



Alfredo Volpi	Keila Sankofa
Aline Motta	kulumym-açu
Allan da Silva	Labō
Anna Maria Maiolino	Laryssa Machada
Anti Ribeiro	Loren Minzú
Cildo Meireles	Lygia Pape
Edson Barrus Atikum	Mari Ra
Flávio de Carvalho	Marina Woisky
Hélio Melo	Mira Schendel
Hélio Oiticica	Miriam Inez da Silva
Ione Saldanha	Noara Quintana
Ivens Machado	Raymundo Colares
Jayme Fygura	Rubem Valentim
Jefferson Santiago	Sallisa Rosa
Jonas Van	Siwaju Lima
José Resende	Victor Arruda
Juno B	Zimar

Índice

Obras	01
Contra← Flecha	15
Arqueia mas não quebra	25
Artistes	40
Ensaio	59
English Translations	79



01



02



03



04

Edson Barrus Atikum, Jefferson Santiago, Cildo Meireles,
Rubem Valentim,



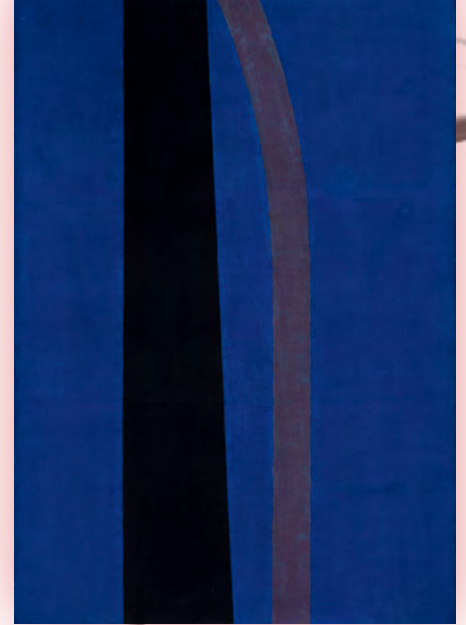
05



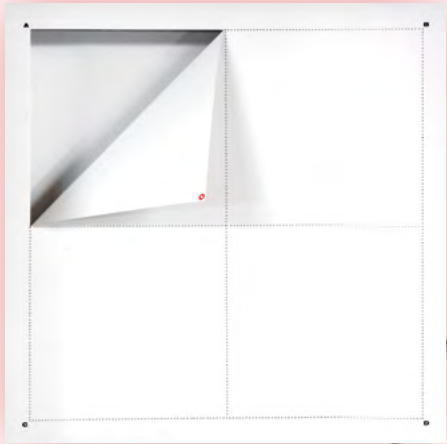
07



09



12



06



08



10



11

Aline Motta, Anna Maria Maiolino, José Resende,
Flávio de Carvalho,

Aline Motta, José Resende, Allan da Silva,
Alfredo Volpi,



Rubem Valentim, Zimar,

13



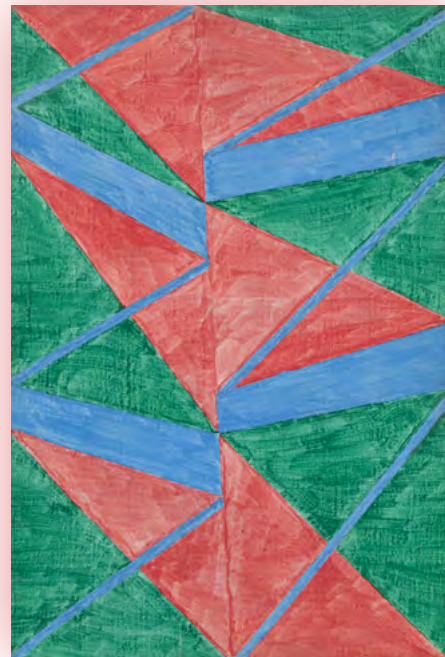
14



15



16



17



18

Zimar, Alfredo Volpi, Jayme Fygura,



19



22



20



21



23



24

Jefferson Santiago, Raymundo Colares, Alfredo Volpi,

Heitor dos Prazeres, Hélio Oiticica, Alfredo Volpi,



25



26



27



28



29

kulumym-açu, Raymundo Colares,

Ione Saldanha, Lygia Pape, Miriam Inez da Silva,



30



32



34



30



30



30



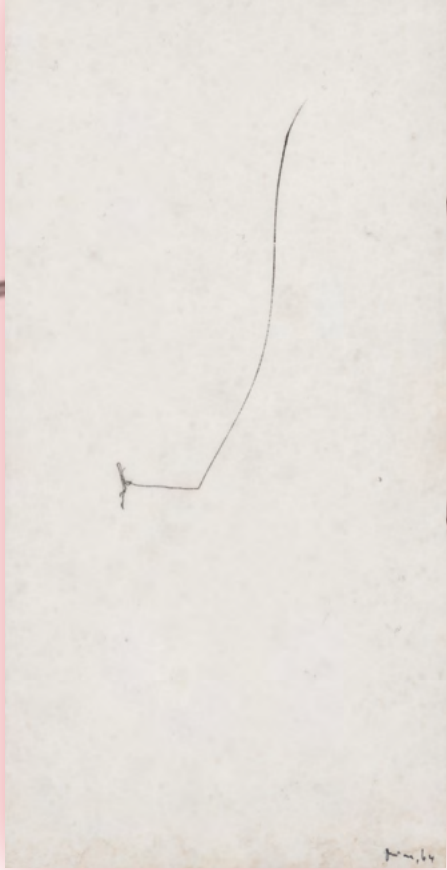
31



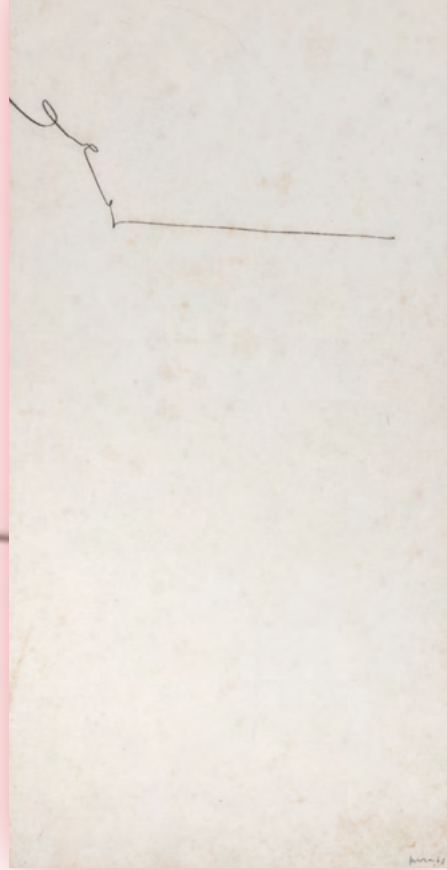
33

Sallisa Rosa, Hélio Melo,

Hélio Melo, Lygia Pape, Noara Quintana,



35



37



38



36



38



38

Mira Schendel, Loren Minzú,

Labō,



39



39



40



39



39



41

Jefferson Santiago,

Aline Motta, Loren Minzú,



42



46



48



43



44



45



47



49

Noara Quintana, Edson Barrus Atikum, Mari Ra, Keila Sankofa,

Laryssa Machada, Jonas Van, Mari Ra, Siwaju Lima,



50



53



51



52



54



55

Laryssa Machado, Allan da Silva, Miriam Inez da Silva,

Sallisa Rosa, Hélio Melo, José Resende,



56



58



60



59

Mulato < mulatção < mestiçagem < mistura < misto = desqualificado = não pode chamar-se = não se põe na ordem = não se pode distribuir em classes e/ou grupos segundo sistema ou método de classificação = desarrumado = que, ou aquele que não teve classificação = não tachável = desaprovado = não é possível de colocá-lo no sistema de classificação animal e reconhecer o seu nome científico universal = que ou aquele que é indigno da consideração social = Indivíduo sem vergonha = desacreditado = desclassificado sem raça determinada = informe = Cão de rua = X-tudo = Viralata.

EDSON BARRUS

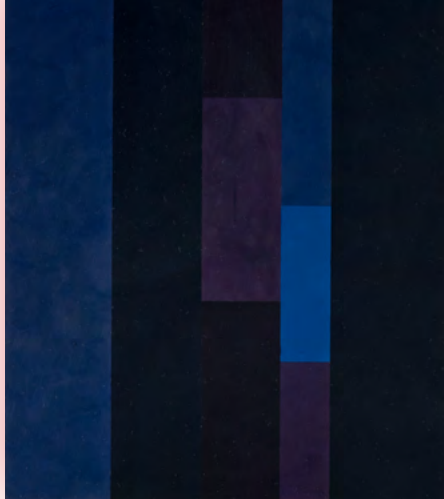
57



61

Juno B, Edson Barrus Atikum, Marina Woisky, Jayme Fyguera,

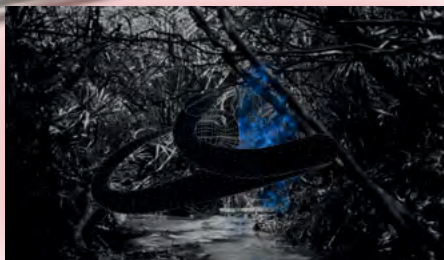
Ivens Machado, Victor Arruda,



62



64



63



65

(1) Edson Barrus Atikum, *Imburana de cambão*, 2023. Tronco seco extraído da mata em Pau Ferro (PE). 45 x 100 x 226 cm.

(2) Jefferson Santiago, *Mestre Peixinho I*, 2023. Fotografia analógica impressa em papel HFA - 308g. 50 x 33,33 cm.

(3) Cildo Meireles, *Para ser curvada com os olhos*, 1970. Caixa de madeira com duas barras de ferro, vidros e placas de metal com legendas. 30,5 x 49,5 x 25 cm. Coleção Vanda Klabin.

(4) Rubem Valentim, *E 27*, d. 1970. Madeira. 76,5 x 69 x 20 cm. Coleção particular.

(5) Aline Motta, *Corpo Celeste #1*, 2018. Serigrafia e marcador permanente sobre dois tecidos de seda superpostos. 130 x 130 cm.

(6) Anna Maria Maiolino, *Sem título*, 1972. Papel, guache, lettraset, madeira e vidro. 53 x 53 x 13,6 cm. Coleção particular.

(7) José Resende, *Homenagem a Maria Martins*, 2006. Tubo de aço inoxidável escovado. 47 x 64 x 24 cm. Coleção particular.

(8) Flávio de Carvalho, *Sem título*, s.d. Nanquim e grafite sobre papel. 179,5 x 149 cm. Coleção particular.

(09) Aline Motta, *Sem título*, da série "(Outros Fundamentos)", 2017/2019. Fotografia impressa em papel HFA - 308g. 70 x 125 cm.

(10) José Resende, *Sem título*, 2002. Vidro e água. 24 x 29 x 29 cm. Coleção particular.

(11) Allan da Silva, *Atravessador*, 2020/2021. Embarcação de madeira com duas proas, projeto escultórico desenvolvido em colaboração de Mestre Bira (Ubiracy Cláudio Sousa Portugal) em Jaguaripe, Bahia. Parte de série com 3 (três) embarcações únicas. 99 x 109 x 296,5 cm.

(12) Alfredo Volpi, *Sem título (Composição em azul)*, c. 1959. Têmpera sobre tela. 105 x 70 cm. Coleção particular.

(13) Rubem Valentim, *Composição B*, 1963. Acrílica sobre tela. 100 x 35 cm. Coleção particular.

(14) Zimar, *Sem título*, da série "Careta de Cazumbá", 2022. Acrílica sobre pó de serra e PVC. 20 x 21,5 x 37 cm.

(15) Zimar, *Sem título*, da série "Careta de Cazumbá", 2022. Acrílica sobre pó de serra, couro sintético, osso e PVC. 36 x 34 x 25 cm.

(16) Zimar, *Sem título*, da série "Careta de Cazumbá", 2022. Acrílica sobre madeira, pó de serra, osso e PVC. 32 x 47,5 x 64 cm.

(17) Alfredo Volpi, *Faixas*, d. 1970. Têmpera sobre tela. 47,2 x 33 cm. Coleção particular.

(18) Jayme Fygura, *Sem título*, s.d. Ferro. 150 x 45 x 30 cm. Coleção particular.

(19) Jefferson Santiago, *Santa Maria*, da série "Pé de Radiola/Pé que levanta poeira", 2022. Fotografia analógica impressa em papel HFA - 308g. 79 x 118 cm.

(20) Raymundo Colares, *Gibi*, s.d. Livro de papel colorido recortado. 43,5 x 43,5 x 0,4 cm. Coleção particular.

(21) Alfredo Volpi, *Sem título*, c. 1970. Têmpera sobre tela. 102,5 x 67,5 cm. Coleção particular.

(22) Heitor dos Prazeres, *Sem título*, 1965. Óleo sobre tela. 79,5 x 99,5 cm. Coleção particular.

(23) Hélio Oiticica, *Metaesquema*, 1958. Guache sobre cartão. 52 x 64 cm. Coleção particular.

(24) Alfredo Volpi, *Mulher e crianças*, d. 1950. Têmpera sobre tela. 73 x 54 cm. Coleção particular.

(25) kulumym-açu, *brasa em madeira que não dá cupim (preto e vermelho); comunidade em alvorrada (rosa, amarelo, azul-claro, azul-escuro e laranja); fronteira entre a Serra do Jordão e o firmamento celeste (azul-escuro, branco e verde)*, da série "Escudos contra os morticídios", 2022. Bambu, papel-seda, fios de linha encerada, cola branca, marcador permanente. 139,5 x 113 x 27,5 cm (cada).

(26) Raymundo Colares, *Gibi*, s.d. Livro de papel colorido recortado. 33,3 x 16,5 x 1 cm. Coleção particular.

(27) Ione Saldanha, *Sem título*, da série "Bambus", d. 1970. Têmpera sobre bambu. 173 x 17 x 17 cm. Coleção particular.

(28) Lygia Pape, *Sem título*, 1998. Tinta spray e guache sobre papel. 29 x 34 cm. Coleção particular.

(29) Miriam Inez da Silva, *Título desconhecido*, 1991. Óleo sobre madeira. 20,6 x 30,3 cm. Coleção particular.

(30) Sallisa Rosa, *Sem título*, da série "Identidade é ficção", 2019/2023. Instalação fotográfica com acabamento em metacrílico. 30 x 45 cm (cada).

(31) Hélio Melo, *Sem título*, 1987. Nanquim e extrato de folhas sobre cartão. 28,5 x 21,5 cm. Coleção particular.

(32) Hélio Melo, *Sem título*, 1989. Nanquim e extrato de folhas sobre tecido. 141,5 x 144,5 cm. Coleção particular.

(33) Lygia Pape, *Sem título*, 1991. Crayon sobre papel. 50 x 70 cm. Coleção particular.

(34) Noara Quintana, *Mata Cerrada: Mandioca e Tamba-tajá*, da série "Belle Époque dos Trópicos", 2021. Grafite sobre organza de seda e látex. 137 x 102 cm.

- (35) Mira Schendel, *Sem título*, 1964. Monotipia sobre papel. 47 x 23 cm. Coleção particular.
- (36) Loren Minzú, *cenaz de corpo e segredo [I/III]*, 2020. Trilogia em videoarte (primeiro filme), 2 canais, looping em 720p, estéreo, arquivo em MP4. 3'10" e 3'16".
- (37) Mira Schendel, *Sem título*, 1964. Monotipia sobre papel. 47 x 23 cm. Coleção particular.
- (38) Labô, *Sem título*, da série "Amoré", 2023. Fotografia impressa em papel HFA - 308g. Desenvolvida em colaboração com Rafaela Kennedy. 120 x 80 cm (cada).
- (39) Jefferson Santiago, *Campo Momorona (em diálogo com a Associação de Mulheres Ceramistas de Itamatatua)*, 2022. 4 fotografias Polaroids. 37,1 x 33,4 x 3,5 cm.
- (40) Aline Motta, *Sem título*, da série "Pontes sobre Abismos", 2017. Fotografia impressa em papel HFA - 308g. 70 x 125 cm.
- (41) Loren Minzú, *composição para ù sol*, 2022. Cerâmica, carvão, água, levante e boldo. Dimensões variadas.
- (42) Noara Quintana, *Conjunto Cernambi, #3, #2 e #1*, 2021. Cerâmica esmaltada. #1 15 x 22 x 22 cm / #2 21 x 12,5 x 12,5 cm / #3 21 x 23 x 23 cm.
- (43) Edson Barrus Atikum, *Língua*, 1997. Impressão jato de tinta e colagem sobre papel. 73 x 40,5 x 4 cm.
- (44) Mari Ra, *Máscara*, 2022. Óleo sobre tela. 30 x 40 cm.
- (45) Keila Sankofa, *7 ouros-tigre*, da série "O óculos que Okoto me deu", 2023. Óculos artesanais de metal banhado em ouro e par de búzios tigrados. Trabalho desenvolvido em colaboração com Diogo Ferrucci. 4,3 x 14 x 17 cm.
- (46) Laryssa Machada, *Dona Dete II*, 2021. Fotografia impressa em papel HFA - 308g. 82,5 x 55 cm.
- (47) Jonas Van, *Inominável*, da série "Desambiguação", 2018. Ametista, resina acrílica, gesso e ferro. 10,5 x 11 x 14 cm.
- (48) Mari Ra, *Cobra cega*, 2022. Óleo sobre tela. 40,5 x 60 cm.
- (49) Siwaju Lima, *O Ilê e o tempo Ajija*, 2022. Aço, placa de aço, barra de cobre, solda e processos de oxidação acobreados. 110 x 25 cm.
- (50) Laryssa Machada, *Toma conta e presta conta*, 2016. Fotografia impressa em papel HFA - 308g. 100 x 66 cm.
- (51) Allan da Silva, *Língua III*, da série "Línguas", 2020/2021. Cerâmica. 9 x 7 x 11 cm.
- (52) Miriam Inez da Silva, *A era dos chifres*, 1985. Óleo sobre madeira. 40,3 x 24,8 cm. Coleção particular.
- (53) Sallisa Rosa. *Sem título*, da série "Abya Yala", 2021. Conjunto de esculturas em cerâmica. Dimensões variadas.
- (54) Hélio Melo, *Sem título*, 1995. Nanquim e extrato de folhas sobre cartão. 34,4 x 28,7 cm. Coleção particular.
- (55) José Resende, *Crucificação*, 1997. Ferro e betume. 100 x 80 x 35 cm. Coleção particular.
- (56) Juno B, *feral*, 2023. Aço inox. 139 x 79 x 0,2 cm.
- (57) Edson Barrus Atikum, *Manifesto Cão Mulato*, 1998. Impressão em papel couchê. 20 x 20 cm. Originalmente publicado no catálogo da exposição "Ubiquitá", realizada no Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, Brasil) e Casa Degli Artisti (Milão, Itália), com tiragem de 1.000 exemplares.
- (58) Marina Woisky, *Caça*, 2021. Instalação de tecido com impressão e enchimento em gesso. 214 x 126 x 40 cm.
- (59) Jayme Fygura, *Sem título*, s.d. Ferro. 83 x 54 x 70 cm. Coleção particular.
- (60) Ivens Machado. *Sem título*, c. 1990. Cimento policromado e cerâmica. 22 x 53 x 60 cm. Coleção particular.
- (61) Victor Arruda, *Dançarina - Homenagem a Robert Crumb*, 1991. Acrílica sobre tela. 60 x 80 cm.
- (62) Hélio Oiticica, *Metaesquema*, 1956. Guache sobre cartão. 51 x 44 cm. Coleção particular.
- (63) Jonas Van & Juno B, *KEBRANTO*, 2020. Vídeo com sound stereo. 15'
- (64) Ivens Machado, *Sem título*, 1984. Ferro, concreto e mosaico de ladrilho. 170 x 51 x 80 cm. Coleção particular.
- (65) Anti Ribeiro, *Uivo*, 2021. Escultura sônica com base em arquivo WAV e montagem quadrifônica em ambiente escuro. 21'38"

CONTRA-FLECHA MAS NÃO QUEBRA

ARQUEIA

ISBN 978-65-85036-02-3

Org. Ariana Nuala, Germano Dushá,
Rafael RG (Almeida & Dale)

Contra ← Flecha

Germano Dushá, Rafael RG

Contra-Flecha é um programa expositivo que funciona como espaço de experimentação crítica e curatorial, interessado por novas perspectivas da história da arte brasileira. Realizado pela Almeida & Dale Galeria de Arte, o programa estabelece diálogos entre as obras de seu acervo e de sua rede — majoritariamente compostos de peças de arte moderna do século XX — e artistas com pouca circulação no sistema comercial ou em início de suas trajetórias artísticas. O programa passa a inaugurar o calendário anual de exposições e projetos da galeria, como um pontapé a abrir caminhos para debates essenciais e para mobilizar novas conexões entre os agentes do meio da arte.

Na engenharia civil, o termo “contraflecha” refere-se a diferentes procedimentos construtivos que envolvem vigas, escoras e lajotas como um modo de evitar deformações e garantir a sustentação estrutural da laje após a construção. Como título do programa, *Contra-Flecha* indica as bases que o energizam: o termo “flecha”, instrumento que aponta para a frente, que atravessa, rasga e incita a ideia de corte no tempo, é balanceado pela palavra “contra”, num

movimento de quebra de linearidade e de convite à revisitação de cânones e de vozes historicamente silenciadas.

Contra-Flecha é o desejo de expandir visões e vislumbrar horizontes possíveis com base no confronto entre o que está consolidado e os processos correntes. O programa tem como premissa propor interlocuções insólitas e pensar de modo crítico a inserção comercial de diferentes práticas artísticas. Como experiência, o desejo é perfurar instâncias a fim de favorecer fluxos incomuns, trabalhando em dinâmicas pendulares e em espiral com o objetivo de descentralizar discursos, costumes e funcionamentos da história e do atual circuito da arte brasileira.

Construindo o programa: métodos, processos e aprendizados

Fabricia Ramos

No sistema global da arte contemporânea, programas expositivos e residências artísticas compartilham um grande objetivo comum: oferecer oportunidades para artistas desenvolverem suas pesquisas, práticas, obras e experiências profissionais. No entanto, ao passo que o lugar ocupado por essas oportunidades é amplamente reconhecido, sua

orientação, sofisticação e valorização varia conforme cada contexto, sobretudo no que diz respeito à coordenação e à cooperação de investimentos públicos e privados. Onde o sistema nacional de arte ainda é incipiente, o campo para programas e residências tende a ser mais árido, com capacidade financeira intermitente, e as oportunidades geralmente concentradas em regiões privilegiadas e/ou grandes centros urbanos. No caso brasileiro, um conjunto de agentes de portes variados vem atuando nesse campo, sobretudo desde a década de 2000 e especialmente no formato de residências artísticas para pesquisa e/ou produção de obras¹. Em termos expositivos, poucos programas emergiram como alternativas aos formatos tradicionais das bienais/trienais e dos salões de arte, ainda com presença fortes em cidades de médio porte, em escala regional, ou em recortes específicos².

É nesse contexto que, em setembro de 2022, a Almeida & Dale propôs inaugurar seu calendário anual com um projeto que fosse capaz de simultaneamente desafiar sua prática consolidada e aprofundar o caráter institucional de suas atividades. Atuando há mais de duas décadas no mercado secundário de arte — com enfoque, portanto, na comercialização de obras e não na representação

de artistas —, a galeria tem realizado e apoiado, de modo crescente, projetos que buscam, das mais diversas formas, dar visibilidade e valorizar a arte brasileira. Com um acervo e uma rede de obras de profunda importância para a história da arte, a galeria tem criado oportunidades para apresentar novos protagonistas e estimulado novos olhares para obras de artistas amplamente reconhecidos à luz de outros diálogos e sentidos possíveis. Assim, é certo que o programa surge com a intenção de ocupar um campo ainda pouco fértil de oportunidades públicas ou privadas, respondendo aos interesses da galeria por retornos institucionais na forma de frescor narrativo, senso crítico e capital sociocultural, além, é claro, do potencial de vendas das obras.

Essa identificação clara do que mobiliza agentes centrais a se engajarem é um indicador fundamental dos valores que *Contra-Flecha* pretende produzir, operando também como um indicador da pertinência e eficácia do próprio programa. Por isso, além dos interesses da galeria, vale traçar também as motivações dos demais envolvidos, que inclui uma equipe própria, artistas e público. Assim, ressalta-se que, para a equipe responsável, esta é uma oportunidade única para experimentar e colocar em prática visões e aprendizados sobre o sistema de arte. Para artistas, o desejo é que o programa represente

um ponto de apoio inicial ou um impulso para sua inserção no mercado de arte, servindo para esclarecer dúvidas, indicar caminhos, trocar experiências, criar conexões e pensar de modo coletivo questões muitas vezes veladas ou nebulosas. Por fim, a intenção é provocar no público curiosidade, frescor, reflexão e a vontade de reconfigurar a forma como podemos nos aproximar atualmente dos cânones artísticos, criando novas conexões, leituras, visibilidades e reconhecimentos.

Contra-Flecha configura, portanto, uma rara oportunidade no sistema de arte brasileiro: desenvolver um programa de médio a longo prazo, com caráter pedagógico para todos os envolvidos e cujo objetivo é gerar impactos relevantes imediatos, bem como efeitos perenes. Assim, para desenhar um projeto que se sustente no tempo, partiu-se das características da galeria e suas experiências expositivas anteriores com artistas vivos, em especial *Terra e Temperatura* (2021), da qual participou boa parte da equipe do programa. Portanto, são seis os principais pilares:

(1) **É um programa expositivo**, o que significa que seu foco é curatorial e expográfico, mirando na criação de sentidos e de uma experiência que impulse a circulação e criação de diálogos

artísticos para o público. (2) **É marcado pela interlocução intergeracional e multicultural** entre obras de artistas com reconhecido valor cultural e comercial, pertencentes ao acervo da galeria e sua rede, e obras selecionadas de artistas participantes, cedidas em consignação com a galeria. (3) **É dedicado a artistas participantes**, que entram em duas modalidades — convite direto e chamada aberta — para garantir a participação de perfis diversos, incluindo artistas distantes da rede da galeria, da equipe e dos agentes envolvidos, pouco conectados à internet ou que não se inscreveriam no edital por outros motivos. (4) **É aberto a obras de todas as naturezas e estágios de finalização**, contanto que estejam prontas para serem produzidas, finalizadas e exibidas de modo factível, com o tempo e os orçamentos disponíveis. (5) **É pedagógico quanto à produção expositiva**, almejando gradualmente reunir e compartilhar conhecimento teórico, técnico e prático sobre como realizar exposições coletivas, prezando tanto a qualidade museológica quanto as abordagens éticas e inventivas, seja em relação à curadoria e às aproximações conceituais e formais entre as práticas artísticas e as obras, seja em relação à expografia, à comunicação e também à interação e aos acordos com artistas e público. (6) **É pedagógico quanto à inserção comercial**, sempre partindo do

contexto do sistema nacional de arte contemporânea e suas relações globais, buscando estabelecer processos transparentes e acumular conhecimento compartilhado de aspectos ligados à precificação, representação, presença institucional, diálogos desejáveis, entre outros fatores fundamentais para a trajetória de cada artista participante, respeitando seus contextos, visões, processos e vontades.

No âmbito curatorial, a ideia é oxigenar o programa a cada edição com curadores convidados a atuar de modo proativo na definição da proposição curatorial e na escolha dos artistas participantes, bem como no desenho da exposição e demais atividades. Para inaugurar o programa, a curadora e pesquisadora pernambucana Ariana Nuala foi convidada em função de suas investigações, da ampla rede de agentes que vem construindo e por suas experiências profissionais diversas, que vão de sua atuação como curadora do Instituto Oficina Francisco Brennand ao projeto independente Plataforma e Residência Práticas Desviantes, e aos coletivos como CARNI e TROVOA.

Além desses elementos constitutivos, o programa também ambiciona produzir, a cada edição, desdobramentos diretos como: uma publicação, em formato de livro impresso; um

conjunto de conversas presenciais entre agentes diversos, registrada em áudio ou em vídeo; um programa on-line de vídeos com obras selecionadas de artistas participantes; e a gradual criação de um programa educativo, que possa eventualmente atender públicos visitantes de diferentes perfis, ao passo que também dialogue com os pilares pedagógicos do programa para agentes ligados profissionalmente ao sistema da arte contemporânea.

Se considerarmos que o pontapé inicial para desenhar o programa foi dado em setembro de 2022 e a exposição abriu em 19 de janeiro de 2023, com uma interrupção para o recesso de fim de ano, a produção da edição piloto do programa teve um cronograma excepcionalmente limitado. Nesse curto período, as atividades realizadas organizam-se em duas grandes etapas: definições das bases conceituais e práticas do programa e da edição piloto, e a produção da mostra e demais atividades previstas.

1ª etapa: definições básicas

Nessa etapa foram realizadas: a pré-seleção de obras do acervo e rede da galeria; a definição de oito artistas convidados; o desenvolvimento e lançamento do edital e formulário para a chamada aberta; a sistematização de 677 inscrições recebidas; a definição de 10 artistas selecionados na chamada;

e a comunicação inicial dos resultados. Entre essas atividades, os aspectos menos transparentes — e, conseqüentemente, com mais necessidade de investimento de atenção por parte da equipe — são os processos práticos e os critérios utilizados na seleção de artistas por meio de chamada aberta. No entanto, vale registrar que, em última instância, o conceito curatorial definido anteriormente tem um papel fundante nas escolhas dos participantes, seja do acervo e rede da galeria, seja por convite direto, seja por seleção por chamada aberta.

Em relação ao acervo, a comissão curatorial trabalhou em um sistema interativo e em diálogo com a equipe da galeria, fazendo seleções a partir da base de dados de obras disponíveis e, depois, revisitando-a na medida em que obras de artistas contemporâneos foram sendo definidas. Também registraram-se casos de obras inicialmente disponíveis que, mais tarde, deixaram de estar, assim como a busca ativa por obras específicas para compor aspectos centrais da narrativa desejada. Para definir artistas a serem convidadas, estipulou-se um limite inicial de até 10 nomes, e cada um dos três curadores formulou uma lista de artistas que acompanham e cuja participação potencialmente faria sentido com a proposta do programa e com o conceito curatorial.

Essa lista foi mutuamente apresentada aos demais em reuniões e coletivamente compilada. Menos comprometida com critérios descritíveis, essa etapa se desdobrou de modo orgânico, culminando com oito artistas convidadas cuja participação era unânime entre os curadores — crivo que passou a servir para decisões fundamentais ao longo do percurso da exposição.

O processo seletivo da chamada aberta envolveu a preparação de arquivos próprios para cada curador avaliar *cada uma* das inscrições recebidas. As submissões foram organizadas em grupos alfabéticos, destacando as informações básicas de artista, seu portfólio, texto de justificativa e obras propostas. Apesar do processo ser individual, os critérios usados pelos curadores foram os mesmo: inventividade, maturidade, densidade e potencial artístico observado nas obras e nos portfólios, com peso maior para as obras; pesquisas e vivências ligadas às autodeclarações; e relação potencial com a proposta curatorial e/ou pesquisa dos curadores. É importante também destacar certos critérios auxiliares como a atenção na elaboração da proposta, de modo a garantir que a comissão pudesse melhor avaliá-la como um todo, e o potencial de inserção no sistema de arte.

Concluídas as avaliações independentes, nas quais foram atribuídas as classificações “Sim”, “Talvez” ou “Não”, com comentários, as três listas foram compiladas e levadas para análise coletiva. Nesse momento, todos os artistas que receberam pelo menos um “Sim” foram reavaliados pelos três curadores em conjunto, para definir uma lista final — ainda muito superior ao número de vagas — que guiou a etapa final da seleção. O preenchimento das 10 vagas da chamada aberta, com base nessa lista, levou em consideração quatro critérios prioritários, previamente aplicados individualmente, mas agora abordados à luz do conjunto: a conexão com a proposta curatorial, a diversidade de marcadores sociais e territorialidades, a originalidade da obra e a contribuição para as narrativas construídas com as demais obras. Nesse caso, pesaram também as possíveis relações conceituais e formais com obras já pré-selecionadas do acervo e rede da galeria, e de artistas convidadas. Por fim, fez-se questão de que a comunicação dos resultados se realizasse por e-mail para todos os artistas que se inscreveram, oferecendo explicações gerais sobre o processo e em data anterior à da publicação em redes sociais e canais oficiais do programa. Artistas analisados na etapa coletiva formaram um grupo que recebeu mais informações

sobre o processo e a visão da comissão curatorial sobre seus trabalhos.

2ª etapa: produção da exposição e implementação do programa

Entre 15 de dezembro de 2022 e 19 de janeiro de 2023, uma série de outras atividades foram realizadas para estruturar esta edição piloto. Houve a logística de embalagem e o transporte das obras em diversos pontos do Brasil, como Pau Ferro (PE), Salvador (BA), Florianópolis (SC) e Rio de Janeiro (RJ); procedimentos técnicos e negociações sobre obras de grande porte ou risco biológico, o que resultou em colocar uma das peças na área externa da galeria; a produção de duas obras selecionadas em estágio de projeto, a impressão e o emolduramento de todas as fotografias expostas (salvo uma das obras) e a montagem especial de uma instalação sonora. Indo além, trabalhou-se na preparação e na pintura do espaço, no desenho e na produção do mobiliário, e na montagem geral da exposição. Ao longo de todo o processo, a equipe promoveu conversas gerais e individuais com artistas convidadas e selecionadas sobre o programa e a exposição, o sistema geral e o mercado de arte, o acordo e o contrato com a galeria, a precificação de suas obras, entre outros temas. Assim, os curadores e a equipe estiveram

em contato intenso com esses artistas, buscando a solução de questões comuns a um projeto dessa natureza e esclarecer eventuais dúvidas de todas as naturezas.

Por fim, esse contato com artistas culminou com a vinda de quem estava disponível para a abertura em São Paulo. Apesar do pouco tempo para planejamento prévio e um tempo curto de estadia, foi central a presença de artistas contemporâneos na montagem, abertura e primeiras atividades. Essa oportunidade de estarem juntas — hospedadas na mesma casa, em refeições, na abertura, na conversa pública, entre outros momentos — certamente fortaleceu a edição como experiência enriquecedora para participantes, trazendo importantes trocas espontâneas, laços forjados e aprendizados vividos. Por outro lado, é certo que, para um programa oferecer deslocamento aéreo ou terrestre e hospedagem, é fundamental haver planejamento e manejo eficazes do número de participantes e das estratégias logísticas, sempre considerando os riscos e as responsabilidades que essa decisão envolve, e, diante dos diferentes contextos financeiros de cada um, o que é necessário oferecer ao longo da viagem.

Uma vez aberta a exposição, cujo evento atingiu um número surpreendente de público, e a

galeria transbordou para a rua, foram fundamentais atividades como: elaboração, revisão e assinatura dos contratos de consignação das obras; toda a relação de informar e compartilhar informações com o setor de vendas da galeria; ações educativas ligadas a contextos infantis, universitários e adultos; a finalização e publicação deste livro; conversas públicas; e o programa de vídeo no canal do YouTube da galeria. Diante do curto prazo disponível, o foco principal da edição piloto foi mapear interesses e formatos possíveis entre artistas e públicos para modelar a melhor abordagem dessas frentes em futuras edições.

Balanço e expectativas

Com a primeira edição do programa ainda se desenrolando, é cedo demais para extrair análises articuladas, aprofundadas ou apuradas do sucesso deste piloto, capazes de indicar todos os aprendizados e melhorias para edições futuras. No entanto, é interessante notar certos pontos essenciais, alguns subjetivos, outros objetivos, que certamente atravessarão escolhas constitutivas do programa. O modelo experimental na escolha curatorial de artistas e obras se mostrou fértil à medida que estabeleceram diálogos potentes e aproximações insólitas, que, inclusive, dificilmente poderiam ser previstas. A relação entre cânones do século passado e artistas

participantes revelou-se frutífera também em relação ao público, pois pode-se afirmar que houve um expressivo interesse pelos nomes menos conhecidos, convertendo-se também em termos comerciais.

Importa mencionar, também, a extrema relevância de se contar com um espectro amplo, heterogêneo e diverso de trajetórias, práticas e pesquisas, tanto para todas as discussões inerentes ao programa, quanto para o exercício de diferentes relações com o sistema e o mercado de arte. Desse modo, é também uma intenção consciente do programa, e que emergiu como marca impactante, costurar relações diretas e indiretas entre diferentes gerações. Na conversa pública entre Edson Barrus e Labö, realizada no dia 21 de janeiro de 2023, intitulada “Narrativas arqueadas”, ficaram claros não apenas as teias que aproximam artistas com caminhos e trabalhos tão distintos — mesmo sem que antes o soubessem — mas também o reconhecimento explícito de que a exposição reuniu num só espaço mestres, referências e orientadores com jovens, alunos, e orientando, jogando com as possíveis inversões de papéis.

De modo geral, como lição, fica a importância de se desenvolverem sistemas e processos eficazes para a sistematização, avaliação e comunicação com

artistas inscrites por chamada aberta e para a oferta de elementos diversos ao longo do programa para artistas participantes, já que é a parte do projeto que mais demanda trabalho complexo e intensivo para a equipe do programa. Indo além, como visão e vontade, tem se pensado sobre devolutivas e possíveis atividades com artistas que não foram contempladas, mas que chegaram perto, como forma de expandir o alcance e o impacto do programa para além da seleção.

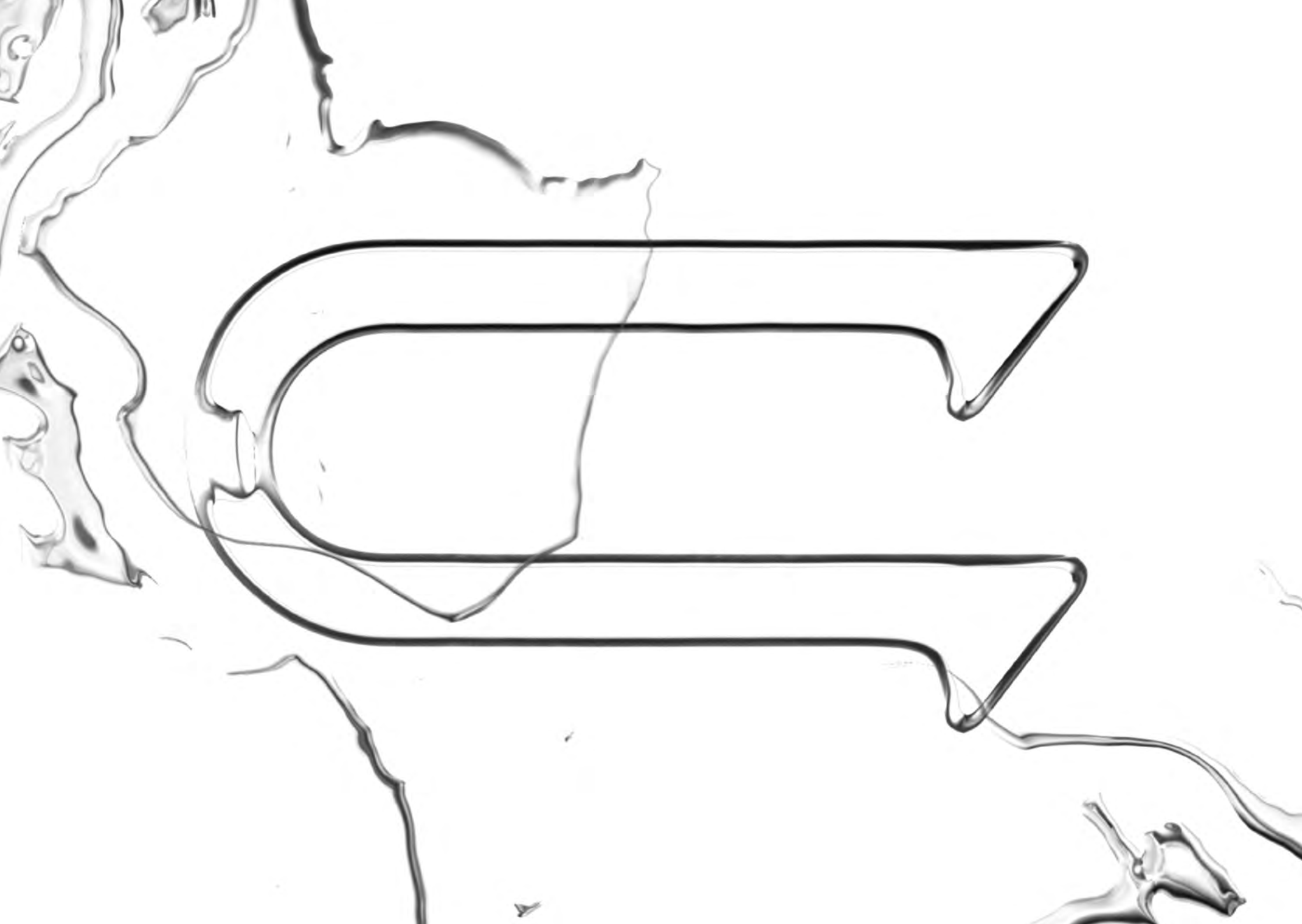
Como um dilema intrínseco a esse e outros tipos de programa, futuras edições precisam tatear o balanço mais efetivo entre o número de artistas participantes e a capacidade de atendê-los como o programa deseja. Isto é, encontrar meios para garantir que participantes recebam a atenção, apoio, orientação, suporte e oportunidades que podem fazer a diferença em suas trajetórias, inclusive expondo mais de uma obra por artista, sem que isso reduza significativamente o número de vagas disponíveis por edição para convidadas e selecionadas.

Pensando adiante, será fundamental que se estabeleçam as etapas de decisões e pré-produção para que edições futuras tenham fôlego e tempo para se dedicar às atividades com artistas na produção e durante a exposição. Por fim, o programa terá como desafio futuro encontrar formas de organizar,

comunicar e fazer circular o conhecimento acumulado, sobretudo em temas sobre os quais não há muita informação disponível, como as experiências relacionadas aos aspectos comerciais e as possibilidades de replicação do *Contra-Flecha* como um modelo-base de programa expositivo.

1 Entre as oportunidades existentes, destaca-se a Residência Artística da FAAP, criada em 1947 como cerne da instituição e oferecida no modelo atual desde 2005 como a única de caráter universitário na América Latina e com atividades em São Paulo e Paris. Por sua vez, a FUNARTE, criada em 1975 ainda sob o regime civil-militar, oscila historicamente na oferta de programas que assumem formas de residências, bolsas e editais pontuais. Além da publicação já defasada da FUNARTE, *Mapeamento das Residências Artísticas no Brasil* (2014), cabe ressaltar, sob a liderança dos museus, a residência pioneira Capacete, criada em 1998 pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio), e o Programa Bolsa Pampulha, promovido pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte desde 2003 no Museu de Arte da Pampulha. Entre residências de caráter independente ou particular, vale citar: Sacatar (desde 2001, na Ilha de Itaparica, BA); JA.CA (desde 2011, em Nova Lima, MG); Pivô (desde 2012, em São Paulo, SP); Instituto Inclusartiz (desde 2012, no Rio de Janeiro, RJ); LABVERDE em parceria com o Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (desde 2012, na Reserva Florestal Adolpho Ducke, AM); Despina (desde 2013, no Rio de Janeiro, RJ); Usina de Arte (desde 2015, em Água Preta, PE); Casa do Povo, para coletivos (desde 2015, em São Paulo, SP); Chão Slz (desde 2015, em São Luís, MA); Oficina Brennand (desde 2021, em Recife, PE); entre outros.

2 Entre os programas voltados para exposição de obras, destacam-se a Bienal de Arte de São Paulo e a Trienal Frestas, organizada pelo Sesc-SP em Sorocaba (SP), os Salões de Arte de Ribeirão Preto (SP) e Anápolis (GO), os estaduais do Paraná e da Bahia, e o Salão de Artistas sem Galeria realizado pelo Mapa das Artes. Exceção a esses modelos, existe a experiência pioneira do Abre Alas, programa expositivo anual que a galeria Gentil Carioca promove desde 2004-2005, no Rio de Janeiro, e que completou 18 edições.



Em diversas histórias da cultura oral maranhense, São Benedito¹ teria sido um homem negro escravizado que, numa noite de lua cheia, adentra a mata, corta um tronco de árvore, volta à senzala e, com a madeira extraída, cria um tambor e ensina outras pessoas negras escravizadas a construir e tocar tambores.

Essa narrativa é um dos “contos que se contam” sobre a criação do Tambor de Crioula² no estado do Maranhão. O uso da madeira como matéria-prima para construir tambores e outros instrumentos de percussão persiste até hoje em diferentes comunidades do Brasil. “Arquear sem quebrar” refere-se a um

tipo de manejo exaustivo da matéria — uma das tecnologias ancestrais utilizadas na fabricação de instrumentos percussivos. Mestres e mestras manipulam diferentes tipos de madeira, azumbrando suas fibras, assim como o vento, que busca a flexibilidade na rigidez, reencontrando pulsões a partir de uma coreografia que beira a fronteira de sua destruição.

Numa dobra conceitual que avança nos séculos, a imagem da matéria arqueando encontra eco na obra *Para ser curvada com os olhos* (1970), de Cildo Meireles. O trabalho apresenta uma provocação: duas barras de ferro — uma reta e outra curva — são apresentadas

dentro de uma caixa com os dizeres: “duas barras de ferro iguais e curvas”. O objeto foi pensado para ser exaustivamente exposto, de modo que sua contínua aparição pública poderia dar testemunho da força física do olhar, que, afinal, poderia cumprir literalmente a sugestão do título da obra.

Pensar essa manipulação da matéria, física e imaginativa, pode suscitar reflexões sobre as possibilidades de transformação do corpo — que estica, enverga, flexiona —, mas também sobre noções ampliadas que envolvem dinâmicas de transmutações, hibridismos e conexões insólitas mediante certas

infusões de energia. Sob a força das práticas de tensionamento da matéria em seu limite existencial, estabeleceu-se aqui o encontro de trabalhos que abeiram fronteiras — sejam elas materiais, fisiológicas, mentais ou sociais — e que abraçam o risco na busca pela reinvenção e pela produção de novas forças vitais.

Entre formas que invocam a magia, movimentos que incorporam a capacidade elástica de diversos materiais, naturezas orgânicas e sintéticas em transmutação, e suas paisagens, feras e afetos possíveis, cabe agora a relação corpo a corpo com o que está aqui reunido, criando dobras e arcos com o olhar, tensionando os sentidos, ampliando ou

os sentidos, ampliando ou reduzindo as distâncias temporais e espaciais. Por certo, a partir desses exercícios, cada trabalho exposto pode se transformar na medida das intenções daqueles que os observarem. Do mesmo modo, aqueles que os transformarem, fatalmente sairão “arqueados”.

1 São Benedito, conhecido como “o Negro”, “o Mourão” e “o Africano”, nasceu na Sicília em março de 1524. Passou a ser venerado como santo em Portugal a partir do século XVI, ao lado de Santa Ifigênia, Nossa Senhora do Rosário, Santo Antônio de Categeró e Santo Elesbão, formando as chamadas “devoções negras”, processo sincrético resultante da voracidade lusa no tráfico escravocrata do Atlântico. No Brasil, São Benedito tem devotos de norte a sul desde o século XVIII, e seu culto é especialmente presente no Maranhão.

2 O Tambor de Crioula é uma expressão cultural de matriz afro-brasileira que envolve percussão de tambores, entoação de cantos e movimentos de dança circulares. É realizado em uma diversidade de espaços e contextos, de modo mais espontâneo ou ligado a efemérides e datas festivas, sobretudo em louvor a São Benedito.



Em diversas adentra a mata, e construir e tocar t

Essa narrati matéria prima pa quebrar" refere-se percussivos. Mest rigidez, reencontr

Numa dobr Cildo Meireles. O os dizeres: "duas h poderia dar testem

Pensar essa estica, enverga, ile mediante certas in de trabalhos que a da produção de i

Entre formas em transmutação, e

dito teria sido um homem negro escravizado que, numa noite de lua cheia, a madeira extraída, cria um tambor e ensina outras pessoas negras escravizadas a

ção do Tambor de Crioula no estado do Maranhão. O uso da madeira como percussão persiste até hoje em diferentes comunidades do Brasil. "Arquear sem na das tecnologias ancestrais utilizadas na fabricação de instrumentos leira, azumbrando suas fibras, assim como o vento, que busca a flexibilidade na tira a fronteira de sua destruição.

la matéria arqueando encontra eco n

s de ferro — uma reta e outra curva

sado para ser exaustivamente expost

ria cumprir literalmente a sugestão d

de suscitar re

que envolvem

nsionamento c

gicas, mentais

transformação do corpo — que

transmutações, hibridismos e conexões insólitas

seu limite existencial, estabeleceu-se aqui o encontro

que abraçam o risco na busca pela reinvenção e

poram a capacidade

gora a relação corpo a corpo com o que está aqui reunido, criando dobras e arcos

com o olhar, tensionando os sentidos, ampliando ou reduzindo as distâncias temporais e espaciais. Por certo, a partir desses exercícios, cada

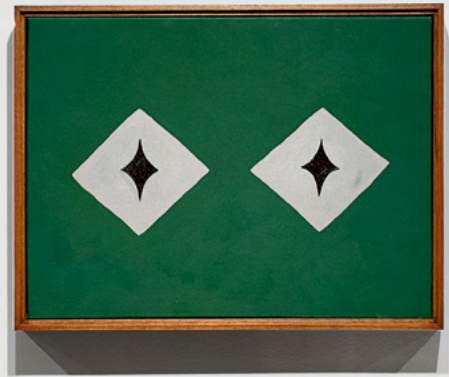
trabalho exposto pode se transformar na medida das intenções daqueles que os observarem. Do mesmo modo, aqueles que os transformarem, fatalmente sairão "arqueados".

Contra—Flecha Arqueia mas não quebra. Alfredo Volpi, Aline Motta, Alice... Anna Maria Maiolino, Antti R... Saldanha, Ivess Machado, Jayme Figura, Jefferson Santiago, Jonas Van, José B... la Sankofa, Iulian... Inez da Silva, Noura Quintana, Raymundo Colare... m Valentim... Sivan, L... trus, Flávio de Carvalho, Hélio Melo, Hélio Otticica, Ione Lygia Pape, Mari Ra, Marina Wosky, Mira Schendel, Miriam Rafael RG.





















capturado na mata de Pau Ferro e transportado para cá, este tronco velho de imbura de cambão estendido na galeria serve pra fazer tamborete, serve pra fazer porteiro para criar abelha, serve pra fazer mesa e porta. a tábua da imburaninha dá um material forte que só se acaba se queimar. usa-se o pau dela completo... aí pode fazer um talho, serrar, pode cortar, cavar, ferir, golpear, retalhar. abrir cortes ou sulcos, fissurar, cinzelar, lapidar, gravar, colar, pregar, fazer contornos e desenhos, esculpir, modelar, entalhar, dar forma, moldar usando faca, facão, canivete, sovela, escopo, serra, serrote, lixa formões, goivas, grosas e limas, lixas, macetes ou martelos de madeira, furadeira, pregos, e quaisquer instrumentos adaptados pelo usuário.

Edson Barrus Atikum, *Imburana de cambão*, 2023.
Tronco seco extraído da mata em Pau Ferro (PE). 45 x 100 x 226 cm



Aline Motta RJ '74

Aline Motta nasceu em Niterói, vive e trabalha em São Paulo. Com sua prática artística, busca indicar e preencher as lacunas de sua história familiar, decorrentes do apagamento colonial. Seus vídeos, fotografias, instalações e performances se baseiam em estudos especulativos que combinam pesquisa de arquivo, viagens de campo e relatos de história oral para acessar, nutrir e revelar partes do passado que se imaginava estarem perdidas. Ao recusar a organização linear do tempo e compreender o passado como parte do presente, a artista cria obras que reorientam memórias e constroem novas narrativas, refletindo sobre noções de diáspora, pertencimento e identificação. Nos limites fronteiriços entre o conhecido e o imaginado, suas obras vislumbram novos passados para manifestar novos futuros. Assim, Motta reconfigura as relações afro-atlânticas à sua maneira, como autora de sua própria história.

Formada em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e pós-graduada em cinema pela The New School University (NY), foi selecionada para o Programa Rumos Itaú Cultural, no ciclo 2015/2016, para a Bolsa ZUM de Fotografia do Instituto Moreira Salles, em 2018, e para o 7o Prêmio Indústria Nacional Marcantonio Vilaça, em 2019. Participou de exposições importantes como *Histórias afro-atlânticas*, no MASP e Tomie Ohtake (2018), *Histórias feministas, artistas depois de 2000*, no MASP (2019), *Quando cambia el mundo*, no Centro Cultural Kirchner, em Buenos Aires (2021), e *Pensar tudo de nuevo/ Les Rencontres de la Photographie*, em Arles (2021). Em 2020, realizou sua exposição individual *Aline Motta: memória, viagem e água*, no Museu de Arte do Rio e, em 2021, exibiu seus trabalhos em vídeo no New Museum, Nova York, como parte do programa Screen Series. Em 2022, lançou seu primeiro livro, *A água é uma máquina do tempo*, pelas editoras Fósforo e Luna Parque Edições, e realizou uma exposição individual, *Máquina Kalunga*, no átrio do Sesc Belenzinho, em São Paulo. Em 2023, participou da Sala de Vídeo do MASP, da exposição *Chosen Memories*, no MoMA, em Nova York, e da 15a edição da Bienal de Sharjah, nos Emirados Árabes Unidos.

(Convidade)



Edson Barrus Atikum PE '61

Edson Barrus Atikum nasceu em Carnaubeira da Penha, vive e trabalha no Recife. Indígena urbano do povo Atikum-Umã, é artista multimídia e curador. Com mais de quatro décadas de trajetória, sua obra se faz numa linha complexa entre as maquinações e proposições próprias à arte conceitual e a frontalidade dos movimentos experimentais ligados à contracultura, à arte pública e às publicações independentes. Por meio de deslocamentos, instalações, vídeos, fotografias, performances, textos, espaços e situações, seus trabalhos combinam crítica social e pensamento ecológico.

Sua formação é híbrida, passando pela graduação em Zootecnia pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (1984), o mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1999) e o doutorado em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2010). Tem pós-doutorado em Ensino em Artes Visuais, pela Universidade Federal da Paraíba. Participou de diversos projetos, como Itaú Rumos Visuais, a 2ª edição de Frestas — Trienal de Artes de Sorocaba, organizada pelo Sesc-SP em 2017, o Atelier Finep no Paço Imperial do Rio de Janeiro e a Rede de Tensão no Paço das Artes de São Paulo. Foi indicado ao Prêmio Sergio Motta de Arte e Tecnologia 2000 e à Bolsa Virtuose 2001, pelo Itaú Cultural. Expôs em diversos países, como Bélgica, Estados Unidos, Suíça, Itália, Japão, Colômbia, Rússia, e tem forte presença em instituições da França e da Alemanha. É autor do projeto Cão Mulato, ativador do Espaço Experimental Rés do Chão, no Rio de Janeiro, do Espaço Bcubico, no Recife, e das Quarentenas de Arte Açúcar Invertido. Atua também como *arTTrainee*, agenciando processos de produção criativa. Atualmente tem como proposição o Projeto Imburana, com o qual cria uma rede entre as artes visuais, se dedicando a salvaguardar a imburana-de-cambão, árvore primária da caatinga pernambucana, criando visibilidade para essa espécie e para os problemas que a envolvem.

(Convidade)



Parangolada, 2002. Performance em carro aberto pela Av. N. S. de Copacabana e pelas ruas do bairro da Lapa, na Rua do Lavradio, Rio de Janeiro. Foto: Arquivo Rés do Chão.



Exposição Imburaninha, com Yann Beauvais, no Centre d'art Ygrec, Aubervilliers, França, 2022.

Jefferson Santiago MA '92

Jefferson Santiago nasceu em São Luís, vive e trabalha entre São Luís e Nova York. De origem quilombola, nasceu e cresceu no Anjo da Guarda, bairro emblemático da periferia de São Luís, onde começou a experimentar trabalhos que tiveram origem em seus trânsitos por diferentes territórios, manifestações culturais e fenômenos sociais. Fotógrafo e *performer* autodidata, tem orientado seu trabalho para as visualidades das diferentes dissidências de gênero das periferias do Norte do Brasil. Em suas obras, o gesto fotográfico surge para muito além do registro documental, atuando como vetor que evidencia a performatividade singular de cada indivíduo, de cada espaço ou de cada manifestação — processo possível apenas num movimento de dentro para fora, na medida em que há um laço de cumplicidade e a produção de afetos comuns entre artista e as pessoas quem retrata. Como *performer*, incorpora uma *persona* queer-quilombola-amazônica interessada por discutir as corporalidades da cultura popular diante das contemporizações dos modos de vida das comunidades tradicionais.

(Convidade)



Jonas Van CE '82

Jonas Van nasceu em Fortaleza, vive e trabalha em Genebra, Suíça. Sua prática se inscreve entre a ficção especulativa, a espiritualidade, exercícios de linguagem e o manejo da matéria. Por meio de objetos, vídeos, peças sonoras, textos, instalações e performances, o artista investiga o fenômeno da transmutação e as possibilidades vitais ligadas à reinvenção do corpo, propondo narrativas íntimas — teóricas e ficcionais — para discutir fraturas fisiológicas, linguísticas e temporais de uma perspectiva anticolonial.

Como artista, pesquisador e proponente de ações multidisciplinares, esteve em residência no México, Bolívia, Portugal, Espanha, Brasil e Suíça. Foi premiado em 2016 com o EDP nas Artes Tomie Ohtake e, em 2022, com o Helvetia Art Prize. Participou em exposições como na 3ª edição de Frestas — Trienal de Artes de Sorocaba, organizada pelo Sesc-SP em 2020/21, *Composições para tempos insurgentes*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 2021/22, e na *De montanhas submarinas o fogo se faz ilhas*, no Pivô em colaboração com a Kadist, em São Paulo, em 2022. Atualmente, é mestrando no Programa em Pesquisa e Artes Visuais — CCC (Estudos Críticos, Curatoriais e Cybermedia) na HEAD — Genebra. É cocurador do espaço de arte Urgent Paradise, em Lausanne.

(Convidade)



Moving Towards Us (still), 2022. Efeitos espectais (VFX). Tiago V Lima. 11.



Dismambiguação (série), 2021. Próteses dentárias em resina acrílica incrustadas com cristais de diferentes pedras e estrutura metálica. 3ª edição de Frestas – Trienal de Artes de Sorocaba (Sesc-SP). “O rio é uma serpente”.

Labō PA '95

Labō nasceu em Belém, onde vive e trabalha. Artista visual e *stylist*, seu trabalho surge de sua origem e de suas vivências na região da Amazônia brasileira, e envolvem uma profunda pesquisa sobre ancestralidade e afetos correntes em tradições orais e no uso de materiais orgânicos. A potência da cultura amazônica e a importância da transmissão de saberes ancestrais em sua família se refletem nas técnicas que a artista emprega no manejo inventivo de plantas, palhas, sementes e outros materiais utilizados na cultura ribeirinha. Assim, Labō ressignifica elementos terrenos experimentando suas possibilidades físicas e estéticas, criando vestimentas, aparatos, esculturas e instalações com alto poder de síntese e rara força visual e narrativa. Ao utilizar técnicas ancestrais para refletir sobre o amanhã, a artista dispõe nós em folhagens e outros materiais, como se fossem as dobras do tempo, denotando o caráter transitório e a capacidade de reinvenção da vida planetária, bem como sua relação intrínseca com entidades de outros planos.

(Convidade)



Laryssa Machada RS '93

Laryssa Machada nasceu em Porto Alegre, vive e trabalha entre Salvador e São Paulo. Artista visual, fotógrafa e filmmaker, Machada constrói imagens como rituais de descolonização e proposições de novas narrativas para o futuro, como um modo de transformar o presente. Na busca por desinventar e reinventar o imaginário social brasileiro, suas fotografias, filmes e instalações pensam de modo crítico a produção imagética sobre pessoas LGBTQIAP+, indígenas e afro-diaspóricas, por meio de perspectivas decoloniais, da autorrepresentação e da livre imaginação. Com alta carga energética, suas imagens são espaços magnéticos que transcendem a cristalização do momento, expandindo dimensões espaciais e temporais.

Entre outras atividades, em 2020 desenvolveu o projeto fotográfico *ORIGEM* (com indígenas LGBTQIAP+) em colaboração com Antônio Vittal Pankararu e apoio da Universidade de Leeds, Reino Unido. Também teve seu trabalho selecionado pelo edital Arte Como Respiro, do Itaú Cultural, e recebeu o prêmio Vozes Agudas para mulheres artistas. Em 2021, participou do programa Pivô Pesquisa e integrou a mostra Todos os gêneros, do Itaú Cultural, ambos em São Paulo. Neste mesmo ano, realizou a mostra *F(r)icções: cartografias em tempos de crise*, do Intervalo Fórum de Arte, em Salvador e participou da mostra *América Negra — Discursos acerca das negritudes latino-americanas* com seu filme *Invazão Brazil* (2021), ambas no campo digital. Entre exposições presenciais, participou com obras em *A máquina lírica*, na Galeria Luisa Strina, em São Paulo, no 2º Festival Camelo de Arte Contemporânea, em Belo Horizonte, no Circuito Latino-Americano de Arte Contemporânea na CCMQ — Porto Alegre (no qual foi contemplada com o prêmio-aquisição) e no 46º Salão de Arte de Ribeirão Preto. Internacionalmente, seu curta-metragem *Ouro por espelho* (2020) fez parte do Festival ÚNA, em Glasgow. Em 2022, foi indicada ao prêmio PIPA e participou das exposições: 37º Panorama da Arte Brasileira, no Museu de Arte Moderna de São Paulo; *Por detrás da retina*, no Instituto Inclusartiz, no Rio de Janeiro; *Distopias e utopias*, no Museu de Arte Moderna da Bahia, em Salvador; *De montanha submarinas o fogo faz ilhas*, no Pivô em colaboração com a Kadist, em São Paulo; e *ORIGEM*, no Proyecto mARTadero, em Cochabamba. Nesse mesmo ano, realizou sua primeira exposição individual *Y elas voltem a se codificar*, na Galeria ASFALTO, no Rio de Janeiro.

(Convidade)



Sallisa Rosa GO '86

Sallisa Rosa nasceu em Goiânia, vive e trabalha no Rio de Janeiro. Seu trabalho estabelece caminhos com base em experiências intuitivas ligadas à criação de ficção sobre os territórios e a natureza. A artista se debruça sobre imagens relacionadas a temáticas como memória e identidade, narrativas de descolonização e estratégias de criação de futuro. Sua prática circula entre fotografia e vídeo, instalações e obras participativas. Em sua trajetória, o cerne é o comprometimento com práticas artísticas voltadas para construções coletivas, a fim de desdobrar obras em atividades artístico-pedagógicas, formular conversas e partilhar saberes.

Entre as diversas exposições em que participou, destacam-se *Dja Guata Porã: Rio de Janeiro indígena*, no Museu de Arte do Rio de Janeiro, em 2017/18; da Bolsa Pampulha, no Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, em 2018/19; *Histórias feministas: artistas após 2000*, no MASP, em São Paulo, em 2019; da Bienal do Barro, em Caruaru, em 2019; *Estratégias do feminino*, Farol Santander, Porto Alegre, em 2019; *VAIVEM*, no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro e de São Paulo, em 2019 e de Belo Horizonte, em 2020. Entre 2020 e 2022, foi indicada duas vezes ao prêmio PIPA (2020, 2022) e recebeu o Prêmio Seed do Prince Claus Fund (2021). Além de realizar sua primeira exposição individual, *América*, como parte do programa Supernova no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 2021, também participou de exposições coletivas como a 3ª edição do Frestas - Trienal de Artes, Sorocaba (2020/21) e *Histórias brasileiras* (2022), no Museu de Arte de São Paulo. Internacionalmente, suas obras foram exibidas na Anya and Andrew Shiva Gallery, em Nova York (2020), Royal Academy of Arts, em Londres (2021), e no Théâtre de L'Usine, Geneva (2022).

(Convidade)



Detalhe da exposição *América*, 2021. Individual da artista no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Foto: Fábio Souza.



Labyrinth, 2021. Instalação com materiais diversos. 3ª edição de Frestas - Trienal de Artes de Sorocaba (Sesc-SP). Foto: Acervo Sesc-SP.

Zimar MA '59

Eusimar Meireles Gomes, conhecido como Zimar, nasceu em Matinha, onde vive e trabalha. Como brincante de Cazumbá de Bumba meu boi (ou Boi-Bumbá), incorpora a personagem através das caretas, “máscaras” criadas para paramentar as figuras que portam um amplo vestido com bordados e ornamentos coloridos, e que trazem um badalo na mão — geralmente um sino de boi. Ao acompanhar os Bumbas meu boi de sua cidade, principalmente o Boi Flor de Matinha, o artista confecciona as caretas — também chamadas de queixos —, que transformam os brincantes em seres mágicos de expressão indizível, combinando, de modo afiado, humor e assombro. Sua prática se inicia na observação da ergonomia de algumas máscaras e seu desconforto no rosto dos brincantes, depois de o artista ter se machucado com um queixo. Do manejo exímio de materiais diversos encontrados em diferentes lugares — sobretudo PVC, pó de serra, ossos, pedaços de motocicletas e de bicicletas —, Zimar produz caretas distintas mas que guardam uma linguagem única entre si.

Em 2022, Zimar realizou uma exposição individual dedicada às suas caretas no Centro Cultural Vale Maranhão, em São Luís. A mostra intitulada *ZIMAR* é composta com 65 obras de diferentes períodos e materiais distintos — um conjunto que revela a singularidade e a capacidade elástica de sua prática, bem como sua profunda dedicação à brincadeira do Bumba meu boi.

(Convidade)



Allan da Silva BA '94

Allan da Silva nasceu em Jaguaripe, onde vive e trabalha. Sua pesquisa e produção atravessam raízes e vivências no Recôncavo Baiano, onde encontra na ecologia e nas tradições as referências e inspirações para resgatar e produzir vitalidades. Suas pesquisas e projetos ocorrem como negociações com o tempo e tomam o barro como elemento fundamental, como matéria-prima da gênese e material elástico que dá forma às ideias no plano terreno, guardando a potência vital e, portanto, uma memória existencial e um sentido fundante para a vida. Na busca pela compreensão de si e da paisagem ao seu redor — íntima e material —, seus trabalhos têm exercitado linguagens por meio da cerâmica contemporânea, instalações, vídeos e performances, bem como por projetos colaborativos, como a reimaginação de embarcações com duas proas, construídas em parceria com mestres carpinteiros navais.

É artista visual, pesquisador e diretor de arte. Cursou Bacharelado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e, desde 2017, participa de projetos expositivos e cinematográficos realizando direção de arte. Em 2019, participou da exposição coletiva *À Nordeste*, no Sesc 24 de Maio, em São Paulo.

(Selecionada)



Anti Ribeiro SE '95

Anti Ribeiro nasceu em São Cristóvão, vive e trabalha no Recife. Sua atuação costura, de modo indissociável, pesquisa, criação e educação nos campos sonoro e audiovisual. Com foco em ficções e produção de imaginários, a partir de provocações sensoriais e narrativas, sua produção artística tem enfoque no som como principal disparador de experiências. Suas composições e produções sônicas, muitas vezes trabalhadas como experiências expandidas em direção à instalação e à escultura, partem de paisagens e situações específicas, que são investigadas e captadas em trabalhos de campo, e, mais tarde, reprogramadas e mixadas num trabalho de acumulação de camadas e de sentidos.

Entre seus projetos recentes, desenvolveu *Afroficção* e *Ficção como arma de guerra* no formato de ciclos pedagógicos que abordam, estudam e elaboram torções de mundo — (im)possíveis a partir da imaginação — e suas reflexões e práticas desconstrutivas no cinema, na curadoria artística e em outros campos culturais. Em 2020, participou do projeto *Não há um lugar para nós*, de Jota Mombaça, comissionado pelo Centro Cultural São Paulo, que formou um grupo de estudos e entrevistas com jovens artistas. Dessa experiência, atuou em colaborações com Mombaça, como em *waterwill* (2022) e *Opera Infinita, Chapter 0: Has The Fire Read The Stories It Burnt?* (2022), da qual também participa Denise Ferreira da Silva, e que passaram a circular institucionalmente, como na Kadist (2022/23), que tem sedes em Paris e em São Francisco. Em 2021, participou de sua primeira residência artística na Oficina de Cerâmica Francisco Brennand, no Recife, e em 2022 integrou o segundo ciclo da residência Pivô Pesquisa, em São Paulo.

(Selecionada)



Juno B CE '82

Juno B nasceu em Fortaleza, vive e trabalha em São Paulo. Sua prática artística transita entre ficções e mutações transespecíficas, desobediências de gênero, migrações e paisagens adaptativas, tensionando noções sobre o fator humano e os limites entre estética, ética e política. Por meio do vídeo, da fotografia, de objetos e de instalações, seus trabalhos propõem experimentações, fabulações e diálogos que se fundamentam em discursos não hegemônicos e narrativas insólitas. Ao formular hipóteses existenciais para sua presença no mundo, o artista aprofunda-se em questões subjetivas, ao passo que propõe possíveis sínteses conceituais e visuais para as dinâmicas entre elementos terrenos.

Mestre em Graphic Moving Images pela University of the Arts, em Londres, e formado em Comunicação Social pela Universidade de Fortaleza. Em 2021, integrou o primeiro ciclo da residência Pivô Pesquisa, em São Paulo. Em 2022, foi finalista do prêmio PIPA e recebeu a bolsa Response: 100 Artists, da Artlink/Südkulturfonds, na Suíça. Neste mesmo ano, participou de exposições coletivas como *De montanhas submarinas o fogo se faz ilhas*, no Pivô em colaboração com a Kadist, em São Paulo, e *Se arar*, na Pinacoteca do Estado do Ceará. Algumas de suas obras audiovisuais também já foram apresentadas no Ocupa MIS Ceará, no Museu de Imagem e do Som, em Fortaleza, e no Festival Kino Beat, em Porto Alegre.



(Selecionada)

Keila Sankofa AM '85

Keila Sankofa nasceu em Manaus, onde vive e trabalha. Artista visual e cineasta, Sankofa compreende a rua como espaço de diálogo — tendo realizado performances e instalações audiovisuais em espaços públicos — e a fotografia, o vídeo e objetos sagrados, como ferramentas de reprogramação de imaginários e de autoestima. Ao colocar o próprio corpo como protagonista na construção de suas obras, a artista questiona apagamentos de pessoas negras e valorizar a cultura e as práticas religiosas de matriz afro-brasileira. Seus objetos relacionais criam imagens de impacto, guardando diferentes segredos e temporalidades.

Foi indicada ao prêmio Pipa em 2021 e fez residência no Artlab x Amplify D.A.I (Brazil-Argentina) em 2021/22, onde desenvolveu um trabalho que apresentou no Festival MUTEK, em Buenos Aires. Também em 2022, participou com obras objetuais, fotográficas e videográficas em mais de 20 exposições, incluindo o Projeto NAVE no Rock in Rio, a 40ª Arte Pará, em Belém, o 32º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, *Um século de agora*, no Itaú Cultural, em São Paulo, entre outros. É gestora do Grupo Picolé da Massa, diretora artística do Projeto Direito à Memória — Outras Narrativas, e integrante da Associação dxs Profissionais do Audiovisual Negro e do coletivo artístico Nacional Trovoa.

(Selecionada)



Sem Título (do projeto "Presente das presenças"), 2022. Fotografia da performance de contato e interação, apresentada como parte de instalação de registros fotográficos e videográficos. Dimensões variadas. Foto: Alonzo Junior.



Alexandrina - Um Relâmpago (still), 2022. Com participação de Anã, Maria Tucandeira, Yhana Iás, Atria Pralano, Balacayva, Francisco Ricardo, Jéssica Dandara. Foto: João Paulo Machado. Vídeo: II'.

kulumym-açu CE '95

kulumym-açu nasceu em Fortaleza, onde vive e trabalha. Originário do mangue do Rio Siará-Mirim, sua prática artística relaciona-se com a contação de histórias por meio da literatura, das artes visuais, das artes cênicas e do cinema. No núcleo de seu trabalho está o Rito da Arraia — como são chamadas as pipas em sua cultura. Nos processos que envolvem a feitura e o desenvolvimento desses brinquedos voadores, kulumym-açu costura relações com a cosmogonia presente em sua comunidade. Feitas de maneira tradicional — com bambu, papel de seda e linha encerada —, esses objetos têm em sua intenção criadora a sugestão do voo livre, e, na composição geométrica abstrata da seda, a dinâmica entre concentração energética e expansão cosmológica, comum às mirações que dão a ver o princípio de criação e reinvenção de mundos.

Formado no Curso Princípios Básicos de Teatro e no Curso de Realização em Audiovisual da Vila das Artes, Fortaleza, kulumym-açu também é ator, preparador de elenco, pesquisador da cena, diretor e dramaturgo. Em 2021, participou do 31º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo e da residência artística na Oficina Francisco Brennand, no Recife. Em 2022, participou da exposição *Raio a Raio*, organizada pelo Solar dos Abacaxis no pilotis do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em 2023, participou da exposição coletiva *Do vôo às narinas respirar, braços largos, mensagens ao vento*, na Galeria HOA, em São Paulo. Media seus fazeres criativos dentro do projeto Olhos de Répteis pela Vereda que se Trifurca, onde realiza atividades de curadoria, arte e educação, e em sua colaboração com o Grupo Tamain de Arte Indígena do Ceará. Ministrou a oficina *A menor parte do traço* no 3º Salão Nacional de Pequenos Formatos, no Museu de Arte de Britânia, em 2022, e na Biblioteca Estadual do Ceará, em 2022/23. Seus trabalhos audiovisuais também já circularam em festivais de cinema como o FestCurtasBH e o forumdoc.bh, e na Mostra Correnteza.

(Selecionada)



Loren Minzú RJ '99

Loren Minzú nasceu em São Gonçalo, vive e trabalha entre São Gonçalo e Rio de Janeiro. Em sua prática, o artista investiga a produção de imagens ligadas a noções temporais, espaciais e corporais, com base em ficções acerca dos sistemas perceptivos e comunicativos em relações interespecíficas. Interessado nos processos fenomenológicos que compõem o mundo visível e sensível, o artista observa e joga com a luminosidade e a escuridão que emanam de corpos terráqueos e cósmicos, para compor cenas audiovisuais, instalações e esculturas com vegetais, minerais, elementos matéricos e artefatos.

Graduando em Artes pela Universidade Federal Fluminense, passou por instituições como Casa do Povo, em São Paulo, e Parque Lage, no Rio de Janeiro — onde compôs a turma de Formação e Deformação, em 2021. Em 2022, foi residente no programa Elã, do Galpão Bela Maré, no Rio de Janeiro. Entre exposições que participou, destacam-se *Rebu*, no Parque Lage, no Rio de Janeiro, em 2021, *Raio a Raio*, organizada pelo Solar dos Abacaxis no pilotis do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 2022, *De montanhas submarinas o fogo faz ilhas*, no Pivô em colaboração com a Kadist, em São Paulo, em 2022, e *In the Skeleton of The Stars*, no Institut für Auslandsbeziehungen, em Stuttgart, em 2023. Também participou de mostras audiovisuais no Cine Bijou, em São Paulo, Centro Petrobras de Cinema, em Niterói, e na Cinemateca Nacional Dominicana, em Santo Domingo.



(Selecionada)

Mari Ra SP '96

Mari Ra nasceu em Cotia, vive e trabalha entre São Paulo e Salvador. A artista utiliza a pintura para criar micronarrativas que estabelecem uma renegociação entre os repertórios formais e os códigos visuais conhecidos em um sintetismo pictórico próprio. Com base no estudo de determinados elementos — do corpo humano, de fantasias populares e de objetos cotidianos à paisagem e à arquitetura —, suas obras cruzam geometrias de livre imaginação, transfigurando grandes massas de cor e jogos de forma e contraforma em composições visualmente magnéticas, ora mais sugestivas, ora mais abstratas.

Formada pelo Instituto de Arte da Universidade Estadual Paulista (Unesp), participou da residência artística L.O.T.E. entre 2016 e 2018, sendo o primeiro e último ano na Fundação Marcos Amaro, em Itu, e em 2017 na Fazenda Serrinha, em Bragança Paulista. Em 2019, participou da exposição *Abraço coletivo*, no Ateliê 397, em São Paulo. Em 2021, suas telas estiveram no 46º Salão do Museu de Arte de Ribeirão Preto, no 17º Salão Ubatuba de Artes Visuais, e na exposição *Nomes da Coisa*, na Galeria Cañizares, em Salvador. Em 2022, além da residência no Espaço Delirium 2000, em São Paulo, destacam-se as exposições *MÃO* (com Paulo Monteiro), no Quase Espaço, e *Modernismo desde aqui*, no Paço das Artes, ambos em São Paulo, e no *Abre alas 17* da Gentil Carioca, no Rio de Janeiro.

(Selecionada)



Marina Woisky SP '96

Marina Woisky nasceu em São Paulo, onde vive e trabalha. Seu processo artístico se interessa pela reprodução de imagens e em sua transformação em volumes que estão no limiar da bi e da tridimensionalidade. Utilizando uma técnica específica — o preenchimento de tecidos impressos com gesso e a justaposição de diferentes materiais —, tensiona os limites entre fotografia, pintura e escultura. Ao manipular imagens encontradas na internet ou em livros, ou imagens produzidas por meio da fotografia, a artista reprograma ícones da história da arte e da cultura visual de modo insólito. À alta carga visual dessas imagens — que trazem em si um profundo simbolismo — soma-se a complexidade material de sua corporificação. A partir de figuras conhecidas — de bichos e esculturas a pórticos e frisos —, seu trabalho desloca nosso olhar num jogo dinâmico que costura familiaridade e estranhamento. Entre o conhecido e o indizível, o rígido e o flexível, o duro e o macio, Woisky cria um repertório mitológico e ornamental próprio, que discute as capacidades da representação e da produção imagética.

Formada em Artes Plásticas pela Universidade Estadual Paulista, participou de diversas exposições, entre elas, o 44º e 45º Salão de Arte de Ribeirão Preto, no Museu de Arte de Ribeirão Preto, em 2019 e em 2020, ano em que também participou no 48º Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto, em Santo André. Em 2022, participou das exposições coletivas *Desmanchar, desfaz* da Quadra Galeria, em São Paulo, e *Abre alas 17* da Galeria Gentil Carioca, no Rio de Janeiro.

(Selecionada)



Amantes, 2022. Óleo sobre impressão em tecido, costura, gesso e manta acrílica. 70 x 90 x 6 cm. Foto: Chico Soll.



Pêixe-bode, 2022. Impressão sobre tecido, costura e enchimento manta acrílica. 103 x 150 x 2 cm. Foto: Julia Thompson.

Noara Quintana SC '86

Noara Quintana nasceu em Florianópolis, vive e trabalha entre Florianópolis e Los Angeles. Seu trabalho concentra-se na materialidade, nas camadas de significados e nos índices históricos do sul global que certos objetos carregam, propondo de modo crítico processos de construção e de desconstrução de paisagens e territorialidades. Com instalações, esculturas e objetos que absorvem, emulam e reformulam elementos conhecidos, seu trabalho sinaliza trocas simbólicas e econômicas, formas arquitetônicas e possibilidades narrativas contrárias ao legado de um imaginário colonial.

Entre 2020 e 2022, foi premiada pelo Institut Français na Cité Internationale des Arts, em Paris, e integrou o primeiro ciclo da residência Pivô Pesquisa, em São Paulo. Neste mesmo período, participou da 3ª edição de Frestas – Trienal de Artes de Sorocaba, organizada pelo Sesc-SP, do 11º Salão Nacional Victor Meirelles no Museu de Arte de Santa Catarina, em Florianópolis, da coletiva *De montanhas submarinas o fogo faz ilhas*, no Pivô, em colaboração com a Kadist, em São Paulo. Fora do Brasil, participou das exposições *For The Phoenix To Find Its Form In Us*, na SAVVY Contemporary, em 2021, e *The Children Have to Hear Another Story – Alanis Obomsawin*, na Haus der Kulturen der Welt, em 2022, ambas em Berlim. Em 2023, foi selecionada para realizar residência artística na Delfina Foundation, em Londres, fruto de uma parceria com o Instituto Inclusartiz, no Rio de Janeiro.



Assento, 2018. Concreto armado leve, impermeabilizante, cimento flexível, massa cimentícia, espuma, metal, e carpete. 85 x 75 x 75 cm.



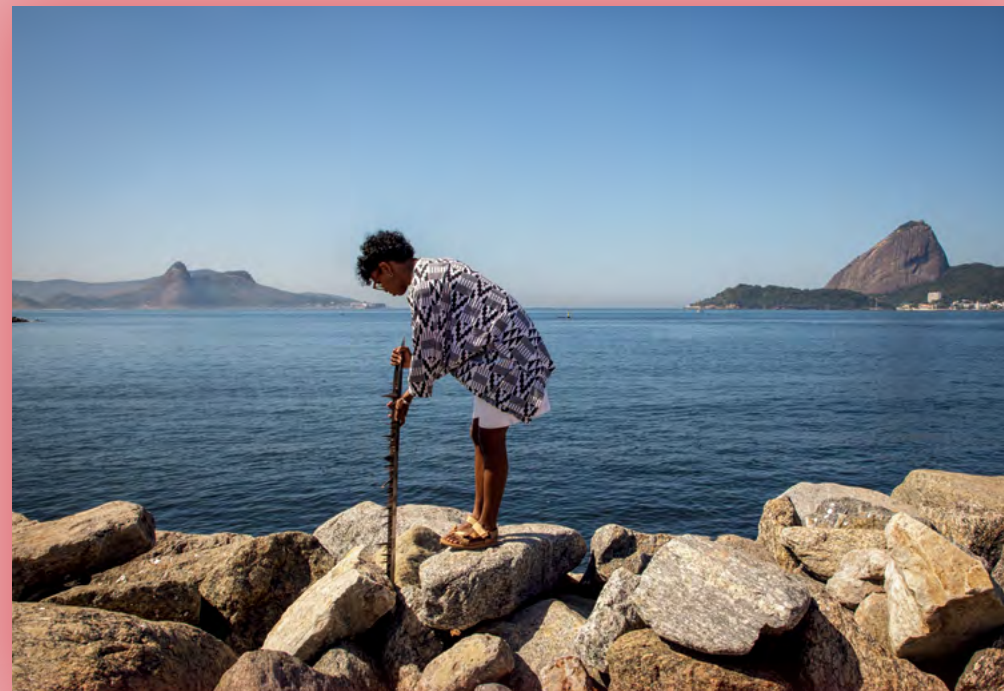
Instalação de obras da Série "Balle Époque dos Tropicos", 2021. 3ª edição de Frestas – Trienal de Artes de Sorocaba (Sesc-SP). "O rio é uma serpente". Obras com lã, seda, algodão, metal, madeira, resina, LED e cerâmica. 500 x 400 x 300 cm.

(Selecionada)

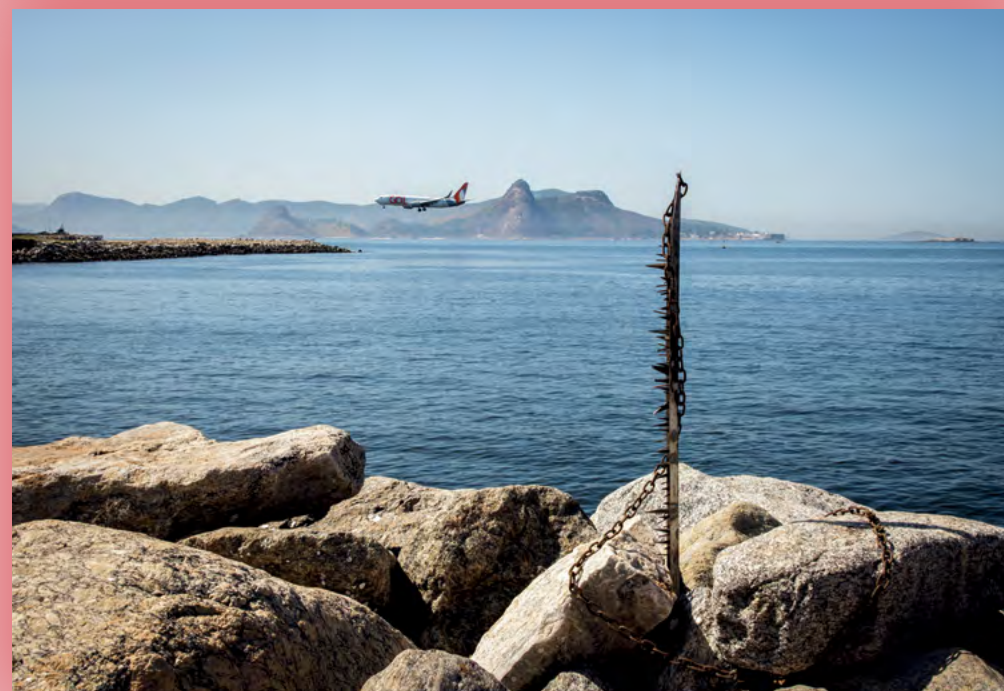
Siwaju Lima SP '97

Siwaju Lima nasceu em São Paulo, vive e trabalha no Rio de Janeiro. Sua prática artística investiga a relação do tempo com diferentes ecologias por meio do reaproveitamento de peças de ferro doadas ou encontradas. Seus trabalhos estabelecem uma relação íntima e direta com a escultura fundida, e as possíveis relações entre a matéria e os símbolos que incorpora, entre o objeto e seu entorno, entre corpo escultórico e o espaço, e entre a obra e nossos corpos, sempre numa dimensão temporal em espiral e em expansão.

Graduanda em Artes Visuais na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Siwaju é artista do ateliê de escultura da EAV Parque Lage, do Programa Formação e Deformação, e da Escola Livre de Artes do Galpão Bela Maré. Entre as exposições coletivas que participou em 2022, destacam-se *Arte como trabalho*, no Museu da História e da Cultura Negra, *Idolatrada salve! Salve!*, na Fábrica Bhering, *Olha geral*, no Instituto de artes da UERJ, e *Ecologias do bem-viver*, no Galpão Bela Maré, todas no Rio de Janeiro.



Coluna 1, moete ao pouso (da série "Infiltrações"), 2022. Cantoneira de aço, pontiagudos de chapa de aço, pregos e solda, 130 x 10 cm e dimensões variáveis dos pontiagudos. 1ª exibição externa no Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro. Foto: Cicero Rodrigues.



Coluna 1, moete ao pouso (da série "Infiltrações"), 2022. Cantoneira de aço, pontiagudos de chapa de aço, pregos e solda, 130 x 10 cm e dimensões variáveis dos pontiagudos. 1ª exibição externa no Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro. Foto: Cicero Rodrigues.

(Selecionada)

Ensaaios

**Toda a verdade está contida na
batida de um tambor** 59
Rafael RG

Dobrando tudo com o poder do olhar 69
Germano Dushá

No breu sigo só 73
Ariana Nuala

Toda a verdade está contida na batida de um tambor

Rafael RG

I. O coração

Com base no acúmulo de células chamadas mesenquimais, o coração humano começa a se formar logo depois das primeiras semanas de gestação.

O coração é o primeiro órgão criado por nosso corpo, tirando-nos, para sempre, do silêncio. A partir de então, ainda nadando no líquido amniótico, temos nossa primeira experiência percussiva: o som do compasso que move a vida. Enquanto você lê esse texto, eu posso imaginar o seu coração batendo, criando um ritmo que nos une, a mim e a você, mesmo que estejamos distantes, mesmo que não nos conheçamos. Estamos aqui, emitindo esse som invisível que varia de uma pessoa

para outra, e que costuma estar entre de 60 a 100 batimentos por minuto.

Carregamos, eu e você, e todas as pessoas que vão ler este texto, no interior de nossa caixa torácica, uma espécie de tambor, cuja música acompanha nossos sonhos e desejos mais íntimos.

Talvez tenha sido ouvindo o próprio coração que a espécie humana deu início à fabricação de instrumentos percussivos. Vestígios de tambores foram encontrados na Mesopotâmia e instrumentos feitos com pele de animal esticada foram descobertos entre artefatos egípcios que datam de 4000 a.C. A história dos objetos construídos pela humanidade para reproduzir o som do motor da vida é uma história negra.

A história dos objetos construídos pela humanidade para reproduzir o som das batidas do coração é uma história de encantaria, que, atravessando as atrocidades geradas pela escravização e comercialização de pessoas negras vindas da África, também se tornou uma história de luta por liberdade.

II. Damião

Dos artefatos percussivos egípcios datados de 4000 a.C., saltamos no tempo, indo para São Luís do Maranhão em 1889, época em que Damião, um senhor negro alforriado de mais de 80 anos, caminhava pelas ruas do centro, assim como eu hoje caminho pelos

mesmos logradouros do centro de São Luís.

São 134 anos que me separam de Damião, porém as ruas e os casarões do centro são quase os mesmos. Os problemas e as questões sociais das populações negras brasileiras do pós-abolicionismo também são praticamente as mesmas. O que muda, a meu ver, é o som que invade as ruas e que escutamos quando caminhamos por São Luís. Sons graves e agudos em diálogo. Às vezes, são sons bem altos; outras vezes, sons mais baixos, mas sempre presentes. Acredito que hoje os sons dos tambores que habitam o centro de São Luís reverberam muito mais alto do que reverberavam em 1889. São camadas de sons acumuladas nesses 134 anos de histórias que estou contando aqui. E, a cada dia, novas camadas são adicionadas. A luta por liberdade é persistente e diária. A cada geração, o coração bate mais forte. A cada dia, a palma da mão que bate na pele de animal esticada sob um arco de madeira é mais feroz.

Não queremos mais silêncios na nossa história.

III. Pablo

Toda vez que entro na rua São Pantaleão eu me lembro que o meu coração está batendo. Toda vez que caminho pela rua São Pantaleão eu sinto que o meu coração bate mais forte.

Damião também caminhava por essa rua.

Foi a caminho da Casa das Minas, terreiro de tambor de mina que fica na São Pantaleão, que o curso de vida de Damião mudaria completamente. A bisneta estava na Casa das Minas prestes a dar à luz o primeiro trineto de Damião. Do acúmulo de células chamadas mesenquimais, o coração de seu trineto já batia ao ritmo dos tambores da Casa das Minas. Toda vez que caminho pela rua São Pantaleão, eu sinto que o meu coração bate ao ritmo dos tambores da Casa das Minas.

Foi em novembro de 2021 a primeira vez que entrei na Casa das Minas. Fui para um encontro de grupos de Tambor de Crioula de todos os interiores do Maranhão. Famílias inteiras vindas de todas as partes apresentaram suas formas de tocar e de dançar. Ao final das apresentações, numa grande roda todos foram convidados a bailar juntos, tornando um só o ritmo das batidas de nossos corações.

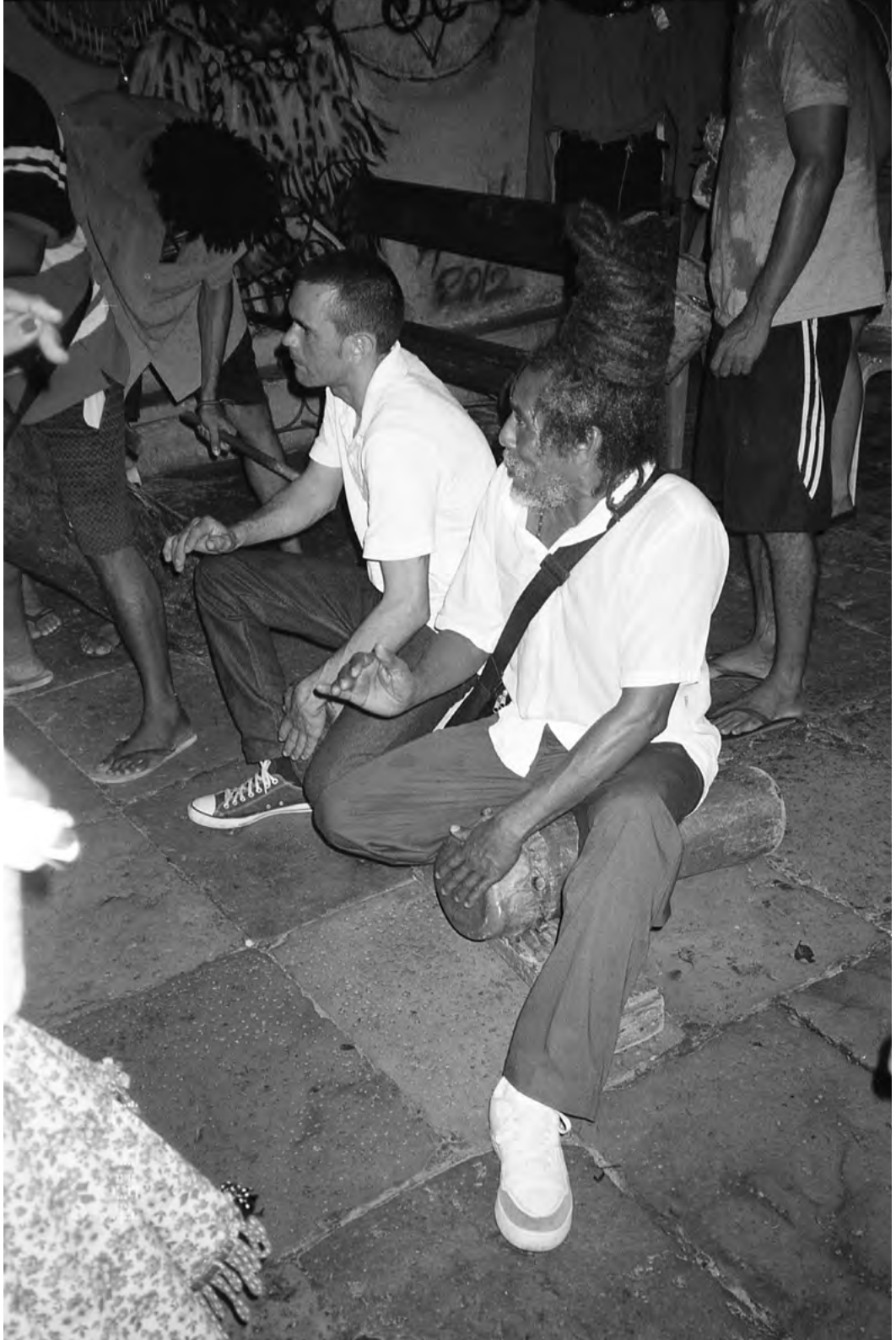
Ali, onde nascera o primeiro trineto de Damião, foi a primeira vez que dancei Tambor de Crioula com você. Conhecia Pablo das ruas do centro de São Luís, mas foi naquela noite na Casa das Minas que conversamos com mais calma, pela primeira vez.

Naquela mesma noite, depois que você foi embora, eu escrevi:

“Meus pés estavam sujos
daquela terra fina e



Jefferson Santiago. Coreia Nana Saha jogando a ervá, fazendo a limpeza e a cura ali mas pessoas durante o Tambor de Crioula, São Luís, 2020.



Jefferson Santiago. Mestre Peixinho tocando o criouador no Centro Histórico, São Luís, 2020.

amarronzada do quintal do terreiro. A mesma terra que subia e formava uma névoa cobre conforme as coreiras¹ iam dançando.

Meus pés estavam sujos quando eu percebi que, mesmo que eu estivesse ali pela primeira vez, eu já havia estado ali antes.

Na verdade, a cada toque de tambor eu percebia que sempre estive ali. E percebia que, mesmo que também fosse a sua primeira vez naquele terreiro, sempre estivemos ali. Gozando do silêncio da intimidade de uma amizade que se forma.

Sempre estivemos ali, não é mesmo?

Meus pés estavam sujos daquela terra fina e amarronzada do quintal

do terreiro quando eu repentinamente te beijei na cozinha da minha nova casa temporária. E eu não sei muito bem por que fiz aquilo.

De repente, meu coração bateu feito tambor e pensei que te beijar era uma forma de fazer você ouvir o som de tambor do meu coração.

Nessas últimas duas semanas tem ventado muito em São Luís. A brisa de maré é sempre bem-vinda. Mas me preocupam os ventos tão recorrentes. Penso em tudo que eles estão levando. Os ventos deslizam sobre a minha pele e levam partes de mim.

Ao andar pelas ruas do centro no fim da tarde me torno outro. Tendo sempre que recomeçar.

1 Coreiras são as mulheres que dançam na roda do Tambor de Crioula.



Jefferson Santiago, Coreia Ana Regina Arcunjo dançando Tamboor de Crioula (ao fundo Mestre Amaral) no Centro Histórico, São Luís, 2020.

Deitado na cama eu consigo ver a lua por entre os cobogós de madeira. E depois que você vai embora, ainda com meus pés sujos daquela terra fina e amarronzada do quintal do terreiro, eu me masturbo, e quando sinto as primeiras gotas de sêmen tocando minha barriga, eu sinto uma mistura dos cheiros de todas as pessoas que eu amo.”



Jefferson Santiago. Ateliê do Mestre Peixinho no Complexo Trepiche. São Luís, 2023.



IV. Mestre Peixinho

Conversando sobre nossas ideias no processo de construção da exposição *Contra-Flecha: Arqueia mas não quebra*, manifestei o desejo de incluir um retrato do Mestre Peixinho. Peixinho é mestre de Tambor de Crioula. Mestre construtor de tambores, tocador e também brincante. Eu estive uma vez em seu ateliê e fiquei impressionado com o que vi. Um espaço amplo e repleto de materiais para construção de diferentes instrumentos percussivos.

Conforme íamos desenhando o projeto da mostra, foi ficando mais claro para mim que era necessário trazer para o espaço expositivo, de alguma forma, a presença de Mestre Peixinho.

Liguei para Jefferson e perguntei o que ele achava sobre realizar um retrato de Peixinho.

Claro!, ele me respondeu.

No dia seguinte, recebi de Jeff uma série de áudios de WhatsApp. Aqui transcrevo alguns deles:

“Ah, era uma dessas noites bem chuvosas assim em São Luís, foi no ano de 2020. Eu lembro que eu estava bem triste esse dia, e o centro estava todo em construção, e a chuva, e eu falei: ai, não quero saber, eu vou para casa, então estava

indo ali pro terminal da Praia Grande para pegar meu ônibus para Vila Nova. E, de longe, eu sinto o cheiro, né, dessa fumaça de um pau queimando com couro de animal e aquilo vem, e, nossa, que cheiro forte. Esse cheiro fica bem mais forte, bem mais intenso.

E depois eu escuto, né, o barulho do tambor. Tem tudo aquilo, né? Aquele barulho do tambor e vai se aproximando, ficando mais perto da minha orelha, e vai me atraindo e me leva para dentro desse, para dentro desse ambiente, me leva para dentro dessa roda, me leva para isso. E eu fui, me cheguei, me aproximei. Foi um dia que eu estava tão triste que sei lá, não imaginava que nada assim pudesse acontecer, mas aconteceu. Fiquei tão feliz, tão entusiasmado, eu dancei, eu gritei, eu bebi quando

eu entrei lá dentro.

Foi um dia que eu fiz uma foto que eu gosto muito, que é da Nana Saia fazendo a limpeza, jogando a erva, fazendo a cura ali nas pessoas, foi um dos dias mais incríveis e a coincidência é que ali dentro seu Peixinho já estava nesse dia, seu Peixinho já estava ali. Quando eu fui fazer a foto eu falei pra ele, né, que eu já tinha visto ele nesse dia, fui contando essa história, dessa atração pelo tambor, o tambor que me atraiu.

E ele falou realmente que é isso, que o tambor te atrai, né? O tambor te leva, ele te leva para esses locais e muitas vezes as pessoas vão pra esses locais sem o chamado, querem porque querem ir sem ser a hora. E eu não sei, só achei que foi uma



coincidência louca.

E eu coloquei umas fotos do ano de 2020 nessa pasta que te mandei. Ah, são todas analógicas. E dá uma olhada ali, tem uma foto de seu Peixinho antiga lá e tal, ele tocando superempolgado, todo molhado. É isso... Me fala sobre algum problema fazendo o download das imagens."

IV. Noite dos tambores silenciosos

Estou em Recife enquanto termino de escrever este texto, foi o meu coração que me trouxe até aqui.

Hoje é a noite dos tambores silenciosos, manifestação religiosa de matriz africana que dá início às comemorações do Carnaval na região. No período colonial, pessoas negras escravizadas eram proibidas de realizar suas manifestações festivas e religiosas. O tambor sempre esteve presente em ambas. Nessa época, era comum realizar manifestações e cortejos em silêncio. Sem entoar cantos e sem a presença dos instrumentos percussivos.



Invisível ao olhar do senhor, estava o som das batidas do coração de todos os negros que desejavam o direito à liberdade.

Hoje, vários grupos tradicionais vão se encontrar, e em cortejo vamos todos para a frente da Igreja do Rosário dos Homens Pretos. À meia-noite, todos os tambores se silenciam, dando início à celebração aos Eguns, com cantos a orixá Oyá (Iansã), que é a orixá responsável por fazer a conexão entre os mundos dos vivos e dos mortos.

Ao silenciarem os tambores, minha história se aproximará mais da história de Damião. Nossas tradições, nossos sonhos e nossas crenças permitem burlar o tempo, o mistério permite o encontro entre o ontem e o hoje.

V. O coração

Do acúmulo de células chamadas mesenquimais, o coração humano começa a se formar logo depois das primeiras semanas de gestação.

O coração é o primeiro órgão criado por nosso corpo, tirando-nos, para sempre, do silêncio. A partir de então, ainda nadando no líquido amniótico, temos a nossa primeira experiência percussiva: o som do compasso que move a vida. Enquanto você lê este texto, eu posso imaginar o seu coração batendo, criando um ritmo que nos une, a mim e a você, mesmo que estejamos distantes, mesmo que

não nos conheçamos.

Eu não conheci Damião, pode ser que o trineto de Damião, que nasceu na Casa das Minas, seja o pai do meu pai. Pode ser que não. E, por fim, isso não importa muito. Eu sinto a presença de Damião quando caminho pelas ruas do centro de São Luís, e sei que ele me acompanha.

Toda a verdade está contida na batida de um tambor. Mas são poucos aqueles que são convidados a ouvir.

Na Terra, espera-se que a vida humana continue a existir por anos e anos. E por anos e anos estaremos aqui, ecoando nossas vozes e batendo nossos tambores, pela celebração e pela luta.

Dizem os mais velhos que um tambor nunca silencia. Assim como o coração daqueles que amam nunca para de bater.

Dobrando tudo com o poder do olhar

Germano Dushá



Entre o fim da década de 1960 e princípio da década de 1970 no Brasil, nos chamados “anos de chumbo” da Ditadura Militar, a atmosfera no país só poderia ser tensa e aborrecida, marcada pelo recolhimento dos ânimos e pelo esforço truculento dos governantes para tolher a capacidade de invenção do povo. A deliberada precarização do sistema cultural, o cerceamento da liberdade de expressão, o cerco aos veículos e espaços de crítica, arte, diálogo e debate, tudo operava para enrijecer o olhar e desertificar o campo da imaginação. Esse é o programa de qualquer regime que pretende aniquilar o potencial humano dos que estão sob seu jugo.

Em contraposição, floresceram entre certos artistas da época práticas

que pretendiam provocar outros modos de enxergar e de se perceber e agir no mundo. É quando materiais cotidianos são transfigurados para produzir não apenas reflexões existenciais, mas elementos e situações que parecem ir além de objetos de contemplação, infundindo, de modo direto, certa energia naqueles que os veem. Surgem, então, uma marmitta que, estando aberta, revela o molde de um rosto feito de resina amarela, no qual se lê, na altura da boca, a palavra “lute”, serigrafada em vermelho sobre um filme plástico¹, e uma valise típica dos trabalhadores de centros financeiros, que

¹ Carlos Zílio, *Lute*, 1967.

contém em seu interior nada mais que um grid perfeito de pregos afiados². Aparecem também algumas trouxas de carne, osso e sangue ao longo de um córrego, a céu aberto³, e uma navalha flutua entre duas pequenas esferas negras gravadas sobre um espelho, como espécie de relógio fatal⁴.

Nesse contexto, nasce uma provocação que pretende tensionar os limites da física conhecida ou, num campo mais metafísico, das faculdades humanas: uma caixa retangular traz uma pequena placa de metal parafusada, em que se inscreve o título da obra: *Para ser curvada com os olhos*. Aberta, a insólita caixa provoca uma incitação enigmática, mobilizada pela combinação entre uma frase supostamente descritiva e a apresentação de dois elementos materiais. Essa obra de Cildo Meireles, criada em 1970 e que depois ganhou alguns registros ou edições nos anos seguintes, constitui um ícone incontornável da arte conceitual daquela época — e talvez seja o trabalho que melhor nos apresente à obra do artista. Seu ímpeto e sua ambição não configuram pouca coisa, uma vez que pretendem pôr à prova as fronteiras entre as esferas da natureza, convidando o público a experimentar o limite de seus

próprios poderes. É um trabalho que, em sua síntese, pretende percorrer o caminho que vai da semântica ao objeto, da imaginação à realização, da mente à matéria.

Cravado entre o arrojo da arte conceitual e a invocação da magia, esse trabalho foi pensado para ser exposto à exaustão, de modo que deveria estar presente em todas as exposições a que o artista fosse convidado a participar. Isso testaria se o olhar do público seria mesmo capaz — ainda que por meio do acúmulo no tempo — de exercer uma força física no ferro, cumprindo o que o título da obra sugere. Sabe-se que até hoje ele afirma que esse trabalho deveria iniciar todas as suas mostras, como se fosse uma espécie de prólogo. Talvez por sintetizar as relações entre a arte conceitual e a arte física — dois campos centrais à sua trajetória —, talvez porque, assim, esse experimento jamais deixaria de ser posto à prova, mantendo viva a possibilidade de a transmutação mental acontecer.

Alguém poderia lembrar dos mutantes dos quadrinhos e dos filmes de super-heróis, que podem tensionar a matéria apenas com o poder da mente. Ou de certas figuras que povoaram a televisão em outras décadas, alegando serem investidos de poderes paranormais, capazes de entortar talheres e mais um sem-número de objetos caseiros. No entanto, definitivamente não estamos falando aqui de capacidades excepcionais. Muito

2 Carlos Zílio, *Para um jovem de brilhante futuro*, 1973.

3 Artur Barrio, *Trouxas Ensanguentadas* (T.E.), 1970.

4 Artur Barrio, *Navalha relógio*, 1970.

PARA SER CURVADA

COM OS OLHOS

ao contrário, a ideia é que qualquer pessoa possa fazer isso. Ou que a soma dos esforços aplicados por muitos olhares pudesse culminar em uma ação direta no material.



Como aqueles que podem curvar o metal apenas com o olhar, podemos envergar a história com a imaginação para tornar real o evento derradeiro. Após uma impensável carga energética produzida por incontáveis olhares,

alguém se aproxima e fixa os olhos na barra de ferro reta, que vibra numa tremulação etérea e não tarda a revelar um processo de alteração material. De tanto ser exposta aos olhos do público, a barra de ferro não pode mais permanecer imóvel diante da força de quem a observa, e começa então a ceder, a envergar. A força mental aplicada, finalmente, faz-se ver em sua dimensão física. O esforço coletivo de anos consuma-se nesse instante. Todos os olhares com intenção certa, que conseguiram transpor a energia dos olhos de quem observa para o objeto observado, agora convergem nesse gesto fatal.

Qual não é o espanto de todos os presentes, que aproveitam o primeiro sinal de curvatura na barra reta para seguir tensionando-a. Como todos agora têm a convicção de que é possível alterar um objeto por meio da força do olhar, a capacidade mental de cada um se potencializa ao extremo. A barra continua curvando-se dentro da caixa, rompe os pequenos ganchos que a prendem, de modo a parecer que se encaminha para abraçar a barra curva posicionada acima dela. Desvela-se, por fim, um duplo: duas barras de ferro curvas e idênticas. Duas barras gêmeas. A obra finalmente abandona a provocação semântica do título, que então nada mais é do que uma descrição literal. Entre lágrimas e risos, o público — em parte eletrizado, em parte ainda incrédulo — festeja a façanha!

Diante do fenômeno, tomado menos como milagre do que como algo enigmático que finalmente vem à luz, todos logo entendem que o que importa não é o efeito material naquela barra especificamente, e sim a capacidade de, a partir de então, agir sobre os demais trabalhos, trazendo à tona a promessa final da arte, a conexão radical e transformadora, em via dupla, entre a mente de quem observa e a obra observada. A compreensão de que todos os outros trabalhos daquela mostra podem também ser dobrados e remodelados livremente apenas com o olhar, com o poder de quem contempla com afinco, com a devida entrega, deixando ali parte de sua energia vital, desgarrando sua emoção para transmutá-la em força física, em um vetor que deixa o nervo óptico para então adentrar a matéria. Cientes dos meandros da energia capaz de alterar as coisas que se abrem para tal, restaria a cada um negociar os jogos de corpo e as relações mentais com as obras expostas, e — na medida de suas capacidades — transformar cada uma delas.

No breu sigo só¹

Ariana Nuala

A sequência de palavras desta oração, “No breu sigo só”, poderia ser ouvida nos caminhos do Catucá, antigo quilombo que se alastrou nas margens do Rio Beberibe, entre Recife e Olinda, se adentrando na Mata Norte de Pernambuco até chegar a Alhandra, cidade paraibana. Hoje, sua força é guardada pelos terreiros de jurema, que, com o passar do tempo, fizeram entidades históricas se tornarem entidades religiosas, transformando com palavras e encantos guerra em reinado, entoando assim ensinamentos de malungos e continuando a se firmarem em suas raízes.

Foi nas matas desse quilombo que resistiu até 1840, por ora esquecido, que a artista Anti Ribeiro fez também algumas

¹ Trecho da música *Vias de fato* do álbum *Metá Metá*, da banda Metá Metá (2010).

de suas andanças. Parte de sua pesquisa começa na Várzea. Um dos maiores bairros que compõem a cidade do Recife, seu território é cruzado pelo Rio Capibaribe e por uma remanescência da Mata Atlântica, onde é/era o Catucá, que abrange ainda mais duas cidades: Camaragibe e São Lourenço da Mata.

Sabe-se que os malungos, os Malunguinhos, eram lideranças quilombolas contrárias à hegemonia imperial, que abriam veredas pela mata para que seu povo fosse em frente, colocando estrepes no caminho dos inimigos e buscando as chaves para a emancipação. Andavam no breu, no escuro faziam aliados, assim como os ventos eram seus amigos.

Ouvir o sons de um lugar esquecido, porém transcrito em cantos e no couro que envolve os distintos tambores, perdurando sonhos que se transformam em lanças que fissuram o acordar.

O barro é vozeado e esta(s) voz(es) é(são) tecnologia.

Durante quase três meses a artista residiu no bairro da Várzea², se deslocando naquele

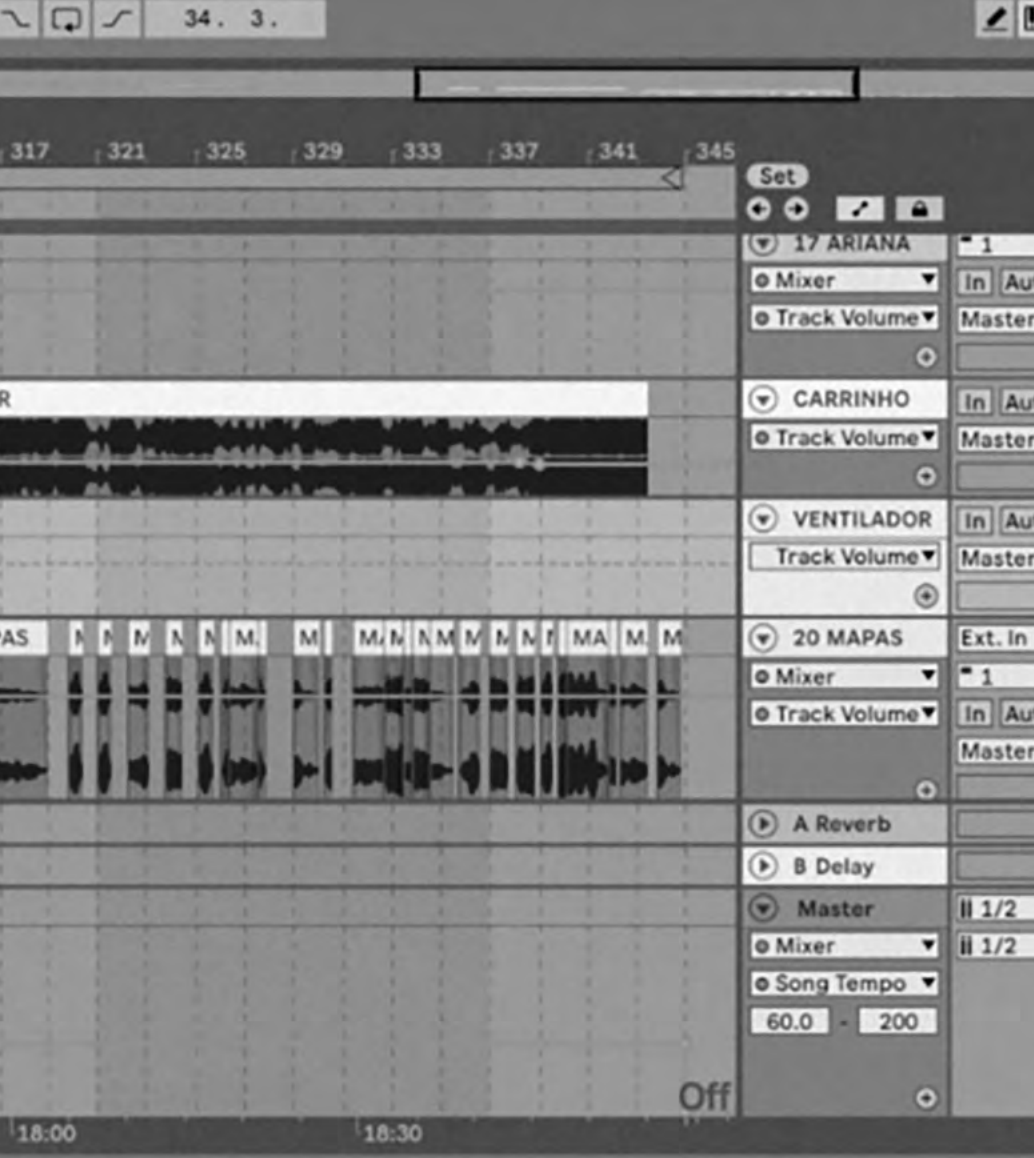
território que foi cotidiano para ela durante seu período universitário, pois ali também fica a universidade federal. Mas, nesse momento, de um modo diferente, sua busca partia das histórias contadas e reinventadas, das camadas que correspondem à oralidade e a seus mistérios, e a investigação na mata e sua imensidão de seres visíveis e não visíveis a olhos despreparados. Utilizando elementos para fixar o som em mídias, a artista começa a fonografar passos, vozes, árvores, pássaros, conversas, texturas do barro, água, entre outras ranhuras, para posteriormente moldá-las, como o barro, em distintas distorções plásticas. Seu objetivo não seria capturar os encontros em suas totalidades, mas sim dialogar com a maleabilidade que operam as vibrações desse território.

Alterar as formas do tempo

Estruturando uma escultura sônica como parte do projeto Movediça, a artista enfoca o barro que está gravado nas entranhas do Catucá, se deslocando numa área que não abrange a totalidade do quilombo e que hoje é conhecida como Mata da Várzea.

Assim, nasce o *UIVO*, na aliança com sua convicção sobre a impermanência das coisas, Ribeiro sugere a escuta elemental como uma forma de estudo, ela prioriza aquilo que é possível ser captado por mídias eletrônicas, mas, simultaneamente, permite no ato de

2 Anti Ribeiro participou da Residência Cultural *Moldar o Existir* (2021), promovida pela Oficina Francisco Brennand, com curadoria e coordenação da artista, pesquisadora e professora Renata Felinto.



Print do programa Ableton Live no processo de Anti Ribeiro editando a obra Uru, 2021.

es Ajuda A última edição foi feita em 4 de novembro de 2021 por ANTI



	F	
essantes	Observações	
15:21/7:32/ 1:14/15:10/ 16:50	Atmosférico (pássaros, vento nas folhas, galhos, aviões)	https://dC3sxLR
	Coisa metálica arrastando, vozes	https://dTQAqlr
0:28/01:11	Bambus	https://dnx03fP-
0:24/00:37	Passos úmidos, pássaros	https://d3VML6y
1:15/01:30	Passos úmidos, pássaros, interferências no microfone	https://dOtFVW
00:19	Vento nas folhas, interferências no microfone, pássaros	https://dIruKs-M
0:48/01:20/ 01:24	Pássaros, ruído de fundo	https://do2lkjUcf
1:35/01:41/ 1:58/05:10/ 6:02/06:34	Coisas aquáticas, vento nas folhas, pedra cai na água, pássaros	https://dnlwzefF
3:22/03:40/ 1:16/04:56/	Atmosférico (pássaros, vento nas folhas, espirro, drone)	https://dPdRSihr
3:45/04:02	Moscas	https://dwG6lz0j
01:11	Passaros, vento	https://dzcqlhzv
	Água	https://duKV3ajC
	Água, pássaros	https://dSn9eE
0:52/05:44		https://d...

Drop Audio Effects Here

edição, pós-captação, a recriação de ficções sônicas por meio da manipulação de sons e vozes que atuam numa esfera que a condição humana consiga perceber, em altos níveis, os graus de transformação de um estado vibrátil para outro.

A impregnação dos estalidos e também dos silêncios urge uma forma espiralar de compreensão desse trânsito; aos ouvintes se recusa viabilizar uma claridade, com luzes apagadas, o ambiente completamente escuro. No breu, as presenças vão entrando em contato com o som que é conduzido e o alternam com sua respiração.

Leitora de Octavia Butler³ e Nnedi Okorafor⁴, com suas tramas de ficção especulativas, e de Kodwo Eshun⁵, com suas proposições acústicas e reflexivas sobre musicalidade em torno da negritude, Ribeiro reforça em suas referências o gesto de criação de um espaço que atravesse os tempos, colidindo com o mundo já conhecido e em uma prática constante de realinhamento sintetizado e virtual, que atravessa átomos constituintes.

A escuta de *UIVO* nos faz engancha em milésimos de segundos, nos quais o corpo se vê preso em alguma dimensão atrelada a

microssons, quase uma obsessão por uma frequência da qual não se tem controle. Nessa mesma linha, obliterando idiomas para compilar uma nova linguagem, em um exercício de desmarcar as fronteiras presentes na língua, segue *Ouvem-se estrelas nos confins de Sonora*, a segunda peça sonora da série *Movediça*. As peças, em suas texturas, criam contextos que sugerem o interesse de Ribeiro pelas relações entre a música eletrônica, o sci-fi e a literatura.

O tato ondulava, a visão vibrava, o cheiro surgia em graves e agudos. Escutavam as cores. Era como se tivessem se tornado gigantescas, como se pudessem abraçar tudo num só movimento, mas estava tão escuro que não dava para saber a dimensão de nada.

Diluíram-se ali. O silêncio não incomodava.

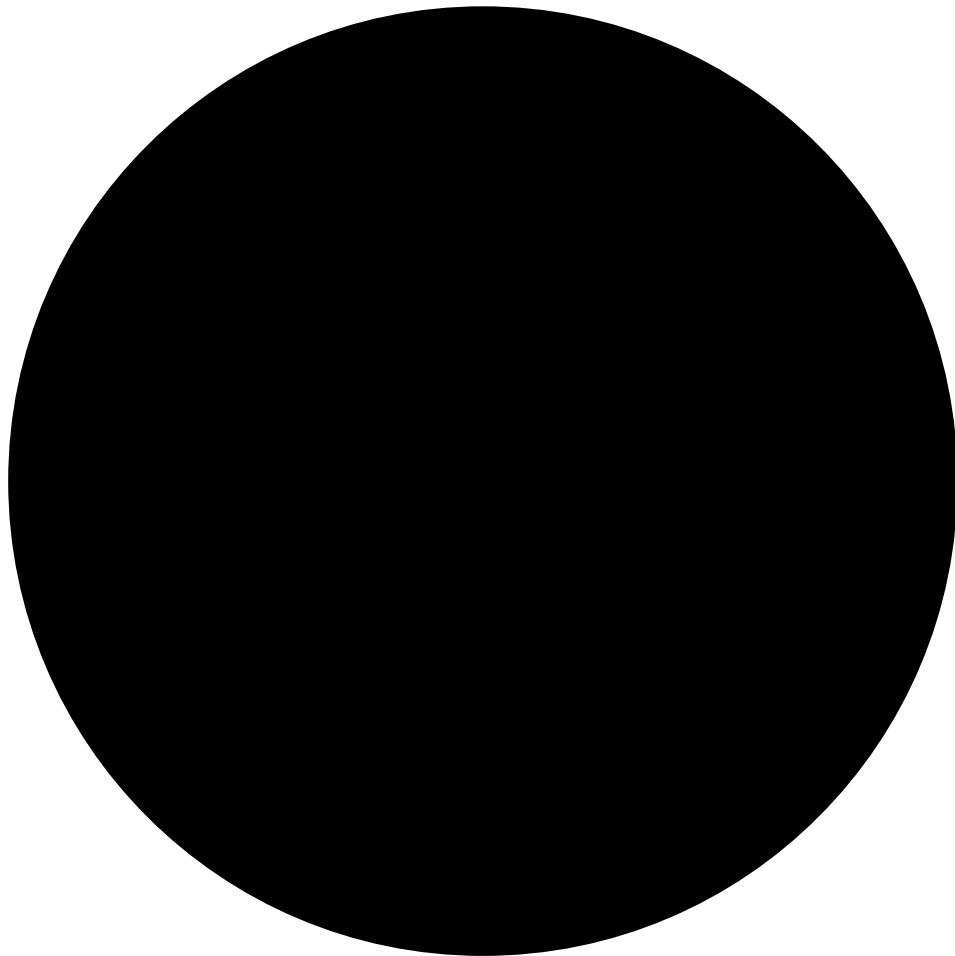
Ali não era escuro como era o escuro do outro lado da fronteira. Aquele lugar jamais havia sido abandonado⁶.

3 Octavia Butler. *Speech Sounds*. New Burgh: Thornwillow Press, 2020.

4 Nnedi Okorafor. *Quem teme a morte*. São Paulo: Leya, 2020.

5 Kodwo Eshun; Sagar Anjalika. *The Ghosts of Songs: The Film Art of the Black Audio Film Collective*. Liverpool: Liverpool University Press, 2007.

6 Trecho do texto que acompanha a escultura sônica *Ouvem-se estrelas nos confins de Sonora*, que pode ser acessado na íntegra na página do FestCurtasBH, onde foi mote de uma sessão de filmes para o festival em 2021. Disponível em: <https://www.festcurtasbh.com/ouvem-se-estrelas-nos-confins-de-sonora>. Acesso em: 22 fev. 2023.



Vias de fato

Compondo a partir de suas observações diante das diferentes transições que ocorrem entre os estados naturais, a artista encontra, na ficção sonora, diálogos que a aproximam desses corpos em movimento. Sua busca, que se condensa em composições sônicas, vibra de forma estrondosa e se amplia em encontros/aulas, *dj sets*, *sound design*, trilhas e dramaturgias sonoras e em sua pesquisa curatorial em audiovisual, na qual o som é o disparador primordial para criar outras experiências. Graduada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Pernambuco, tem uma pesquisa colaborativa com a artista Jota Mombaça desde 2020, em que escoaram suas propostas em ambientes como a Bienal de Veneza (2022), com o Nottingham Contemporary (ING), com o GfZk (ALE), com o IASPIS (SUE), com o teatro L'Usine (SUI), com a Kadist (Estados Unidos), entre outros. Na residência Pivô Pesquisa, em São Paulo, a artista deu continuidade a sua pesquisa sônica com um trabalho intitulado *À espera dos raios cósmicos*. Para a exposição *Contra-Flecha: Arqueia mas não quebra*, Ribeiro propôs a instalação/escultura sônica da peça UIVO com base em arquivo WAV, montagem quadrifônica em ambiente escuro (21'38"). Na peça, pode-se ouvir uma constelação de sons que descaracterizam ambientes cotidianos, mas que fornecem

pistas dos conhecimentos do barro, do ritmo e da pisada do coco e outros saberes mestres que rodeiam os sussurros em distorções provocadas pela artista.

English Translations

About the program 79

Contra ← Flecha

Curatorial Text 79

Bend But Don't Break

List of Artworks 81

About the program *Contra* ← *Flecha*

Germano Dushá, Rafael RG

Contra-Flecha is an exhibition program that functions as a space for critical and curatorial experimentation interested in new perspectives on Brazilian art history. Powered by Almeida & Dale Art Gallery, the program establishes dialogues between works from its collection and network — mostly modern art pieces from the 20th century — and contemporary artists with incipient commercial circulation or at the beginning of their artistic trajectories. The program will inaugurate the gallery's annual calendar of exhibitions and projects, opening paths for essential debates and mobilizing new connections between agents in the art field.

In civil engineering, "*contraflecha*" refers to different construction procedures that avoid deformation and ensure structural support for beams, struts, and slabs once installed. The program's name indicates its fundamental energy: the term "*flecha*" (arrow)—an instrument that points forward, crossing, tearing, and inciting the idea of a cut in time—, is balanced by the word "*contra*" (counter/against), a movement that breaks with linearity and invites the revisitation of historically silenced canons and voices.

Contra-Flecha is the desire to expand

visions and foresee possible horizons by confronting consolidated values and current artistic processes. The program's premise is to propose uncommon intersections and to think critically about the commercial insertion of different artistic practices. The intention is to perforate existing instances in favor of unexpected flows with pendular and spiral dynamics, capable of resignifying discourses, practices, and perspectives of both Brazilian art history and its current circuit.

Curatorial Text *Bend But Don't Break*

Ariana Nuala, Germano Dushá, Rafael RG

In the oral culture of Maranhão, several stories describe Saint Benedict¹ as an enslaved black man who, on a full moon's night, entered the forest, cut a tree trunk, returned to the slave quarters, and created a drum with the extracted wood, teaching other black people how to build and play the instrument.

This is one of the "tales that are told" about the Tambor de Crioula² and its origins in the state of Maranhão, while the use of wood as a raw material to build drums and other percussion instruments persists to this day in different communities in Brazil. Thus, "*bend but don't break*" refers to the exhaustive handling

of matter for a purpose—one of the ancestral technologies used in the manufacture of percussive instruments. Masters and mistresses manipulate different types of wood, bowing its fibers, just like the wind seeks flexibility in rigidity, rediscovering impulses from a choreography that borders on destruction.

In a conceptual fold that advances through the centuries, the image of arching matter finds an echo in the work *To be curved with the eyes* (1970), by Cildo Meireles. The work presents a provocation: two iron bars—one straight and the other curved—are presented inside a box with the words: “two equal and curved iron bars”. The object was intended to be exhaustively exposed, so that its continuous public appearance could bear witness to the physical force of the gaze, which, after all, could literally fulfill the suggestion of the work’s title.

This manipulation of matter, both physical and imaginative, gives rise to reflections on the possibilities of transformation of the body—which stretches, bends, flexes—and on expanded notions involving dynamics of transfiguration, hybridisms, and provocative connections through infusions of energies. Under this force that tensions matter in its existential limit, the exhibition establishes the encounter of works that border borders—be they material, physiological, mental, or social—

and that embrace the inherent risk in seeking reinvention and proposing new vital forces. Between forms that invoke magic, movements that incorporate the elastic capacity of different materials, transmutations of organic and synthetic natures, and their landscapes, beasts, and possible affections, it is up to the body’s relationship with the works gathered to create folds and arcs with its gaze, straining the senses, expanding or reducing temporal and spatial distances. Certainly, from these exercises, each exposed work can become a measure of the observer’s intentions. In the same way, those able to unleash their gaze will inevitably come out “arched”.

1 Saint Benedict, known as “the Black”, “the Moor” and “the African”, was born in Sicily in March 1524. He became venerated as a saint in Portugal from the 16th century onwards, along with Saint Ephigenia, Our Lady of Rosary, Saint Anthony of Carthage, and Saint Elesbaan (Kaléb), forming the so-called “black devotions”, a syncretic process resulting from the Portuguese voracity in the Atlantic slave trade. In Brazil, “São Benedito” has devotees from north to south since the 18th century, and his cult is especially present in Maranhão.

2 Tambor de Crioula is an Afro-Brazilian cultural expression that involves percussion of drums, intonation of songs and circular dance movements. It takes place in a variety of spaces and contexts, more spontaneously or linked to ephemeris and festive dates, especially in honor of Saint Benedict.

- (1) Edson Barrus Atikum, *Imburana de cambão*, 2023. Dry trunk extracted from the forest in Pau Ferro (PE). 45 x 100 x 226 cm.
- (2) Jefferson Santiago, *Mestre Peixinho I*, 2023. Analog photograph printed on HFA paper 308g. 50 x 33,33 cm.
- (3) Cildo Meireles, *Para ser curvada com os olhos [To be curved with the eyes]*, 1970. Wooden box with two iron bars, glass and metal plates with words. 30,5 x 49,5 x 25 cm. Vanda Klabin Collection.
- (4) Rubem Valentim, *E 27*, d. 1970. Wood. 76,5 x 69 x 20 cm. Private collection.
- (5) Aline Motta, *Corpo Celeste #1 [Celestial Body #1]*, 2018. Screen printing and permanent marker on two superimposed silk fabrics. 130 x 130 cm.
- (6) Anna Maria Maiolino, *Untitled*, 1972. Paper, gouache, letterset, wood and glass. 53 x 53 x 13,6 cm. Private collection.
- (7) José Resende, *Homage to Maria Martins*, 2006. Brushed stainless steel tube. 47 x 64 x 24 cm. Private collection.
- (8) Flávio de Carvalho, *Untitled*, s.d. Nankin and graphite on paper. 179,5 x 149 cm. Private collection.
- (09) Aline Motta, *Untitled*, from the series "(Other) Foundations", 2017/2019. Photograph printed on HFA paper 308g. 70 x 125 cm.
- (10) José Resende, *Untitled*, 2002. Glass and water. 24 x 29 x 29 cm. Private collection.
- (11) Allan da Silva, *Atravessador*, 2020/2021. Wooden vessel with two prows, sculptural project developed in collaboration with Mestre Bira (Ubiracy Cláudio Sousa Portugal) in Jaguaripe, Bahia. Part of a series with three unique vessels. 99 x 109 x 296,5 cm.
- (12) Alfredo Volpi, *Untitled (Composition in blue)*, c. 1959. Tempera on canvas. 105 x 70 cm. Private collection.
- (13) Rubem Valentim, *Composition B*, 1963. Acrylic on canvas. 100 x 35 cm. Private collection.
- (14) Zimar, *Untitled*, from the series "Caretta de Cazumbá", 2022. Acrylic on sawdust and PVC. 20 x 21,5 x 37 cm.
- (15) Zimar, *Untitled*, from the series "Caretta de Cazumbá", 2022. Acrylic on sawdust, synthetic leather, bone, and PVC. 36 x 34 x 25 cm.
- (16) Zimar, *Untitled*, from the series "Caretta de Cazumbá", 2022. Acrylic on sawdust, synthetic leather, bone, and PVC. 32 x 47,5 x 64 cm.
- (17) Alfredo Volpi, *Faixas [Strips]*, d. 1970. Tempera on canvas. 47,2 x 33 cm. Private collection.
- (18) Jayme Fyguira, *Untitled*, s.d. Iron. 150 x 45 x 30 cm. Private collection.
- (19) Jefferson Santiago, *Santa Maria*, from the series "Pé de Radiola/Pé que levanta poeira", 2022. Analog photograph printed on HFA paper 308g. 79 x 118 cm.
- (20) Raymundo Colares, *Gibi*, s.d. Cut out colored paper book. 43,5 x 43,5 x 0,4 cm. Private collection.
- (21) Alfredo Volpi, *Untitled*, c. 1970. Tempera on canvas. 102,5 x 67,5 cm. Private collection.
- (22) Heitor dos Prazeres, *Untitled*, 1965. Oil on canvas. 79,5 x 99,5 cm. Private collection.
- (23) Hélio Oiticica, *Metaschema*, 1958. Gouache on cardboard. 52 x 64 cm. Private collection.
- (24) Alfredo Volpi, *Mulher e crianças [Woman and children]*, d. 1950. Tempera on canvas. 73 x 54 cm. Private collection.
- (25) kulumym-açu, *brasa em madeira que não dá cupim (black, red); comunidade em alvoradinha (pink, yellow, light blue, dark blue, orange); fronteira entre a Serra do Jordão e o firmamento celeste (dark blue, white, green)*, from the series "Escudos contra os morticídios", 2022. Bamboo, tissue paper, waxed yarn, white glue, permanent marker. 139,5 x 113 x 27,5 cm (each).
- (26) Raymundo Colares, *Gibi*, s.d. Cut out colored paper book. 33,3 x 16,5 x 1 cm. Private collection.
- (27) Ione Saldanha, *Untitled*, from the series "Bamboos", d. 1970. Tempera on bamboo. 173 x 17 x 17 cm. Private collection.
- (28) Lygia Pape, *Untitled*, 1998. Spray paint and gouache on paper. 29 x 34 cm. Private collection.
- (29) Miriam Inez da Silva, *Title unknown*, 1991. Oil on wood. 20,6 x 30,3 cm. Private collection.
- (30) Sallisa Rosa, *Untitled*, from the series "Identity is fiction", 2019/2023. Photographic installation on methacrylate. 30 x 45 cm (each).
- (31) Hélio Melo, *Untitled*, 1987. Nankin and leaf extract on card. 28,5 x 21,5 cm. Private collection.
- (32) Hélio Melo, *Untitled*, 1989. Nankin and leaf extract on fabric. 141,5 x 144,5 cm. Private collection.
- (33) Lygia Pape, *Untitled*, 1991. Crayon on paper. 50 x 70 cm. Private collection.
- (34) Noara Quintana, *Mata Cerrada: Mandioca e Tamba-tajá*, from the series "Belle Époque dos Trópicos", 2021. Graphite on silk organza and latex. 137 x 102 cm.
- (35) Mira Schendel, *Untitled*, 1964. Monotype on paper. 47 x 23 cm. Private collection.
- (36) Loren Minzú, *Cenas de Corpo e Segredo [Scenes of Body and Secret]*, 2020. Video in 2 channels, looping in 720p, stereo, MP4 files with 3'10" and 3'16".
- (37) Mira Schendel, *Untitled*, 1964. Monotype on paper. 47 x 23 cm. Private collection.
- (38) Labô, *Untitled*, from the series "Amoré", 2023. Photograph printed on HFA paper 308g, in collaboration with photographer Rafaela Kennedy. 120 x 80 cm (each).
- (39) Jefferson Santiago, *Campo Momorona (em diálogo com a Associação de Mulheres Ceramistas de Itamatatua)*, 2022. Four framed Polaroids. 37,1 x 33,4 x 3,5 cm.
- (40) Aline Motta, *Untitled*, from the series "Bridges over the Abyss", 2017. Photograph printed on HFA paper 308g. 70 x 125 cm.
- (41) Loren Minzú, *composição para ü sol [composition to the sun]*, 2022. Ceramics, charcoal, water, rose, rue and boldo. Varied dimensions.
- (42) Noara Quintana, *Conjunto Cernambi, #3, #2 e #1*, 2021. Glazed ceramic. #1: 15 x 22 x 22 cm / #2: 21 x 12,5 x 12,5 cm / #3: 21 x 23 x 23 cm.
- (43) Edson Barrus Atikum, *Língua [Tongue]*, 1997. Inkjet print and collage on paper. 73 x 40,5 x 4 cm.
- (44) Mari Ra, *Mask*, 2022. Oil on canvas. 30 x 40 cm.
- (45) Keila Sankofa, *7 ouros-tigre*, from the series "The glasses Okoto gave me", 2023. Handcrafted gold-plated metal eyeglasses and a pair of brindled whelks, developed in collaboration with Diogo Ferrucci. 4,3 x 14 x 17 cm.
- (46) Laryssa Machada, *Dona Dete II*, 2021. Photograph printed on HFA paper 308g. 82,5 x 55 cm.
- (47) Jonas Van, *Inominável [Unnameable]*, from the series "Disambiguation", 2018. Amethyst, acrylic resin, plaster, and iron. 10,5 x 11 x 14 cm.
- (48) Mari Ra, *Cobra Cega [Blind Snake]*, 2022. Oil on canvas. 40,5 x 60 cm.
- (49) Siwaju Lima, *O Ilê e o tempo Ajija*, 2022. Steel, steel plate, copper bar, solder, and copper oxidation processes. 110 x 25 cm.
- (50) Laryssa Machada, *Toma conta e presta conta*, 2016. Photograph printed on HFA paper 308g. 100 x 66 cm.
- (51) Allan da Silva, *Língua III [Tongue III]*, from the series "Tongues", 2020/2021. Ceramics. 9 x 7 x 11 cm.
- (52) Miriam Inez da Silva, *A era dos chifres [The Era of Horns]*, 1985. Oil on wood. 40,3 x 24,8 cm. Private collection.
- (53) Sallisa Rosa, *Untitled*, from the series "Abya Yala", 2021. Set of eight ceramic sculptures. Varied dimensions.
- (54) Hélio Melo, *Untitled*, 1995. Nankin and leaf extract on cardboard. 34,4 x 28,7 cm. Private collection.
- (55) José Resende, *Crucifixion [Crucificação]*, 1997. Iron and bitumen. 100 x 80 x 35 cm. Private collection.
- (56) Juno B, *feral*, 2023. Stainless steel. 139 x 79 x 0,2 cm.
- (57) Edson Barrus Atikum, *Manifesto Cão Mulato*, 1998. Print on coated paper. Originally published in the exhibition catalog "Ubiquitá", held at the National Museum of Fine Arts (Rio de Janeiro, Brazil) and Casa Degli Artisti (Milan, Italy), with a print run of 1,000 copies. 20 x 20 cm.
- (58) Marina Woisky, *Caça [Hunt/Game]*, 2021. Installation of fabric with plaster printing and filling. 214 x 126 x 40 cm.
- (59) Jayme Fyguira, *Untitled*, s.d. Iron. 83 x 54 x 70 cm. Private collection.
- (60) Ivens Machado, *Untitled*, c. 1990. Polychrome cement and ceramics. 22 x 53 x 60 cm. Private collection.
- (61) Victor Arruda, *Dancer - Homage to Robert Crumb*, 1991. Acrylic on canvas. 60 x 80 cm.
- (62) Hélio Oiticica, *Metaschema*, 1956. Gouache on cardboard. 51 x 44 cm. Private collection.
- (63) Jonas Van & Juno B, *KEBRANTO*, 2020. Video with stereo sound. 15'.
- (64) Ivens Machado, *Untitled*, 1984. Iron, concrete, and tile mosaic. 170 x 51 x 80 cm. Private collection.
- (65) Anti Ribeiro, *Uivo [Howl]*, 2021. Sonic sculpture with WAV file and quadrasonic montage in a dark environment. 21'38".

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Arqueia mas não quebra / curadoria Ariana Nuala ,
Germano Dushá , Rafael RG. -- 1. ed. --
São Paulo : Almeida e Dale Galeria, 2023.

ISBN 978-65-85036-02-3

1. Arte contemporânea brasileira 2. Artes -
Exposições - Catálogos I. Nuala, Ariana.
II. Dushá, Germano. III. RG, Rafael.

23-146827

CDD-700.74

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte contemporânea : Exposições : Catálogos 700.74
Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

Realização
Almeida & Dale Galeria de Arte

Sócios-proprietários
Antonio Almeida
Carlos Dale Jr.

Diretora
Erica Schmatz

Concepção e curadoria
Germano Dushá
Rafael RG

Curadora convidada
Ariana Nuala

Organização do catálogo
Ariana Nuala
Germano Dushá
Rafael RG

Gestão, métodos e tradução
Fabricia Ramos

Expografia e mobiliário
Alberto Rheingantz

Design gráfico
Raul Luna

Assistência design gráfico
Christian Proença

Assistência geral
Cammila Ferreira

Produção
Ana Chun
Marina Bigardi

Acervo
Carolina Tatani
Carolline Akemy Miyashita
Sophia Maria Quirino
Sawaya Donadelli
Malu Villas Bôas
Morgana Viana

Montagem
Éder Chapolla
Tato Blassioli

Desenho de luz
Charly Ho

Marcenaria e serralheria
Carlos Ferraboli

Preparação de texto
Sandra Brazil

Documentação audiovisual
Leticia Rheingantz

Documentação fotográfica
Sergio Guerini

Impressão Gráfica
Ipsis Gráfica e Editora

Equipe Almeida & Dale
Alan Catharino
Alexandre Pedro
Ana Maria Torres da Silva
Anna Luísa Veliago Costa
Antonio Gustavo Dias Castro
Cristiane Ribeiro
Danilo Campos
Eli Carlos da Silva
Georgete Maalouli Nakka
Guilherme Carvalho Gonzales
Guilherme Torres
João Victor da Silva
Karoline Freire
Luciana Vukelic
Luzianete Ribeiro Silva
Maria Cecília Silva Lima
Paul Jenkins
Tatiana Kallas
Verônica Souza
Verônica Tomaz da Silva
Victor Lucas
Vitor Werkhaizer

Agradecimentos
Abdo Abdala
Ademar Marinho
Francisco José Bueno de Aguiar
Paulo Darzé Galeria
Rolf Gustavo Roberto Baumgart
Romero Pimenta
Vanda Klabin

Tipografias
Courier
Acumin Pro Wide
Minion Pro

Papéis
Capa Ningbo C2S 300grs
Miolo Offset 75grs, Couche Brilho
210grs

Fevereiro de 2023
Almeida & Dale



CONTRA-FLECHA *Arqueia mas não quebra*
Org. Ariana Nuala, Germano Dushá, Rafael RG
ISBN 978-65-85036-02-3

Almeida & Dale