

Fortes D'Aloia & Gabriel

www.fdag.com.br | info@fdag.com.br

SP-Arte

Stand F8

29 Mar - 2 Abr

Mar 29th - Apr 2nd

Antonio Tarsis | Barrão | Beatriz Milhazes | Carlos Bevillacqua | Cristiano Lenhardt | Efrain Almeida | Frank Walter | Gerben Mulder | Iran do Espírito Santo | Jac Leirner | Janaina Tschäpe | Leda Catunda | Luiz Zerbini | Márcia Falcão | Mauro Restiffe | Moshekwa Langa | Nuno Ramos | OSGEMEOS | Rivane Neuenschwander | Rodrigo Cass | Rodrigo Matheus | Sara Ramo e Tatiane Selio | Sarah Morris | Sheroanawe Hakihiiwe | Tiago Carneiro da Cunha | Valeska Soares | Yuli Yamagata

A close-up photograph of a book's spine. The spine is bound with purple thread in a traditional stitch. A large, dark, textured piece of material, possibly leather or a similar synthetic material, is attached to the spine. The background is a light brown, textured surface, likely the inner cover or endpaper of the book.

Antonio Tarsis

Antonio Tarsis

Salvador, Brasil, 1995

Antonio Tarsis coleta objetos prosaicos achados pelas ruas, como caixas de fósforo, pedaços de papelão, latas de tinta e afins – prática diária que funcionava como um exercício de compreensão de si e da paisagem em seu entorno. Sua obra envolve a colagem e sobreposição de objetos escolhidas pelo artista tanto pelos seus atributos formais quanto pelas associações sócio-históricas que carregam. É nessa intersecção entre dois eixos, formais e sociais, embutidos no objeto artístico que Tarsis elabora o teor crítico de sua obra. O baixo custo das caixas de fósforo ou a banalidade operária das caixas de fruta dão lastro às composições abstratas de Tarsis, ao passo que trocam com os arranjos plásticos tanto suas propriedades originais, como a inflamabilidade ou a transportabilidade quanto os marcadores sociais de uso e atividade econômica a eles associados.

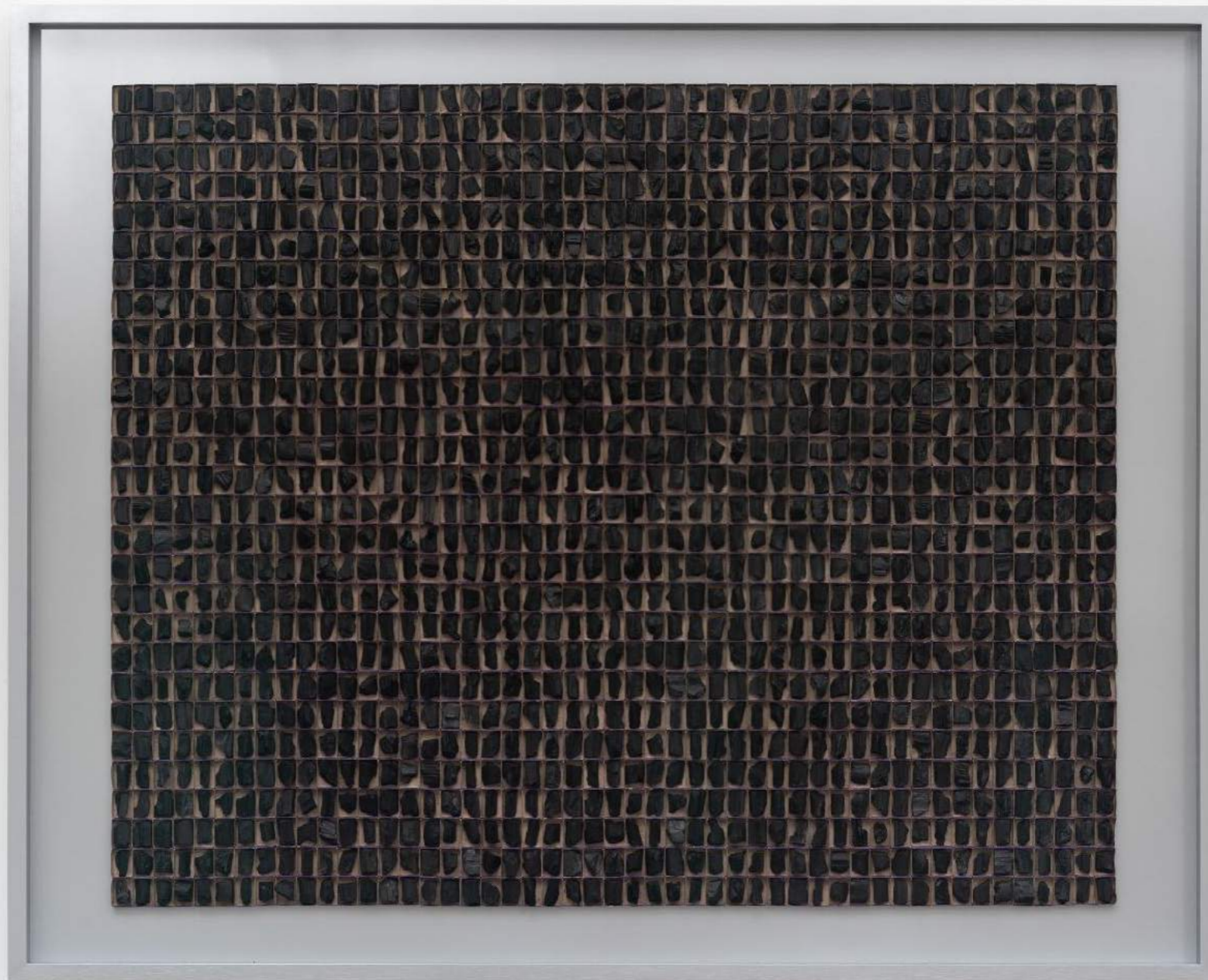
Em *Where the end begins II* (2023), Antonio Tarsis quebra pedaços de carvão até caberem em gavetas de caixa de fósforo, criando uma grande superfície serial. O artista recompõe objetos de natureza transitória, os realojando em novas combinações e arranjos plásticos. O carvão e as caixas de fósforo são dois materiais centrais na produção do artista, carregando um sentido de energia latente e um potencial inflamável que se faz sentir por trás da sua organização minuciosa. Os desenhos do artista (2023) empregam todos esses elementos sobre o papel paraná, utilizado na produção de caixas de fósforo, em que os riscos de carvão parecem descrever labaredas de uma fogueira.

[**SAIBA MAIS**](#)

Antonio Tarsis gathers prosaic objects found on the streets, such as matchboxes, pieces of cardboard and paint cans – a daily practice that functions as an exercise in comprehending himself and the surrounding landscape. His work involves collage and superimposition of these objects, chosen by the artist for their formal attributes as well as for the sociohistorical associations they carry. At the intersection of these two formal and social axes embedded in the art object, Tarsis elaborates his oeuvre's critical content. The low cost of matchboxes or the workaday banality of fruit crates give his abstract compositions an anchor point in social realities. The formal arrangements made with them exchange properties, such as flammability or ruggedness, with their respective social markers of economic use.

In *Where the end begins II* (2023), Antonio Tarsis breaks down pieces of coal until they fit into the drawers of matchboxes, creating a large serial composition. The artist recomposes objects of a transitory nature, relodging them in new combinations and formal arrangements. Coal and matchboxes are two central materials in the artist's practice, bearing a sense of latent energy and flammable potential that is felt behind his intricate organization. The artist's drawings (2023) employ all these elements on paraná paper, used in the production of matchboxes, in which the charcoal lines seem to describe the flames of a bonfire.

[**LEARN MORE**](#)



ANTONIO TARSIS

Where the end begins II, 2023

Caixas de fósforo e carvão [Matchboxes and coal]

Com moldura [Framed]: 160.5 x 198.5 x 9 cm [63.1 x 78.1 x 3.5 in]



ANTONIO TARSIS
Where the end begins II, 2023
Detalhe [Detail]



ANTONIO TARSIS
Where the end begins II, 2023



ANTONIO TARSIS

Sem título [Untitled], 2023

Carvão, pólvora, marcador e caixa de papelão sobre papel paraná [Coal, gunpowder, marker and cardboard box on cardboard paper]

41 x 29.5 cm [16.1 x 11.6 in]



ANTONIO TARSIS
Sem título [Untitled], 2023
Detalhe [Detail]



ANTONIO TARSIS

Sem título [Untitled], 2023

Caneta, carvão e caixas de fósforo sobre papel [Ink pen, charcoal and matchboxes on paper]

25 x 20 x 2 cm [9.8 x 7.8 x 0.8 in]



ANTONIO TARSIS
Sem título [Untitled], 2023
Detalhe [Detail]

Barrão



Barrão

Rio de Janeiro, Brasil, 1959

Barrão faz esculturas a partir de bricolagens engenhosas e bem humoradas. Elas são compostas por peças de cerâmica e porcelanas vitralizadas, de origens e naturezas diversas. Colecionados pelo artista há pelo menos duas décadas, os objetos são intencionalmente quebrados no ateliê. Pedacos de xícaras, pratos, vasos, souvenirs e afins são reconfigurados, fundindo-se uns aos outros em composições que resultam em seres híbridos, expansivos, desprovidos de seus usos anteriores. Uma vez reagrupadas, as peças perdem as qualidades que as tornavam úteis e identificáveis, tornando-se obras que desafiam a lógica decorativa, evocando a visualidade, o exagero e o humor, típicos do kitsch.

Até onde a vista alcança (2023) e *Alô, base!* (2022) são esculturas de Barrão em que o artista quebra objetos de louça, juntando os fragmentos com resina epóxi. Na primeira, predominam as cores da azulejaria portuguesa, mas os elementos que compõem a obra foram retirados de seu uso original, dando forma a um novo arranjo plástico. Na segunda, Barrão emprega peças que representam animais, mas enfatiza as costas e os versos, ressaltando mais as texturas do que o caráter reconhecível das figuras.

Barrão makes sculptures through ingenious and good-natured bricolage. They are composed of glazed ceramic and porcelain pieces. Collected by the artist for at least two decades, the objects are intentionally broken in his studio. Parts of teacups, plates, vases, souvenirs and the like are reconfigured, fused into each other in compositions resulting in hybrid, expansive beings, stripped of their previous uses. Once regrouped, these pieces lose the qualities that made them useful or identifiable, making them works that defy decorative logic, evoking kitsch's typical look, exaggeration and humor.

Até onde a vista alcança (2023) and *Alô, base!* (2022) are sculptures by Barrão in which the artist breaks down crockery objects, combining the fragments with epoxy. In the former, the colors of Portuguese tilework stand out, but the elements that compose the work have been removed from their original use, giving form to a new formal arrangement. In the second, Barrão employs pieces that represent animals, but emphasizes their backsides, bringing out the textures more than the recognizable character of the figures.

SAIBA MAIS

LEARN MORE



BARRÃO

Alô base!, 2022

Louça e resina epóxi [Porcelain and epoxy resin]

69 x 44.5 x 36.5 cm [27 x 17.5 x 14.4 in]

Única [Unique]



BARRÃO
Alô base!, 2022



BARRÃO
Alô base!, 2022



BARRÃO
Alô base!, 2022
Detalhe [Detail]



BARRÃO
Alô base!, 2022



Beatriz Milhazes

Beatriz Milhazes

Rio de Janeiro, Brasil, 1960

Figura decisiva da arte brasileira contemporânea, Beatriz Milhazes desenvolve, há mais de três décadas, uma produção no campo da pintura que se desdobra em suportes correlatos – colagens, gravuras, esculturas e tapeçarias. O pensamento pictórico da artista, em que a abstração está associada a seu procedimento de *monotransfer* característico, ocupa o espaço em cores e movimento, dando forma a uma linguagem decorativa. Seus planos sintetizam elementos típicos da cultura popular brasileira – da exuberância do carnaval à riqueza da flora tropical – e fazem referência às técnicas vernáculas de construção com eles envolvidos.

Nestas obras, a xilogravura e a serigrafia são combinadas, dando origem a padrões vivos e coloridos, sobre os quais a artista intervém com folha de ouro, como em *Dovetail* (2019) e *Flower Swing* (2019). Utiliza o seu amplo repertório de círculos, semicírculos e formas curvas para criar complexas relações espaciais. A linguagem decorativa da artista parte de um vocabulário brasileiro de motivos vegetais, cores vibrantes e contornos orgânicos.

A decisive figure in Brazilian contemporary art, Beatriz Milhazes, for over three decades, has carried out an oeuvre in painting that also unfolds into correlated supports – collages, engravings, sculptures and tapestries. The artist's pictorial thinking, where abstraction is associated with her trademark *monotransfer* procedure, occupies space in colors and movement, giving form to a decorative language. Her planes synthesize typical elements of Brazilian popular culture – from the exuberance of Carnival to the wealth of tropical flora – and refer to the vernacular construction techniques involved therein.

In these works, woodcut and screen printing are combined, giving rise to lively, colorful patterns, over which the artist inserts gold leaf, as in *Dovetail* (2019) and *Flower Swing* (2019). She employs her wide-ranging repertoire of circles, semicircles and circular forms to create complex spatial relations. The artist's decorative language takes off from a Brazilian vocabulary of vegetable motifs, vibrant colors and organic contours.

[**SAIBA MAIS**](#)

[**LEARN MORE**](#)



BEATRIZ MILHAZES

Flower Swing, 2019

Xilogravura, serigrafia e folha de ouro
[Woodblock, screenprint and gold leaf]

85 x 94 cm [33.5 x 37 in]

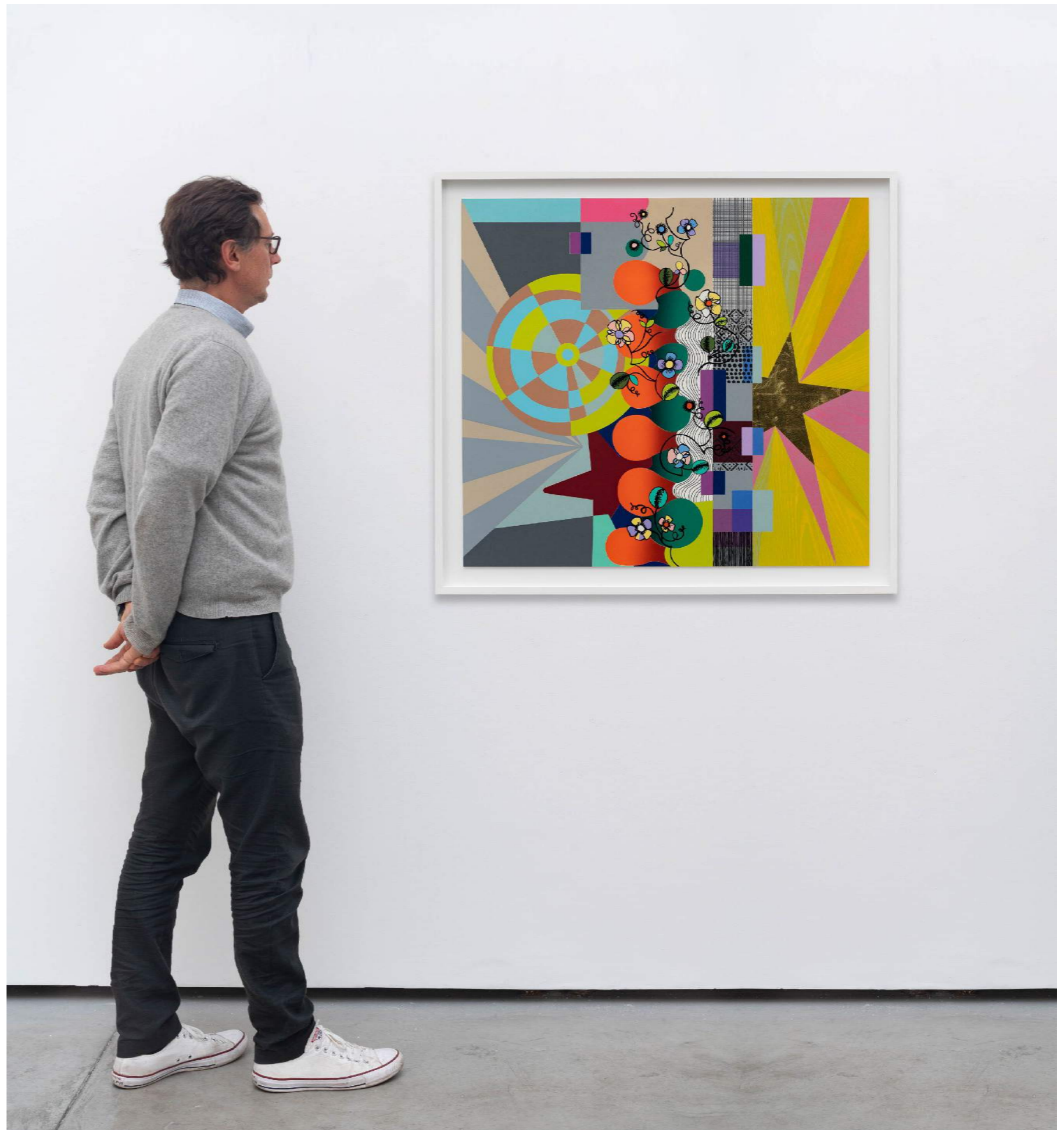
Edição de [Edition of] 40 | 11/40



BEATRIZ MILHAZES
Flower Swing, 2019
Detalhe [Detail]



BEATRIZ MILHAZES
Flower Swing, 2019
Detalhe [Detail]



BEATRIZ MILHAZES
Flower Swing, 2019



BEATRIZ MILHAZES

Dovetail, 2019

Xilogravura, serigrafia, folha de ouro e pintura à mão [Woodblock, screenprint, gold leaf and hand-painting]

85,5 x 184,5 cm [33.6 x 72.6 in]

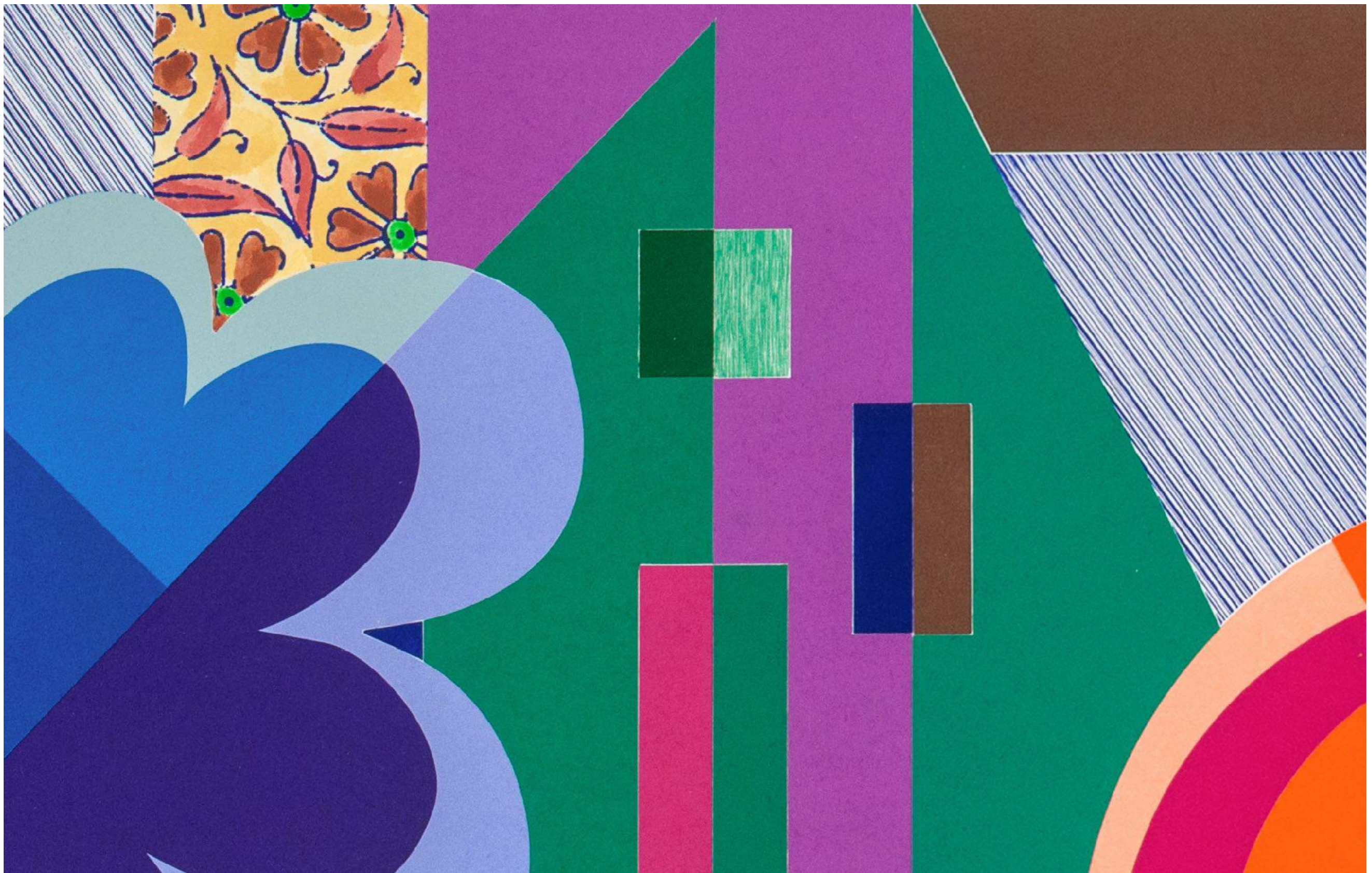
Edição de [Edition of] 40 + 6 AP | 24/60



BEATRIZ MILHAZES
Dovetail, 2019
Detalhe [Detail]



BEATRIZ MILHAZES
Dovetail, 2019
Detalhe [Detail]



BEATRIZ MILHAZES
Dovetail, 2019
Detalhe [Detail]



BEATRIZ MILHAZES
Dovetail, 2019



Carlos Bevilacqua



Carlos Bevilacqua

Rio de Janeiro, Brasil, 1965

Escultor rigoroso, Carlos Bevilacqua conecta volumes geométricos simples em módulos feitos de materiais tais como hastes de aço, madeira, borracha, vidro, mármore e pedra. Articuladas, as peças sugerem um sistema complexo de pesos e contrapesos. Bevilacqua testa os limites físicos da matéria até o momento preciso em que as tensões encontram seu ponto de repouso. Ao sugerir rotas circulares no espaço, as obras arquitetam improváveis associações entre volume e vazio, equilíbrio estático e energia potencial. O artista investiga noções fundamentais de tempo, espaço e movimento, articulando conceitos da filosofia e da ciência a narrativas ancestrais de diversas culturas e a símbolos arcaicos.

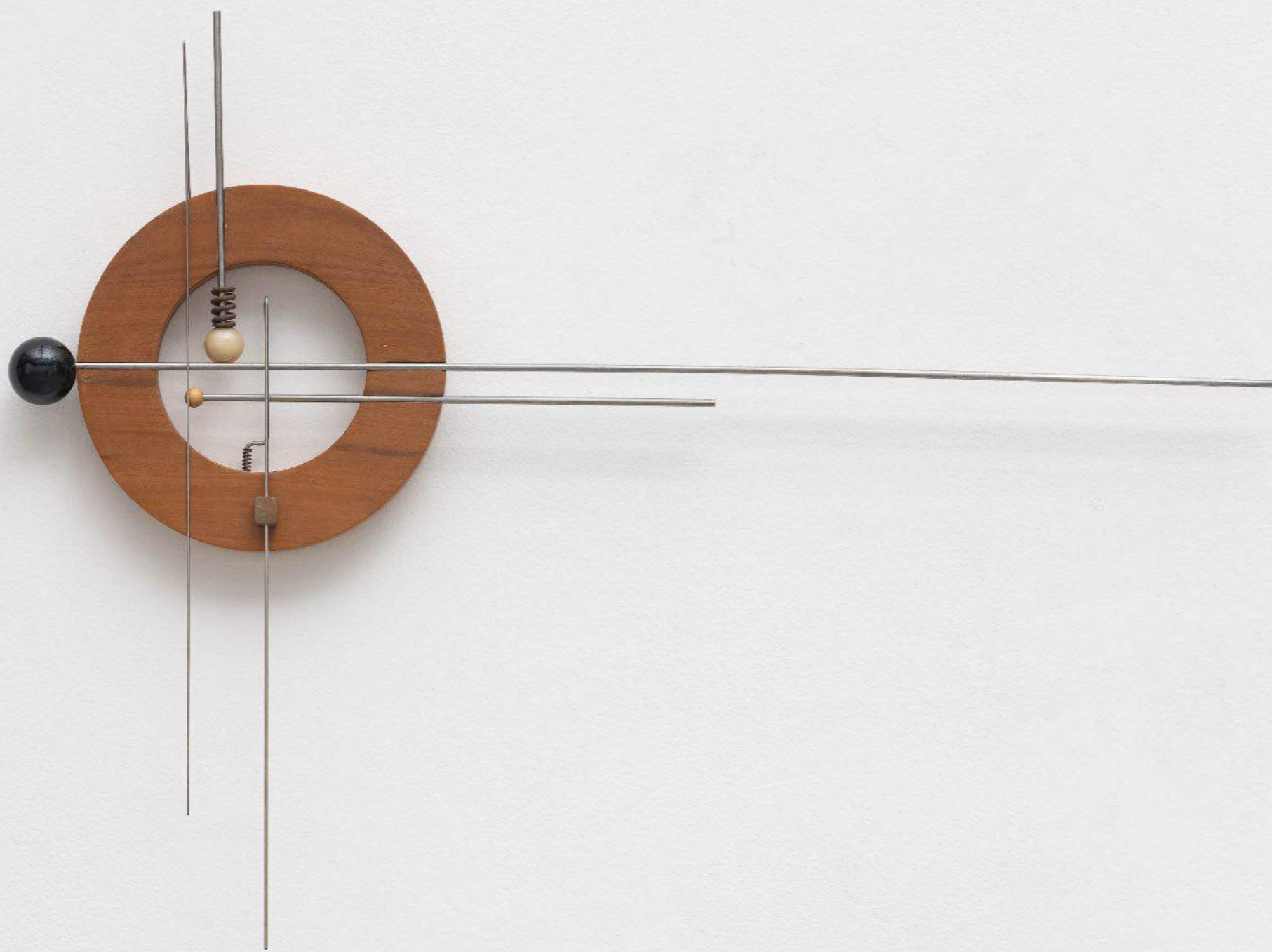
Ek-sistere (2011) é uma escultura de parede de Carlos Bevilacqua onde elementos de aço, pedra e madeira são suspensos em um equilíbrio gracioso. A distribuição de linhas e círculos no espaço, assim como as diferenças entre a composição física dos materiais de Bevilacqua sugerem um sistema de pesos e contraforças. Há nessa obra uma tensão sutil e um movimento implícito na disposição espacial da artista.

A rigorous sculptor, Carlos Bevilacqua connects simple geometrical volumes in modules made of steel, wood, rubber, glass, marble and stone. These articulated pieces suggest a complex system of weights and counterweights. Bevilacqua tests the physical limits of matter up to the precise moment where tensions reach repose. In suggesting circular routes in space, the works become an architecture of unlikely associations between volume and void, static balance and potential energy. The artist investigates fundamental notions of time, space and movement, in tandem with concepts from science and philosophy, as well as ancestral narratives from different cultures and archaic symbols.

Ek-sistere (2011) is a wall sculpture by Carlos Bevilacqua in which steel, stone and wood elements are held in a graceful balance. The distribution of lines and circles in space, as well as the differences between the physical composition of Bevilacqua's materials, suggest a system of weights and counterforces. There is a subtle tension, a movement implied in the artist's spatial arrangement.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



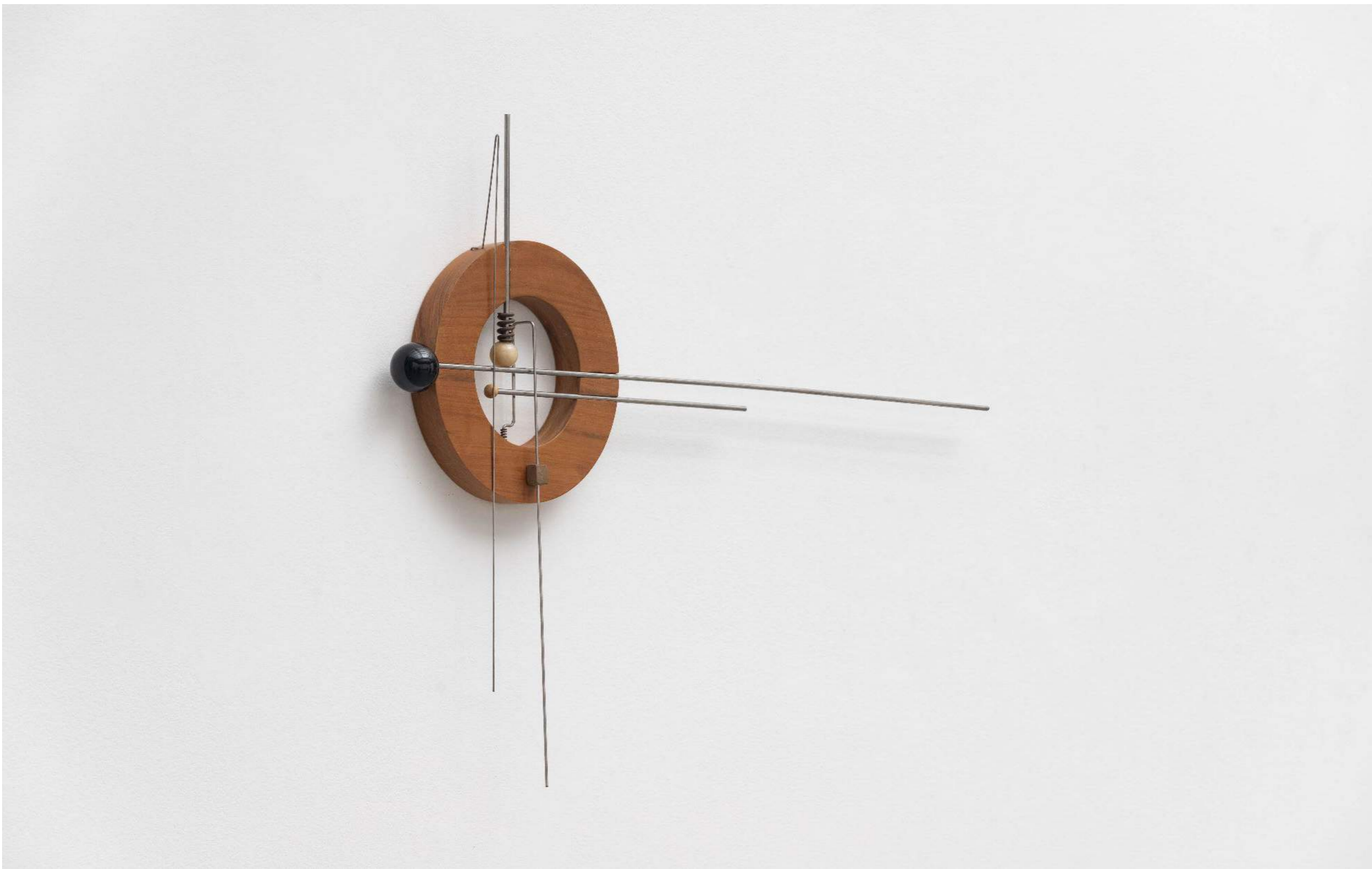
CARLOS BEVILACQUA

Ek-sistere, 2011

Madeira, aço e pedra [Wood, steel and stone]

50 x 65 x 4 cm [19 x 25 x 1.5 in]

Única [Unique]



CARLOS BEVILACQUA
Ek-sistere, 2011

CARLOS BEVILACQUA
Ek-sistere, 2011



An abstract artwork featuring a large, textured brown shape on the left, a central green area with a dark red border, and a bottom section with intricate, colorful patterns in orange, yellow, and purple. The background is dark, and the overall style is expressive and layered.

Cristiano Lenhardt

Cristiano Lenhardt

Itaara, Brasil, 1975

Em instalações, esculturas, gravuras, desenhos e pinturas, Cristiano Lenhardt emprega madeira, papel, linho cru e pigmentos naturais. Além desses materiais orgânicos, o artista também se vale de elementos industriais, como alumínio, cobre e concreto. As propriedades materiais desses objetos, sua aparência à luz ou suas possibilidades plásticas e simbólicas, são exploradas por Lenhardt, em composições que emulam tanto uma abstração geométrica quanto elementos decorativos populares.

Em seus *passado/presente páhh* (2023), *Água oiada* (2023), *Vôo mergulho* e *antehora* (2023), emprega pastel seco e oleoso sobre tecido para dar origem a formas que remetem a imagens naturais de germinação e crescimento vegetal.

In installations, sculptures, drawings and paintings, Cristiano Lenhardt employs wood, paper, raw linen and natural pigments. Apart from these organic materials, the artist uses industrial elements, such as aluminum, copper and concrete. The material properties of these objects, their appearance in the light or their plastic and symbolic possibilities, are explored by Lenhardt in compositions that emulate geometric abstraction as much as popular decorative elements.

In his *passado/presente páhh* (2023), *Água oiada* (2023), *Vôo mergulho* e *antehora* (2023), he employs oil pastel over fabric, giving rise to forms that remit to natural images of germination and vegetable growth.

[**SAIBA MAIS**](#)

[**LEARN MORE**](#)



CRISTIANO LENHARDT

passado/presente páhh, 2023

Lápis de cor e pastel oleoso sobre tecido

[Colored pencil and oil pastel on fabric]

130 cm x 110 x 4 cm [51.3 x 43.3 x 1.5 in]

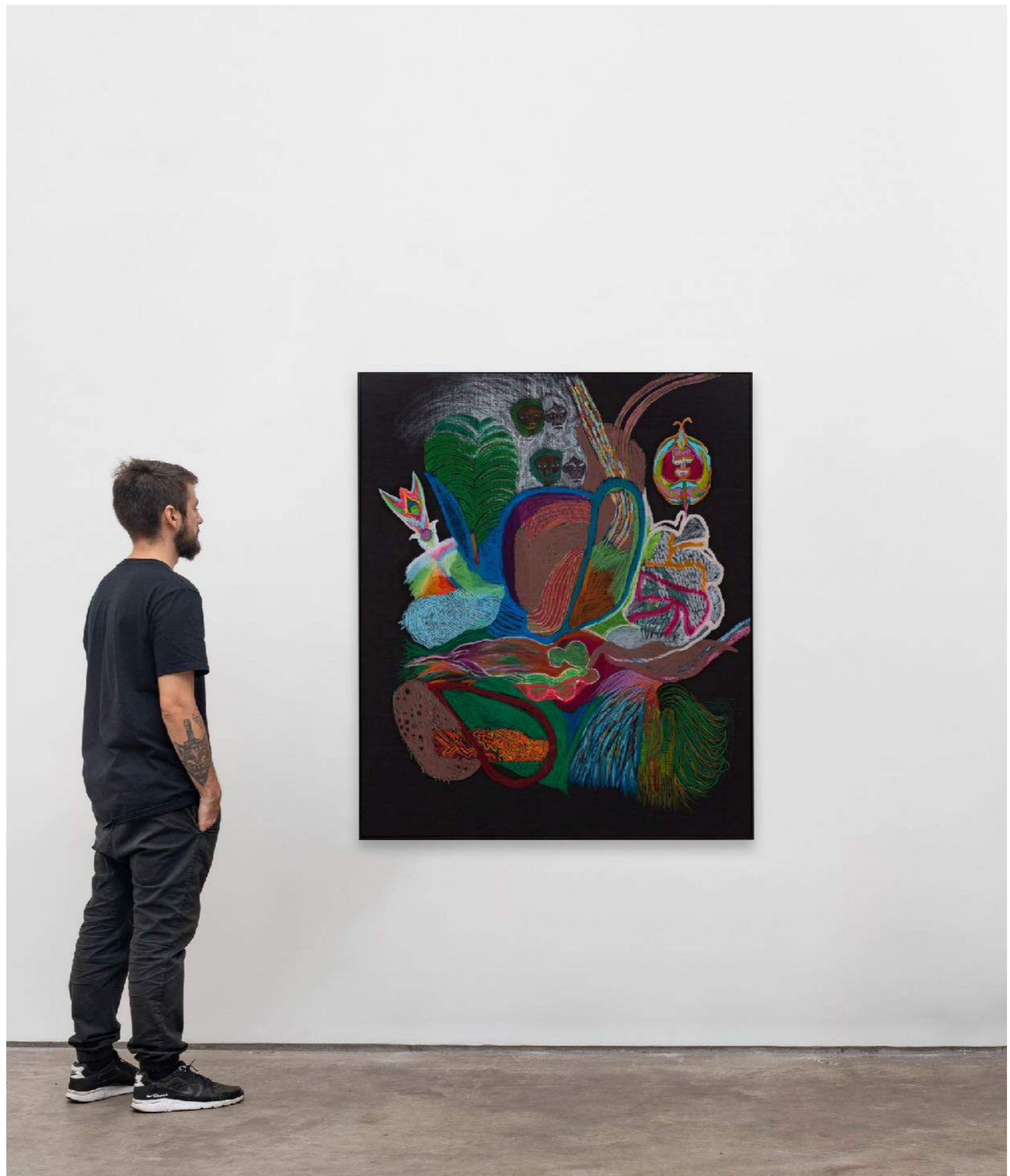


CRISTIANO LENHARDT
passado/presente páhh, 2023
Detalhe [Detail]



CRISTIANO LENHARDT
passado/presente páhh, 2023
Detalhe [Detail]

CRISTIANO LENHARDT
passado/presente páhh, 2023



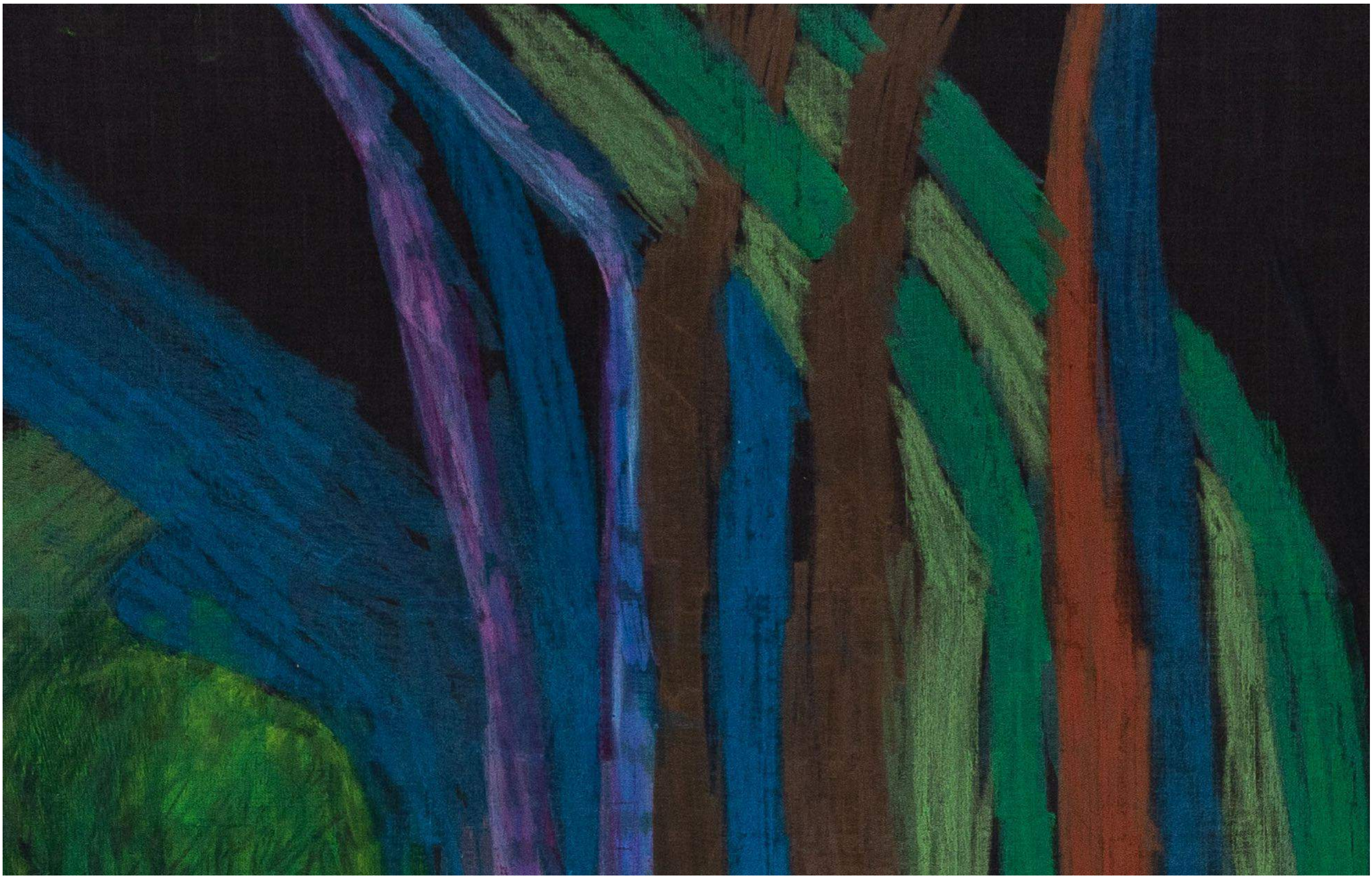


CRISTIANO LENHARDT

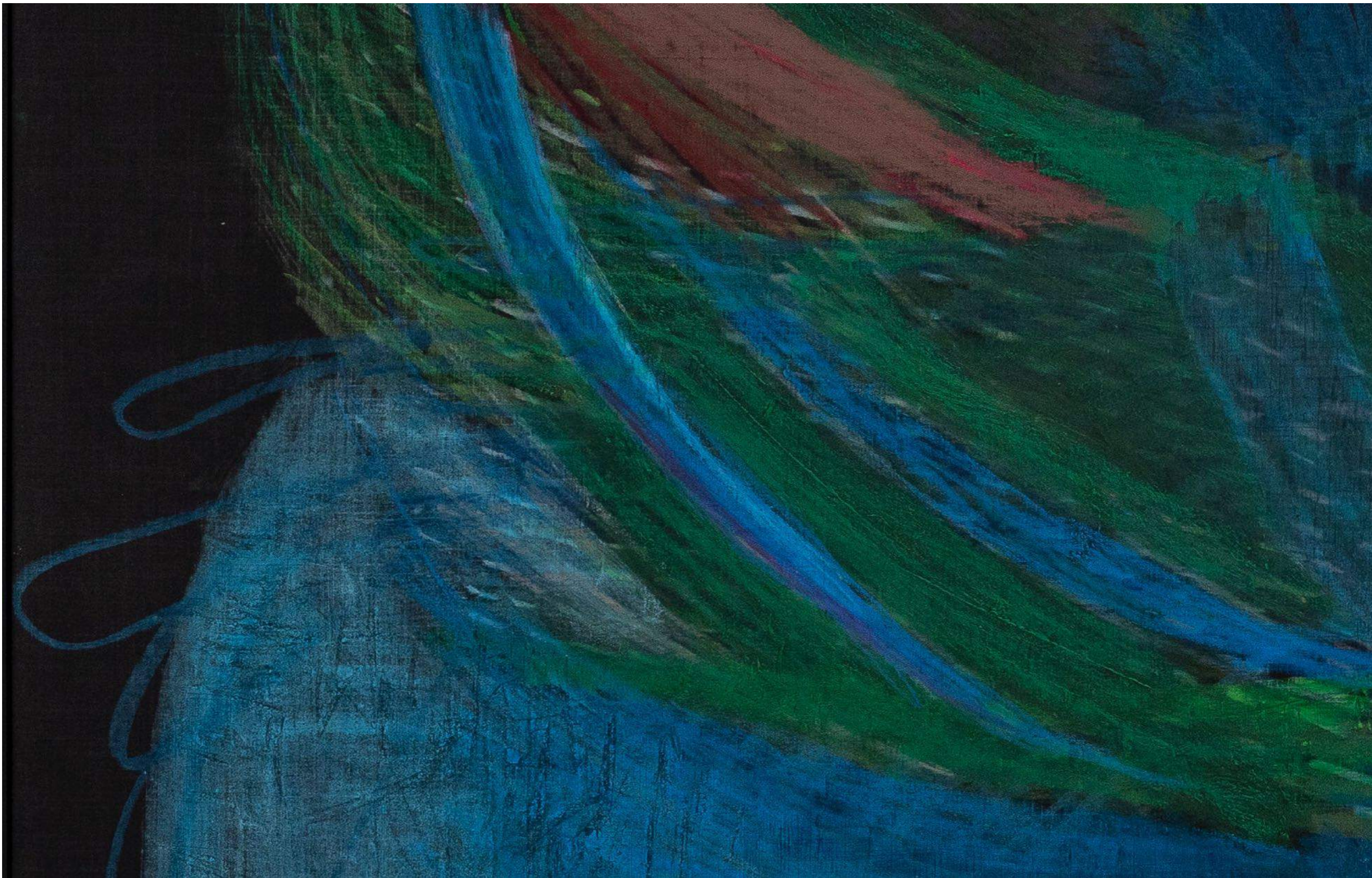
Água oiada, 2023

Giz de cera, óleo e pastel oleoso sobre tecido [Crayon, oil and oil pastel on fabric]

110 cm x 130 x 4 cm [43.3 x 51.3 x 1.5 in]



CRISTIANO LENHARDT
Água oiada, 2023
Detalhe [Detail]



CRISTIANO LENHARDT
Água oiada, 2023
Detalhe [Detail]



CRISTIANO LENHARDT
Água oiada, 2023

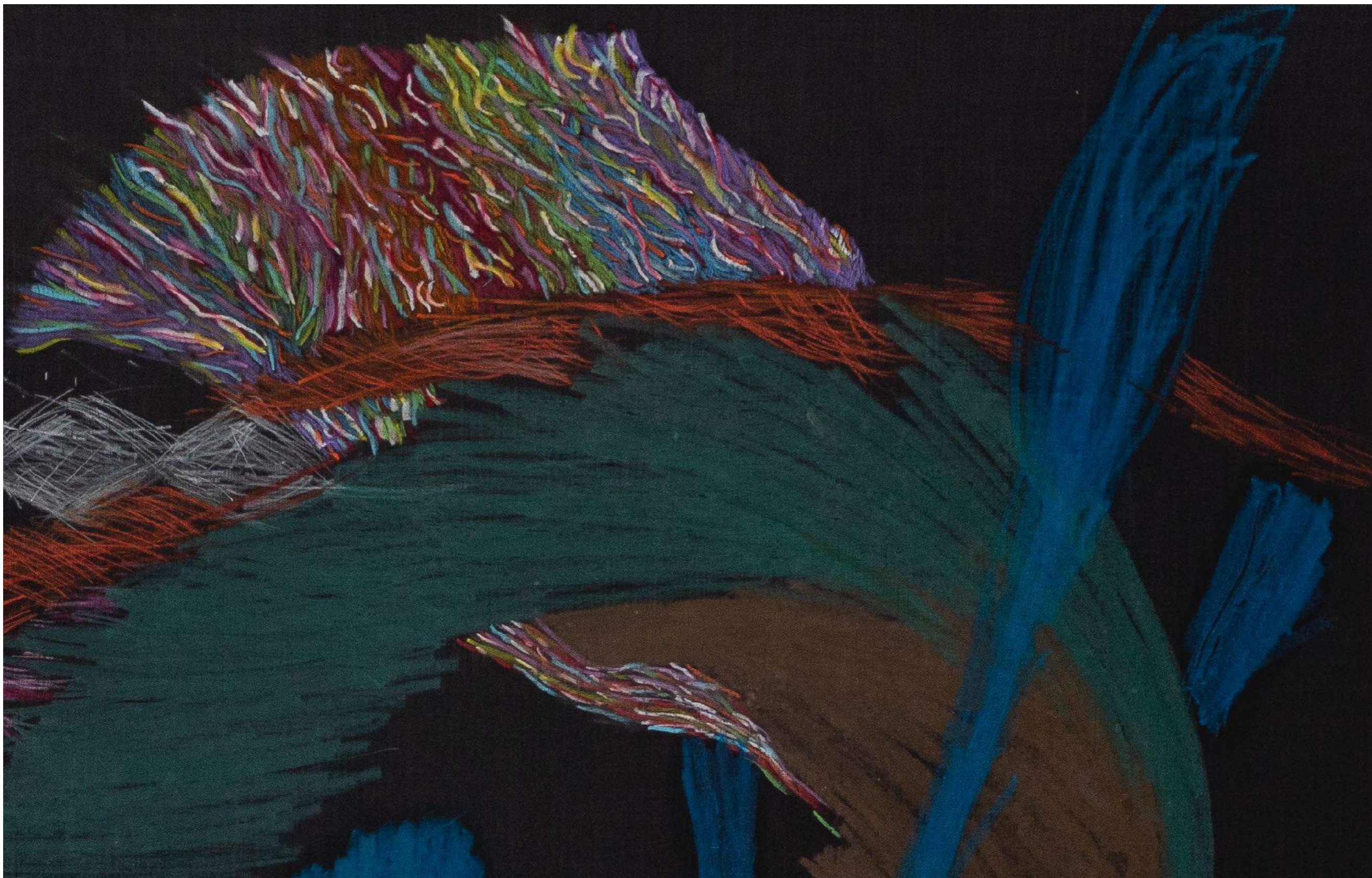


CRISTIANO LENHARDT

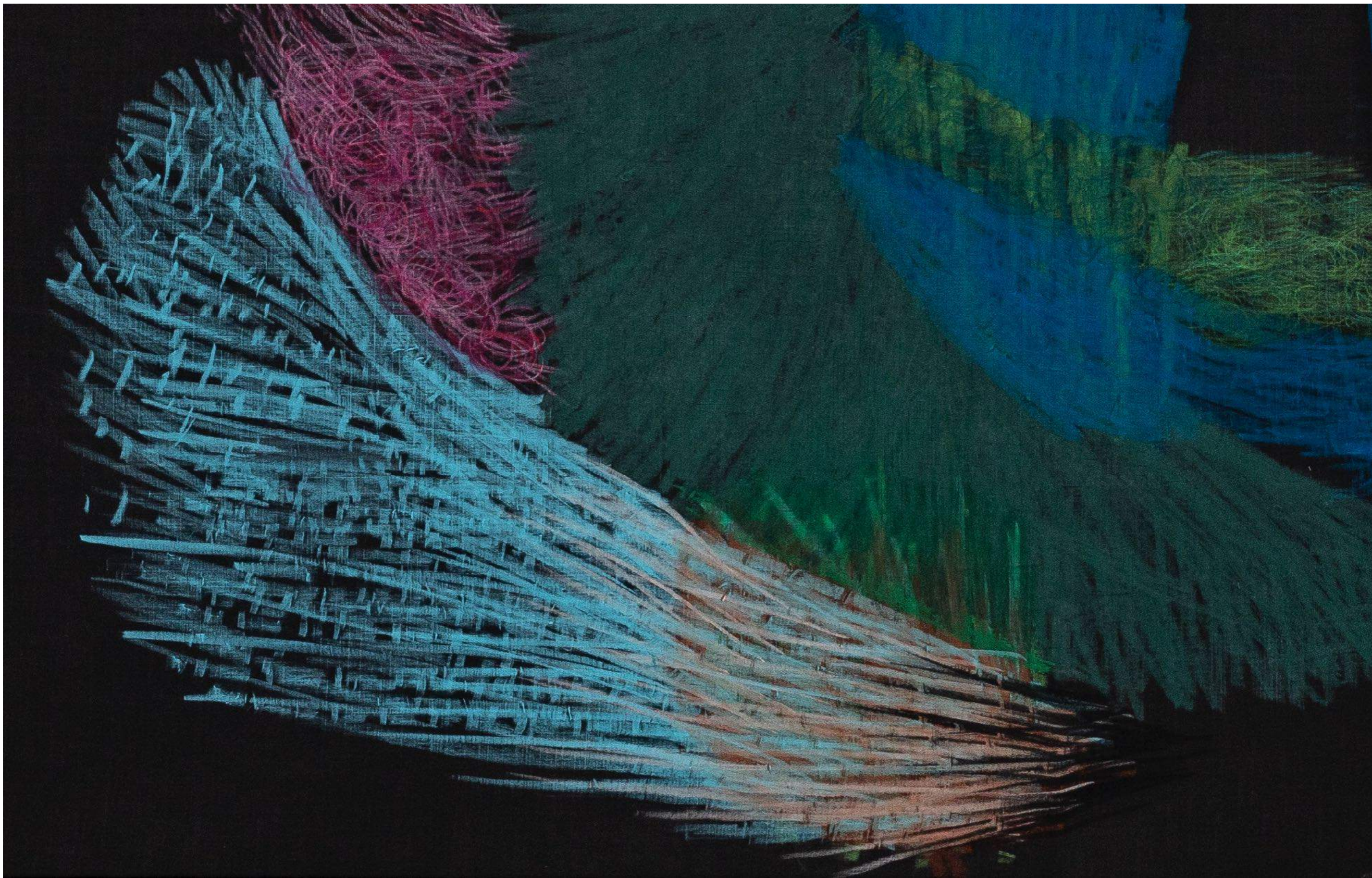
Vão mergulho e antehora, 2023

Lápis de cor, giz de cera e pastel oleoso sobre tecido [Colored pencil, crayon and oil pastel on fabric]

110 cm x 130 x 4 cm [43.3 x 51.3 x 1.5 in]



CRISTIANO LENHARDT
Vôo mergulho e antehora, 2023
Detalhe [Detail]



CRISTIANO LENHARDT
Vô mergulho e antehora, 2023
Detalhe [Detail]



CRISTIANO LENHARDT
Voo mergulho e antehora, 2023

Efrain Almeida



Efrain Almeida

Boa Viagem, Brasil, 1964

Em pequenas esculturas, aquarelas de dimensões reduzidas e eventuais carimbos e desenhos, Efrain Almeida combina elementos da cultura popular nordestina com aspectos autobiográficos de modo lírico. Sua obra se utiliza das técnicas e linguagens dos entalhadores sertanejos, dos santeiros do catolicismo popular, em referência à sua infância em Boa Viagem, no interior do Ceará, antes de sua vinda ao Rio de Janeiro, em 1976. Muitos tipos de pássaro compõem seu bestiário de esculturas, apanhados frequentemente em pleno vôo, transmitindo movimento conforme o artista os suspende num instante estático. As suas esculturas de corpos ou partes do corpo remetem aos ex-votos encontrados em circunstâncias católicas brasileiras, imbuídos de uma carga simbólica íntima.

Soldadinho-do-araripe (2022) Efrain Almeida é uma escultura que referencia a ave homônima, nativa do Ceará. Apresentada em tamanho real, fundida em bronze e pintada com tinta acrílica a obra remete tanto à herança sertaneja do artista quanto à natureza delicada e afetiva de sua obra. Efrain parece capturar o instante transitório em que nos encontramos com essa espécie ameaçada. Analogamente, *Uma pausa em pleno vôo* (2021) e as aquarelas *Radial 1, 2 e 3* (2023) retomam a noção de um momento impossível de fixidez, com 35 beija-flores suspensos com seus bicos contra a parede. Esses pássaros, simbolicamente ligados à fugacidade, estão aqui como uma metáfora para a persistência da memória.

Efrain Almeida lyrically combines elements of the Brazilian Nordeste's (Northeast) popular culture with autobiographical aspects. His work uses the region's techniques and languages, from sertanejo carvers to santeiros of popular Catholicism, in reference to his childhood, spent in Boa Viagem, in the interior of Ceará, before going to Rio de Janeiro in 1976. Different types of birds compose his sculptural bestiary, captured in flight, transmitting movement as the artist suspends them in a static instant. His sculptures of bodies or body parts remit to votive objects found in Brazilian Catholic circumstances, imbued with an intimate symbolic dimension.

Efrain Almeida's *Soldadinho-do-araripe* (2022) is a sculpture that references the eponymous bird, native to Ceará. Presented in life-size, melded in bronze and painted with acrylic, this work remits as much to the artist's *sertanejo* heritage as to his oeuvre's delicate, affective nature. Efrain seems to capture the transitional moment in which we encounter this endangered species. Analogously, both *Uma pausa em pleno vôo* (2021) and the watercolors *Radial 1, 2 and 3* (2023) take up the notion of an impossible moment of stillness, with 35 hummingbirds suspended with their beaks to the wall. These birds, symbolically linked to fleetingness, are a metaphor for the persistence of memory.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



EFRAIN ALMEIDA

Soldadinho de Araripe, 2022

Óleo sobre bronze [Oil on bronze]

6 x 36 x 30 cm [2.4 x 14.1 x 11.8 in]

Edição de [Edition of] 3 + 2 AP | 1/3



EFRAIN ALMEIDA

Uma pausa em pleno voo, 2021

Bonze e acrílica [Bronze and acrylic]

36 peças [pieces] | Dimensões variadas [Dimensions variable]

Edição de [Edition of] 1 + 1 AP | 1/1 AP

EFRAIN ALMEIDA
Uma pausa em pleno voo, 2021





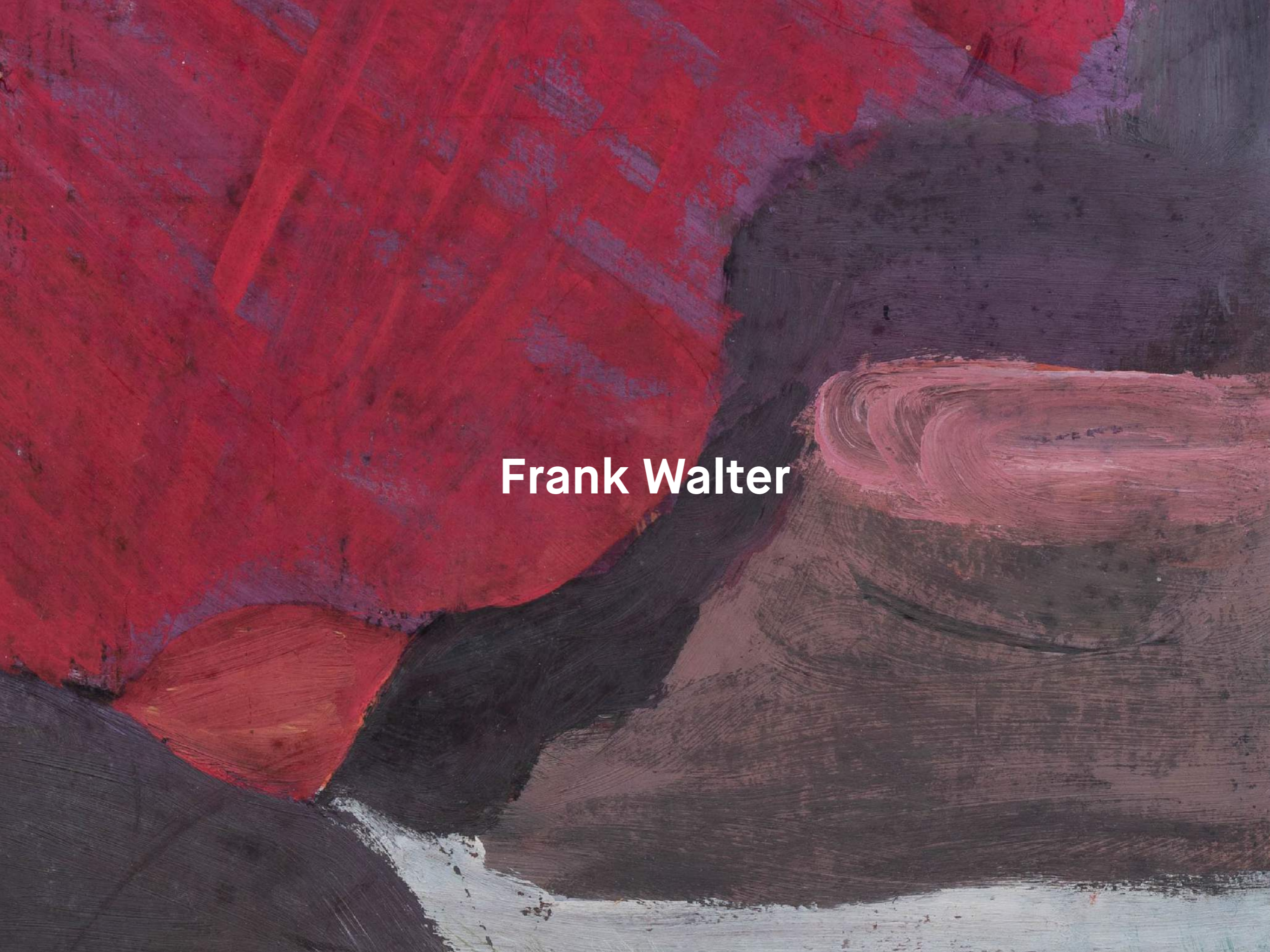
EFRAIN ALMEIDA
Uma pausa em pleno voo, 2021
Detalhe [Detail]



EFRAIN ALMEIDA
Uma pausa em pleno voo, 2021
Detalhe [Detail]



EFRAIN ALMEIDA
Uma pausa em pleno voo, 2021



Frank Walter

Frank Walter

Antigua, Antigua e Barbuda, 1926 - Saint John, Antigua e Barbuda, 2009

A obra de Frank Walter tem se firmado como uma das maiores da diáspora afro-caribenha, sendo reconhecida com uma retrospectiva na 57ª Bienal de Veneza e grandes exposições em Londres, Nova York, Edimburgo, Frankfurt e Bruxelas. Além de pinturas, Walter fez esculturas em madeira, escreveu textos sobre estética, política, a relação entre homem e natureza, e fez poesia e ópera. Em sua produção, respondeu a motivos da arte moderna europeia, explorou o espaço cósmico e pintou paisagens de seu entorno no Caribe. Seus trabalhos retratam horizontes locais de Antigua e Barbuda, seu país natal, e espaços imaginados pelo artista.

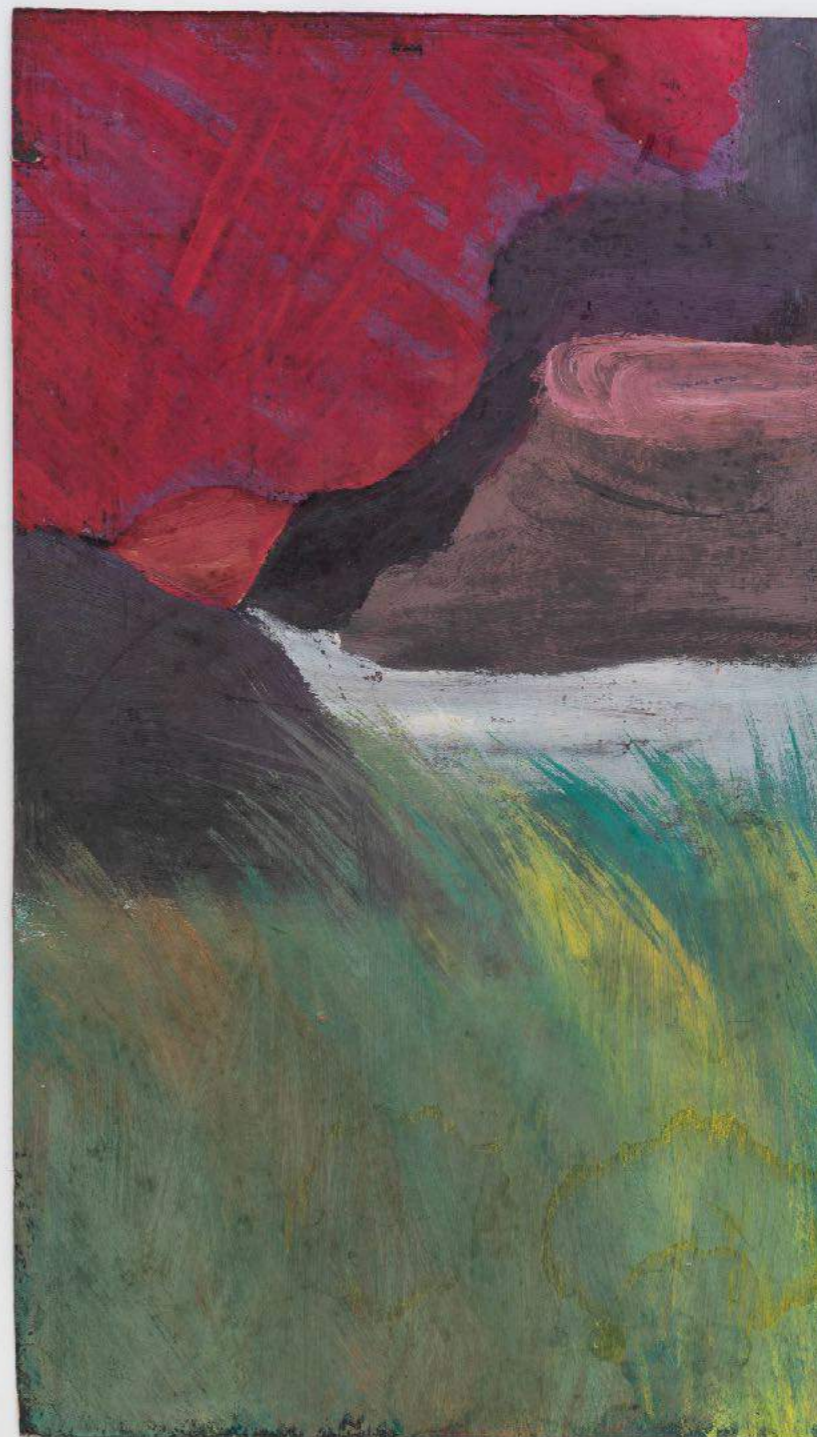
Untitled [Beach boat] e *Untitled [Rocky coast with surf and red sky]* do histórico pintor afro-caribenho Frank Walter retratam cenas locais de Antigua e Barbuda, seu país natal, e um espaço imaginado pelo artista. São pinturas em pequenas dimensões que surpreendem pela amplitude de sua visão e pela elaboração de composição. As cores vivas e minuciosamente aplicadas de Walter transmitem ao mesmo tempo eficiência de execução e uma verve visionária quase romântica. Observador agudo do mundo natural, Walter pintava com os meios à mão, e os seus pequenos formatos o permitiam trabalhar ao ar livre, em trânsito ou na palma da mão, como que tomando notas.

Frank Walter's work has been established as one of the greatest in the Afro-Caribbean diaspora and recognized with a retrospective at the 57th Venice Biennial and major exhibitions in London, New York, Edinburgh, Frankfurt and Brussels. Apart from paintings, Walter produced wood carvings and wrote texts on aesthetics, politics, the relationship between man and nature, poems and opera. In his practice, he responded to motives in modern European art, explored cosmic space and painted enviroing Caribbean landscapes. The works on view portray local horizons in Antigua and Barbuda, his native country, and spaces imagined by the artist.

Untitled [Beach boat] and *Untitled [Rocky coast with surf and red sky]* by the historic Afro-Caribbean painter Frank Walter depict local scenes from Antigua and Barbuda, his native country, and a space imagined by the artist. These are small-sized paintings that bear a surprisingly ample breadth of vision and elaborate composition. Walter's vivid and meticulously applied colors convey both efficiency of execution and an almost romantic visionary verve. An acute observer of the natural world, Walter painted with the means at hand, and his small formats allowed him to work outdoors, on the move or in the palm of his hand, as if taking notes.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



FRANK WALTER

Untitled [Rocky Coast with Surf and Red Sky], s/d [n/d]

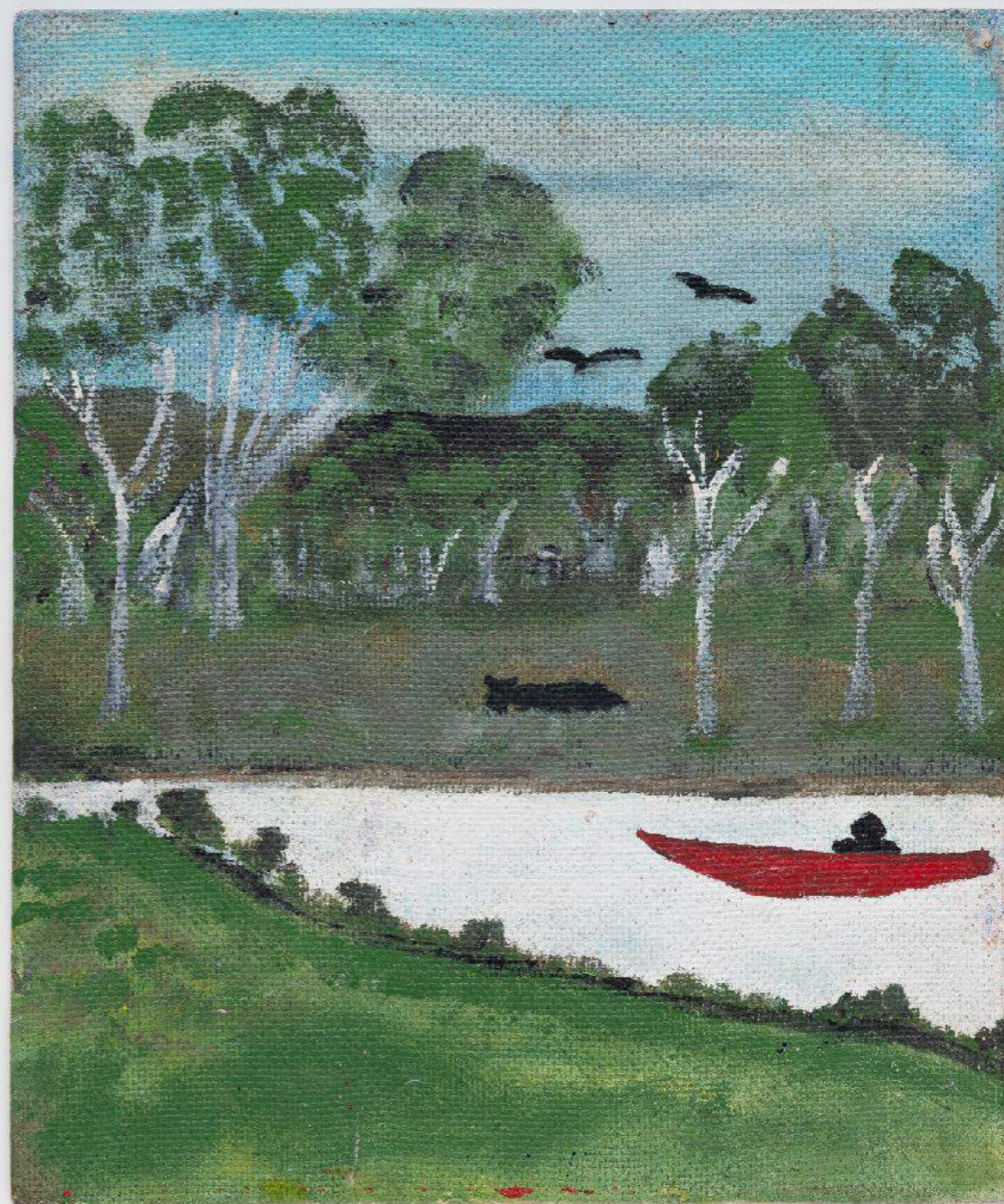
Óleo sobre papel cartão [Oil on card stock]

Com moldura [Framed]: 46.5 x 32.4 x 4 cm [18.3 x 12.7 x 1.5 in]

Sem moldura [Unframed]: 34 x 19.5 cm [13.4 x 7.7 in]



FRANK WALTER
Untitled [Rocky Coast with Surf and Red Sky], s/d [n/d]
Detalhe [Detail]



FRANK WALTER

Red Boat on Inlet s/d [n/d]

Óleo sobre tela de fibras [Oil on Masonite]

Com moldura [Framed]: 31.6 x 27 x 1.2 cm [12.4 x 10.6 x 0.4 in]

Sem moldura [Unframed]: 30 x 25.5 cm [11.8 x 10 in]

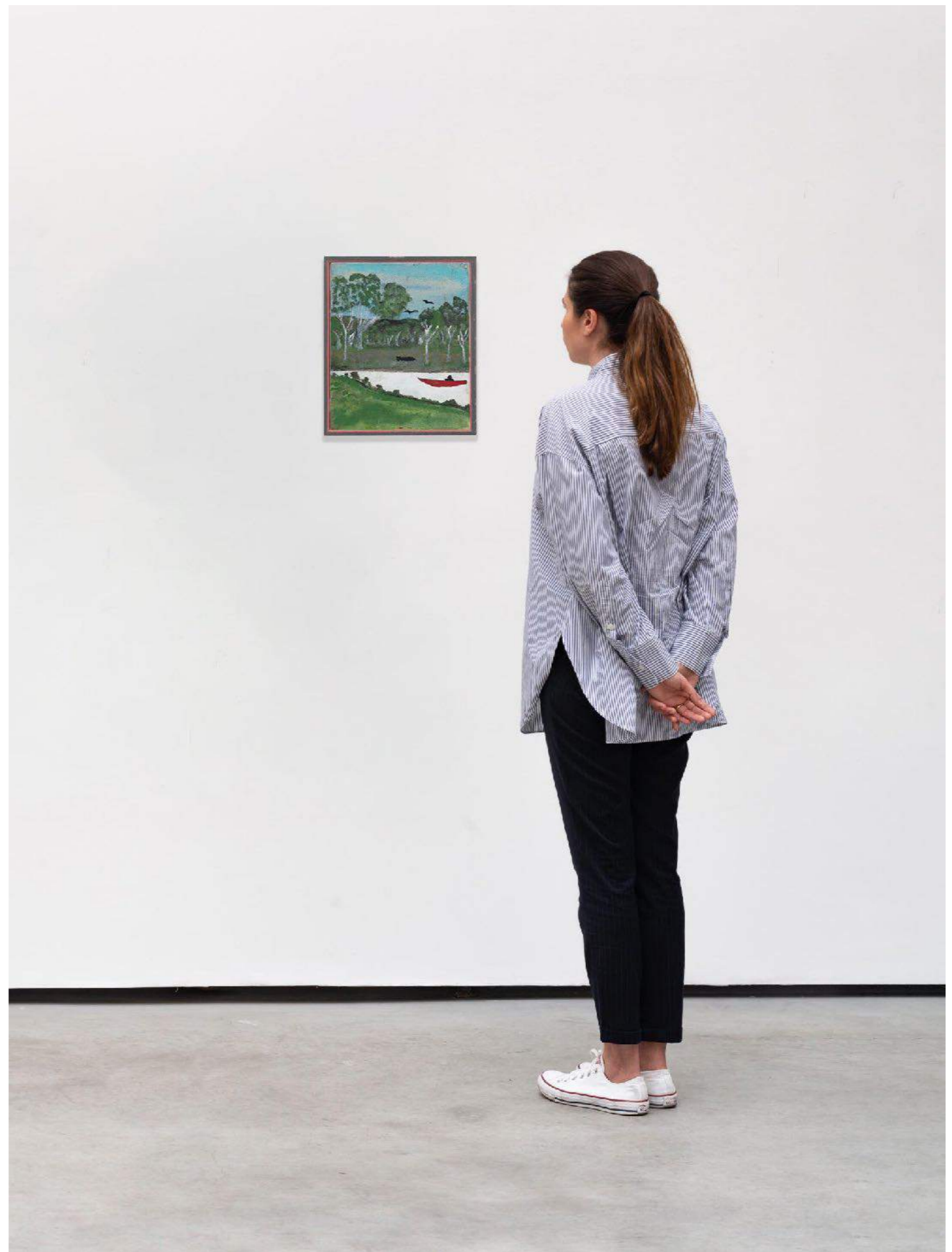


FRANK WALTER
Red Boat on Inlet s/d [n/d]
Detalhe [Detail]



FRANK WALTER
Red Boat on Inlet s/d [n/d]
Detalhe [Detail]

FRANK WALTER
Red Boat on Inlet s/d [n/d]





Gerben Mulder

Gerben Mulder

Amsterdã, Holanda, 1972

Gerben Mulder é um pintor e colagista holandês. Em suas telas, emprega pinceladas vigorosas e cores intensas para pintar suas características figuras de olhos agigantados, além de composições abstratas feitas com a repetição de gestos expressivos. Há uma dimensão narrativa subjacente ao trabalho de Mulder, dada pelas suas figuras femininas, entre bonecas e grafismos rituais, e pelos seus títulos, frequentemente enigmáticos e alusivos.

Flowers on kitchen table e *Full Bloom* (2021), de Gerben Mulder, são duas pinturas em tinta a óleo, executadas com golpes de pincel ligeiros e precisos. Retomando o histórico gênero da natureza morta, Mulder parece aludir ao impressionismo, conforme faz transparecer uma atmosfera gelada e aérea, ainda que as flores pareçam em pleno florescer. As dimensões das pinturas permitem que o espectador se aproxime de regiões do quadro, percebendo as sutilezas de composição e as linhas vigorosas do artista beirarem a abstração.

[**SAIBA MAIS**](#)

Gerben Mulder is a Dutch painter and collagist. His canvasses employ vigorous brushstrokes and intense colors to paint his characteristic, big-eyed figures, apart from abstract compositions made from repeated expressive gestures. There is an underlying narrative dimension in Mulder's work, given his female figures, looking like dolls or ritual graphics, and his frequently enigmatic and allusive titles.

Flowers on kitchen table and *Full Bloom* (2021), by Gerben Mulder, are two paintings in oil paint, executed with light and precise brushstrokes. Returning to the historic genre of still life, Mulder seems to allude to impressionism, as he creates an icy and airy atmosphere, while the flowers appear suspended in continual bloom. The dimensions of the paintings allow the viewer to approach the regions of the painting, noticing the compositional subtleties and the artist's vigorous lines bordering on abstraction.

[**LEARN MORE**](#)



GERBEN MULDER
Flowers on Kitchen Table, 2021
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
153 x 153 cm [60 x 60 in]



GERBEN MULDER
Flowers on Kitchen Table, 2021
Detalhe [Detail]



GERBEN MULDER
Flowers on Kitchen Table, 2021



Iran do Espírito Santo

Iran do Espírito Santo

Mococa, Brasil, 1962

A prática multidisciplinar de Iran do Espírito Santo envolve principalmente escultura, desenho e instalação. Ao investigar o espaço entre concreto e abstrato, ele questiona os limites da representação visual e os hábitos perceptivos típicos do regime óptico contemporâneo, que tende a favorecer o espetacular e o excessivo em lugar do corriqueiro ou do comum. Assim, Espírito Santo mantém um diálogo com a tradição vanguardista brasileira, de nomes como Regina Silveira e Waltercio Caldas, aliada aos procedimentos de serialização e formatos anônimos empregados pelo minimalismo. O seu procedimento sempre tenciona um projeto arquitetônico e sua realização, e o aspecto pré-fabricado de muitos de seus objetos evocam o estilo de composição do design industrial. A depuração das formas a seus elementos básicos parece restituir os objetos a um estado neutro, onde as coisas mais usuais são decompostas em linhas e planos no espaço.

Luz Negra (2022), Iran do Espírito Santo esculpe uma lâmpada em granito, reiterando seu interesse pelos paradoxos da representação. Um objeto normalmente emissor de luz aqui passa a absorvê-la na própria rocha. A representação da luz, que na história da arte conduz a associações com a beleza ideal, é substituída pela densidade de um objeto sólido. Assim, a coisa vista nos remete ao próprio ato de ver, conforme o espectador observa seu reflexo na superfície polida. As esculturas de Espírito Santo frequentemente tomam objetos utilitários como seu ponto de partida, despindo-os de sua dimensão funcional para dar a ver o lastro conceitual que usualmente passa despercebido. É o caso de *Porca e Rosca* (2023), em que os elementos prontamente reconhecíveis, por meio do aumento suas dimensões, levam a uma abstração perceptiva.

Iran do Espírito Santo's multidisciplinary practice involves sculpture, drawing and installations. While investigating the space between the concrete and the abstract, he questions the limits of visual representation and the perceptive habits typical of the contemporary optical regime, which tends to privilege the spectacular over the commonplace. Thus, Espírito Santo maintains a close dialog with the Brazilian avant-garde tradition, such as Regina Silveira and Waltércio Caldas, allied with the serialization procedures and anonymous shapes employed in minimalism. His procedure always aims at an architectural project and its realization, with the prefabricated aspect of many of his objects remitting to the compositional style of industrial design. The distillation of forms to their basic elements seems to return the objects to a neutral state, where common things are decomposed into lines and planes in space.

In *Luz Negra* (2022) Iran do Espírito Santo sculpts a granite lightbulb, reiterating his interest in the paradoxes of representation. An object normally emitting light here starts to absorb it into the rock itself. The representation of light, that in art history leads to associations with ideal beauty is substituted for the density of a solid object. Thus, the thing seen takes us back to the act of seeing itself, as the spectator observes his or herself reflected in the polished surface. Espírito Santo's sculptures often take utilitarian objects as their starting point, stripping them of their functional dimension to reveal their conceptual underpinnings that usually go unnoticed. This is the case with *Porca e Rosca* (2023), in which the readily recognizable nut and bolt, through their newly rendered dimensions, verge on perceptual abstraction.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



IRAN DO ESPÍRITO SANTO

Luz Negra, 2022

Granite [Granito]

27 x 27 x 55 cm [10.6 x 10.6 x 21.6 in]

Edition of [Edição de] 3 + 1 AP | 2/3



IRAN DO ESPÍRITO SANTO
Luz Negra, 2022
Detail [Detalhe]

Jac Leirner



Jac Leirner

São Paulo, Brasil, 1961

Com seu complexo vocabulário conceitual, Jac Leirner emprega como método o colecionismo e a acumulação de objetos; espécies de mementos ou souvenirs que a artista recolhe ou extrai de seus contextos originais. Suas obras remetem sempre a sistemas ulteriores – arte-históricos, museológicos, industriais, de consumo – de modo que a organização estrutural associa-se sempre a conotações sociais de troca e circulação. Há uma sedução na obra de Leirner, em sua repetição; na lentidão de sua produção, que contrasta com a velocidade de descarte dos artigos efêmeros que ela recolhe, onde materiais levam décadas para serem acumulados.

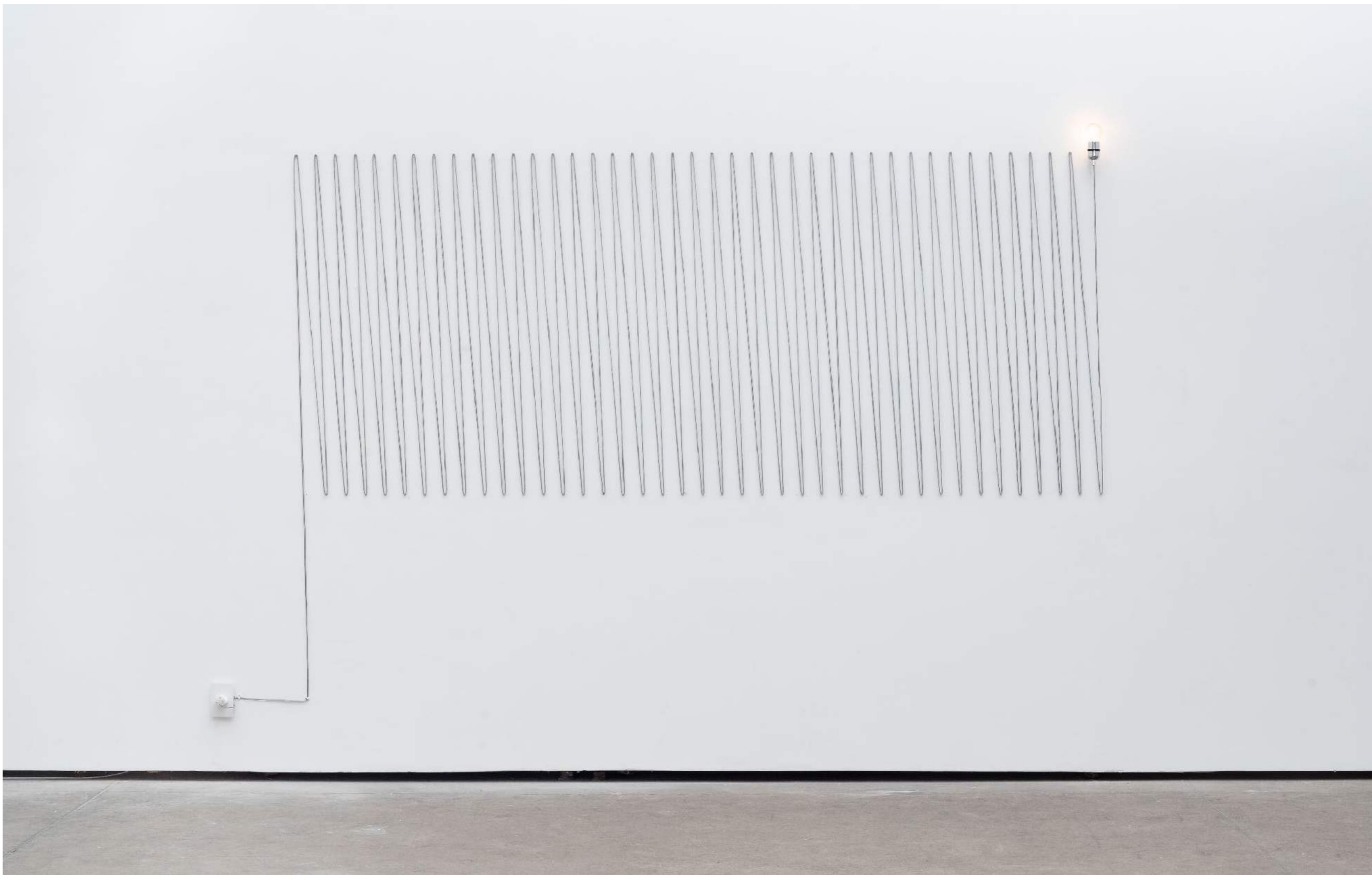
Em *Copper Light Zigzag* e *Silver Light Zigzag* (2019) Jac Leirner retoma a investigação iniciada com sua obra *Little Lights* (2005), em que expressões de seu vocabulário artístico – a acumulação, linhas seriais, repetição, releações entre materiais e metáforas – foram empregados numa longa extensão de fio de cobre, conduzindo eletricidade para acender uma lâmpada. Esses elementos são removidos de seus contextos usuais e submetidos às estratégias compositivas de Leirner, métodos que assentam sobre uma forma escultórica, projetando um princípio organizador no espaço.

With its complex conceptual vocabulary, Jac Leirner's work employs the collection and accumulation of objects as a method, like mementos or souvenirs that the artist collects, or extracts, from their original contexts. Her works always remit to ulterior – art-historical, museological, industrial, consumer – systems, so that structural organization is always associated with social connotations of exchange and circulation. There is a certain seduction in Leirner's oeuvre, in its repetitiveness, in the slow pace of her production, in contrast to the speed at which the ephemeral objects she compiles are discarded – where materials take decades to be gathered and assembled.

Jac Leirner's *Copper Light Zigzag* and *Silver Light Zigzag* (2019) resumes the artist's investigation originally taken up with 2005's "Little Lights", in which expressions of her artistic vocabulary – accumulation, lines, repetition, relations between materials and metaphor – were employed in a long extension of zigzagging copper wire conducting electricity to light a single bulb. These elements are removed from their usual settings and submitted to Leirner's compositional strategies, methods which settle into a sculptural form, projecting an organizational principle into space.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



JAC LEIRNER

Silver Light Zig Zag, 2019

Soquete, fio elétrico, lâmpada e parafusos [Socket, electric cord, light bulb and screws]

120 x 280 cm [47.2 x 110.2 in]



JAC LEIRNER
Silver Light Zig Zag, 2019



Janaina Tschäpe

Janaina Tschäpe

Munique, Alemanha, 1973

As pinturas abstratas de Janaina Tschäpe têm um aspecto líquido e translúcido que recorda contornos vegetais, animais ou minerais em paisagens silvestres e subaquáticas. Seu repertório de formas orgânicas se compõe em grandes superfícies animadas pelo movimento dos seus gestos: os riscos velozes que a artista traça com bastões a óleo sobrepõem-se à fluidez de pinceladas mais largas. A natureza não é retratada fielmente na obra de Tschäpe, mas tem sua dinâmica vital traduzida em termos pictóricos, em grandes superfícies que levam o olho a passear, envolvendo o público numa ambiência inquieta.

As pinturas de Janaina Tschape incorporam temas da vida aquática, vegetal e humana para sugerir paisagens oníricas que confundem as percepções de ilusão e realidade. Referenciando mitos e os mistérios dos estados aquáticos, a artista desenvolve uma linguagem de abstração característica. Este conjunto de trabalhos sugere crescimento, transição e metamorfose. Criados inteiramente com tinta a óleo e bastão de óleo, essas obras expandem exponencialmente a investigação do artista sobre a relação entre gesto e pintura.

Janaina Tschäpe's abstract paintings have a liquid and translucent aspect that reminds of vegetable, mineral or animal outlines in wild or subaquatic atmospheres. Her repertoire of organic forms is composed on large surfaces, alive with the movement imprinted by her gestures: the swift scribbles that the artist traces with oil sticks are superimposed over the fluidity of wider brushstrokes. Nature is not faithfully depicted in Tschäpe's oeuvre but has its vital dynamic translated in pictorial terms on the canvas, leading the eye to wander and involving the public in a restless atmosphere.

Janaina Tschape's paintings incorporate themes of aquatic, plant, and human life to suggest dreamscapes that blur perceptions of illusion and reality. Referencing interests in myth, and the mysteries of aquatic states, she has developed a distinctive language of abstraction. This new body of paintings suggests growth, transition, and metamorphosis. Created entirely with oil paint and oil stick, these works exponentially expand the artist's investigation of the relationship between gesture and painting.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



JANAINA TSCHÄPE

Luar Escondido, 2023

Óleo e bastão oleoso sobre tela [Oil and oil stick on canvas]

177.8 x 233.7 cm [70 x 92 in]



JANAINA TSCHÄPE
Luar Escondido, 2023
Detalhe [Detail]



JANAINA TSCHÄPE

Primavera Confusa, 2023

Óleo e bastão oleoso sobre tela [Oil and oil stick on canvas]

152.4 x 203.2 cm [60 x 80 in]



JANAINA TSCHÄPE
Primavera Confusa, 2023
Detalhe [Detail]



JANAINA TSCHÄPE
Primavera Confusa, 2023

HERMANDADE

Leda Catunda



Leda Catunda

São Paulo, Brasil, 1961

Desde a década de 1980, Leda Catunda constrói um léxico visual que transita entre a cultura de massas e o artesanato, se valendo tanto da pintura abstrata e da escultura quanto das operações de colagem e apropriação da pop art. Aproveitando a voracidade imagética do nosso tempo, a artista cria obras hápticas – estofadas, rendadas e costuradas sobre suportes domésticos, muitas vezes remetendo à seção “cama mesa e banho” dos comércios populares – tornando o suporte o conteúdo ele próprio. A sua insistência sobre o fazer manual não deixa de sugerir uma dimensão íntima, aludindo a uma atmosfera familiar e pessoal. Com os meios à mão e sem dissimular os vestígios da fatura, seu “mundo macio” insinua um questionamento da afirmação da identidade pelo consumo, retrabalhando o descarte têxtil e os mecanismos da cultura comercial.

Moça II, Irmandade, e Fazendinha (2023) são pinturas-objeto de Leda Catunda, feitas em pequenas dimensões a partir de retalhos, recortes e estofados que a artista então pinta. Animais, frutas, vegetais, flores e tratores recriam uma atmosfera rural sintética a partir de descartes da indústria têxtil, uma geografia subjetiva em que o natural e o artificial trocam de lugar. Em *Inseto rosa* (2022), Catunda retoma a figura da mosca, recorrente em sua obra, com camadas de tecidos sobre papel de algodão. O trabalho é fruto de uma prática híbrida, unindo a costura e a pintura, a colagem e a escultura.

Since the 1980s, Leda Catunda has constructed a visual lexicon shifting between mass culture and craftwork, employing abstract painting and sculpture as much as pop art's collage and appropriation procedures. Making use of the imagistic voraciousness of our time, the artist creates haptic works – stuffed, frilled and sewn on domestic supports, frequently coming from the "bed bath and dining" sections in stores – making the support itself into the content. The artist's insistence on manual making nonetheless allows for an intimate dimension, alluding to a simultaneously familiar and personal atmosphere. With the means at hand and conserving the traces of her process, Catunda's "soft world" insinuates a critique of the affirmation of identity through consumerism, reworking textile waste and the mechanisms of commercial culture.

Moça II, Irmandade and Fazendinha (2023) are object-paintings by Leda Catunda, made in small dimensions from patches, cut-outs and stuffed fabrics that the artist then paints over. Animals, fruits, vegetables, flowers and tractors recreate a synthetic rural atmosphere out of scraps from the textile industry, a subjective geography in which the artificial and the natural trade places. In *Inseto rosa* (2022), Catunda recovers the figure of a fly, recurrent in her work, in fabric layers over cotton paper. The work is the result of a hybrid practice, joining stitching and painting, collage and sculpture.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)

LEDA CATUNDA
Irmandade, 2023

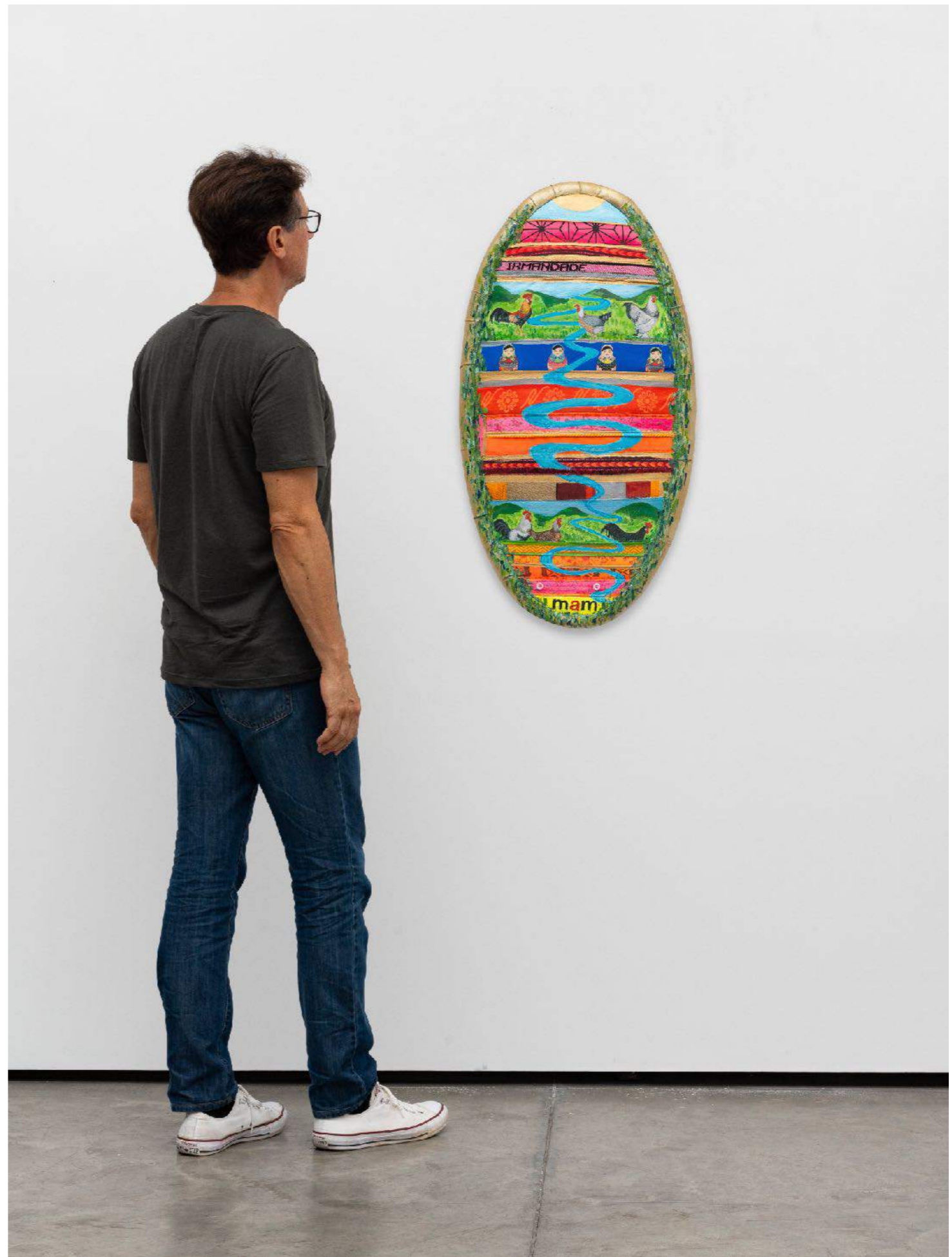
Acrílico e esmalte sobre tecido
[Acrylic and enamel on fabric]
73 x 39 cm [28.7 x 15.3 in]





LEDA CATUNDA
Irmandade, 2023
Detalhe [Detail]

LEDA CATUNDA
Irmandade, 2023





LEDA CATUNDA

Fazendinha, 2023

Acrílico e esmalte sobre tecido

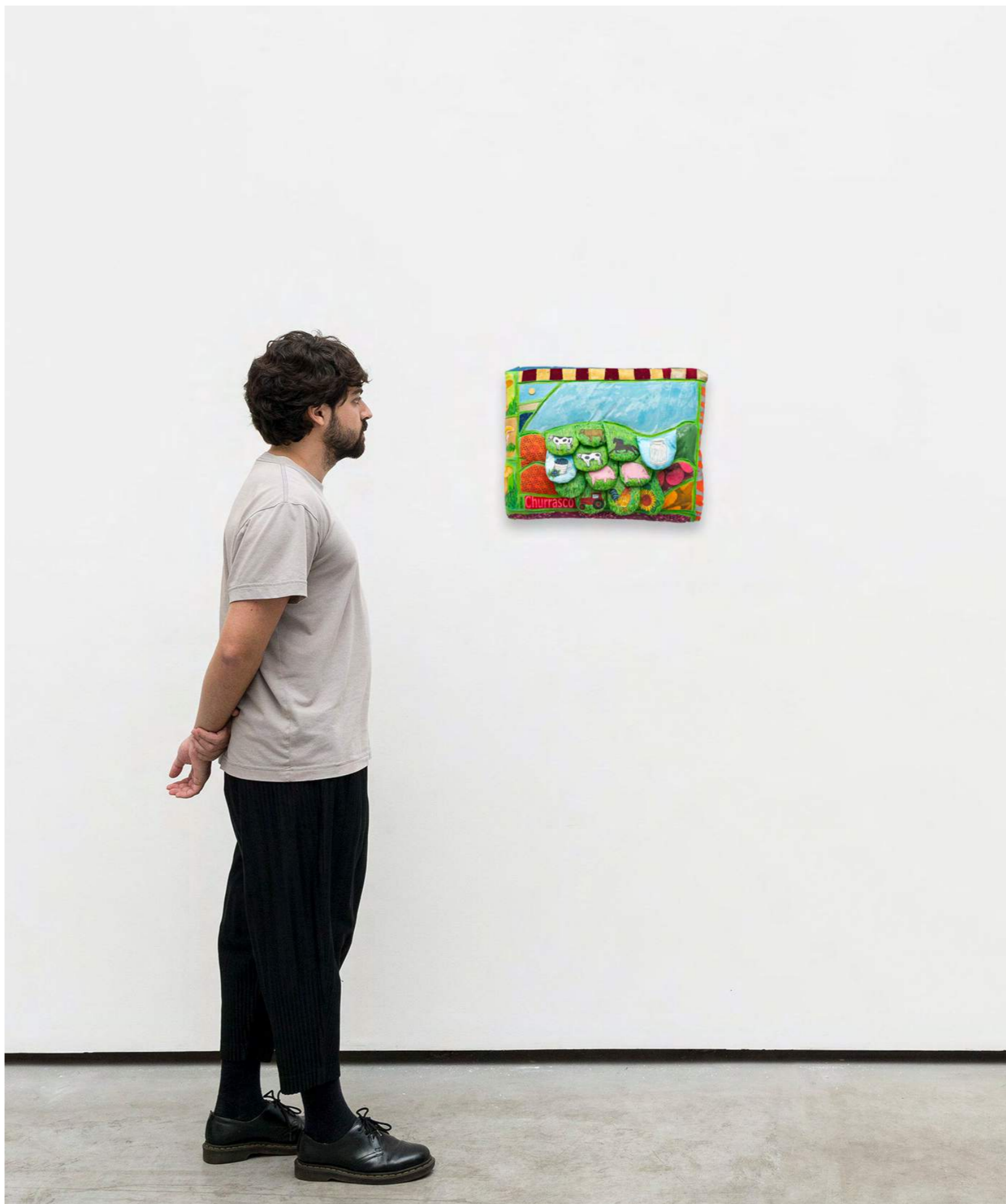
[Acrylic and enamel on fabric]

34 x 45 cm [13.3 x 17.7 in]



LEDA CATUNDA
Fazendinha, 2023
Detalhe [Detail]

LEDA CATUNDA
Fazendinha, 2023





Luiz Zerbini

Luiz Zerbini

São Paulo, Brasil, 1959

Desde os anos 1980, Luiz Zerbini desenvolve um vocabulário visual de cores vibrantes, motivos geométricos ou gestuais ora empregados para a figuração, ora para a abstração. Seja em suas pinturas, instalações ou desenhos, no seu processo as formas desmembram-se em traços sinuosos que evocam a vegetação tropical ou revelam ricas padronagens criadas a partir de texturas variadas. O artista produz monotipias a partir de impressões com frondes, fibras, caules, folhas e galhos, articulando os resultados inesperados da prensa com o repertório formal e desenho natural do mundo vegetal. Com sua paleta sedutora e esmero técnico, os assuntos tratados por Zerbini vão desde o vegetal ao sociohistórico, passando pelo cotidiano individual ou coletivo.

Banana de macaco (2023) é uma pintura de Luiz Zerbini composta de padronagens ricas e texturas minuciosamente detalhadas, em tinta acrílica. Escorada num repertório tropical de formas vegetais, a obra dá continuidade à investigação formal do artista acerca da flora brasileira. Essa mesma pesquisa aparece nas 13 monotipias (2023) que o artista produziu, feitas a partir da impressão de folhas, penas e caules sobre papel, processo que envolve uma lida direta com a materialidade orgânica desses elementos, juxtaposta às cores vibrantes em gradações de arco-íris.

Since the 1980s, Luiz Zerbini has developed a visual vocabulary of vibrant colors and geometrical or gestural motifs employed for abstraction or figuration. Whether in his paintings, installations or drawings, Zerbini's process makes forms dismember into winding lines that evoke tropical vegetation or reveal striking patterns created from varied textures. The artist creates monotypes through printing fronds, fibers, stems, leaves and branches, articulating the presses' unexpected results with the formal repertoire and natural design of the vegetal world. With his seductive palette and technical prowess, the subjects taken up by Zerbini range from vegetable life to the historical, from collective to personal events.

Banana de macaco (2023) is a painting by Luiz Zerbini made from rich patterns and meticulously detailed textures, in acrylic paint. Anchored in a tropical repertoire of plant forms, the work continues the artist's formal investigation of Brazilian flora. This same research informs the 13 monotypes (2023) that the artist produced, printing leaves, feathers and stems on paper, a process that involves dealing directly with the natural materiality of these elements, juxtaposed with vibrant colors in rainbow gradations.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)

LUIZ ZERBINI
Arco-Íris invertido, 2023
Óleo sobre papel Hahnemule [Oil on Hahnemule paper]
107 x 80 cm [42.1 x 31.4 in]





LUIZ ZERBINI

Palmeira grená, 2023

Óleo sobre papel Hahnemule [Oil on Hahnemule paper]

107 x 80 cm [42.1 x 31.4 in]

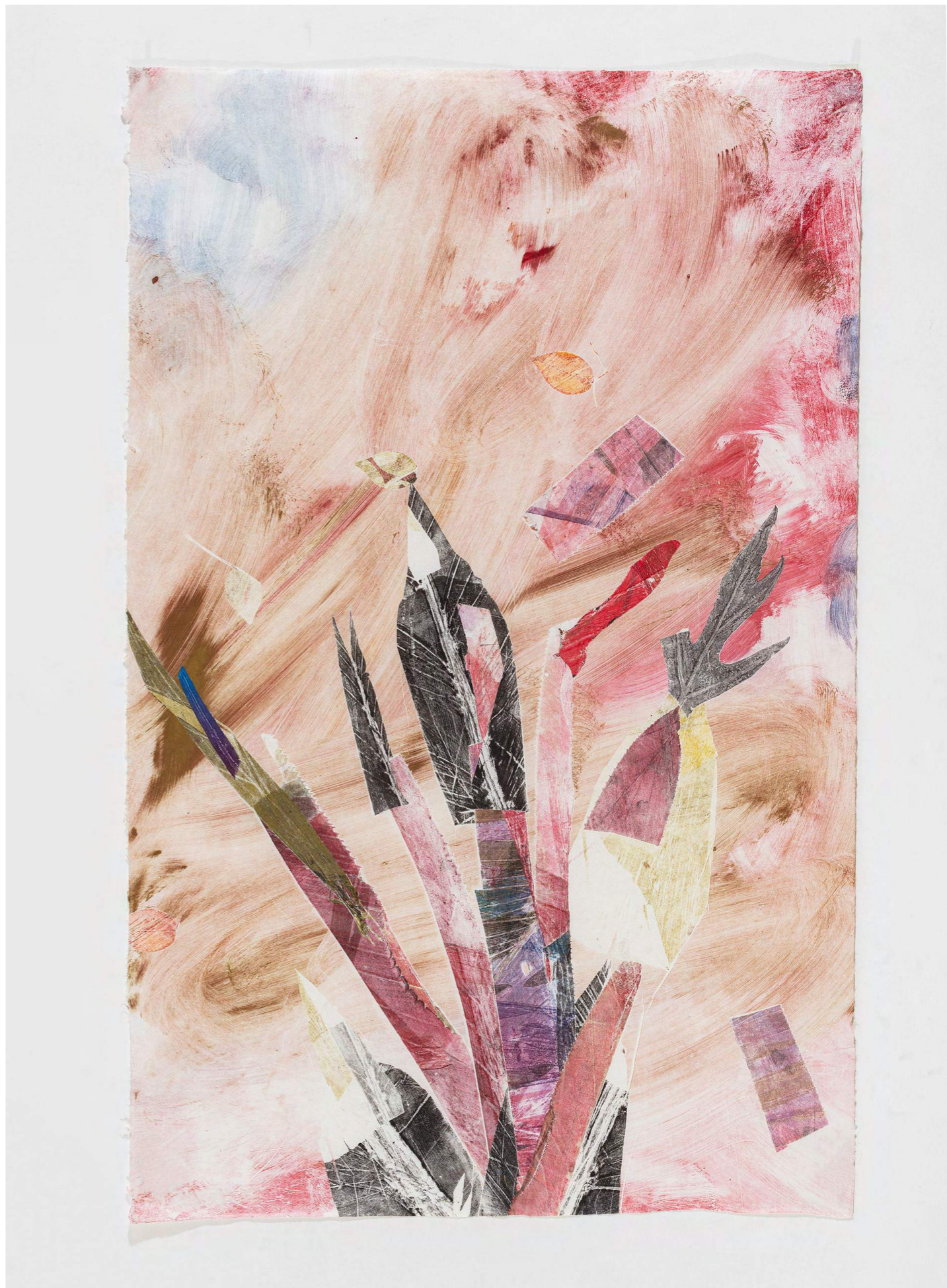
LUIZ ZERBINI

Sudoeste, 2023

Óleo sobre papel kozo [Oil on kozo paper]

Como moldura [Framed]: 106 x 70.5 cm [41.7 x 27.7 in]

Sem moldura [Unframed]: 99.5 x 64 cm [39.1 x 25.1 in]



LUIZ ZERBINI
Arco-Íris no mato, 2023
Óleo sobre papel Hahnemule [Oil on Hahnemule paper]
107 x 80 cm [42.1 x 31.4 in]



LUIZ ZERBINI
Noturna, 2023
Óleo sobre papel Hahnemule [Oil on Hahnemule paper]
107 x 80 cm [42.1 x 31.4 in]

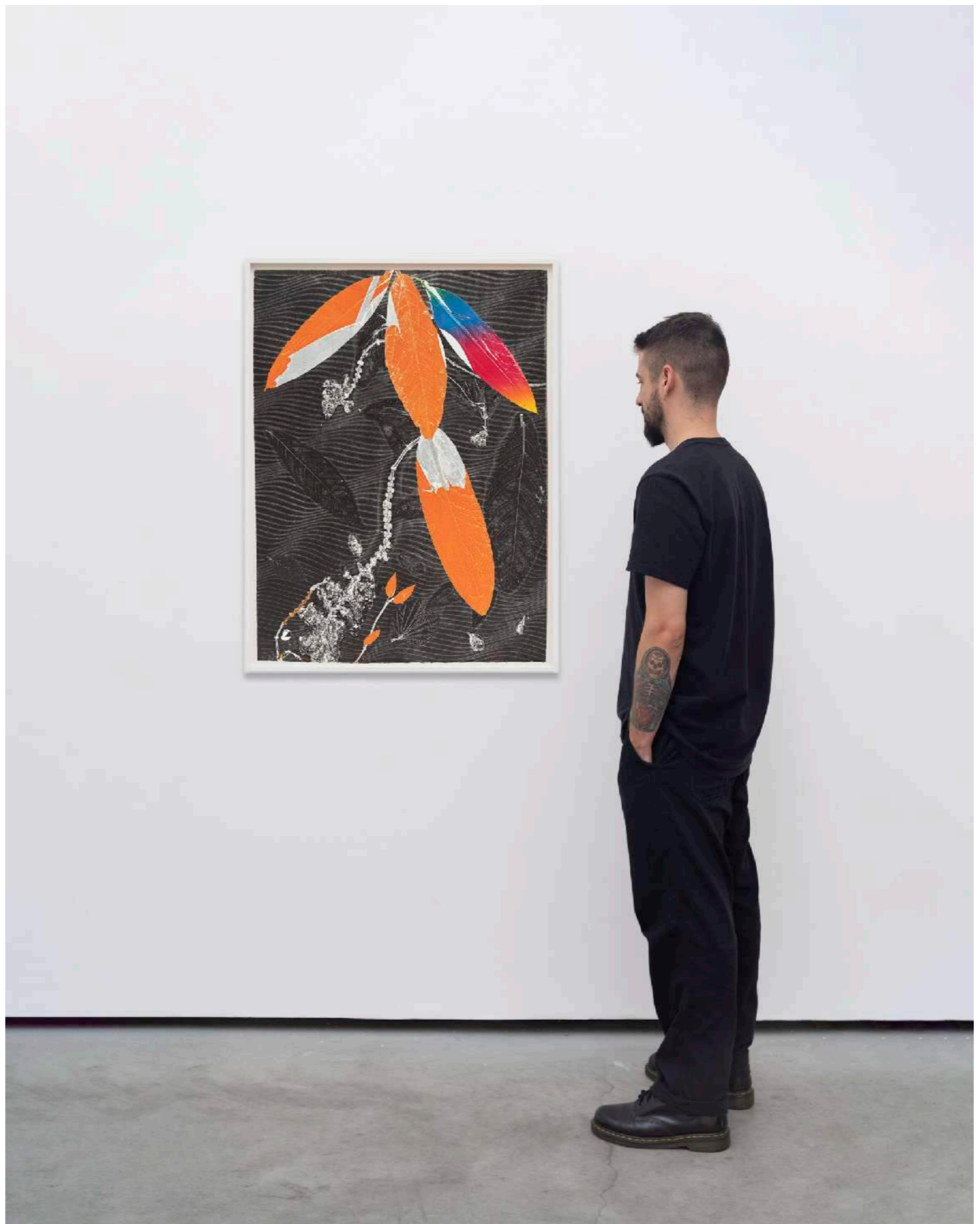


LUIZ ZERBINI
Arco-Íris 2, 2023
Óleo sobre papel Hahnemule [Oil on Hahnemule paper]
107 x 80 cm [42.1 x 31.4 in]



LUIZ ZERBINI
Água Escura, 2023
Óleo sobre papel Hahnemule [Oil on Hahnemule paper]
107 x 80 cm [42.1 x 31.4 in]





LUIZ ZERBINI
Água Escura, 2023

An abstract painting featuring a complex composition of colors and textures. The palette is dominated by earthy tones, including various shades of brown, tan, and beige, interspersed with deep, dark charcoal and black areas. The brushwork is highly visible, with thick, expressive strokes and some areas of fine, repetitive hatching. The overall effect is one of dynamic movement and layered depth. The name 'Márcia Falcão' is printed in white, bold, sans-serif font across the center of the image.

Márcia Falcão

Márcia Falcão

Rio de Janeiro, Brasil, 1985

Pintando com gestos marcados e tinta espessa, Márcia Falcão articula relações entre o corpo feminino e a matéria pictórica. A artista tem como motivo o subúrbio carioca, onde nasceu, vive e trabalha. A paleta pautada por marrons, vermelhos e tons de pele, busca, com diferentes materiais, uma representação carnuda do corpo. A agressividade das telas de Márcia Falcão incide principalmente sobre as figuras femininas que as povoam. Aqui, a carne é perfurada, talhada, lacerada e queimada numa reencenação da violência sistemática que ameaça a vida de mulheres, principalmente negras e periféricas, no Brasil. Em outras telas, por outro lado, há cenas igualmente viscerais de êxtase, instaurando a polaridade extenuante entre gozo e dor. A excitação sensorial da pintura de Falcão deriva da urgência de seus assuntos tanto quanto da vivência da artista na periferia do Rio de Janeiro.

Em *Retrato memória gestual* (2023), Márcia Falcão retrata rostos humanos em diferentes graus de abstração. É como se essas pessoas estivessem perdendo os seus traços e marcas identificadoras. É uma cena de desfiguramento corporal em linha com as preocupações da artista acerca da violência racial e de gênero. Falcão elabora uma vingança contra essa opressão, em alusão ao verso dos Racionais MC's com *Eu era a carne e agora sou a própria navalha* (2023), convertendo os rostos distorcidos de seu políptico em armas.

Painting with solid gestures and thick paint layers, Márcia Falcão articulates relationships between the female body and pictorial matter. The artist's central motif is the carioca suburbs where she grew up, lives and works. Her palette, with its prevalent browns, reds and skin tones, seeks to represent fleshy bodies with different materials. Márcia Falcão's paintings' aggressiveness falls mainly upon the feminine figures that inhabit them. Here, the flesh is punctured, cut, lacerated and burned in a reenactment of the systemic violence threatening women's lives, mainly black and from peripheral areas³, in Brazil. In other works, on the other hand, there are equally visceral scenes of ecstasy, ushering in polarity between pleasure and pain. The sensorial excitement of Falcão's painting owes to the urgency of her subject as much as the artist's lived experience in the outskirts of Rio de Janeiro.

In *Retrato memória gestual* (2023), Márcia Falcão depicts human faces in varying degrees of abstraction. It is as if these people were losing their facial features and identifying traits. It is a scene of bodily disfiguration in line with the artist's preoccupation with racial and gender violence. Falcão devises a sort of revenge against this oppression, alluding to a verse by Racionais MC's, *Eu era a carne e agora sou a própria navalha* (2023) [I was the flesh now I am the razor itself], converting the distorted faces of her polyptych into weapons.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



MÁRCIA FALCÃO
Eu era carne, agora sou a própria navalha, 2023
Ferro e madeira [Iron and wood]
Única [Unique]



MÁRCIA FALCÃO
Eu era carne, agora sou a própria navalha, 2023

MÁRCIA FALCÃO
Eu era carne, agora sou a própria navalha, 2023





MÁRCIA FALCÃO
Eu era carne, agora sou a própria navalha, 2023
Detalhe [Detail]

A black and white photograph of a complex mechanical assembly, possibly a watch movement, featuring numerous gears and spheres. The text "Mauro Restiffe" is overlaid in the center. The image shows a series of concentric gears and a central cluster of spheres of varying sizes, some of which are connected by thin rods. The background is dark, and the lighting highlights the metallic surfaces of the components.

Mauro Restiffe

Mauro Restiffe

São José do Rio Pardo, 1970

Ao longo das últimas décadas, Mauro Restiffe vem compondo um arquivo de imagens, em sua maior parte em preto e branco, capturadas com a mesma câmera analógica. Embora declare não se interessar por temas específicos, o artista repetidas vezes fotografa cenas e espaços comuns, desmonumentalizados. São imagens da arquitetura, cenas urbanas, paisagens, momentos de intimidade. Mesmo quando fotografa temas épicos, como episódios políticos importantes, seu olhar se volta para o que parece às margens dos eventos. Nos *snapshots* que Restiffe faz de seus interlocutores nasce uma dimensão íntima e contemplativa de sua obra. A granulação típica do formato analógico – gesto de recusa ao caráter descartável das imagens digitais – dão às suas fotografias um ruído atmosférico que as situa entre a lembrança e a narrativa.

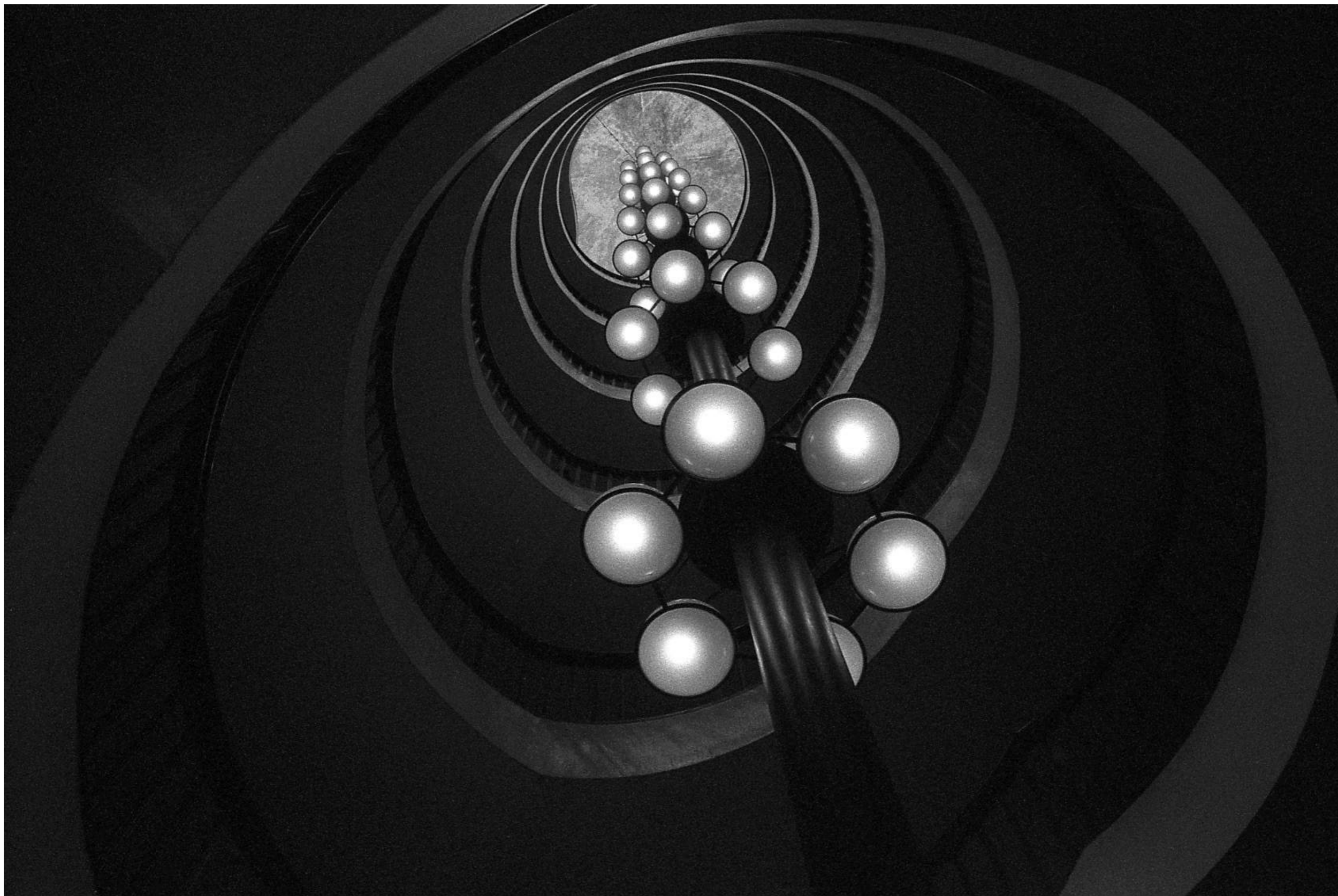
As fotografias *Mollino* (2019), *Melnikov* (2015) e *Estação* (2000), de Mauro Restiffe, fazem parte de seu arquivo, em constante construção, de imagens de arquitetura. Os títulos das primeiras duas referenciam arquitetos consagrados, um italiano e um russo, enquanto o olhar do artista descobre e evidencia os traços distintivos de suas tipologias. A terceira foto retrata a Estação Pinacoteca em obras, onde Restiffe trabalha no registro do documento histórico. O entulho que aparece na imagem joga com o duplo sentido de “obra”, como trabalho de arte e como construção.

For the last few decades, Mauro Restiffe has worked with an archive of photographs he took with the same analog camera, largely made up of black and white images. Though he states he is not interested in specific themes, the artist repeatedly photographs common scenes and spaces, stripped of any monumentality. These are images of architecture, urban scenes, landscapes and moments of intimacy. Even when photographing epic themes, such as important political episodes, his gaze turns to what remains at the margin of these events. An intimate and contemplative dimension of his work arises in the snapshots Restiffe takes of people. The typical grain of the analog format – a gesture refusing the disposable character of digital images – gives his photographs an atmospheric noise that situates them between remembrance and narrative.

Mauro Restiffe’s photographs *Mollino* (2019), *Melnikov* (2015) and *Estação* (2000), are part of his constantly building archive of architecture images. The titles of the first two reference influential architects, one Italian and one Russian, while the artist’s gaze discovers and brings out the distinctive traces of their typologies. The third photo shows Estação Pinacoteca under construction, in which Recife works in the register of the historical document. The rubble and construction materials in the image play on the twofold meaning of the Portuguese “obra”, meaning both “construction site” and “artwork”.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



MAURO RESTIFFE

Mollino #1, 2019

Fotografia em emulsão de prata [Gelatin silver print]

Emoldurada [Framed]: 140.5 x 206.5 x 5 cm [55.3 x 81.3 x 2 in] | Sem moldura: 136 x 102 cm [53.5 x 40.1 in]

Edição de [Edition of] 3 + 2 AP | 2/3

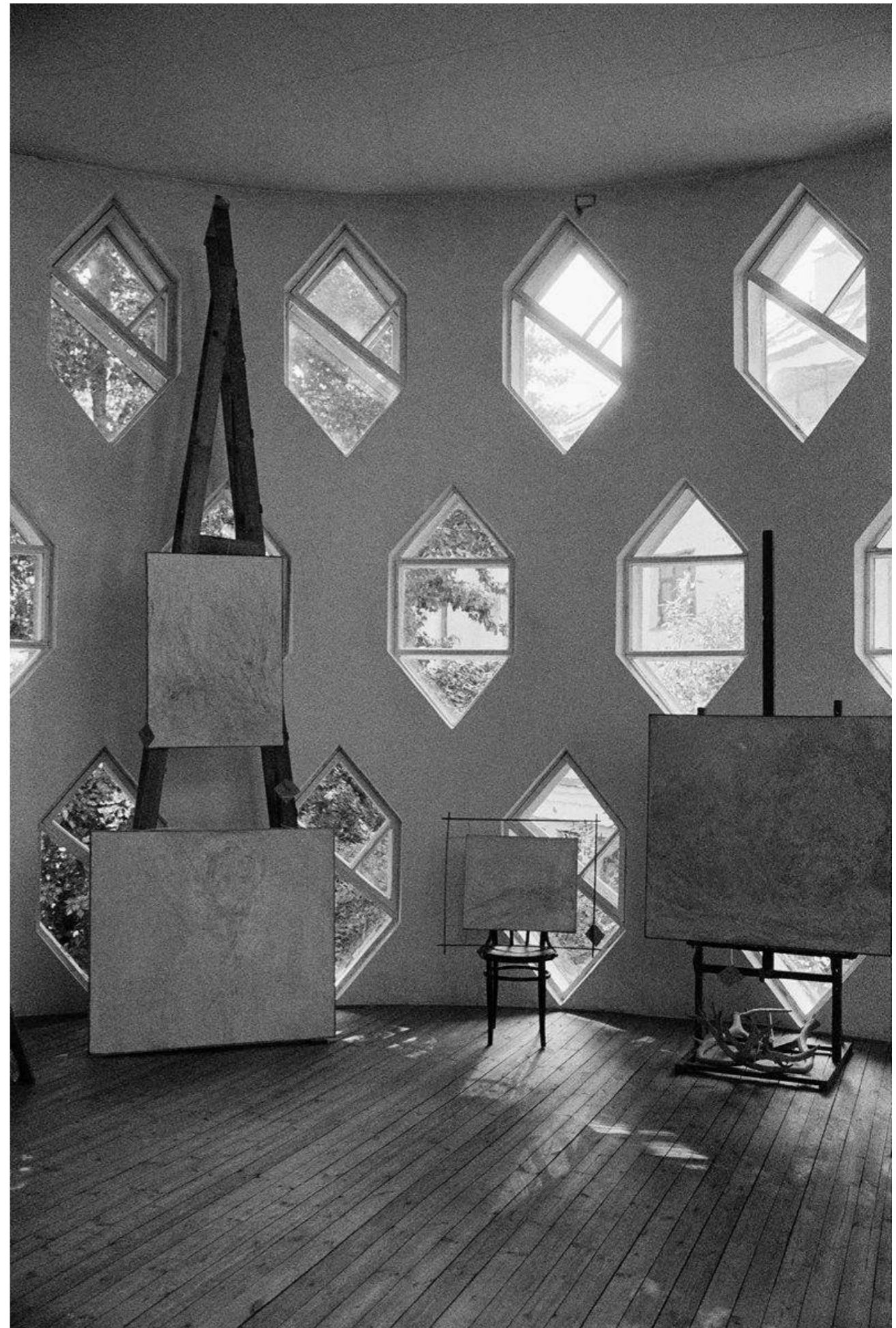
MAURO RESTIFFE

Melnikov #2, 2015

Fotografia em emulsão de prata [Gelatin silver print]

100 x 70 cm [39.27 in]

Edição de [Edition of] 5 + 2 AP | 3/5





MAURO RESTIFFE

Estação, 2000

Fotografia em emulsão de prata [Gelatin silver print]

130 x 195 cm [51 x 76 in]

Edição de [Edition of] 3 + 2 AP | 1/3

The artwork is a complex collage. At the center is a detailed, charcoal-like drawing of a man's face, looking slightly to the right with a subtle smile. The face is rendered with fine lines and shading, giving it a three-dimensional appearance. This central figure is surrounded by a variety of textures and colors. To the left, there are vertical, brush-stroke-like elements in yellow, green, and red. Below the face, there are dark, textured areas in shades of blue and black, resembling watercolor or ink wash. The background is a mix of light blue, white, and grey tones, with some areas that look like torn paper or layered paint. The overall composition is dense and layered, with a rich interplay of colors and textures.

Moshekwa Langa

Moshekwa Langa

Bakenberg, África do Sul, 1975

Nascido em Bakenberg, em 1975, Langa é um dos artistas mais proeminentes da África do Sul pós-apartheid, e descreve sua prática multidisciplinar como um processo envolvendo as memórias dos territórios de sua infância. O trato do artista com materiais residuais pode ser comparado às incertezas e ambiguidades de sua própria história. Nascido numa “Homeland” da era do Apartheid que não figurava no mapa durante sua juventude, Langa ativamente traça aspectos autobiográficos em seu trabalho, reconstituindo sua própria experiência de vida. Por meio deste processo, gestos incompletos com sobras e escombros são sintetizados em momentos recompostos que disputam qualidades cambiantes de sentido.

As pinturas sobre papel *Sem título* (2020-2021) e *All the promises we are used up* de Moshekwa Langa são construídas ao longo do tempo, combinando materiais aparentemente heterogêneos como laca, café, pigmentos e papeis, entre outros. Regiões de cores vibrantes resultam de poças de tinta sobre a superfície do trabalho. O processo criativo do artista acolhe o acaso e a improvisação, conforme escolhas deliberadas se sobrepõem a marcas acidentais. As composições finais têm uma textura carregada, sugerindo topografias imaginárias e memórias fugidias. Em *Proximities* (2017), uma colagens de grande formato, o artista justapõe elementos como o rosto do boxeador Mike Tyson e utensílios domésticos a suas próprias intervenções abstratas.

Born in Bakenberg in 1975, Langa is one of the most prominent artists in post-apartheid South Africa, and he describes his multidisciplinary practice as a process involving memories of the territories of his childhood. The artist’s dealing with residual materials can be likened to the uncertainties and ambiguities of his own history. Born in a rural apartheid-era “Homeland”[1] not included on the maps he encountered in his youth, Langa actively traces his own autobiography in his work, reconstituting his lived experience. Through this process, incomplete gestures built from remnants and debris are synthesized into reconstructed moments that contend with the often mercurial qualities of meaning.

Moshekwa Langa’s *Untitled* (2020-2021) and *All the promises we are used up* are paintings on paper built over time, combining seemingly heterogeneous materials such as lacquer, coffee, pigments, found papers, and more. Swaths of rich color result from the pooling of paint on the work’s surface. Chance and improvisation are welcomed in the artist’s creative process, as deliberate choices are layered over accidental marks. The final compositions are densely textured and suggest imagined topographies and fleeting memories. In *Proximities* (2017) a large-format collage, the artist juxtaposes elements such as boxer Mike Tyson’s face, domestic utensils and his own abstract interventions.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



MOSHEKWA LANGA

Proximities, 2017

Técnica mista sobre papel [Mixed media on paper]

174 x 134 x 6 cm [68.5 x 52.8 x 2.4 in]



MOSHEKWA LANGA
Proximities, 2017
Detalhe [Detail]



MOSHEKWA LANGA
Proximities, 2017

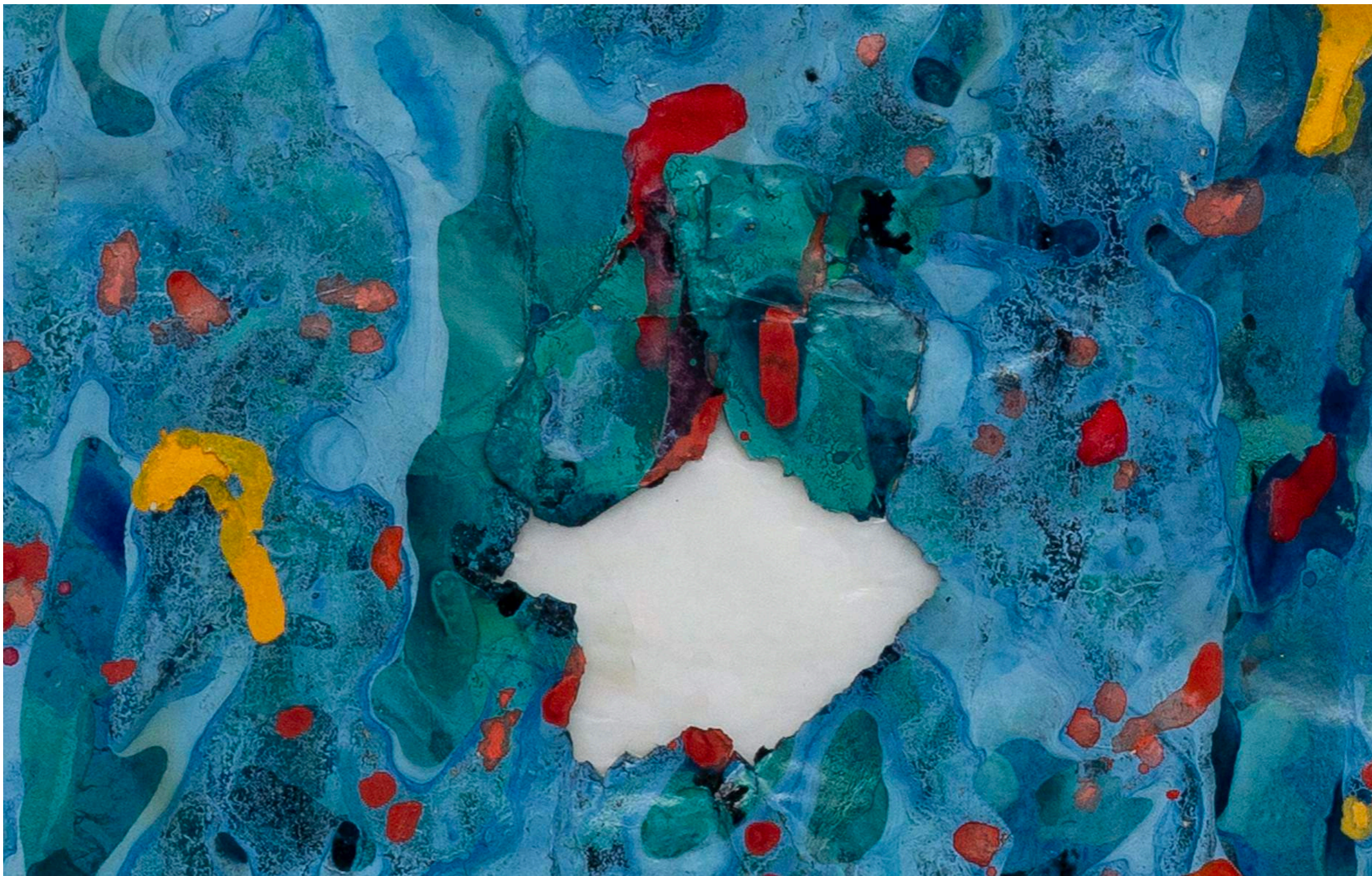


MOSHEKWA LANGA

Untitled, 2020 - 2021

Técnica mista sobre papel [Mixed media on paper]

152 x 112 x 6 cm [59.84 x 44.1 x 2.4 in]



MOSHEKWA LANGA
Untitled, 2020 - 2021
Detalhe [Detail]



MOSHEKWA LANGA
Untitled, 2020 - 2021



Nuno Ramos

Nuno Ramos

São Paulo, Brasil, 1960

Nuno Ramos tem uma atuação ampla na cultura brasileira. Tem produção reconhecida como artista plástico, compositor, dramaturgo, escritor e ensaísta. Desde a década de 1990, seus trabalhos lidam com a sobreposição tensa entre materiais. Tais relações podem se dar na fricção entre camadas grossas de tinta e parafina, retalhos de pelúcia, arame e cera, espelho, vidro e palavra. O acúmulo de elementos heterogêneos, por vezes antagônicos uns aos outros, serve para o artista comentar tanto os grandes temas da cultura brasileira, desde obras literárias à canção popular, quanto para se aproximar de conflitos sociais e políticos prementes e violentos.

Em *Waiting for my wings* (2022), Nuno Ramos emprega sua atenção à pregnância sensorial da matéria para produzir uma *assemblage* cujos retalhos de diferentes superfícies jogam com os planos e blocos de cor, que coagulam numa massa complexa que sugere uma transformação em andamento.

Nuno Ramos is widely recognized in Brazilian culture. He works as an artist, songwriter, and playwright, as well as a prize-winning author. Since the 1990s, his practice deals with the tense superposition of materials. These relationships are given in the friction between thick layers of paint and wax, scraps of plush, wire, mirrors, glass and words. The accumulation of sometimes antagonistic heterogeneous elements allows the artist to comment on major themes of Brazilian culture, from literary works to popular music, as well as critique pressing social and political conflicts.

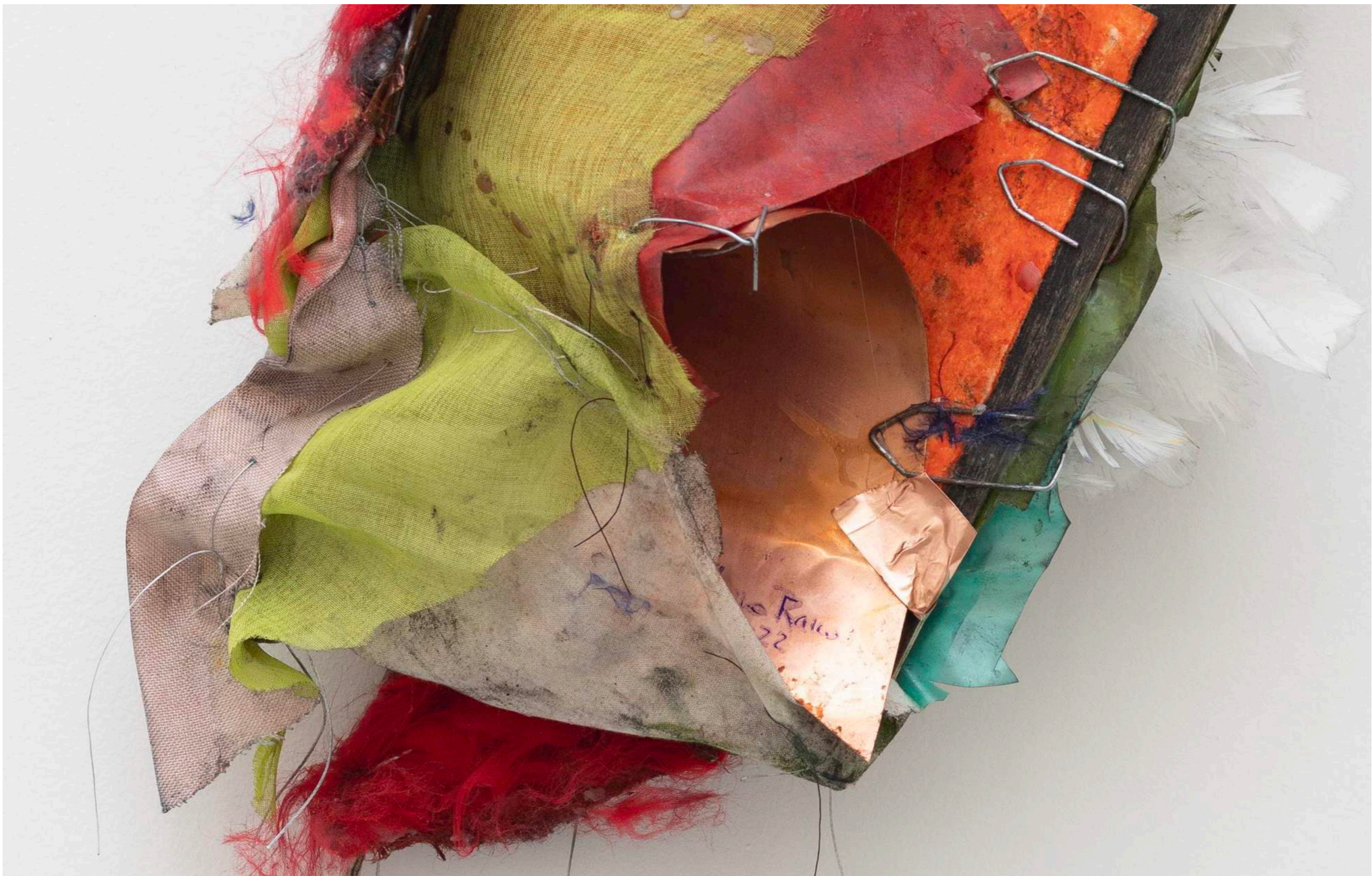
In *Waiting for my wings* (2022), Nuno Ramos employs his characteristic attention to the sensorial dimensions of matter to produce an *assemblage* whose variously textured pieces of fabric play off different planes and blocks of color which accrue into a complex mass that seems suspended in the middle of an ongoing transformation.

[SAIBA MAIS](#)

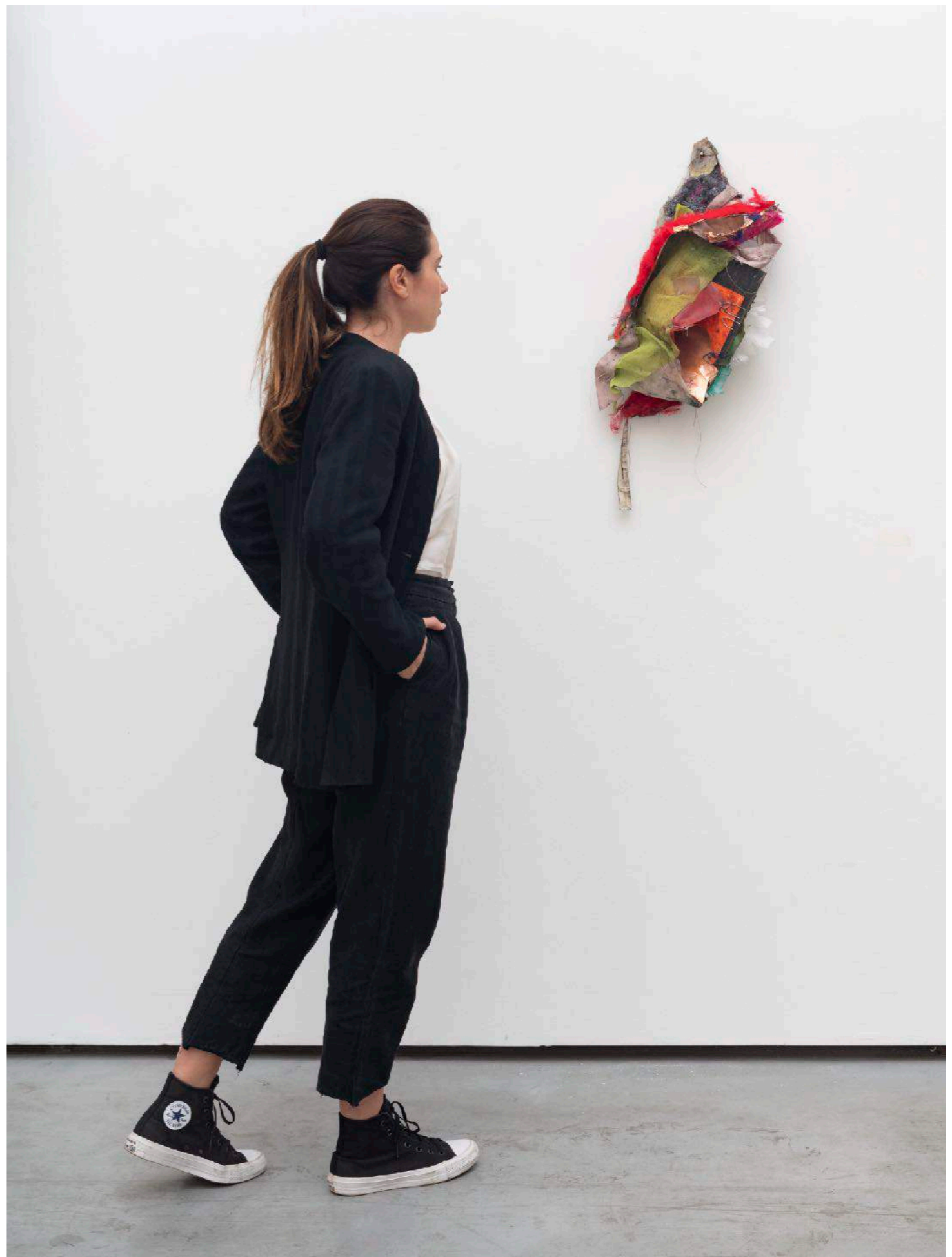
[LEARN MORE](#)

NUNO RAMOS
Waiting for my wings, 2022
Técnica mista [Mixed media]
75 x 25 x 25 cm [29.5 x 9.8 x 9.8 in]





NUNO RAMOS
Waiting for my wings, 2022
Detalhe [Detail]



NUNO RAMOS
Waiting for my wings, 2022



OSGEMEOS

OSGEMEOS

São Paulo, Brasil, 1974

OSGEMEOS transitam com fluência entre linguagens, combinando muralismo com práticas pictóricas tradicionais para criar um universo onírico sempre em expansão. A dupla paulistana de Otávio e Gustavo Pandolfo vem incluindo o repertório visual do graffiti na arte contemporânea desde meados dos anos 1990. Desenvolvem trabalhos para diferentes mídias, de pinturas a instalações site-specific. Seus personagens mesclam identidades do folclore nacional e figuras da cena do hip-hop paulistano em alegorias fantásticas da vida social das grandes cidades brasileiras. Em sua trajetória, associaram intimamente sua prática pictórica com uma solução gráfica para a homogeneidade da paisagem urbana.

Desde a década de 1980, desenvolvem um elenco de personagens que habitam a sua figuração fantasiosa. Suas alegorias acolhem temas saídos da cultura popular, narrativas criadas dentro do mundo do hip-hop, imagens que mesclam a linguagem do Brasil rural e do Brasil urbano.

OSGEMEOS move fluently between languages, combining muralism and traditional pictorial practices to produce an ever-expanding dreamscape. A São Paulo-based duo, twins Otávio and Gustavo Pandolfo have included the visual repertoire of graffiti into contemporary art since the mid-90s, developing works on various media, from paintings to site-specific installations. Their characters blend identities of Brazilian folklore with figures from the São Paulo hip-hop world in fantastic allegories of social life in large cities. In their trajectory, OSGEMEOS have intimately associated their pictorial practice with a graphic solution for the urban landscape's homogeneity.

Since the 1980s, OSGEMEOS have developed a cast of characters that live in their fantastic figurations. Their allegories harbor themes from popular culture, narratives from the hip-hop world and images that combine the languages of rural and urban Brazil.

SAIBA MAIS

LEARN MORE



OSGEMEOS

O cachorro cantor / The singer dog, 2022

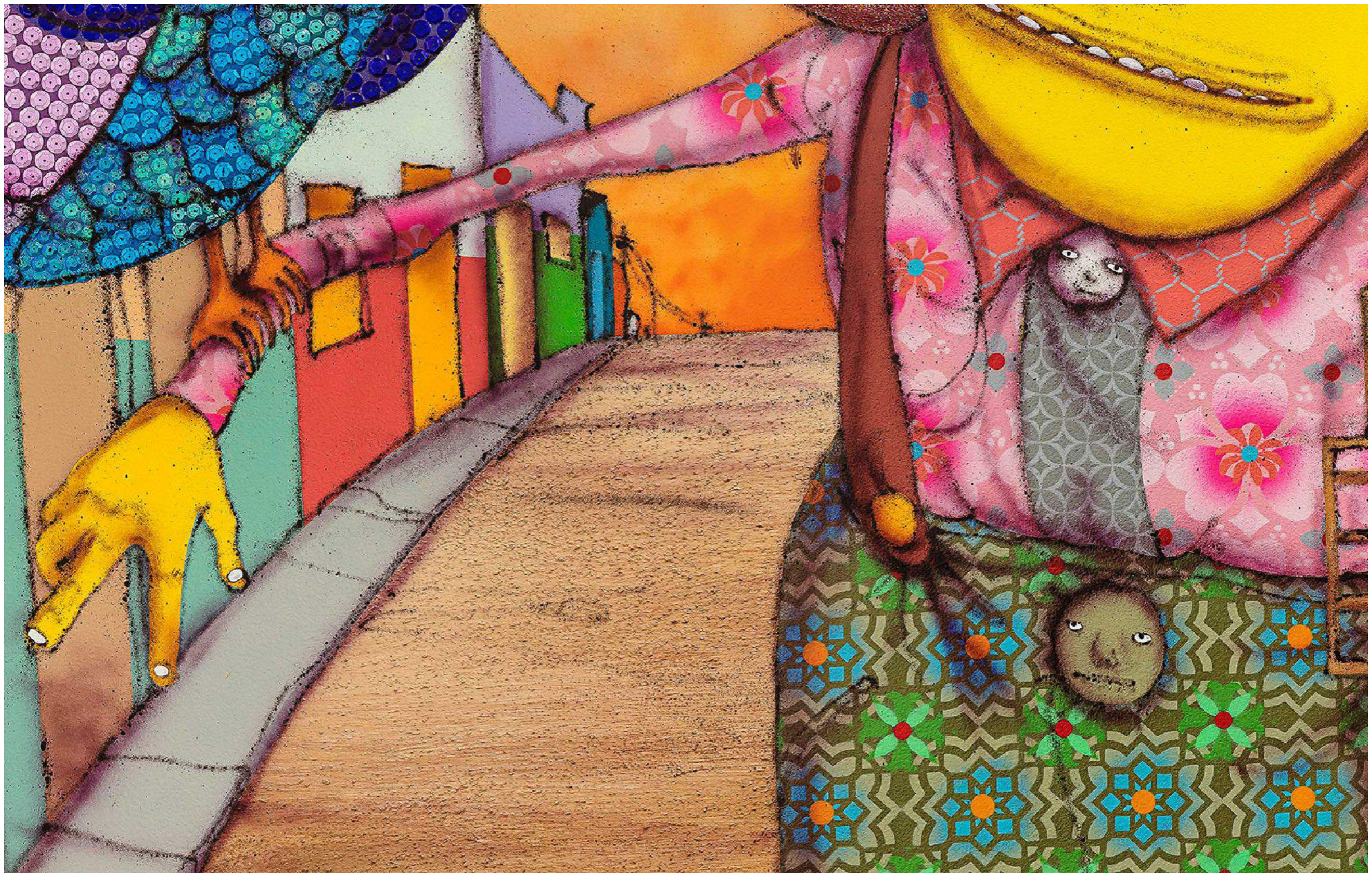
Técnica mista com lantejoulas e purpurina sobre MDF

[Mixed media on MDF board with sequins and glitter]

204 x 164 x 11 cm [80.3 x 64.5 x 4.3 in]



OSGEMEOS
O cachorro cantor / The singer dog, 2022
Detalhe [Detail]



OSGEMEOS
O cachorro cantor / The singer dog, 2022
Detalhe [Detail]



OSGEMEOS
O cachorro cantor / The singer dog, 2022

Rivane Neuenschwander



Rivane Neuenschwander

Belo Horizonte, Brasil, 1967

Rivane Neuenschwander é uma artista que, desde os anos 1990, escolheu como material de sua produção elementos residuais do consumo, das trocas sociais, das lembranças. Os seus trabalhos envolvem mais de um sentido. Além do visível, Rivane faz uso de qualidades olfativas, e emprega também materiais comestíveis para compor uma atmosfera sinestésica emblemática. Em suas instalações, que vão do minucioso ao desenho ampliado de espaços inteiros, Neuenschwander traduz o caráter intercomunicante dos sistemas vivos. Acoplando a ação e a presença de corpos humanos e inumanos que participam da elaboração estética a substratos conceituais, a obra de Rivane inclui os grupos que levaram, direta ou indiretamente, à forma que os trabalhos adquirem. O outro é sempre pressuposto na estrutura e na execução dos trabalhos, e o cuidado com a forma implica sempre o cuidado com o público: seus modos de circular, habitar, atravessar.

Em sua obra recente, Neuenschwander reflete sobre o medo, em suas manifestações públicas e privadas, e toma esse princípio de incerteza e ameaça como matéria de pesquisa. *Trópicos Malditos, gozosos e devotos 19* (2020) é uma tapeçaria em que a artista enfrenta o violento legado da colonização no Brasil. A obra em algodão, lã e fibra acrílica retrata répteis e insetos entrelaçadas em um combate sangrento. Parte de um torso humano é visível entre a confusão, numa contundente crítica ao estupro e derramamento de sangue como práticas formativas da cultura brasileira.

Rivane Neuenschwander has chosen her practice's materials from the remains of consumer goods, social exchange and memories. Her works involve more than one sense. Apart from the visible, Rivane uses olfactory qualities and employs edible materials to compose a unique synaesthetic atmosphere. In her installations, which range from minutiae to the expanded design of entire spaces, Neuenschwander translates the intercommunicating character of living systems. Attaching human action and presence participating in her aesthetic project to theoretical substrata, Rivane's oeuvre includes the groups that led, directly or indirectly, to the forms her works take. The other is always presupposed in the structure and execution of her work, and the care applied to form always implies care toward the public, its modes of circulation, habitation, and passing through.

In her recent work, Rivane Neuenschwander reflects on fear, in its public and private manifestations, and takes this principle of uncertainty and menace as a research subject. *Trópicos Malditos, gozosos e devotos 19* (2020) is a tapestry in which the artist faces the violent legacy of colonization in Brazil. The work portrays reptiles and insects intertwined in bloody combat in cotton, wool and acrylic fiber. Part of a human torso is visible amid the confusion, in a scathing critique of rape and bloodshed as formative practices of Brazilian culture.

[**SAIBA MAIS**](#)

[**LEARN MORE**](#)



RIVANE NEUENSCHWANDER

Trópicos malditos, gozosos e devotos 13 / Tropics: Damned, Orgasmic and Devoted 13, 2020

Algodão, lã e fibra acrílica [Cotton, wool, acrylic fiber]

170 x 221 cm [66.9 x 87 in]



RIVANE NEUENSCHWANDER

Trópicos malditos, gozosos e devotos 13 / Tropics: Damned, Orgasmic and Devoted 13, 2020

Detalhe [Detail]



RIVANE NEUENSCHWANDER

Trópicos malditos, gozosos e devotos 13 / Tropics: Damned, Orgasmic and Devoted 13, 2020

Detalhe [Detail]



RIVANE NEUENSCHWANDER

Trópicos malditos, gozosos e devotos 13 / Tropics: Damned, Orgasmic and Devoted 13, 2020

Detalhe [Detail]



Rodrigo Cass

Rodrigo Cass

São Paulo, Brasil, 1983

Rodrigo Cass dialoga com a tradição construtiva da arte brasileira por meio de um vocabulário formal que aludem aos experimentos concretos e neoconcretos das décadas de 1960 e 1970. O interesse do artista por intersecções e fraturas do plano pictórico é perceptível, fazendo com que suas superfícies adquiram dimensões volumétricas no espaço em suas telas, relevos e vídeos. Concreto, telas de fibra de vidro e linho, coloridas com têmpera, são alguns de seus materiais mais utilizados. Suas videoperformances reiteram os motivos que animam a sua obra. São vídeos curtos, gravados em um plano onde aparecem apenas as mãos do artista executando tarefas insólitas ou inócuas. Muitas vezes as ações das mãos realizam processos de composição ou desmonte cíclicos, insinuando uma tarefa interminável, costurando trabalho, exaustão e ociosidade.

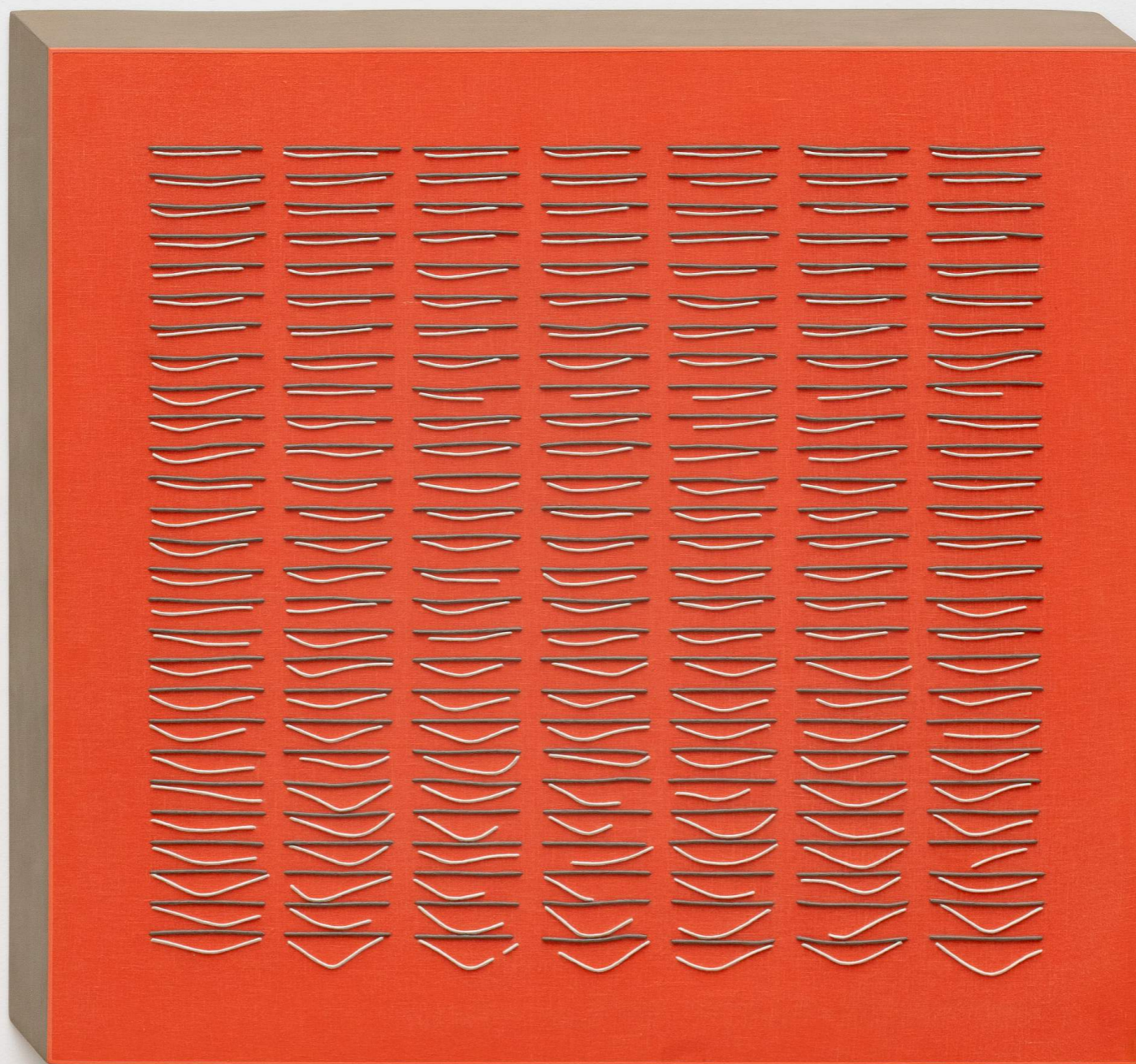
As telas *Expansão (Laranja)* (2023) e *Expansão (Azul)* (2023) de Cass são arranjos delicados de linhas de concreto, que o artista aplica minuciosamente com o pincel, sobre linho pigmentado. O material de Cass, despojado de sua relação com a construção civil, ainda mantém um diálogo com a arquitetura, conforme estrutura o espaço pictórico em escala intimista. A defasagem progressiva entre dois segmentos de um mesmo tamanho que vão se curvando encenam uma desconstrução da grade, ícone da modernidade e da frieza calculista e racional. As molduras da obra são anguladas de modo a sugerir um possível acoplamento entre as duas telas.

Rodrigo Cass establishes a dialog with Brazilian art's constructive tradition through a formal vocabulary alluding to the concrete and neoconcrete experiments of the 1960s and 1970s. The artist's interest in intersections and fractures of the pictorial plane is noticeable, allowing his surfaces to acquire volumetric dimensions in space. Concrete, fiber and linen canvases, colored with tempera, are some of his most used materials. His video performances reiterate the motives found elsewhere in his work. These are short videos filmed with one shot where only the artist's hands appear, executing menial or unusual tasks. Frequently the hands carry out cyclical building-unbuilding processes, insinuating an endless task, stitching together labor, exhaustion and idleness.

Cass's *Expansão (Laranja)* (2023) e *Expansão (Azul)* (2023) are delicate arrangements of concrete lines, which the artist meticulously applies with a brush, on pigmented linen. Cass's material, stripped of its relationship with construction, still maintains a dialogue with architecture, as it structures pictorial space on an intimate scale. The progressive distancing and curving between two segments of the same size, stage a deconstruction of the grid, an icon of modernity of cold, rational calculation. The work's frames are angled to suggest a possible coupling between the two canvases.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



RODRIGO CASS

Expansão (Laranja), 2023

Concreto sobre linho [Concrete on linen]

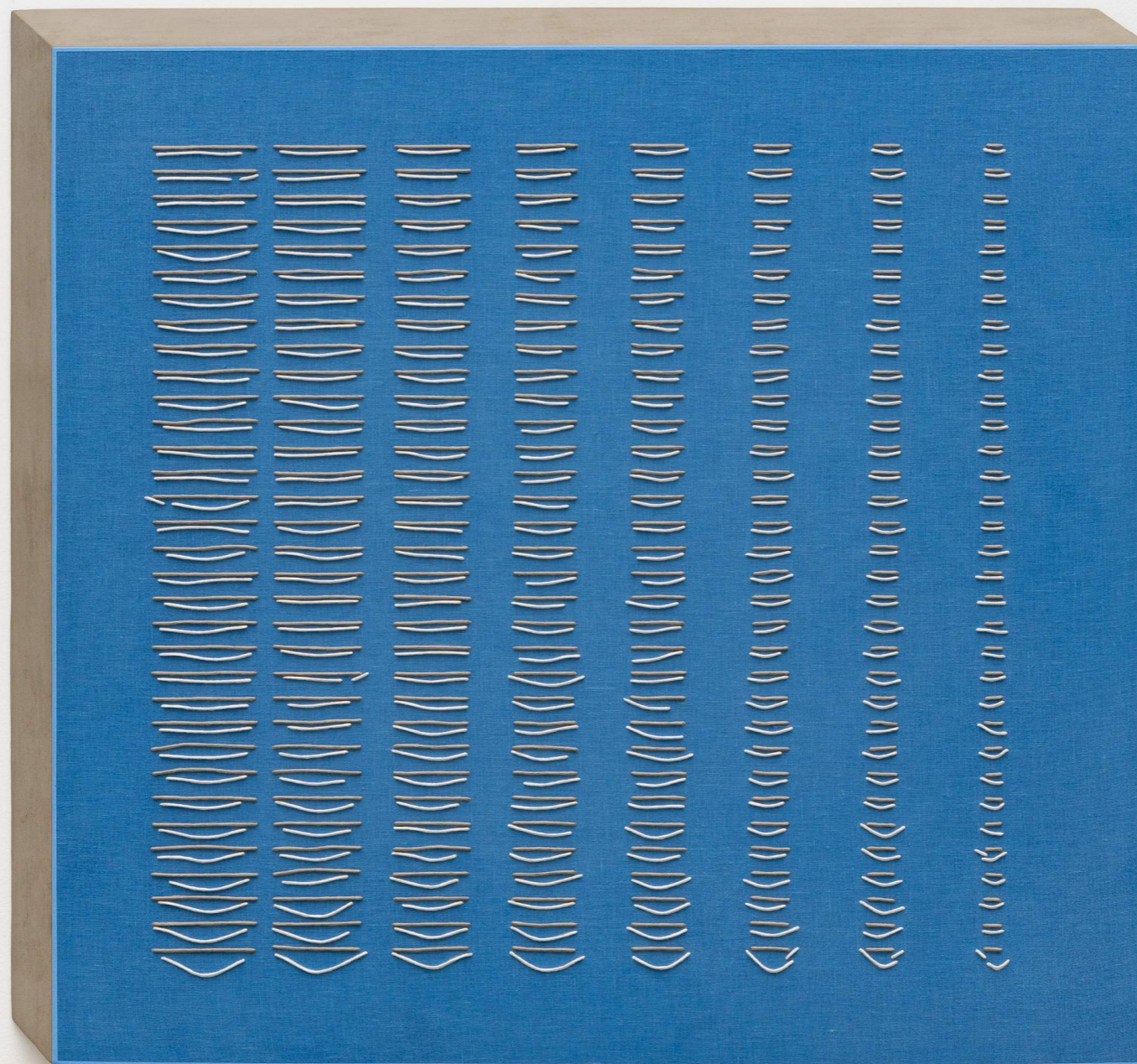
85 x 93 x 5 cm [33.5 x 36.6 x 2 in]



RODRIGO CASS
Expansão (Laranja), 2023

RODRIGO CASS
Expansão (Laranja), 2023
Detalhe [Detail]





RODRIGO CASS

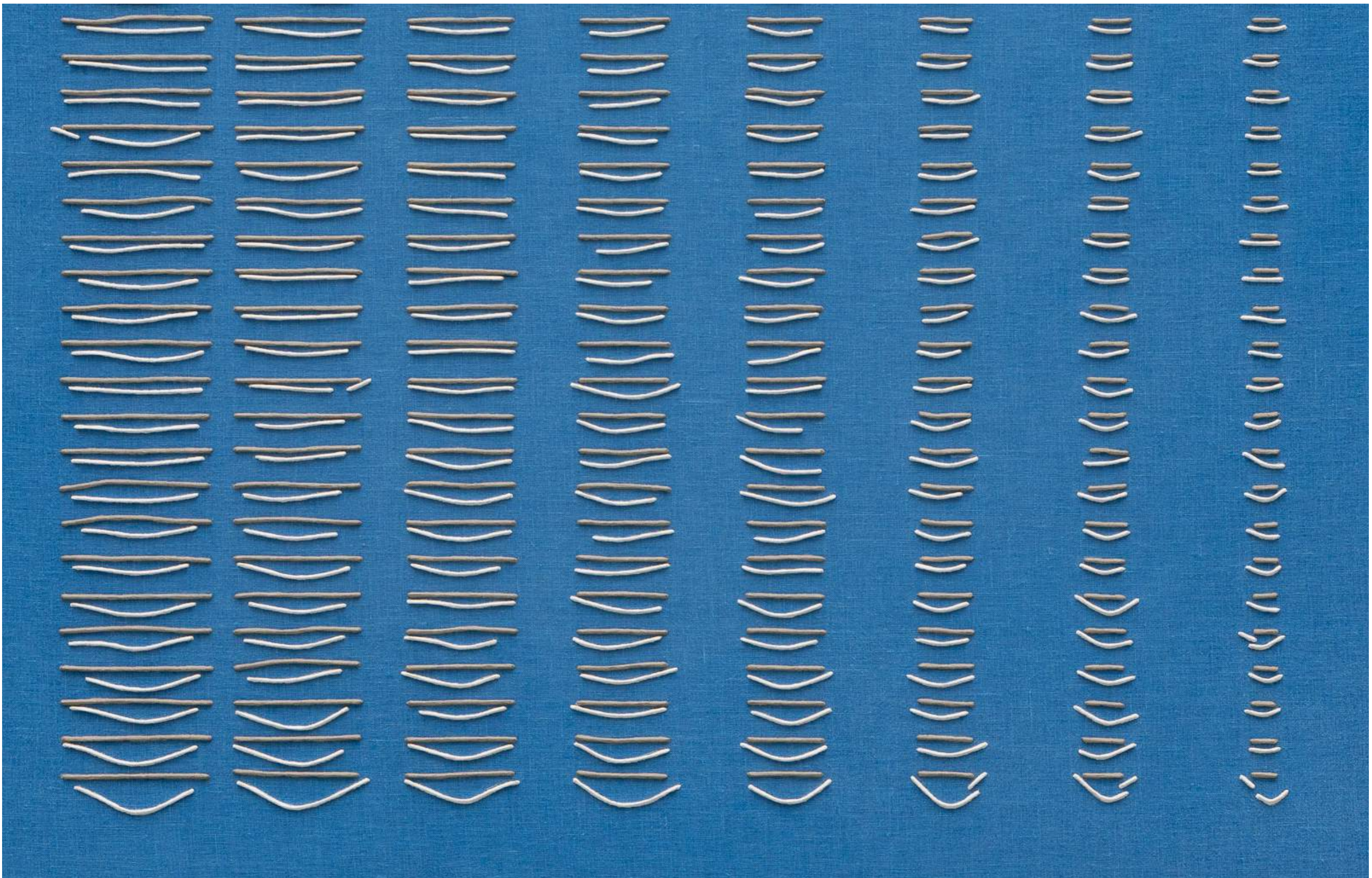
Expansão (Azul), 2023

Concreto sobre linho [Concrete on linen]

85 x 93 x 5 cm [33.5 x 36.6 x 2 in]



RODRIGO CASS
Expansão (Azul), 2023



RODRIGO CASS
Expansão (Azul), 2023
Detalhe [Detail]

RODRIGO CASS
Expansão (Azul), 2023



Rodrigo Matheus



Rodrigo Matheus

São Paulo, 1974

Rodrigo Matheus produz esculturas, assemblages e instalações, empregando aparelhos e instrumentos especializados, como material de pesca e ferragens, deslocados de seus usos habituais, sem transformar ou intervir sobre a matéria. Esses materiais, na sua obra, convivem com tecidos, galhos e lã – componentes mais orgânicos – em composições formais que organizam os volumes no espaço. As obras de Matheus tecem uma crítica sutil ao aparelhamento da vida cotidiana por meio dos objetos técnicos – bens de consumo ou produtos industriais. Por trás de suas composições há uma crítica incisiva ao autoritarismo por trás do design, das maneiras contemporâneas de viver e fazer submetidas aos paradigmas da produção em massa.

Bloody and creamy (2022) é uma assemblage composta de elementos geométricos de metal, dispostos sobre o verso de uma moldura, sobre a qual o artista intervém com pinturas monocromáticas. A obra remete à unidade tonal do *de stijl*, despojada da pureza gráfica do movimento modernista holandês. A construção equilibra uma bola amarela numa plataforma circular, sugerindo movimento e deslocamentos cinéticos.

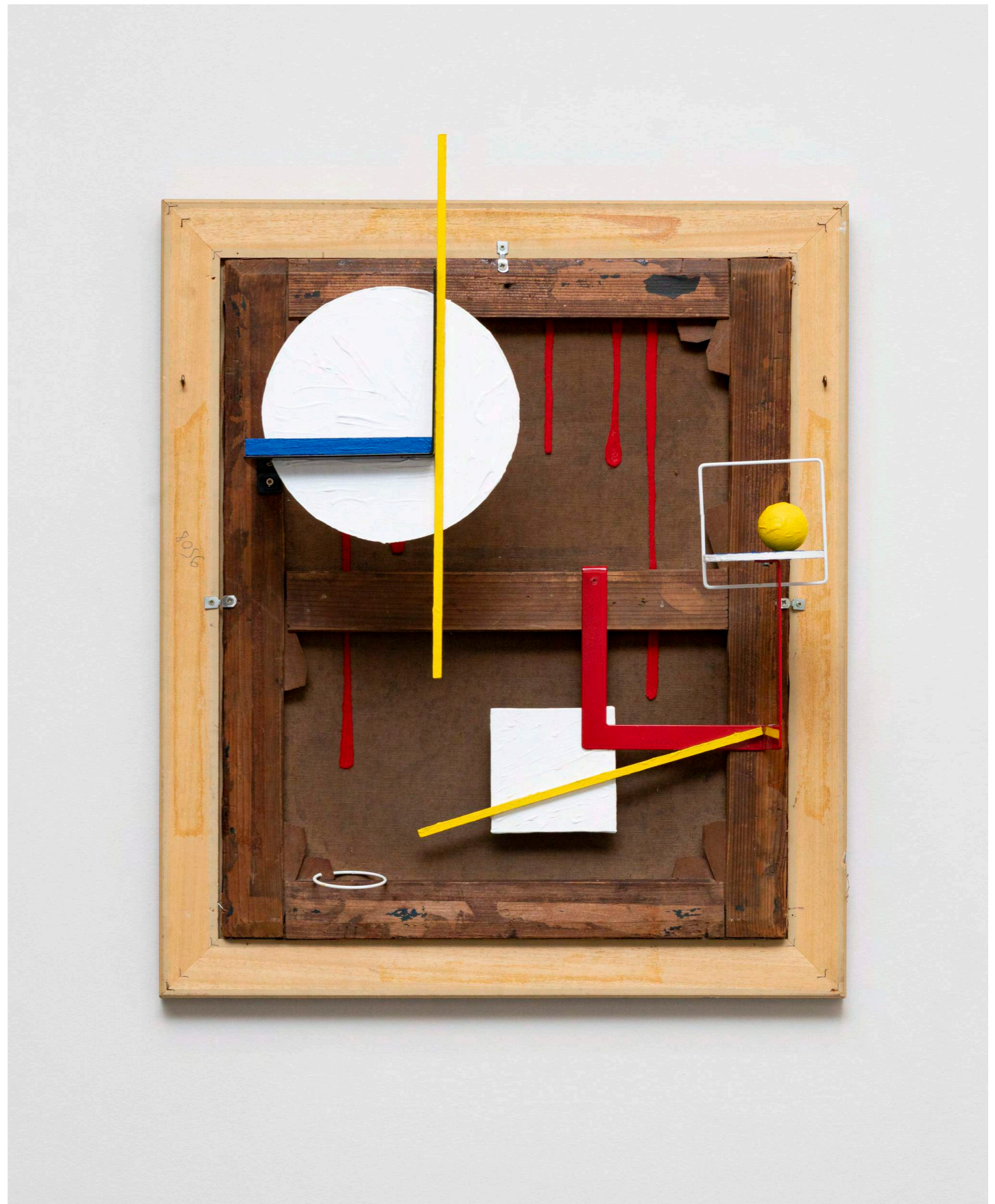
Rodrigo Matheus makes sculptures, assemblages and installations, employing specialized instruments and gadgets, such as fishing materials and hardware, dislocated from their habitual uses, without transforming or tampering with them. These materials, in his oeuvre, stand along fabric, branches and wool – more organic components – in formal compositions which organize volumes in space. Matheus' work weaves a subtle critique of technical objects' – consumer goods or industrial products – mechanization of daily life. Behind the artist's compositions lies a piercing critique of the authoritarianism behind design, of the contemporary ways of living and making submitted to mass-produced paradigms.

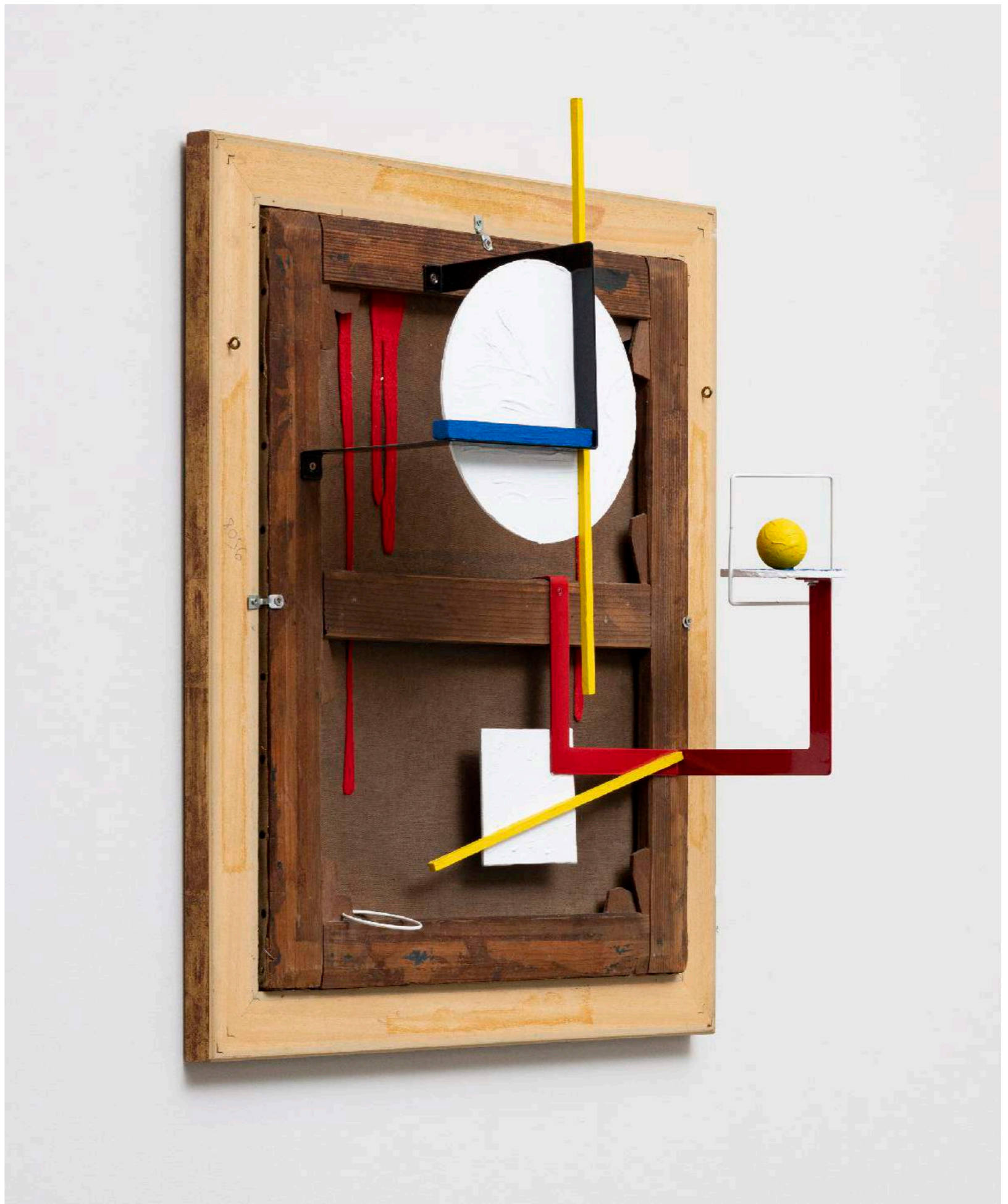
Bloody and creamy (2022) is an assemblage composed of geometric metal elements, arranged on the back of a frame, on which the artist intervenes with monochromatic paintings. The work refers to the tonal unity of *de stijl*, stripped of the graphic purity of the Dutch modernist movement. The construction balances a yellow ball on a circular platform, suggesting movement and kinetic displacements.

[SAIBA MAIS](#)

[KNOW MORE](#)

RODRIGO MATHEUS
Bloody and Creamy, 2022
Pintura, metal e madeira [Painting, metal, and wood]
66 × 56 × 18 cm [25.9 × 22 × 7 in]





RODRIGO MATHEUS
Bloody and Creamy, 2022

The image displays a vertical array of approximately 15 different textile samples. Each sample is a narrow strip of fabric, showcasing various braiding and knitting techniques. The colors range from dark charcoal and black to light tan and brown. Some samples feature intricate patterns, such as a central one with a repeating diamond or lattice motif in white and grey, and another with a dark background and small, colorful beads or sequins. The textures vary from smooth and tight-knit to more open and textured. The samples are arranged side-by-side, creating a rich visual tapestry of textile craftsmanship.

Sara Ramo e Tatiane Selio

Sara Ramo

Madrid, Espanha, 1975

Sara Ramo se apropria de elementos e cenas do cotidiano, deslocando-os de seus lugares de origem e rearranjando-os em vídeos, fotografias, colagens, esculturas e instalações. Estratégias formais e conceituais se sobrepõem numa encenação constante de uma realidade caótica. Os trabalhos de Ramo parecem vir de idos remotos da rememoração ou do sonho. Suas esculturas, nesse mesmo sentido, promovem uma experiência de transição do banal ao fantástico, utilizando elementos como gesso e pedras para criar esculturas que sugerem um desvelamento de seu interior. Trata-se de uma produção poética que frequentemente utiliza-se de materiais cotidianos e procedimentos simples para lançar luz àquilo que pode nos parecer mundano, mas que revela camadas inconscientes de nossa existência individual e coletiva.

Em *lapso trecho brecha passo meio fluxo* (2023) Sara Ramo e produziu tranças de cabelo orgânico e sintético, entremeados com tecido e pendurados formando uma cortina. O trabalho sugere uma passagem, ou o desvelamento possível de uma região além de seus limites, criando uma tensão entre o espectador e aquilo que jaz além da superfície de fibras emaranhadas.

Sara Ramo appropriates elements and scenes from daily life, dislodged from their original places and rearranged in videos, photographs, collages, sculptures and installations. Formal and conceptual strategies are superimposed in a constant reenactment of chaotic reality. Ramo's works seem to come from remote regions of memory or dreams. Her sculptures, in this sense, promote a transitional experience from the banal to the fantastic, using plaster and stones to create sculptures that suggest an unveiling of their interior. Ramo's is a poetic practice that frequently uses everyday objects and procedures to shed light on what might seem mundane but reveals layers of our collective and individual existence.

In *lapso trecho brecha passo meio fluxo* (2023) Sara Ramo wove braids of organic and synthetic hair, interspersed with fabric and watches forming a curtain. The work suggests a passage, or the possible development of a region beyond its limits, creating a tension between the spectator and what lies beyond the surface of tangled fibers.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)

SARA RAMO E TATIANE SELIO
lapso trecho brecha passo meio fluxo flecha, 2023
Cabelo orgânico, cabelo sintético e tecido
[Organic hair, synthetic hair and fabric]
255 x 120 cm [100.4 x 47.2 in]





SARA RAMO E TATIANE SELIO
lapso trecho brecha passo meio fluxo flecha, 2023
Detalhe [Detail]

SARA RAMO E TATIANE SELIO
lapso trecho brecha passo meio fluxo flecha, 2023



The background consists of a series of vertical stripes in various colors: dark blue, green, orange, light blue, yellow, red, dark teal, light pink, dark grey, light green, dark blue, white, dark teal, dark blue, white, dark blue, and dark blue. Each stripe is decorated with white circles of varying sizes, some of which are partially cut off by the edges of the stripes. The overall effect is a vibrant, rhythmic pattern.

Sarah Morris

Sarah Morris

Sevenoaks, Reino Unido, 1967

Utilizando-se de uma vasta gama de referências que vão da arquitetura ao desenho industrial, passando pela iconografia cartográfica, pela linguagem, pelos diagramas sociológicos e teorias dos sistemas e dos jogos, as pinturas de Sarah Morris aludem a estruturas e sistemas que capturam os fenômenos e os converte em padrões. Assim, cidades ao redor do mundo têm sua atmosfera e ambiência convertidas em esquemas de cor. A circularidade da rotatória, o aspecto enredado de uma malha viária, compõem um vocabulário compartilhado entre a escala macroscópica da cidade e a superfície da pintura.

Em *War of Roses* (2022), Sarah Morris pinta uma espécie de gráfico de áudio, traduzindo o embate da guerra aludida no título a um suporte abstrato e diagramático. Em *Gridlock* (2022), uma teia de aranha é convertida numa malha distorcida de formas geométricas, transpondo um padrão natural em uma composição artificial. Essas pinturas conformam um sistema de transformações visuais na obra de Morris, que imprime seu ritmo acelerado e simultâneo à percepção do espectador.

Sarah Morris' paintings allude to structures and systems that capture phenomena and convert them into patterns, using a vast range of references from architecture to industrial design, cartographic iconography, language, sociological diagrams, systems, and game theory. Thus, cities worldwide have their atmosphere and ambiance converted into color schemes; the reading of an audio signal becomes a pattern, and the constructive typology of the capitalist city is decomposed into lines and curves and passes onto Morris' surfaces. Thus, roundabouts and street networks compose a shared vocabulary between the city's macroscopic scale and the painting's flattened surface.

In *War of Roses* (2022) Sarah Morris paints a kind of audio graph, translating the clash of war alluded to in the title to an abstract and diagrammatic support. In *Gridlock* (2022), a spider's web is transformed into a distorted mesh of broken shapes, transposing a natural pattern into an artificial composition. These paintings form a system of visual transformations in Morris's work, which imprints its accelerated and simultaneous rhythm on the viewer's perception.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



SARAH MORRIS

War of Roses [Sound Graph], 2022

Esmalte sobre tela [Household gloss paint on canvas]

152 x 152 cm [59.8 x 59.8 in]



SARAH MORRIS
Gridlock [Spiderweb], 2022
Esmalte sobre tela [Household gloss paint on canvas]
284 x 214 cm [111.8 x 84.2 in]



SARAH MORRIS
Gridlock [Spiderweb], 2022
Detalhe [Detail]



Sheroanawe Hakihiwe

Sheroanawe Hakihiwe

Sheroana, Venezuela, 1971

Sheroanawe Hakihiwe é um artista indígena residente em Pori Pori, comunidade Yanomami em El Alto Orinoco. Hakihiwe desenvolve um corpo de trabalho que incorpora desenho e cor à tradição oral de seu povo – a natureza das crenças espirituais e as práticas culturais e sociais. Sua prática tem início nos anos 1990 a partir do encontro com a artista mexicana Laura Anderson Barbata. Com ela aprende a fazer papel com fibras nativas como Shiki ou Abaca, sobre o qual aplica tinta vegetal. Juntos, eles fundam o projeto comunitário Yanomami Owëmamotima, uma iniciativa pioneira que desde então vem viabilizando a publicação de livros produzidos coletivamente pela comunidade Yanomami.

Nessas pinturas de Hakihiwe, feitas sobre papel de fibras naturais, linhas retas, curvas e pontilhadas, grades, teias e anéis evocam insetos, animais, plantas e espíritos da floresta. Algumas das telas retratam artefatos indígenas, como adereços e pedras pintadas, enquanto outras se atêm a dimensões espirituais abstratas, fornecendo uma tradução gráfica de um complexo conceitual ritualístico. O artista emprega uma noção ampliada da geometria e da repetição como linguagem de composição, prática recorrente na pintura corporal e na cestaria Yanomami, o povo a que pertence.

Sheroanawe Hakihiwe is an indigenous artist living in Pori Pori, a Yanomami community in El Alto Orinoco. Hakihiwe develops a body of work that incorporates drawing and color into the oral tradition of his people – the nature of spiritual beliefs, cultural and social practices. His practice began in the 1990s when he met the Mexican artist Laura Anderson Barbata, who taught him how to make paper with native fibers such as Shiki or Abaca, on which he applies vegetable ink. Together, they founded the Yanomami Owëmamotima community project, a pioneering initiative that has since enabled the publication of books produced collectively by the Yanomami community.

These paintings by Hakihiwe, made on natural fiber paper, straight, curved and dotted lines, grids, networks and rings evoke the insects, animals, plants spirits of the forest. Some of them depict indigenous artifacts, such as ornaments and painted stones, while others pertain to abstract spiritual dimensions, providing a graphic translation of a ritualistic conceptual complex. The artist employs an expanded notion of geometry and repetition as a compositional language, a recurrent practice in his people the Yanomami's body painting and basket weaving.

[**SAIBA MAIS**](#)

[**LEARN MORE**](#)



SHEROANAWÉ HAKIHIWE

Peripo su pata (hongo marchitándose), 2018

Acrílica sobre papel de amoreira [Acrylic on mulberry paper]

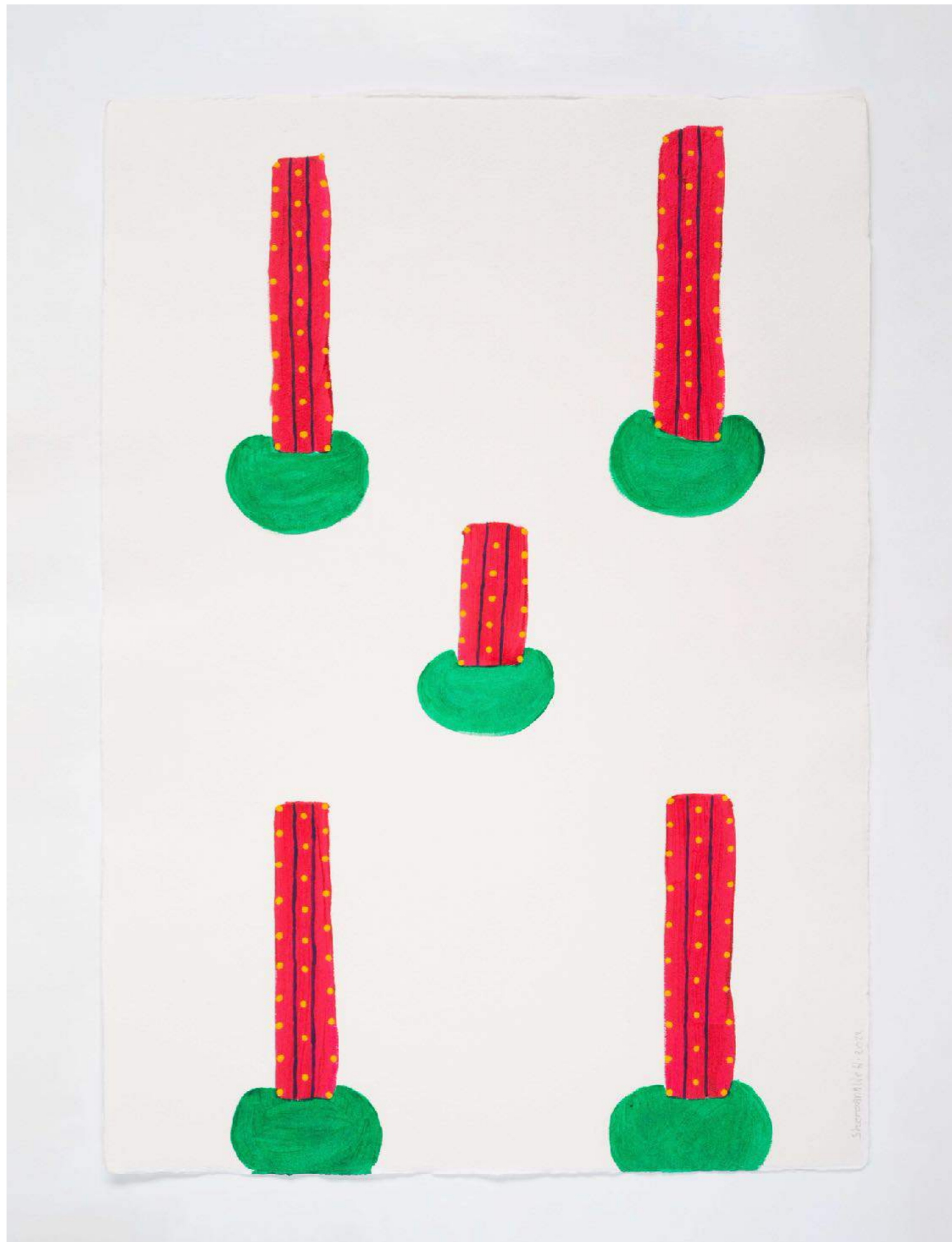
46.5 x 36.5 cm [18.3 x 14.4 in]

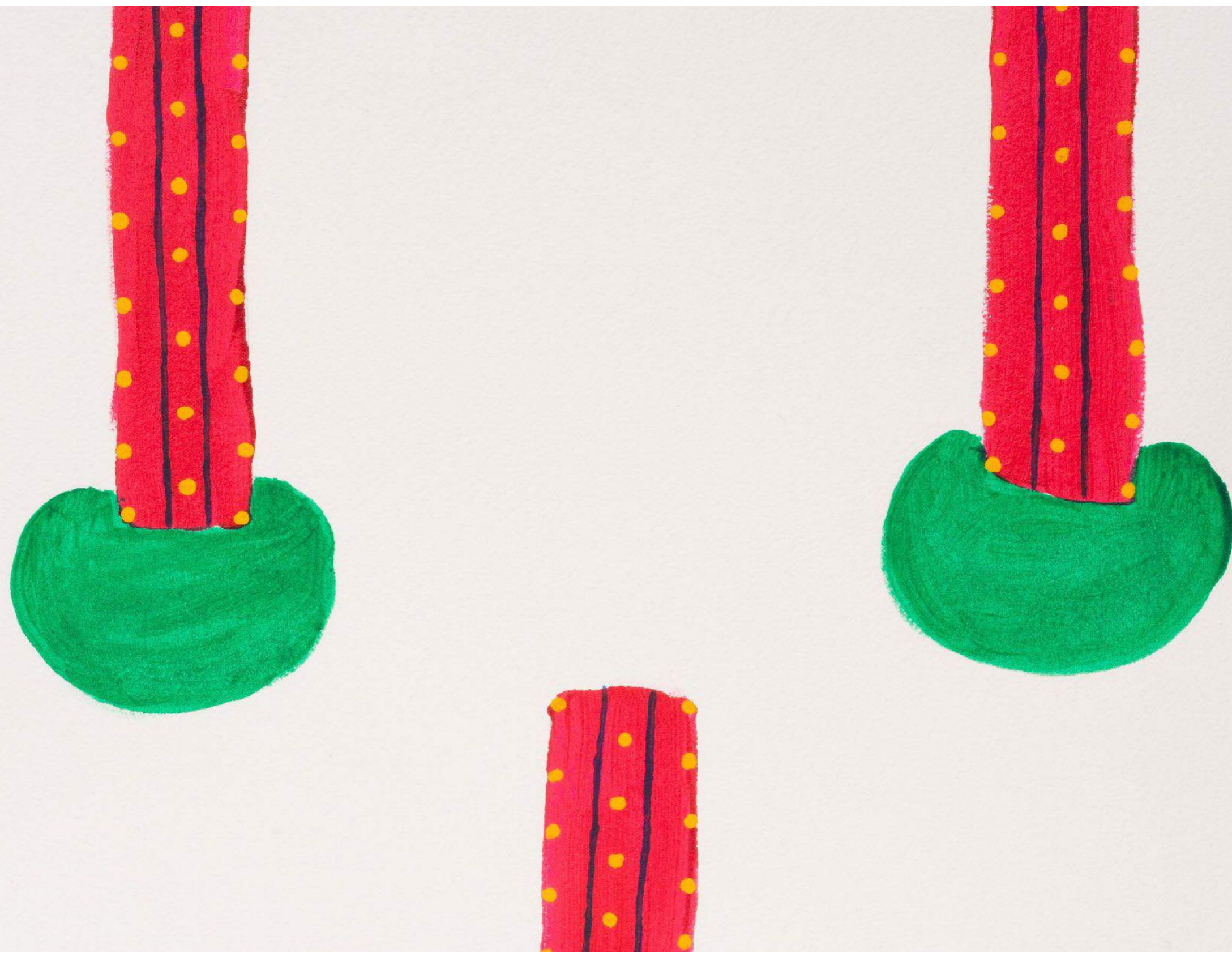
SHEROANAWA HAKIHIWE

Hii puriwa hekura (espírito de arbol puriwa), 2022

Acrílico sobre papel de algodão [Acrylic on Cotton paper]

50.4 x 35.7 cm [19.8 x 14 in]

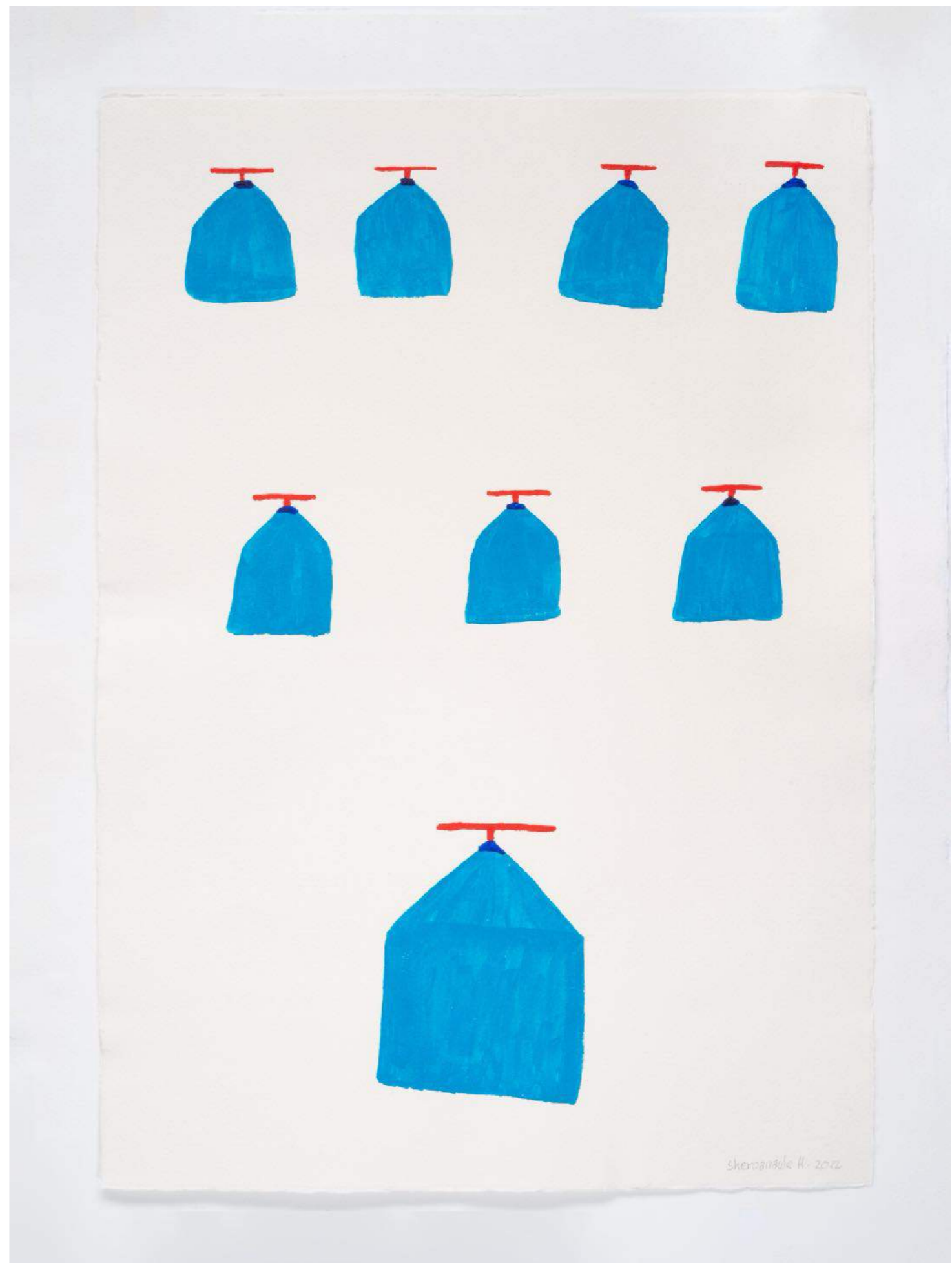




SHEROANAWA HAKIHIWE

Hii puriwa hekura (espíritu de arbol puriwa), 2022

Detalhe [Detail]



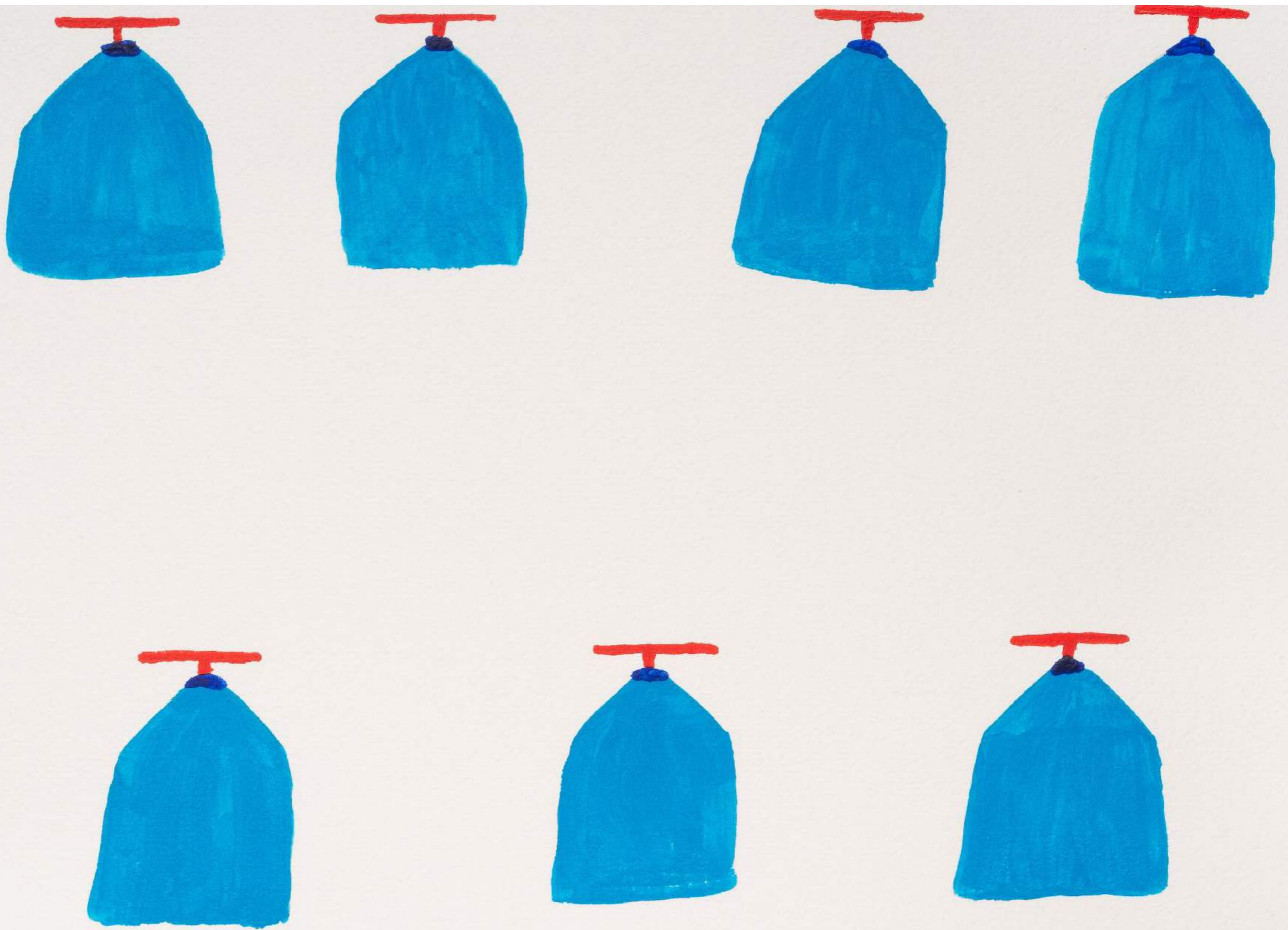
SHEROANAWÉ HAKIHIWE

Seimi Siki (Pluma de pájaro tangara), 2022

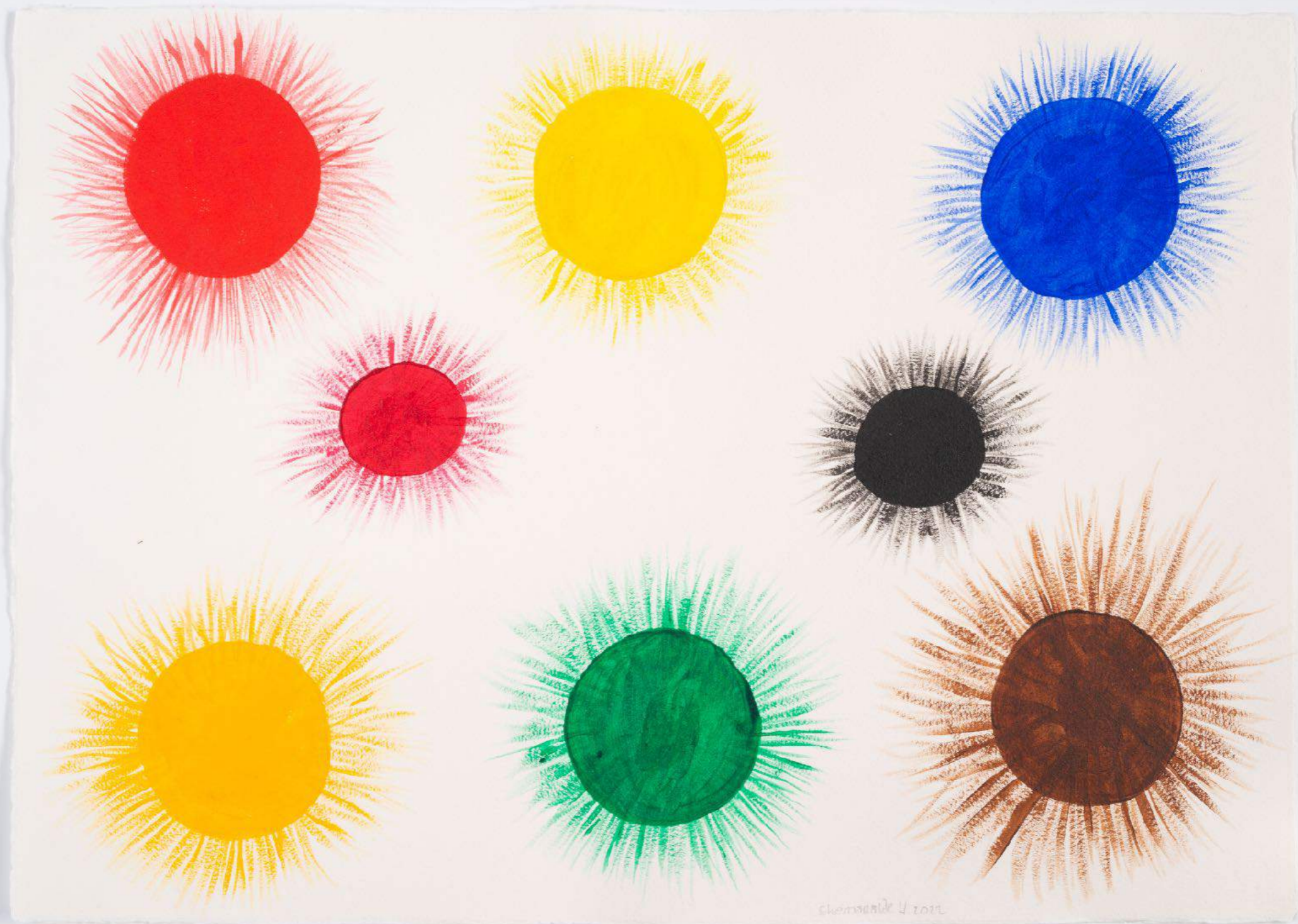
Acrílico sobre papel de algodão [Acrylic on Cotton paper]

50.4 x 35.7 cm [19.8 x 14 in]

sheroanawe H. 2022



SHEROANAWÉ HAKIHIWE
Seimi Siki (Pluma de pájaro tangara), 2022
Detalhe [Detail]



SHEROANWE HAKIHIWE

Hore hore pe komi (flores juntas), 2022

Acrílico sobre papel de algodão [Acrylic on Cotton paper]

35.5 x 50.3 cm [13.9 x 19.8 in]

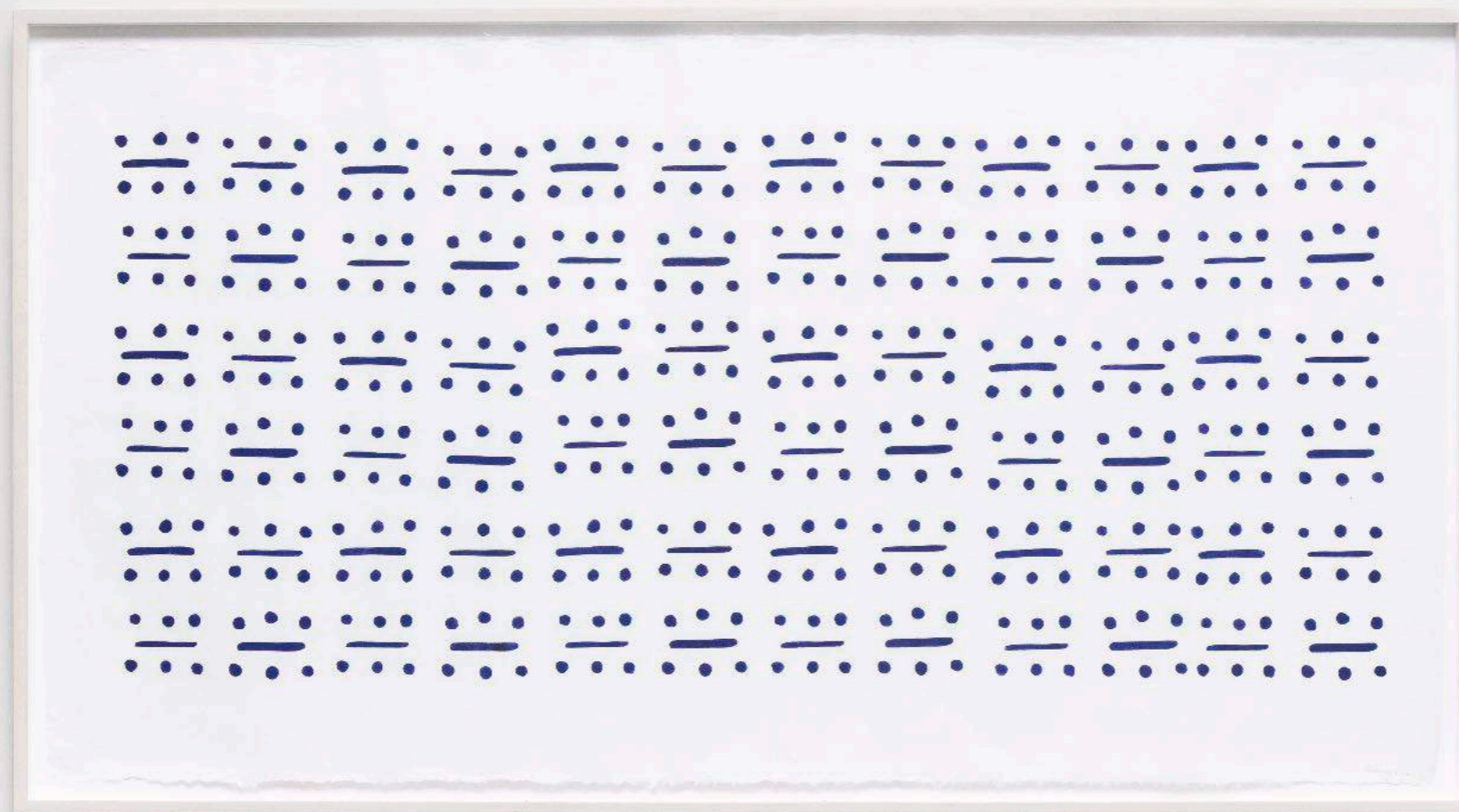


SHEROANAWA HAKIHIWE

Kepo (Guama/jungle fruit), 2021

Monotipia sobre papel de amoreira [Monoprint on mulberry paper]

76 x 144 cm [29,9 x 56,6 in]

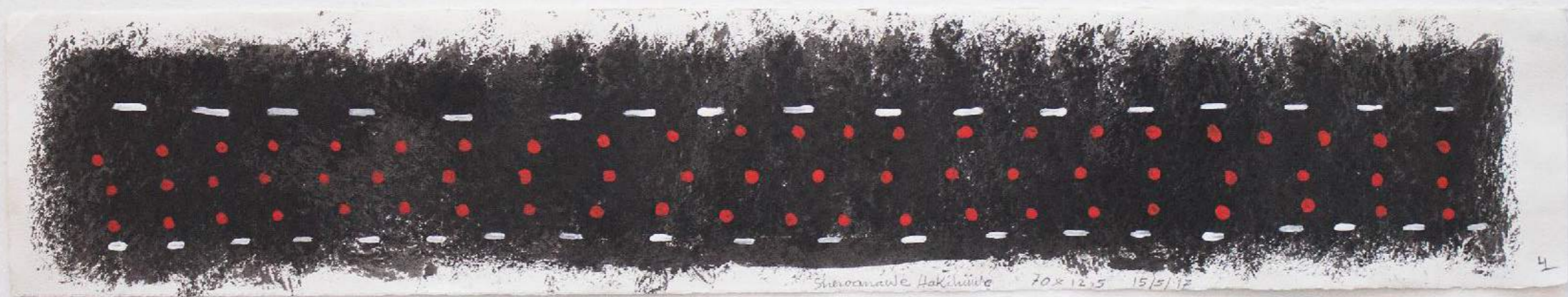


SHEROANAWE HAKIHIWE

Atayu (Oruga), 2021

Monotipia sobre papel de amoreira [Monoprint on mulberry paper]

76 x 144 cm [29,9 x 56,6 in]



SHEROANAWÉ HAKIHIWE

Purima ahupe (Luciérnagas), 2017

Acrílico sobre papel [Acrylic on paper]

12.5 x 70 cm [4.9 x 27.6 in]



Tiago Carneiro da Cunha

Tiago Carneiro da Cunha

São Paulo, Brasil, 1973

A obra de Tiago Carneiro da Cunha inclui pinturas e esculturas que trilham um caminho entre o sério e o cômico, entre a espontaneidade gestual e a composição figurativa. Pintando com tinta a óleo, valendo-se das superfícies esmaltadas de suas esculturas, Carneiro da Cunha produz figuras e personagens que satirizam ou reimaginam estereótipos brasileiros. Suas esculturas lembram souvenirs e as pinturas remetem à ícones de revistas ou personagens de quadrinhos. O tratamento do artista, que envolve o uso de cera ou esmalte para dar a impressão de um derretimento, desloca essas figuras do banal ao inquietante.

Na pintura *A acadêmica* (2023), Carneiro da Cunha retrata uma mulher nua, no molde caricato de Eva no Gênesis, com uma folha sobre o sexo, em *impasto* vibrante. A figura parece passar por alguma transformação cósmica, suspensa entre raios e emanções sobrenaturais.

Tiago Carneiro da Cunha's oeuvre includes paintings and sculptures situated between the serious and the comic, between gestural spontaneity and figurative composition. Painting with oil or employing the glazed surfaces of his sculptures, Carneiro da Cunha produces figures and characters that satirize or reimagine Brazilian stereotypes. His sculptures remind us of souvenirs, and his paintings remit to magazine icons or comic-book characters. The artist's treatment, which involves wax or glaze to imply melting, dislodges these figures from the banal to the eerie.

In his painting *A acadêmica* (2023), Carneiro da Cunha depicts a nude Woman, in the caricature-like role of Eve in Genesis, with a leaf over her genitals, in a vibrant *impasto*. The figure seems to undergo some kind of transformation, suspended between supernatural rays and emanations.

[**SAIBA MAIS**](#)

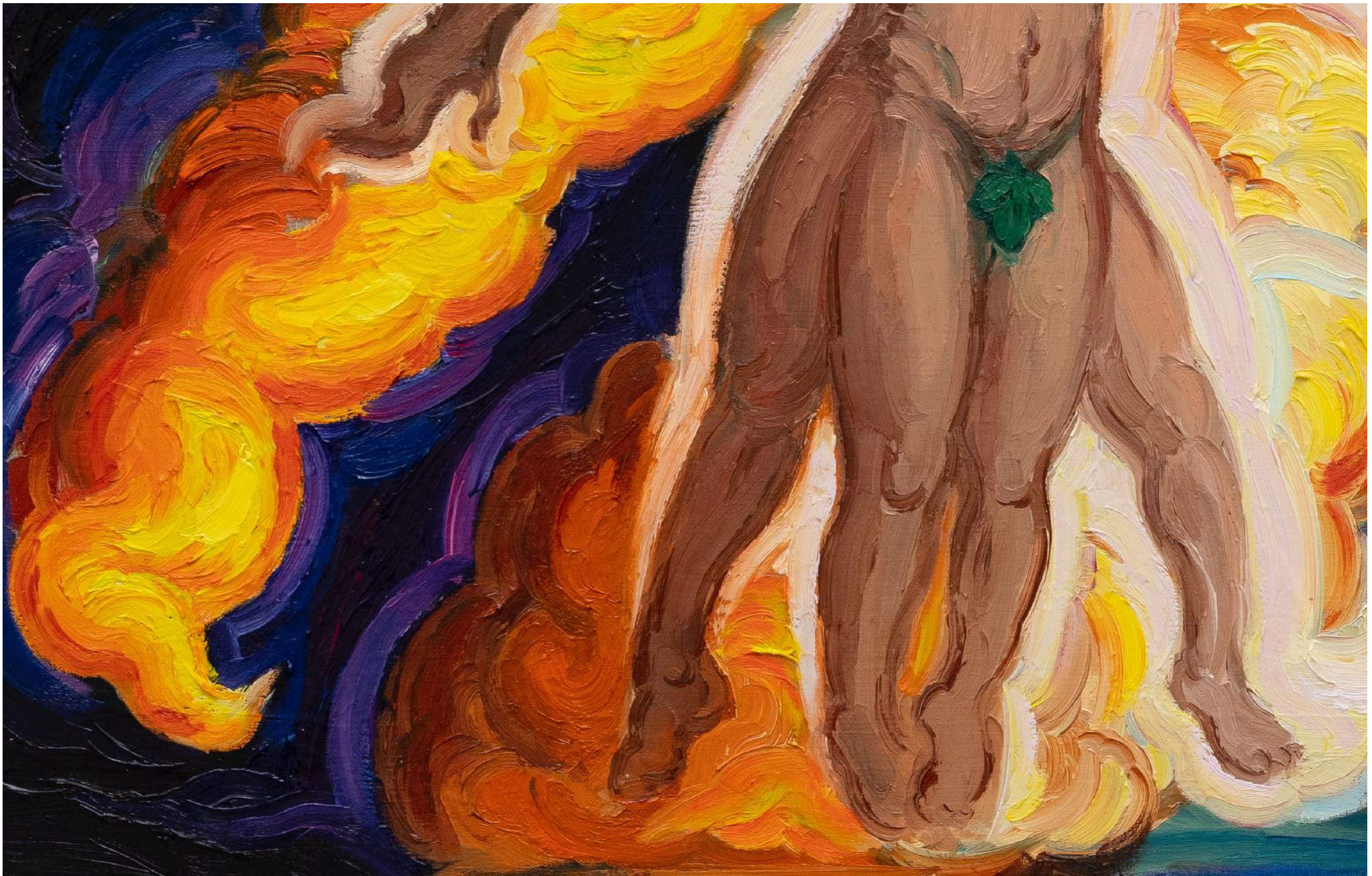
[**LEARN MORE**](#)



TIAGO CARNEIRO DA CUNHA
A acadêmica, 2023
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
73 x 140 cm [28.7 x 55.2 in]



TIAGO CARNEIRO DA CUNHA
A acadêmica, 2023
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
73 x 140 cm [28.7 x 55.2 in]
USD 15,000



TIAGO CARNEIRO DA CUNHA
A acadêmica, 2023
Detalhe [Detail]



TIAGO CARNEIRO DA CUNHA
A acadêmica, 2023



Valeska Soares

Valeska Soares

Belo Horizonte, Brasil, 1957

As esculturas e instalações de Valeska Soares utilizam uma ampla gama de materiais incluindo espelhos, superfícies reflexivas, livros, objetos e móveis antigos, mármore e frascos de perfume. Em mídias de duas ou três dimensões, sua obra engendra uma complexa teia entre tempo e memória, invocando o corpo humano e os objetos no limite de seu desaparecimento. Partindo de uma criação ativa da falta, seus trabalhos desdobram a ambivalência da memória, num equilíbrio tênue entre permanência e transitoriedade. A matéria empregada, assim como a memória que Soares frequentemente toma como assunto, desaparece e se apaga, mas o desaparecer é também a fabricação de um efeito singular.

Em sua série *Equivalentss* (2019), Valeska Soares pintou sobre naturezas mortas, escondendo as frutas retratadas sob tinta branca. Em *Sem título III (from Equivalentss)* e *Sem título IV (from Equivalentss)*, as frutas apagadas reaparecem em uma forma tridimensional, de madeira, penduradas da tela de linho cru.

Valeska Soares' sculptures and installations use a wide range of materials, including mirrors, reflective surfaces, books, antique objects and furniture, marble and flasks of perfume. In two or three-dimensional media, her oeuvre engenders a complex network between time and memory, invoking objects and the human body on the verge of disappearing. Starting from an active creation of absence, her works unravel the ambivalence of memory in a delicate balance between permanence and impermanence. The materials used, like the memory Soares frequently takes up as a subject, is erased or blocked out, but this very disappearance creates a singular effect.

In her *Equivalentss* (2019) series, Valeska Soares painted over still-life images, blocking out the depicted fruit under white paint. In *Untitled III (from Equivalentss)* and *Untitled IV (from Equivalentss)*, the erased fruit reappear in a three-dimensional, wooden form, hanging from the raw linen canvas.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)

VALESKA SOARES

Untitled III (from Equivalent), 2020

7 frutas de madeira, fio, tinta e tela de linho [7 wooden fruits, string,
ink and linen canvas]

Dimensões totais [Overall dimensions]: 76,2 x 182,8 cm [30 x 72 in]

Tela [Canvas]: 76,2 x 101,6 cm [30 x 40 in]





VALESKA SOARES
Untitled III (from Equivalent), 2020
Detalhe [Detail]

VALESKA SOARES
Untitled III (from Equivalentents), 2020



VALESKA SOARES

Untitled IV (from Equivalents), 2020

Tela de linho, fio, frutas de madeira vintage (banana e abacaxi) [Linen canvas, string, 2 vintage wooden fruit (banana and pineapple)]

Dimensões totais [Overall dimensions]: 116,8 x 60,9 cm [46 x 24 in] | Tela [Canvas]: 60,9 x 60,9 cm [24 x 24 in]



The background is a vibrant blue with a complex, organic texture that resembles marbled paper or a microscopic view of a material. Scattered across this background are several abstract elements: a large, fluffy white shape in the lower center; a smaller, similar white shape in the upper left; a bright red, irregular shape in the upper middle; and two black, curved, ribbon-like shapes, one on the left and one on the right. The overall composition is abstract and artistic.

Yuli Yamagata

Yuli Yamagata

São Paulo, Brasil, 1989

A produção de Yuli Yamagata manipula materiais têxteis, resinas e objetos cotidianos prontamente reconhecíveis. O papel central ocupado pela costura na sua prática atesta ao seu procedimento de justaposição e aglutinação de elementos heterogêneos, dando forma a figuras situadas entre o orgânico e o artificial. Os volumes estofados e pelúcias da artista, assim como as cores sintéticas e intensas que ela emprega fazem as suas imagens corpóreas e membros postiços projetarem-se além do quadro ou da moldura, ocupando o espaço circundante com a configuração plástica hiperbólica e fragmentada dos quadrinhos e mangás. Esses aspectos, aliados à frequente aparição de seres insólitos, os títulos sugestivos e a feição costurada de seus trabalhos levaram alguns comentadores de sua obra a aproximá-la do campo do grotesco, dos filmes de horror e da ficção científica.

Em *O artesão* (2023) de Yuli Yamagata, enormes mãos estofadas rompem a bidimensionalidade do plano, dando à obra um caráter animado e uma atmosfera sobrenatural. Por entre os dedos, há uma estampa *shibori*, que parece ser oferecida a um olho. Nesta expressão aguçada de sua prática, a artista reforça a costura como método compositivo, organizando o espaço com diferentes volumes em tecido. A obra dialoga com *Ok, Ok* (2021), outra obra de Yamagata atualmente em exibição na exposição *Chão da praça*, na Pina Contemporânea.

Yuli Yamagata's work involves manipulating textile materials, resins and readily-identified daily objects. The central role occupied by stitching in her practice attests to her procedure of juxtaposing and agglutinating heterogeneous elements, giving form to figures placed between the organic and the artificial. Her stuffed volumes and plush textures, apart from the synthetic, intense colors she employs make her corporeal images and prosthetic limbs project beyond the frame or the surface, occupying surrounding space with the hyperbolic, fragmentary formal configurations of comic books and manga. These aspects, along with the frequent presence of unusual beings, her suggestive titles and the stitched-together look of the works lead some commentators of Yamagata's work to approximate it to the realm of the grotesque, of horror movies and science fiction.

In Yuli Yamagata's *O artesão* (2023), huge stuffed hands break the two-dimensionality of the pictorial plane, giving the work an animated character and a supernatural atmosphere. Between the intertwined fingers, a *shibori* print seems to be offered to an eye. In this sharp expression of her practice, the artist reinforces sewing as a compositional method, organizing space with different fabric volumes. This piece establishes a dialog with *Ok, Ok* (2021), another work by Yamagata currently on view in the *Chão da praça* exhibition at Pina Contemporânea.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



YULI YAMAGATA

Cyborg nascendo, 2021

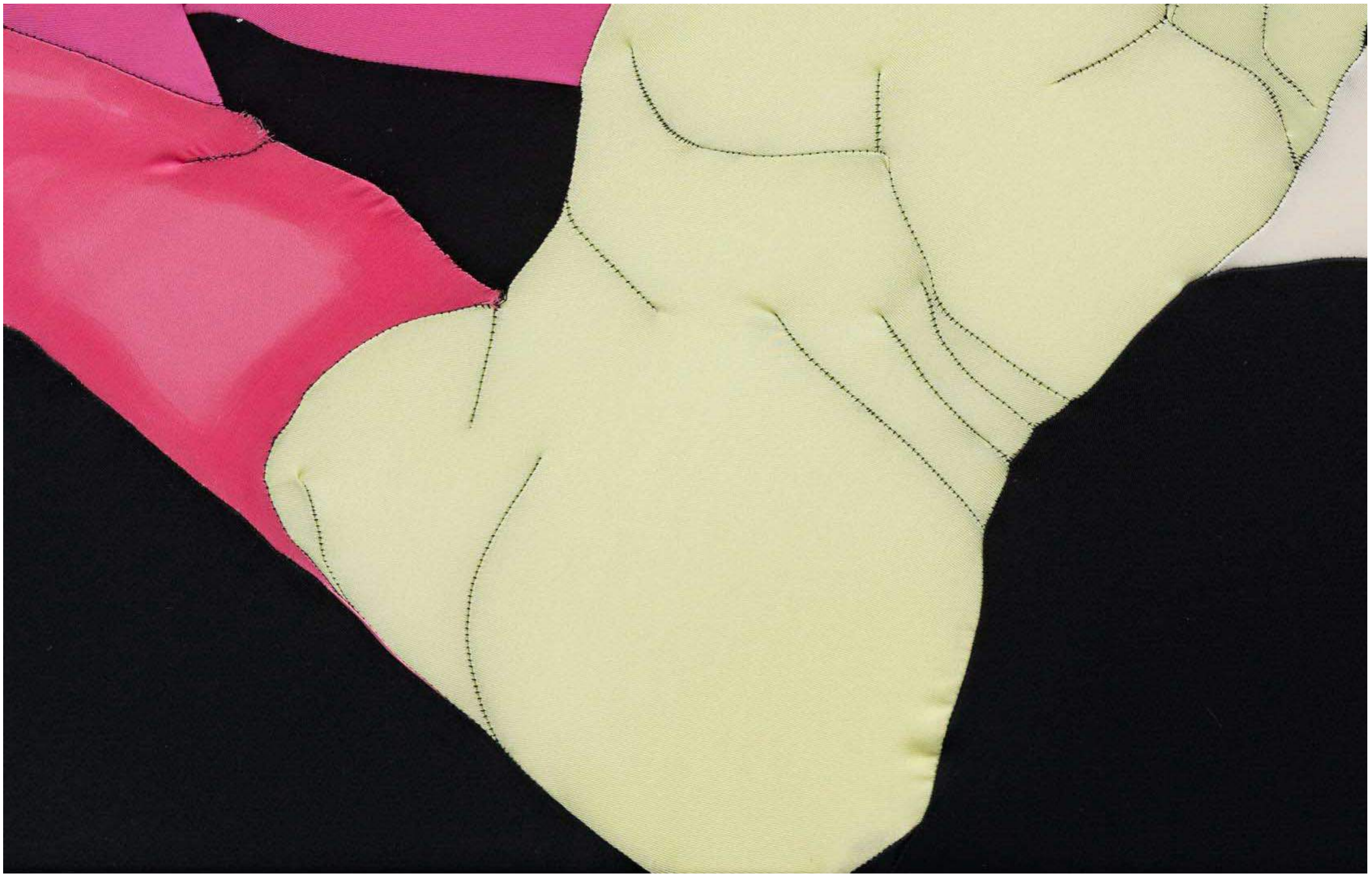
Shibori sobre algodão, elastano, feltro, cetim, fibra siliconada, linha de costura

[Shibori on cotton, elastane, felt, satin, silicone fiber, sewing thread]

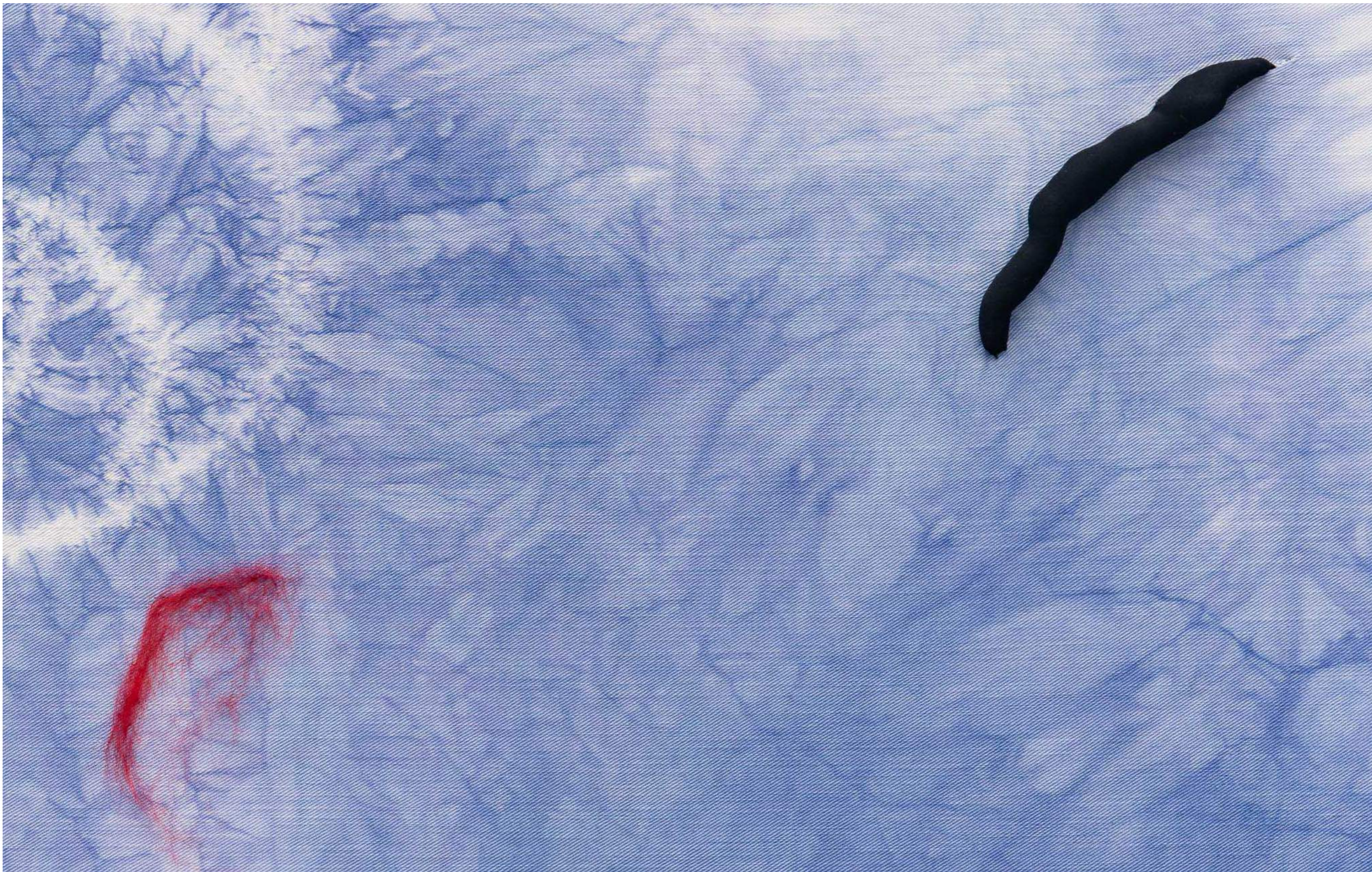
180 × 150 × 7.5 cm [70 × 59 × 2 in]



YULI YAMAGATA
Cyborg nascendo, 2021
Detalhe [Detail]



YULI YAMAGATA
Cyborg nascendo, 2021
Detalhe [Detail]



YULI YAMAGATA
Cyborg nascendo, 2021
Detalhe [Detail]



YULI YAMAGATA
Cyborg nascendo, 2021

Fortes D'Aloia & Gabriel

www.fdag.com.br | info@fdag.com.br

Galpão

Rua James Holland 71
01138-000 São Paulo Brasil

Carpintaria

Rua Jardim Botânico 971
22470-051 Rio de Janeiro Brasil