

29ª EDIÇÃO
DO PROGRAMA
DE EXPOSIÇÕES
DO CCSP
2ª MOSTRA

29ª
DO
DE
DO
2ª M

Artes Visuais

Artes Visuais

CCSP

CCSP

CCSP

CCSP

29ª EDIÇÃO
DO PROGRAMA

29ª E
DO E

O
RAMA
ÇÕES

29ª EDIÇÃO
DO PROGRAMA
DE EXPOSIÇÕES
DO CCSP
2ª MOSTRA

2019

14 set a 15 de dez 2019

O
RAMA
ÇÕES

ASSOCIAÇÃO
CENTRO
CULTURAL

29ª
DO
DE
DO
2ª

14 se

29ª
DO
DE

Artistas selecionados

ALEXANDRE ALVES, CLAUDIA NÊN, JÚNIOR PIMENTA, LARISSA SCHIP,
LUCIANA PAIVA, NO MARTINS e RAQUEL NAVA

Artistas convidados

DENILSON BANIWA e RENATA FELINTO

Comissão julgadora

BITU CASSUNDÉ, CLAUDINEI ROBERTO DA SILVA e
PAULO HENRIQUE SILVA

Grupo de crítica do Programa de Exposições do CCSP

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

Curadoria de Artes Visuais CCSP

MARIA ADELAIDE PONTES, DIANA TSONIS, JEFF KEESE e
WESLEY DOS SANTOS (estagiário)

Abertura

14 set , sábado, às 15h

terça a sexta, das 10h às 20h, sábados, domingos e feriados, das 10h às 18h – Piso Caio Graco
entrada gratuita – sem necessidade de retirada de ingressos

29ª EDIÇÃO DO PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES DOCCSP 2ª MOSTRA 2019

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

O Centro Cultural São Paulo apresenta artistas selecionados da 29ª edição do Edital Programa de Exposições – concurso anual de estímulo às artes visuais e de largo alcance promovido pela instituição desde 1990. Um dos mais exitosos e longevos editais de incentivo à arte contemporânea. Programa de referência nacional conceituado no Brasil inteiro e que vem destacando importantes nomes das artes visuais ao longo desses anos. A cada edição o Programa de Exposições arma um repertório visual representativo para o público do CCSP com a mais recente produção artística contemporânea.

A seleção deste ano contou com a participação dos críticos e curadores Bitu Cassundé, Claudinei Roberto da Silva e Paulo Henrique Silva, que compuseram a Comissão Julgadora. Foram selecionados 14 artistas dentre 442 inscritos. Contemplados em 2019: Alexandre Alves, Carolina Cordeiro, Caroline Valansi, Claudia Nên, Edilson Parra, Evandro Prado, Julia Panadés, Júnior Pimenta, Larissa Schip, Luciana Paiva, No Martins, Paul Setúbal, Rafael Vilarouca e Raquel Nava. Agrupados em duas mostras no decorrer do ano, os artistas selecionados expõem ao lado de artistas convidados pela Curadoria de Artes Visuais.

A 2ª Mostra da 29ª Edição do Programa apresenta as individuais simultâneas dos selecionados: Alexandre Alves expõe pinturas de grande formato, em que subverte a tradição com a série de retratos *Preto Sobre Preto*; Claudia Nên transpõe para a escultura o imaginário popular da xilogravura do Nordeste em *Caminhos*; Júnior Pimenta, em *Vá em frente, volte pra casa!*, explicita a latente não cordialidade brasileira, sublinhada na instalação *Mal-vindos*; Larissa Schip estende o ato performativo para diferentes meios e compõe *Palimpsesto* a partir de impressos e videoinstalação; Luciana Paiva decompõe a cidade em linhas e formas e constrói uma escritura urbana e caótica em *Cidade Partida*; No Martins expõe sobretudo a justiça seletiva de encarceramento em *Tudo Sob Controle*, fotografia e videoinstalação; Raquel Nava apresenta suas naturezas-mortas em *Apresentados*, por meio de instalação e fotografias de alimentos processados e animais taxidermizados. Paralelamente, os artistas Denilson Baniwa e Renata Felinto expõem projetos inéditos a convite da Curadoria de Artes Visuais do CCSP. Denilson Baniwa traz para a mostra sua visualidade de confronto, em *Relacionamentos (AGRO) Tóxicos*, e Renata Felinto, em *As que me habitam*, carrega o estandarte da constelação de Três Marias evocadas em sua obra, Araújo, Caboré e Margarida.

Maria Adelaide Pontes
Curadora de Artes Visuais

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO

Programa de Exposições 2019

Programa de Exposições 2019
Total de Inscritos 442

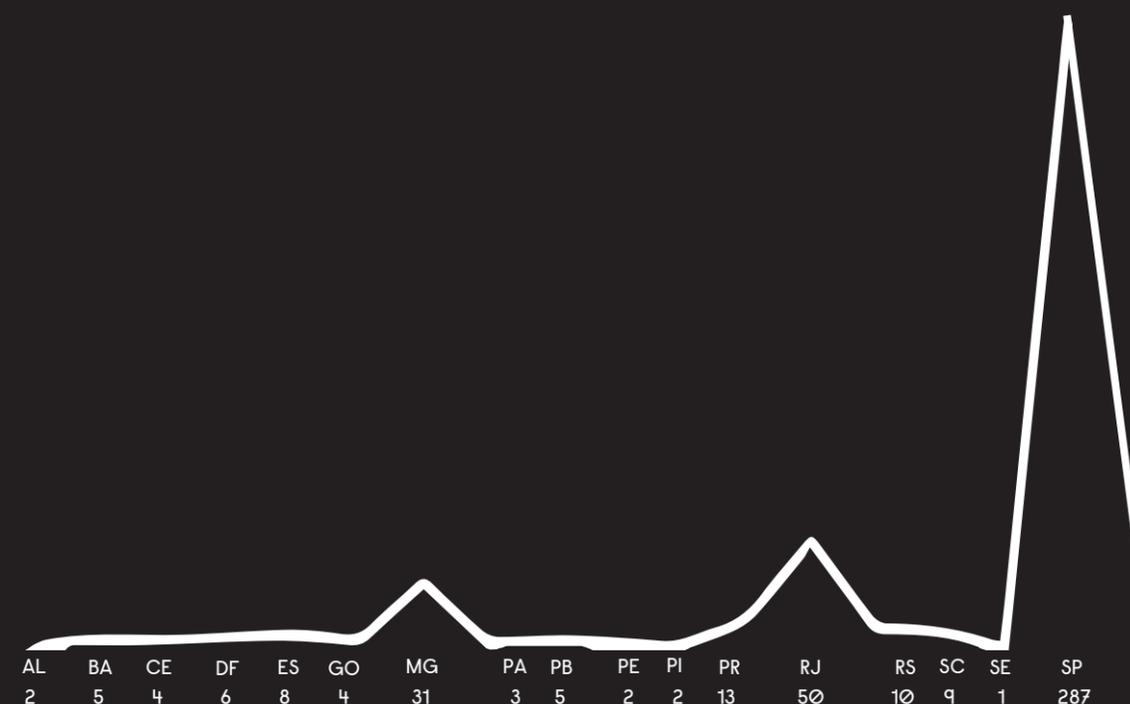


Gráfico de Inscritos por localidade - Edital de 2019

ALEXANDRE ALVES

ARTISTA SELECIONADO



Meios tons e sais de prata

A escolha da pintura como a interface de atuação para o desenvolvimento de projetos e propósitos compele o/a artista ao desafio de lidar com as expectativas em torno desse meio: o peso de seu repertório histórico e, principalmente contemporâneo, de disputas em torno de quais anseios a pintura está disposta a responder.

Este é também o desafio que acompanha o trabalho *Retratos preto sobre preto*, do artista Alexandre Ignácio Alves, apresentado na 2ª Mostra do Programa de Exposições 2019 do Centro Cultural São Paulo. Seis imagens de grande formato retratam jovens negros e negras moradores da Freguesia do Ó, bairro da Zona Noroeste de São Paulo. Diante delas, o espectador tem a oportunidade de acompanhar como uma pintura pode articular a escolha do artista pelo retrato, a experiência de grande escala presente no trabalho e a investigação pictórica que está no centro do projeto.



O preto bem preto, o branco bem branco

Em *Retratos preto sobre preto*, o método de construção da pintura se dá pela sobreposição de tons de uma mesma cor aplicados continuamente, uma técnica de coloração conhecida como *grisaille*, quando realizada em uma gama de cinzas, *brunailles* com tons terrosos em ocre, ou ainda as *verdailles* e sua faixa de cor verde. A aplicação de finas camadas de tinta produz o efeito óptico de volume, dando corpo às texturas planas do bidimensional: corpos e vestimentas cujas consistências parecem saltar à superfície da tela sem jamais deixá-la, tessituras capilares. Quanto às nuances de pigmentação, o conjunto de telas solicita do espectador uma atenção para os claros, para os escuros e, principalmente, para o difuso espectro que existe entre os extremos da cor.

A depender da época e do contexto histórico, a técnica manejada por Alexandre Alves serviu a um repertório amplo de objetivos. No período medieval, ela esteve presente em iluminuras

de manuscritos religiosos, realizadas a tinta e lavadas com uma gama de cores limitada. E a produção renascentista se serviu dela enquanto etapa inicial de pinturas a óleo, posteriormente finalizadas em cores, ou ainda no registro de modelos compositivos para a produção de gravuras.

Já nas pinturas de Alves os níveis de tonalidade e saturação variam caso a caso, em uma experimentação do próprio procedimento. Seja nas dobras, texturas e estampas das roupas, nos esquemas decorativos da boina, ou ainda no polimento dos adereços, é possível verificar a vibração dos tons quentes e frios produzidos nas imagens. Se estivermos de acordo que o papel do preto, na pintura, não está mais a serviço do sombreado de regiões mais claras que protagonizaram cenas pictóricas, cabemos a tarefa de *estudar, dialogar, praticar* as possibilidades de transformação que esse momento – *esta onda* – trouxe para o trabalho com as cores.

Turnings

Mas não se pode negligenciar como a solução encontrada para fixar as imagens codificadas pela câmera escura ressignificou sobremaneira o trato visual que se tinha das grisalhas. A maneira como a fotografia passaria a dialogar com os processos criativos tradicionais garantiria uma visualidade completamente nova para as imagens. Com o registro fotográfico, tornou-se possível uma nova espécie de correspondência entre artefatos presentes em diferentes tempos e espaços, e agora justapostos na imagem impressa.

Não à toa, o historiador da arte e teórico da cultura Aby Warburg intercalou *grisalha* e *fotografia* em seu derradeiro projeto, o enciclopédico *Atlas Mnemosyne* (1927-1929). Ao organizar cerca de mil fotografias em preto e branco em 73 painéis cobertos de tecido, torna-se evidente os efeitos perceptivos de continuidade tonal ocasionada pela granulação da imagem fotográfica analógica, possibilitando a Warburg analisar aquela composição enquanto uma recriação da grisalha renascentista por meio técnico, de maneira que as imagens adquirissem a semelhança suficiente nos procedimentos de comparação e de contemplação.

Esse exemplo nos auxilia a perceber como *Retratos preto sobre preto* articula coloração e gestualidade e trabalha tanto como se

a fotografia fosse uma grisalha mecânica, quanto se a pintura em tons de cinza fosse uma fotografia artesanal. O efeito monocromático trabalhado *layer a layer* dos retratos realizados nos ensaios fotográficos que Alves fez com os convidados para o projeto, evidencia como as modificações tecno-estéticas produzidas pelos processos digitais na imagem estão presentes na prática de pintura contemporânea; não apenas relacionado ao registro, mas aos procedimentos de tratamento da imagem, assim como dos enquadramentos frontais e de perfil de cada jovem negra/o retratada/o.

Com *Retratos preto sobre preto*, Alexandre Ignácio Alves nos lembra de nossa impressionante capacidade de imaginar, perceber, recordar, rejeitar, identificar, ignorar, descrever, preconceber, estimular e dialogar a partir das cores. Pois que o artista nos convida a refletir também sobre uma política das cores. E as variações expressivas presentes nas camadas do projeto emulam tensões cromáticas presentes na superfície da tela e também fora dela.

André Pitol

ALEXANDRE ALVES
Preto sobre preto - Retratos

Legendas

Beto

Pintura, 2019
Acrílica sobre tela
150cmx180cm

Isabelle

Pintura, 2019
Acrílica sobre tela
150cmx180cm

Jessica

Acrílica sobre tela, 2019
150cmx180cm

Mayara

Acrílica sobre tela, 2019
150cmx180cm

João

Acrílica sobre tela, 2019
150cmx180cm

Will

Acrílica sobre tela, 2019
150cmx180cm

CLAUDIA NÊN

ARTISTA SELECIONADA



Indisciplina Popular

Talvez este texto venha a ser estranho aos olhos d'outros, desse "você" que lê, dos "elxs" a que se dirige e do "ela" a que o sobre se discorre, pois com certeza não se fará aqui um ensaio esperado acerca dos objetos e processos subjetivos de uma artista nordestina que apresenta um conjunto de esculturas que se poderia facilmente delimitar à qualidade "popular". Não espere que se faça uma negativa ou evasão a este contexto, o universo popular nada tem de reduzido, seu meio é infinitamente complexo, assim como pelo fato deste universo ser re/produzido por uma mulher, isso não se quedará aqui em vão. Ao contrário, através de uma perspectiva neotropical revolucionária, se assim se pode dizer, intentar-se-á apenas discorrer sobre um único aspecto deste mundo, pontuando um ou outro elemento importante, sem localizá-lo, a fim de torná-lo ambíguo e, com isso, potente em sua universalidade necessariamente conflituosa, já que de metáforas e aforismas ele transborda.

Claudia Nê é uma artista e educadora sergipana que, diante do enorme interesse pela tradicional xilogravura nordestina, fundante em

sua trajetória, vem expandindo seu olhar ao fora e exercitando a moleza do que lhe apetece mitológico-politicamente na construção de esculturas em cerâmicas pintadas, na maioria das vezes, de preto e branco.

Em *Caminhos*, enxuto e por isso aberto, título da exposição que reúne cerca de 28 pequenas esculturas, Nê nos apresenta muitas coisas que as tornam comuns entre si – mas também a "nós", este que inscreve o "eu" que escreve e o "você(s)" que lê(em) no acontecimento social da reflexão. Este é um debate de difícil categorização, ou melhor, de tênue definição de sentido: a relação de poder existente entre criaturas antropomórficas que, não só por isso, dispensam uma identidade de gênero.

Em 1973, o escritor pernambucano, nascido e criado em São José do Egídio, Osman Lins, escreveu um romance que, há cerca de dez anos, vem sendo retomado por especialistas da narrativa e transformado em obra literária brasileira seminal, chamado *Avalovara*. Seu título, assim como de Claudia, é curto e profundo. Ele é proveniente de uma re/apropriação fonética que o autor fez da palavra Avalokiteçvara, que significa, em suas palavras:

"... o título corresponde ao nome de um pássaro que existe no romance. Um pássaro imaginário. Inventei esse pássaro, não o nome. Pensava guardar para mim o segredo, mas revelo-o. Há uma divindade oriental, um ser cósmico, de cujos olhos nasceram o Sol e a Lua; de sua boca, os ventos; de seus pés, a Terra. Assim por diante. É lâmpada para os cegos, água para os sedentos, pai e mãe dos infelizes. Tem muitos braços, pois não lhe falta trabalho no mundo. Seu nome é Avalokiteçvara. Não foi difícil, aproveitando o nome, chegar ao nome claro e simétrico de AVALOVARA, que muitas pessoas acham estranho [...]. É um grande pássaro feito de pequenos pássaros. Simboliza o romance e também minha concepção de romance." (in: LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1973)

O pássaro, , durante o romance, não somente não se pode identificar se vai ou vem, pois o ponto no meio do círculo de seu símbolo pode representar tanto seu rabo quanto seu bico, como também não é possível, em nenhum momento, identificar seu gênero, se fêmea ou macho, assim como não é cabível compreender se é animal ou humano, feminino ou masculino.  e Abel, personagem principal da narrativa, em aventura pelas Cidades e amores, se apaixonam. Mais tarde, no próprio romance, Lins deixa-nos compreender que a imagem da qual se apropriava era de uma divindade mitológica oriental que, além de representar a misericórdia e a compaixão, aos seus olhos, poderia também se reduzir fragilmente a um ser "hermafrodita". Porém, nas mesmas meditações, o autor apresenta que desejava construir um personagem andrógino e antropomorfo assim como inclassificável perante a ficção, sem classe animal, mesmo que proveniente de um pássaro, e sem linguagem predefinida (não se sabe se  fala). Aí se encontrava também um desejo do autor em produzir um ser-forma que infringisse as relações de poder existentes entre os gêneros e as classes.

O mesmo processo de inclassificabilidade se reforça no trabalho de Claudia Nê. Suas esculturas não nos deixam creditar seus gêneros, assim como suas referências animais e humanas. É comum, e de responsabilidade estrutural da sociedade ocidental, que rapidamente pensemos que cada uma delas representa ou humanos homens ou animais machos, mas é justamente nesse ímpeto de reprodução hegemônico de sentidos que a artista nos faz trabalhar. Pois nem humanos nem animais o são, e do mesmo modo não poderiam ser nem macho ou fêmea, ou masculinos ou femininos. Isso, além de ser uma incongruência, é um pensamento antilógico perante a realidade do conjunto de obras de Nê, já que nessa não relação se encontra também certa produção de caos no ordenamento de quem ou qual exerceria poder, sempre, um sobre o outro.

Se olharmos por um período mais estendido os trabalhos em *Caminhos*, é possível que em alguém, em algum momento, tal conflito venha surgir.

Talvez ele inicie no campo da linguagem, diante dos objetos, depois se torne parte da narrativa, quando sobre eles se produzir uma fala, até que, já estando em casa, deitado na cama, ao fazer um retrospecto do dia, não se consiga dormir com a memória de tais imagens, se perguntando acerca de si mesmo em relação ao seu fora, sobre o que se é e como, a partir disso, se encontra em relação ao todo que o envolve.

É importante, neste caso, compreender que a qualidade "popular" do trabalho de Nê não está propriamente dita em sua aparente tradição, na relação estreita que a artista faz aparecer no seu procedimento em tridimensionalizar possíveis imagens xilogravadas, mas na latência mitológica das imagens referentes ao seu contexto local e da sua relação político-sensível com a contemporaneidade social, no que tange apenas alguns dos debates mais visíveis de nosso tempo: essa identidade e classificação que não se deixa resolver.

Muitas vezes não se discute historicamente se certa alegoria mitológica é de determinado sexo ou não, se representa um animal ou se é completamente humano. Ela é o que é. O que se faz é justamente debater sobre suas realizações ou, diante de sua monumentalidade e complexidade, sua produção de sentido no campo do real, do poder que exerce sobre as acepções de verdade dos humanos. No mesmo sentido, mais correto seria dizer que tanto as aparições contemporâneas dxs sujeitxs não binárixs, assim como dos que exercitam uma forma antropomórfica de si, quanto as esculturas de Claudia Nê oferecem inúmeros caminhos contraidentitários, contra-hierárquicos, contra-classificáveis, pois se encontram visivelmente opostos à hegemonia do identificado, da obtenção de poder e de sua dominação perante o todo, que se encontra na forma-ser mais bem conhecida, reproduzida e difundida na história: o homem branco, europeu, cisgênero de meia idade. Na qual, nem uma mulher nordestina, muito menos suas produções "populares" ambivalentes, nem as dissidências de gênero e de classe experimentadas e vividas ao redor dos mundos que habitamos se enquadram. Diante disso, sobra apenas um viva à qualidade sempre popular da subversão do poder!

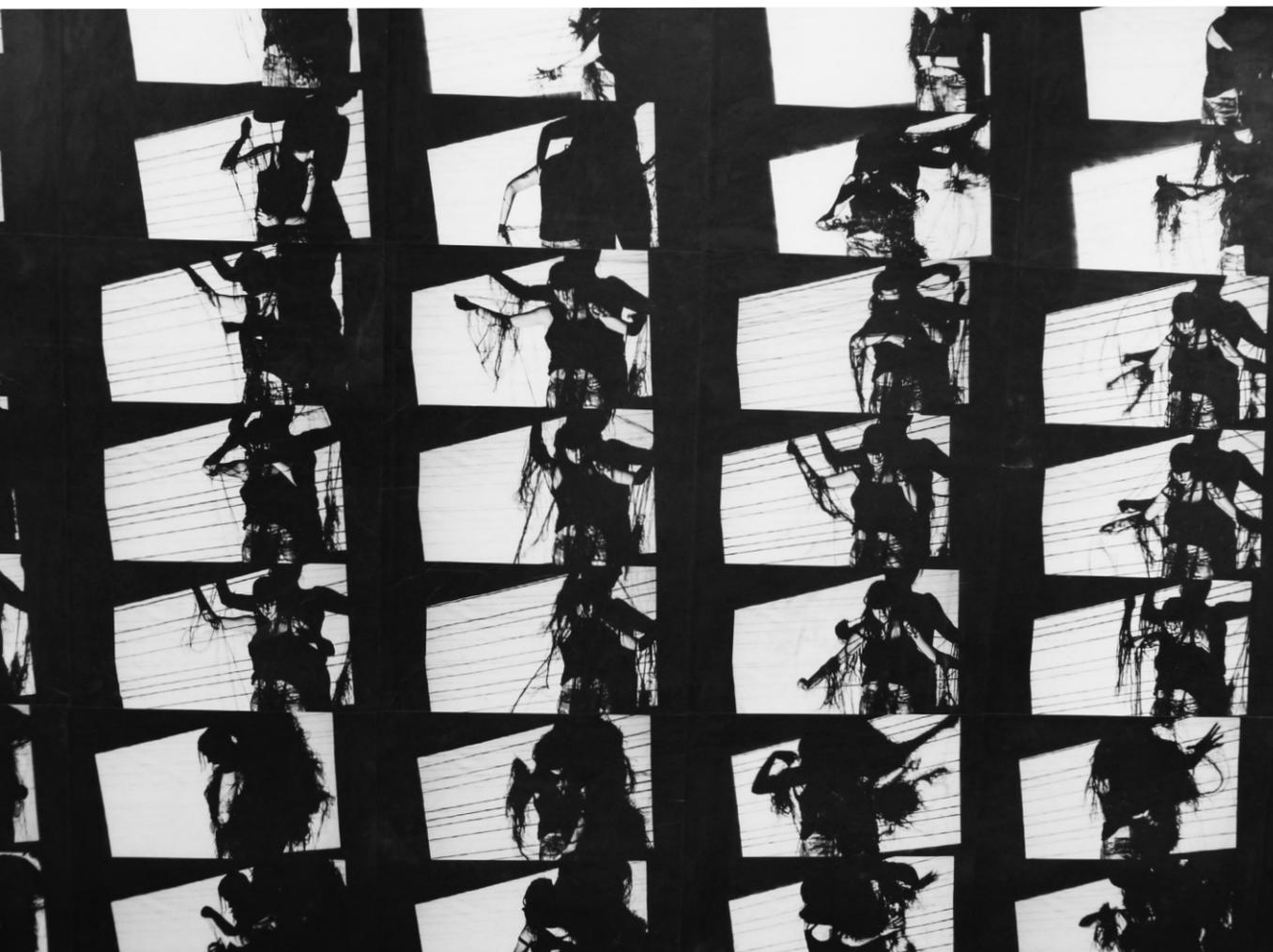
Leonardo Araujo Beserra

CLAUDIA NÊN
Caminhos

Legendas
Cerâmica pintada, 2018/2019
dimensões variáveis

LARISSA SCHIP

ARTISTA SELECIONADA



Palimpsesto

O ensaio crítico *Why have there been no great women artists?*, de Linda Nochlin, publicado em 1971 pela revista estadunidense *ArtNews*, colocou em questão as bases intelectuais e ideológicas presentes na construção narrativa da história da arte. Produzido no transcurso da “segunda onda” das lutas feministas nos Estados Unidos, o ensaio de Nochlin lançava luz às formas de reconhecimento de um artista e sua produção para a inscrição na história da arte. A ensaísta chamava a atenção para a ausência absoluta de artistas mulheres. Não obstante, o texto descortinava as condicionantes sociais e políticas culturais atreladas ao poder e ao

privilegio afirmados por um projeto hegemônico de homens, europeus, brancos e, em sua maioria, aristocratas e/ou burgueses. Amparada pela discussão de Linda Nochlin proponho mergulhar na composição *Palimpsesto* (2019), de Larissa Schip, selecionada para 2ª Mostra de Exposições do CCSP.

Palimpsesto denomina um conjunto de quatro obras: a videoinstalação *Estar-Entre* (2017); os livro-objetos intitulados *Vertigem* (2017-2018) e *Território Nenhum* (2018); e o lambe-lambe que dá nome ao todo, *Palimpsesto* (2018). A curitibana, Larissa Schip inclui corpo e intenção poética usando palavra, imagem e gesto numa formalização monocromática. As vivências no

movimento ativista feminista e as produções artísticas de mulheres norte-americanas da década de 1970 informam as obras de Schip que juntas criam uma ambiência na qual podemos escutar os ecos de anos anteriores. Assim vemos certo despojamento técnico em detrimento de um conteúdo que dialoga com experimentações outrora realizados em vídeo, fotografia e performance.

A videoinstalação *Estar-entre* ocupa o espaço central da expografia como uma plataforma que nos convida a ver sua obra na altura de nossos pés. Direcionando o olhar para uma TV instalada rente ao chão, encontramos a imagem de um corpo feminino em estado de recolhimento, como se estivesse incrustado na arquitetura. A imagem é a própria artista envolta pela água, ora em estado sólido, ora em estado líquido. A passagem do tempo se evidencia pelo congelamento ou pelo derretimento da água que está em seu entorno. Somos tomados pela ideia de fragilidade daquele “ser”, e também da própria condição humana desde a possibilidade da vida à compreensão de liberdade, quer seja do corpo, quer seja do indivíduo na atualidade.

Larissa Schip concebe o livro-objeto *Vertigem* propondo uma autodesconstrução, quando percebe que suas referências literárias são de muitos autores e apenas uma autora. Um novo texto é criado a partir de uma coleção de trechos sublinhados ao longo da leitura de cada um dos autores-referência. O livro é disposto para o manuseio e, através de uma instrução, o visitante pode criar novas versões.

Território Nenhum, livro-objeto confeccionado em formato “sanfona”, encadeia uma sequência de imagens que supostamente não deveriam estar em posse de outrem: o próprio corpo, cães e os vazios. As páginas são feitas de imagens fotográficas impressas em transparências, possibilitando, a cada página virada, a reconfiguração das imagens que se sobrepõem.

O lambe-lambe *Palimpsesto* mostra a artista desmanchando rolos de barbante para desenhar com um fio, letra a letra, um texto. Larissa Schip compõe a imagem-texto a partir do registro da performance dirigida para a câmera de vídeo, ou seja, a artista seleciona *frames* e os imprime em P&B, sobre 30 folhas de papel no formato A1. Por definição, *palimpsesto* é um pergaminho que teve seu manuscrito original raspado para dar lugar a um novo texto. Poderíamos colocar em dúvida se a necessidade do apagamento não seria

também uma forma de ocultar o que não deve permanecer?

Retomamos a importante pergunta de Linda Nochlin sobre o lugar das mulheres artistas, quando percebemos que a narrativa hegemônica se sobrepõe a tantas outras, intencionalmente. Se a invisibilidade não for tida como finalidade de certa prática cultural, giraremos em falso ao apontar estas ou aquelas artistas mapeadas pelas historiografias mais recentes. A contundência da pergunta se dá não somente pela revelação de importantes produções, mas como um chamado para a reelaboração dos modos de escrita da própria história da arte. A presença da jovem artista que faz referência ao momento histórico da publicação do texto de Nochlin reaviva a necessidade de se retomar a questão. Em exato momento que algumas instituições brasileiras passam a repensar as narrativas que produzem, colocar-se sensível àquilo que representa uma seleção de projetos para uma exposição central na cidade de São Paulo, abre-se uma promessa de reinvenção para uma narrativa anteriormente almejada.

Maíra Vaz Valente

LARISSA SCHIP
Palimpsesto

Legendas
Palimpsesto
Lambe performance, 2018
Impressão a laser e cola de papel de parede
250x600cm

Estar-entre
Videoinstalação, 2017
Projeção de vídeo sobre tapete emborrachado
120x190cm

Vertigem
2017-18, livro de artista, 21x14,8x0,8cm
Impressão digital sobre papel couche e acrílico
transparente com serigrafia

Território nenhum
livro de artista, 2018
Impressão digital sobre transparência 100
micras
13x20,5cm

LUCIANA PAIVA

ARTISTA SELECIONADA

Sobre fracassos, falências e inversos

O conjunto selecionado por Luciana Paiva para compor a 2ª Mostra da Temporada de Exposição do CCSP nos oferece como que o centro nevrálgico da sua poética¹. A recorrência dos procedimentos formais, bem como o caráter interconectado das séries aqui apresentadas, nos possibilita pensar esse conjunto como parte de um *continuum* poético-relacional. Somos conduzidos da palavra para a imagem, da abstração da forma para a forma da abstração, da desconstrução para a construção, da frente ao verso e deste ao reverso.

Para compreendermos melhor os procedimentos da artista, é importante escutá-la quando nos diz “tenho uma necessidade de síntese na utilização dos elementos que escolho porque acho que isso potencializa as escolhas. Neste sentido há um viés mais formal que conceitual, pois eles não partem exatamente de uma ideia, no máximo da ideia de eleger coisas.”²

Impressiona a maneira como Luciana, em busca dessa síntese, potencializa o particular das “coisas que elege”. Em uma ambígua taxonomia do urbano, a artista transita do gesto iconoclasta que viola, fere, decompõe, desconstrói a unidade da página para o gesto amoroso de acomodar, juntar, justapor, sobrepor esses fragmentos em imagens construídas a partir da depuração estrutural e da destituição do valor indicial de fotografias que realiza, como é possível observar em *a cidade, geometria do fracasso* (2019).

¹Conjunto constituído por: *a cidade, geometria do fracasso* (2019), série de colagens realizada com base em registros fotográficos da cidade de São Paulo; *o A partido e a linguagem falida* (2019), instalação com letras de metal; e a série *inverso* (2018/2019), caracteres de metal, rotacionados, enquadrados em armações de madeira e suspensos no espaço.

²Entrevista concedida à REVISTA LUGARES, Fundação Iberê Camargo, 2011. Disponível em: <http://files.cargocollective.com/469338/entrevista-lugares.pdf>

Tanto o procedimento de “*eleger coisas*” quanto o devir *desconstrutivo* podem ser observados nas séries *inverso* (2018/2019) e *o A partido e a linguagem falida* (2019). No caso de *inverso*, após ser isolado, rotacionado e fragmentado, o caractere é acomodado em armações de madeira vazadas e passam a flutuar no ar. Já em *o A partido e a linguagem falida* o salto de escala impressionante ressalta o aspecto escultórico das letras cuidadosamente “embaralhadas” tal qual uma colagem tridimensional. Nas duas séries, a artista ao dismantelar o desígnio “*meio*” da palavra, lhe extraindo o elemento estruturante, a letra, parece querer evidenciar o caráter ontologicamente imagético por trás de cada palavra, nos lembrando, assim como propõe o jovem Albert Camus em *Esperança do mundo*, que só se pensa por imagens.

O *continuum* poético-relacional que unifica as séries aqui expostas também agrega um caráter instalativo ao conjunto. Ao serem ativadas simultaneamente e de maneira interdependentes *a cidade, geometria do fracasso*; *o A partido e a linguagem falida* e *inverso*, parecem ecoar duas tradições caras à história da arte e da arquitetura brasileiras: a construtiva e a moderna. Não nos esqueçamos de que Luciana nasceu, vive e trabalha em Brasília, sendo, portanto, constantemente lembrada das perversidades, contradições e fracassos que sustentam, simbólica e concretamente, a ideia de Brasil permanentemente alimentado e atualizado por meio desses projetos. No entanto, como evidenciam os títulos escolhidos para nomear as séries e os procedimentos desconstrutivos da artista, aqui o eco dessas duas tradições longe de nos projetar em uma ideia de passado, que se funda em uma promessa nunca efetivada do Brasil como um “país do futuro”, parece nos interrogar acerca dos fracassos, das falências e dos inversos dessa utopia coletiva.

Fabricia Jordão



LUCIANA PAIVA
Conjunto vazio

Legendas

A cidade, geometria do fracasso

Colagem, 2019

10 colagens, recortes de papéis diversos

30x30 cada

O A partido e a linguagem falida

Instalação, 2019

Letras escultóricas de madeira e metal pintadas de preto

Dimensão variável

inverso n 2 (díptico)

Série *inverso*, 2018

Madeira e metal pintado de preto

Dois módulos de 97x89cm suspensos com fio de aço

agá n1, n2 e n3

Série *inverso*, 2018

Madeira e metal pintado de preto

40x40cm cada

coleção Sérgio Carvalho

inverso n 1 (díptico)

Série *inverso*

Madeira e metal pintado de preto

Dois módulos de 97x89cm suspensos com fio

de aço

2018

coleção Sérgio Carvalho

Zns n1, n2 e n3

Série *inverso*, 2018

Madeira e metal pintado de preto

40x40cm cada

NO MARTINS

ARTISTA SELECIONADO



NO MARTINS
Tudo sob controle

Legendas

Xis, 2018

Vídeo projeção, 17'07"

Xis, 2018

Cela utilizada na performance
Dimensão: 185cm x 63cm x 36cm

Xis I, 2018

Escultura, resina e algemas de aço
Dimensão: 9x20x19cm

Xis II

Escultura, resina e algemas de aço
Dimensão: 10x20x15cm

Aprovado no processo seletivo, 2019
Fotografia (tríptico)

Justiça não é cega

No Martins utiliza muitas vezes sua própria imagem em pinturas e fotografias ou atua em suas performances e vídeos. Utilizando o próprio corpo como material de trabalho, dentro de uma tradição que remonta à arte performática desde os anos 1970, o artista se baseia em experiências pessoais para abordar diretamente a desigualdade racial e a violência de Estado contra a população negra. Para o projeto *Tudo sob controle* no Centro Cultural São Paulo o artista desdobrou a dimensão autobiográfica de sua obra em quatro trabalhos.

Em *Aprovado no processo seletivo* (2019), ele, o artista, aparece fotografado da cintura para cima de frente e de cada um dos lados, como em fotografias de fichas policiais realizadas no momento da detenção pela polícia. Sua autorrepresentação como *fichado* é um grito de alerta para a realidade do encarceramento em massa de pessoas negras no Brasil. O país com a terceira maior população carcerária do mundo, com 64% dos 726 mil sendo autoidentificados como negros, faz muito pouco para mudar essa realidade e esses dados espelham uma desigualdade histórica ligada ao preconceito racial. Nessas fotografias, vemos Martins com os olhos cobertos por uma faixa feita com seus próprios cabelos, fazendo alusão a Témis, a figura alegórica da Justiça na cultura ocidental, que é frequentemente representada com os olhos vendados, simbolizando a sua imparcialidade.

Encarnação da lei e do sentimento da verdade, Témis deve exercer a mesma sentença para todo e qualquer cidadão, sem distinção. No entanto, ao se representar como Témis, Martins chama a atenção para a falta de imparcialidade dos processos judiciais no contexto brasileiro, seu gesto é uma ironia. O título, do trabalho *Aprovado no processo seletivo* confirma também essa ironia: o "processo" judicial que deveria ser imparcial é, na verdade, "seletivo", privilegiando brancos em detrimento de negros.

No vídeo que registra a performance *Xis* (2018), o artista se coloca numa situação de encarceramento em um espaço público da

cidade. Na Praça da Sé, em São Paulo, ele permanece por algumas horas do dia dentro de uma cela de metal diminuta, em que somente seu corpo pode caber. No transcorrer do vídeo, vemos os transeuntes exprimirem diferentes reações, desde tentativa de retirar as barras para libertá-lo até a total indiferença. Ao transportar a situação de encarceramento para o espaço comum, Martins opera numa inversão, tornando visível o que permanece cotidianamente invisibilizado na imprensa e em outras arenas de circulação de informações e imagens; a banalização da violência social contra a população negra exercioperada cotidianamente por meio de um preconceito velado. Ao escolher a Praça da Sé, centro do poder jurídico, policial e religioso da cidade, ele põe em evidência também as condições reais de ocupação do espaço público da praça, que serve de moradia para dezenas de pessoas sem domicílio fixo, em sua maioria negras.

Nas esculturas *Xis I* e *Xis II* (2018), Martins utilizou suas próprias mãos como moldes para esculturas em que pares de mãos com algemas despontam da parede. A partir desse fragmento congelado do corpo e extremamente expressivo, imaginamos o restante da cena. Como estados de alma de um detido, na primeira escultura, as mãos paralelas têm as palmas abertas voltadas uma contra a outra, num gesto de expectativa ou de indagação. Já na segunda, os punhos estão vigorosamente cerrados, demonstrando raiva e força. As mãos, em escala um pra um, flutuam na altura real do corpo humano e abrem espaço para uma identificação imediata com aquele corpo ausente. Estamos diante de um corpo negro atrás das grades, mas não podemos vê-lo.

Ao serem experimentadas simultaneamente na mostra, as obras de *Tudo sob controle* se complementam e se potencializam, criando um espaço instalativo potente e de dissonância dentro da homogeneidade identitária do circuito artístico brasileiro.

Camila Bechelany

RAQUEL NAVA

ARTISTA SELECIONADA



RAQUEL NAVA

Apresentados

Legendas

Série Paleta e Azul por tu/ Blue for you

Instalação, 2018

Impressão fotográfica sobre papel metálico

1: 1,11x1,65cm

2-3: 1,65x1,11cm

Série Poeira

Fotografia, 2018

Impressão fotográfica sobre papel algodão

40x70cm cada

Encontros limonada

Pintura, colagem, 2019

Esmalte sintético, poliuretano, colagem e acrílica sobre tela

165x150cm

Instalação

Instalação, 2019

Tamanho variável

Desenhos em processo

Papel canson | Folha A1

Série Constipação

técnica mista, 2019

52x35x35cm

Sedutores e inanimados

Nas imagens de Raquel Nava a figura humana está ausente. Ainda assim ela parece rondar aquele entorno de alguma forma. Qualquer aparente liberdade dos seres em cena revela-se, aos poucos, improvável, improcedente – uma dissimulação. Há agentes ocultos controlando essas imagens. Mais ainda, há indústrias por trás delas; sistemas de economia concentrada que regem os corpos e suas sobrevivências. Entre animais taxidermizados, ossadas, embutidos, embrulhos, formas e apresentados, os cenários de Nava denunciam ímpetos de industrialização e processos de estetização do que é selvagem. Nesses cenários, carne e osso reduzem-se a consumo e mercancia, misturam-se a produtos da indústria alimentícia e confundem suas reais significâncias.

Raquel Nava, artista de Brasília, dedica-se a uma variedade tipológica de linguagens em seus trabalhos e propõe um diálogo entre o gênero histórico da natureza-morta com a conjunção contemporânea. Participante do II Ciclo de Mostra em Artes Visuais de 2019, no Centro Cultural São Paulo, atualiza o debate que reflete sobre as estruturas de domínio do homem sobre a natureza, agudizado culturalmente desde o século XVII.

Na série *Poeira*, pequenos crânios de corujas, gatos, araras e macacos ganham protagonismo. Dispostos em primeiro plano e organizados sob um mesmo suporte, esses seres inanimados em composição com objetos triviais e instrumentos de taxidermia reforçam a noção de morte em seu trabalho. Além do mais, remetem às *vanitas*, termo que provém de um versículo do Antigo Testamento para denotar vaidade, também usado como gênero para designar imagens de pinturas que incluem caveiras como lembranças e advertências da inevitabilidade do fim. Relembrem, assim, a recorrência que a temática da morte assumiu na produção artística pictórica nos séculos XV, XVI e XVII no Norte da Europa e nos Países Baixos, aludindo à efemeridade da vida terrena.

Nesse sentido, a artista alerta para a brevidade das existências e para os poderes e caprichos que as governam. Se o modelo de natureza-morta, tão exercitado ao longo da história da arte, também fazia uso da fruta apodrecida como assinalamento da putrefação inexorável

das matérias e das coisas, as naturezas contemporâneas de Nava parecem revisar os mesmos apontamentos. No entanto, os *still-lives* tradicionais tenebristas, maneiristas e até barrocos esforçavam-se em delatar as frivolidades mundanas de forma a conduzir quem as visse a ponderações teológicas e à redenção. Tal orientação filosófica não se dá da mesma maneira nos trabalhos de Nava. Não há, no seu caso, um escopo moral transcendente ou metafísico guiando o debate sobre as angústias resultantes da consciência aguda da mortalidade. A artificialidade que marca suas imagens e a escatologia que se pronuncia em suas cenas nos sugerem um cunho cômico e niilista próprio de quem digere fatos já dados e irremediáveis; próprio de quem joga em desengano com a realidade tal como ela se apresenta, em sua estranha incongruência.

Assim, seus cenários sintetizam impasses correntes. Sinalizam as novas esferas socioeconômicas, bem como os processos produtivos interessados na falsificação das relações entre os homens e a natureza. Nava percebe um mundo de costas às leis naturais, um mundo anti-iluminista equipado a romper com qualquer norma que se atravessasse sobre os regimentos imperativos e suas ordens econômicas. Desse modo, a unidade visível de seus microcosmos apresenta-nos o modelo da nossa própria cultura – uma cultura achatada, pasteurizada, processada, desnaturalizada e embrulhada em invólucro de plástico de embalagem de embutidos.

Não obstante, a artista traz a arte como o campo que observa tais desordens atuais. Suas cenas de indiscutível índice pop, que sugerem açougues e cozinhas industriais, apontam, simultaneamente, para o espaço do artista: chassis de madeira, instrumentos métricos, colas e pias denunciam uma racionalidade que coordena tais arranjos. No exercício de análise das cobiças do homem, suas argúcias e empreendimentos, Nava conduz, via esfera da arte, um debate sobre o fetichismo material, sobre as estratégias de sedução mercantil e sobre a imprescindibilidade do padecimento perante tais forças.

Lola Fabres

JÚNIOR PIMENTA

ARTISTA SELECIONADO



Dar a voz

“Me aguente” é o que se lê na bandeira hasteada por Júnior Pimenta na sala expositiva do Centro Cultural São Paulo: em preto e branco, o artista finca seu grito, bordado em nylon como desfecho da jornada dos visitantes à sua mostra. Este brado humano ecoa, silencioso, pelos vãos da arquitetura brutalista deste que é um dos espaços públicos ocupados com maior diversidade em meio à selva de pedra pela qual derivamos.

Território de convergência de múltiplos e diversos fluxos humanos, sobretudo com vistas à sua diversificada ocupação, esta megalópole é costurada cotidianamente pelas trajetórias de seus habitantes, sejam residentes ou transeuntes, por entre convergências centrípetas e centrífugas cujos movimentos constituem a única característica imutável deste organismo vivo, que é a de sempre se tornar distinto de si mesmo, erigindo desconstrução.

Consolidada como uma das maiores megalópoles do planeta, esta *polis* é composta de distintas camadas de geografias e histórias, na qual arqueologias e genealogias encontram matéria para suas escrituras, pelas quais é possível reconhecer, como que em um corte estratigráfico, uma série de sobreposições. O artista, como que em missão científica, coleta amostras da ocupação dos homínidos que aqui resistem – sinais de vida.

Reconhecida como uma miscelânea de culturas, São Paulo, como conglomerado urbano, experimentou um dos mais intensos crescimentos do mundo no século XX, o que acarretou graves consequências com quais a sociedade se confronta hoje em seu cotidiano, desde a insuficiência hídrica à poluição aérea, passando por muitos outros temas referentes à complexidade social como questões ou habitação popular ou saúde pública.

A cidade concentra situações extremas que convivem – como reiterado no título de uma de suas obras cinematográficas mais célebres – em uma “sinfonia da metrópole”, com suas riquezas e pobreza em convergências dissonantes, a partir das quais as lógicas de interrelação entre centro e periferia se articulam, sendo a pulsação das vias sempre oxigenada pelos muitos transeuntes que circulam nesse sistema vital.

A decisão de refletir sobre a natureza deste mosaico social espaço é a tônica desta intervenção imagético-textual – decerto uma acertada pontuação do discurso constituído pelo conjunto de trabalhos que contextualizam a migração como corte interseccional por meio do qual sua poética engendra uma dinâmica de convergência e divergência. De nordestinos a bolivianos, de haitianos a coreanos, são tantos os que aqui ecoam vozes.

Ao questionar a hipótese de centralidade que a história oficial atribui ao território em

que a exposição se insere, tendo em vista a multiplicidade e diversidade de fluxos que atravessam esta geografia, sua obra debate a constituição da lógica de centro e periferia, trazendo à tona indagações a respeito das políticas migratórias ao pôr foco na demarcação de fronteiras físicas e de identidades fixas como dinâmicas geradoras de diferença.

A cidadania como uma condição ameaçada pela dinâmica social da urbanidade contemporânea, distanciada de uma ética do comum e impregnada pela desigualdade, é demarcada como utopia abandonada por meio do paradoxo que a série *Mal-vindos* sintetiza – encontramos no conjunto de capachos de boas-vindas, por meio do qual subverte-se a lógica da acolhida, falas xenófobas como *Vá em frente, volte pra casa!*

Tais berros atravessaram as paredes do espaço expositivo e elucidam o caráter de urgência de uma responsabilização direta da sociedade civil, para além de simbologias e representações, que é preciso adotar na luta contra a retomada conservadora engendrada por grupos que ignoram que a migração – inclusive, e sobretudo, a forçada – foi o principal processo formativo desta que ainda é uma das maiores democracias do globo terrestre.

Dar a ver

Em um país fundado por uma colonização sanguínea, cujos alicerces foram o etnocídio dos povos indígenas e a escravização das populações africanas, é imperativo nos questionarmos acerca do *status quo* do migrante no contexto contemporâneo; posto que, a priori, é somente aos habitantes originários de soberanias pré-brasileiras que a noção de pertencimento territorial poderia, de fato, aplicar-se.

Entretanto, tendo em vista a complexidade dos fluxos migratórios que aqui convergiram, sobretudo desde meados do século XIX, é possível, além disso, atentar à condição de interculturalidade e multilinguismo que SE instaurou no país, como resultado de um entrelaçamento de violências e silêncios cuja trama enreda um capital simbólico singular – eis a identidade brasileira em seu complexo devir.

Advindas de uma multiplicidade de origens e, por conseguinte, ocasionadas por razões que vão desde o genocídio, no caso de judeus e armênios, como exemplos, até cataclismos

naturais, como no dos nordestinos com a seca ou no dos haitianos com os terremotos, as correntes de migrantes compõem um quadro complexo que materializa a multiplicidade dos processos geopolíticos de exclusão.

A cosmópole paulistana, alegoria desta civilização, foi erigida, portanto, como uma Torre de Babel calcada no trabalho árduo daqueles cujas esperanças se depositam em sobreviver à guerra e à fome, entre tantas outras situações dilemáticas. A dinâmica das torrentes de refugiados que aqui aportam sempre foi de persistência histórica, de verdadeira supervivência, por meio das quais estes indivíduos afirmam-se como sujeitos.

A obra *Refúgio*, de Júnior Pimenta, simboliza este drama humano com o cuidado e o respeito necessários, sem ausentar-se de intervir no atual panorama nefasto de exacerbação da diferença como demarcação de identidade: um telhado composto de uma peça só enuncia a precariedade da condição que se apresenta como abrigo – não sendo capaz de acolher os que buscam vida, como poderei conviver comigo mesmo?

Leno Veras

JÚNIOR PIMENTA

(*Vá em frente, volte pra casa!*)

Legendas

Mal-vindos

Instalação, 2018

Tapetes, 74x60cm cada

Do que eu era

Instalação, 2018

Tecidos bordados industrialmente, 230cmx110cm

Refúgio

Instalação, 2018

Madeira e telha de demolição 25cmx50cmx40cm

Me aguente

Bandeira, 2018

70x110cm

Desmoronou

Vídeo, 2019

09'00''

Adentrar

Fotografia, 2018

7x410cm

RENATA FELINTO

ARTISTA CONVIDADA

Receita para construir pessoas relevantes:
Araújo, Caboré, Margarida, três Marias na
encruzilhada da rememoração coletiva

*Nosso discurso
também não é ouvido, mas falamos em línguas,
como os proscritos e os loucos.*
(Gloria Alzandúa)³

Desde as pesquisas pioneiras da historiadora Michele Perrot (1928) e suas orientandas ainda na década de 1970, as mulheres têm emergido, no sentido forte do termo, como agentes sociais importantes no curso de eventos nos quais elas jogaram, não raro, papel decisivo, nem sempre, porém, narrados e reconhecidos no presente⁴.

Se Perrot abriu um campo de estudos históricos que não cessa de oferecer razões de por que estudar mulheres importa, o conhecimento que temos sobre elas em geral, e não brancas, em particular, está ainda longe da abundância e, a depender da área de estudos, verificam-se diferentes níveis de apagamento e ocultação dos feitos femininos, bem como as dificuldades de se chegar aos aspectos biográficos das mulheres estudadas: filiação, nome, sobrenome, endereço, quando se trata daquelas vindas do povo.

Do que sabemos sobre as africanas e afro-brasileiras escravizadas e libertas, embora ainda pouco, é o suficiente para organizar publicações como: *Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação* (2012)⁵. Essa bibliografia crítica preocupa-se em *dar voz* (às silenciadas) e *visibilidade* (às mulheres invisibilizadas pelas narrativas históricas hegemônicas) afrontando abertamente perspectivas patriarcais que sobrevalorizam não apenas as experiências



do homem "branco-correto" ou "normal", nos termos de Gloria Alzandúa (2000: 232), quanto, mesmo ao olharem para as mulheres, se restringem, muitas vezes às figuras dos grupos dominantes. Em parte essa atitude se explica pelo fato dos segmentos ricos terem legado mais informações, todavia, mesmo para mulheres desse estrato social, seja preciso empenho para encontrar, desconfiar e interpretar o que as fontes têm a dizer.

Segunda artista negra convidada do Programa de Exposições, que existe há quase três décadas, Renata Felinto partilha com essas/es autoras/es o interesse de romper com silenciamentos, apagamentos e formas de invisibilização das mulheres, atenta aos processos pelos quais os feitos e biografias femininas são ocultados, por exemplo, quando se atribui a homens a preeminência na organização da vida social, cultural e artística. Semelhante a outras artistas

contemporâneas cujos trabalhos se alinham ao debate sobre gênero, como Virginia de Medeiros (convidada da primeira mostra em 2019), Beth Moisés, Lorna Simpson, Rosana Paulino, Kara Walker, Regina José Galindo, Grada Kilomba, Rosana Palazian, Zanele Muholé, Monica Ventura, Val Souza, Aline Motta, Priscila Rezende, Lorraine O'Brien, entre tantas outras, Renata Felinto apresenta a instalação inédita *As que me habitam* (2017-2019).

³ALZANDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Estudos feministas, Ano 8, 1º semestre 2000, p.p.229-236.

⁴Sobre a contribuição pioneira de Michelle Perrot (1928-) para a chamada história das mulheres ver: PEDRO, Joana Maria. Um diálogo sobre mulheres e história. Estudos Feministas, Florianópolis, 11(2): 360, julho-dezembro/2003, p.p.509-513.

⁵Mulheres negras no Brasil escravista e pós-emancipação. São Paulo: Selo Negro, 2012. XAVIER, Giovana, FARIAS, Juliana Barreto, GOMES, Flávio (orgs.).

Com este trabalho seu objetivo é homenagear três mulheres negras nordestinas cujas histórias de vida interpelam e desafiam a história oficial das cidades do Crato e de Juazeiro do Norte (CE): Maria de Araújo (1862-1914), a beata cuja hóstia, em sua boca, verteu sangue; a solitária e, talvez também por causa disso, socialmente violentada Maria Caboré (nascida em fins do século XIX, morta em 1936), e Maria Margarida (1935), artista popular, mestra do reisado, que chegou Juazeiro do Norte aos 18 anos, partindo de Alagoas, onde nasceu, e que atualmente vive em um asilo. O que incomodou Renata Felinto, foi notar por um lado a amnésia popular em torno das histórias dessas mulheres, por outro o baixo interesse acadêmico que elas despertam, todavia no caso de Maria de Araújo, religiosa que acompanhava o Padre Cícero (1844-1934), haja, em torno de sua história, interesses controversos. Por que, ao perguntar na rua quem foram, poucos ouviram falar delas? Por que suas histórias de vida não são contadas e sobre elas pairam silêncios? Por que práticas ambíguas de rememoração entre pequenos grupos – como é o caso de Caboré, cujo túmulo no cemitério de Nossa Senhora da Piedade, e tido por milagreiro por alguns devotos – não despertam interesse acadêmico?

Para Renata Felinto, o modo como essas mulheres são lembradas, ou o quanto seus nomes se dissolveram no esquecimento entre a população do Cariri Cearense, é um sintoma do tratamento dispensado no plano da memória coletiva a pessoas negras de modo geral, não apenas nessa região, tomado como caso exemplar, mas em todo o território brasileiro. Se continuar nessa toada, dificilmente veremos monumentos erigidos no espaço público como reconhecimento por suas histórias. Daí que Renata sugere uma livre operação de correção do esquecimento unindo técnica, forma e conteúdo para, daí em diante, nos fazer lembrar.

A composição reúne três videoperformances, cada uma de 5 minutos de duração, respectivamente intituladas *Araújo*, *Caboré* e *Margarida*, de modo a reforçar pelo uso dos sobrenomes o processo pelo qual o meio social fabrica e reconhece (ou não) pessoas como dignas de homenagem. Importante ressaltar que o senso comum quando se refere a pessoas sem notoriedade as trata por anônimas – sem nome. Ao fazer três pinturas-estandartes

intituladas *Axé, Marias* para homenageá-las, a artista reconhece nelas uma mesma força – axé – que lhes teria permitido enfrentar condições existenciais/materiais adversas. Nesse gesto artístico Renata Felinto se aproxima e reposiciona as três Marias como suas parentas por afinidade eletiva, momento em que se tornam ancestrais divinizadas em função de seus combates terrenos. Mais ainda, ela as interpreta como uma substância especial que a compõe como mulher, negra, periférica, artista, ativista, professora acadêmica, mãe.

O sentido de gratidão – graça alcançada – por terem existido e, Margarida, por ainda existir, é reforçado pelas oito pequenas aquarelas em formato de ex-votos para aquelas que vieram ao mundo antes dela. Ao redor do conjunto fotografias recebidas pela internet de mulheres negras que, como a artista, querem agradecer a antepassadas negras familiares, dão um sentido coletivo à gratidão revelando a existência de muito mais mulheres dignas de culto. Essa memorabilia votiva se completa com duas séries: um milheiro de santinhos religiosos impressos em devoção a Araújo, e outra de fitas votivas de cetim vermelho impressas com a frase: “Que ardam em sua língua as inverdades que ela alimenta” (2019). Por poderem ser levados pelo público, esses materiais sinalizam que, deste momento em diante, Araújo – a santa a quem se atribui milagres, mas ainda não reconhecida pelo catolicismo oficial –, Caboré e Margarida poderão ser lembradas de maneira a ativar em cada um de nós a força para agir diante das dificuldades da vida em tempos de captura de direitos humanos e civis.

Finalmente, na instalação *As que me habitam* há um sentido de cura e de partilha, termos caros à produção feminista negra que comparece na poética da alteridade afetiva de Renata Felinto⁶. Alteridade, lembremos, que ultrapassa o reconhecimento das mulheres negras de sua geração, de sua família e chega aquelas, muitas vezes distantes no tempo, nas quais ela também se vê e, por isso mesmo, presta homenagem.

Alexandre Araujo Bispo

⁶ Ver nesse sentido hooks, bell. “A teoria como prática libertadora”. In: *Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade*; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

RENATA FELINTO
As que me habitam

Legendas

Axé, Marias! Maria de Araújo, 2018

Pintura estandarte

Acrílica, fitas de cetins, apliques, gliter, flores artificiais e fotografias sobre tela

Dimensão: 153x85cm

Axé, Marias! Maria Caboré, 2018

Pintura estandarte

Acrílica, fitas de cetins, apliques, gliter, flores artificiais e fotografias sobre tela

Dimensão: 153x85cm

Axé, Marias! Maria Margarida, 2018

Pintura estandarte

Acrílica, fitas de cetins, apliques, gliter, flores artificiais e fotografias sobre tela

Dimensão: 153x85cm

Axé, Marias!

Videoinstalação

Três performances - registros em vídeo

Araújo, 2019, vídeo performance (TV), 7 minutos

Caboré, 2019, vídeo performance (TV), 7 minutos

Margarida, 2019, vídeo performance (projeção), 7 minutos

Axé, Marias! 2019

Araújo

Margarida

Caboré

Fotografia

Dimensão: 33x50cm

Axé, Marias!, 2019

Araújo

Margarida

Caboré

Fotografia

Dimensão: 28x42cm

Santinhas – Oriki à Maria de Araújo, 2019

Impressão em papel couchê, 1000 unidades

Fitas de lembrança

Impressão sobre cetim

Que ardam em sua língua as inverdades que ela alimenta

Impressão em fita de lembrança, 42,5x1,0cm

Parede de Ex-Voto

Instalação – parede com oito aquarelas ex-votos em agradecimento às mulheres negras que vieram antes de mim. Ao redor, fotos, ex-votos de outras mulheres negras que agradecem às suas antepassadas.

Ex-voto Dandara, 2019, aquarela sobre papel, 24,7x19,8cm

Ex-voto Tia Simoa, 2019, aquarela sobre papel, 24,7x21cm

Ex-voto Aqualtune, 2019, aquarela sobre papel, 24,8x21cm

Ex-voto Luísa Mahin, 2019, aquarela sobre papel, 25x21cm

Ex-voto Tia Ciata, 2019, aquarela sobre papel, 25x20,7cm

Ex-voto Tereza de Benguela, 2019, aquarela sobre papel, 24,8x20cm

Ex-voto Esperança Garcia, 2019, aquarela sobre papel, 25x20,8cm

Ex-voto Maria Firmina dos Reis, aquarela sobre papel, 2019. 25x21cm

DENILSON BANIWA

ARTISTA CONVIDADO



Relacionamentos (AGRO)Tóxicos

Denilson Baniwa (nascido em Barcelos, Amazonas, 1984), artista convidado para 29ª Edição do Programa de Exposições Centro cultural São Paulo, propõe aqui um autêntico ato antropofágico. Usar a palavra “autêntico” no presente pode parecer anacrônico ou falso; no entanto, ao falarmos de antropofagia no contexto da arte brasileira trazemos à tona uma carga histórica que não pode ser ignorada: na busca de uma identidade cultural dita brasileira, a antropofagia do modernismo

local foi imaginada a partir da cultura branca e burguesa. Questionava-se ao Brasil colônia reafirmando os aspectos de exploração colonial. A autenticidade de Baniwa, do povo indígena homônimo, reside em reimaginar e materializar a antropofagia não em sua pureza, mas em sua radicalidade descolonizadora, a partir da cultura de seu povo, se apropriando dos meios de produção e distribuição da arte contemporânea ocidental e eurocêntrica para criar um discurso que questiona o lugar da cultura indígena no Brasil e no mundo, utilizando-se das oportunidades que teve para afirmar uma outra

experiência vivida, de sociedade e da arte, sem ignorar as suas potências de transformação e emancipação.

Baniwa trabalha com códigos do grafitti, da poesia concreta, da pintura e da performance contemporâneas, inserindo nessas práticas narrativas de sua cultura de forma a ressaltar os conflitos que surgem desse choque. E é nesse choque que o artista consegue alcançar uma força crítica das formas coloniais que ainda atuam de forma violenta na sociedade como um todo, mas também na arte. Sua obra não carrega nada de inocência, “primitivismo” ou alienação: ele se afirma estrategicamente e conscientemente, revelando os problemas de um universo artístico vinculado ao mercado, sequestrando esses problemas em prol de ações artísticas que se propõem a desmontar um sistema que depende não só do capital expropriador, mas também de políticas públicas que ignoram a importância de práticas artísticas e estéticas diversas daquelas comumente legitimadas.

Nesta exposição, procuramos mostrar a força e a diversidade de seu trabalho, que abrange poemas concretos (que deveriam, aqui, ser chamados de poemas materiais, já que a sua concretude não está só na transformação da linguagem em imagem, mas também na materialidade dos elementos da natureza que a cultura ocidental insistiu frequentemente em abstrair de forma ideológica), pinturas e uma performance, sempre de caráter político, sempre procurando desviar uma visão da cultura indígena que insiste na abstração de suas práticas e de seus povos. A ritualização presente no seu trabalho também funciona de modo a reposicionar essa abstração ocidental dentro de uma materialidade e de uma espiritualidade outra. Seu trabalho tem um impacto duplo em quem o observa: despertar para a concretude da vida, da , mas também do diálogo entre natureza e cultura urbana como ficções, e revelar uma espiritualidade embebida em política, uma espiritualidade e uma política de sobrevivência e luta.

Maurício Ianês

DENILSON BANIWA
Relacionamentos (AGRO)Tóxicos

Legendas
Ekúkwe (a terra envenenada e com odor de morte)
Acrílico sobre tecido, 2018
160cmx250cm

Descolonize, 2019
faixa de tecido algodão
150cmx400cm

Marçal Tupã Y, 2019
Acrílico sobre tela
100x100cm

Angelo Kretã: Enquanto tiver vida um Kaingang, nós resistimos, 2019
Acrílico sobre tela
24x30cm

Marcos Veron: Se você me levar pra longe dessa terra, você leva a minha vida, 2019
Acrílico sobre tela
24x30cm

Xicão Xukuru: Vocês têm a consciência de que sou ameaçado!, 2019
Acrílico sobre tela
24x30cm

Simão Bororo: Nossa terra é a nossa vida!, 2019
Acrílico sobre tela
24x30cm

Galdino Pataxó: Por que fizeram isso comigo?, 2019
Acrílico sobre tela,
24x30cm

Cacique Samado: Eu sirvo de adubo para a minha terra, mas dela eu não saio!, 2019
Acrílico sobre tela, 24x30cm

UKARA
Poema visual
29,7x42cm

Poema da Chuva
Poema visual
42,33x59,87cm

Poema do Fogo
Poema visual
29,26x 33,6cm

Retifique-se
Poema visual
83,98x 30cm

Primeira missa
Instalação, 2019

Meu Coração é Orgânico
Série com dez autorretratos, 2018
Fotografia 50x50cm

A-Gente Laranja
Vídeo 1'46"

BIOGRAFIAS

ARTISTAS SELECIONADOS

ALEXANDRE ALVES

Artista visual, vive e trabalha em São Paulo/SP e é licenciado em Educação Artística pela FAAP. A pintura é um dos interesses centrais de Alexandre Alves, principal meio em que o artista desenvolve sua reflexão visual no campo da arte. Artista selecionado da 29ª Edição do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo (2019), participou da mostra *Pintura Contemporânea* ou *Ut Pictura Diversitas*, Galeria Marta Traba do Memorial da América Latina (2007); *Porta de Banheiro*, CCSP (2018); *Exposição Inaugural do Museu Afro Brasil* (2004); *Paisagens de Exceção*, Biblioteca Alceu de Amoroso (2003); 2º Bienal de Jaboticabal (2001), *Arte em Movimento*, SESC Pompeia (1998); *Em torno de Zumbi*, MAC USP - Estação Ciência (1996). 1º Premio Salão Bunkyo - Viagem ao Japão (1995).

CLAUDIA NÊN

Artista visual, vive e trabalha em Aracaju/SE. Licenciada em Educação Artística pela Universidade Federal da Paraíba/UFPB e Especializada em Cultura e Criação pelo SENAC/SE. Artista selecionada da 29ª Edição do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo (2019), participou de diversos salões/exposições e editais de arte coletivas e individuais. Expôs em Aracaju, João Pessoa, São Paulo, Rio de Janeiro, Londrina e Paraíba. Em 2016 foi selecionada pelos Irmãos Campana para compor uma matéria da revista *Casa Vogue*.

LARISSA SCHIP

Artista visual, vive e trabalha em Curitiba/PR, é formada em Artes Visuais na Faculdade de Universidade Estadual do Paraná. Artista selecionada da 29ª Edição do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo (2019), participou das exposições *II Exposição Internacional de Arte e Gênero* na UFSC, mostra *Subjetivações Compartilhadas* na UFSM, e (à) *Temporalidade* no Museu Alfredo Andersen, em conjunto com o artista Everton Leite. Em 2018 : mostra individual *Bicho em trânsito*, na Galeria Airez; *Ínterim*, em coautoria com a artista Eliane Prolik; Exposições do circuito de galerias da Bienal Internacional de Curitiba, na Soma Galeria, com uma intervenção individual, e artista ganhadora do Prêmio residência 2018, na Galeria Airez. Em 2019 integrou o Circuito de Arte Contemporânea de Curitiba, no Museu Municipal de Arte de Curitiba; em parceria com a artista Eliane Prolik, realizou obras dedicadas a Alfredo Andersen, no Museu Casa Alfredo Andersen, e a Antonio Arney, com a videoinstalação *Colmatagem*; participou do Projeto Armazém em Florianópolis SC.

LUCIANA PAIVA

Artista visual, vive e trabalha em Brasília/DF. cursou o Programa Aprofundamento da Escola de Artes Visuais do Parque Lage e possui doutorado em Artes pela Universidade de Brasília com a tese: *Frente-verso-vasto: por uma topografia da página*. Em sua produção investiga as relações entre escrita e espaço a partir de mídias e materiais diversos, com principal interesse no uso dos elementos da escrita (livros, páginas e letras) como matéria. Artista selecionada da 29ª Edição do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo (2019), participou do Rumos de Artes Visuais 2011-2013 e das exposições coletivas *Brasília Extemporânea*, com curadoria de Ana Avelar, e *Rastros do Athos - 100 anos de Athos Bulcão*, com curadoria de Marília Panitz e André Severo. Em 2019 foi uma das artistas indicadas ao Prêmio PIPA e também foi premiada no II Salão Mestre D'Armas em Planaltina - DF. Participa do grupo de pesquisa *Vaga-mundo: poéticas nômades*, coordenado por Karina Dias, e do grupo Espaços da Escrita.

JÚNIOR PIMENTA

Artista visual, vive e trabalha em Fortaleza/CE. Graduado em Design, cursou Arquitetura e Urbanismo. Atualmente é mestrando no PPGArtes da Universidade Federal do Ceará, com orientação de Moacir dos Anjos, onde realiza uma pesquisa sobre crise de representação, pertencimento e estratégias artísticas em tempos de cólera. Artista selecionado da 29ª Edição do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo (2019), nos últimos anos, Pimenta realizou três exposições individuais: Em 2013, *Ámago*, Sala Nordeste-FUNARTE, Recife-PE; Estação Cabo Branco, João Pessoa-PB; Centro Cultural Banco do Nordeste, Fortaleza-CE, curadoria de Ana Cecília Soares. Em 2014, *Descaminhos*, no Museu de Arte Contemporânea Dragão do Mar, Fortaleza - CE, curadoria de Marisa Flório. Em 2018, *Vá em frente, volte pra casa!*, na Sem Título Arte, Fortaleza-CE, com curadoria de Marcelo Amorim.

RAQUEL NAVA

Artista visual, vive e trabalha em Brasília/DF. Formada em artes visuais na Universidade de Brasília, mestra em Poéticas Contemporâneas pela mesma instituição e foi aluna da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires. Trabalhou como professora de licenciatura em Artes Visuais da Universidade Aberta do Brasil - UAB/UnB. Artista selecionada da 29ª Edição do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo (2019), realizou mostras individuais em Brasília, no Rio de Janeiro, em Lima e em Paris. Entre suas exposições recentes estão as individuais *Apresentados*, na Alfinete Galeria - Brasília (2018), *Suturas*, com curadoria de Raphael Fonseca, na Portas Vilaseca Galeria - Rio de Janeiro (2017), e *Proyecto Nazca*, com curadoria de Manuel Neves, na Galeria El Paseo - Lima (2015). Participou de

mostras coletivas em espaços como Grosvenor Gallery Manchester School of Art - Inglaterra, Pasto Galeria - Buenos Aires, Instituto Tomie Ohtake - São Paulo, entre outros.

NO MARTINS

Artista visual, vive e trabalha em São Paulo. Sua vivência e sua formação artística passam pelo *graffiti*, ateliês de gravura da Oficina Cultural Oswald de Andrade e licenciatura em Artes Plásticas pelo Centro Universitário FMU. Artista selecionado da 29ª Edição do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo (2019), integrou importantes mostras, tais como 21ª Bienal SESC VídeoBrasil (2019) e *Histórias Afro-atlânticas*, no MASP e no Instituto Tomie Ohtake (2018). Exposições individuais: *Campo Minado*, curadoria de Hélio Menezes, Galeria Baró (2019), e *Poéticas Negras*, curadoria de Rosana Paulino, Galeria Senac Lapa (2017). Participou das exposições coletivas: *Arte Core: Festival de manifestações urbanas*, MAM-RJ (2018), *Metanoia*, coletiva Airez (2017), Galeria Airez (Curitiba); *Múltiplo Incomum* (2017), *A7MA Galeria* (São Paulo); *Co-tidiano*, *Passagem Literária* (2017, São Paulo); *Happy, 19*, na Karen Gallery, (Gold Coast - Austrália, 2016); *5ª Bienal de gravura de Santo André*, no Salão de Exposições do Paço Municipal de Santo André (São Paulo, 2010).

ARTISTAS CONVIDADOS

DENILSON BANIWA

Artista visual e ativista dos direitos indígenas, natural do Rio Negro/Amazonas, do povo indígena Baniwa, atualmente vive e trabalha no Rio de Janeiro/RJ. Baniwa transita por diversos meios: fotografia, pintura, poesia visual, vídeo e performance. Seus trabalhos expressam luta, resistência e pensamento anticolonial. Artista convidado da 29ª Edição do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo (2019), foi vencedor do PRÊMIO PIPA Online 2019, participou da mostra *Vaivém*, curadoria de Raphael Fonseca, Centro Cultural Banco do Brasil São Paulo (2019); *Tessitura - Intervenção Poética de André Vallias*, Denilson Baniwa e Ailton Krenak, Sesc Belenzinho (2019); *Terra Brasília: O Agro Não é Pop!*, Museu do Índio, Rio de Janeiro/RJ e na UFBA - Campus Ondina, Salvador/BA (2018); *Descolonizaste*, em parceria com o Ateliar Fabiano Fernandes, Fábrica Bhering, Rio de Janeiro; Intervenção artística *Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de São Paulo*, performance (2018).

RENATA FELINTO

Doutora e mestra em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UNESP e especialista em Curadoria e Educação em Museus pelo Museu de Arte Contemporânea da USP. Artista visual e professora adjunta de Teoria da Arte da URCG/CE na qual compôs o Comitê de Pesquisa Científica, foi coordenadora do Curso de Licenciatura em Artes Visuais e do subprojeto PIBID do mesmo curso. Realizou trabalhos

na Pinacoteca do Estado de São Paulo, Instituto Itaú Cultural, Centro Cultural São Paulo, SESC, SESI/FIESP, dentre outros espaços. Compôs o conselho editorial da revista *O Menelick 2º ato* e é membro da Comissão Científica do Congresso CSO da Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Coordenou o Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil. Recentemente participou das exposições FIAC/ França 2017, Negros Indícios, na Caixa Cultural/SP, Diálogos Ausentes, no Itaú Cultural e no Galpão Bela Maré no RJ e, por fim, de Histórias Afro-Atlânticas no Instituto Tomie Ohtake. A arte produzida por mulheres e homens afrodescendentes tem sido o principal tema de pesquisa.

COMISSÃO JULGADORA

BITU CASSUNDÉ

Vive e trabalha em Fortaleza, é curador do Museu de Arte Contemporânea do Ceará, MAC/CE, (Fortaleza, Brasil) e coordenador do Laboratório de Artes Visuais do Porto Iracema das Artes (Fortaleza, Brasil). Mestre pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, foi coordenador assistente e coordenador de pesquisa no Museu de Arte Contemporânea do Ceará (Fortaleza, 1998 a 2007), integrou a equipe curatorial do *Programa Rumos Artes Visuais* do Itaú Cultural (São Paulo 2008 a 2009) e dirigiu o Museu Murillo La Greca (Recife 2009 a 2011). Seus últimos projetos curatoriais foram: *Leonilson - Sob o peso dos meus amores*, no Itaú Cultural (São Paulo, 2011) e na Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre 2012); *Metrô de Superfície*, no Paço das Artes (São Paulo, 2012), *Metrô de Superfície II* no CCSP (São Paulo, 2013); *Rotas: Desvios e outros ciclos*, *Leonilson Inflamável e Carneiro* no Museu de Arte Contemporânea do Ceará (Fortaleza, 2014/2015); e *Das Viagens e do Desejo, dos Caminhos* (Museu Vale/ES, 2014); *Zé- Acervo de Experiências Vitais* (MAC CE, 2018). Atualmente integra a equipe curatorial da exposição *À Nordeste*, juntamente com Clarissa Diniz e Marcelo Campos, SESC 24 de Maio, São Paulo, 2019.

CLAUDINEI ROBERTO DA SILVA

Nasceu em 1963, em São Paulo. Artista visual, curador e professor licenciado pela ECA/USP. Realizou, entre outras curadorias, *Audácia Concreta - Trabalhos de Luiz Sacilotto*, no Museu Oscar Niemeyer de Curitiba, em 2015, *13ª edição da Bienal Naiifs do Brasil*, no SESC Piracicaba, com Clarissa Diniz e Sandra Leibovici, 2016, *PretAtitude. Insurgências, emergências e afirmações na arte contemporânea afro-brasileira*, 2017/19. *O Banzo, o amor e a cozinha lá de casa*, do artista Sidney Amaral, Museu Afro Brasil, 2014. Coordenador de Educação no Museu Afro Brasil. Coordenador Artístico Pedagógico do projeto *A journey trough african diáspora*, do American Alliance of Museums, parceria entre Museu Afro Brasil e Prince George African American Museum. Bolsista do *International Visitor Leadership Program*, Depto. de Estado do Governo dos Estados Unidos, em 2011.

PAULO HENRIQUE SILVA

Curador de artes visuais, reside e trabalha em Anápolis/Goiás. Atualmente exerce a função de gerente de projetos e curador de artes visuais da Secretaria Municipal de Cultura de Anápolis/GO. Formado em Artes Visuais na Universidade Federal de Goiás (2001). Foi diretor e curador da Galeria Antônio Sibasolly (unidade da Secretaria Municipal de Cultura), no período de 2004 a 2008, Anápolis/Goiás, e coordenador responsável de nove edições do Salão Anapolino de Arte (2007 a 2019). Assina a curadoria do 1º Salão Nacional de Arte Contemporânea de Goiás, MAC/ Goiânia (2019); a exposição *Entre Acervos*, Centro Cultural Hector Ricardo Rojas, Buenos Aires/Argentina (2018); *Dialeto 2*, CCSP, mostra coletiva com artistas da região Centro-Oeste do País (2018); 23º Salão Anapolino de Arte – Artistas premiados, Galeria Antônio Sibasolly, Anápolis, GO (2018); *Vozes do Silêncio*, Centro Cultural da UFG - CCUFG, Goiânia, GO (2017); *Novas Aquisições-MAPA*, CCSP (2016); *Das Dores do Corpo*, Museu de Artes Plásticas de Anápolis – MAPA, Anápolis, GO (2015); 2012 – 18º Salão Anapolino de Arte, Galeria Antônio Sibasolly /Museu de Artes Plásticas de Anápolis - MAPA, Anápolis, GO; *Dicotomia Urbana*, Galeria Antônio Sibasolly, Anápolis, GO (2008).

GRUPO DE CRÍTICA DO PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES CCSP

ALEXANDRE ARAUJO BISPO

É doutor e mestre em Antropologia Social, bacharel e licenciado em Ciências Sociais na Universidade de São Paulo. Curador, curador educativo e crítico independente, colaborou entre 2010-2016 em revistas como *Omenelick 2º Ato*; *escreve para C&*; - Contemporary And, plataforma alemã de arte contemporânea diaspórica na qual escreve sobre artes visuais no Brasil. Possui textos publicados nas revistas *Bazaar* (2015); *Omenelick 2º Ato* (2010-2016); *Contemporary And* (2016-2019); e *Pinacoteca do Estado* (2017).

ANDRÉ PITOL

Estudou na Fundação das Artes de São Caetano do Sul e na Universidade de São Paulo, onde concluiu graduação em Artes Visuais - bacharelado em Gravura (2013), mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte (2016). Tem experiência de pesquisa em História da Arte e Fotografia. Desenvolveu extensa pesquisa sobre a produção fotográfica de Alair Gomes com os trabalhos *Alair Gomes: fotografia, crítica de arte e discurso da sexualidade* (2013) e *Ask me to send these photos to you: a produção artística de Alair Gomes*, no circuito norte-americano (2016). Atualmente realiza doutorado sobre documentação e curadoria digital na produção artística do Leste europeu.

CAMILA BECHELANY

É curadora e pesquisadora. Atualmente é curadora e editora de publicações no Pivô Arte e Pesquisa, São Paulo, e, desde 2018, é membro do grupo de críticos do CCSP. É curadora da exposição *Artur Lescher: Suspensão*, na Estação Pinacoteca, São Paulo (março a junho, 2019). Foi curadora-assistente do Museu de Arte de São Paulo (MASP), entre 2016 e 2018, onde cocurou a exposição coletiva *Histórias da Sexualidade* e as individuais de Guerrilla Girls, Wanda Pimentel, Teresinha Soares e Cândido Portinari, entre outros projetos. É mestra em Artes & Políticas Públicas pela Universidade de Nova York e em Antropologia Cultural pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris, onde realiza doutorado em História e Sociologia da Arte.

FABRICIA JORDÃO

Doutora e mestre em História, Teoria e Crítica de Arte pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Professora titular do departamento de Artes Visuais da UFPR, sendo responsável pelas disciplinas de curadoria e mediação. Como desdobramento das atividades docentes, também atua como crítica de arte e curadora, com interesse nas relações entre arte e política na América Latina. Dentre outras exposições, foi curadora ou cocuradora, das mostras *1ª Bienal Latino-Americana: 40 Anos Depois* (CCSP, 2019); *Iminência de Tragédia* (Funarte, São Paulo, 2018/ Casarão 34, João Pessoa, 2018-2019); *Design(io)*, de Jota Medeiros (CCSP, 2016); *Círculo do tempo*, de Falves Silva (CCSP, 2016); *Sinais*, de Falves Silva (Galeria Superfície, São Paulo, 2016); *Paulo Bruscky em movimento* (CCSP, 2014). Atualmente desenvolve pesquisas de curadoria para a Bienal Internacional de Curitiba, integrando a equipe curatorial do Circuito Universitário da Bienal Internacional de Curitiba (CUBIC), a ser realizada no segundo semestre de 2019.

MAURÍCIO IANÊS

Artista e curador de Performance do CCSP, formado em Artes Plásticas na FAAP e mestre em Artes Visuais pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP. Docente de Linguagens do Corpo/ Performance na PUC-SP. Em sua pesquisa artística lantês problematiza hierarquias e relações de poder institucionais e o modo de produção e circulação das relações intersubjetivas e das imagens no sistema da arte. Participou de diversas exposições, tais como *Somos muit+s: experimentos sobre coletividade*, na Pinacoteca do Estado de São Paulo (2019); 28º e 29º Bienais Internacionais de São Paulo, Brasil; *Arte Contemporânea Brasileira*, Padiglione d'Arte Contemporânea Milano – PAC, Milão, Itália; *Des Choses en Moins, Des Choses en Plus*, Palais de

Tokyo, Paris, França; *Terra Comunal*, SESC Pompeia, São Paulo, Brasil; *Avante Brasil*, KIT Kunst im Tunnel, Düsseldorf, Alemanha; *Il va se Passer Quelque Chose*, Maison de L'Amérique Latine, Paris, França; *Chambres Sourdes*, Parc Culturel de Renteilly, França; *Avesso* (em parceria com Andressa Cantergiani), Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Brasil; *Fractura (La Tormenta)*, Casa Maauad, Cidade do México, México.

LENO VARGAS

É comunicólogo, pesquisador, professor, editor e curador independente. Bacharel em Comunicação Social, mestre em Estética e Narrativas pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisador visitante da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade de Salamanca e pesquisador associado da Faculdade de Comunicação da Universidade de Santiago de Compostela, Espanha. Como curador, desenvolveu o banco de imagens da campanha mundial de fotografia Humanizando o Desenvolvimento, pelo Centro Internacional de Políticas para o Crescimento Inclusivo (IPC-IG) do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD). Integrou o corpo de curadoria do Museu de Arte do Rio, onde coordenou o programa MAR na Academia - plataforma de colaboração entre instituições universitárias e museais. Recentemente assina a curadoria, junto à Paulo Herkenhoff, das exposições *Modos de Ver o Brasil: Itaú Cultural 30 anos*, na Oca do parque Ibirapuera, além da cocuradoria da mostra São Paulo Não é Uma Cidade - *Invenções do Centro*, que inaugurou o Sesc 24 de Maio.

LEONARDO ARAUJO BESERRA

Escritor, curador e editor independente. cursou parcialmente Filosofia na Unifesp e graduou-se em Artes Visuais no Centro Universitário Belas Artes. Foi assistente no Núcleo de Pesquisa e Crítica em História da Arte na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Realizou a curadoria da exposição *Noves_Fora*, no espaço Beco da Arte. Desenvolveu os projetos *Estruturas Possíveis*, com o artista Bruno Baptistelli, na Oficina Cultural Oswald de Andrade, *Gravidade [espécies de espaços]*, junto com o artista Daniel de Paula, na Colônia da Cratera, Parelheiros, e *Carta de Intenção*, no Ateliê Aberto, Campinas. Participou do Grupo de Estudos Práticos em Linguagem Experimental e desenvolveu o projeto *Gramatologia*. Como editor, lançou o livro *Claire Fontaine: em vista de uma prática ready-made*, do coletivo francês Claire Fontaine.

MAÍRA VAZ VALENTE

Licenciada em Artes Visuais pela ECA-USP e pós-graduada em Estudos Brasileiros pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP). É artista, arte educadora, crítica e pesquisadora inclinada para o campo da performance-arte. Participa de mostras e festivais no Brasil e no exterior com seu trabalho artístico. No campo da proposição faz a codireção do #p.ARTE (www.p-arte.org), em Curitiba, e foi cofundadora e coordenadora do NAP_Núcleo Aberto de Performance (2007-2012). Integra o grupo de crítica do CCSP desde 2018 e, pela mesma instituição, foi contemplada, em 2010, com o Prêmio Pesquisador com a investigação *Inter(IN)venção: as intervenções urbanas a partir de práticas performativas na cidade de São Paulo entre as décadas de 1970 e 80*.

PAOLA FABRES

É crítica, curadora e doutoranda em História, Crítica e Teoria da Arte (ECA-USP). É organizadora da residência *Comunitária* (Lincoln, Argentina), foi cocoordenadora do centro de pesquisa e residência *Uberbau_house* (voltado à arte latino-americana) e consultora de arte contemporânea do Ponto Digital: Trienal das Artes, ligado ao Sesc Sorocaba (2017). Faz parte do comitê de acervo e curadoria do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC-RS), já colaborou em publicações como *Select*, *DArtes*, *Dardo* e é fundadora e editora da revista digital *Arte ConTexto* (www.artcontexto.com.br, 2013-), junto com Talitha Motter.



Foto: João Silva

Prefeito de São Paulo Bruno Covas
Secretário de Cultura Alê Youssef

Centro Cultural São Paulo

Diretora Geral Erika Palomino
Diretor Adjunto Jurandy Valença

Secretária Veruska Matos

Curadorias

Supervisor Rodolfo Beltrão
Artes Visuais/Acervos Maria Adelaide Pontes
Arte Contemporânea Hélio Menezes
Cinema Célio Franceschet e Carlos Gabriel Pegoraro
Dança Sônia Sobral
Literatura Thiago de Carvalho
Moda Karlla Giroto
Performance Maurício Ianês
Teatro Kil Abreu
Teatro Infantojuvenil Lizette Negreiros

Supervisão da Ação Cultural Adriane Bertini
Supervisão do Acervo Eduardo Navarro Niero
Supervisão de Bibliotecas Juliana Lazarim
Supervisão Informação Juliana Andrade
Supervisão de Produção Luciana Montovani

Núcleo de Gestão Francis Vieira Soares
Núcleo de Projetos Kelly Santiago e Walter Tardeu
Hardt Siqueira

Assessoria de Imprensa Neriê Bento
imprensacentrocultural@gmail.com

EXPOSIÇÃO 29ª Edição do Edital do Programa de
Exposições CCSP – 2ª Mostra 2019
Curadoria de Artes Visuais
Curadora Maria Adelaide Pontes
Produtora de Exposições Diana Tsonis
Arquiteto de Exposição Jeff Keese
Estagiário Wesley da Silva
Operação de Exposição Equipe de manutenção CCSP

CATÁLOGO DO PROGRAMA DE EXPOSIÇÕES 2019
Supervisão de Informação
Diretora Juliana Andrade
Edição Emi Sakai e Lara Tannus (estagiária)
Revisão Paulo Vinício de Brito
Projeto gráfico Solange de Azevedo
Impressão Laboratório Gráfico do CCSP

Prefixo Editorial: 99954
Número ISBN: 978-85-99954-28-7
Título: 29ª Edição do Programa de Exposições do Centro
Cultural São Paulo - 2ª Mostra 2019
Tipo de Suporte: Papel
Tiragem: 800
capa: 120gr
miolo: 90gr
tipografia: Raisonne Pro



DIÇÃO
ROGRAMA
XPOSIÇÕES
CSP
OSTRA

SP CCSP CCSP
Artes Visuais

WWW.CENTROCULTURAL.SP.GOV.BR
R. Vergueiro, 1000 / CEP 01504-000
Paraíso / São Paulo SP
11 3397 4002
ccsp@prefeitura.sp.gov.br

 Centro Cultural São Paulo
 @centrocultural
 @centroculturalsp
 Centro Cultural São Paulo



CIDADE DE
SÃO PAULO
CULTURA

DIÇÃO
ROGRAMA