimensões variadas

o raio, 2021
Encaustica e chumbo sobre couro em concreto armado
Dimensões variadas

estudo para flutuação, 2019
Fotografia digital impressa sobre papel e desenho em carbono preto
28cm x 100cm

meridianos, 2019
Couro e ferro
210cm x 150cm

como erguer tempestades, 2020
Concreto, encáustica e chumbo
4m x 2m

a poeira, 2013-2021
Esferas de ferro; cimento e poeira de lugares de insurgência e resistência afro-brasileira
Dimensões variáveis

GUILHERMINA AUGUSTI

Remontagem antropeomia, 2021
Pintura digital sobre fotografia
72,28cm x 108cm

Escuro indizível n° 1, 2021
Acrílica sobre tela
80cm x 60cm

Escuro indizível n° 2, 2021
Acrílica sobre tela
80cm x 60cm

Atraveçar, 2021
Acrílica sobre tela

A presença da bandeira, 2021
Tecido
43cm x 32cm

JULIANA DOS SANTOS	MARIA MACÊDO		
Quando a cor chega no azul, 2021 Instalação aérea composta de aquarelas sobre papel algodão, suspensas por cabo de aço. Dimensões variáveis	Procissão para os corpos que não morreram, 2020 Vídeo - 3'30" Captação fotográfica e audiovisual: Wandeállyson Landim Edição: Francisco Luiz	Torre XXVIII, 2020 Fotografia Acrílico, Alumínio 100cm x 67cm	Provérbios 10:01, 2021 Vídeo 11'33"
KULUMYM-AÇU		Rainha IX, 2021 Fotografia Acrílico, Alumínio 100cm x 67cm	Reeducação, 2016-2021 Performance / Instalação Mesa, cadeira, óleo de dendê, bíblia, páginas avulsas 420'
Pintura I: O Rio Acaraú é um festival de abrigo, 2020 Técnica mista sobre algodão cru 81cm x 78cm	Dança para um futuro cego, 2021 Vídeo - 6'16" Captação fotográfica: Jaque Rodrigues Captação audiovisual: Eliana Amorim e Jaque Rodrigues Edição: Francisco Luiz / Sonorização: Alda Marya e Diego Souza Montagem: Maria Macêdo	CORPO_SOMA Bombaço, 2020 Vídeo-colagem 16:9 - 07' (Comando da Madrugada Travestis _Goulart de Andrade - SBT 18987) (Documento Especial Perdidas na Noite _ Nelson Hoineff - Rede Manchete 1989) (Bombardeiras _Luiz Carlos de Alencar 2007) (Profissão repórter Silicone Industrial _Caco Barcelos - Rede Globo 2015)	REBECA CARAPIÁ
Pintura II: cachimbada dentro do pôr do sol existencial, 2020 Técnica mista sobre algodão cru 81cm x 78cm	Dança para um futuro cego, 2021 Fotografias Registro: Jaque Rodrigues 39cm x 29cm (cada peça)	CORPO_SOMA Aplicações, 2020 Vídeo, ação 16:9, 22'	Superfícies I, 2021 Cobre sobre tela 2,50m x 1,15m
Pintura III: firmamento, 2020 Técnica mista sobre algodão cru 81cm x 78cm	Memória do encontro, 2020-2021 Série de 4 pinturas Aquarela sobre sacos de estopa 80cm x 21cm (cada peça)	Diário de bordo (Pág: 08, 44, 26, 17), 2020 Anotações e colagem 32cm x 24cm	Rachadura, 2021 Cobre e acrílica sobre tela 2,50m x 1,15m
Pintura IV: no vale das libélulas, culumins são grandes guerreiros, 2020 Técnica mista sobre algodão cru 81cm x 78cm	Feitiçamentos da língua, 2019-2021 Série de “dizeres” Instalação Impressões sobre sacos de estopa 83cm x 57cm (cada peça)	OSVALDO GAIA	Superfícies II, 2021 Cobre sobre tela 2,50m x 1,15m
Pintura V: praça-dos-prazeres, 2021 Técnica mista sobre algodão cru 81cm x 78cm	NAU VEGAR	Elemento de um elo, 2019 Instalação Madeira, água, areia resinada, corda, vara de fibra e manta 320cm x 8m x 4m	Palavras de ferro e ar - Escultura 15 (da série Como colocar ar nas palavras), 2020 Ferro 207cm x 87cm
Pintura VI: o rito das arraias na alvoradinha, 2020 Técnica mista sobre algodão cru 81cm x 78cm	Gênese de sangue, 2021 Vídeo-performance 17'41" Monitor de TV	PRISCILA REZENDE	Palavras de ferro e ar - Escultura 6 (da série Como colocar ar nas palavras), 2019 Ferro 220cm x 70cm
Pintura VII: tijubina vira tejuaçu depois de se deslocar pelas ilusões da Vida, 2020 Técnica mista sobre algodão cru 81cm x 78cm	Gênese de sangue, 2021 Performance 1000 ovos de argila de 7cm, três martelos de madeira e suporte, urucum e televisor	Eu sufoquei e morri inúmeras vezes na sua presença, 2021 Vídeo-performance, 05'52"	Palavras de ferro e ar - Escultura 3 (da série Como colocar ar nas palavras), 2019 Ferro 200cm x 100 cm
Pintura VIII: espinha de peixe vivo, 2021 Técnica mista sobre algodão cru 81cm x 78cm	NÍDIA ARANHA	Gênesis 03:16, 2017 Fotografia / Performance Fotografia, impressão sobre PS Performance, 40'	Palavras de ferro e ar - Escultura 7 (da série Como colocar ar nas palavras), 2020 Ferro 211cm x 85,5 cm
Pintura IX: sangria antes da foz, 2020 Técnica mista sobre algodão cru 81cm x 78cm	Rei X, 2020 Fotografia Acrílico, Alumínio 100cm x 67cm	Perturbações em doutrinas teológicas (Eu abençoo seu dinheiro), 2019 Objeto / Instalação Objeto: 20cm x 18cm / Instalação: 1,10m x 0,50m x 0,40m	RENAN TELES
Acontecimento n°2, 2021 Instalação Escrita em colagem no painel com palha seca de coqueiro e esqueleto de raia			Ágatha, bloco 11 no quarto A, 2021 Fotografia, jato de tinta sobre papel de algodão 110cm x 126cm

Eduardo Formiguinha, bloco 9, 2021
Fotografia, jato de tinta sobre papel de algodão
75cm x 79cm

Emerson Toco, bloco 7, 2019
Fotografia, jato de tinta sobre papel de algodão
110cm x 118cm

Jordan e Rayane, 2021
Fotografia, jato de tinta sobre papel de algodão
150cm x 172cm

Kiara, 2021
Fotografia, jato de tinta sobre papel de algodão
175cm x 150cm

Noite da pizza, 2021
Fotografia, jato de tinta sobre papel de algodão
150cm x 165cm

SHEYLA AYO

Sem título - Série Vazante, 2018-2019
Pintura sobre tecido algodão
68cm x 84cm

Sem título - Série Vazante, 2018 - 2019
Pintura sobre tecido algodão
80cm x 85cm

Sem título - Série Vazante, 2018-2019
Pintura sobre tecido algodão
58cm x 69cm

Sem título - Série Vazante, 2018-2019
Pintura sobre tecido algodão
82cm x 68cm

Sem título - Série Vazante, 2018-2019
Pintura sobre tecido algodão
1,40m x 82cm

O Caminhar com as Folhas Ewe, 2021
Vídeo-performance
Vestido, tapete de girassóis, buquê de ervas
aromáticas
Dimensões variáveis

TIAGO GUALBERTO

Deep Orange (Laranja profundo), 2021
Vídeo-Instalação
21'
1,90m x 1m x 0,60m

Série Screen Mirroring, 2021
12 monotipias sobre chapa de aço galvanizado
1,10m x 0,90m x 0,02m (cada)

ARTISTAS CONVIDADOS(AS)

AILTON KRENAK

O homem e suas viagens, 2021
Vídeoarte
2 monitores de TV e 1 caixa de som
2'30"

AYRSON HERÁCLITO

Buruburu - Performance/ritual, 2021
Cadeira, cestos de palha e pipocas
60'

Flor do Velho, 2013
Fotografia impressa sobre canvas
90cm x 90cm

Flor de Chagas, 2013
Fotografia impressa sobre canvas
112cm x 90cm

Buruburu I, 2013
Fotografia impressa sobre canvas
112cm x 90cm

Buruburu II, 2013
Fotografia impressa sobre canvas
112cm x 90cm

Buruburu, 2010
Videoinstalação, 2 canais, Full HD, cor, som; loop
2'26"

Pérola Negra, 2021
Vídeo, Full HD, cor, som; loop
2'51"

CARMÉZIA EMILIANO

25 anos fazendo arte, 2017
Coleção Augusto Luitgards
Óleo sobre tela
120cm x 80cm

Desafiando algodão, 1994
Coleção Augusto Luitgards
Óleo sobre tela
29cm x 39cm

Desafiando algodão e fazendo rede, 2008
Coleção Augusto Luitgards
Óleo sobre tela
50cm x 60cm

Caçando, 1998
Coleção Augusto Luitgards
Óleo sobre tela
40cm x 50cm

Fazendo Beiju, 2005
Coleção Augusto Luitgards
Óleo sobre tela
40cm x 60cm

Fazendo panela, 2006
Coleção Augusto Luitgards
Óleo sobre tela
50cm x 70cm

Espremendo cajus, 2008
Coleção Augusto Luitgards
Óleo sobre tela
50cm x 80cm

Parixara, 2006
Coleção Augusto Luitgards
Óleo sobre tela
50cm x 70cm

Dança do Beija-flor, 2009
Coleção Augusto Luitgards
Óleo sobre tela
60cm x 80cm

Contando Histórias, 2019
Coleção Augusto Luitgards
Óleo sobre tela
50cm x 70cm

Damurida, 2020
Coleção Augusto Luitgards
Óleo sobre tela
50cm x 70cm

Corrida da Massa, 2012
Coleção Augusto Luitgards
Óleo sobre tela
30cm x 120cm

Quatis, 2014
Coleção Augusto Luitgards
Óleo sobre tela
80cm x 80cm

Lenda do Monte Roraima, 2021
Coleção de Arte da Cidade/CCSP
Óleo sobre tela
70cm x 60cm

ENEIDA SANCHES

Abraham, Ma Nigga, 2019/2021
Desenho em grafite, gravura em metal e moedas
de cobre
90cm x 190cm

Sem título - Série Das Afecções, 2021
Desenho, chumbo e cobre sobre papel
80cm x 180cm

Me Deixa, 2019
Colagem de gravuras e desenho sobre papel
200cm x 60cm

Falando em Línguas, 2021
Desenho e chumbo sobre papel
270cm x 80cm

Heranças, 2017
Colagem de gravuras e desenho sobre papel
(Políptico)
270cm X 40cm

Barbershop in Dar, 2015
Colagem de gravuras e desenho (Triptico)
150cm x 45cm

CARMÉZIA EMILIANO
PANDON-DAMURIDA
ARTISTA CONVIDADA



EDITAL PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES DO CCSP 1990-2021

1990 COMISSÃO DE SELEÇÃO José Américo Motta Pessanha_Rodrigo Naves_Sônia Salzstein _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Alberto Alexandre Martins_Carlos Uchôa_Cláudio Cretti_Daniela Baudoin_Débora Paiva_Edgar Racy_Felipe Andery_Gabriela de Castro_Herman Tacasey_José Fernando_José Francisco Alves_Lucia Koch_Mariannita Luzzati_Marina Saleme_Nazareth Pacheco_Nina Moraes_Stela Barbieri_Teresa Duarte_ARTISTAS CONVIDADA(O)S_Angelo Venosa_Antonio Lizarraga_Elizabeth Jobim_Fernanda Gomes_Leonilson_Nuno Ramos_Renata Tassinari_Rodrigo Andrade_Rodrigo de Castro_Sérgio Romagnolo

1991 COMISSÃO DE SELEÇÃO José Américo Motta Pessanha_José Resende_Lorenzo Mammi_Sheila Leirner_Sônia Salzstein_ARTISTAS SELECIONADA(O)S Angela Brodziak_Arnaldo de Melo_Artur Lescher_Eduardo e Paulo Climachauska_Eduardo Frota_Elisa Bracher_Fernanda Mendes_Gustavo Rezende_João Modé_Marcelo Pileggi_Marco Buti_Marcos Chaves_Marcus André_Paulo Barreto_Pedro Paulo Domingues_Ricardo Basbaum_Rochelle Costi_Rodrigo Cardoso_Rosângela Rennó_Rossana di Munno_Sandra Tucci_Tetê Barachini_Valeska Soares_Vera Helena Ferreira _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Carlito Carvalhosa_Carlos Clémen_Ernesto Neto_Ester Grinspum_Laura Vinci_Leda Catunda_Monica Nador_Sônia Labouriau

1992 COMISSÃO DE SELEÇÃO Carlos Fajardo_José Américo Motta Pessanha_ Leonilson_Sônia Salzstein_ ARTISTAS SELECIONADA(O)S Adriano Pedrosa_Alejandra Conte_Ana Lúcia Muglia_Anarrê Smith_Courtney Smith_Daniel Acosta_Edith Derdyk_Franklin Cassaro_José Rufino_Lina Kim_Regina Johas_Ricardo Bezerra_Rosane Cantanhede_Sandra Cinto_Solange Pessoa_Thiago Szmrecsanyi_Valdirlei Dias Nunes _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Amélia Toledo_Cláudio Mubarak_Karin Lambrecht_Luiz Zerbini_Marco Giannotti_Niura Belavinha_Paulo Pasta

1993 COMISSÃO DE SELEÇÃO Carmela Gross_João Cândido Galvão_Maria Alice Milliet_Maria Angélica de Moraes_Maria Luiza Librandi _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Brígida Baltar_Cezar Bartholomeu_Dora Longo Bahia_Edilson Viriato_Eduardo Coimbra_Elisa Campos_Fábio Lopes_Fábio Lima Freire_Gabriela Machado_Geórgia Kyriakakis_Guto Citrângulo_Leila Danziger_Liliza Mendes_Marcelo Orsi_Mônica Rubinho_Regina Johas_Valéria Costa Pinto

1994 COMISSÃO DE SELEÇÃO Camila Duprat Martins_Carlos Uchôa_Miriam Bolsoni_Paulo Pasta_Tadeu Chiarelli _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Adriana Rocha_Adriano Gomide_Albano Afonso_Alexandre Kayo_André Graupner Lenz_Cristina Guerra_Cristina Rogozinski_Elias Muradi_Fabiola Moulin_Gô_José Bechara_José Francisco Alves_Jussara Salazar_Liana Delamanha_Livia Flores_Lucia Fetal_Luciano Bortoletto_Marcia Xavier_Monica Barth_Nydia Negromonte_Rosana Monnerat_Rosana Paulino_Teresa Viana_Vera Martins_Vicente de Melo_Walter Guerra _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Fernando Lucchesi_Inês Araújo_Mauro Claro_Mônica Sartori_Paulo Portela Filho_Rodrigo de Castro

1995 COMISSÃO DE SELEÇÃO Camila Duprat Martins_Ivo Mesquita_Lisette Lagnado_Miriam Bolsoni_Regina Silveira _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Afonso Tostes_Angela Freiburger_Carlos Navarrete_Chico Stefanovitz_Erika Verzutti_Fábio Noronha_Félix Bressan_Flávio Abuhad_Francisco José Maringuelli_Gilberto Mariotti_Giorgia Volpe_Jonathan Gall_Lisa Schwaier_Lorena B. Geisel_Márcia Thompson_Marcos Marcelino_Marcos Venuto_Raquel Garbelotti_Regina de Paula _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Anarrê Smith_Carlito Carvalhosa_Emanuel Nassar_Germana Monte-Mor_Gerty Saruê_Marina Saleme_Monica Nador_Rubens Mano_Salvio Daré_Stela Barbieri_Vera Chaves Barcellos

1996 COMISSÃO DE SELEÇÃO Alberto Tassinari_Camila Duprat_ Fábio Miguez_Miriam Bolsoni_Stella Teixeira de Barros _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Andrea von Lüdinghausen_Angela Rocha_Celina Yamauchi_César Brandão_Del Pilar Sallum_Elaine Tedesco_Elizabeth Dorázio_Fernanda Junqueira_Fernando Burjato_Guilherme Maranhão_Icléa Goldberg_José de Quadros_Juliana Bollini_Juliana Chagas_Juliano de Moraes_Luciana Mourão_Michael Fröhlich_Odires Mlászho_Patricia Franca_Regina Riva_Renata Padovan de Barros_Roberto Bethônico_Vânia Mignone_Yiftah Peled_Zina Ferraz

1997 COMISSÃO DE SELEÇÃO Camila Duprat Martins_Lorenzo Mammí_Miriam Bolsoni_Rodrigo Andrade_Sônia Salzstein _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Alejandra Isasmendi_Almandrade_Chara Garaigorta_Daniela Kutschat_Danillo Gímenes Villa_Elyeser Szturm_Gê Orthof_Helena Pessoa_Helena Trindade_José Luiz de Pellegrin_Lúcia Mindlin Loeb_Luciano Buchmann_Marcelo Salum_Marcelo Solá_Marta Martins_Paola Junqueira_Ricardo Homem_Tonico Lemos_ ARTISTAS CONVIDADA(O)S Angelo Venosa_Marco Buti_Marco Giannotti_Sônia Labouriau_Tuneu

1998 COMISSÃO DE SELEÇÃO Adriano Pedrosa_Camila Duprat Martins_Jac Leirner_Marcantonio Vilaça_Miriam Bolsoni_ ARTISTAS SELECIONADA(O)S Adriana Tabalipa_Cristina Guerra_Cyríaco Lopes_Dália Rosenthal_Eduardo Aquino_Frederico Dalton_Frederico Pinto_Jarbas Lopes_João Loureiro_Laura Lima_Luiz Carvalheiros_Mário Röhneit_Paula Trope_Paulo Buennos_Regina Sposatti_Tiago Carneiro da Cunha_ ARTISTAS CONVIDADA(O)S Artur Lescher_Dudi Maia Rosa_Edgar de Souza_Eduardo Frota_Iran do Espírito Santo_Marco do Valle_Rodrigo Andrade_Sérgio Sister

1999 COMISSÃO DE SELEÇÃO Camila Duprat Martins_Dudi Maia Rosa_Felipe Chaimovich_Miriam Bolsoni_Nelson Aguilar_ ARTISTAS SELECIONADA(O)S André Severo_Ângela Santos de Andrade_Antonio Carlos Dorta_Caio Reiszewitz_Cida Junqueira_Cybele Scallon_João Louro_Jorge Ferro_Leopoldo Ponce_Leya Mira Brander_Lourdes Colombo_Marcelo Arruda_Marcelo Zocchio_Marcus Galan_Marcus Vinícius_Paulo D'Alessandro_Ulysses Bôscolo de Paula_Valérie Dantas Mota _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Cassio Michalany_Jac Leirner_Marcelo Villares_Marcus André_Sergio Fingermann

2000 COMISSÃO DE SELEÇÃO Camila Duprat Martins_Iran do Espírito Santo_Luiz Renato Martins_Miriam Bolsoni_Rodrigo Naves _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Ana Kesselring_Andreia Yonashiro_Antonio Pinheiro_Bet Oliva_Chico Linares David Cury_Fernando Leite_Georgia Vilela_Larte Ramos_Mauro Piva_Rubens Espírito Santo_Salvador Minerbo_Thereza Salazar _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Carlos Clémen_Célia Euvaldo_Márcia Pastore_Renata Tassinari

2001 COMISSÃO DE SELEÇÃO José Resende_Marco Giannotti_Rejane Cintrão _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Adalgisa Campos_Ana Luiza Dias Batista_André Luis Yassuda_Carla Zaccagnini_Clarice Zanella_Sanvicente_Eurico Lopes_Felipe Cohen_Flávia Yue_Heloisa Botelho_Luiz Rodolfo Annes_Marcelo Nunes_Ni da Costa_Rafael Campos Rocha_Sidney Amaral_Suiá Ferlauto_Thiago Honório_Verônica Cordeiro_Vincent Roven_Wagner Malta Tavares _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Carmela Gross_José Damasceno_Laura Vinci_Lucia Koch_Marcia Xavier_Mauro Restiffe_Raquel Garbelotti_Sandra Cinto

2002 COMISSÃO DE SELEÇÃO Carlos Augusto Cali_Ivo Mesquita_Paulo Venâncio Filho_Sérgio Sister_Stella Teixeira de Barros _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Amílcar Packer_Ana Kalaydjian_Ana Paula Oliveira_Augusto Sampaio_Beatriz Carvalho_Carlos Lopes_Claudio Elisabethsky_Cleone Augusto_Debora Ando_Denise Agassi_Diego Belda_Fabiano Marques_Fernanda Mendes Luiz_Grupo COMfluencia_Guilherme Teixeira_Marcia Cymbalista_Mila Milene Chiovatto_Sandra Schechtman_Stella Van Der Klugt_Stephan Doitschinoff_Thiago Bortolozzo _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Albano Afonso_Edith Derdyk_Fábio Miguez_Gilda Vogt Maia Rosa_Sérgio Romagnolo _GRUPO DE CRÍTICA Ana Paula Cohen_Carla Zaccagnini_Fabiana Werneck_Rafael Vogt Maia Rosa_Taisa Palhares_Tatiana Blass_Tiago Mesquita_ PRÊMIO AQUISIÇÃO Ana Paula Oliveira_Diego Belda_Fabiano Marques_Thiago Bortolozzo

2003 COMISSÃO DE SELEÇÃO Carlos Augusto Cali_Célia Euvaldo_Ricardo Resende_Roberto Conduru_Stella Teixeira de Barros _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Aline Van Langendonck_Ana Holck_Andrea Aly_Carolina Lopes_Cezar Bartholomeu_Claudio Matsuno_Estela Soko_Fabio Kneese Flaks_Fernado Vilela_Hugo Fortes_Iara Freiberg_João Carlos de Souza_Karina El Azem_Katia Prates_Mirella Marino_Newman Schutze_Tatiana Blass_Tatiana Ferraz_Vanderlei Lopes_Wagner Morales _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Antonio Malta_Antonio Manuel_Elizabeth Jobim_José Resende_Leda Catunda_Nuno Ramos_ GRUPO DE CRÍTICA Carla Zaccagnini_Christiane Brito_Fabiana Werneck_Rafael Vogt Maia Rosa_Raul Motta_Taisa Palhares_Tiago Mesquita _PRÊMIO AQUISIÇÃO Katia Prates_Tatiana Blass_Vanderlei Lopes_Wagner Morales

2004 COMISSÃO DE SELEÇÃO Carlos Augusto Cali_Laura Vinci_Ligia Canongia_Luiz Camilo Osório_Stella Teixeira de Barros _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Amalia Giacomini_Amanda Mei_Bernardo Pinheiro_Daniella Martini_Ding Musa_Eliana Bordin_Fabício Lopez_Felipe Barbosa_Flavia Bertinato_Jailtão_Járed Domício_João Paulo Leite_Jorge Menna Barreto_Laura Huzak Andreato_Maria Cristaldi_Patricia Osses_Rodrigo Matheus_Rosana Ricalde_Stefan Schmeling_Tamara Espírito Santo_Vitor César _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Ana Maria Tavares_Dudi Maia Rosa_Ernesto Neto_Paulo Pasta_Regina Silveira_Rosângela Rennó _GRUPO DE CRÍTICA Carla Zaccagnini_Cauê Alves_Guy Amado_José Augusto Ribeiro_José Bento Ferreira_Rafael Vogt Maia Rosa_Thaís Rivitti _PRÊMIO AQUISIÇÃO Fabício Lopez_Járed Domício_João Paulo Leite_Laura Huzak Andreato

2005 COMISSÃO DE SELEÇÃO Carlos Augusto Cali_Leda Catunda_Marcio Doctors_Rodrigo Moura_Stella Teixeira de Barros _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Alice Miceli_Chang Chi Chai_Cinthia Marcelle_C.L. Salvaro_Débora Bolsoni_Edu Marin Kessedjian_Egidio Rocci_Giuliano Montijo_Helen Faganello_Isadora Bonder_Juliana Kase_Lia Chaia_Mariana Lima_Nino Cais_Paulo Nenflídio_Rodrigo Borges_Rosângela Dorazio_Sara Ramo_Sílvia Amélia_Taís Ribeiro_Thiago Rocha Pitta _GRUPO DE CRÍTICA Carla Zaccagnini_Cauê Alves_Guy Amado_José Augusto Ribeiro_José Bento Ferreira_Rafael Campos Rocha_Thaís Rivitti_ PRÊMIO AQUISIÇÃO Cinthia Marcelle_Débora Bolsoni_Egidio Rocci_Paulo Nenflídio

2006 COMISSÃO DE SELEÇÃO Artur Lescher_Inês Raphaelian_Marcelo Araújo_Nelson Felix _ARTISTAS SELECIONADA(O)S André Komatsu_Andrezza Valentin_Bettina Vaz Guimarães_Brígida Campbell_César Fujimoto_Chico Togni_Christiana de Moraes_Fábio Tremonte_Henrique Oliveira_Ivan Henriques_Jimena Andrade_Jurandy Valença_Kika Nicolela_Marcelo Camacho_Marcelo Moscheta_Marco Willians_Martha Lacerda_Matheus Rocha Pitta_Pedro Motta_Pitágoras Lopes Gonçalves_Rafael Alonso _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Antonio Lizárraga_Regina Silveira_ GRUPO DE CRÍTICA Carla Zaccagnini_Cauê Alves_Guy Amado_José Augusto Ribeiro_José Bento Ferreira_Rafael Campos Rocha_Thais Rivitti _PRÊMIO AQUISIÇÃO Chico Togni_Henrique Oliveira_Marcelo Moscheta_Marco Willians

2007 COMISSÃO DE SELEÇÃO Guto Lacaz_Inês Raphaelian_Martin Grossmann_Paulo Climachauska_Rafael Vogt Maia Rosa _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Alice Shintani_Charles Klitzke_Daniel Lannes_Daniel Steegmann_Elke Barth_Felipe Cama_Georgiana Vidal_Juliana Morgado_Lulli_Marcelo Berg_Marcone Moreira_Gaio_Osvaldo Carvalho_Raphael Franco_Reginaldo Pereira_Rodrigo Rosa_Rommulo Vieira Conceição_Sami Hassan AkL_William Toledo _ARTISTA CONVIDADO Guto Lacaz _GRUPO DE CRÍTICA Carla Zaccagnini_Luisa Duarte_Thaís Rivitti_Paula Alzugaray_José Bento Ferreira _PRÊMIO AQUISIÇÃO Felipe Cama_Gaio_Marcone Moreira_Raphael Franco_Sami Hassan AkL

2008 COMISSÃO DE SELEÇÃO Inês Raphaelian_Martin Grossmann_Paula Alzugaray_Paulo Portella Filho_Sandra Cinto _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Anne Cartault d'Olive_Beto Shwafaty_Camila Macedo_Carla Chaim_Carlos Ribeiro_Cristiano Lenhardt_Christina Meirelles_Diogo de Moraes_Eduardo Verderame_Felippe Segal_Fernando Velázquez_Luciana Ohira e Sergio Bonilha_Marcelo Amorim_Marina Camargo_Monica Tinoco_Naiah Mendonça_Paula Almozara_Paulo Almeida_Pino_Rodrigo Bivar_Yukie Hori _ARTISTAS CONVIDADOS Fernando Limberger_Jarbas Lopes_João Loureiro_Marcelo Cidade GRUPO DE CRÍTICA Clarissa Diniz_Gabriela Motta_Gilberto Mariotti_Jorge Menna Barreto_Kiki Mazzucchelli_Luisa Duarte_Paula Alzugaray _PRÊMIO AQUISIÇÃO Cristiano Lenhardt_Luciana Ohira e Sergio Bonilha_Marina Camargo_Rodrigo Bivar

2009 COMISSÃO DE SELEÇÃO Carla Zaccagnini_Lucia Koch_Mario Ramiro_Martin Grossmann_Thaís Rivitti _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Alexandre Vogler_Alex dos Santos_Ana Prata_Bruno Faria_Carlota Mazon_Cris Bierrenbach_Grupo Hóspede_Fernanda Eva_Flávia Metzler_Ilan Waisberg_Junior Suci_Letícia Ramos_Luiz Marchetti_Marina Weffort_Mauricio Topal de Moraes_Paulo Nazareth_Rafael Carneiro_Ricardo Carioba _Roberto Bellini_Sofia Borges_Tiago Judas _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Daniel Senise_Ricardo Basbaum_Rochelle Costi _GRUPO DE CRÍTICA Cauê Alves_Clarissa Diniz_Fernanda Albuquerque_Fernanda Lopes_Fernanda Pitta_Gabriela Motta_Gilberto Mariotti_Jorge Mascarenhas_Menna Barreto_Kiki Mazzucchelli_Luisa Duarte _PRÊMIO AQUISIÇÃO Cris Bierrenbach_Ilan Waisberg_Marina Weffort_Roberto Bellini _PRÊMIO RESIDÊNCIA Bruno Faria

2010 COMISSÃO DE SELEÇÃO Cristiana Tejo_Dora Longo Bahia_Felipe Scovino_Fernando Oliva_Martin Grossmann _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Adriano Costa_Amanda Melo_Azeite de Leos_Bartolomeo Gelpi_Bruno Caracol_Deyson Gilbert_Dirceu Maués_Gustavo Ferro_Jonathas de Andrade _ Leandro Cardoso_Michel Zózimo_Nara Amélia_Rafael Assef_Renata Ursaia_Renzo Assano_Thiago de Melo_ ARTISTAS CONVIDADA(O)S Claudio Mubarak_Cristina Canale_Daniel Acosta_Eduardo Climachauska_Milton Machado _ GRUPO DE CRÍTICA Clarissa Diniz_Fernanda Pitta_Gabriela Motta_Gilberto Mariotti_Jorge Menna Barreto_Kiki Mazzucchelli_Luís Duarte PRÊMIO AQUISIÇÃO Bartolomeo Gelpi_Deyson Gilbert_Jonathas de Andrade_Nara Amélia

2011 COMISSÃO DE SELEÇÃO Carmela Gross_Valéria Piccoli_Fernando Cocchiarale_ Ricardo Resende_José Augusto Ribeiro_ ARTISTAS SELECIONADA(O)S Antonio Dorta_Bruno Baptistelli_Flora Leite _Karen Kabbani_Nathan Tyger_Rodrigo Torres dos Santos_Aruan Mattos Lopes e Flavia Regaldo_Bruno Storni_Bruno Vieira_Carolina Caliente_Daniel Scandurra_Rafael Adorjan_Daniel de Paula_Lucas Arruda_Mariana Galender_Regina Parra_Tatewaki Nio_Thales Leite _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Fabrício Lopez_Ricardo Ventura_Gabriela Machado_Tonico Lemos Auad_Carlos Fajardo_Leya Mira Brander _ GRUPO DE CRÍTICA Antônio Ewbank_Carlos Eduardo Riccippo_Cayo Honorato_Liliane Benetti_Marcio Harum_Paulo Borghi_Cauê Alves_Fernando Gerhein_Frederico Coelho_Magnólia Costa_Patrícia Wagner_Rodrigo Moura _PRÊMIO AQUISIÇÃO Antônio Dorta_Mariana Galender_Daniel de Paula_Flora Leite _PRÊMIO RESIDÊNCIA Bruno Storni (Hangar)

2012 COMISSÃO DE SELEÇÃO Ana Maria Tavares_Ana Maria Belluzo_Moacir dos Anjos_ José Augusto Ribeiro_Fernanda Lopes_ ARTISTAS SELECIONADA(O)S Aline Guarato_Paulo Nimer PJ_Pedro França_Sandra Lapage_Claudia Hersz_Marlene Stamm_Fábio Riff e Guga Szabzon_Marina Rheingantz_André Ricardo_Anton Steenbock_Celina Portella_Clara Ianni_ ARTISTAS CONVIDADA(O) S Edgard de Souza_Eurico Lopes_Egidio Rocci_Mabe Bethônico_Alex Cervený_Lenora de Barros_ GRUPO DE CRÍTICA Eurico Lopes_Antônio Ewbank_Bitu Cassundé_Carlos Eduardo Riccioppo_Cayo Honorato_Liliane Benetti_Márcio Harum_Paula Borghi_Ana Magalhães_Anselm Jappe_Carla Zaccagninni_Célia Barros_Felipe Scovino _PRÊMIO AQUISIÇÃO Claudia Hersz_Marlene Stamm_Paulo Nimer PJ_Pedro França

2013 COMISSÃO DE SELEÇÃO Kikki Mazzuchelli_Nilton Campos_Orlando Maneschy_ Marcio Harum_Tiago Almeida _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Rafael RG_Márcia Beatriz Granero_Rodrigo Cass_Rodolpho Parigi_Jimson Vilela_Chico Togni_Daniel Escobar_Keyla Sobral_Maíra de Neves_Newton Goto_Pedro Wirz_Thiago Gonçalves _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Sérgio Bonilla e Luciana Ohira_Carla Zaccagnini _Fyodor Pavlov-Andreevich_ f. Marquespenteado e Sergio Funari _Paulo Climachauska_Marcelo Cipis _ PRÊMIO AQUISIÇÃO Daniel Escobar_Jimson Vilela_Rafael RG _ PRÊMIO RESIDÊNCIA Keyla Sobral (Instituto Hilda Hilst – SP) _ GRUPO DE CRÍTICA Antônio Ewbank_Bernardo Mosqueira_Carlos Eduardo Riccioppo_Cayo Honorato_Daniela Castro_Liliane Benetti_Paula Borghi_Renan Araujo_Samuel de Jesus_Tales Ab’Saber_Tobi Maier

2014 COMISSÃO DE SELEÇÃO Fernando Oliva_José Spaniol_Marta Mestre_Marcio Harum_Maria Adelaide Pontes _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Jaime Lauriano_Mai-Britt Wolthers_Renata de Bonis_Rodrigo Sassi_Alexandre Brandão_Vitor Butkus_Zed Nesti_Marcio Shimabukuro (Shima)_Ana Mazzei_Bárbara Wagner e Benjamin de Burca_Henrique César_Vitor Mizael_ARTISTAS CONVIDADA(O)S Martha Araújo_Thiago Bortolozzo_Rubens Mano_ Nazareno Rodrigues_Edith Derdyk_Monica Nador_RESIDÊNCIA ARTÍSTICA Dirceu da Costa Maués (Phosphorus - São Paulo)_Isabel Falleiros Nunes (Instituto Sacatar- Bahia)_Luísa Nóbrega Silva (Instituto Hilda Hilst – São Paulo)_PROPOSTA CURATORIAL Ligia Nobre e Carolina Tonetti _ GRUPO DE CRÍTICA Ana Luisa Lima_Arturo Gamero_Bruno Mendonça_Daniela Castro_Jacopo Crivetti Viscont_Leonardo Araujo_Mário Gioia_Paulo Portella Filho_Renan Araújo_Tatiana Ferraz_Thais Rivitti_Tiago Santinho

2015 COMISSÃO DE SELEÇÃO Julia Rebouças_Sérgio Romagnolo_Tobi Maier_Marcio Harum_Maria Adelaide Pontes _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Daniel Bilac_Daniel Lie_Denielle Fonseca_Luiza Baldan_Marie Carangi_Marssares _ Pedro Caetano_Renato Valle_Romy Pocztaruk_Tatiana Cavinato_Vijai Patchineelam_Viviane Teixeira_ ARTISTAS CONVIDADA(O)S Fábio morais_Lydia Okumura_Teresa Viana_Vitor Cesar_Enrico Rocha_Wagner Malta Tavares _RESIDÊNCIA ARTÍSTICA Carlos Pileggi (Elefante Centro Cultural - Brasília, DF)_Ewa Priester (PIVÔ São Paulo) _Leandro Nerefuh (Espacio de Arte Contemporâneo - Montevideu, Uruguai) _PROJETO CURATORIAL Felipe

Scovino _ GRUPO DE CRÍTICA Bruno Mendonça_Ana Luisa Lima_Tiago Santinho_Daria Jaremtchuck_Renan Araujo_Mario Gioia_Daniela Castro_Guilherme Bueno_Ligia Nobre_Beatriz Lemos

2016 COMISSÃO DE SELEÇÃO Giselle Beiguelman_José Augusto Ribeiro_Ricardo Resende_Marcio Harum_Maria Adelaide Pontes _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Alan Adi_Alessandra Bochio e Felipe Merker Castellani_Anna Israel_Bruno Miguel_Daniel Jablonski _Flora Rebollo_Gian Spina_Gustavo Torres_Mauricio Adinolfi_Odaraya Mello_Tiago Mestre_Yuli Yamagata _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Bruno Faria_Falves Silva_Grupo Nervo Óptico_Jota Medeiros_Luiz Roque _RESIDÊNCIA ARTÍSTICA Feliipe Eloy (JAMAC - Jardim Miriam Arte Clube, São Paulo)_Michelle Sommer (Museo Experimental del Eco, Cidade do México/México)_Roberta Carvalho (JA.CA – Jardim Canadá Centro de Arte e Tecnologia – Nova Lima/MG)_PROJETO CURATORIAL Juliana Monachesi_ GRUPO DE CRÍTICA_Ana Albani de Carvalho_Ana Luisa Lima_Ana Maria Maia_Bruno Mendonça_ Clarissa Diniz_Diego Matos_Fabírcia Jordão_Marta Ramos-Yzquierdo_Renan Araujo_Sanzia Pinheiro_Tiago Santinho

2017 COMISSÃO DE SELEÇÃO Ivo Mesquita_Mario Ramiro_Mônica Nador_Maria Adelaide Pontes_Nathalie Schreckenber _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Andréa Tavares_ Affonso Uchoa e Warley Desali_André Griffó_Aline Dias_Bruno Brito_Bruno Ferreira_Cristiane Mohallem_Felipe Fittipaldi_Coletivo Filé de Peixe_Filipe Barrocas_Gabriela Celan_Thalita Hamaoui_ARTISTAS CONVIDADAS Dora Longo Bahia_Rosana Paulino _PROPOSTA CURATORIAL Raphael Fonseca_ PREMIO PESQUISADOR Janaina Barros_Marcela de Souza GRUPO DE CRÍTICA Tiago Santinho_Ana Maria Maia

2018 COMISSÃO DE SELEÇÃO Agnaldo Farias_Lisette Lagnado_Luiza Proença_Maria Adelaide Pontes_Marisa Bueno _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Aline Motta_Anna Costa e Silva_Carlos Monroy_Elaine Arruda, Gsé da Silva_Juliana Frontin_Marllós Bakker_ Monica Ventura_Raylander Mártis_Santidio Pereira_Carlos Pinheiro e Carla lombardo_Leonardo Remor e Denis Rodriguez_Ricardo Burgarelli e Hortência Abreu_Wagner leite Viana e Janaína Barros _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Debora Bolsoni_Henrique Oliveira _ GRUPO DE CRÍTICA Alexandre Araujo Bispo_Camila Bechelany_ Diane Lima_Fabricia Jordão_Julia Coelho_Leonardo Araujo Beserra_Maíra Vaz Valente_Paola Fabres

2019 COMISSÃO DE SELEÇÃO Bitu Cassundé_Claudinei Roberto da Silva_Paulo Henrique Silva_Maria Adelaide Pontes_Diana Tsonis_ARTISTAS SELECIONADA(O)S Alexandre Alves, Carolina Cordeiro, Caroline Valansi, Claudia Nën, Edilson Parra, Evandro Prado, Julia Panadés, Júnior Pimenta, Larissa Schip, Luciana Paiva, Nô Martins, Paul Setúbal, Rafael Vilarouca, Raquel Nava ARTISTAS CONVIDADA(O) S Denilson Baniwa _Renata Felinto_Virgínia de Medeiros GRUPO DE CRÍTICA Alexandre Araujo Bispo_André Pito_Camila Bechelany_Fabricia Jordão_Leno Veras_Leonardo Araujo Beserra_Maíra Vaz Valente_Paola Fabres

2020 COMISSÃO DE SELEÇÃO Diane Lima_Marcelo Campos_Marcio Harum_Maria Adelaide Pontes_Hélio Menezes _ARTISTAS SELECIONADA(O)S Alice Lara_Ana Clara Tito_Bruno Novaes_Charlene Bicalho_Denise Alves_Elilson_Helô Sanvoy_Iagor Peres_Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda (Antonio Amador e Jandir Jr.)_Lidia Lisboa_Luana Vitra_Moara Brasil_Peter de Brito_Rafael Bqueer _ARTISTAS CONVIDADA(O)S Daiara Tukano_Genilson Soares_Rommulo Vieira Conceição_Ventura Profana_ GRUPO DE CRÍTICA Amanda Carneiro_André Pito_Cíntia Guedes_Diran Castro_Leno Veras_Linga Acacio_Luiza Proença_Renato Araujo Silva_Tiago Gualberto

2021 COMISSÃO DE SELEÇÃO Paulete Lindacelva, Sandra Benites, Thiago De Paula Souza, Hélio Menezes, Maria Adelaide Pontes_ARTISTAS SELECIONADA(O)S Adriano Machado_Bianca Foratori_biarritzzz_Caroline Ricca Lee_Cipriano_Diambe_Douglas Ferreiro_ Gilson Plano_Guilhermina Augusti_Juliana dos Santos_Kulumym-Açu_Maria Macêdo_Nídia Aranha_Nau Vegar_Osvaldo Gaia_Priscila Rezende_Rebeca Carapiá_Renan Teles_Sheyla Ayo_ Tiago Gualberto_ARTISTAS CONVIDADA(O)S Ailton Krenak_Ayrson Heráclito_Carmézia Emiliano_Eneida Sanches_GRUPO DE CRÍTICA Amanda Carneiro_Ana Raylander Mártis_ Ariana Nuala_Bitu Cassundé_Claudinei Roberto da Silva_Denilson Baniwa_Diane Lima_Joyce Farias_Linga Acácio_Luiza Proença_Raquel Barreto_Renato Araújo Silva

PREFEITO DA CIDADE DE SÃO PAULO
Ricardo Nunes

SECRETÁRIA MUNICIPAL DE CULTURA
Aline Torres

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO
Diretor
Leandro Lehart

Supervisor Geral
Rodolfo Beltrão

Ação Cultural
Ramon Soares

Acervo
Eduardo Navarro

Biblioteca
Juliana Lazarim

Comunicação
Nerie Bento

Produção
Luciana Mantovani

Núcleo de Gestão
Rubens Muller

Núcleo de Projetos
Kelly Santiago e Walter Siqueira

CURADORA DE ARTES VISUAIS
31º PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES DO CENTRO CULTURAL
SÃO PAULO MOSTRA 2021
Curadoria Maria Adelaide Pontes, Helio Menezes
e Sylvia Monasterios
Produtor de Exposição Marllon Caetano
Arquiteta de Exposição Karen Doho
Estagiário Víctor Hugo de Souza
Montagem Expográfica Luciano Ferreira, Sebastião Félix de
Sá e Valdir Pereira Damasceno
Montagem Fina Arquiprom

CATÁLOGO DO 31º PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES
Supervisão de Comunicação Nerie Bento
Diretora Isabela Pretti
Projeto gráfico e capa Solange de Azevedo
Impressão Laboratório Gráfico do CCSP
Impressor João Batista Amaro
Fotolito Bruno Valeiro
Chapas de impressão Paulo Sérgio Cassiano
Acabamento Sergio Rondi

Número ISBN: 978-65-993292-3-4
Título: 31º Programa de Exposições
do Centro Cultural São Paulo
Subtítulo: Mostra 2021
Tipo de suporte: papel
Tiragem: 1000
Capa: 180gr
miolo: 90gr
Tipografia: Exo/Raisonne Pro
Impressão: Offset
ano: 2022