

**Fortes D'Aloia & Gabriel**

[www.fdag.com.br](http://www.fdag.com.br) | [info@fdag.com.br](mailto:info@fdag.com.br)

## **SP-Arte**

Stand F08

03 Abr - 07 Abr

Apr 3rd - Apr 7th

Adriana Varejão | Anderson Borba | Antonio Tarsis | Barrão | Beatriz Milhazes | Carlos Bevilacqua | Cristiano Lenhardt | Efrain Almeida | Erika Verzutti | Ernesto Neto | Frank Walter | Gokula Stoffel | Iran do Espírito Santo Ivens Machado | Jac Leirner | Janaina Tschäpe | Leda Catunda | Luiz Zerbini | Márcia Falcão | Mauro Restiffe OSGEMEOS | Rivane Neuenschwander | Robert Mapplethorpe | Rodrigo Cass | Rodrigo Matheus | Sara Ramo Sheroanawe Hakihiwiwe | Tadáskía | Tatiana Chalhoub | Tiago Carneiro da Cunha | Valeska Soares

A Fortes D'Aloia & Gabriel participa da 20<sup>a</sup> edição da SP-Arte com uma seleção de obras de artistas do programa e um stand especial dedicado a Yuli Yamagata.

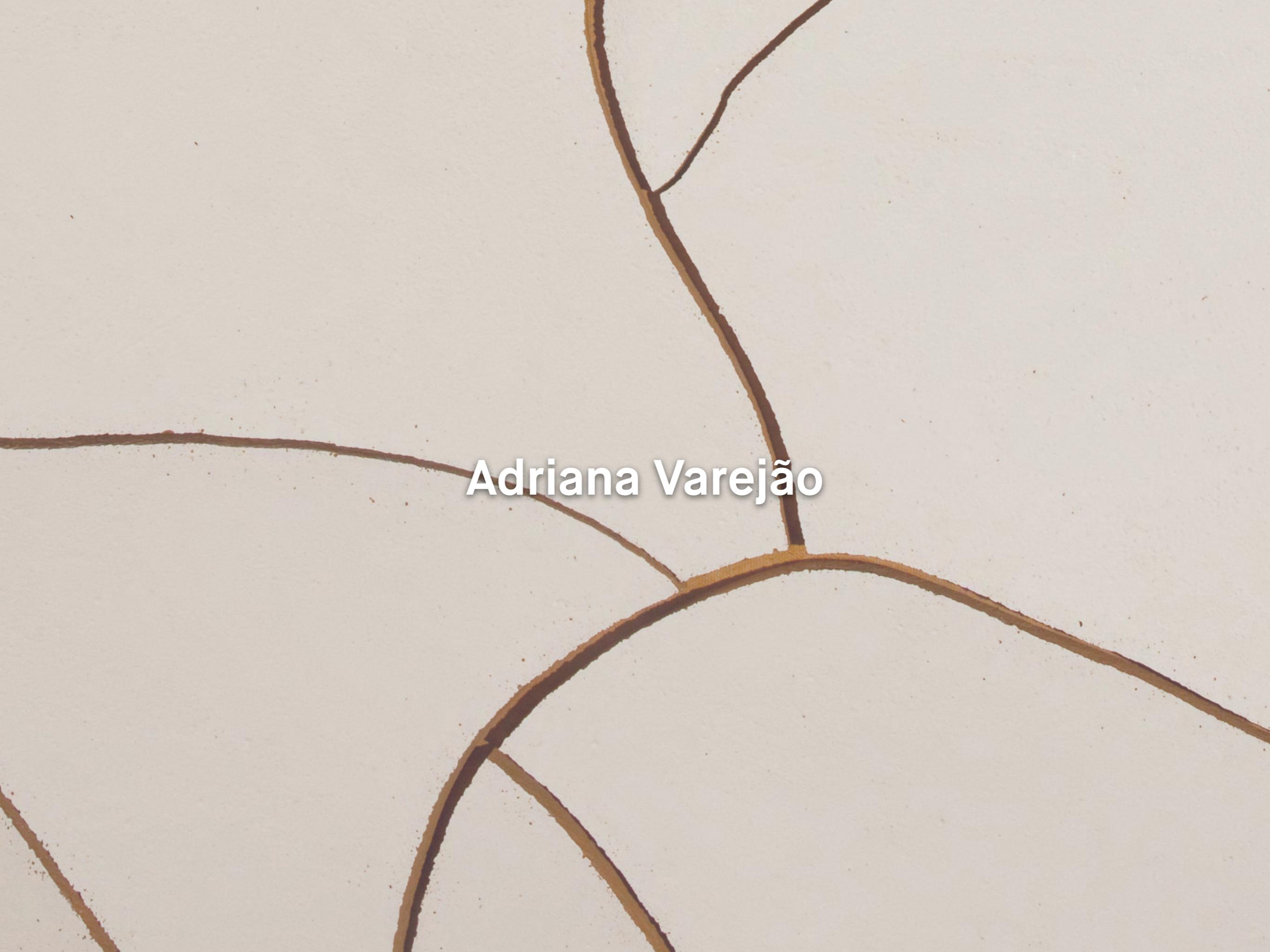
No stand principal, uma antologia de obras novas e históricas, destacam-se Ernesto Neto, que terá uma exposição individual no MAAT Lisboa a partir de abril; Erika Verzutti, que protagoniza uma mostra no ICA Milano, na Itália; Marina Rheingantz, convidada para a 15<sup>a</sup> Bienal de Gwangju; Tadáskia, que terá uma exposição individual no MoMA em Nova York em maio, e Márcia Falcão, que integra uma mostra com Carolee Schneeman e Diego Bianchi, no Pivô, aberta durante a feira. As obras dos quatro artistas abrangem os campos da escultura, da pintura e do desenho, marcando a configuração polifônica da nossa apresentação conforme traça paralelos interdisciplinares com os demais trabalhos que a compõem.

Entre os trabalhos de Yamagata estão novas esculturas e pinturas-objeto que empregam materiais tão diversos quanto criaturas marítimas desidratadas, veludo, bambu, fibra de silicone e pelúcia, instaurando relações inquietas entre a sedução dos materiais estofados e das cores saturadas e a dimensão grotesca e desfigurada das imagens de horror. Irônicas e mutantes, essas obras transmitem o estado atual da obra da artista, indicando os desdobramentos da sua pesquisa até hoje.

Fortes D'Aloia & Gabriel participates in the 20th edition of SP-Arte with a selection of works by artists from our program and a special stand dedicated to Yuli Yamagata.

In the main stand, an anthology of new and historical works, highlights include Ernesto Neto, who will have a solo exhibition at MAAT Lisbon from April; Erika Verzutti, who stars in an exhibition at ICA Milano, in Italy; Marina Rheingantz, invited to the 15th Gwangju Biennale; Tadáskia, who has an upcoming show at the NY MoMA in May, and Márcia Falcão, who is part of an exhibition with Carolee Schneeman and Diego Bianchi, at Pivô, opened during the fair. The works of the four artists cover the fields of sculpture, painting and drawing, marking the polyphonic configuration of our presentation as it draws interdisciplinary parallels with the other works that comprise it.

Among Yamagata's works are new sculptures and object-paintings that use materials as diverse as dehydrated sea creatures, velvet, bamboo, silicone fiber and plush, establishing uneasy relationships between the seduction of upholstered materials and saturated colors and the grotesque and disfigured from horror images. Ironic and mutant, these works convey the current state of the artist's work, indicating the developments of her research so far.



Adriana Varejão

# Adriana Varejão

Rio de Janeiro, Brasil, 1964

A obra de Adriana Varejão é abertamente política e propõe constantemente um diálogo com a história colonial e pós-colonial do Brasil. Escorando-se em um repertório cultural que vai do barroco brasileiro à literatura de viagem setecentista, a artista aproveita uma confluência de ideias para refletir sobre o pluralismo mítico da identidade brasileira. Do barroco, por exemplo, Varejão aproveita a artificialidade, o *trompe l'oeil* e a anamorfose, utilizando táticas de simulação e justaposição para enganar os sentidos. Seu interesse pelo azulejo e por seu legado como metáfora da miscigenação cultural é elemento central de seu corpo de trabalho. Suas pinturas alcançam uma densidade volumétrica graças à atenção da artista a diferentes espessuras, craquelados, cortes e fendas introduzidas nas superfícies, extrapolando o plano e ganhando o espaço.

Em *Monocromo cru #2* (2010), a artista emprega gesso e cola sobre tela, simulando o crepitante fragmentado e escamoso de azulejos rachados ou o craquelado de tinta a óleo em pinturas antigas. O tratamento do branco e do vazio produz uma superfície tensa que parece forçar-se para fora do plano bidimensional. Qualquer conteúdo de imagem é apagado conforme a composição se torna um acúmulo de matéria viva.

[SAIBA MAIS](#)

Adriana Varejão's work is openly political and maintains an ongoing dialog with colonial and post-colonial history in Brazil. Based on a cultural repertoire ranging from the Brazilian baroque and eighteenth-century travel literature. Varejão appropriates the artificiality, *trompe l'oeil* and anamorphosis of the baroque, employing simulation and juxtaposition tactics to fool the senses. Her interest in the *azulejo* and its legacy as a metaphor of cultural miscegenation is a central element in her work. Her paintings acquire a voluminous density thanks to the artist's attention to different depths, craquelure, cuts and fissures introduced in the surfaces, moving beyond the plane into the surrounding space.

In *Monocromo cru #2* (2010), the artist employs plaster and glue on canvas, simulating the fragmented, scale-like crackling of tiles or oil paint on antique paintings. The artist's treatment of white and blankness produces a tense surface that seems to push outward from the two-dimensional plane. Any image content is erased, as the composition becomes a thick accumulation of living matter.

[LEARN MORE](#)

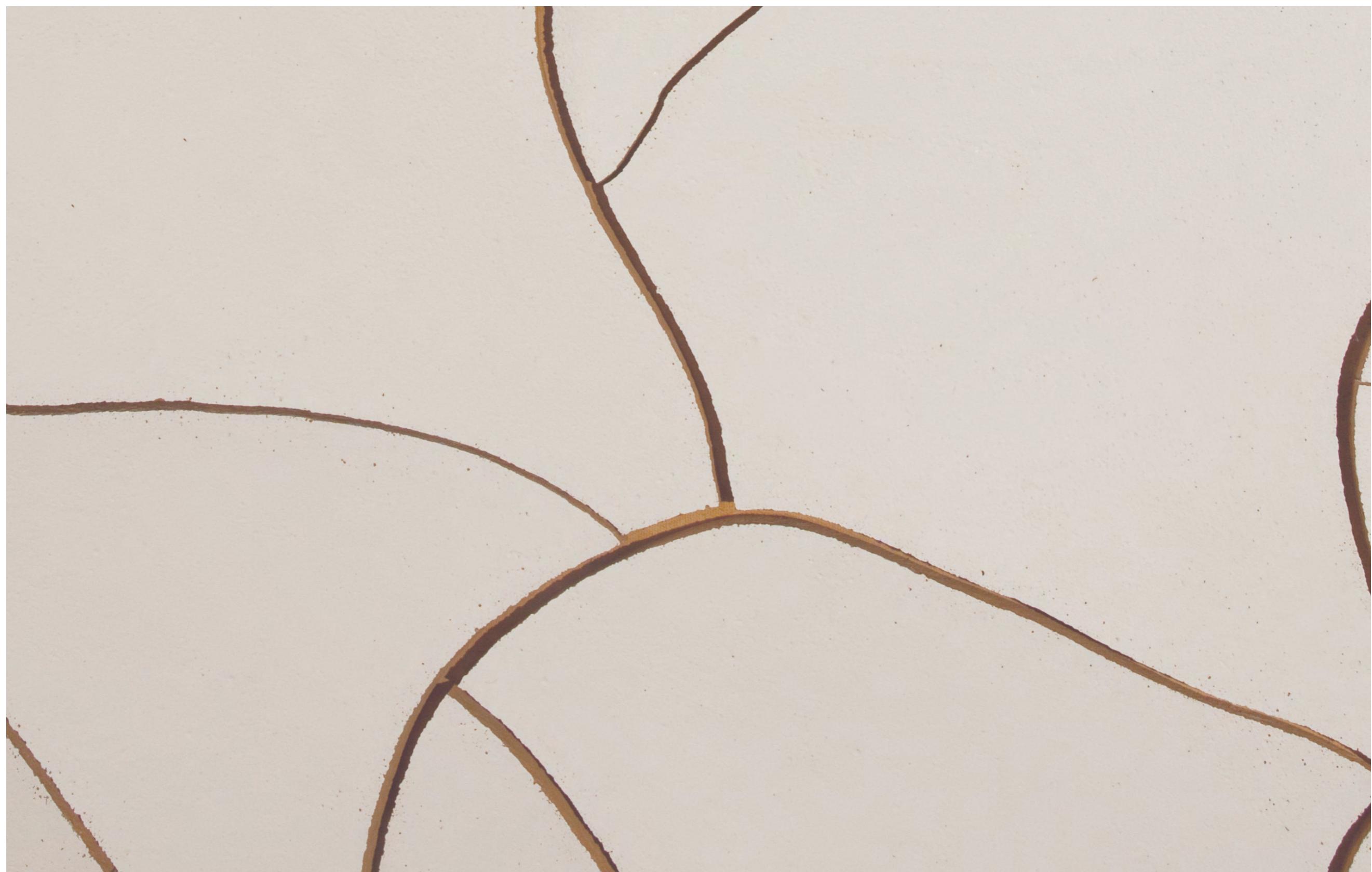


**ADRIANA VAREJÃO**

**Monocromo Cru #2, 2010**

Gesso e cola sobre tela [Plaster and glue on canvas]

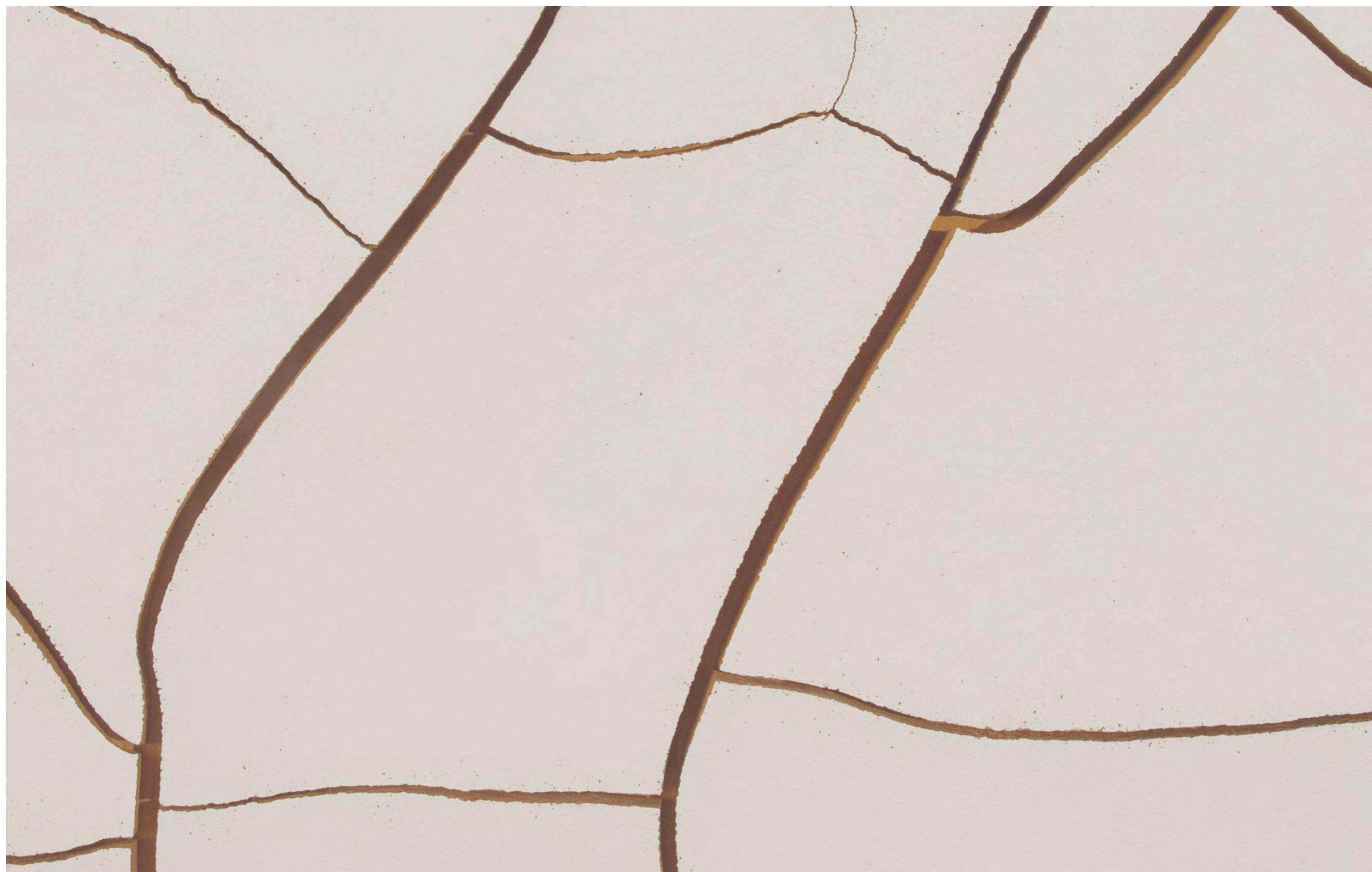
150 x 150 cm [59 x 59 in]



ADRIANA VAREJÃO

Monocromo Cru #2, 2010

Detalhe [Detail]



**ADRIANA VAREJÃO**  
**Monocromo Cru #2, 2010**  
Detalhe [Detail]



ADRIANA VAREJÃO  
Monocromo Cru #2, 2010



Anderson Borba

# Anderson Borba

Santos, Brasil, 1972

As esculturas de Anderson Borba empregam madeira industrializada, papelão, tecido, bem como antigas revistas de moda e lifestyle. Tais materiais são o seu ponto de partida. O artista talha, queima, pinta, prensa e manipula esses elementos em uma construção orientada pelo processo, resultando em formas corporais ásperas, rachadas, mas sedutoras. Influenciado tanto pelo cânones históricos da escultura quanto pelos autodidatas do interior do Brasil, Borba opera em um complexo arranjo entre conceito e experiência, deslocando e desdobrando o corpo físico até o ponto de uma abstração antropomórfica.

Em *Mira Carbonizada* (2024), o artista reveste um bloco de madeira com uma profusão de imagens parciais digitalmente distorcidas que acabam por lubrificar a sua rigidez sólida, dissimulando a densidade sob uma leveza aparente. Entre essas manchas amorfas, volumes e silhuetas permanecem enigmáticas, conforme as cores vibrantes e texturas heterogêneas remetem a um recife de corais compactado.

[LEARN MORE](#)

Anderson Borba's sculptures employ industrial-grade wood, cardboard, textiles as well as vintage lifestyle and fashion magazines. These materials form his starting point. The artist carves, burns, paints over, presses and manipulates these elements in a process-guided construction, resulting in rugged bodily forms, cracked but seductive. Influenced as much by the historical canon of sculptures as by the self-taught carvers of inner Brazil, Anderson Borba operates in a complex arrangement between concept and experience, dislocating and unraveling the physical body to the point of anthropomorphic abstraction.

In *Mira Carbonizada* (2024), the artist covers a block of wood with a profusion of partial, digitally distorted images which lubricate its solid rigidity, disguising density under apparent lightness. Among these amorphous textures, volumes and silhouettes appear as enigmas, as the vibrant colors remit to a compacted coral reef.

[SAIBA MAIS](#)



**ANDERSON BORBA**

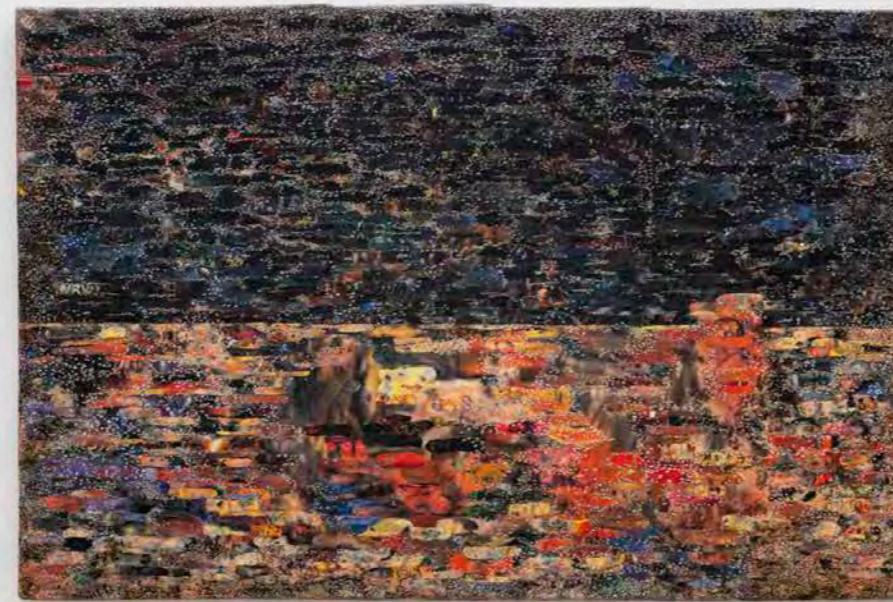
**Mira Carbonizada, 2024**

Madeira, papel e óleo de linhaça [Wood, paper and linseed oil]

108 x 160 x 8 cm [42.5 x 63 x 3.1 in]



**ANDERSON BORBA**  
**Mira Carbonizada, 2024**  
Detalhe [Detail]



ANDERSON BORBA  
Mira Carbonizada, 2024

Antonio Tarsis

# Antonio Tarsis

Salvador, Brasil, 1995

Antonio Tarsis adota o reprocessamento de objetos mundanos como tática de composição e crítica. Caixas de fósforo, caixotes de feira e fragmentos de carvão são exemplos de elementos cuja fragilidade e caráter descartável são aproveitados por Tarsis como registros visíveis da ação do tempo. Esses objetos se emaranham numa rede de sentidos sociais e materiais que abrem camadas de possibilidades interpretativas e sensoriais. Tarsis se interessa pela forma como o significado cultural associado a esses objetos tanto quanto suas qualidades materiais. De saída, o artista investiga e experimenta maneiras de testar os limites de certas propriedades da matéria para criar composição intrincadas que combinam o rigor e a improvisação.

Nesta nova peça *Sem título* (2024), Tarsis expande o repertório visual de suas assemblages abstratas, desdobrando as propriedades texturais e cromáticas das caixas de fósforos em novos territórios. A aplicação industrial da cor em madeira precária é recontextualizada como uma estrutura pictórica, que ora leva a quase-paisagens, ora a grades sequências seriais. Um potencial inflamável latente, no entanto, perturba o meticoloso trabalho manual por trás de cada composição.

[SAIBA MAIS](#)

Antonio Tarsis adopts the reprocessing of mundane objects as a compositional and critical tactic. Matchboxes, fruit crates and fragments of charcoal are examples of elements whose fragility and disposable character Tarsis exploits as visible registers of time's effects. Such objects become entangled in a web of social and material meanings that open up other layers of interpretative and sensorial possibilities to this existing visual trope. Tarsis is interested in the cultural meanings attached to these elements, as much as he is drawn to its formal qualities. From the outset, the artist has tirelessly investigated and tested ways of pushing certain properties of the material in order to create extremely intricate compositions that combine rigour and improvisation.

In these new piece *Untitled* (2024), Tarsis expands upon the visual repertoire of his abstract assemblages, unfolding the textural and chromatic properties of matchboxes into new territories. The industrial application of color on cheap wood is recontextualized as a pictorial framework, which sometimes leads to quasi-landscapes, sometimes to serial grids. A latent flammable potential, however, unsettles the meticulous manual labor behind each composition.

[LEARN MORE](#)



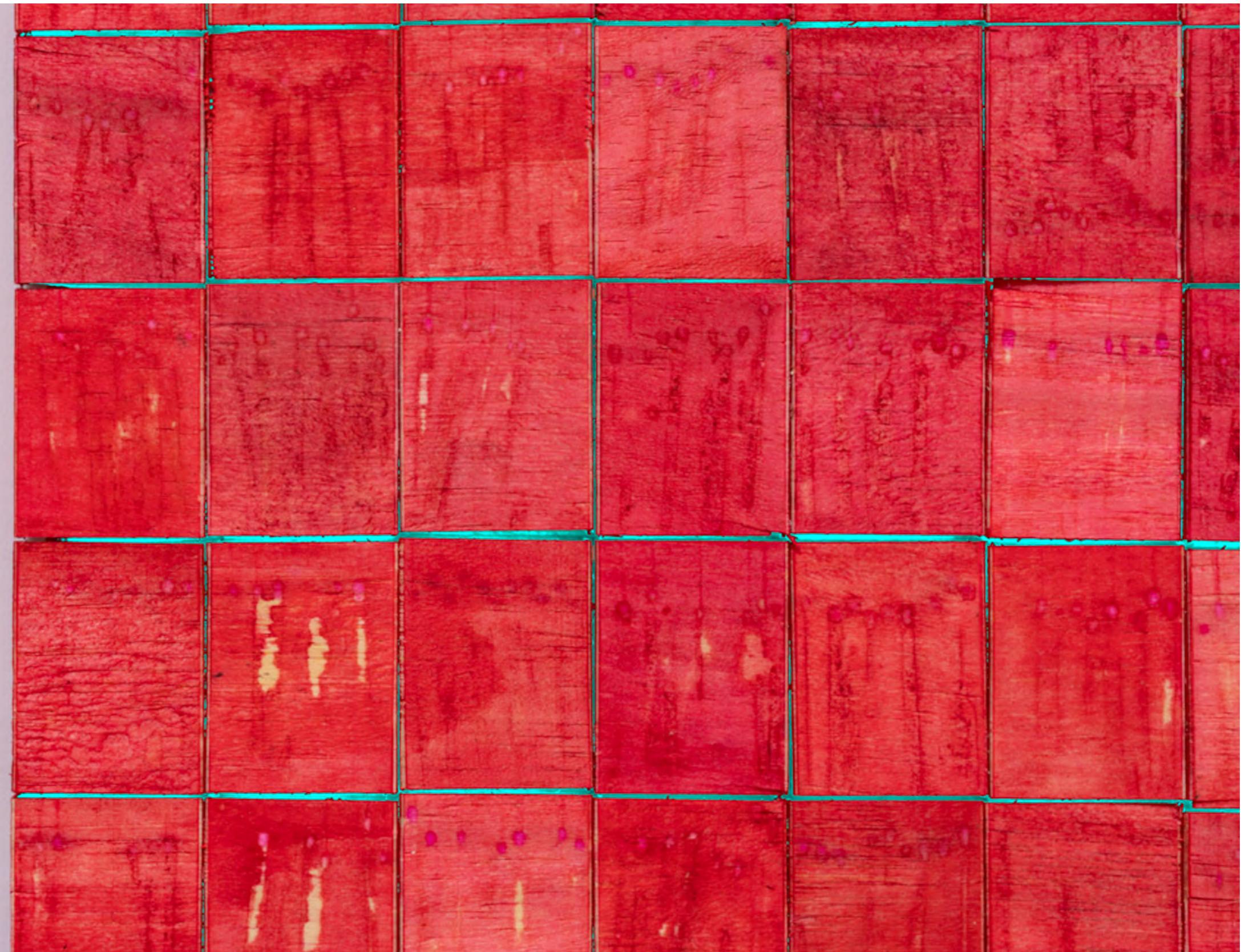
**ANTONIO TARSIS**

**Sem título | Untitled, 2024**

Caixas de fósforos, madeira e papel [Matchboxes, wood and paper]

Emoldurada [Framed]: 115.5 x 115.5 cm x 1.5 cm [0.6]

Sem moldura [Unframed]: 93 x 92 x 1.5 cm [45.5 x 45.5 x 0.6 in]



**ANTONIO TARSIS**  
**Sem título | Untitled, 2024**  
Detalhe [Detail]



**ANTONIO TARSIS**  
**Sem título | Untitled, 2024**  
Detalhe [Detail]



ANTONIO TARSIS  
Sem título | Untitled, 2024



**ANTONIO TARSIS**

**Sem título | Untitled, 2024**

Caixas de fósforos, madeira e carvão [Matchboxes, wood and charcoal]

Emoldurada [Framed]: 60 x 60 cm [23.6 x 23.6 in]

Sem moldura [Unframed]: 50 x 50 x 1.2 cm [19.7 x 19.7 x 0.5 in]



ANTONIO TARSIS

Sem título | Untitled, 2024

Detalhe [Detail]



**ANTONIO TARSIS**  
Sem título | Untitled, 2024



**ANTONIO TARSIS**

**Sem título | Untitled, 2024**

Caixas de fósforos, madeira e papel [Matchboxes, wood and paper]

Emoldurada [Framed]: 49 x 49 cm [19.2 x 19.2 in]

Sem moldura [Unframed]: 39 x 39 x 1 cm [15.3 x 15.3 x 0.4 in]



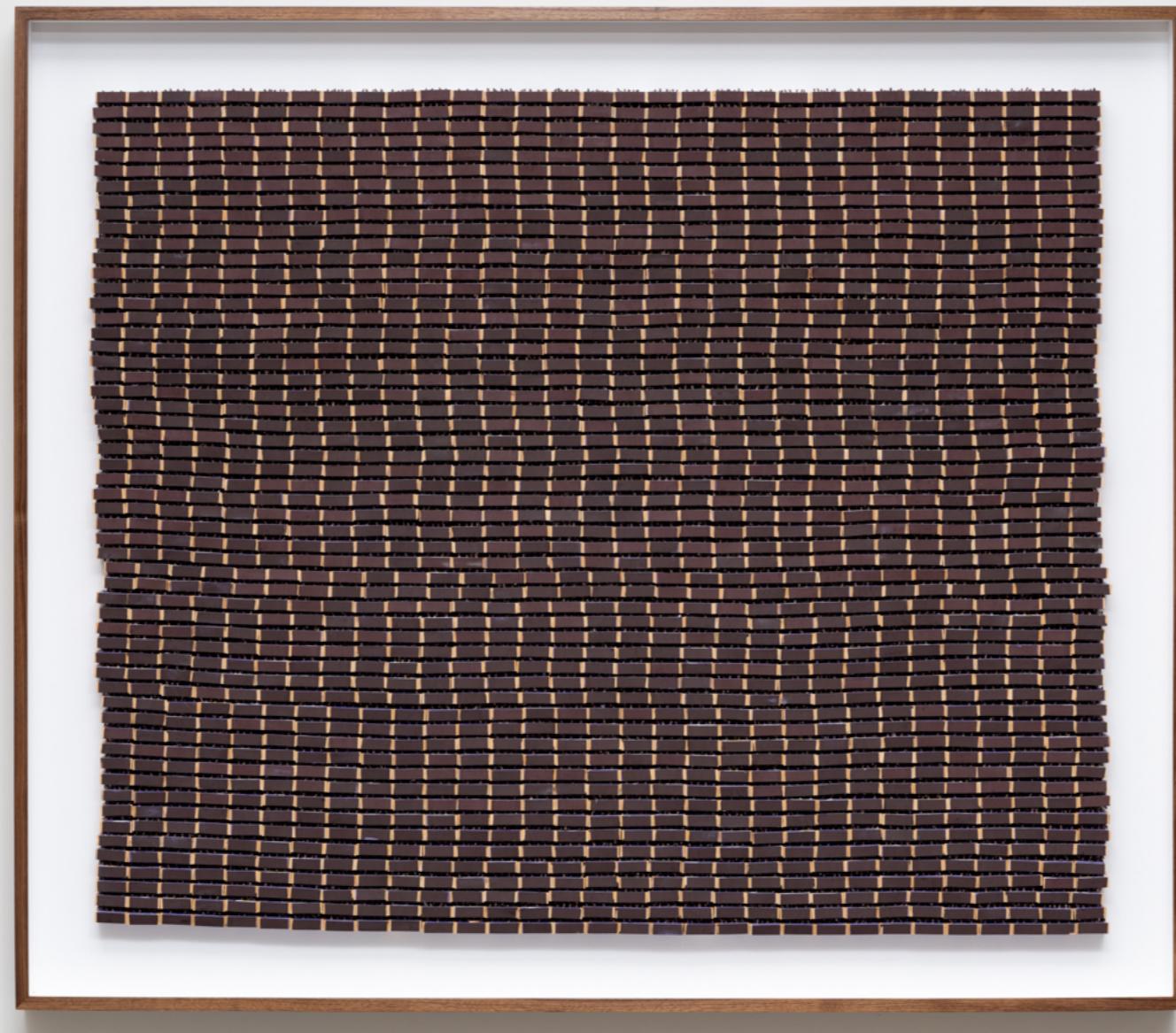
**ANTONIO TARSIS**  
**Sem título | Untitled, 2024**  
Detalhe [Detail]



ANTONIO TARSIS

Sem título | Untitled, 2024

Detalhe [Detail]



**ANTONIO TARSIS**

**Sem título | Untitled, 2024**

Caixas de fósforos [Matchboxes]

Emoldurada [Framed]: 135 x 163 cm [53.1 x 64.1 in]

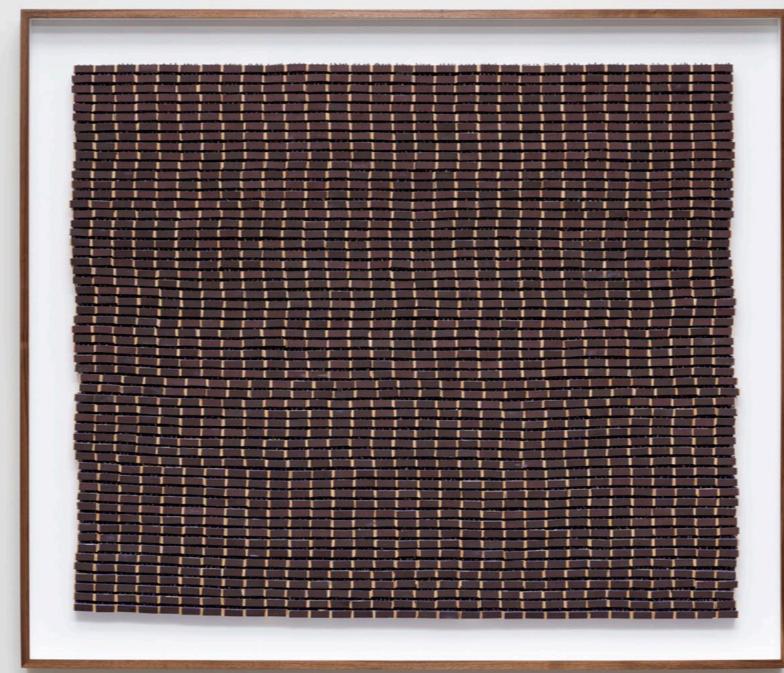
Sem moldura [Unframed]: 125 x 152 x 4 cm [49.2 x 59.8 x 1.6 in]



**ANTONIO TARSIS**

**Sem título | Untitled, 2024**

Detalhe [Detail]



**ANTONIO TARSIS**  
Sem título | Untitled, 2024



Barrão

# Barrão

Rio de Janeiro, Brasil, 1959

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

Em *Moro onde não mora ninguém* (2024), o artista enfatiza a cor e a textura de suas peças de louça fragmentadas por meio da justaposição. Os limites entre o decorativo e o monstruoso são postos em tensão nessa assemblage, e as histórias utilitárias de cada objeto são fundidas numa composição marcada pela transformação.

[SAIBA MAIS](#)

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

In *Moro Onde Não Mora Ninguém* (2024), the artist emphasizes the color and texture of his fragmented pieces of crockery through juxtaposition. The limits between the decorative and the monstrous are blurred in this assemblage, and the utilitarian histories of each object are fused in a composition marked by transformation.

[LEARN MORE](#)

**BARRÃO**

**Moro onde não mora ninguém, 2024**

Louça e resina epóxi [Porcelain and epoxy resin]

84 x 78.5 x 36 cm [33 x 30.9 x 14.2 in]





**BARRÃO**

Moro onde não mora ninguém, 2024



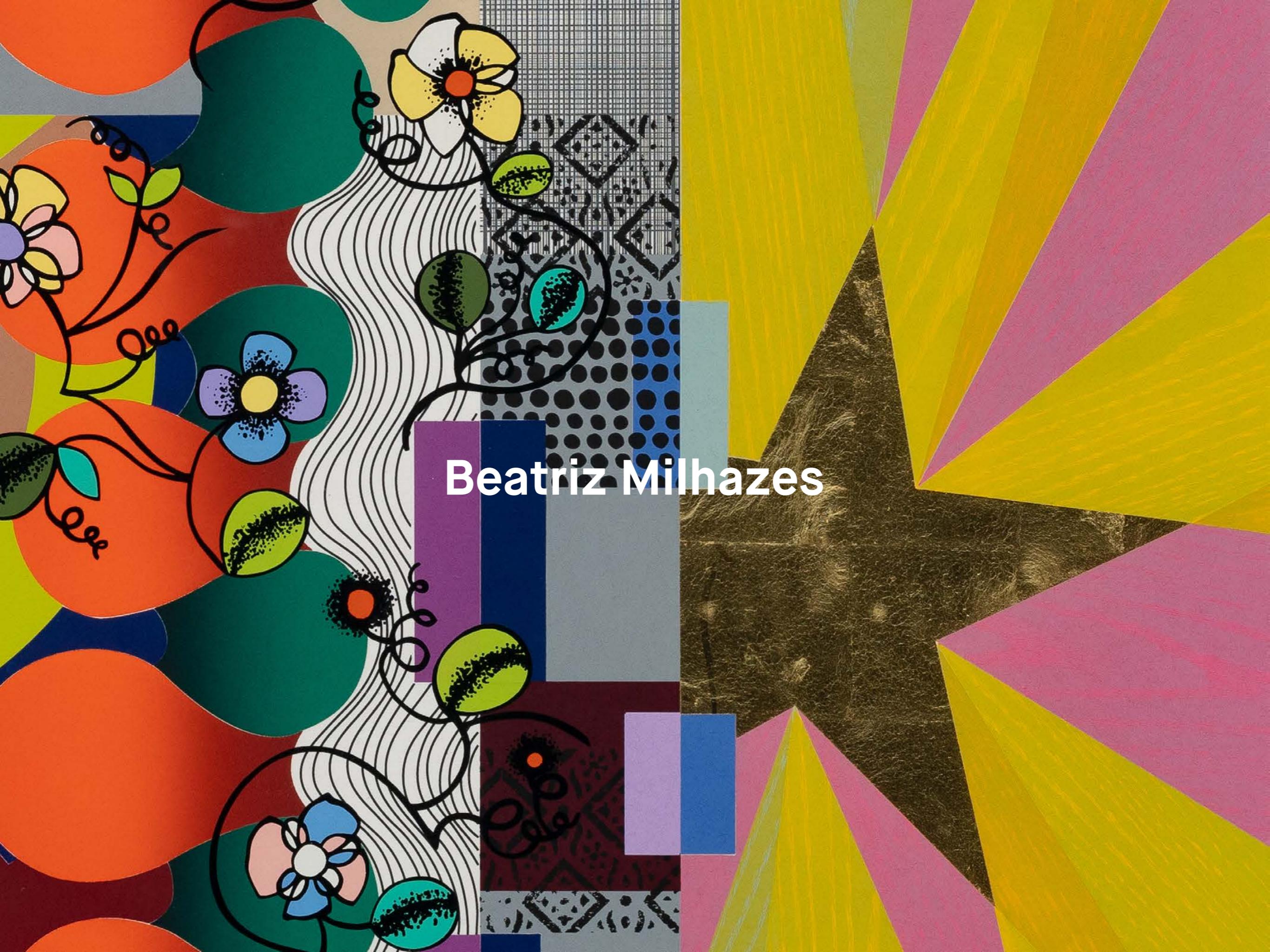
**BARRÃO**

**Moro onde não mora ninguém, 2024**

Detalhe [Detail]



**BARRÃO**  
Moro onde não mora ninguém, 2024



Beatriz Milhazes

# Beatriz Milhazes

Rio de Janeiro, Brasil, 1960

Figura decisiva na arte contemporânea, Beatriz Milhazes é um dos maiores nomes da abstração hoje. Ao longo das últimas quatro décadas, o pensamento pictórico da artista equilibra composições cuidadosamente construídas com uma profusão de elementos incorporados da paisagem tropical, profundamente arraigados na cultura brasileira. Suas obras evidenciam a precisão de detalhes ao passo que parecem espontâneas, fundindo fluidez e ordem numa estrutura orgânica expansiva. Milhazes mobiliza uma intensa pesquisa no campo da ornamentação, com referências que vão da expressividade sinuosa barroca aos adornos carnavalescos, alimentada tanto pelo dinamismo vernacular quanto pela formalização clássica. Seus grafismos e padrões de tamanhos variáveis e contrastes cromáticos dissonantes alcançam uma unidade harmônica sincopada, materializada em sua técnica única de monotransfer. A prática de Milhazes comprehende uma dimensão coreográfica da pintura que se desdobra em colagem, gravura, tapeçaria e escultura.

*Flower Swing* (2019) é uma combinação de xilogravura, serigrafia, folha de ouro e elementos pintados à mão, que permite ao espectador perceber como uma conversa entre diversos procedimentos e técnicas forma o repertório pictórico da artista.

A decisive figure in Brazilian contemporary art, Beatriz Milhazes is one of the most prominent names in abstraction today. Over the last four decades, the artist's pictorial thought balances carefully composed compositions with a profusion of elements incorporated from the tropical landscape, deeply inscribed in Brazilian culture. Her works evidence precise details while appearing spontaneous, fusing fluency and order in an expansive organic structure. Milhazes mobilizes scrupulous research in the realm of ornamentation, with references that range from winding Baroque expressions to Carnaval attire, drawn as much from vernacular dynamism as from classical formalization. Her graphics and patterns of varying sizes reach a syncopated harmonic unity, materialized in her unique monotransfer technique. Milhazes' practice comprehends a choreographic dimension of painting, unfolding into collage, engravings, tapestry and sculpture.

*Flower Swing* (2019) is a combination of woodcut, screen printing, gold leaf and hand-painted elements, and allows the viewer to see how a conversation between different procedures and techniques forms the artist's pictorial repertoire.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



**BEATRIZ MILHAZES**

**Flower Swing, 2019**

Xilogravura, serigrafia e folha de ouro

[Woodblock, screenprint and gold leaf]

85 x 94 cm [33.5 x 37 in]

Edição de [Edition of] 40 | 15/40



BEATRIZ MILHAZES

Flower Swing, 2019

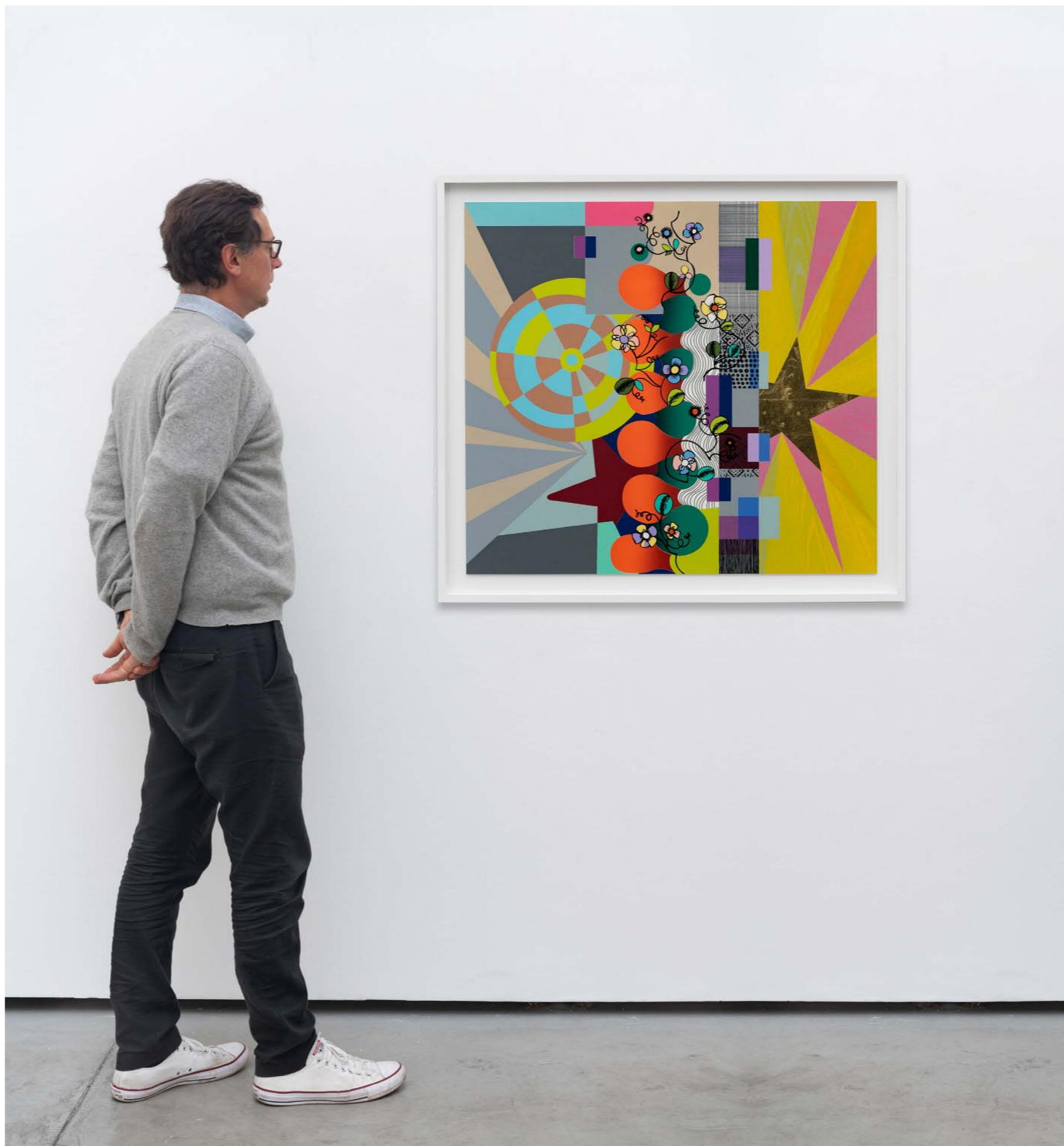
Detalhe [Detail]



BEATRIZ MILHAZES

Flower Swing, 2019

Detalhe [Detail]



BEATRIZ MILHAZES  
Flower Swing, 2019

A wooden gyroscope with a green rim and a red weight. The gyroscope is mounted on a vertical axis. A horizontal rod passes through the center of the gyroscope, with a blue sphere at one end and a red dice at the other. A red spring is attached to the red sphere and the central axis.

Carlos Bevilacqua

# Carlos Bevilacqua

Rio de Janeiro, Brasil, 1965

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

*Ek-deslocado* (2023) concatena motivos circulares, aros e retas interseccionadas num jogo de sobreposições e deslocamentos. *Bispo* (2023) cita o formato da peça de xadrez em borracha, cerâmica, feltro e madeira. Seu equilíbrio delicado imprime um sentido de transitividade e iminência de movimento.

[SAIBA MAIS](#)

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

*Ek-sistere* (2023) concatenates circular motifs, hoops and intersecting straight lines in a game of overlaps and displacements. *Bispo* (2023) refers to the shape of the chess piece in rubber, ceramic, felt and wood. Its delicate balance imparts a sense of transitivity and imminence of movement.

[LEARN MORE](#)



**CARLOS BEVILACQUA**

**EK-deslocado, 2023**

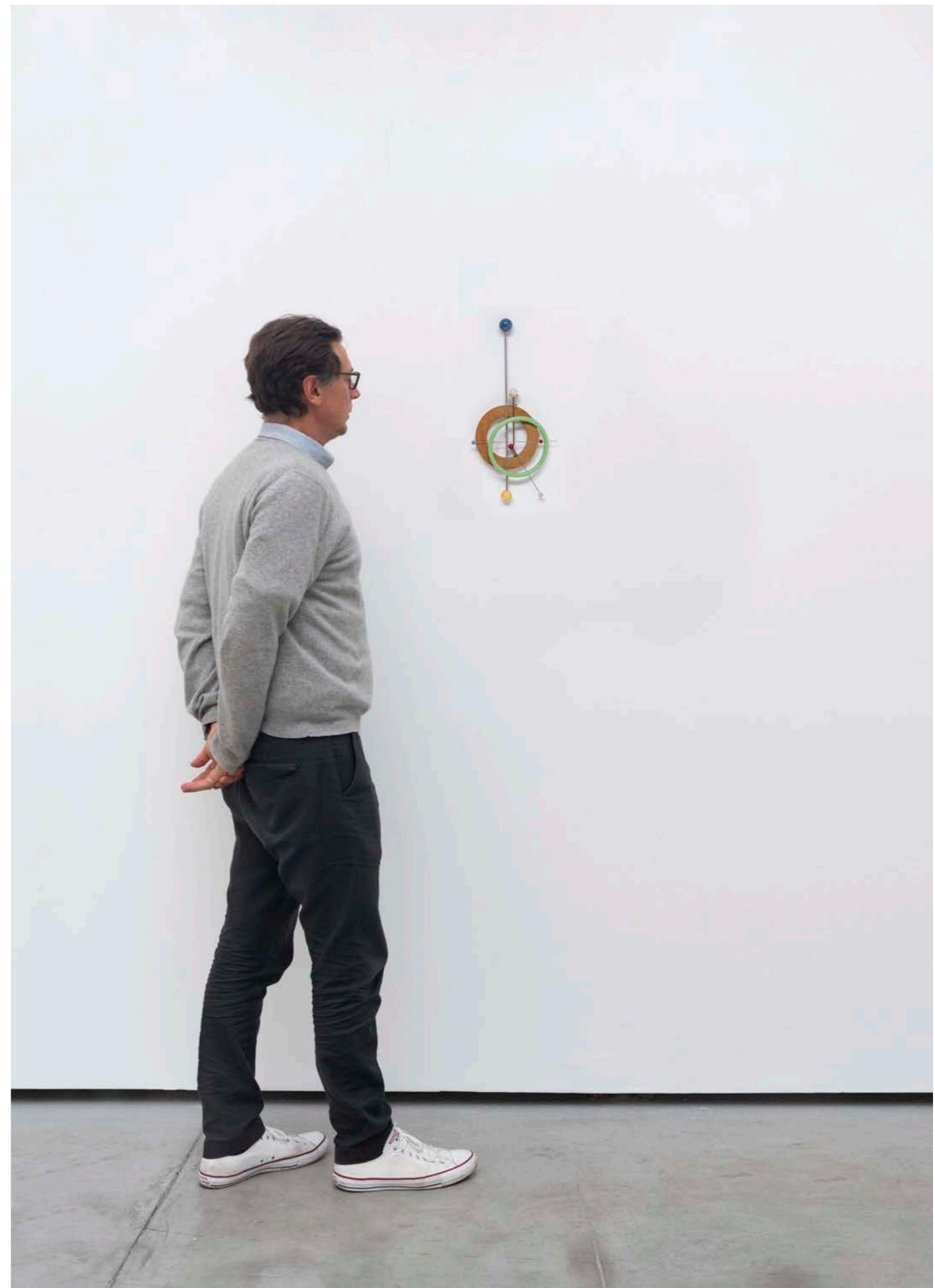
Madeira, aço inoxidável, pedra e propileno

[Wood, stainless steel, stone and propylene glycol]

20 x 38 x 5 cm [7.9 x 15 x 2 in]



CARLOS BEVILACQUA  
EK-deslocado, 2023



CARLOS BEVILACQUA  
EK-deslocado, 2023

**CARLOS BEVILACQUA**

**Bispo, 2023**

Madeira, feltro, borracha e cerâmica fria [Wood, felt, rubber and cold porcelain]

23 x 58 x 15 cm [23 x 58 x 15 cm]





**CARLOS BEVILACQUA**  
Bispo, 2023



CARLOS BEVILACQUA

**Bispo, 2023**

Detalhe [Detail]



Cristiano Lenhardt

# Cristiano Lenhardt

Itaara, Brasil, 1975

Em instalações, esculturas, gravuras, desenhos e pinturas, Cristiano Lenhardt emprega madeira, papel, linho cru e pigmentos naturais. Além desses materiais orgânicos, o artista também se vale de elementos industriais, como alumínio, cobre e concreto. As propriedades materiais desses objetos, sua aparência à luz ou suas possibilidades plásticas e simbólicas, são exploradas por Lenhardt, em composições que emulam tanto uma abstração geométrica quanto elementos decorativos populares. Em sua série de dobraduras, por exemplo, Lenhardt emprega a dobra como método de desenho, em que a prensagem e a combinação de encaixes jogam com o contraste entre o linho, orgânico e cru, e o alumínio, mais industrial e sintético, para criar zonas de contato através das dobras, que intercalam o metálico do alumínio e a opacidade do papel ou do linho numa só composição geométrica.

Em *Vtez* (2024), *Tiô* (2024), *Fiii* (2024), *Mtã* (2024) e *Wit* (2024), o artista desenha palavras com recortes de alumínio, dispostas em arranjos simétricos. Brotando do centro da superfície, o desenho se expande e ganha os contornos e limites da tela. O conteúdo verbal se apaga, deixando a estrutura e a intenção das palavras como organização espacial. Lenhardt perfura minuciosamente a folha de alumínio, formando um fundo contra o qual se destacam os restos de letra, dando ao material metálico uma feição porosa e flexível.

[SAIBA MAIS](#)

In installations, sculptures, drawings and paintings, Cristiano Lenhardt employs wood, paper, raw linen and natural pigments. Apart from these organic materials, the artist uses industrial elements, such as aluminum, copper and concrete. The material properties of these objects, their appearance in the light or their plastic and symbolic possibilities, are explored by Lenhardt in compositions that emulate geometric abstraction as much as popular decorative elements. In his series of paper foldings, for example, Lenhardt employs the fold as a drawing method, in which pressing and combining joints and fittings play with the contrast between the linen, raw and organic, and aluminum, more industrial and synthetic. Contact zones are created through the folds, interlocking the metallic aspects of the aluminum and the opacity of the paper or linen in one geometric composition.

In *TBC* (2024), *TBC* (20240), and *TBC* (2024) the artist draws words with aluminum cutouts, arranged in symmetrical arrangements. Sprouting from the center of the surface, the drawing expands and takes on the contours and limits of the canvas. The verbal content disappears, leaving the structure and intention of words as a spatial organization. Lenhardt meticulously perforates the aluminum foil, forming a background against which the remains of the letter stand out, giving the metallic material a porous and flexible appearance.

[LEARN MORE](#)



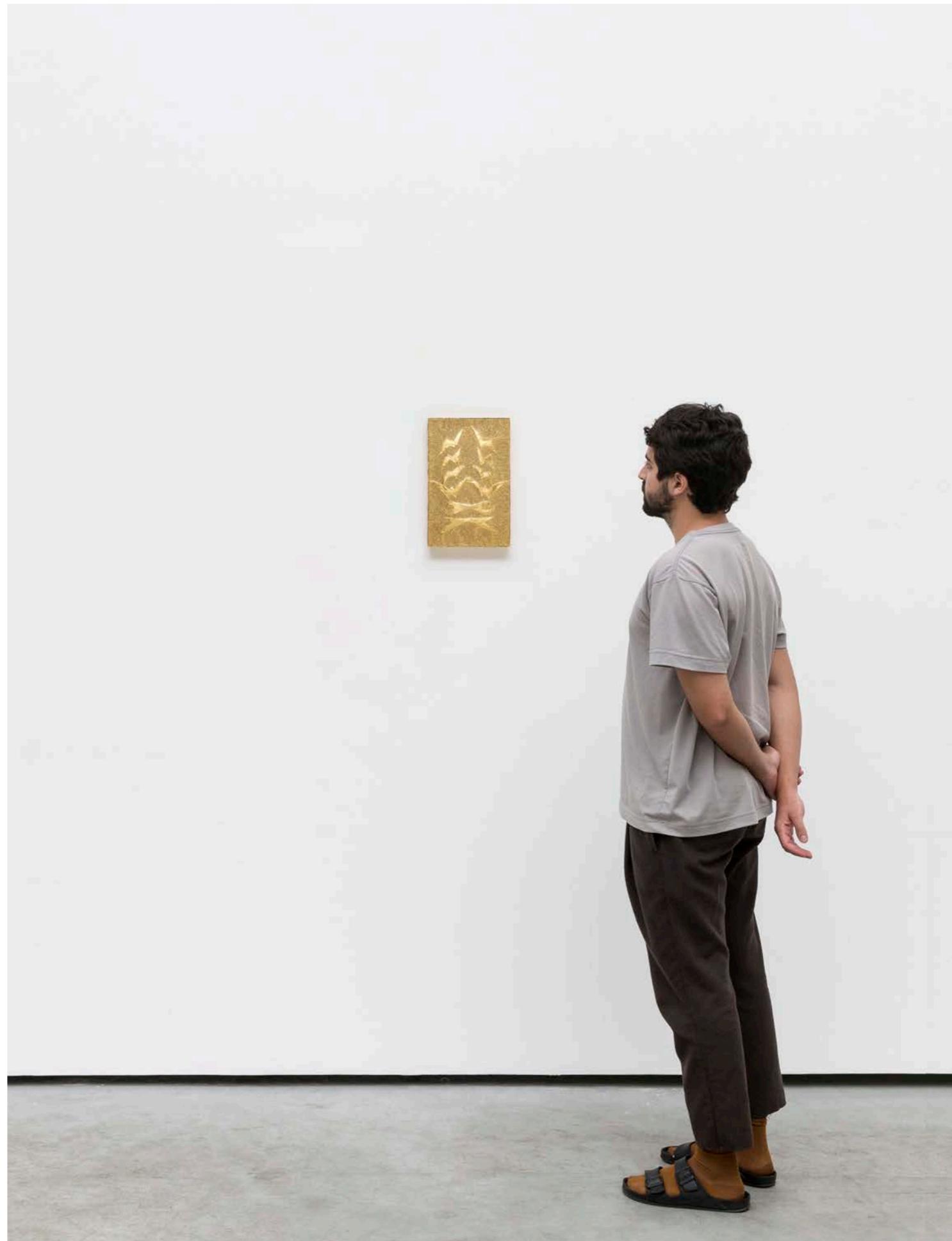
**CRISTIANO LENHARDT**

**Vtez, 2024**

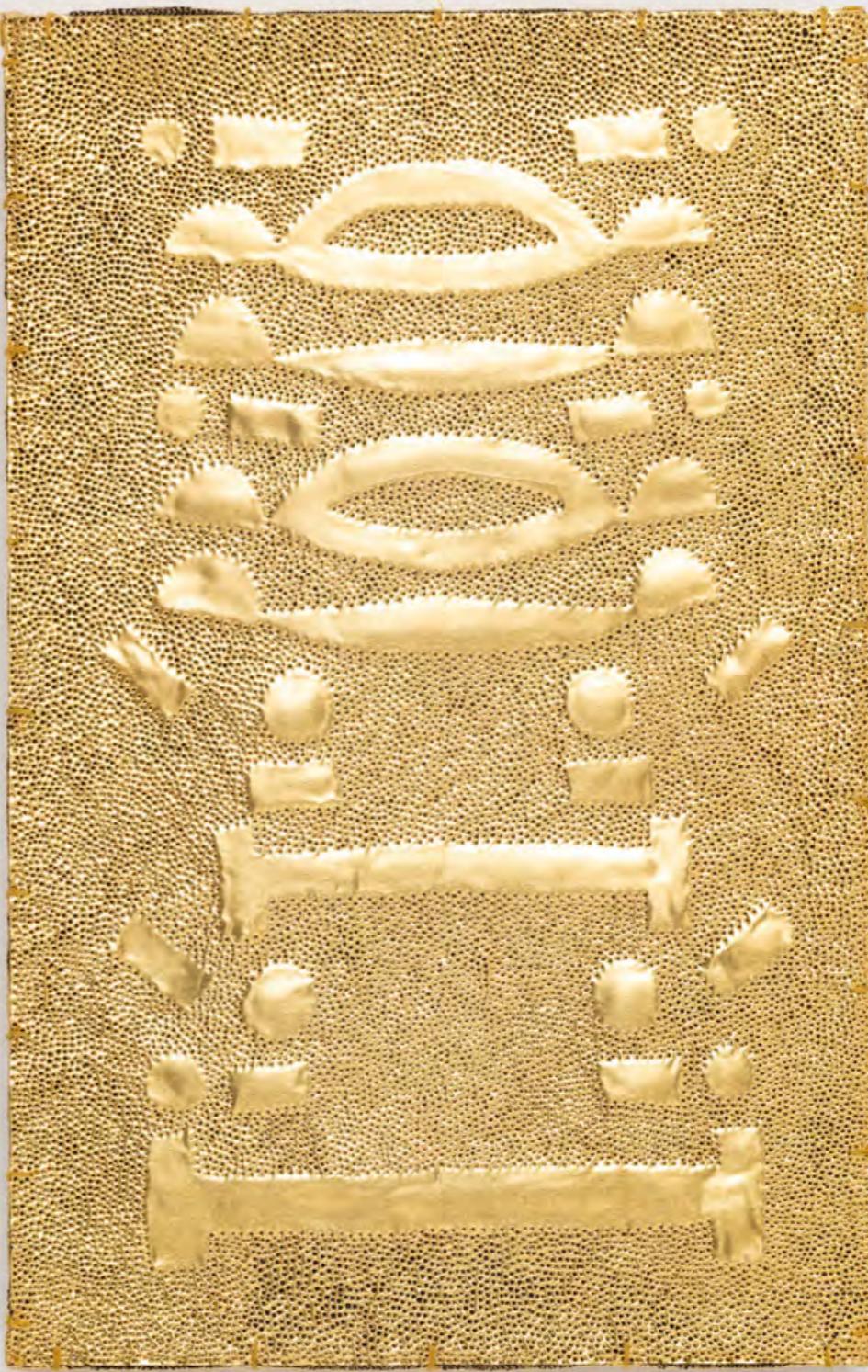
Folha de alumínio perfurada e costurada sobre linho

[Perforated aluminum leaf sewn on linen]

28.8 x 18.3 x 6 cm [11.3 x 7.2 x 2.4 in]



CRISTIANO LENHARDT  
Vtez, 2024



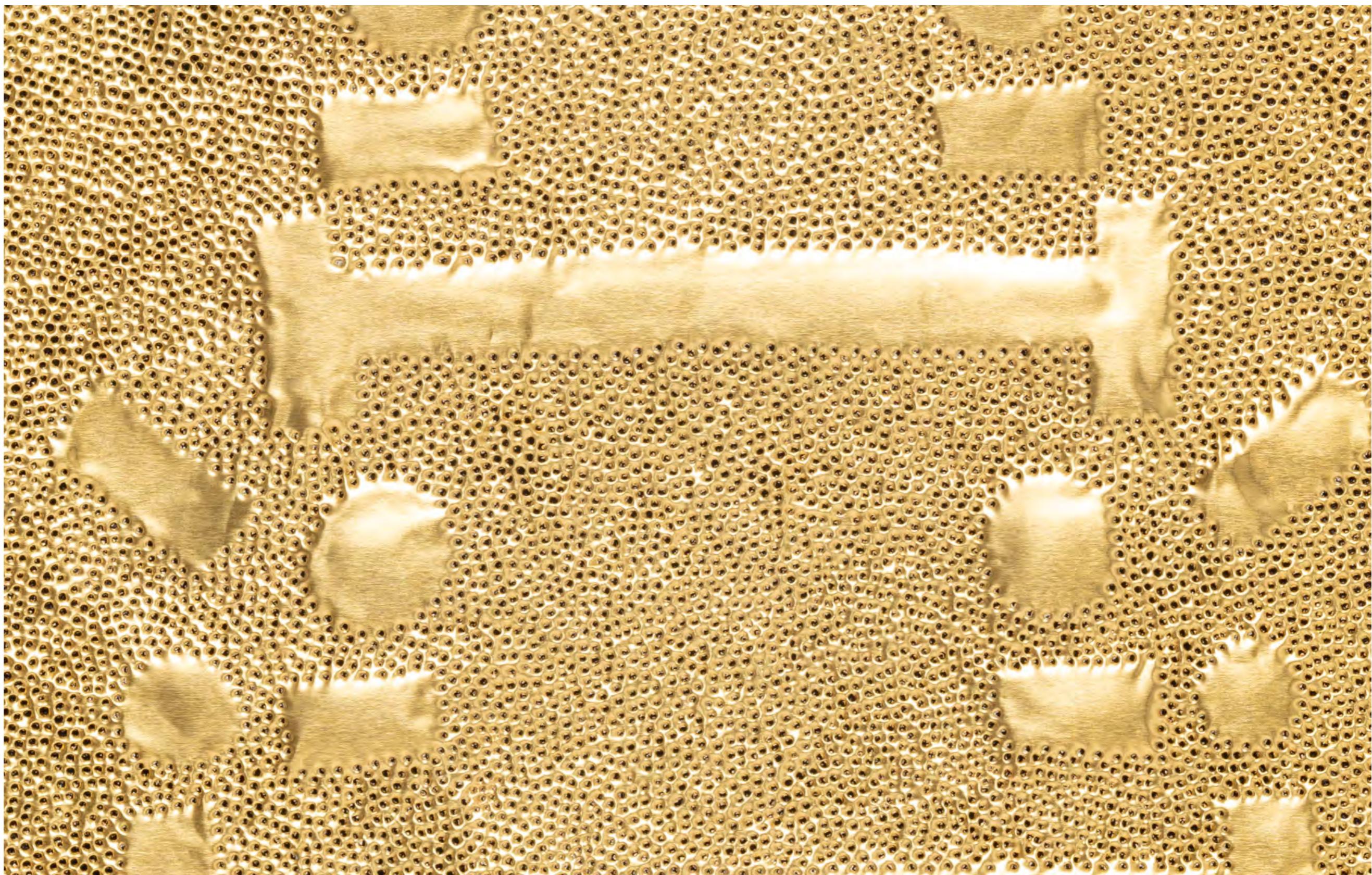
**CRISTIANO LENHARDT**

**Tió, 2024**

Folha de alumínio perfurada e costurada sobre linho

[Perforated aluminum leaf sewn on linen]

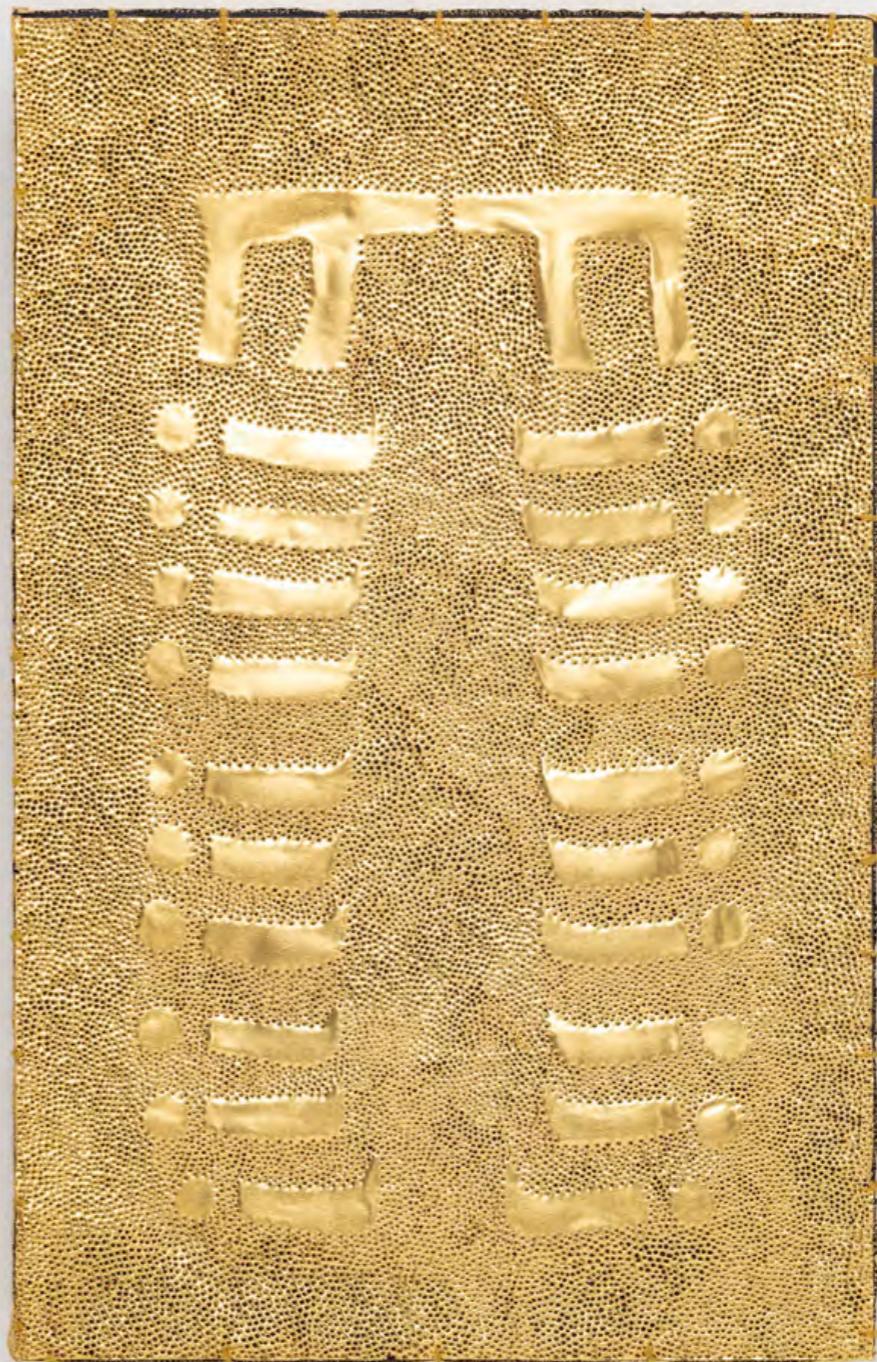
28.8 x 18.3 x 6 cm [11.3 x 7.2 x 2.4 in]



**CRISTIANO LENHARDT**

Tió, 2024

Detalhe [Detail]



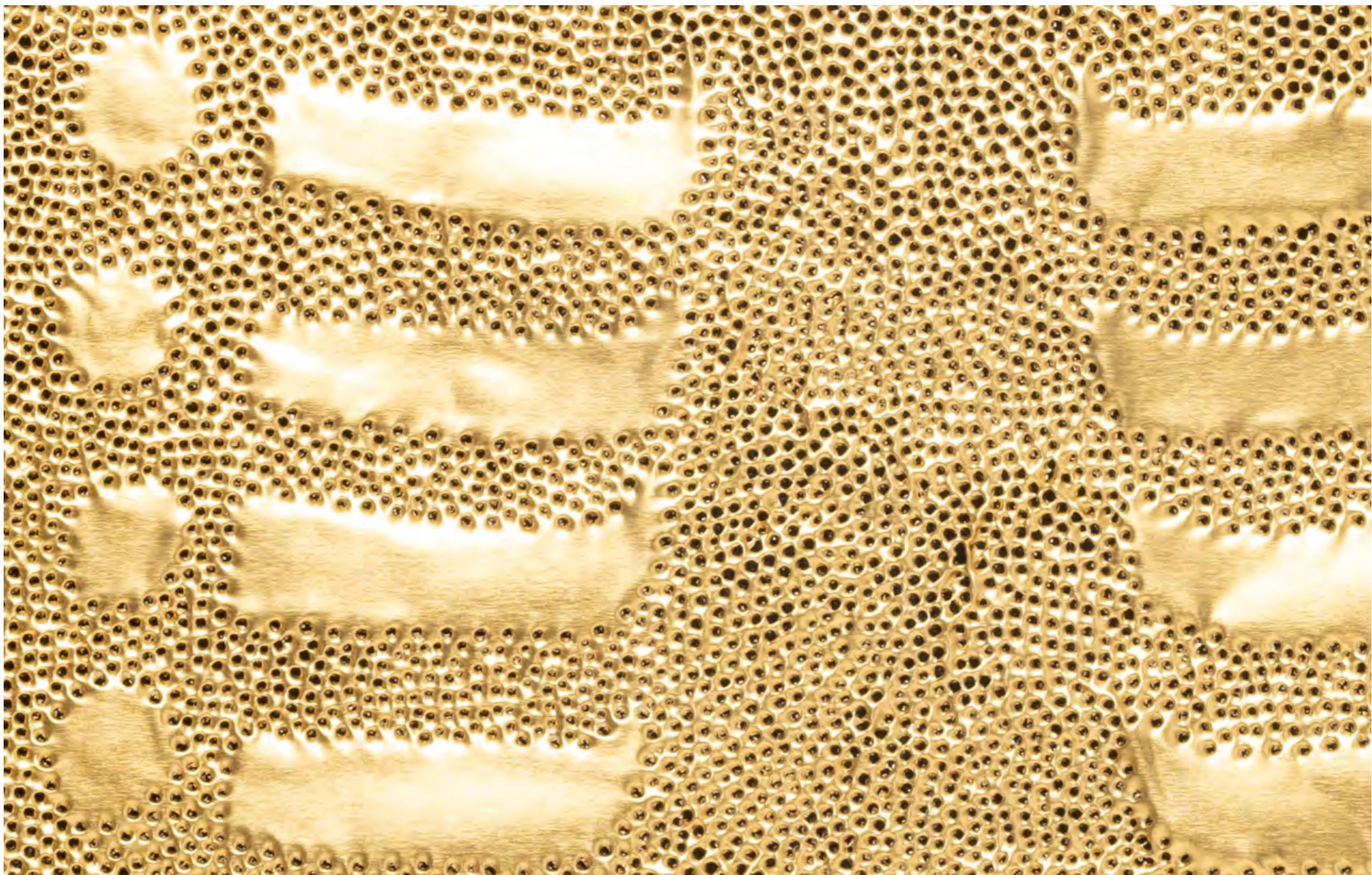
**CRISTIANO LENHARDT**

**Fiii, 2024**

Folha de alumínio perfurada e costurada sobre linho

[Perforated aluminum leaf sewn on linen]

28.8 x 18.3 x 6 cm [11.3 x 7.2 x 2.4 in]



CRISTIANO LENHARDT

Fiii, 2024

Detalhe [Detail]

**CRISTIANO LENHARDT**

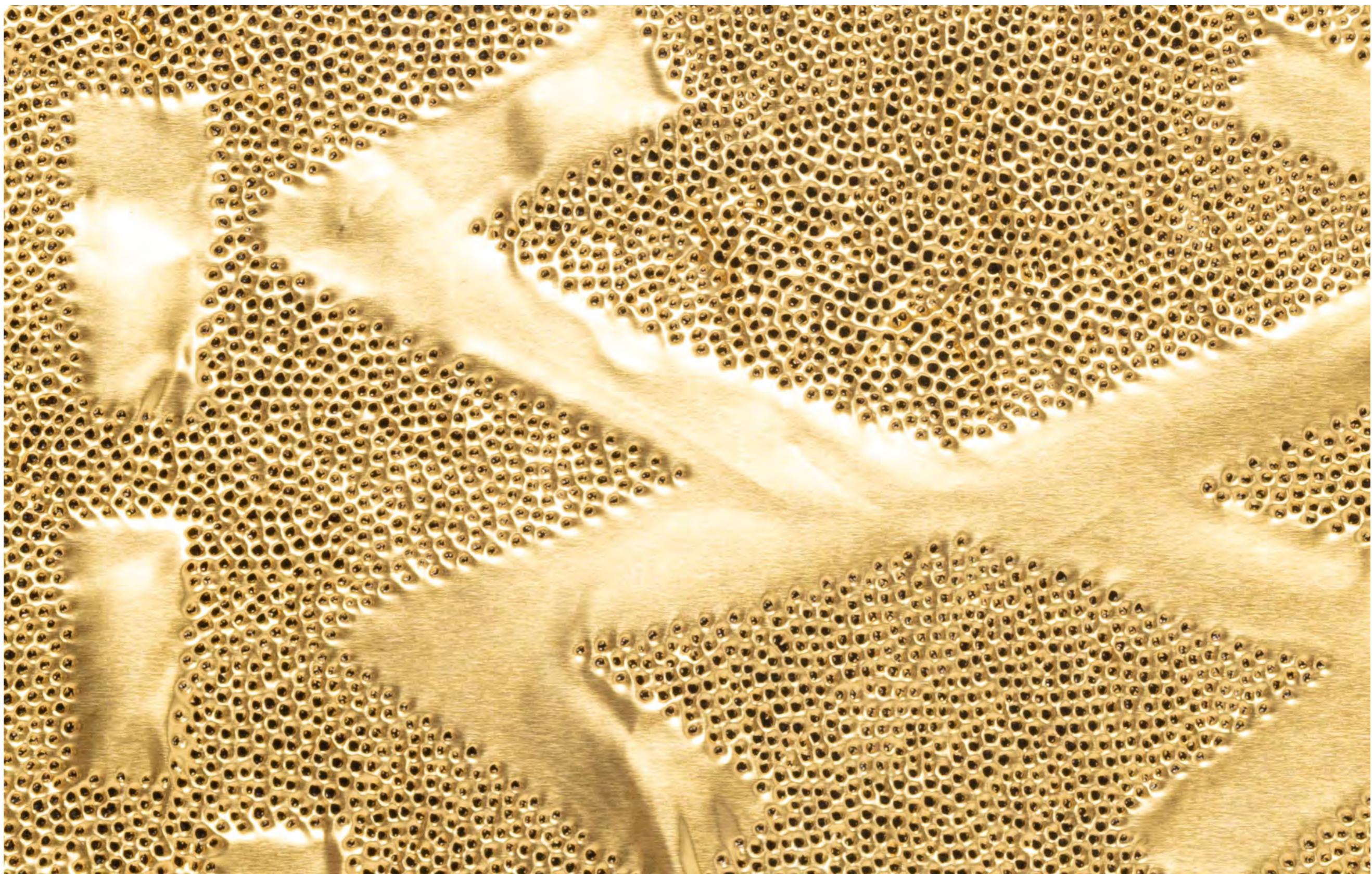
**Mtā, 2024**

Folha de alumínio perfurada e costurada sobre linho

[Perforated aluminum leaf sewn on linen]

28.8 x 18.3 x 6 cm [11.3 x 7.2 x 2.4 in]





**CRISTIANO LENHARDT**

**Mtā, 2024**

Detalhe [Detail]



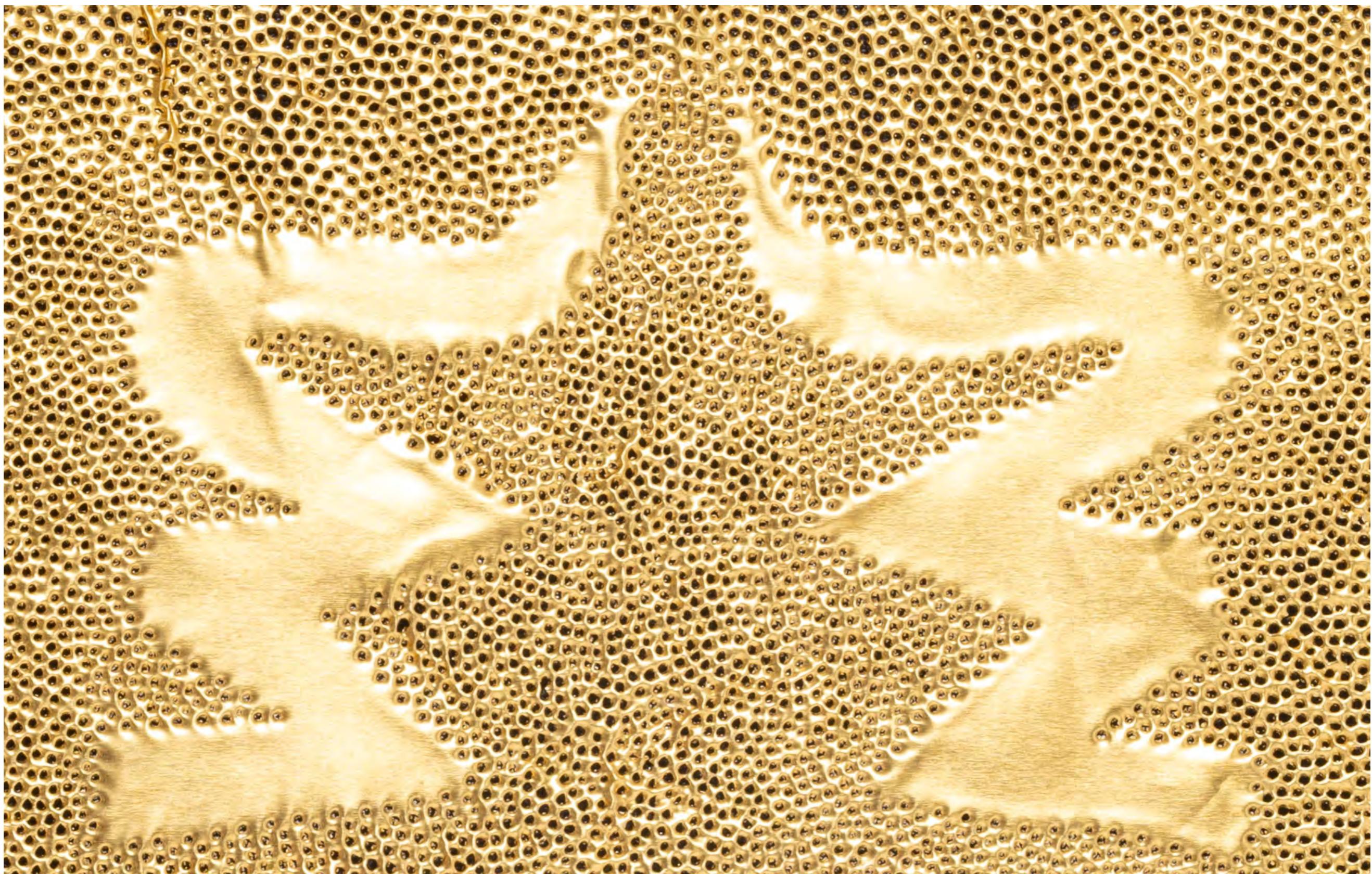
**CRISTIANO LENHARDT**

**Wit, 2024**

Folha de alumínio perfurada e costurada sobre linho

[Perforated aluminum leaf sewn on linen]

28.8 x 18.3 x 6 cm [11.3 x 7.2 x 2.4 in]



CRISTIANO LENHARDT

Wit, 2024

Detalhe [Detail]



Efrain Almeida

# Efrain Almeida

Boa Viagem, Brasil, 1964

Em esculturas de madeira, aquarelas e eventuais carimbos e desenhos, a obra de Efrain Almeida combina elementos da cultura popular nordestina com aspectos autobiográficos em composições líricas. Sua obra emprega as técnicas e vocabulário formal dos entalhadores sertanejos e dos santeiros do catolicismo popular, em referência à sua infância em Boa Viagem, no interior do Ceará, antes de sua vinda ao Rio de Janeiro em 1976. As esculturas de corpos ou partes do corpo de Almeida remetem aos ex-votos encontrados em circunstâncias católicas brasileiras, imbuídos de uma carga simbólica confessional, na medida em que o artista retrata a si mesmo nessa linguagem visual.

Em *O Resiliente* (2023) e *Beija-flor (vermelho)* (2023) diferentes tipos de ave compõem o bestiário de Efrain, remetendo a aspectos de suas regiões nativas entremeados com memórias do artista. Almeida os suspende num instante estático, e esses pássaros, assim como a sua obra como um todo, fundem graça e melancolia, transitoriedade e permanência.

[SAIBA MAIS](#)

In wooden sculptures, watercolors and occasional stamps and drawings, Efrain Almeida's work combines elements of Northeastern Brazilian popular culture with autobiographical aspects in lyrical compositions. His practice employs the techniques and formal vocabulary of carvers from the sertão and popular Catholic imagery, in reference to his childhood in Boa Viagem, in the interior of Ceará, before his arrival in Rio de Janeiro in 1976. Almeida's sculptures of bodies or body parts recall votive objects found in Brazilian catholic circumstances, imbued with a symbolic, confessional dimension, as the artist represents himself in this visual language.

In *O Resiliente* (2023) and *Beija-Flor (Vermelho)* (2023), different types of birds compose the artist's bestiary, referring to aspects of their native region and the artist's own memories. Almeida suspends them in a static instant, and these birds, as with his work as a whole, fuse grace and melancholy, transience and permanence.

[LEARN MORE](#)



**EFRAIN ALMEIDA**

**O resiliente, 2023**

Bronze e óleo [Bronze and oil]

16 x 50 x 14 cm [6.2 x 19.6 x 5.5 in]

Edição de [Edition of] 3 + 2 AP | 2/3



EFRAIN ALMEIDA  
O resiliente, 2023



**EFRAIN ALMEIDA**  
O resiliente, 2023



**EFRAIN ALMEIDA**

**Beija-flor (vermelho), 2023**

Bronze e acrílico [Bronze and acrylic]

20 x 32 x 26 cm [7.8 x 12.6 x 10.3 in]

Edição de [Edition of] 3 + 2 AP | 2/3



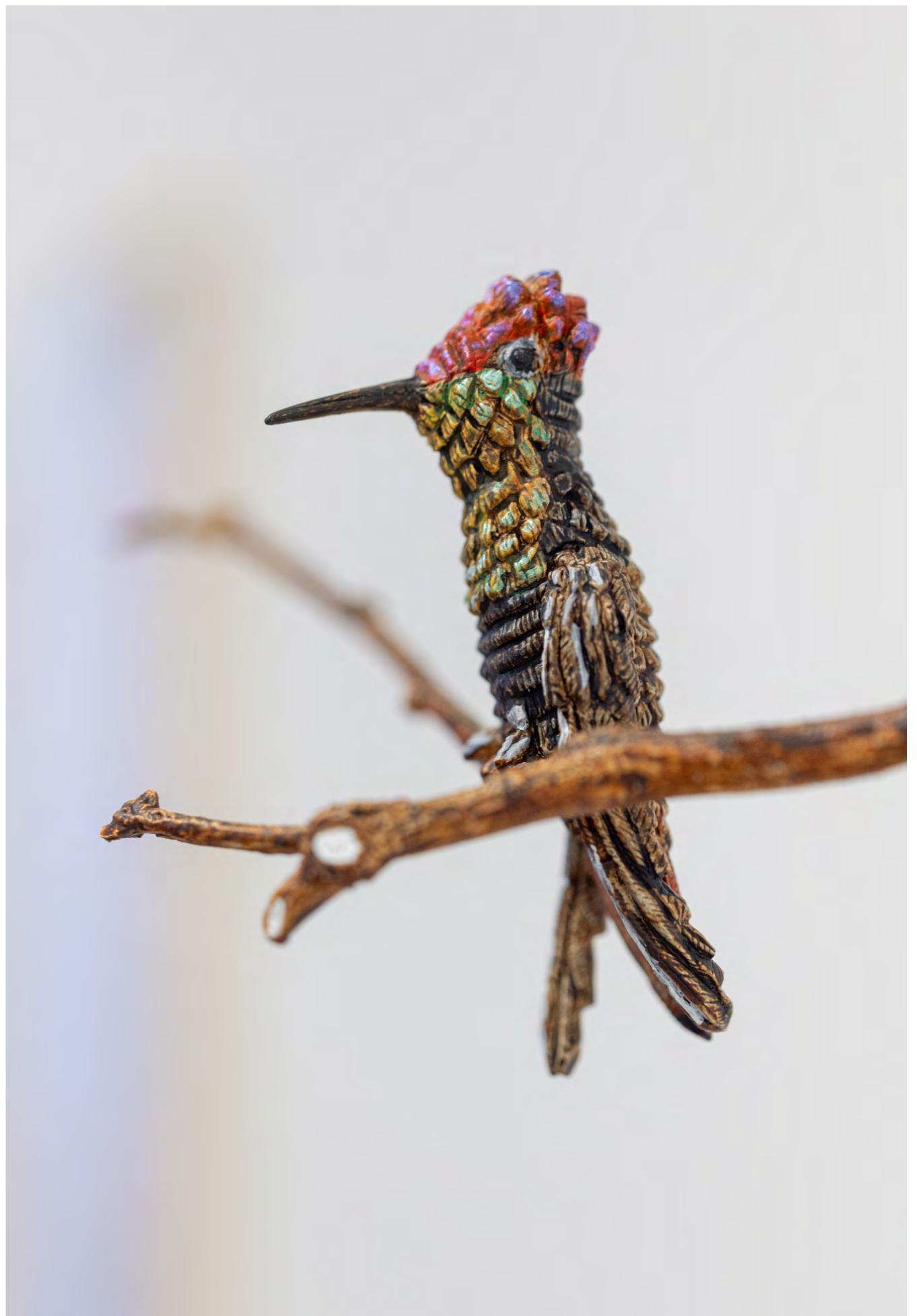
**EFRAIN ALMEIDA**  
**Beija-flor (vermelho), 2023**



EFRAIN ALMEIDA

**Beija-flor (vermelho), 2023**

Detalhe [Detail]



**EFRAIN ALMEIDA**  
**Beija-flor (vermelho), 2023**  
Detalhe [Detail]



**EFRAIN ALMEIDA**

**Prisma (delírio), 2024**

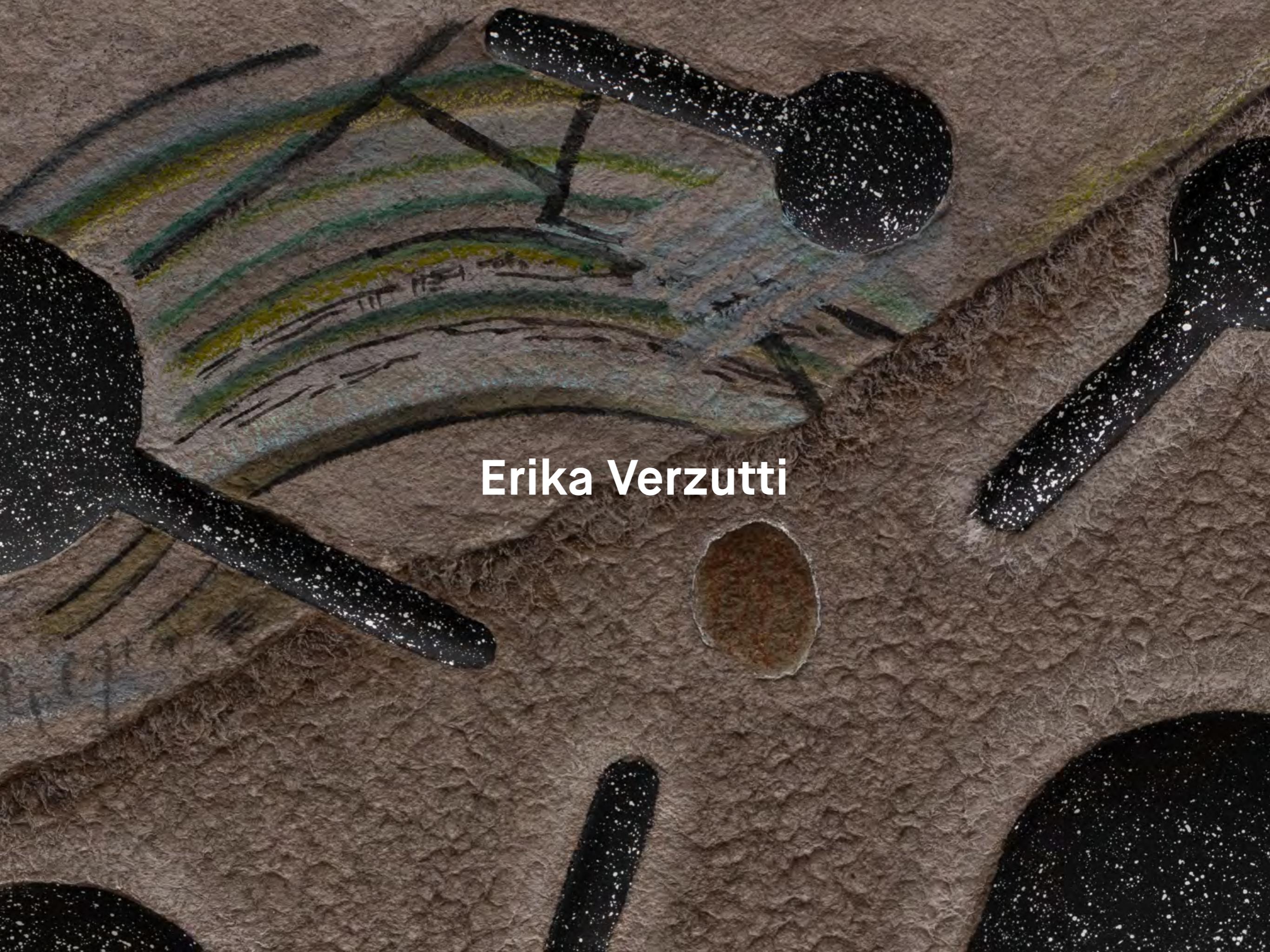
Aquarela sobre papel [Watercolor on paper]

Emoldurada [Framed]: 76 x 61 cm [29.9 x 24 in]

Sem moldura [Unframed]: 61 x 46 cm [24 x 18.1 in]



**EFRAIN ALMEIDA**  
**Prisma (delírio), 2024**  
Detalhe [Detail]



Erika Verzutti

# Erika Verzutti

São Paulo, Brasil, 1971

Erika Verzutti trabalha com papel machê, bronze, gesso, concreto, tinta acrílica, óleo e cera, ocupando a zona de contato entre a pintura e a escultura, numa prática abrangente e onívora. Suas formas podem partir de ovos, animais, frutas e verduras, como também de um processo empírico de moldagem manual. As superfícies de suas esculturas são frequentemente rugosas, riscadas, escavadas e recortadas, impondo notações da artista às formas reconhecíveis ou abstratas. Sua prática encontra um intercâmbio entre propriedades materiais e carga simbólica, reprocessando tanto a escultura modernista quanto a construção vernacular. A artista conecta uma temporalidade arqueológica com o ritmo contemporâneo, como um *scroll* infinito, através do seu fazer tático que abriga elementos díspares sem hierarquizá-los. A rede de alusão criada pelas esculturas de Verzutti produz um campo de ressonâncias entre as figuras construídas e as referências culturais que seus contornos e silhuetas evocam.

Em *Panelaço violão* (2024) e *Gravid* (2024), duas novas obras em papel machê, a artista justapõe ícones contemporâneos a uma feição arqueológica derivada do aspecto mineral dessas superfícies. Trabalhando com formatos elementares como a concavidade, o volume redondo, o círculo e a linha, a artista cria relações de complementaridade entre o vazio e o pleno e ativa tensões entre temporalidades distintas, aludindo a objetos corriqueiros que conformam nossa cultura material.

Erika Verzutti works with papier-mâché, bronze, plaster, concrete, wax, acrylic and oil paint, occupying the meeting place of painting and sculpture, in a comprehensive and omnivorous practice. Her forms can spring from eggs, animals, fruits and vegetables, as well as from an empirical manual molding process. The surfaces of her sculptures are frequently rugged, scratched, furrowed and cut up. Her process encounters an interplay between material properties and symbolic overtones, reprocessing both modernist sculpture and vernacular construction. The artist connects an archaeological temporality with the contemporary rhythm, like an infinite scroll, through her tactile work that shelters disparate elements without hierarchizing them. The network of allusion created by Verzutti's sculptures produces a field of resonances between the constructed figures and the cultural references that their contours and silhouettes evoke.

In *Panelaço violão* (2024) and *Gravid* (2024), two new papier-mâché works, the artist juxtaposes contemporary icons with an archaeological feature derived from the mineral aspect of these surfaces. Working with elementary formats such as concavity, round volume, circle and line, the artist creates complementary relationships between the void and the full, and activates tensions between different temporalities, alluding to different everyday objects that compose our material culture.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)

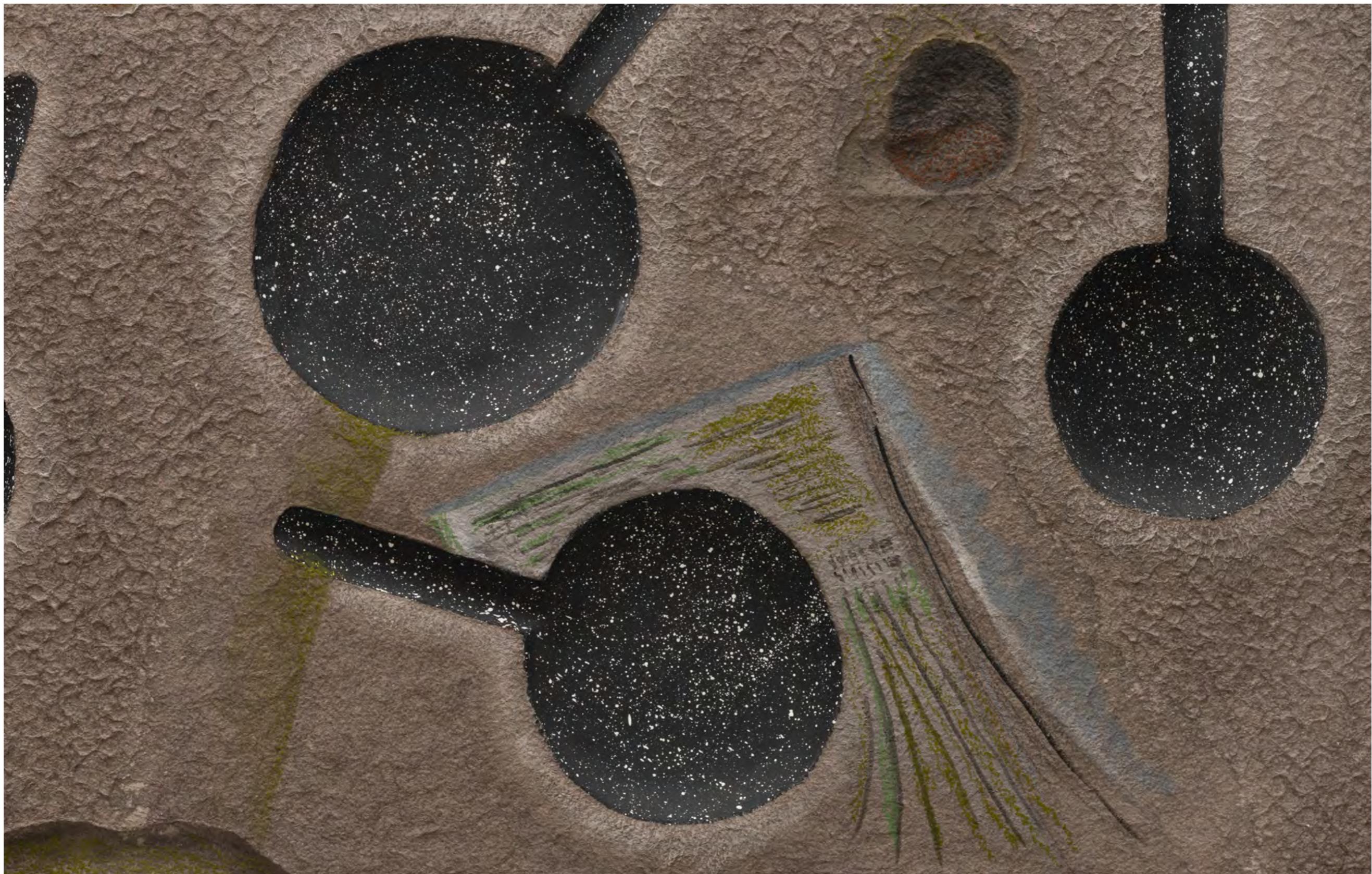


**ERIKA VERZUTTI**

**Panelaço Violão, 2024**

Óleo sobre papel machê [Oil on papier-mâché]

140 x 215 x 30 cm [55.118 x 84.646 x 11.811 in]



ERIKA VERZUTTI  
**Panelaço Violão, 2024**  
Detalhe [Detail]



ERIKA VERZUTTI  
Panelaço Violão, 2024

**ERIKA VERZUTTI**

**Gravid, 2024**

Óleo sobre papel machê [Oil on papier-maché]

94 x 80 x 30 cm [37 x 31.5 x 11.8 in]





ERIKA VERZUTTI  
Gravid, 2024



**ERIKA VERZUTTI**  
**Gravid, 2024**  
Detalhe [Detail]



ERIKA VERZUTTI  
Gravid, 2024



Ernesto Neto

# Ernesto Neto

Rio de Janeiro, Brasil, 1964

Ernesto Neto produz esculturas e grandes instalações imersivas, utilizando técnicas artesanais como o crochê para compor estruturas flexíveis e interativas que ativam os nossos cinco sentidos, com a incorporação de elementos botânicos, ervas e especiarias. O seu procedimento erige membranas e peles, redes e invólucros que usam a gravidade e o equilíbrio como recursos de composição. Seus trabalhos mantêm sempre uma relação com a natureza, seja por meio de suas fisionomias biomórficas, seja no caráter interligado dos elementos que compõem seus espaços. Os ambientes plurissensoriais de Ernesto Neto são percorridos e habitados, formando locais de encontro, troca e reflexão. O público não é pressuposto como um grupo de observadores, mas acolhido como um coletivo de presenças e corpos ativos nas instalações.

*Ser ar te ar* (2024) é estruturada como complexo de relações que compõem um sistema de materiais em comunicação. A peça de cerâmica na base do trabalho carrega a dimensão telúrica da terra, enquanto a copa de malha de algodão remete a uma cúpula celeste. Assim a obra conecta o céu e o solo em um eixo vertical, como um modelo cosmológico.

[SAIBA MAIS](#)

Ernesto Neto produces sculptures and large-scale immersive installations, employing artisanal techniques such as crochet to compose flexible, interactive structures that activate our five senses, with the incorporation of botanical elements, spices and herbs. His procedure erects membranes and skins, nets and containers that use gravity and balance as compositional resources. His works always maintain a close relationship to nature, whether in the biomorphic physiognomy of his structures or the interconnected character of the elements that compose his spaces. Ernesto Neto's multisensory environments are walked through and inhabited, forming meeting places for exchange and reflection. The public is not presupposed as a group of observers but received as a collective of active bodies and presences in the installations.

*Ser Ar Te Ar* (2024), is structured as a complex of relations that compose a system of communicating materials. The ceramic piece at the base of the work carries the telluric dimensions of earth, while the cotton mesh canopy at the top recalls a celestial dome. Thus, the work connects sky and soil along a vertical axis, like a cosmological model.

[LEARN MORE](#)

**ERNESTO NETO**

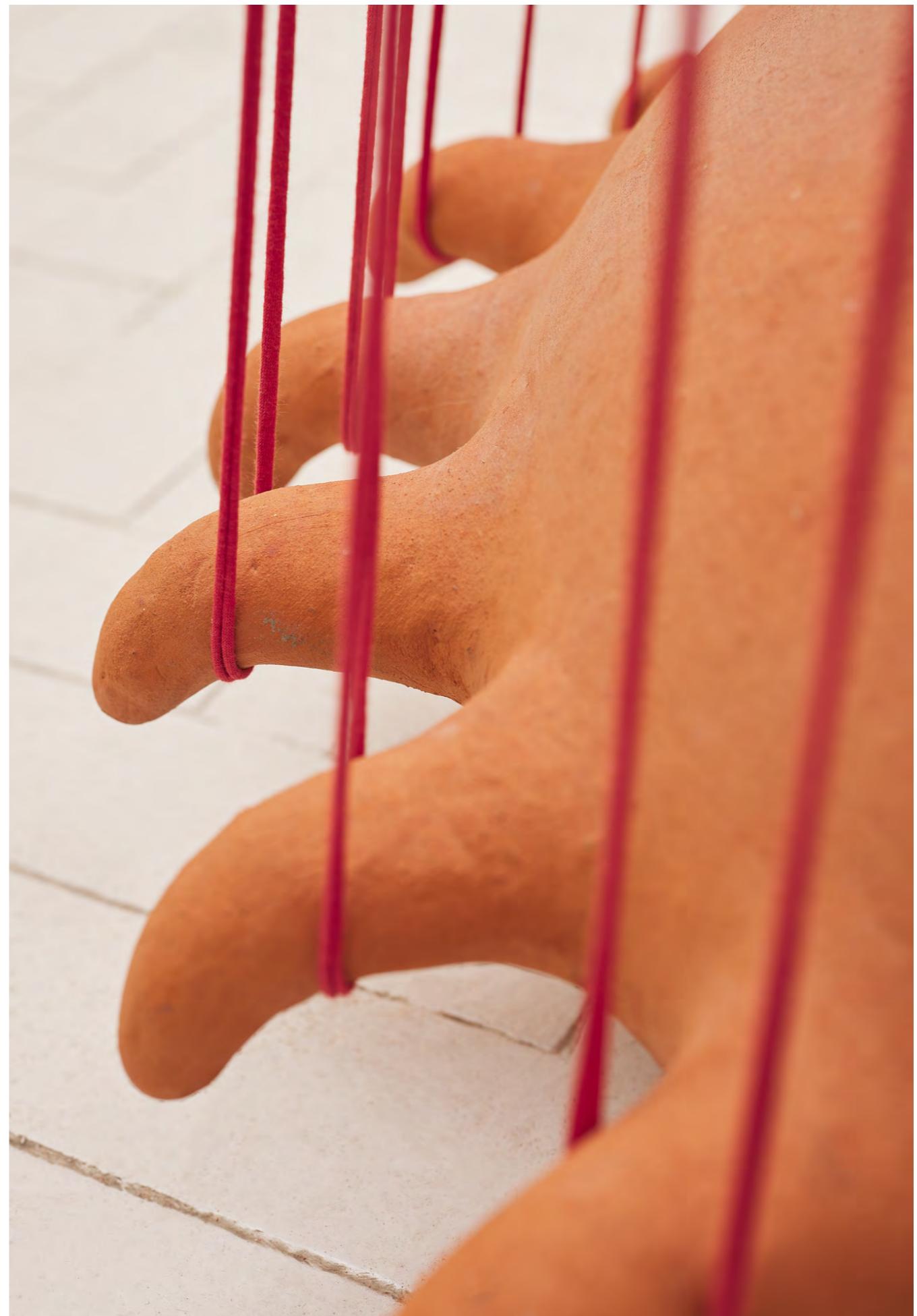
**Ser ar te ar, 2024**

Malha de algodão, cerâmica e madeira [Cotton mesh, ceramic and wood]

190 x 100 x 100 cm [74.8 x 39.4 x 39.4 in]



**ERNESTO NETO**  
**Ser ar te ar, 2024**  
Detalhe [Detail]



**ERNESTO NETO**  
*Ser ar te ar*, 2024  
Detalhe [Detail]

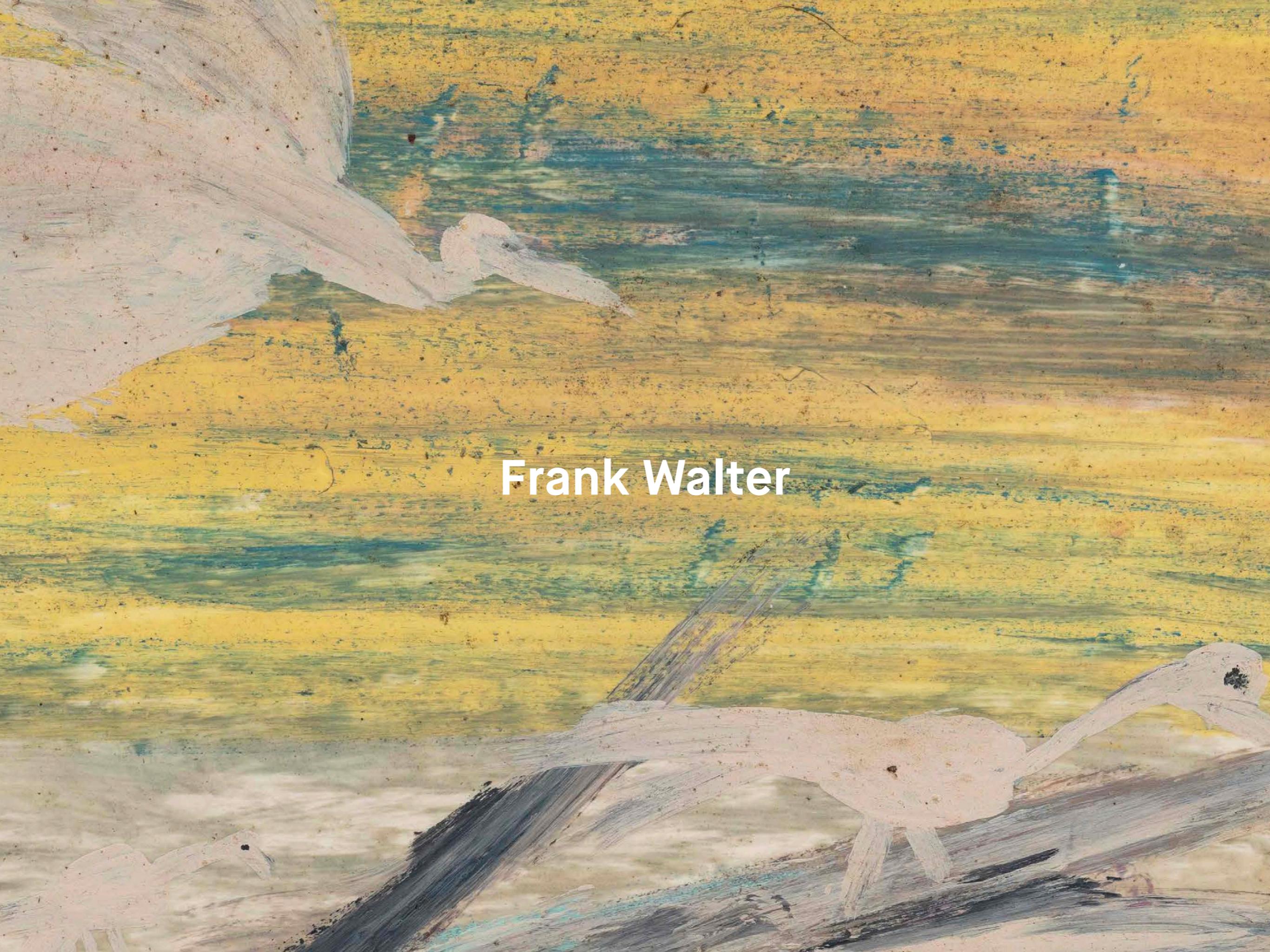


**ERNESTO NETO**  
*Ser ar te ar*, 2024  
Detalhe [Detail]



**ERNESTO NETO**  
**Ser ar te ar, 2024**  
Detalhe [Detail]



A landscape painting featuring rolling hills in shades of yellow, green, and blue. In the foreground, there are large, light-colored, angular shapes that resemble driftwood or broken stone. A prominent white text 'Frank Walter' is centered in the middle ground.

Frank Walter

# Frank Walter

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

Frank Walter se firmou um dos maiores criadores da diáspora afro-caribenha, sendo reconhecido com uma retrospectiva na Bienal de Veneza e grandes exposições em Londres, Nova York, Edimburgo, Frankfurt e Bruxelas. Além de pinturas, construiu esculturas em madeira, escreveu textos sobre estética, política, a relação entre homem e natureza, além de poesia e ópera. Em arte, respondeu a motivos da arte moderna europeia, imaginou o espaço cósmico e pintou paisagens de diferentes lugares do Caribe. A sua escolha por pequenos formatos permitia que pintasse no colo, sobre uma mesa ou na palma da mão, como que tomando notas. Uma simples linha branca torna-se uma longa nuvem no horizonte, uma linha preta torna-se um tronco de árvore que enquadrava uma vista marinha. Sobre superfícies diminutas, Frank Walter nos faz ver espaços surpreendentemente amplos e imersivos.

*Untitled [Water Birds Gathering]*, (s.d.) e *Untitled [View of Dark Water, Hill and Sky]*, (s.d.) são pinturas em pequenas dimensões que surpreendem pela amplidão de sua visão e pela elaboração de composição. As cores vivas e minuciosamente aplicadas de Walter transmitem ao mesmo tempo eficiência de execução e uma verve visionária quase romântica. A primeira é um turbilhão cromático que envolve pássaros em movimento, enquanto a segunda mostra uma vista noturna de um morro ameaçador.

[SAIBA MAIS](#)

Frank Walter has been established as one of the major creators in the Afro-Caribbean diaspora, being recognized with a retrospective at the Venice Biennale and large-scale exhibitions in London, New York, Edinburgh, Frankfurt and Brussels. Apart from his small paintings, he built wooden sculptures, wrote texts on aesthetics, politics, and the relationship between man and nature, as well as poetry and opera. In art, he responded to issues in European modern art, imagined cosmic space and painted landscapes from different places in the Caribbean. His choice of the small format allowed him to paint on his lap, on a desk or in the palm of his hand, as if taking notes. A simple white line becomes a long cloud on the horizon, a black one becomes a tree trunk framing an ocean view. His landscapes, though painted on tiny surfaces, are surprisingly ample and spatially immersive.

*Untitled [Water Birds Gathering]*, (n.d.) and *Untitled [View of Dark Water, Hill and Sky]*, (n.d.) are small paintings that surprise with the breadth of their vision and the elaboration of the composition. Walter's vivid and meticulously applied colors convey both efficiency of execution and an almost romantic visionary verve. The first is a chromatic whirlwind that envelops birds in motion, while the second shows a nighttime view of a threatening mountain.

[LEARN MORE](#)



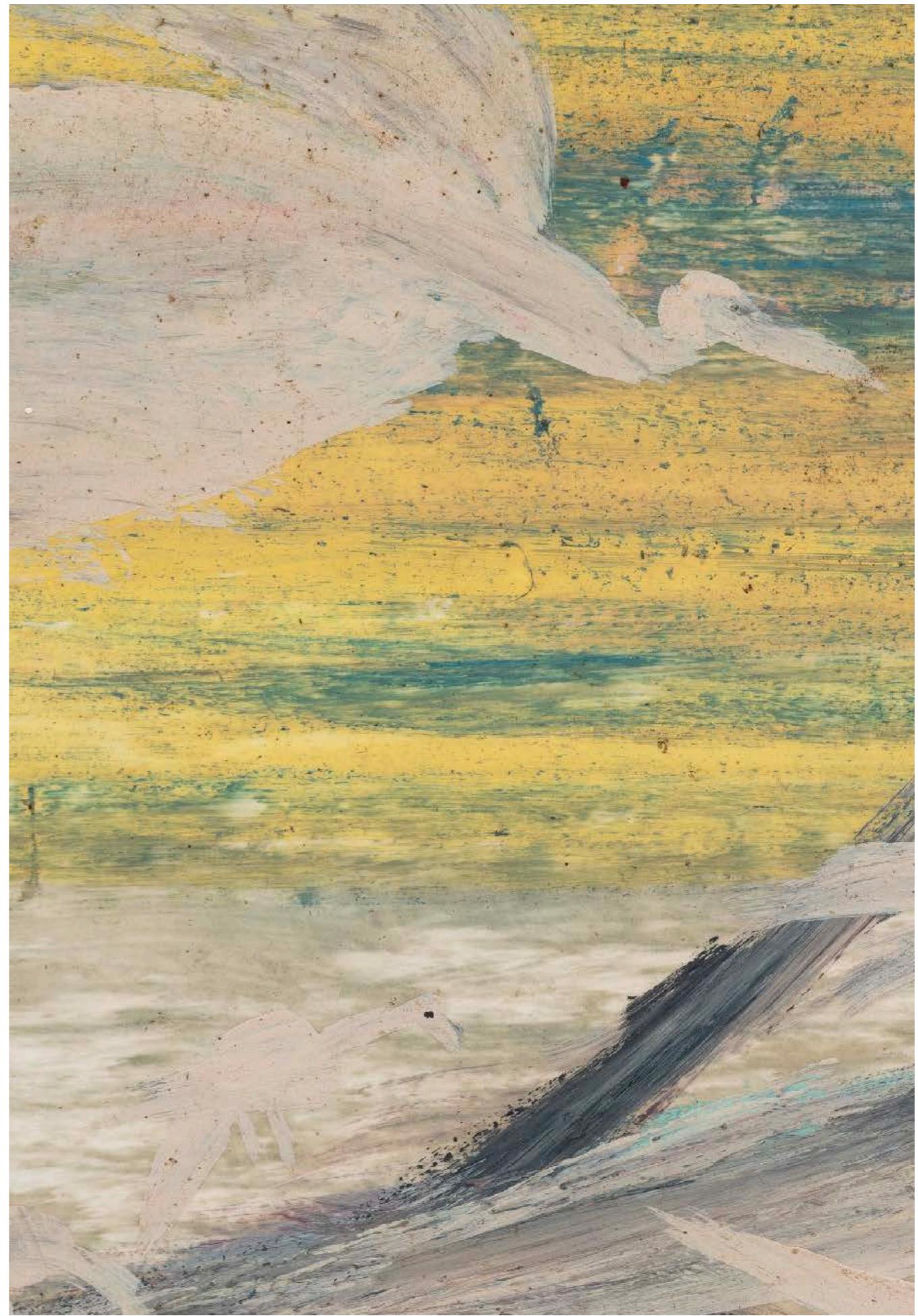
**FRANK WALTER**

**Untitled [Water Birds Gathering], s/d [n/d]**

Óleo sobre papel fotográfico [Oil on photographic paper]

20 x 25 cm [7.8 x 9.8 in]

**FRANK WALTER**  
**Untitled [Water Birds Gathering], s/d [n/d]**  
Detailhe [Detail]



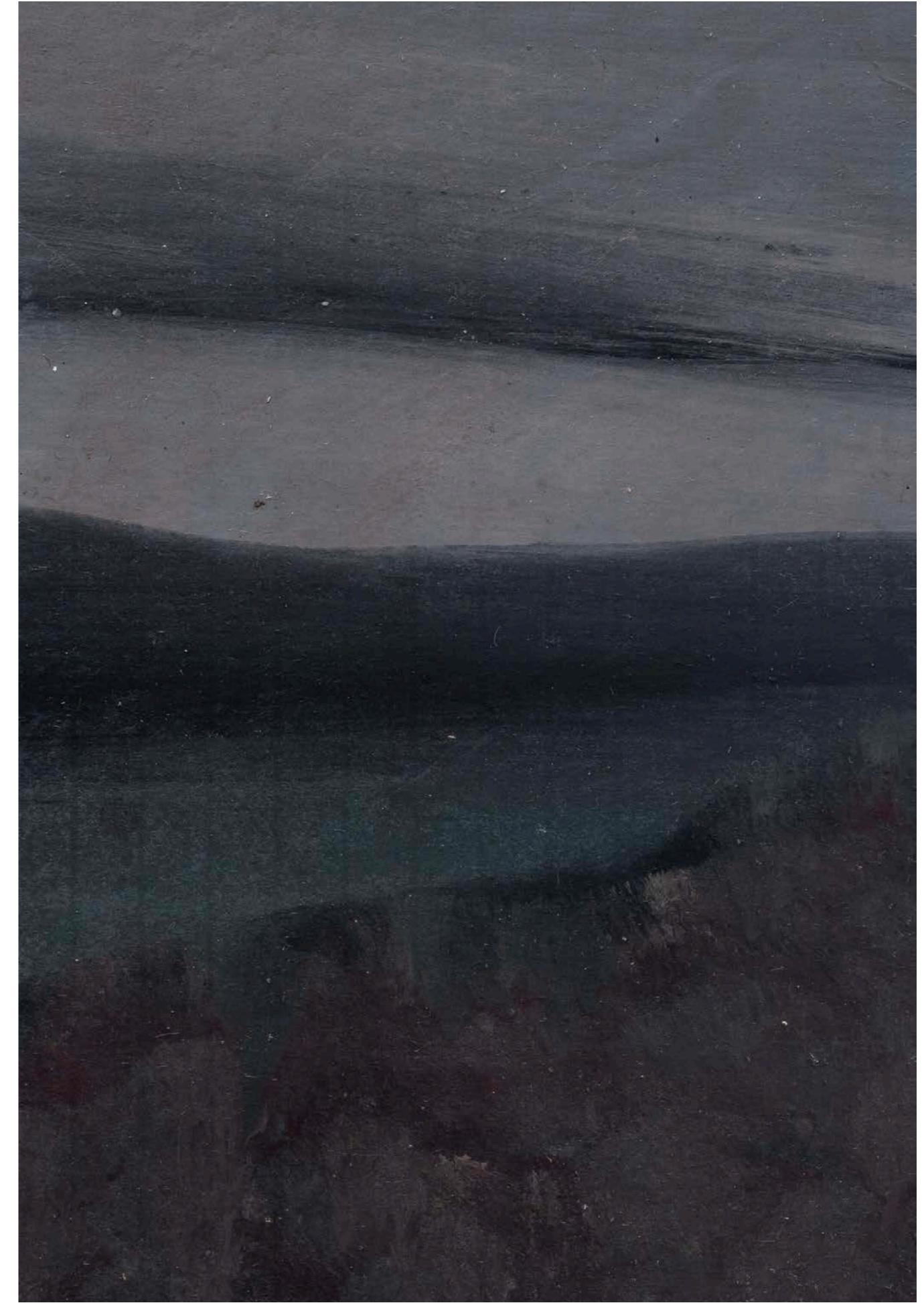


**FRANK WALTER**

**Untitled [View of Dark Water, Hill and Sky], s/d [n/d]**

Óleo sobre papelão [Oil on single ply cardboard]

23 x 32.5 cm [9 x 12.7 in]



FRANK WALTER

Untitled [View of Dark Water, Hill and Sky], s/d [n/d]

Detailhe [Detail]



Gokula Stoffel

# Gokula Stoffel

Porto Alegre, Brasil, 1988

As obras de Gokula Stoffel nascem da atenção ao seu entorno, a familiaridade com seus materiais é fornecida pelo contexto em que produz, e seus trabalhos são informados e alimentados pelo encontro e a troca. A artista incorpora tecidos que ganhou de presente, ramos de lavanda colhidos nas imediações de seu ateliê, exercícios diários quase meditativos, conversas com amigos e conhecidos. Estofados, urdiduras, resinas, fibras naturais e sintéticas compartilham o espaço em composições que articulam a execução livre com uma intensidade emocional palpável, numa pesquisa que atravessa suportes como pintura, escultura, tecelagem e desenho. Stoffel usa as mãos em um trabalho, pincel e linha de costura em outros, descobrindo uma ordem subjacente às suas obras, escorada não na fidelidade a uma técnica e sua execução límpida, mas numa prática sinuosa, que incorpora o acaso e as propriedades inerentes da matéria.

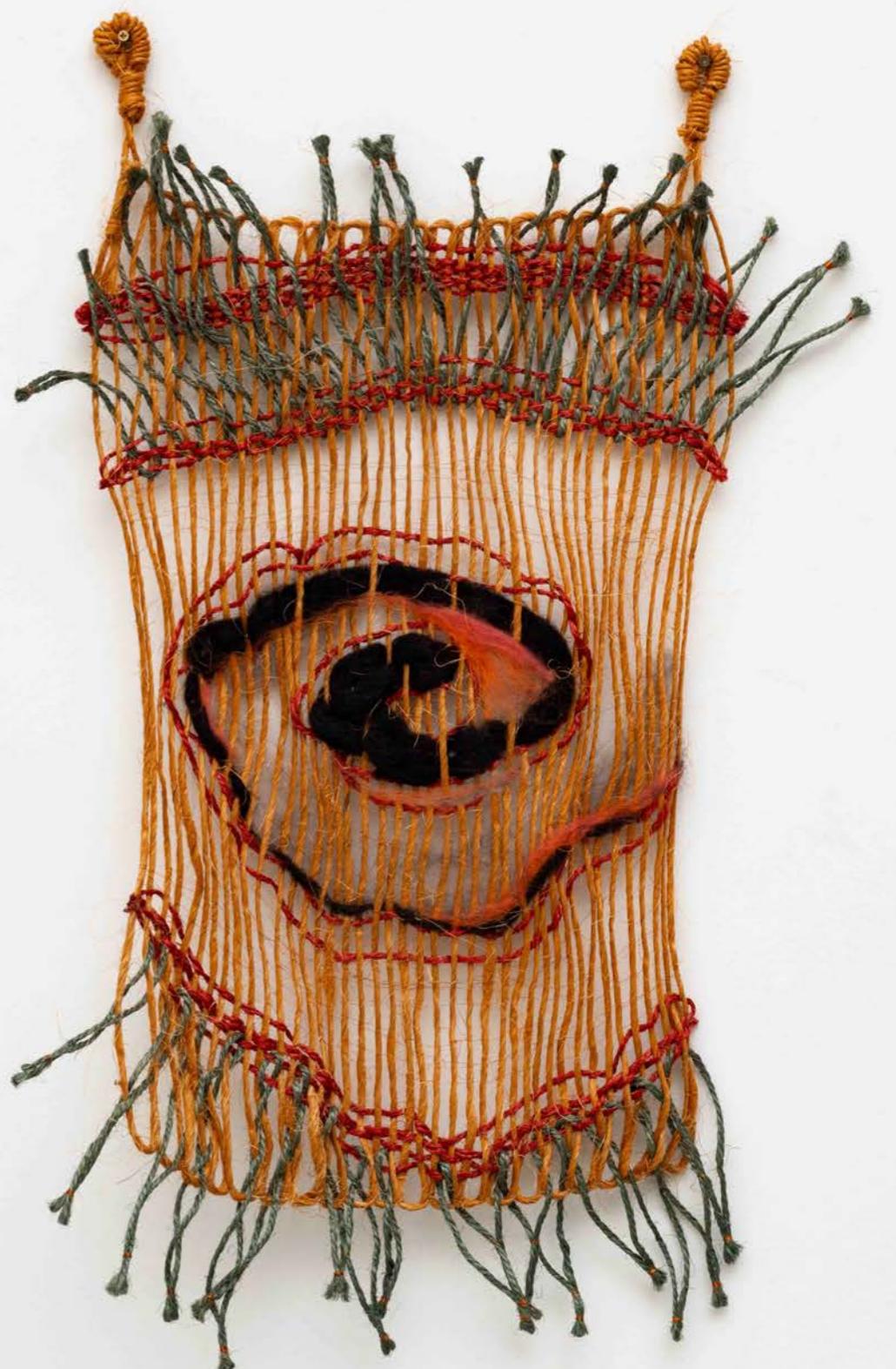
Nessas novas pinturas, Stoffel aplica gestos expressivos e demarcados para dar forma a figuras animais e vegetais, dispostas de forma espontânea entre cores saturadas. Nas suas duas obras em crochê, o ritmo iterativo da fatura manual produz superfícies ricas em informação tátil e cromática. Em *Fumaça nos olhos* (2024) e *Temperança* (2024), a malha intrincada camufla uma figura também tecendo uma pequena obra, aninhando um gesto criativo dentro do outro.

[SAIBA MAIS](#)

Gokula Stoffel's works are born from attention to her surroundings, and familiarity with her materials is provided by the context in which she produces, while her works are informed and nourished by encounter and exchange. The artist incorporates fabrics she received as a gift, branches of lavender collected near her studio, in daily almost meditative exercises and conversations with friends and acquaintances. Upholstery, weaves, resins, natural and synthetic fibers share space in compositions that articulate a free execution with palpable emotional intensity, in a practice that bridges media such as painting, sculpture, embroidery and drawing. Stoffel might use her hands in one work, brushes and thread in others, revealing an underlying order, supported not by fidelity to a technique and its clear execution, but by a sinuous practice, which incorporates chance and the inherent properties of nature and matter.

In these new paintings, Stoffel applies expressive and insistent gestures to give shape to animal and plant figures, arranged spontaneously among saturated colors. In her two crochet works, the iterative rhythm of manual making produces surfaces rich in tactile and chromatic information. In *Fumaça nos olhos* (2024) and *Temperança* (2024), the intricate mesh camouflages a figure also weaving a small work, nestling one creative gesture within another.

[LEARN MORE](#)



**GOKULA STOFFEL**

**Fumaça nos olhos, 2024**

Corda sisal, lã e fio de cobre [Sisal rope, wool and copper thread]

80 x 58 x 3 cm [31.5 x 22.8 x 1.2 in]



**GOKULA STOFFEL**  
**Fumaça nos olhos, 2024**  
Detalhe [Detail]



**GOKULA STOFFEL**  
Fumaça nos olhos, 2024

**GOKULA STOFFEL**  
**Temperança, 2024**  
Lã [Wool]  
67 x 58 x 3 cm [26.4 x 22.8 x 1.2 in]





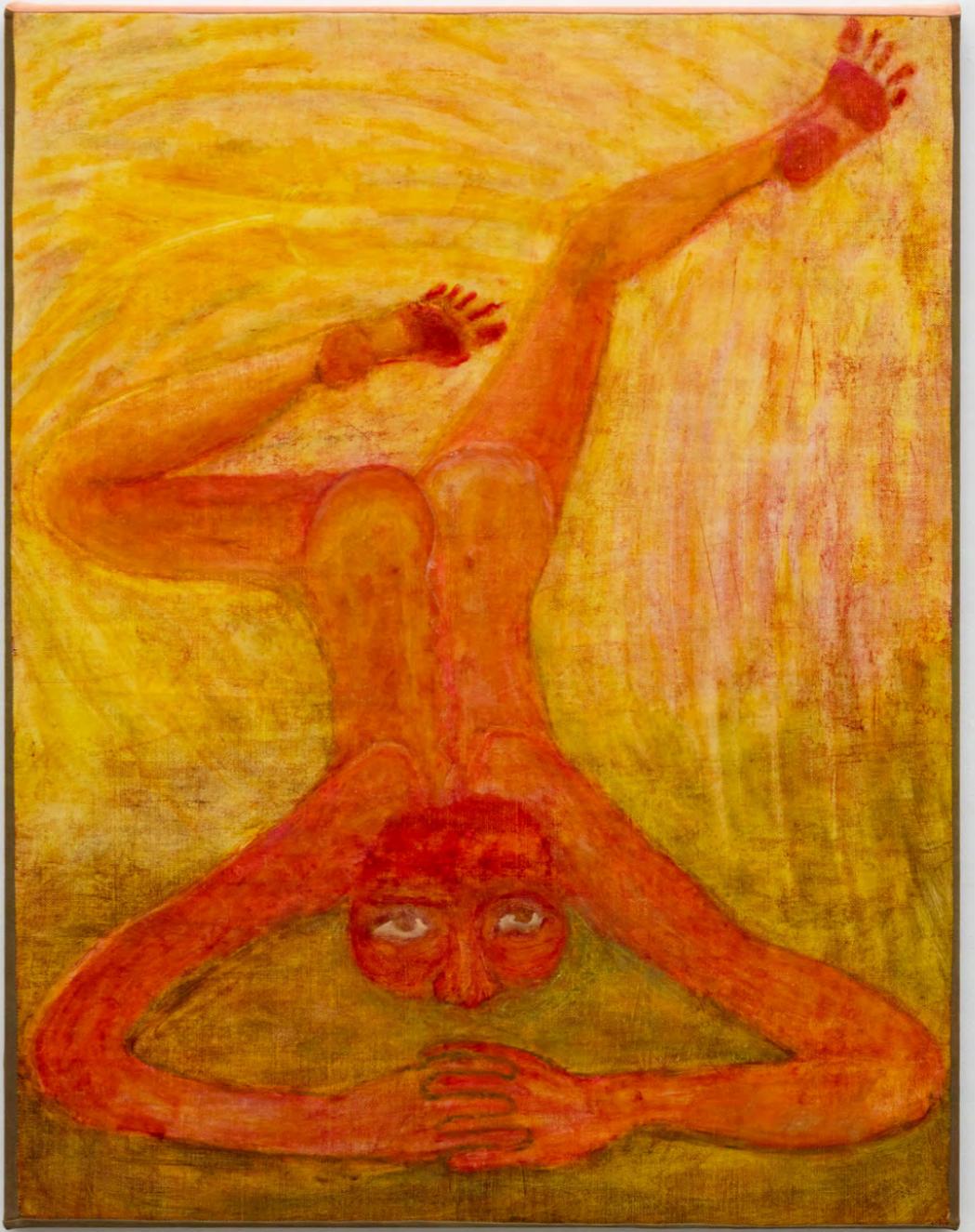
GOKULA STOFFEL  
Temperança, 2024  
Detalhe [Detail]

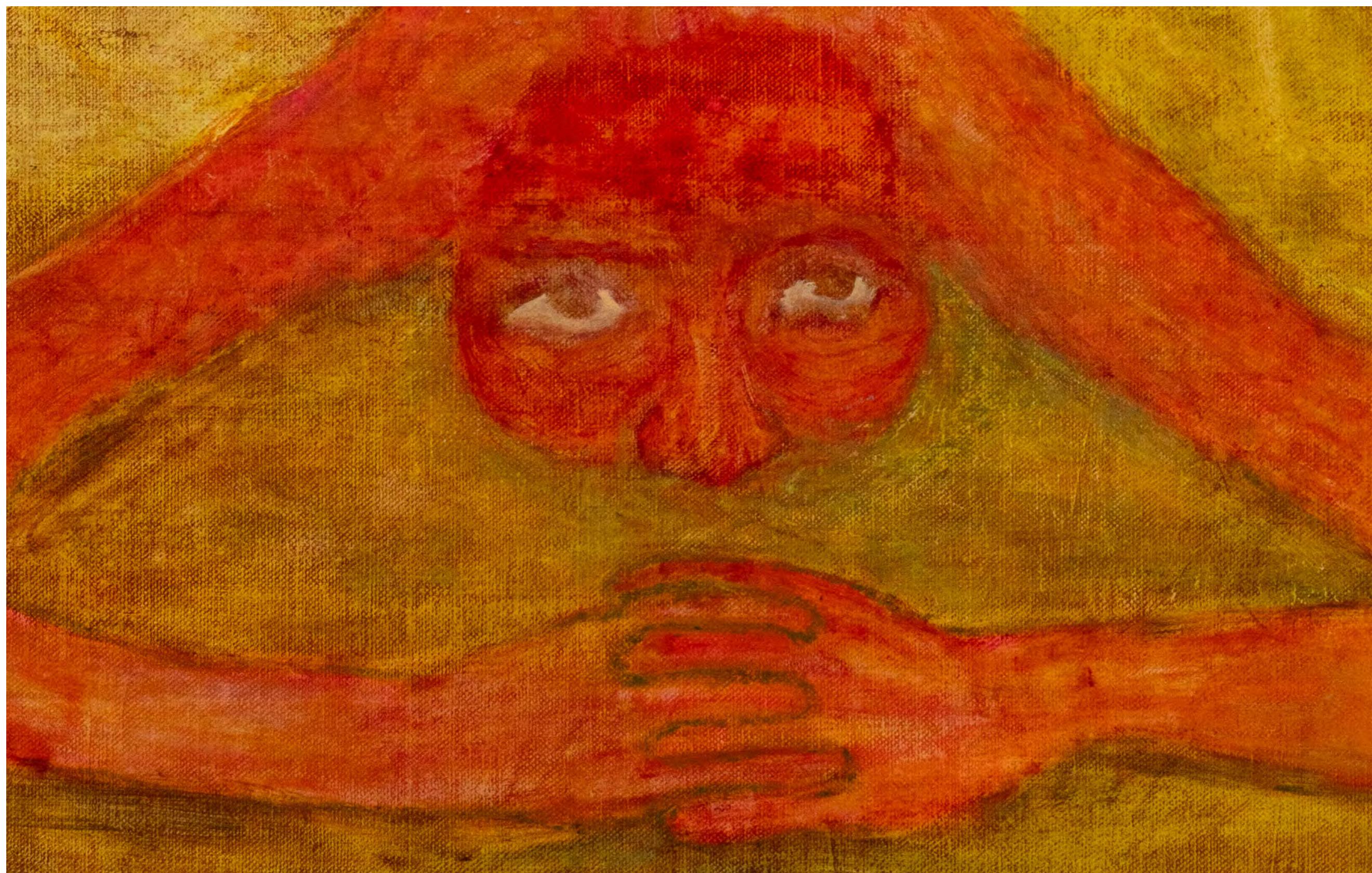
**GOKULA STOFFEL**

**Ócio, 2024**

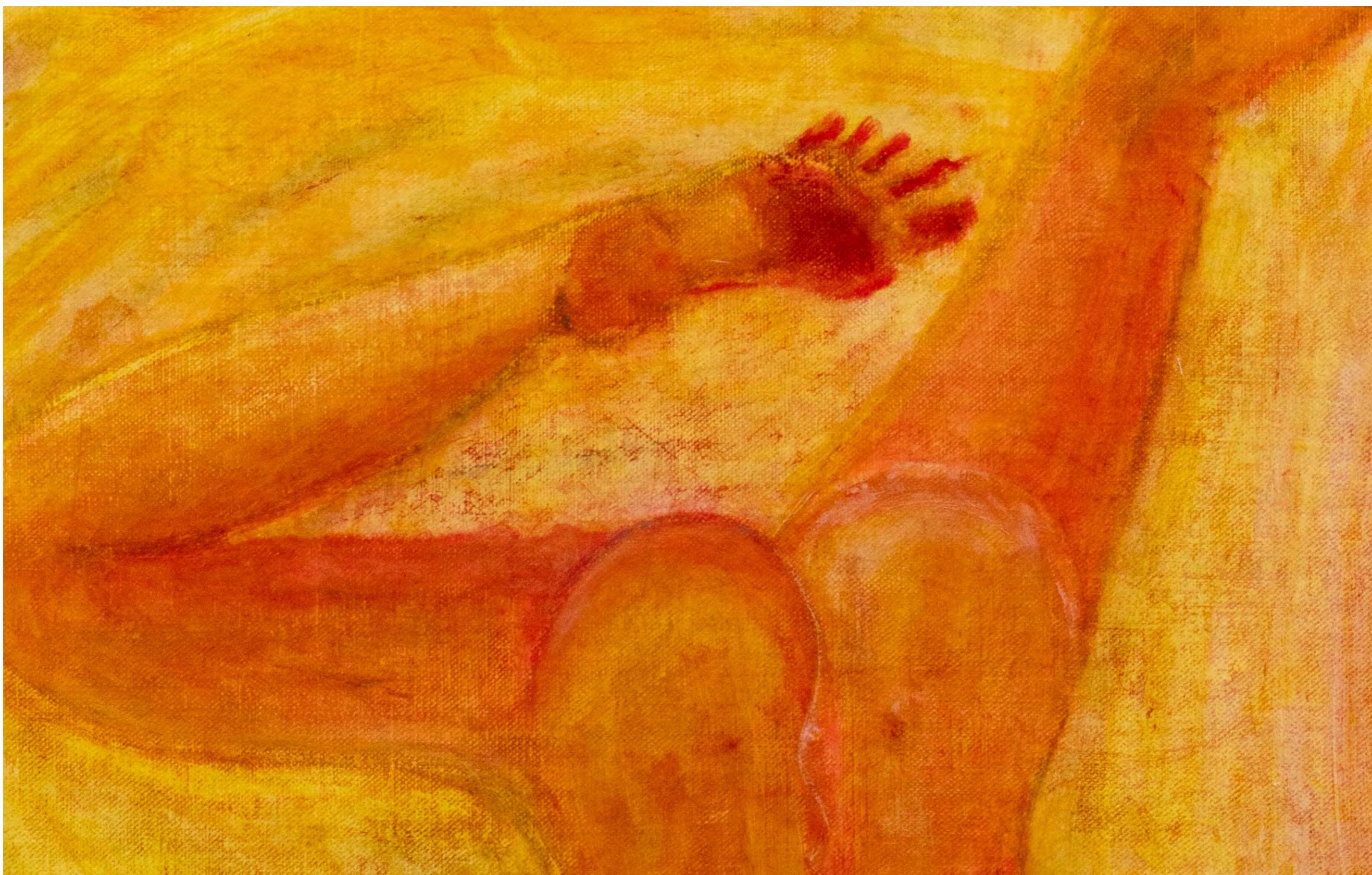
Óleo sobre linho [Oil on linen]

98 x 76 cm [38.6 x 29.9 in]



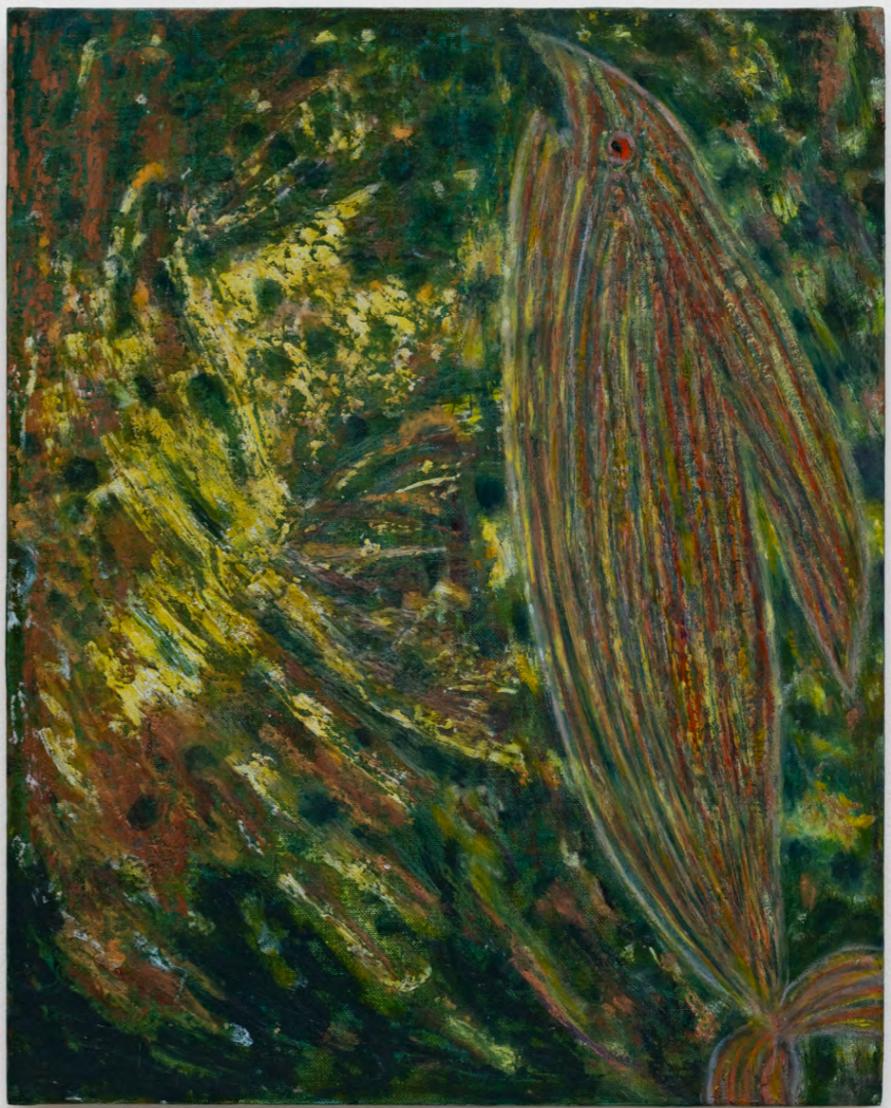


**GOKULA STOFFEL**  
**Ócio, 2024**  
Detalhe [Detail]



**GOKULA STOFFEL**  
**Ócio, 2024**  
Detalhe [Detail]

**GOKULA STOFFEL**  
**Entre a vida e morte, 2024**  
Óleo sobre linho [Oil on linen]  
50 x 40 cm [19.7 x 15.75 in]





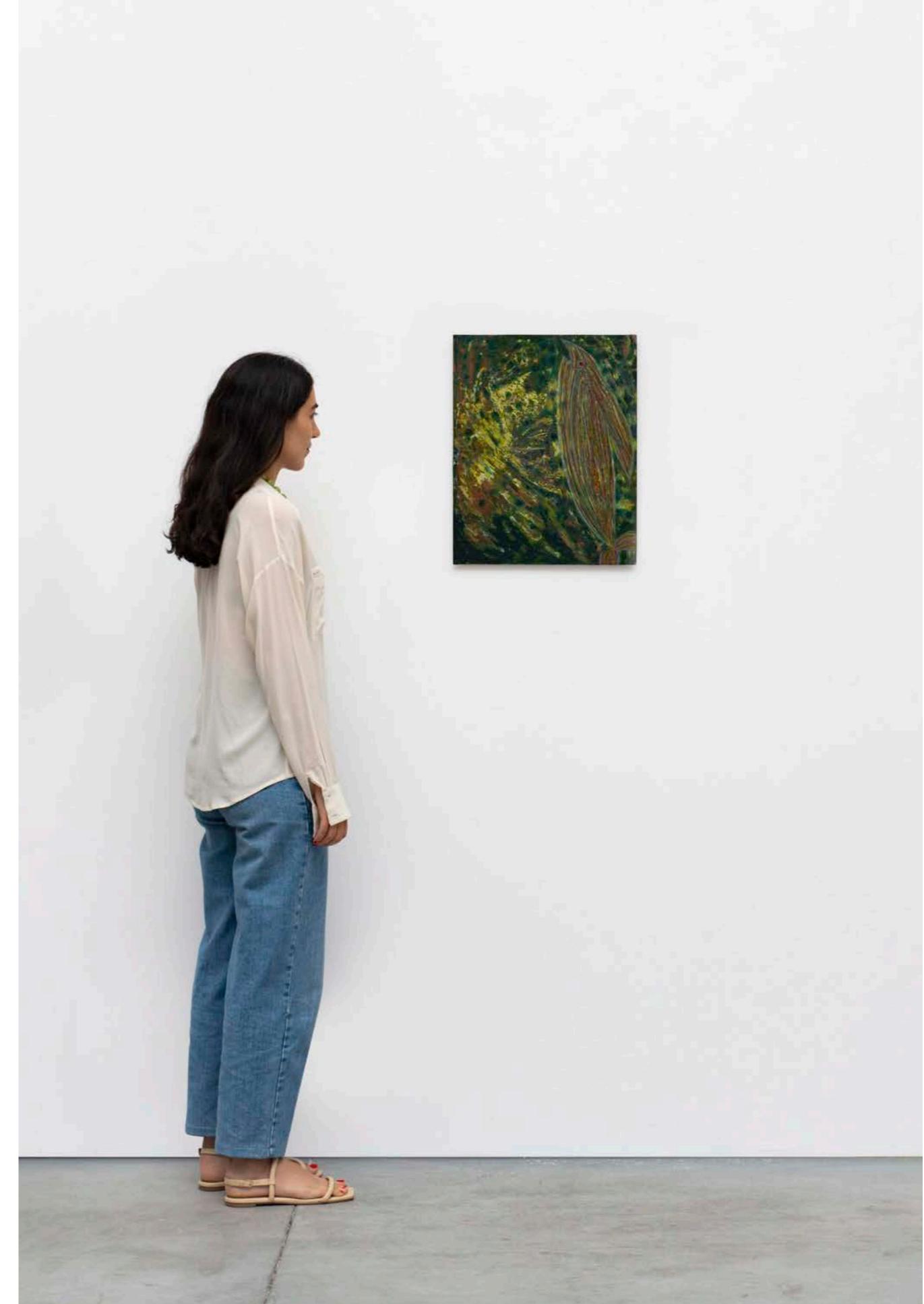
**GOKULA STOFFEL**  
**Entre a vida e morte, 2024**  
Detalhe [Detail]



GOKULA STOFFEL

**Entre a vida e morte, 2024**

Detalhe [Detail]



**GOKULA STOFFEL**  
Entre a vida e morte, 2024



Iran do Espírito Santo

# Iran do Espírito Santo

Mococa, Brasil, 1962

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

*Sem título (buraco de fechadura)* (2002) é a visualização tridimensional de um buraco de fechadura em granito negro. A superfície do objeto é reflexiva, e distorce o espaço ao redor conforme o espectador se move à sua volta. Iran aqui trabalha na interseção dos paradoxos da representação, transformando o vazio num sólido, a passagem da fechadura num volume monolítico.

[SAIBA MAIS](#)

Iran do Espírito Santo's multidisciplinary practice involves sculpture, drawing and installations. While investigating the space between the concrete and the abstract, he questions the limits of visual representation and the perceptive habits typical of the contemporary optical regime, which tends to privilege the spectacular over the commonplace. His procedure always aims at an architectural project and its realization, with the prefabricated aspect of many of his objects remitting to the compositional style of industrial design. The distillation of forms to their basic elements seems to return the objects to a neutral state, where common things are decomposed into lines and planes in space.

*Untitled (buraco de fechadura)* (2002), is a three-dimensional visualization of a keyhole in black granite. The surface of the object is reflective, and distorts the surrounding space as the viewer moves around it. Iran here works at the intersection of the paradoxes of representation, transforming the void into a solid, the passage of the lock into a monolithic volume.

[LEARN MORE](#)

**IRAN DO ESPÍRITO SANTO**  
**Sem título (buraco de fechadura), 2002**  
Granito [Granite]  
44.5 x 20 x 20 cm [17.5 x 7.9 x 7.9 in]  
Edição de [Edition of] 5 + 2 AP | 1/2 AP





**IRAN DO ESPÍRITO SANTO**  
Sem título (buraco de fechadura), 2002



Ivens Machado

# Ivens Machado

Florianópolis, Brasil, 1942 - Rio de Janeiro, 2015

Ao longo de sua obra, Ivens Machado associava a brutalidade da matéria a tensões biológicas primordiais e soluções construtivas da arquitetura vernacular. A recuperação de materiais obsoletos da construção civil e o inacabamento deliberado de seus trabalhos os aproxima de corpos em ruína, ligados a alusões orgânicas e naturalistas. O ferro, o vidro quebrado, o concreto e os destroços como elementos compositivos formam um ataque à suposta pureza da arte gestada pelo modernismo. Em plena ditadura militar, o artista produziu também performances filmadas que encenam a tortura, o conflito racial e a mumificação, configurando uma vertente violentamente política de sua prática, em que conotações de paralisia, exaustão e encobrimento se fazem patentes.

*Sem título | Untitled* (1990) sintetiza diferentes vertentes da obra de Machado: a um só tempo arquitetônico e biomórfico, aparentado a uma língua mas também a uma rampa, o trabalho justapõe as propriedades materiais de seus elementos constitutivos. Entre a madeira e o concreto armado há sugestões de flexibilidade e rigidez, e a escultura habita decididamente o hiato físico entre estes aspectos aparentemente opostos.

[SAIBA MAIS](#)

Throughout his work, Ivens Machado associated the brutality of matter with primordial biological tensions and constructive solutions from vernacular architecture. The retrieval of obsolete construction materials and the deliberate unfinishedness of his pieces approximates them to bodies in ruin, linked to organic and naturalistic allusions. Iron, broken glass, concrete and debris as compositional elements form an attack on the supposed purity of art after modernism. During the military dictatorship, the artist also produced filmed performances that stage torture, racial conflict and mummification, configuring a violently political aspect of his practice, in which connotations of paralysis, exhaustion and concealment are evident.

*Sem título | Untitled* (1990) synthesizes different strains of Machado's work: at once architectural and biomorphic, similar to a tongue but also to a ramp, the work juxtaposes the material properties of its constituent elements. Between wood and reinforced concrete there are suggestions of flexibility and rigidity, and the sculpture definitely inhabits the physical gap between these apparently opposite aspects.

[LEARN MORE](#)



**IVENS MACHADO**

**Sem título | Untitled, 1990**

Concreto, madeira e brita [Concrete, wood and gravel]

64 x 130 x 53 cm [25.2 x 51.2 x 20.8 in]



IVENS MACHADO  
Sem título | Untitled, 1990



**IVENS MACHADO**  
**Sem título | Untitled, 1990**  
Detalhe [Detail]



**IVENS MACHADO**  
**Sem título | Untitled, 1990**  
Detalhe [Detail]



IVENS MACHADO  
Sem título | Untitled, 1990



Jac Leirner

# Jac Leirner

São Paulo, Brasil, 1961

Com seu complexo vocabulário conceitual, Jac Leirner emprega como método o colecionismo e a acumulação de objetos; espécies de mementos ou souvenirs que a artista recolhe ou extraí de seus contextos originais. Preferindo a coleção ao objeto unitário, o trabalho de Jac Leirner organiza bitucas de cigarro, utensílios e ferramentas, cédulas de dinheiro, réguas, cinzeiros de avião de acordo com um princípio serial ou modular. Não basta apenas reunir ou organizar os muitos objetos, mas compor com eles, finalmente, um arranjo plástico, em que as estratégias de Leirner assentam sobre uma forma escultural. Essas formas remetem sempre a sistemas ulteriores – arte-históricos, museológicos, industriais, de consumo – de modo que a organização estrutural associa-se sempre a conotações sociais de troca e circulação.

*Hardcore Drummer (Talco) I* (2023) é uma nova peça feita com baquetas quebradas que já foram usadas na cena punk paulista dos anos 1980. Esses objetos ecoam exemplos dos primeiros experimentos geométricos da artista. *Todos os cem* (1998) é uma peça histórica, colando notas em uma crítica à inflação desenfreada no Brasil dos anos 1990, usando os sinais de troca econômica como elementos construtivos. O título da obra contém um trocadilho entre “cem” e “sem”, ressaltando a escassez e a precariedade sociais do período.

[SAIBA MAIS](#)

With its complex conceptual vocabulary, Jac Leirner's work employs the collection and accumulation of objects as a method, like mementos or souvenirs that the artist collects, or extracts, from their original contexts. Preferring the collection to the unitary object, Leirner organizes cigarette butts, utensils, tools, cash bills, rulers, and airplane ashtrays according to a serial or modular principle. Merely collecting or organizing these objects is not enough; it is necessary to compose a formal arrangement, where Leirner's strategies settle into a sculptural form. These forms always remit to ulterior – art-historical, museological, industrial, consumer – systems, so that structural organization is always associated with social connotations of exchange and circulation.

*Hardcore Drummer (Talco) I* (2023), a new piece made from broken drumsticks once used in São Paulo's 1980's punk scene. These objects echo examples of the artist's early geometric experiments. *Todos os cem* (1998) is a historical piece, collaging banknotes in a critique of the rampant inflation in 1990s Brazil, using the signs of economic exchange as constructive elements. The title of the work contains a pun between “one hundred” (“cem”) and “without” (“sem”), highlighting the scarcity and social precariousness of the period.

[LEARN MORE](#)



**JAC LEIRNER**

**Hardcore Drummer (Talco) I, 2023**

Alumínio e baquetas [Aluminum and drum sticks]

Dimensões variáveis [Dimensions variable] | Nesta instalação [In this installation]: 74 x 347 cm [29.1 x 136.6 in]



**JAC LEIRNER**  
**Hardcore Drummer (Talco) I, 2023**  
Detailhe [Detail]



JAC LEIRNER  
Hardcore Drummer (Talco) I, 2023

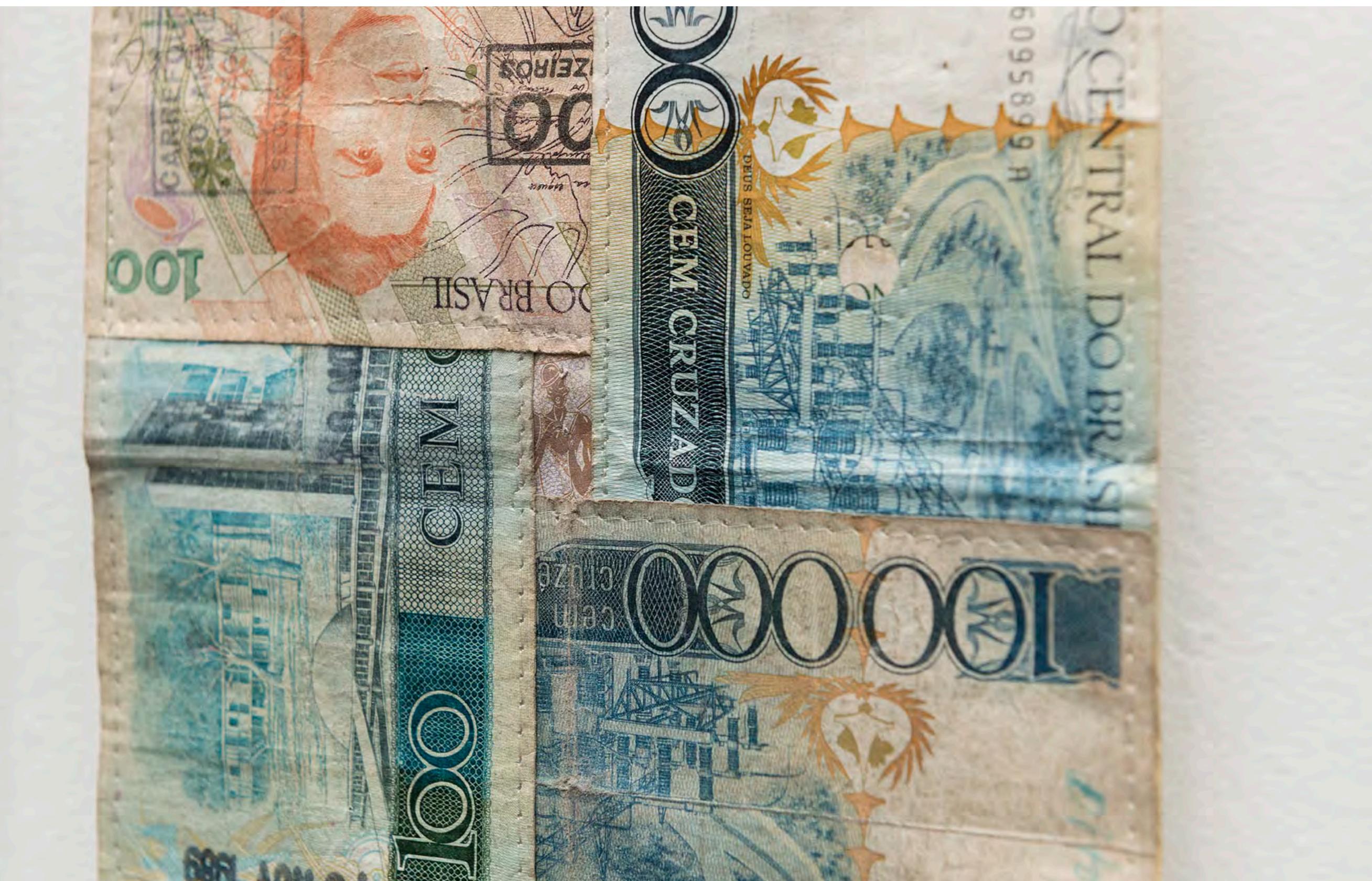


JAC LEIRNER

**Todos os cem, 1998**

Cédulas de dinheiro [Brazilian banknotes]

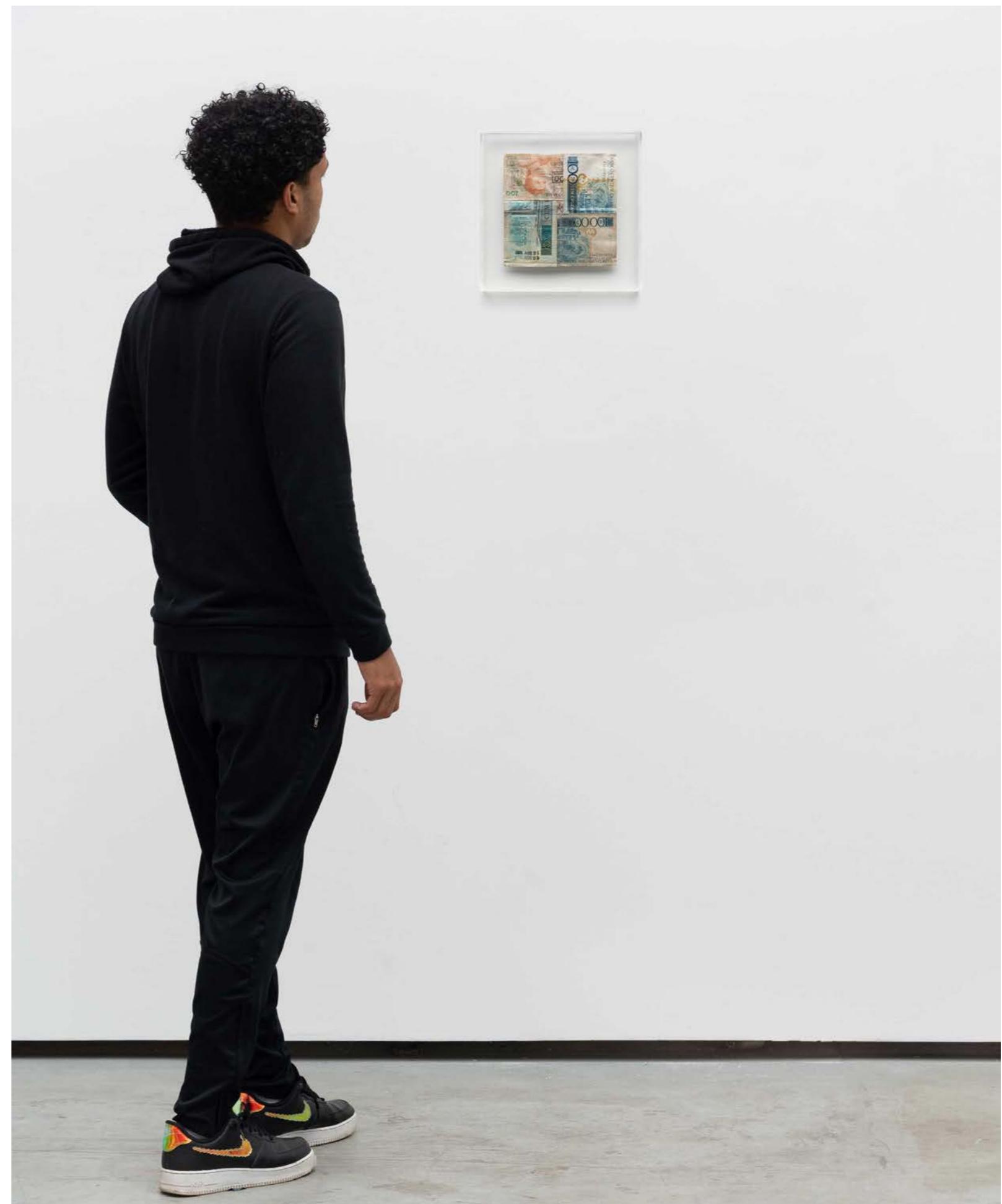
22 x 22 x 2.5 cm [8.661 x 8.661 x 0.984 in]



JAC LEIRNER  
Todos os Cem, 1998  
Detalhe [Detail]



JAC LEIRNER  
Todos os Cem, 1998  
Detalhe [Detail]



JAC LEIRNER  
Todos os Cem, 1998

An abstract painting featuring a dense, swirling pattern of organic shapes. The colors used are primarily red, blue, and white, with some darker tones of brown and black. The brushwork is visible and expressive, creating a sense of movement and depth. The overall composition is dynamic and fluid, with no distinct figures or objects, but rather a complex interplay of color and form.

Janaina Tschäpe

# Janaina Tschäpe

Munique, Alemanha, 1973

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

Fazendo referência a mitos e os mistérios dos estados aquáticos, *Rivers of heartbeat* (2023) e *Secret stream* (2023) sugerem crescimento, transição e metamorfose. Criados inteiramente com tinta a óleo e bastão de óleo, essas obras expandem exponencialmente a investigação do artista sobre a relação entre gesto e pintura.

[SAIBA MAIS](#)

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

Referring to myths and the mysteries of aquatic states, *Rivers of Heartbeat* (2023) and *Secret Stream* (2023) suggest growth, transition and metamorphosis. Created entirely in oil paint and oil stick, these works exponentially expand the artist's investigation into the relationship between gesture and painting.

[LEARN MORE](#)



**JANAINA TSCHÄPE**

**Rivers of heart beat, 2023**

Óleo e bastão oleoso sobre linho [Oil and oil stick on linen]

203.2 x 152.4 x 3.81 cm [80 x 60 x 1.5 in]



JANAINA TSCHÄPE

Rivers of heart beat, 2023

Detailhe [Detail]



JANAINA TSCHÄPE

Rivers of heart beat, 2023

Detailhe [Detail]



**JANAINA TSCHÄPE**  
Rivers of heart beat, 2023

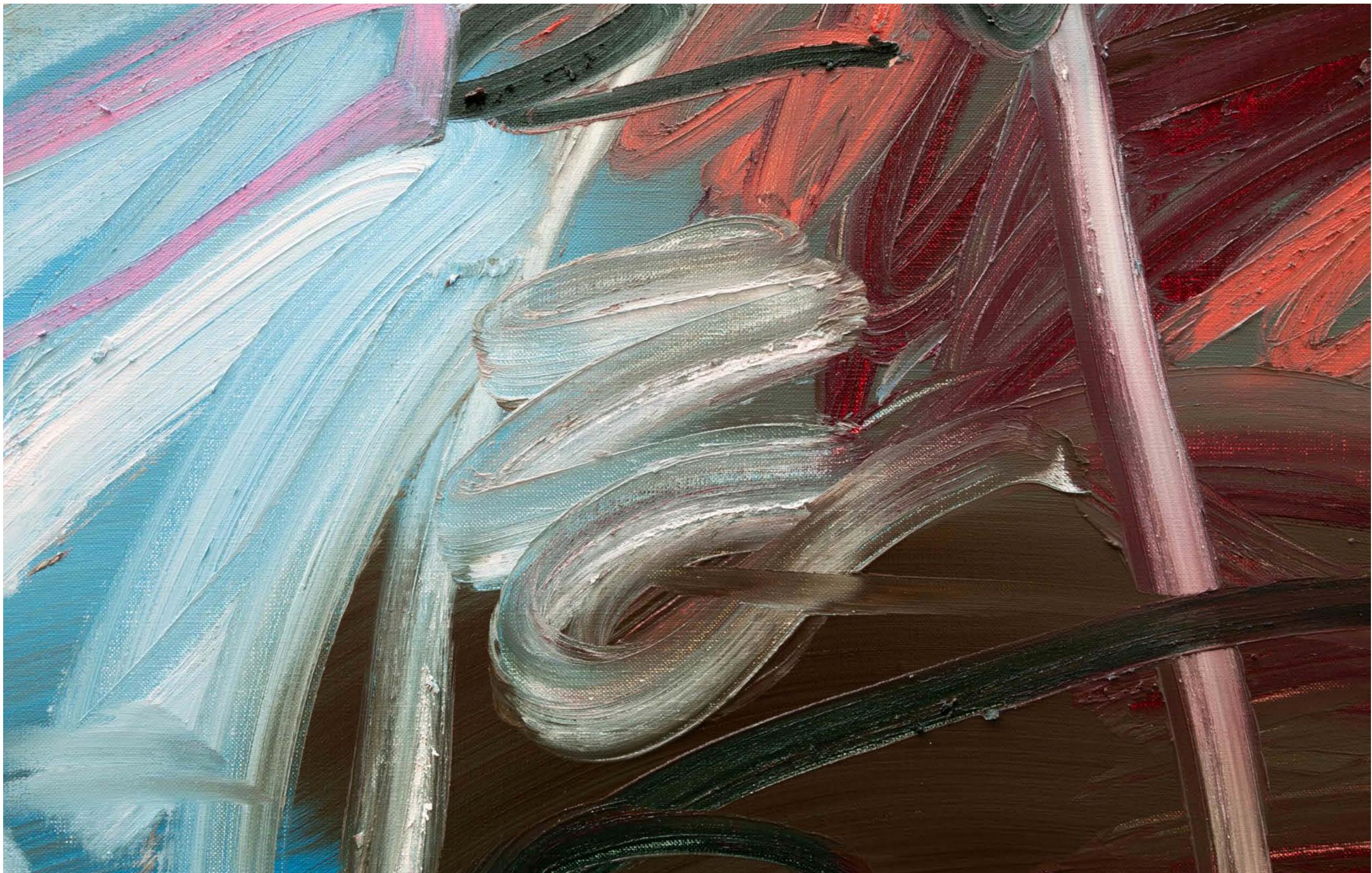


**JANAINA TSCHÄPE**

**Secret Stream, 2024**

Óleo e bastão oleoso sobre linho [Oil and oil stick on linen]

203.2 x 259.1 x 5.1 cm [80 x 102 x 2 in]



JANAINA TSCHÄPE

**Secret Stream, 2024**

Detailhe [Detail]



**JANAINA TSCHÄPE**  
**Secret Stream, 2024**  
Detailhe [Detail]



JANAINA TSCHÄPE  
Secret Stream, 2024



Leda Catunda

# Leda Catunda

São Paulo, 1961

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

*Flor de jeans* (2023) é uma obra central da mostra individual da artista no ICA Milano no ano passado. Reprocessando bens de consumo numa mandala caleidoscópica de texturas, a obra funde o esforço da manufatura com a velocidade da produção e do descarte industrial. Em *Carnaval* (2023), uma profusão de formas de línguas salta do plano, replicando a energia vivaz e populosa das festas populares. *Sonho II* (2024) e *Asteroide* (2024) são colagens-pintura sobre voile em que Catunda aproveita a consistência diáfana do seu suporte como a ambientação para paisagens oníricas.

[SAIBA MAIS](#)

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

*Flor de Jeans* (2023) is a central work from the artist's solo show at ICA Milano last year. Reprocessing consumer goods into a kaleidoscopic mandala of textures, the work merges the effort of manufacturing with the speed of industrial production and disposal. In *Carnaval* (2023), a profusion of tongue shapes leap out from the plane, replicating the vivacious, crowded energy of popular celebrations. *Sonho II* (2024) and *Asteroide* (2024) are collage-paintings on voile in which Catunda takes advantage of the diaphanous consistency of his support as the setting for dreamlike landscapes.

[LEARN MORE](#)

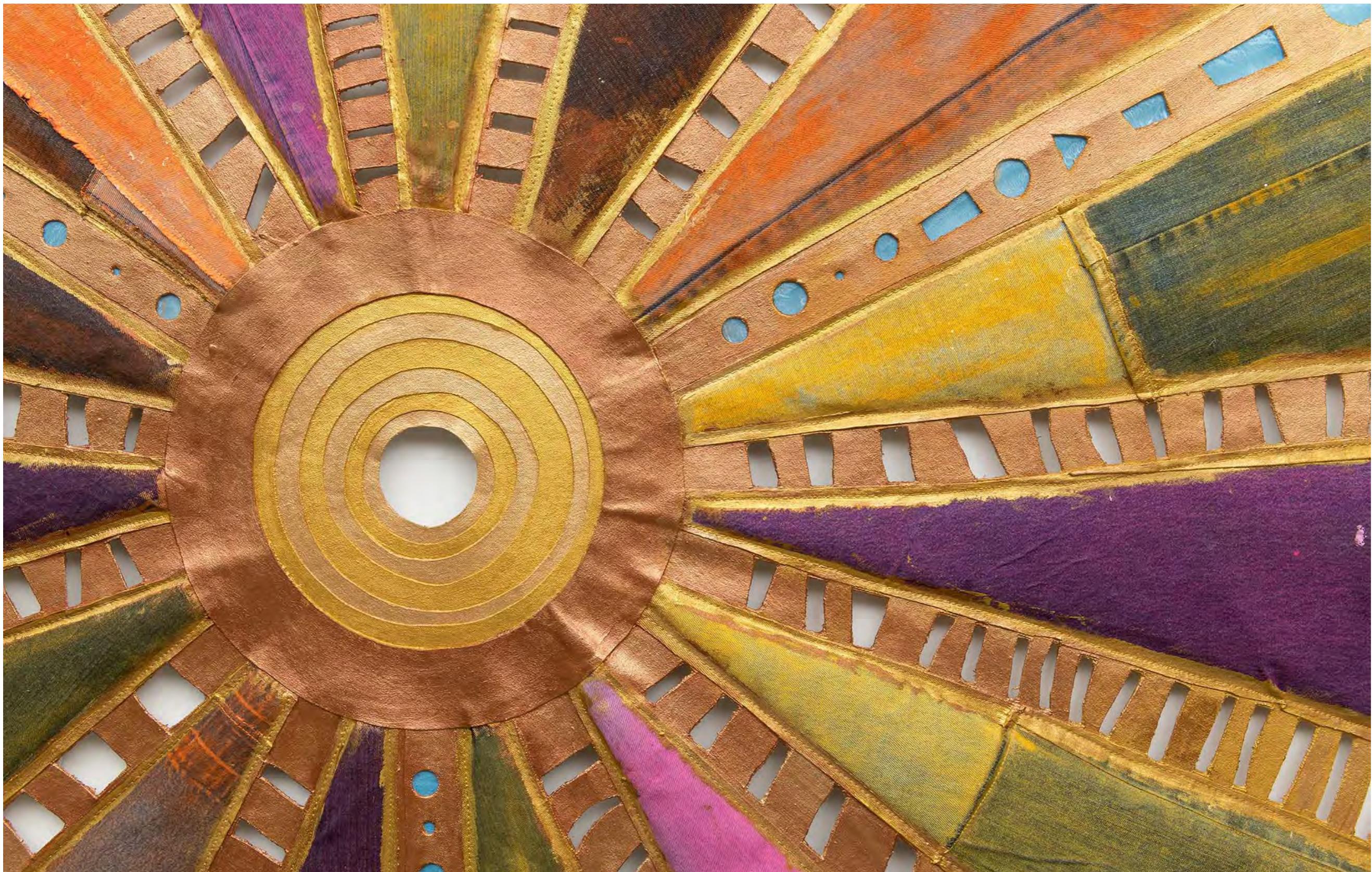


**LEDA CATUNDA**

**Flor de Jeans, 2023**

Acrílica sobre tela e jeans [Acrylic on canvas and jeans]

250 x 250 cm [98.4 x 98.4 in]



**LEDA CATUNDA**

**Flor de Jeans, 2023**

Detalhe [Detail]



**LEDA CATUNDA**  
Flor de Jeans, 2023



**LEDA CATUNDA**

**Carnaval, 2023**

Esmalte sobre madeira e acrílica sobre tecido e tela

[Enamel on wood and acrylic on fabric and canvas]

75 x 40 cm [29.5 x 15.7 in]



LEDA CATUNDA  
Carnaval, 2023

LEDA CATUNDA  
Carnaval, 2023  
Detalhe [Detail]





**LEDA CATUNDA**

**Asteróide, 2024**

Colagem sobre papel e voile [Collage on paper and voile]

102 x 150 cm [40.2 x 59 in]



**LEDA CATUNDA**  
**Asteróide, 2024**  
Detalhe [Detail]



**LEDA CATUNDA**  
**Asteróide, 2024**  
Detalhe [Detail]



Luiz Zerbini

# Luiz Zerbini

São Paulo, Brasil, 1959

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

*Dragonfly* (2024) é uma pintura composta de padronagens ricas e texturas minuciosamente detalhadas, em tinta acrílica. Escorada num repertório tropical de formas vegetais, a obra dá continuidade à investigação formal do artista acerca da flora brasileira. Essa mesma pesquisa aparece na série de monotipias que o artista produziu, feitas a partir da impressão de folhas, penas e caules sobre papel, processo que envolve uma lida direta com a materialidade orgânica desses elementos, justaposta às cores vibrantes em gradações de arco-íris.

[SAIBA MAIS](#)

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

*Dragonfly* (2024) is a painting made from rich patterns and meticulously detailed textures, in acrylic paint. Anchored in a tropical repertoire of plant forms, the work continue the artist's formal investigation of Brazilian flora. This same research informs the series of monotypes that the artist produced, printing leaves, feathers and stems on paper, a process that involves dealing directly with the natural materiality of these elements, juxtaposed with vibrant colors in rainbow gradations.

[LEARN MORE](#)



**LUIZ ZERBINI**

**Dragonfly, 2024**

Acrílica sobre tela [Acrylic on canvas]

230 x 160 cm [90.5 x 62.9 in]



LUIZ ZERBINI  
Dragonfly, 2024  
Detalhe [Detail]



**LUIZ ZERBINI**  
**Dragonfly, 2024**  
Detalhe [Detail]



LUIZ ZERBINI  
Dragonfly, 2024



**LUIZ ZERBINI**

**Luz da manhã, 2024**

Óleo sobre papel Hahnemuhle [Oil on Hahnemuhle paper]

Sem moldura [Unframed]: 107 x 80 cm [42.1 x 31.5 in]



**LUIZ ZERBINI**

**Lua nova, 2024**

Óleo sobre papel Hahnemuhle [Oil on Hahnemuhle paper]

Sem moldura [Unframed]: 107 x 80 cm [42.1 x 31.5 in]



LUIZ ZERBINI

Varal, 2024

Óleo sobre papel Hahnemuhle [Oil on Hahnemuhle paper]

Sem moldura [Unframed]: 107 x 80 cm [42.1 x 31.5 in]



LUIZ ZERBINI  
Varal, 2024



Márcia Falcão

# Márcia Falcão

Rio de Janeiro, Brasil, 1985

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

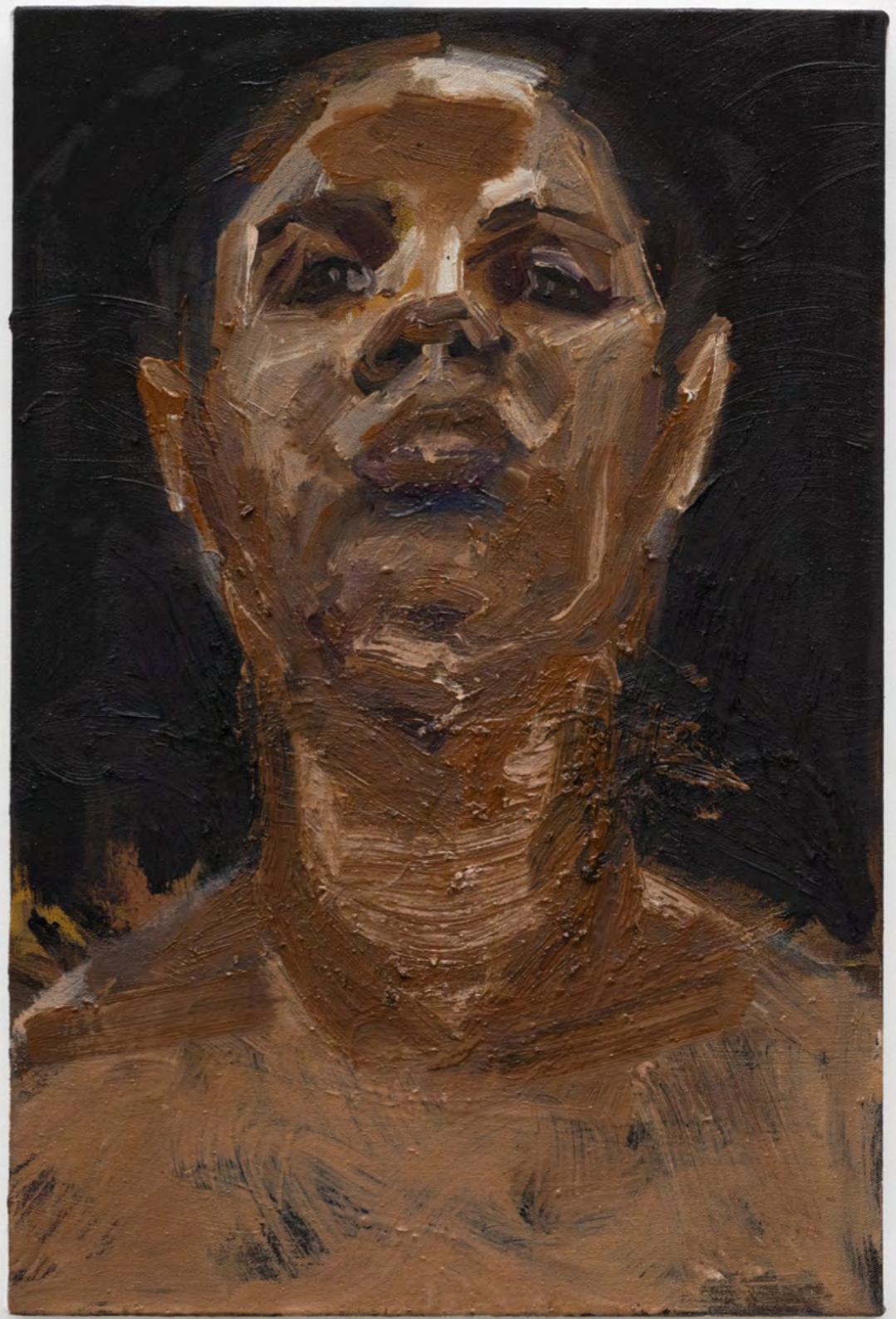
Neste autorretrato, Falcão retrata a si mesma como uma presença feminina encarnada, desejante e confrontadora. O corpo ocupa o espaço quase por inteiro, e seus limites se confundem com a penumbra que o envolve. As obras da série Capoeira em paleta alta (2024), de Falcão, abordam a consistência material do corpo por meio de uma sequência de poses contorcidas. Destituídos de traços que os identifiquem, esses corpos se entrelaçam, se confundem e parecem brigar por espaço na tela. Com suas conotações agressivas e fiscalidade exacerbada, essas obras são um desenvolvimento da investigação contínua de Falcão sobre a violência racial e de gênero por meio da pintura.

[SAIBA MAIS](#)

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

In this self-portrait, Falcão portrays herself as an embodied, desiring and confronting female presence. The body occupies the space almost entirely, and its limits blend in with the darkness that surrounds it. The works in Falcão's series Capoeira em Paleta Alta (2024) address the material consistency of the body through a sequence of contorted poses. Deprived of identifying traits, these bodies intertwine, entangle and seem to struggle for space on the canvas. With their aggressive connotations and heightened physicality, these works are a development of Falcão's ongoing investigation of racial and gender violence through painting.

[LEARN MORE](#)

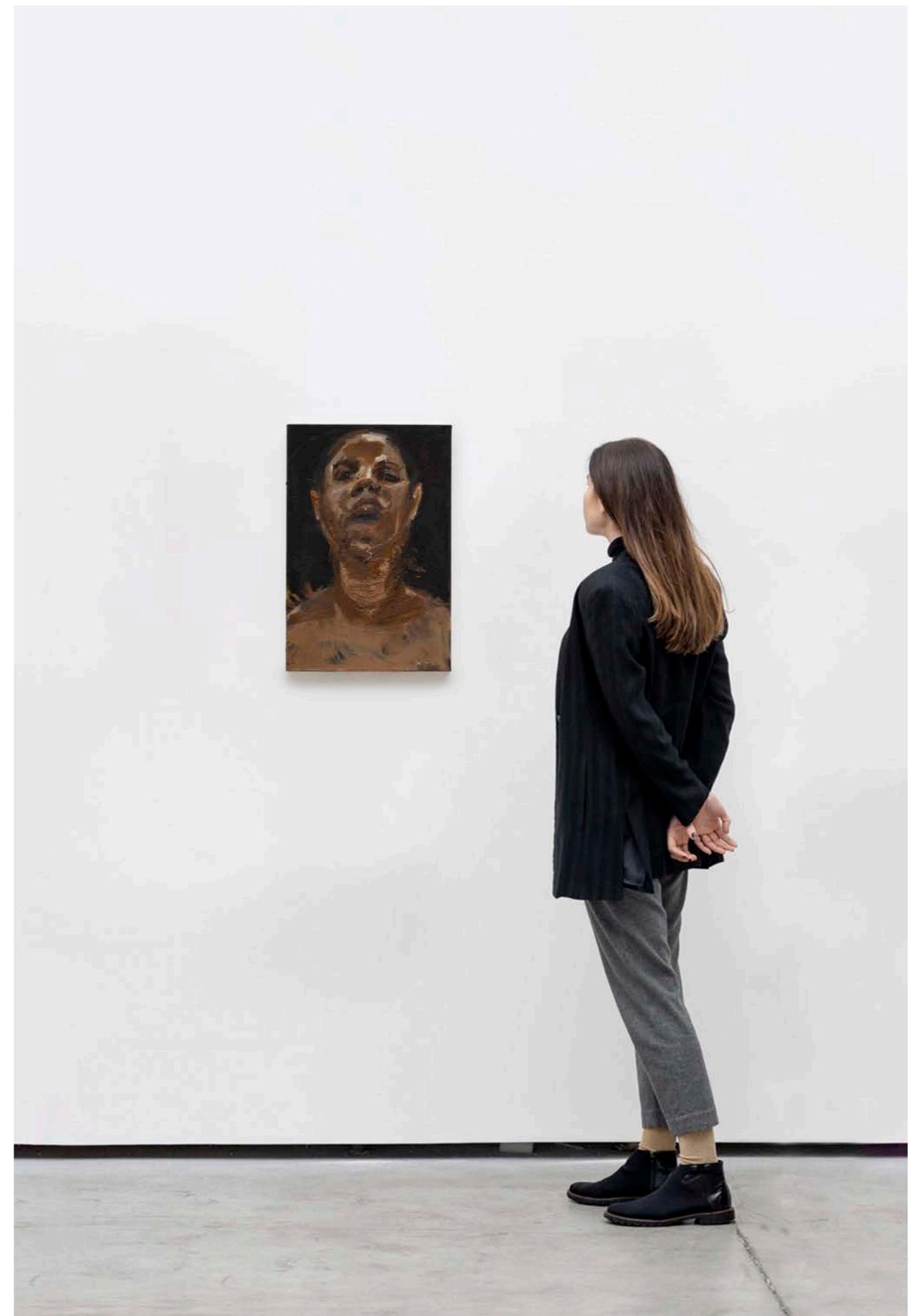


**MÁRCIA FALCÃO**

**Autorretrato Cartasse 3, 2024**

Óleo sobre tela [Oil on canvas]

60 x 40 cm [23.6 x 15.7 in]



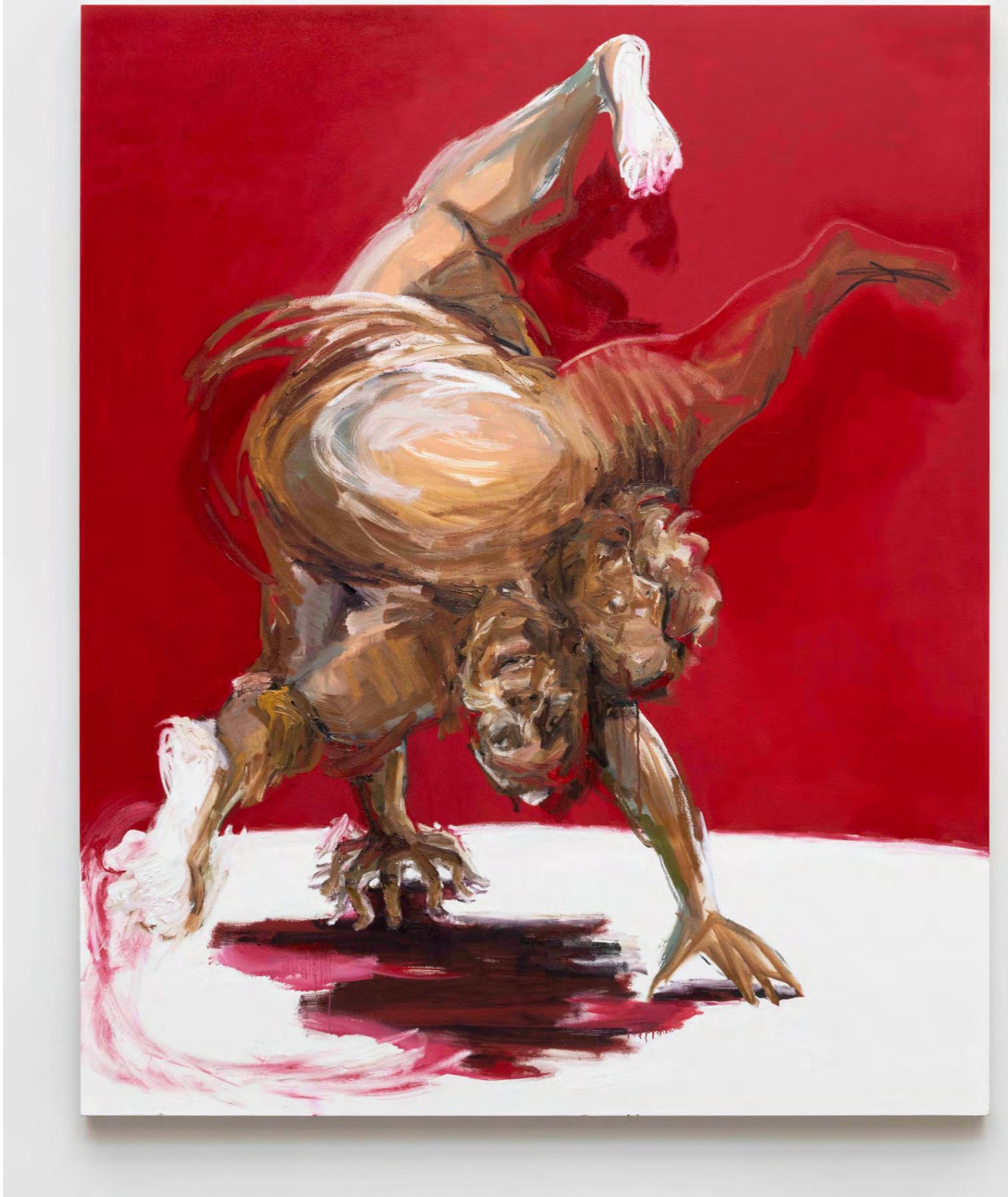
MÁRCIA FALCÃO  
Autorretrato Cartasse 3, 2024

**MÁRCIA FALCÃO**

**Helicóptero, da série Capoeira em Paleta Alta, 2024**

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

220 x 180 cm [86.6 x 70.8 in]





**MÁRCIA FALCÃO**

**Helicóptero, da série Capoeira em Paleta Alta, 2024**

Detalhe [Detail]



MÁRCIA FALCÃO

Helicóptero, da série Capoeira em Paleta Alta, 2024

A painting of a tiger in a landscape with a full moon and stylized figures.

Mauro Restiffe

# Mauro Restiffe

São José do Rio Pardo, 1970

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

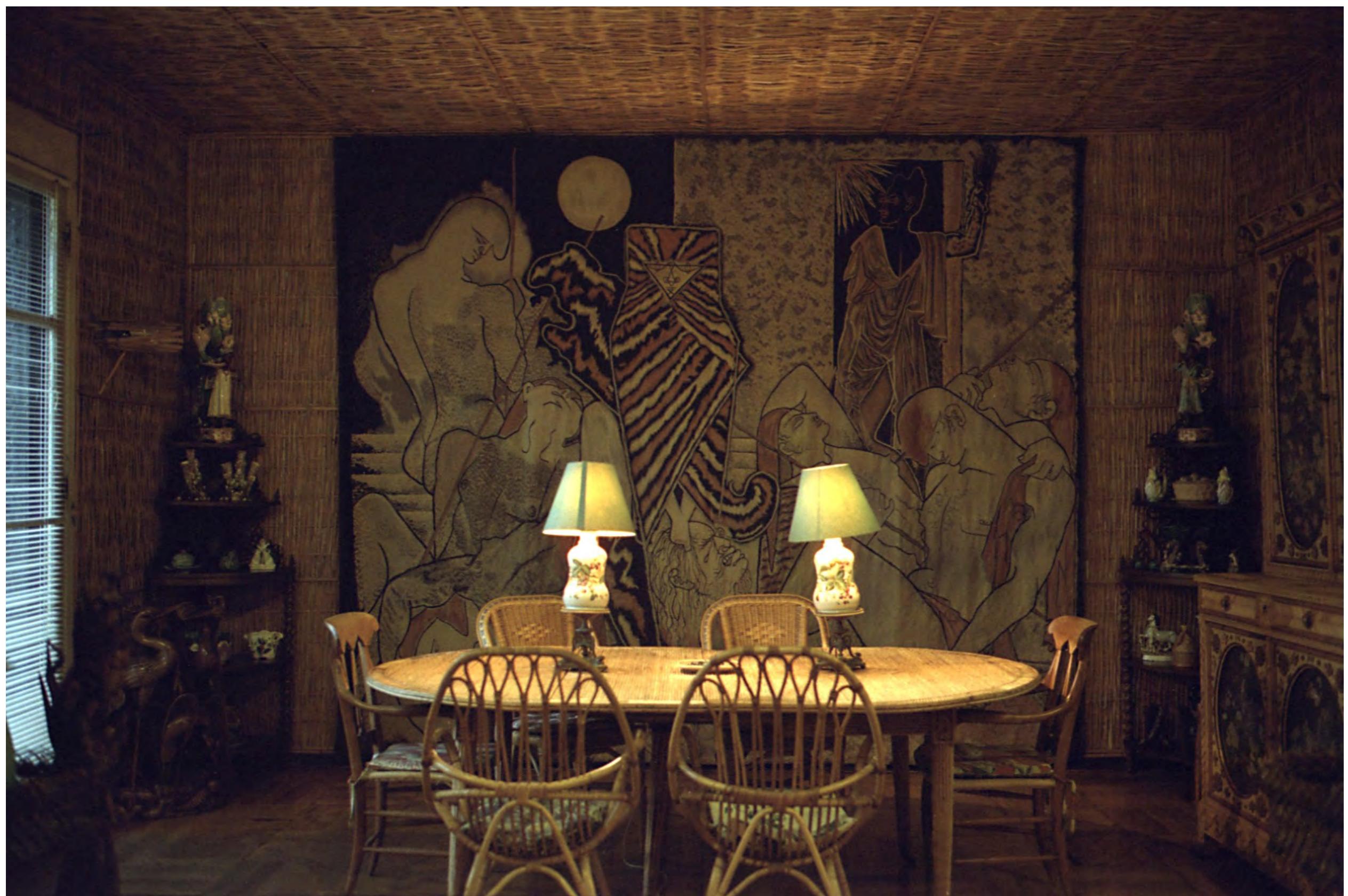
Restiffe realizou as fotografias que compõem sua série *Santo Sospir* (2018) na vila homônima, habitada por Jean Cocteau a partir da década de 1950. O artista francês inscreveu as paredes da casa com seus desenhos, inspirados na mitologia grega e romana, e acumulou souvenirs em seus cômodos. Restiffe, cujo interesse pela arquitetura lhe permite um olhar atento ao vazio e ao volume, parece captar a passagem acumulada e palimpsestica do tempo, sedimentada na vila e em suas imagens.

[SAIBA MAIS](#)

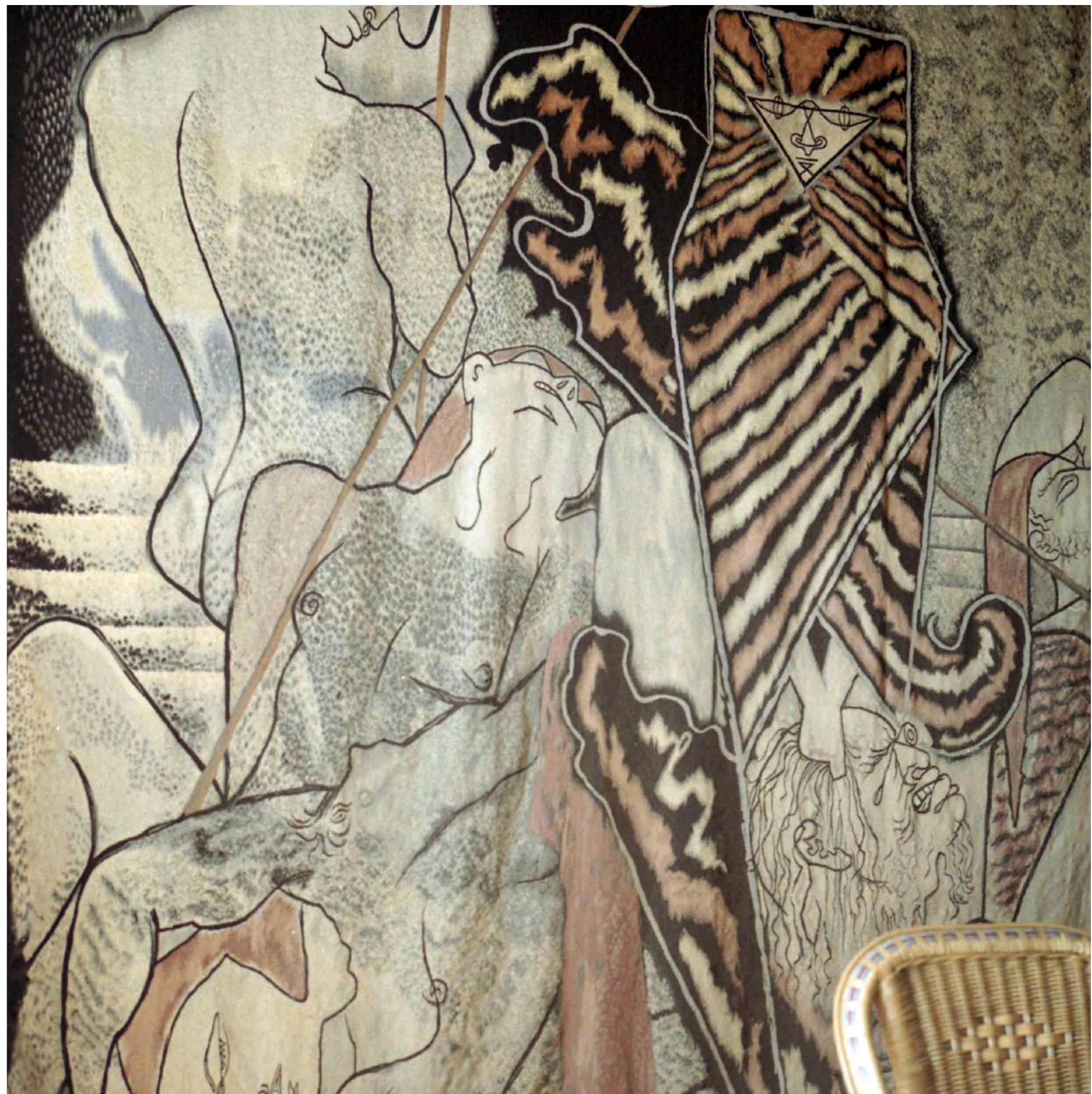
For the last few decades, Mauro Restiffe has worked with an archive of photographs he took with the same analog camera, largely made up of black and white images. Though he states he is not interested in specific themes, the artist repeatedly photographs common scenes and spaces, stripped of any monumentality.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

Restiffe took the photographs that make up his *Santo Sospir* (2018) series at the eponymous villa, inhabited by Jean Cocteau from the 1950s onward. The French artist inscribed the walls of the home with his drawings, inspired by Greek and Roman mythology, and accumulated souvenirs in its rooms. Restiffe, whose longstanding interest in architecture allows him an attentive gaze toward emptiness and volume, seems to capture the accumulated, palimpsestic passage of time harbored in the villa and its images.

[LEARN MORE](#)



**MAURO RESTIFFE**  
**Santo Sospir #6, 2018**  
C-Print  
120 x 180 cm  
Edição de [Edition of] 3 + 2 AP | 3/3



MAURO RESTIFFE

**Santo Sospir #47, 2018**

Fotografia em emulsão de prata

[Gelatin silver print]

110 x 110 cm [43.307 x 43.307 in]

Emoldurada [Framed]: 123,2 x 123,2 x 1,6 cm

[48.5 x 48.5 x 0.6 in]

Edição de [Edition of] 3 + 2 AP | 1/3

A vibrant mural by the street artists Os Gemeos. The central figure is a brown bear with a textured, mottled coat. It has a small white eye on its forehead and a yellow, beaming smile on its face. Its front paws are raised, with yellow claws pointing downwards. To the right of the bear is a rooster, rendered in a more abstract, colorful style. The rooster's body is yellow with brown spots, and it has a large, red, textured head with a prominent yellow comb. The background of the mural features large, diagonal stripes in various colors including red, orange, yellow, and blue. The overall style is playful and colorful, characteristic of the Os Gemeos aesthetic.

OSGEMEOS

# OSGEMEOS

São Paulo, Brasil, 1974

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

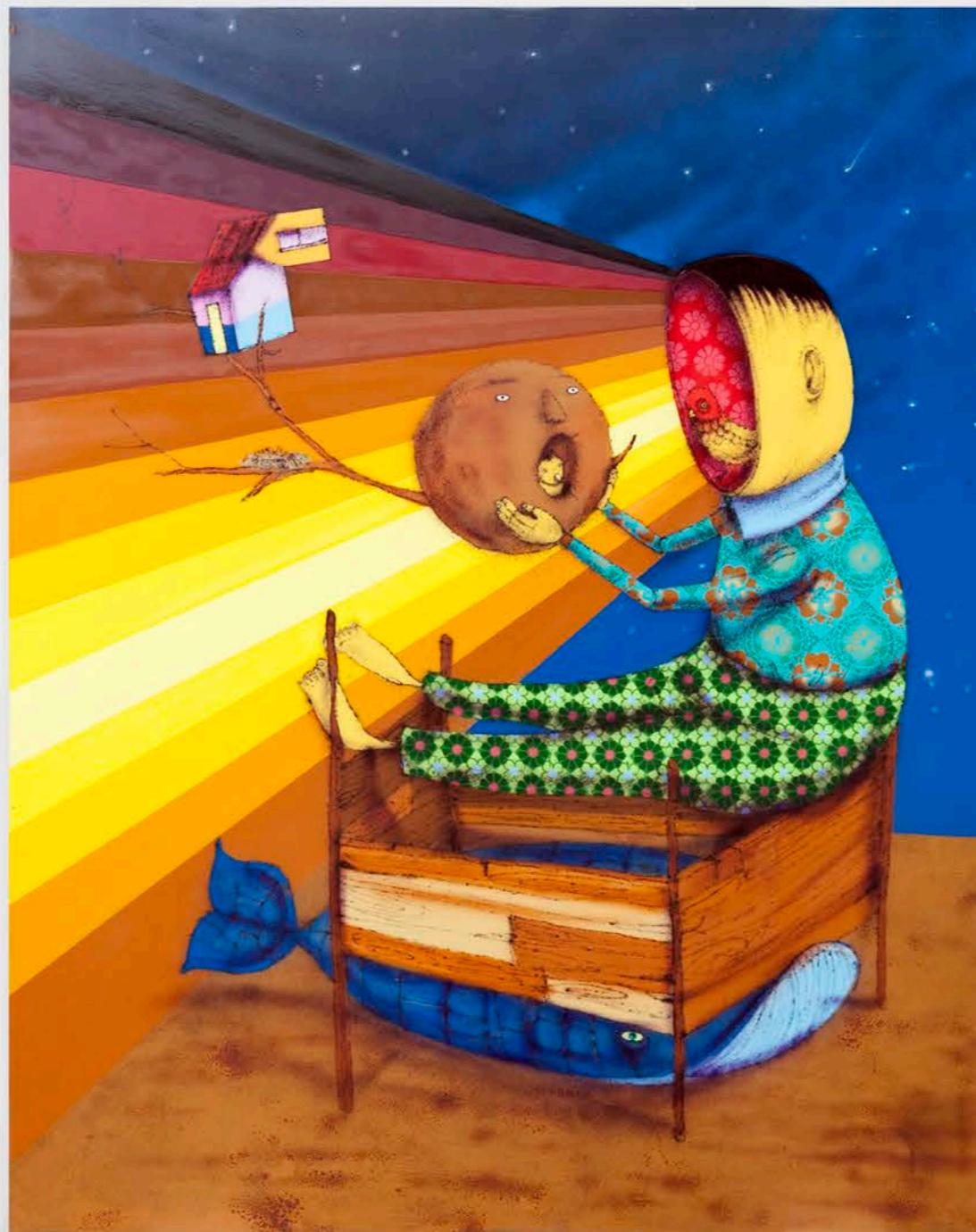
*Sem título* (2009) traduz a lógica onírica do devaneio em figuras e ambientes fantásticos. Numa paisagem metamórfica onde as aparências escondem transformações ocultas, os artistas pintam um personagem com uma cabeça-quarto, segurando um ninho de joão-de-barro de onde brota um galho com casas. A obra assim explora dinâmicas de continente e conteúdo, pontuada de referências surrealistas. As imagens de moradia mostram a possibilidade de habitar mesmo os territórios movediços do sonho.

[SAIBA MAIS](#)

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

*Untitled* (2009) translates the oneiric logic of daydreaming into fantastic figures and environments. In a metamorphic landscape where appearances hide secret transformations, the artists paint a character with a room for a head, holding a nest of a clay nest from which sprouts a branch with houses. The work thus explores dynamics of continent and content, punctuated with surrealist references. The images of dwelling show the possibility of inhabiting even the unstable territories of dreams.

[LEARN MORE](#)



**OSGEMEOS**

**Sem título, 2009**

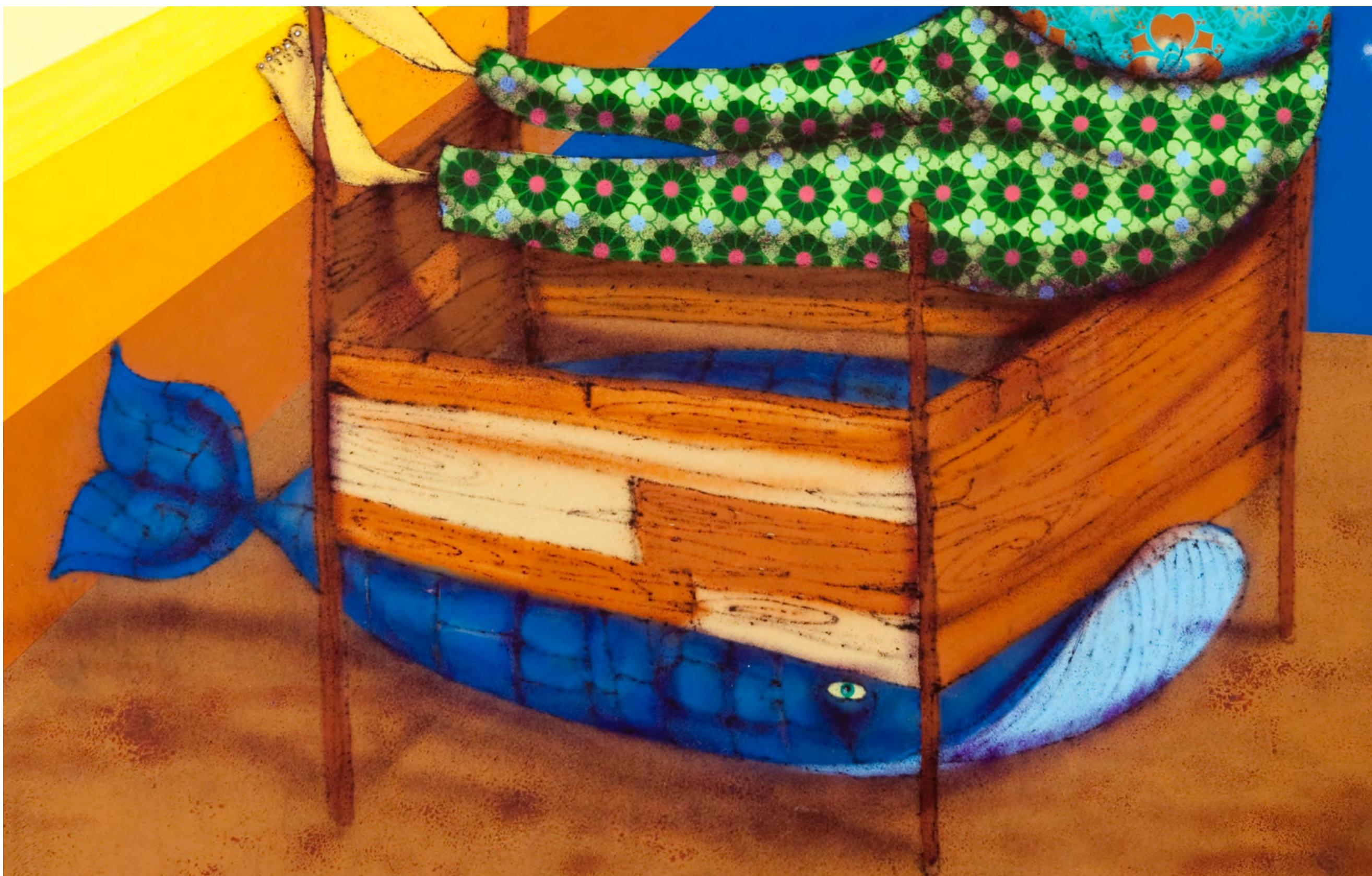
**Técnica mista com lantejoula sobre placa de MDF**

**Técnica mista [Mixed media]**

**200 x 160 x 12.5 cm [78 x 63 x 4 in]**



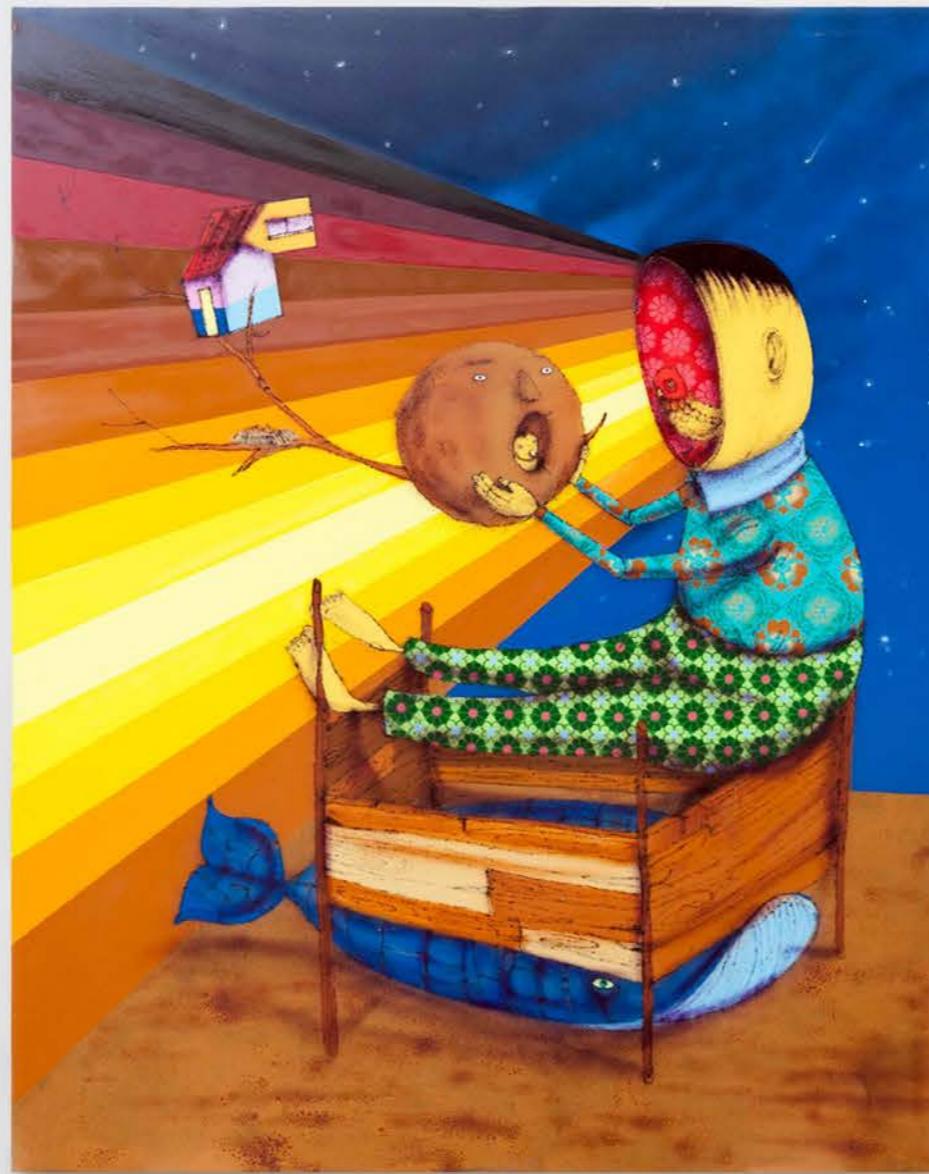
OSGEMEOS  
Sem título, 2009  
Detalhe [Detail]



OSGEMEOS

Sem título, 2009

Detalhe [Detail]



OSGEMEOS  
Sem título, 2009



Rivane Neuenschwander

# Rivane Neuenschwander

Desde os anos 1990, Rivane Neuenschwander elege como material de sua produção elementos das trocas sociais, das lembranças ou do consumo. Em suas instalações, que vão do minucioso ao desenho ampliado de espaços inteiros, Neuenschwander traduz o caráter intercomunicante dos sistemas vivos. Em desenhos, pinturas, tapeçarias e vídeos, a artista opera o cruzamento de seu repertório plástico com a ciência, a história e a psicologia, a linguística e a literatura, de modo a articular assuntos prementes da política contemporânea. Acoplando a ação e a presença de corpos humanos e inumanos a substratos conceituais, os seus trabalhos dependem dos coletivos que levaram à sua elaboração, evidenciando o outro como parte fundamental de cada obra.

*J.R. (Aurora postiça)* (2023) parte da memória de uma amiga da artista que tinha alergia a esmalte de unha, e pintava cascas de pistache para então colar nos dedos. Neuenschwander então replica esse processo, disposta as cascas em um arranjo cromático que remete ao céu da manhã, como o título alude.

[SAIBA MAIS](#)

Since the 1990s, Rivane Neuenschwander chooses elements of consumer goods, social exchange and memories as her practice's materials. In her installations, which range from reduced scales to the expanded design of entire spaces, Neuenschwander translates the intercommunicating character of living systems. In drawings, paintings, tapestries and videos, the artist operates the intersection of her formal repertoire with science, history, psychology, linguistics and literature, in order to articulate pressing issues in contemporary politics. Coupling the action and presence of human and inhuman bodies to conceptual substrates, her works depend on the collectives that led to their creation, highlighting the other as a fundamental part of each piece.

*J.R. (Aurora postiça)* (2023) takes off from the memory of a friend of the artist who was allergic to nail polish, and painted pistachio shells and then stuck them on her fingers. Neuenschwander then replicates this process, arranging the shells in a chromatic arrangement that recalls the morning sky, as the title alludes.

[LEARN MORE](#)

**RIVANE NEUENSCHWANDER**

**J.R. (Aurora postiça), 2023**

Tecido de algodão, cascas de pistache, esmalte de unhas, haste de latão e linha

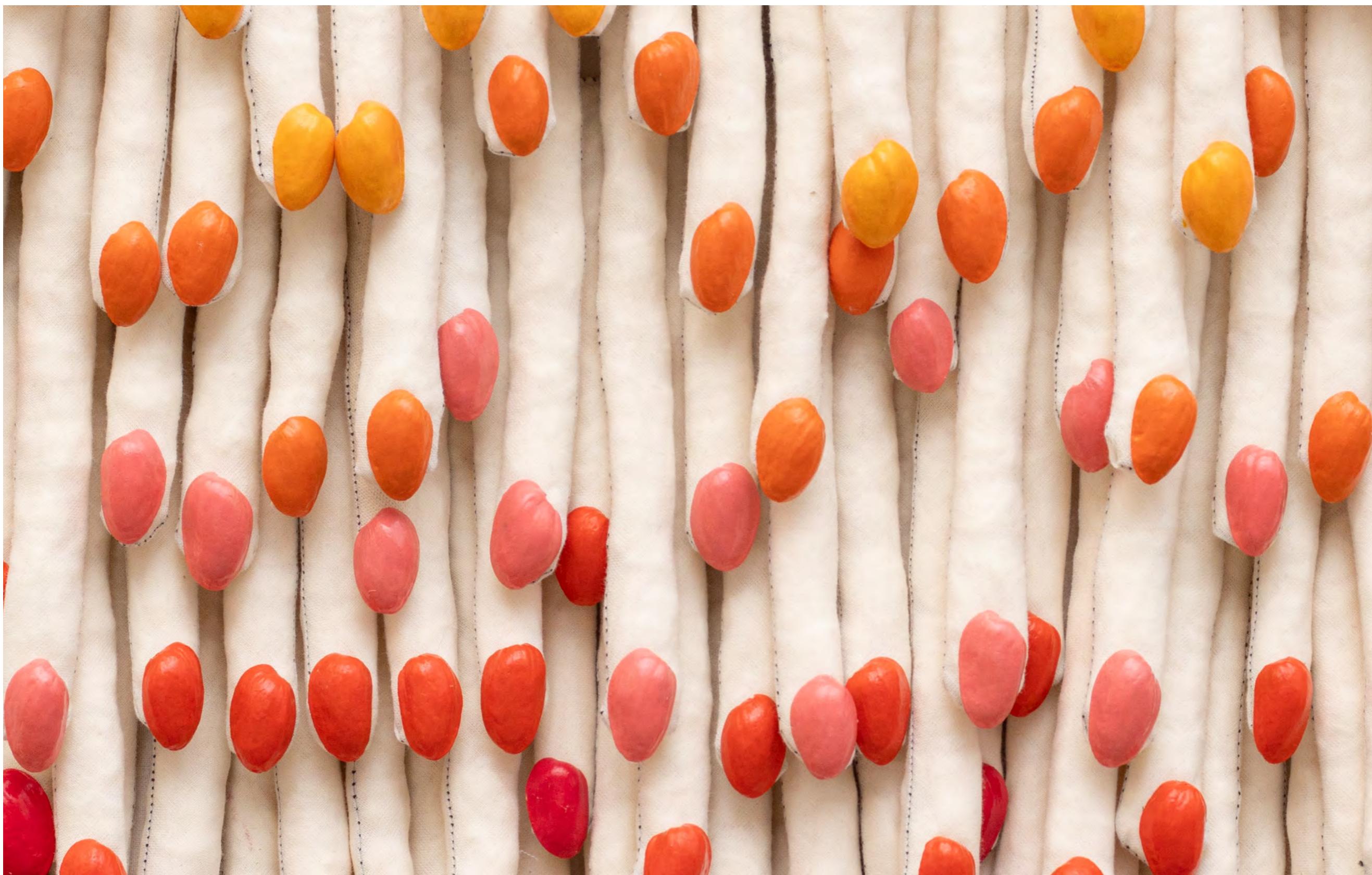
[Cotton fabric, pistachio shells, nail polish, brass rod and thread]

40 x 58 x 6 cm [15.75 x 22.8 x 2.4 in]





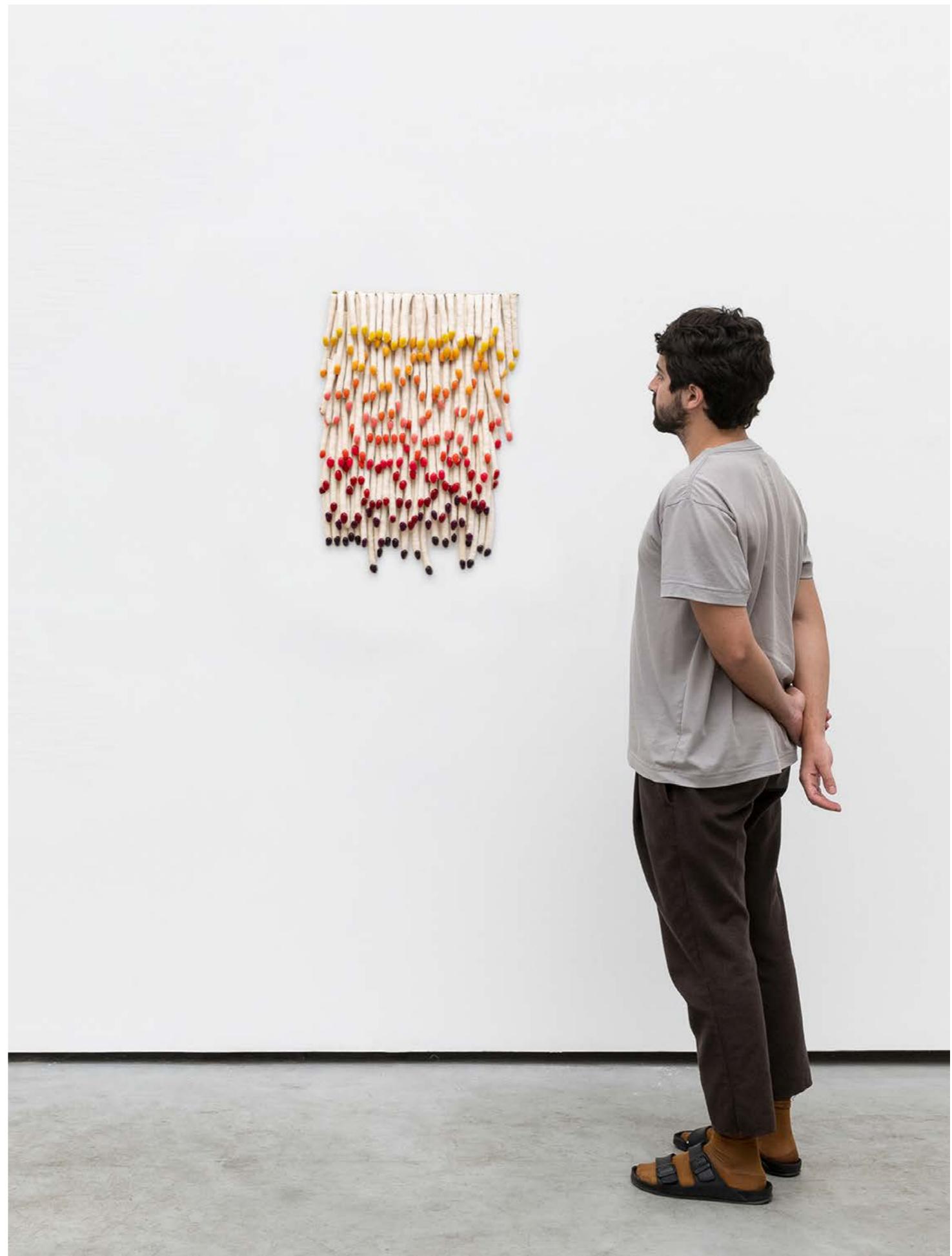
RIVANE NEUENSCHWANDER  
J.R. (Aurora postiça), 2023



RIVANE NEUENSCHWANDER

J.R. (Aurora postiça), 2023

Detalhe [Detail]



RIVANE NEUENSCHWANDER  
J.R. (Aurora postiça), 2023

Robert Mapplethorpe

# Robert Mapplethorpe

Floral Park, EUA, 1946 – Boston, EUA, 1989

Robert Mapplethorpe é amplamente reconhecido como um dos mais aclamados fotógrafos da segunda metade do século 20. Suas fotografias em preto e branco evidenciam o interesse do artista por nus masculinos e femininos, flores, retratos de celebridades e de figuras anônimas da cena S&M nova-iorquina. Trata-se de poderosas imagens marcadas pelo apuro técnico e pela rigidez formal, que apontam, em sua variedade de temas, para uma busca constante por uma simetria de inspiração clássica e escultórica. “Eu procuro pela perfeição da forma”, afirmava Mapplethorpe. O caráter transgressor de sua obra tornou-se chave de leitura essencial para a interpretação de debates culturais das décadas de 1980 e 1990, em torno de questões ligadas à identidade, gênero e sexualidade.

Em *Lion head with ring* (1978) e *Victor Huston* (1979) tanto a iconografia clássica quanto a cultura visual do BDSM homossexual têm seu funcionamento estruturado no fetiche, entrelaçando devoção, submissão e a adoção de posições arquetípicas num código complexo. Máscaras e espelhos aparecem recorrentemente nas fotografias de Mapplethorpe, entre músculos esculpidos, meias arrastão, facas e couro.

[SAIBA MAIS](#)

Robert Mapplethorpe is widely recognized as one of the most acclaimed photographers of the second half of the 20th century. His black and white photographs highlight an interest in male and female nudes, flowers, portraits of celebrities, and anonymous figures from the New York S&M scene. He produced powerful images marked by technical precision and formal rigidity, which despite their thematic breadth, point to a constant search for classically and sculpturally inspired symmetry. “I look for the perfection of form,” said Mapplethorpe. The transgressive character of his work became an essential key for the interpretation of cultural debates of the 1980s and 1990s around issues related to identity, gender, and sexuality.

In *Frank Langella* (1984), *Lion Head with Ring* (1978) and *Victor Huston* (1979) classical iconography, as much as the visual culture of homosexual BDSM, has its function structured on the fetish, interweaving devotion, submission and the adoption of archetypal positions in a complex code. Masks and mirrors recur in Mapplethorpe’s photographs, among sculpted muscles, fishnet stockings, knives and leather.

[LEARN MORE](#)

**ROBERT MAPPLETHORPE**

**Lion Head with Ring, 1978**

Fotografia em emulsão de prata [Gelatin silver print]

Emoldurado [Framed]: 74 x 61 cm [29.13 x 24.01]

Edição de [Edition of] 10





**ROBERT MAPPLETHORPE**

**Victor Huston, 1979**

Fotografia em emulsão de prata

[Gelatin silver print]

61 x 58.5 cm [24.01 x 23.03 in]

Edição de [Edition of] 10 + 2 AP

A glowing lightbulb is suspended from a thin black cord against a solid red background. The lightbulb is illuminated, casting a bright glow and a soft shadow on the surface below. The background is a solid, vibrant red.

Rodrigo Cass

# Rodrigo Cass

São Paulo, Brasil, 1983

Rodrigo Cass dialoga com a tradição construtiva da arte brasileira por meio de um vocabulário formal que alude aos experimentos concretos e neoconcretos das décadas de 1960 e 1970. O interesse do artista por intersecções e fraturas do plano pictórico é notável, fazendo com que suas superfícies adquiram dimensões volumétricas no espaço em telas, relevos e vídeos. Concreto, fibra de vidro e linho, coloridos com têmpera, são alguns de seus materiais mais utilizados. Projetadas sobre objetos esculturais, as obras em vídeo de Cass fundem a fisicalidade da performance com a lógica pictórica, em que a cor e a textura aparecem como elemento construtor do espaço. Em sintonia com o caráter tecnicamente híbrido e conceitualmente polivalente da prática de Rodrigo Cass, o gesto do corpo comunica-se com a pincelada sobre a superfície da pintura, criando um campo de ressonâncias entre possibilidades formais e uma espacialidade virtual.

Em suas video-esculturas, Cass dá corpo à relação entre a imagem em movimento, o objeto e a arquitetura. As imagens são projetadas sobre poliedros tridimensionais revestidos de linho colorido. A execução de tarefas repetitivas se alterna entre registros de natureza cotidiana e de um ethos contemplativo-espiritual. *Contraconstruções [expandir]* (2024) e *presença amorosa* (2024) partem de fraturas, deslocamentos, e expansões da superfície. São composições abstrato-geométricas que lançam volumes virtuais no espaço com precisos traços de concreto, peça fundamental do seu repertório visual.

[SAIBA MAIS](#)

Rodrigo Cass dialogues with the constructive tradition in Brazilian art through a formal vocabulary that alludes to the Concrete and Neoconcrete experiments of the 1960s and 1970s. The artist's interest in intersections and fractures of the pictorial plane is noticeable, leading to his surfaces acquiring volumetric dimensions in space, in canvases, reliefs and videos. Concrete, fiberglass and linen, colored with tempera, are some of his most used materials. Projected onto sculptural objects, Cass's video works merge the physicality of performance with pictorial logic, in which color and texture appear as an element in the construction of space. In tune with the technically hybrid and conceptually versatile character of Rodrigo Cass's practice, bodily gestures communicate with brushstrokes on the surface of the painting, creating a field of resonances between formal possibilities and a virtual spatiality.

In his video sculptures, Cass embodies the relationship between the moving image, the object and architecture. The images are projected onto three-dimensional polyhedra covered in colored linen. The execution of repetitive tasks alternates between registers of a daily nature and a contemplative-spiritual ethos. *Contraconstruções [expandir]* (2024) and *presença amorosa* (2024) take off from fractures, displacements, and surface expansions. They are abstract-geometric compositions that launch virtual volumes into space with precise lines of concrete, a fundamental piece of his visual repertoire.

[LEARN MORE](#)



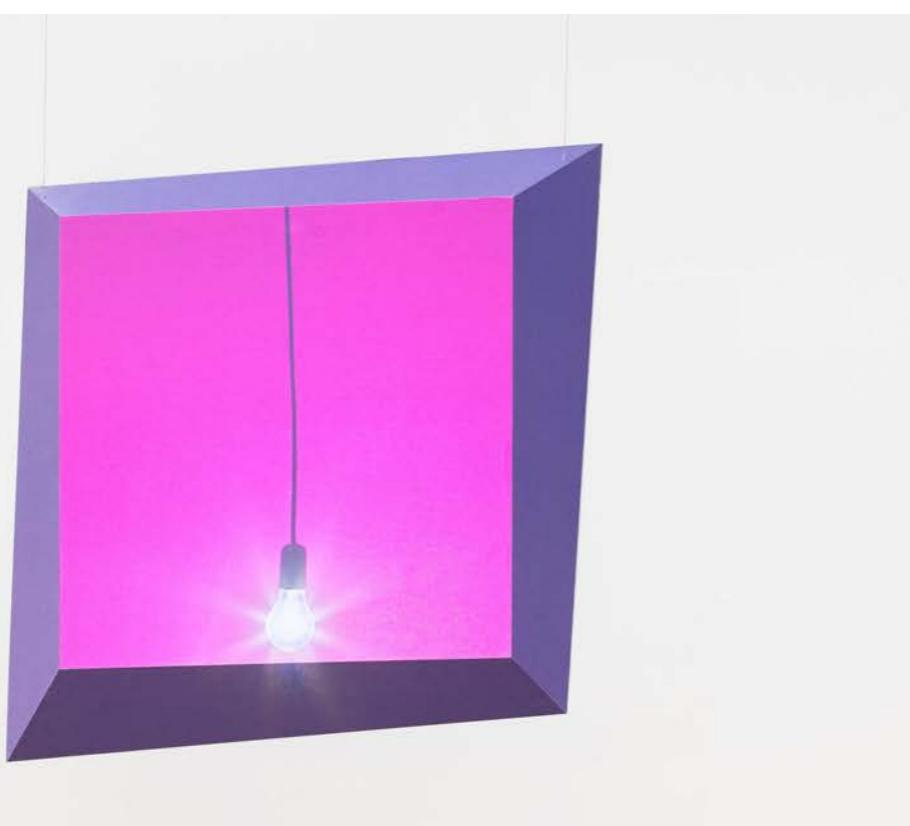
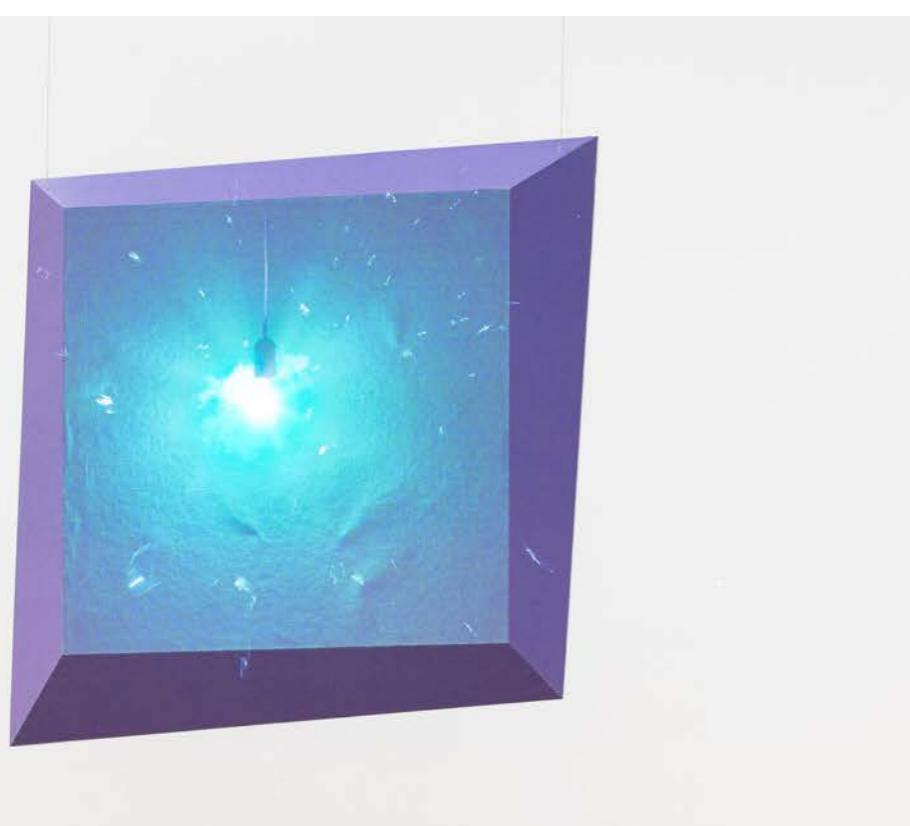
**RODRIGO CASS**

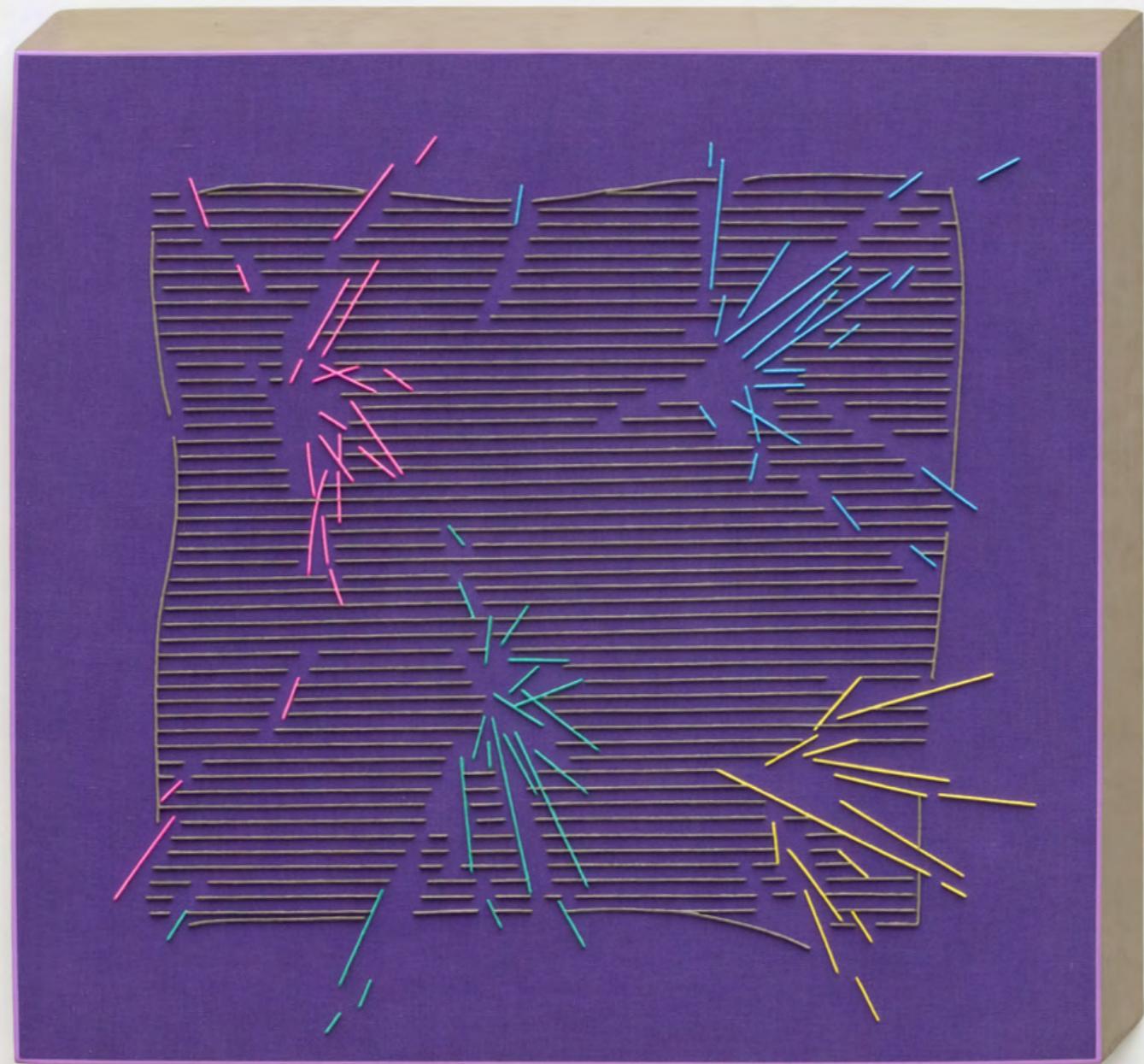
**Geometria sensível, 2023**

Projeção de vídeo sobre têmpera, linho e acrílico, áudio [Video projection on tempera, linen and acrylic, audio]

Vídeo [Video]: 10'11" | Escultura [Sculpture]: 111 x 111 x 24 cm [43.7 x 43.7 x 9.4 in]

Edição de [Edition of] 5 + 1 AP | 1/5





RODRIGO CASS

**Contraconstruções [expandir], 2024**

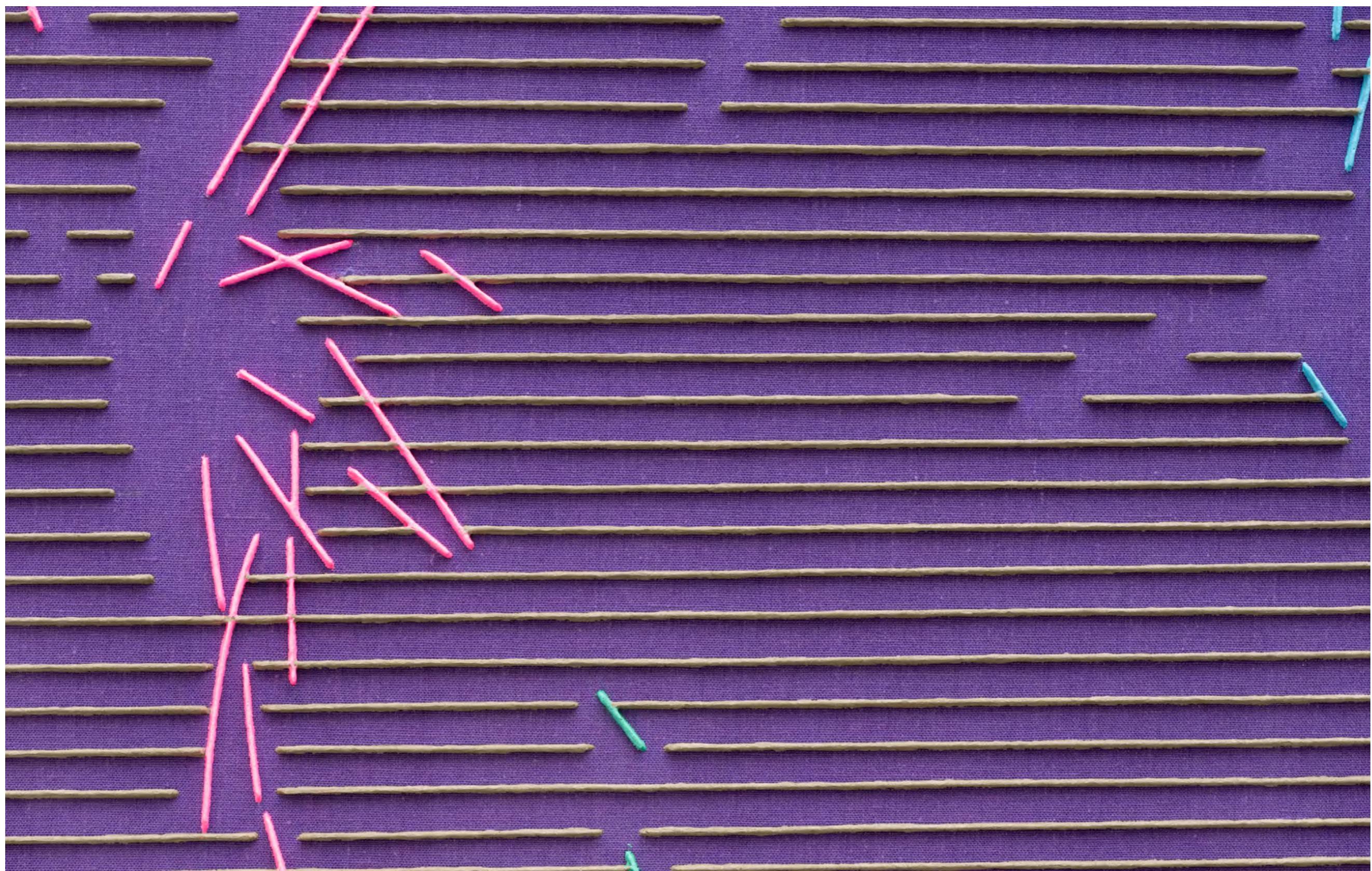
Concreto, concreto branco e pigmentos sobre linho

[Concrete, white concrete and pigments on linen]

85 x 90 x 4 cm [33.5 x 35.4 x 1.6 in]



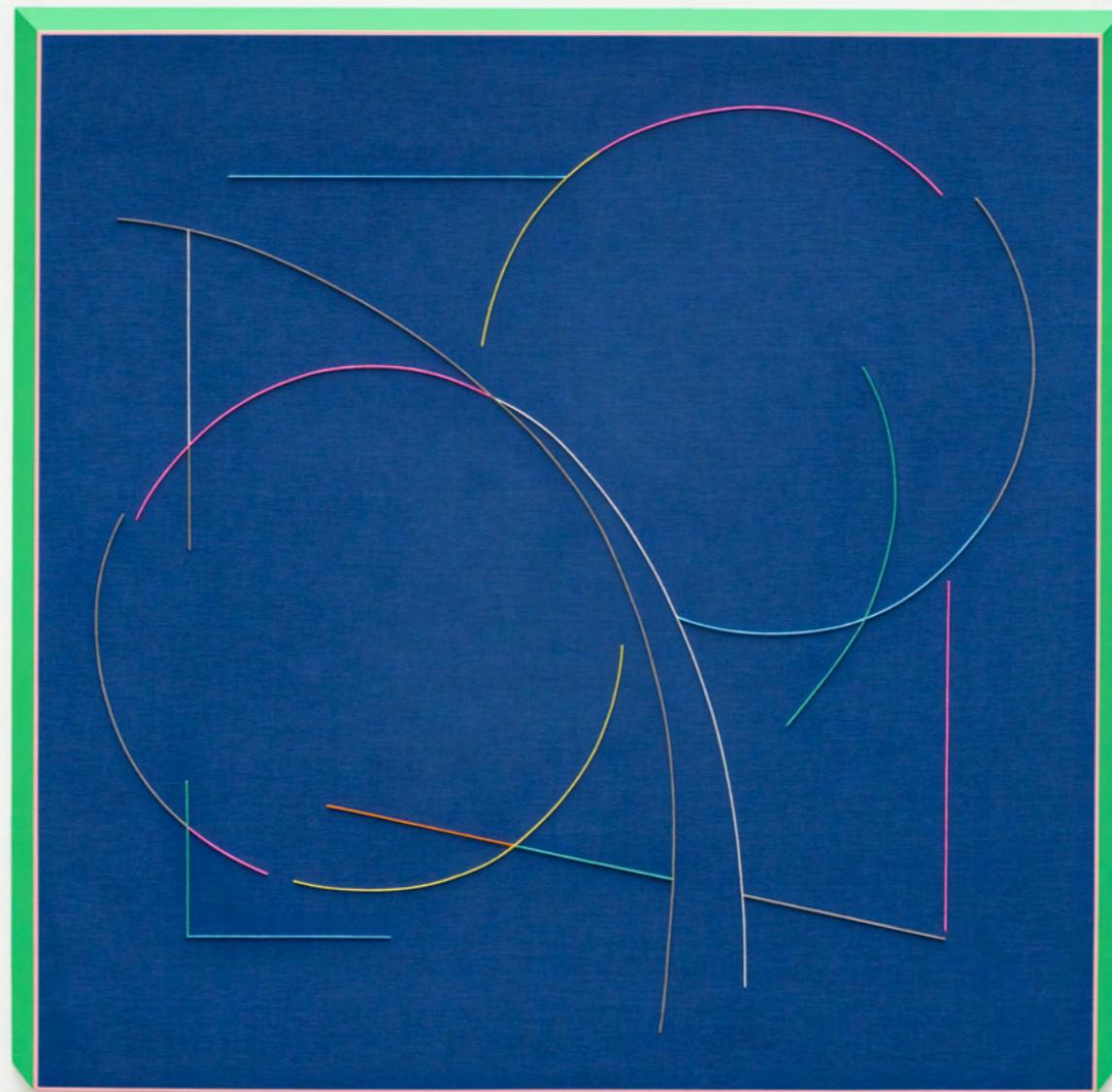
RODRIGO CASS  
Contraconstruções [expandir], 2024



RODRIGO CASS

Contraconstruções [expandir], 2024

Detalhe [Detail]



RODRIGO CASS

**presença amorosa, 2024**

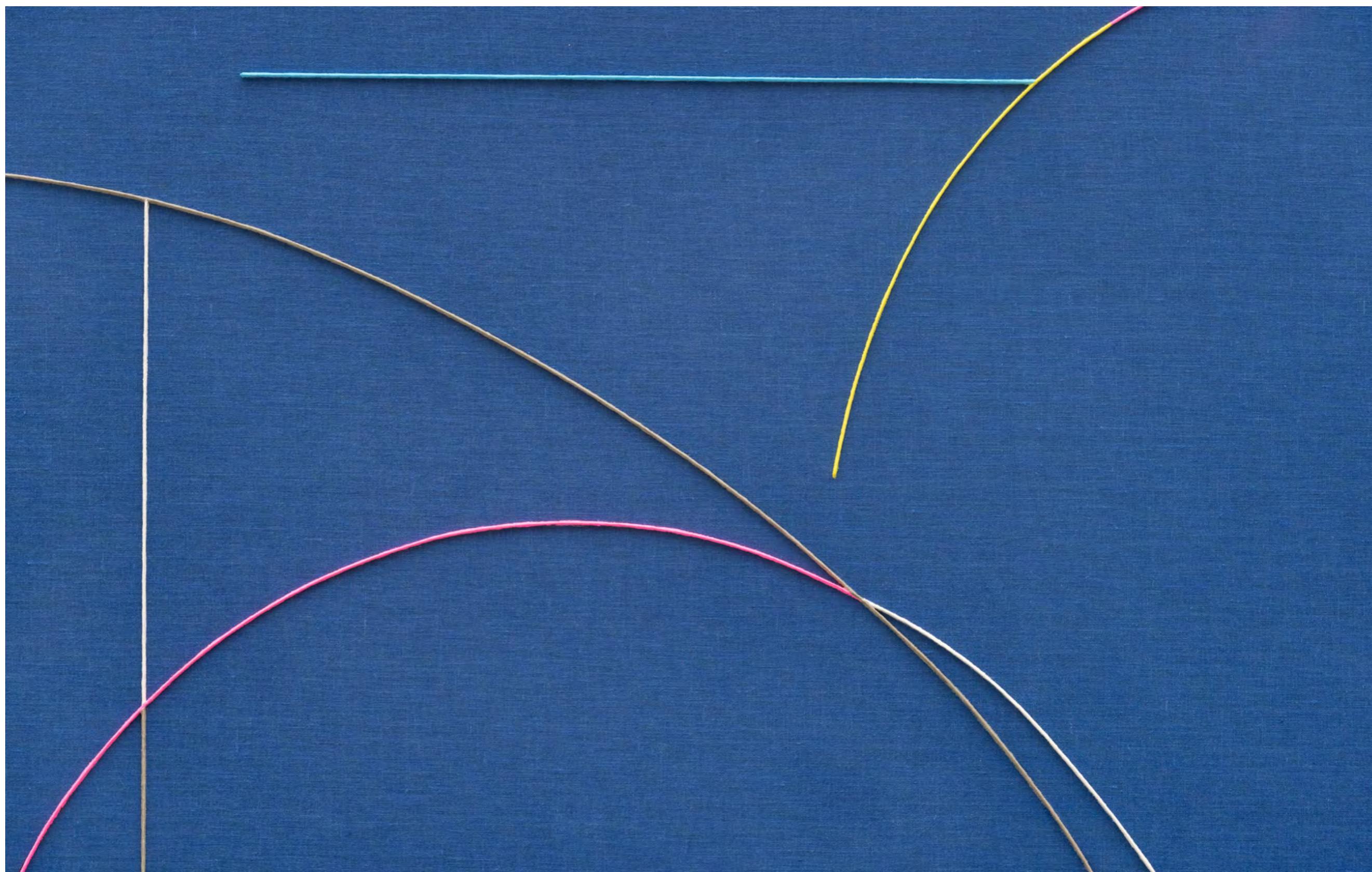
Concreto, concreto branco, pigmentos e têmpera sobre linho

[Concrete, white concrete, pigments and temper on linen]

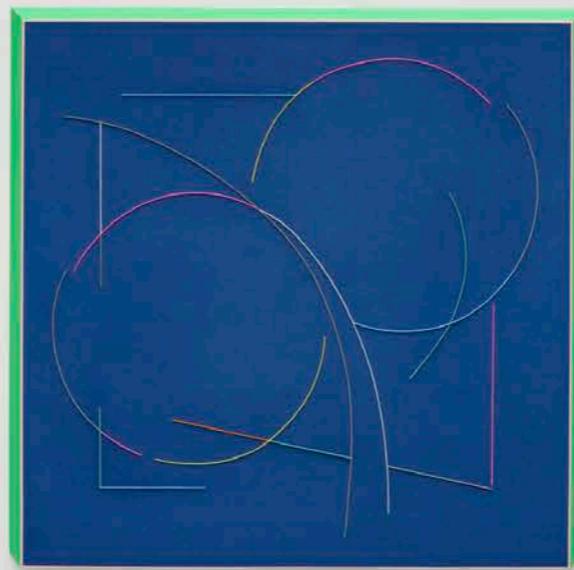
143 x 147 x 4 cm [56.3 x 57.9 x 1.6 in]



RODRIGO CASS  
presença amorosa, 2024



RODRIGO CASS  
*presença amorosa*, 2024  
Detalhe [Detail]



**RODRIGO CASS**  
**presença amorosa, 2024**  
Detalhe [Detail]

The background of the image is a dense, abstract composition of dark, textured fibers and circular patterns. The fibers are primarily black and dark brown, with some red and orange highlights, creating a complex, organic texture. Several large, circular, textured shapes are scattered across the surface, resembling marbles or stylized cells. These circles are colored in shades of red, brown, and black, with some showing internal patterns. The overall effect is reminiscent of a microscopic view of a biological or geological sample.

Rodrigo Matheus

# Rodrigo Matheus

São Paulo, Brasil, 1974

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

Em *Vênus* (2024), *Nymphéas* (2024), *Queimada* (2024) e *Pilar* (2024) o artista costura cenas de um tempo ambíguo, entre o passado remoto, o futuro distante e o presente suspenso entre eles. Compondo a obra com espículas de aço e cabelo sintético, Matheus investiga noções de começo e fim, da formação telúrica da Terra à contaminação e degradação do meio-ambiente.

[SAIBA MAIS](#)

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

In *Vênus* (2024), *Nymphéas* (2024) and *Queimada* (2024), the artist weaves together scenes from an ambiguous time, between the remote past, the distant future and the present suspended between them. Composing the work with steel spikes and synthetic hair, Matheus investigates notions of beginning and end, from the telluric formation of the Earth to the contamination and degradation of the environment.

[KNOW MORE](#)

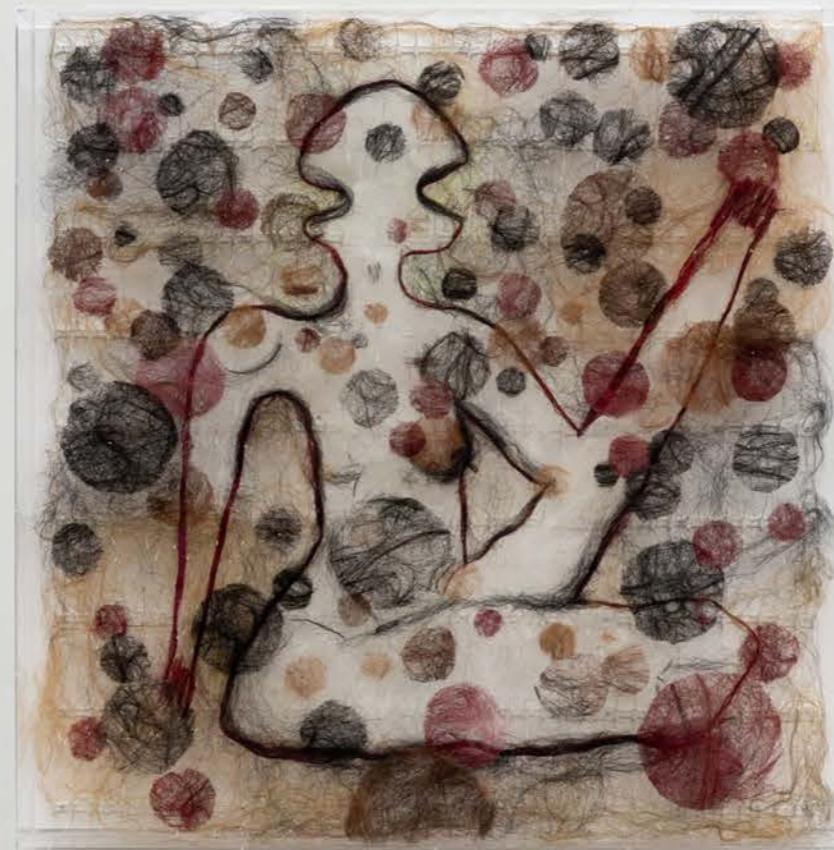


**RODRIGO MATHEUS**

**Vênus, 2024**

Espículas de aço e fios de poliéster [Steel bird spikes and polyester threads]

124 x 124 x 11 cm [48.8 x 48.8 x 4.3 in]



RODRIGO MATHEUS  
Vênus, 2024

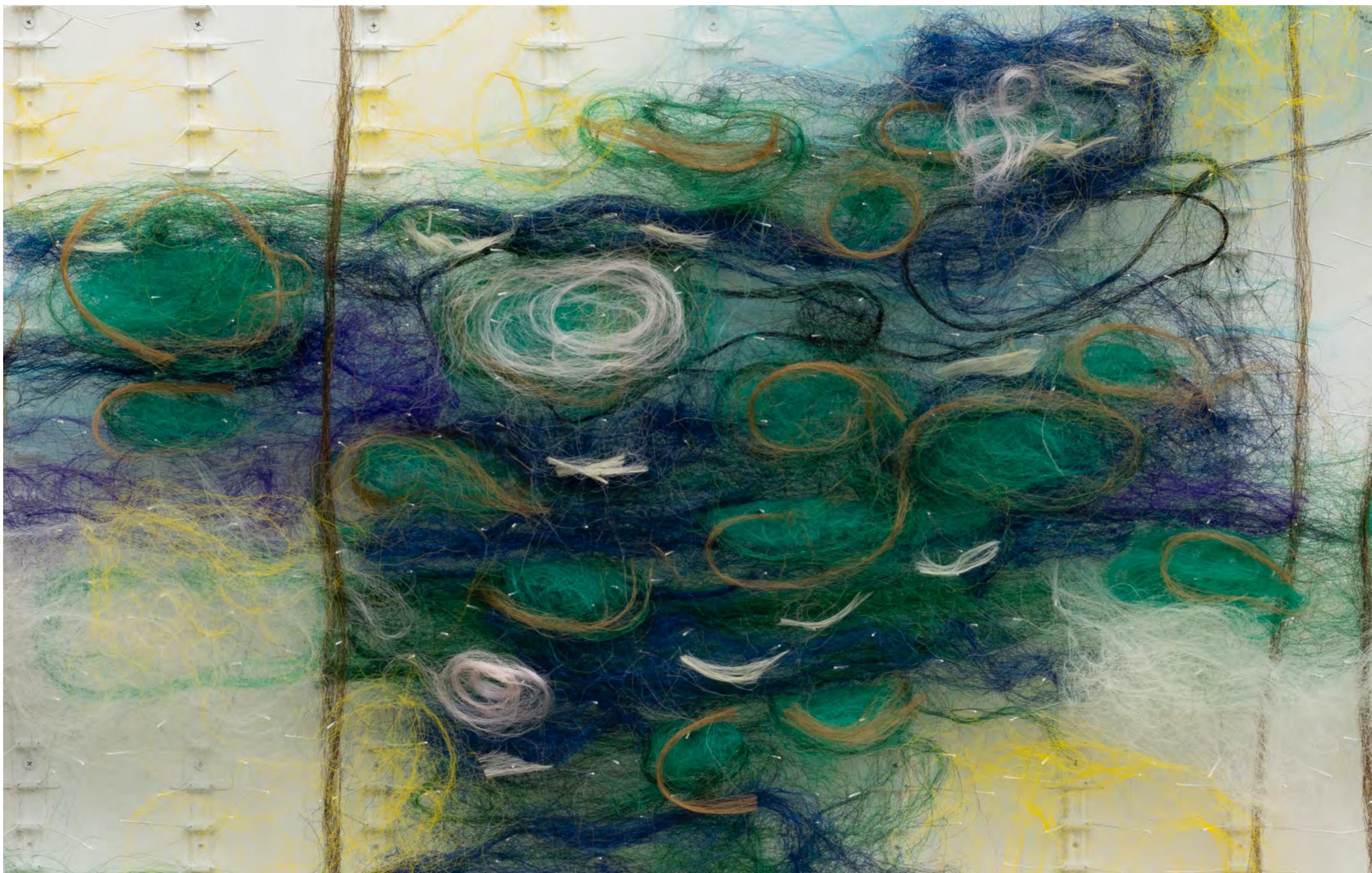


**RODRIGO MATHEUS**

**Nymphéas, 2024**

Espículas de aço e fios de poliéster [Steel bird spikes and polyester threads]

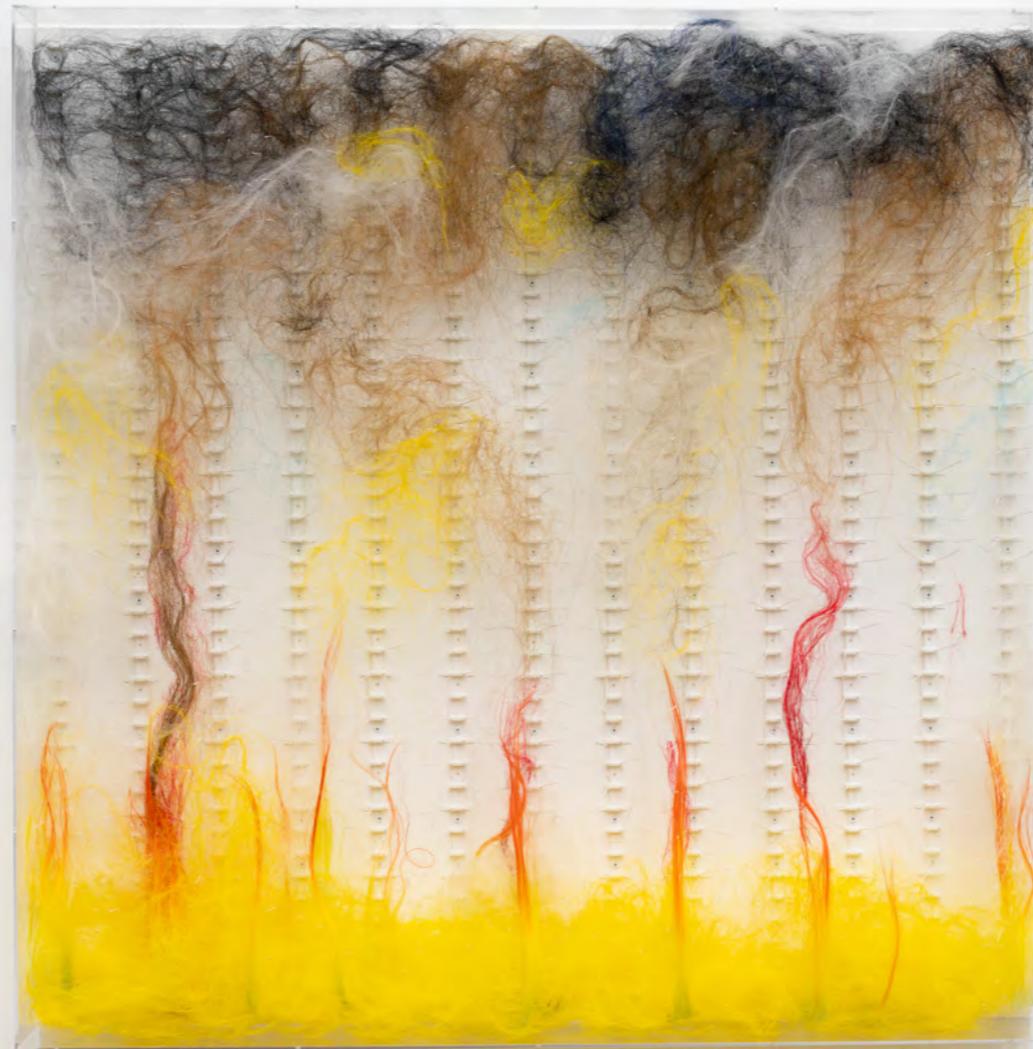
124 x 124 x 11 cm [48.8 x 48.8 x 4.3 in]



RODRIGO MATHEUS

*Nymphéas*, 2024

Detalhe [Detail]



**RODRIGO MATHEUS**

**Queimada, 2024**

Espículas de aço e fios de poliéster [Steel bird spikes and polyester threads]

124 x 124 x 11 cm [48.8 x 48.8 x 4.3 in]



RODRIGO MATHEUS

Queimada, 2024

Detalhe [Detail]



RODRIGO MATHEUS  
Queimada, 2024

**RODRIGO MATHEUS**

**Pilar, 2024**

Espículas de aço e fios de poliéster [Steel bird spikes and polyester threads]

290 x 57 x 57 cm [114.2 x 22.4 x 22.4 in]





RODRIGO MATHEUS

Pilar, 2024

Detalhe [Detail]



RODRIGO MATHEUS  
Pilar, 2024



Sara Ramo

# Sara Ramo

Madrid, Espanha, 1975

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

Em uma nova série de pinturas sobre papelão (2024), um material constante em sua prática, Ramo retrata visões micro e macroscópicas da natureza. Essas superfícies vibrantes e carregadas de tinta recordam culturas de bactéria ou vistas subaquáticas, com imagens que transitam entre escalas e compõem atmosferas transitivas. A abordagem pictórica aqui deriva das experimentações da artista com a colagem, reinventando os materiais e os processos por justaposição e fragmentação.

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

In a new series of paintings on cardboard (2024), a constant material in her practice, Ramo portrays micro and macroscopic views of nature. These vibrant, paint-laden surfaces recall bacterial cultures or underwater views, with images that transition between scales and compose transitive atmospheres. The pictorial approach here derives from the artist's experiments with collage, reinventing materials and processes through juxtaposition and fragmentation.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



**SARA RAMO**

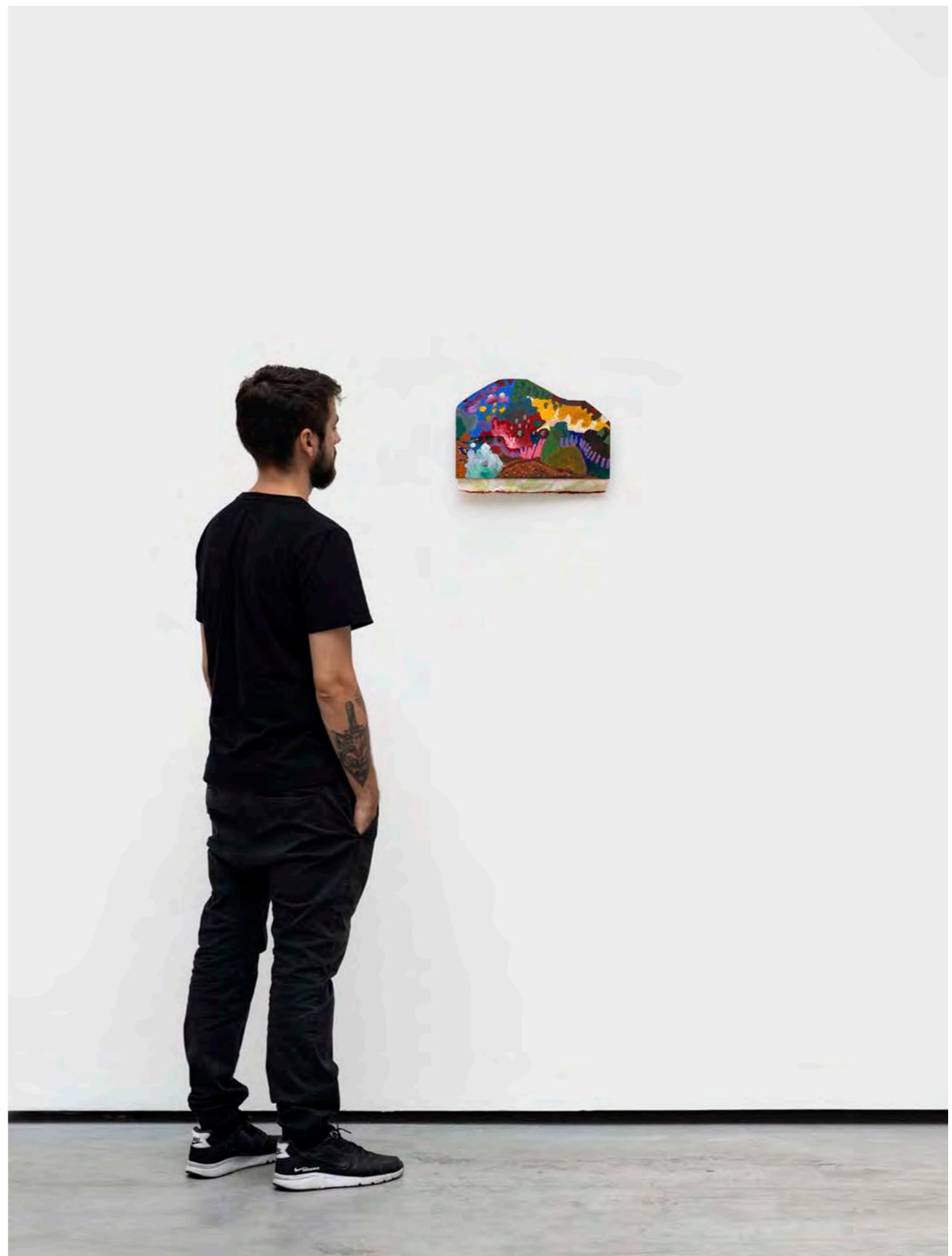
**Impulso vital ou fonte de partículas, 2024**

Acrílica, papelão e tecido [Acrylic, cardboard and fabric]

28 x 30 cm [11.024 x 11.811 in]



**SARA RAMO**  
**Impulso vital ou fonte de partículas, 2024**  
Detalhe [Detail]



**SARA RAMO**  
Impulso vital ou fonte de partículas, 2024

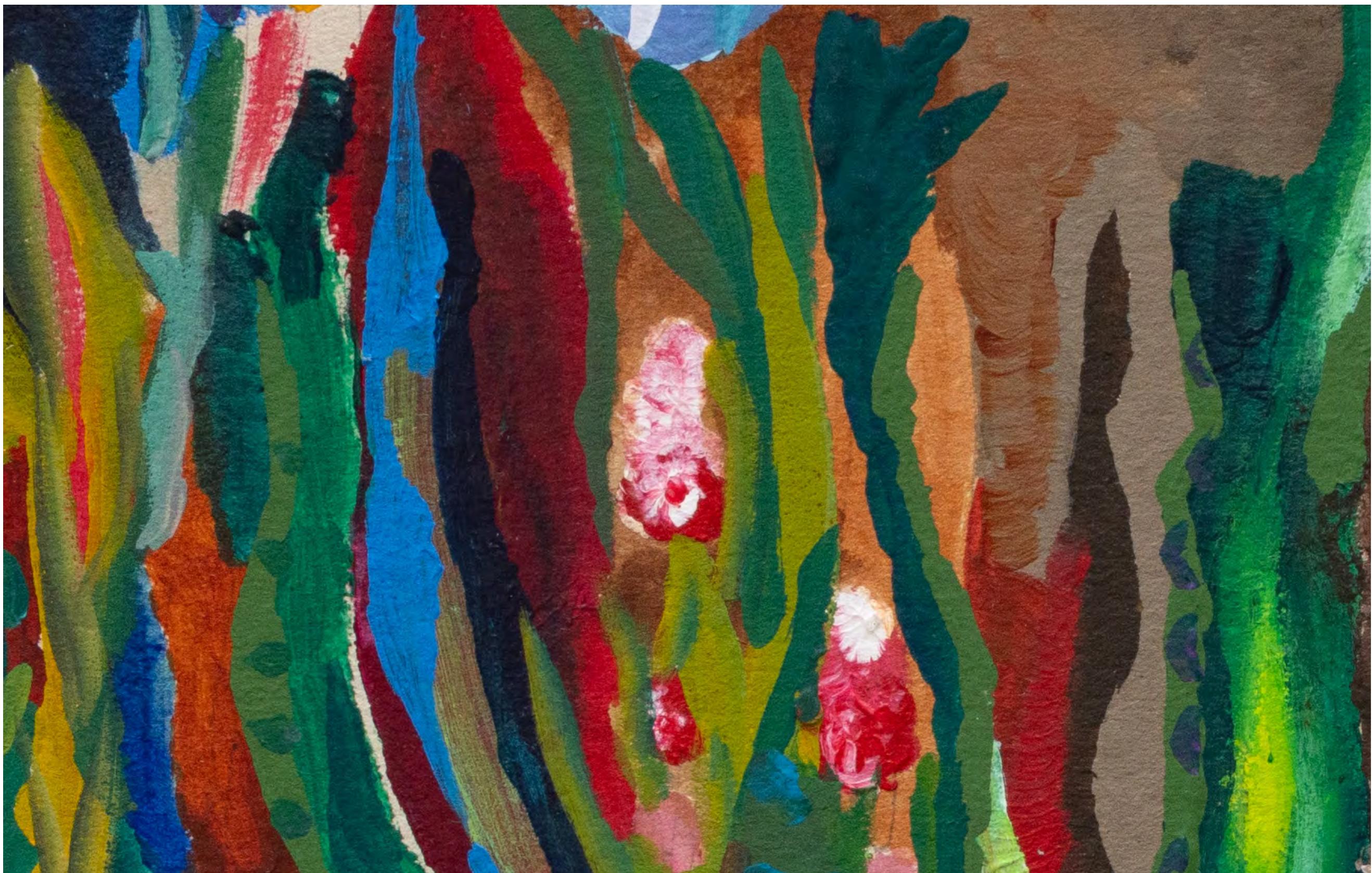


**SARA RAMO**

**Estímulo profundo, 2024**

Acrílica, papelão e plástico [Acrylic, cardboard and plastic]

30 x 22 cm [11.8 x 8.7 in]



**SARA RAMO**  
**Estímulo profundo, 2024**  
Detalhe [Detail]



**SARA RAMO**

**Motivo visceral, 2024**

Acrílica, papelão e tecido [Acrylic, cardboard and fabric]

33 x 25 cm [13 x 9.8 in]



**SARA RAMO**  
**Motivo visceral, 2024**  
Detalhe [Detail]

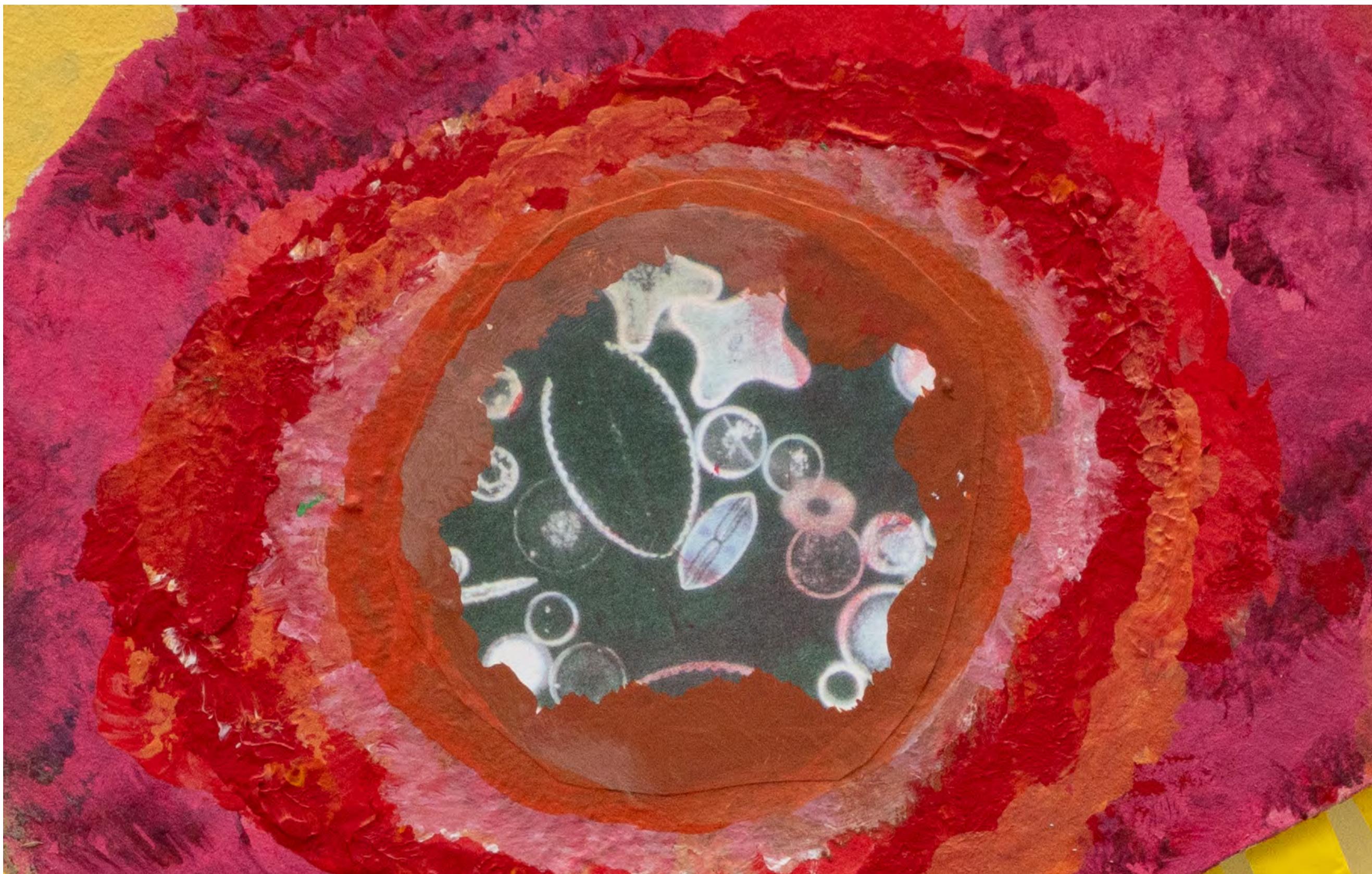


**SARA RAMO**

**Do vigor adentro, 2024**

Acrílica, papelão, papel e plástico [Acrylic, cardboard, paper and plastic]

23.5 x 32 cm [9.2 x 12.6 in]



**SARA RAMO**  
**Do vigor adentro, 2024**  
Detalhe [Detail]

**Sheroanawe Hakihiiwe**

# Sheroanawe Hakihiwe

Sheroana, Venezuela, 1971

Sheroanawe Hakihiwe é um artista Yanomami residente na comunidade Pori Pori, cuja obra contempla desenhos, monotipos e pinturas. Hakihiwe incorpora em seus trabalhos o repertório de saberes de seu povo, das propriedades medicinais das plantas da floresta, conhecimentos ancestrais sobre os animais e espíritos que a habitam, cantos xamânicos e pinturas corporais. A linguagem artística delicada do artista usa linhas retas e curvas orgânicas, pontos, círculos, triângulos, zigue-zagues, arcos e cruzes, feitos em tinta vegetal sobre papel de fibra natural amazônica. Herdeira de uma tradição de pictorialismo abstrato, sua prática mantém um constante diálogo com as cosmogonias ameríndias.

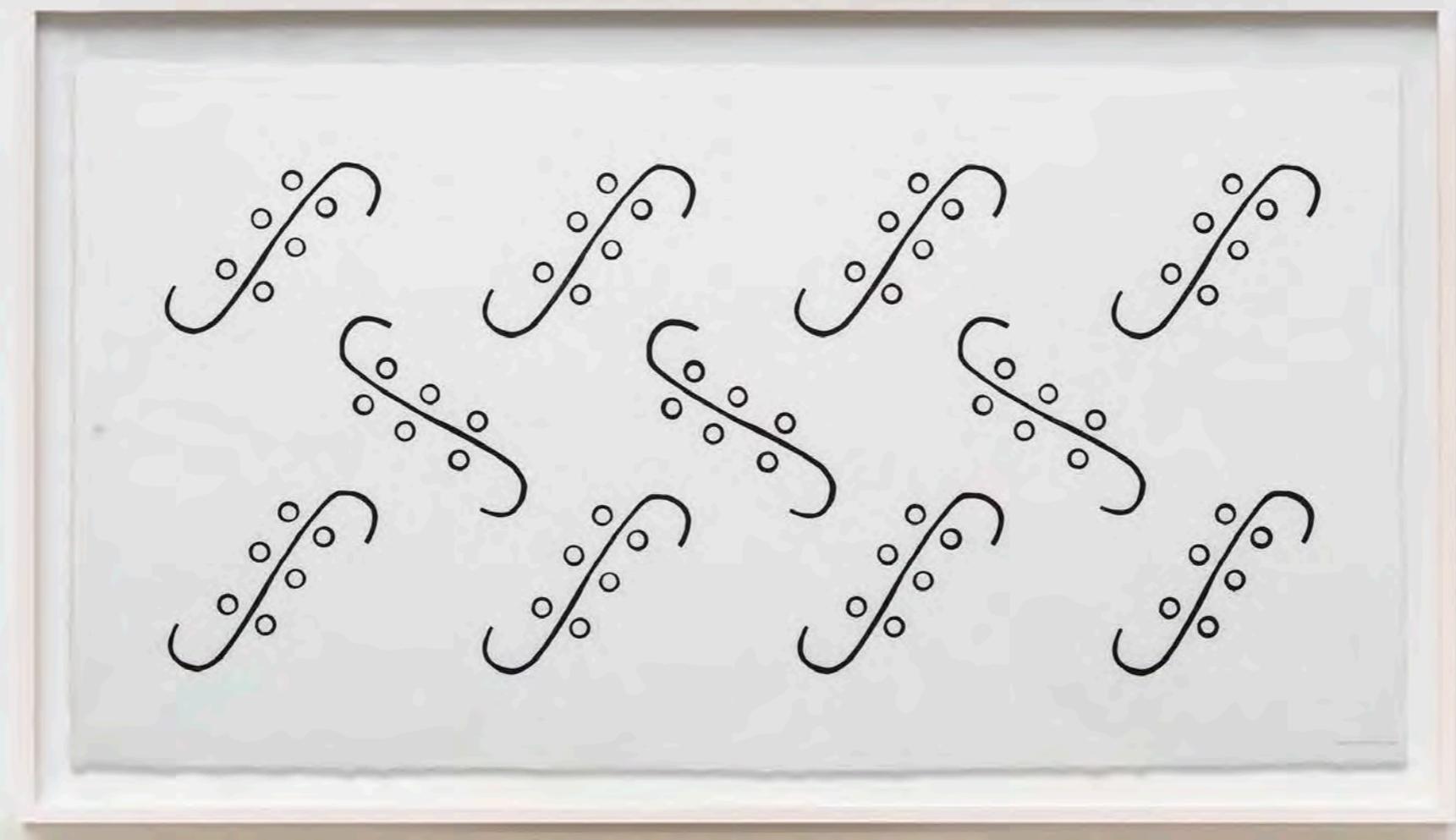
Nessas pinturas feitas sobre papel de fibras naturais, linhas retas, curvas e pontilhadas, grades, teias e anéis evocam insetos, animais, plantas e espíritos da floresta. Algumas das telas retratam pinturas faciais indígenas, enquanto outras se atêm a dimensões espirituais abstratas, fornecendo uma tradução gráfica de um complexo conceitual ritualístico.

[SAIBA MAIS](#)

Sheroanawe Hakihiwe is an indigenous artist from the Yanomami community Pori Pori whose practice spans drawings, monotypes and paintings. Hakihiwe incorporates in his people's knowledge repertoire in his works, from the medicinal properties of forest plants to ancestral lore of animals and spirits that inhabit it, shamanic songs and body painting. The artist's delicate artistic language employs straight lines and organic curves, dots, circles, triangles, zigzags, arches and crosses, all in plant-based paints and Amazonian fiber paper. Heir to a tradition of abstract pictorialism, his practice entertains a constant dialog with amerindian cosmologies.

These paintings b, made on natural fiber paper, straight, curved and dotted lines, grids, networks and rings evoke the insects, animals, plants and spirits of the forest. Some of them depict indigenous facial paintings, while others pertain to abstract spiritual dimensions, providing a graphic translation of a ritualistic conceptual system.

[LEARN MORE](#)



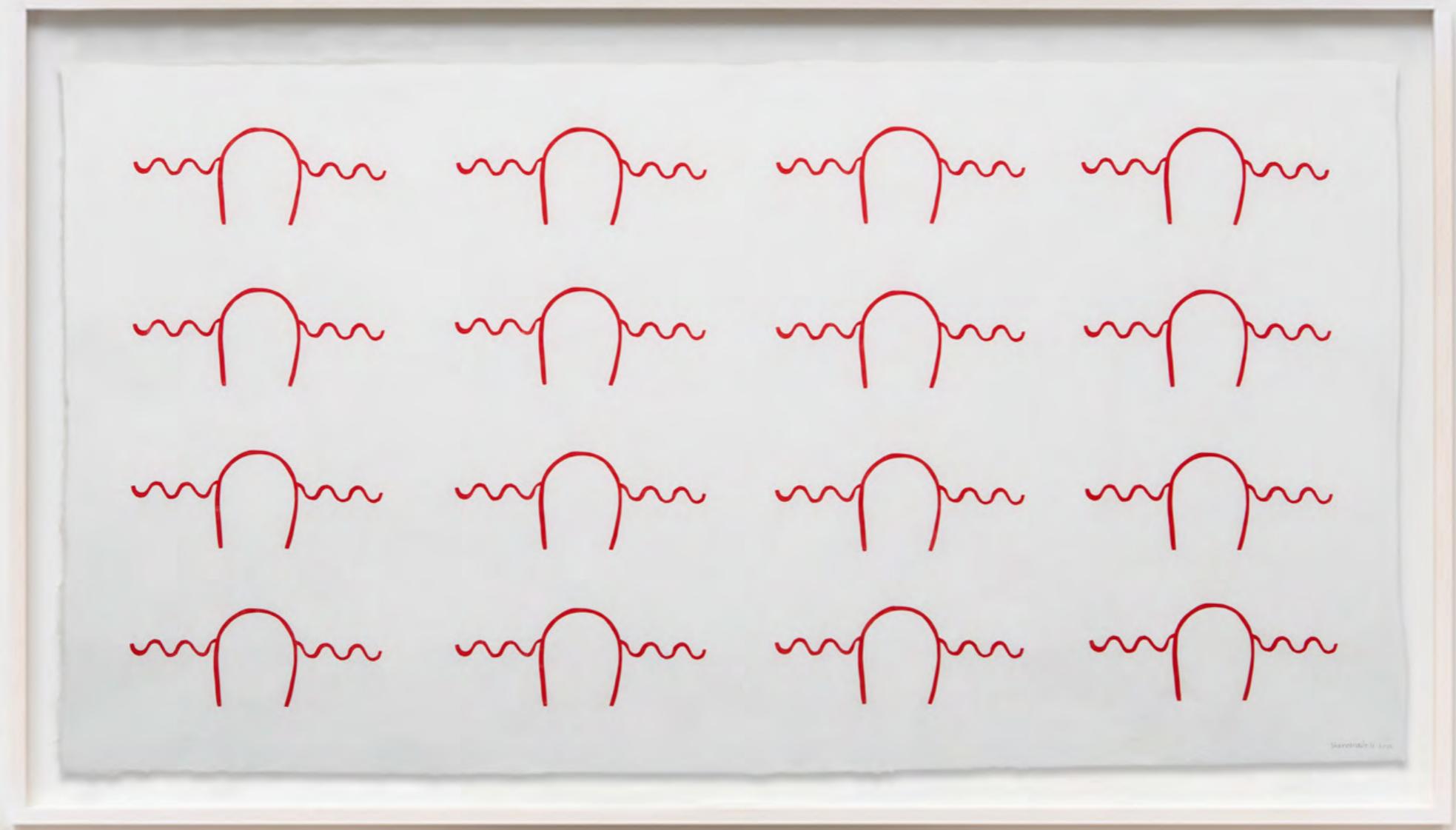
**SHEROANAWÉ HAKIHIWE**

**Mi oni (Pinta de cara) V, 2022**

Monotipia sobre papel de amoreira

[Monoprint on mulberry paper]

Com moldura [Framed]: 83 x 151 cm [32.6 x 59.4 in] | Sem moldura [Unframed]: 77 x 144 cm [30,3 x 56,6 in]



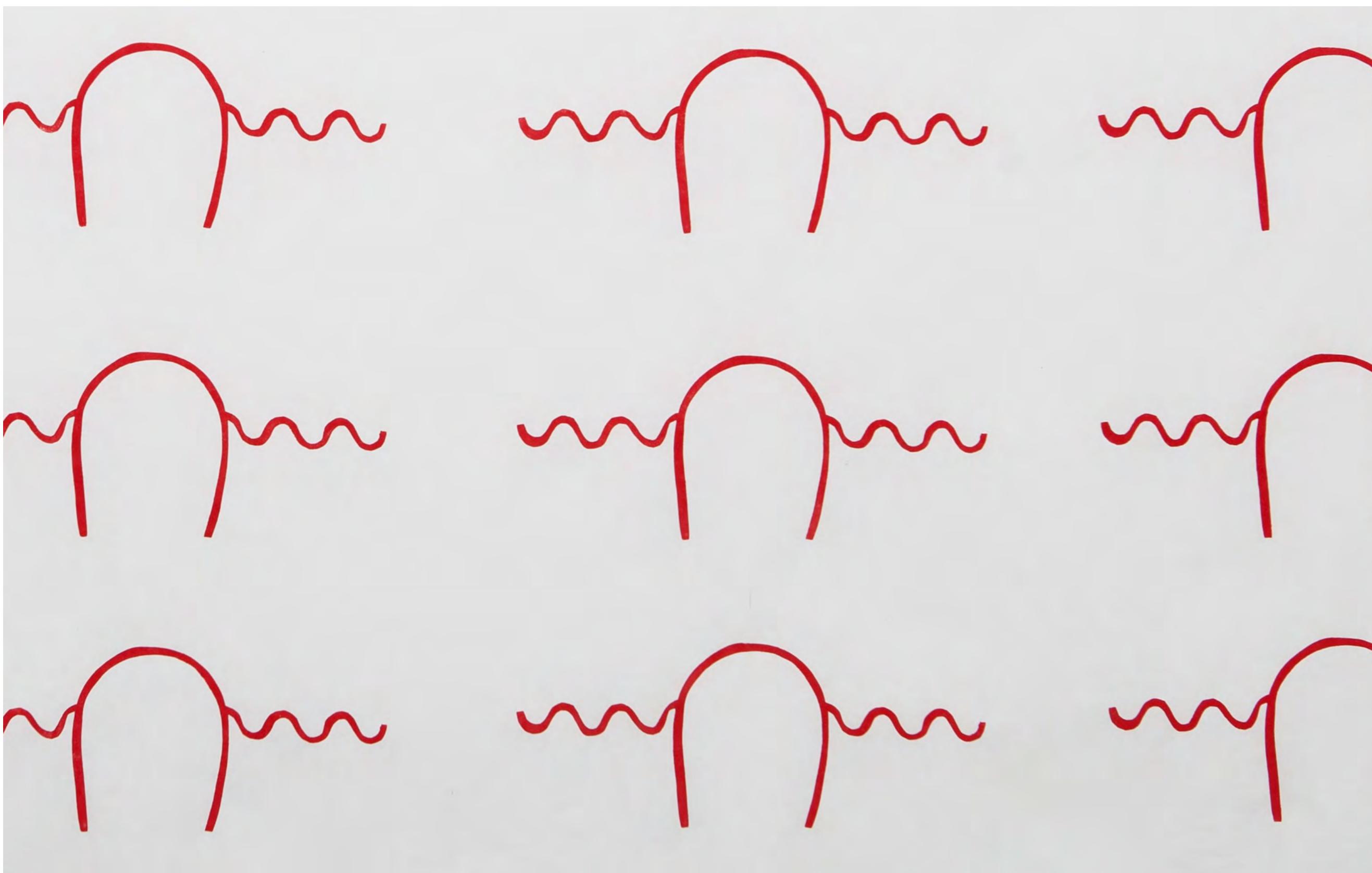
**SHEROANAWÉ HAKIHIWE**

**Mi oni (Pinta de cara) IX , 2022**

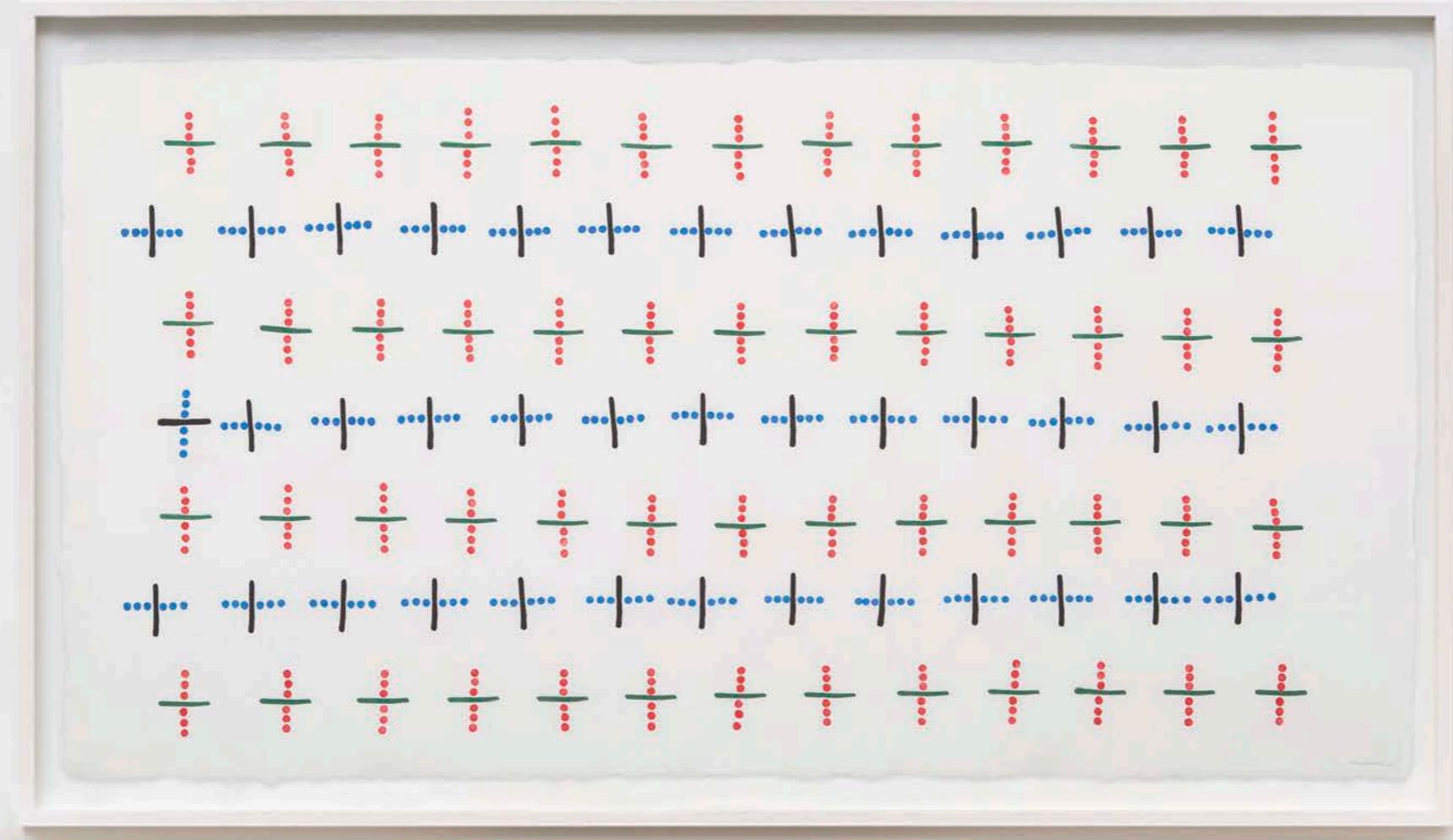
Monotipia sobre papel de amoreira

[Monoprint on mulberry paper]

Com moldura [Framed]: 83 x 151 cm [32.6 x 59.4 in] | Sem moldura [Unframed]: 77 x 144 cm [30,3 x 56,6 in]



**SHEROANAWE HAKIWIWE**  
**Mi oni (Pinta de cara) IX , 2022**  
Detalhe [Detail]

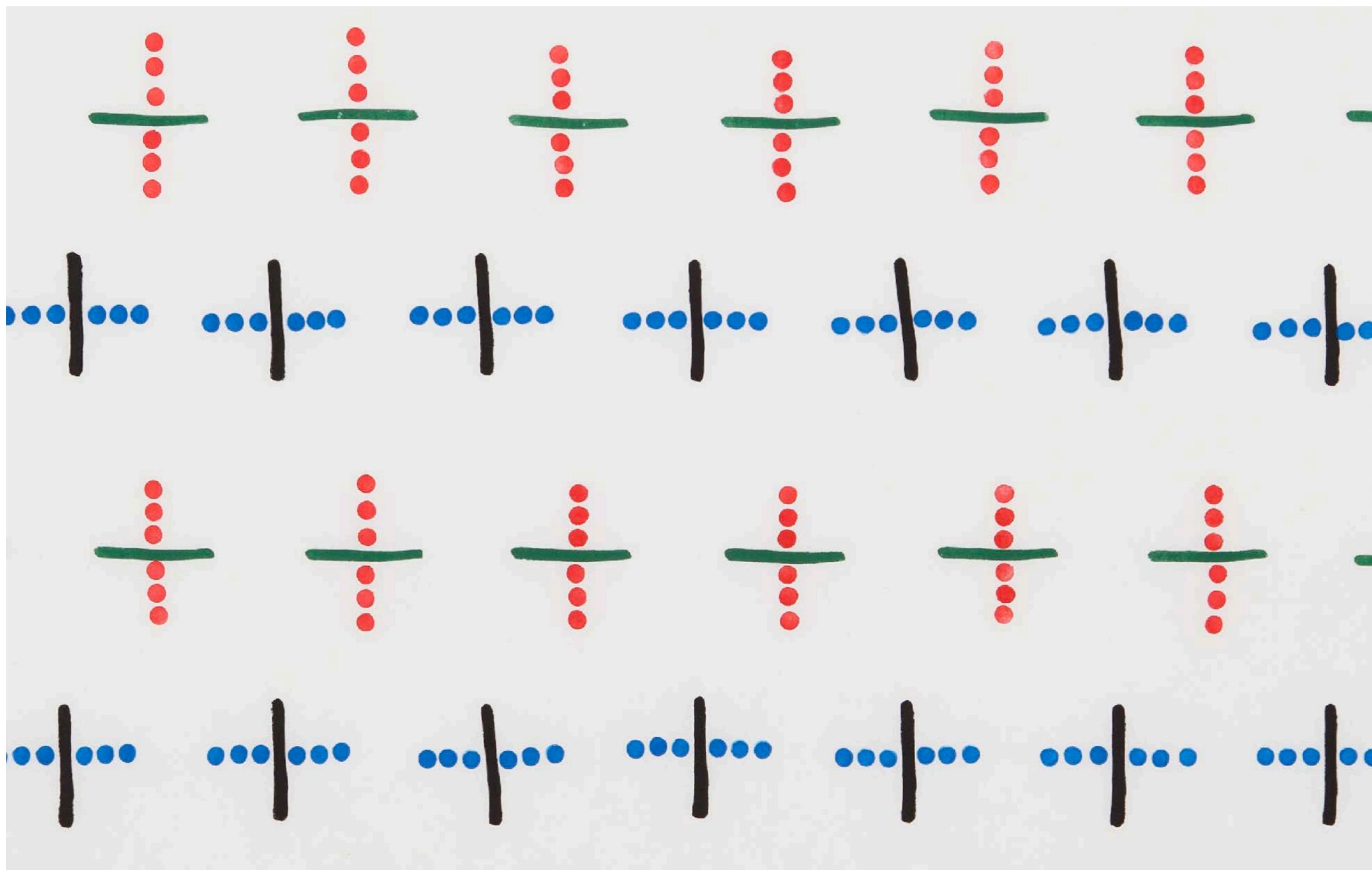


**SHEROANAWÉ HAKIHIWE**

**Sem Título | Untitled, 2022**

Monotipia sobre papel de amoreira [Monoprint on mulberry paper]

Com moldura [Framed]: 83 x 151 cm [32.6 x 59.4 in] | Sem moldura [Unframed]: 77 x 144 cm [30.3 x 56.6 in]



SHEROANAWE HAKIWIWE

Sem Título | Untitled, 2022

Detalhe [Detail]



**SHEROANAWÉ HAKIHIWE**

**Mi oni (Pinta de cara) II, 2022**

Monotipia sobre papel de amoreira

[Monoprint on mulberry paper]

Com moldura [Framed]: 83 x 151 cm [32.6 x 59.4 in] | Sem moldura [Unframed]: 77 x 144 cm [30,3 x 56,6 in]



**SHEROANAWE HAKIHIWE**  
**Mi oni (Pinta de cara) II, 2022**  
Detalhe [Detail]

A colorful, abstract drawing of a landscape. In the upper left, a sun-like shape with rays in orange, yellow, and green is partially obscured by a dark, textured cloud. Below the sun, a green circular area represents a horizon line. From this line, several colorful, wavy bands radiate outwards: a red band, a blue band, and a green band. The background is filled with dark, textured areas and some lighter, yellowish-green patches.

TADÁSKÍA

# Tadáskía

Rio de Janeiro, Brasil, 1993

As diferentes vertentes da obra de Tadáskía são costuradas pela sua afinidade com o desenho. Ao mesmo tempo marcação e rasura, os seus traços com pastel seco, lápis de cor, caneta ou esmalte de unha criam emaranhados gráficos que evocam seres esvoaçantes sem torná-los reconhecíveis. Rasgadas, as bordas dos suportes de papel imprimem um sentido de continuidade, como um livro desfolhado com as páginas passando ao espaço circundante. Suas esculturas com madeira parecem biombos que, sem separar espaços, são atravessados por ripas que os tornam porosos. Trata-se de uma dança entre revelação e ocultamento. A interação entre conteúdo pictórico e escrita, comum em tantas de suas obras, produz ressonâncias entre imagem e palavra enquanto instaura ambiguidades que impossibilitam a adoção de um sentido fixo. Em vídeos e fotografias a que Tadáskía chama “aparições”, ações de mascaramento e transformação dos corpos retratados inquietam ambientes domésticos e familiares.

*panda reggae I* (2024), *she sweaty I* (2024), *Sem título* (2024) e *Oceano* (2023) são emaranhados de linhas sinuosas e círculos coloridos que sugerem mutação contínua ou corpos compostos de múltiplas criaturas. A artista produz assim um inventário de formas vivas e proliferações gráficas, conforme suas cores se aliam aos gestos livres e expansivos que ocupam a superfície. Nasce um espaço marcado pela fluência entre corpos pictóricos e pela passagem livre entre diferentes registros.

[SAIBA MAIS](#)

The different offshoots of Tadáskía's work share a throughline in her affinity with drawing. Simultaneously markings and erasures, her traces in dry pastels, colored pencil, pen or nail polish create graphic tangles that evoke fluttering beings without turning them recognizable. The torn edges of her paper supports lend a sense of continuity, like an unbound book with its pages gaining the enveloping space. Her wooden sculptures are akin to screens that, without separating spaces, are crossed through with poles that render them porous. This is a dance between revelation and concealment. The interaction between pictorial content and writing, common to so much of her work, produces resonance between the image and the written word while ushering in ambiguities that make fixed meaning impossible. In videos and photographs that Tadáskía calls “apparitions”, actions of disguising and transforming the depicted bodies place domestic and familiar environments in a restless state.

*panda reggae I* (2024), *she sweaty I* (2024), *Untitled* (2024) and *Oceano* (2023) are tangles of sinuous lines and colored circles that suggest continuous mutation or bodies composed of multiple creatures. The artist thus produces an inventory of vivid forms and graphic proliferations, as their colors combine with the free and expansive gestures that occupy the surface. A space marked by fluency between pictorial bodies and free passage between registers arises.

[LEARN MORE](#)



**TADÁSKÍA**

**panda reggae I, 2024**

Carvão, pastel seco e spray sobre papel

[Charcoal, dry pastel and spray on paper]

200 x 153 cm [78.7 x 60.2 in]



**TADÁSKÍA**  
**panda reggae I, 2024**  
Detalhe [Detail]



**TADÁSKÍA**

**panda reggae I, 2024**

Detalhe [Detail]



TADÁSKÍA  
panda reggae I, 2024



**TADÁSKÍA**

**sem título 2024**

Carvão e pastel seco sobre papel [Charcoal and dry pastel on paper]

Díptico [Diptych] | Parte [Part] 1: 152.5 x 103 cm [60 x 40.5 in]

Parte 2 [Part] 2: 152.5 x 97 cm [60 x 38.1 in]



**TADÁSKÍA**  
sem título 2024  
Detalhe [Detail]



**TADÁSKÍA**  
**sem título 2024**  
Detalhe [Detail]



## TADÁSKÍA

Oceano, 2020

Grafite, pastel oleoso e spray sobre papel [Graphite, oil pastel and spray on paper]

Díptico [Diptych] | Cada, emoldurada [Each, framed]: 55 x 42.5 x 4 cm [21.6 x 16.7 x 1.5 in] | Cada, sem moldura [Each, unframed]: 41.5 x 29.5 cm [16.3 x 11.6 in]

The background of the image is a textured, abstract design. It features a central area with a greenish-blue hue, surrounded by darker, swirling patterns in shades of brown, black, and white. The overall effect is reminiscent of a microscopic view of a biological sample or a piece of abstract art.

**Tatiana Chalhoub**

# Tatiana Chalhoub

Rio de Janeiro, Brasil, 1987

A produção de Tatiana Chalhoub é estruturada segundo os parâmetros técnicos e formais da pintura e extrapola o plano bidimensional por meio da cerâmica, em relevos torcidos de superfície acidentada. A fusão entre imagem e matéria que tem lugar em seus trabalhos faz com que manchas de pigmento em acabamentos esmaltados ou oxidados ganhem contornos de paisagem ou natureza morta. Peças soltas, fragmentos e resíduos são processados em reinterpretações da natureza, da história da arte ou de anotações mentais, reunindo esses pedaços díspares num mundo marcado por matizes líquidos e tons aquáticos. Em peças suspensas entre ícones e atmosferas em pequena escala, Chalhoub abraça o acaso e a imprevisibilidade da prática de ateliê, projetando soluções pictóricas a partir de quebras, ruídos e desvios de processo.

Nessas três pinturas em cerâmica, Chalhoub liquefaz suas imagens sob um acabamento reflexivo, dando a impressão de que as formas flutuam em um meio líquido. Contornos de paisagem aparecem em meio a campos de cor e incisões e marcações gráficas, criando obras que parecem expandir para além do seu suporte.

Tatiana Chalhoub's production is structured according to the technical and formal parameters of painting and goes beyond the two-dimensional plane through ceramics, in warped reliefs with tactile surfaces. The fusion between image and matter that takes place in her works causes pigment spots in enamel or oxidized finishes to take on the contours of a landscape or still life. Loose pieces, fragments and residue are processed into reinterpretations of nature, art history or mental notes, bringing together these disparate pieces in a world marked by liquid hues and aqueous tones. In pieces suspended between icons and small-scale atmospheres, Chalhoub embraces the chance and unpredictability of studio practice, designing pictorial solutions based on breaks, noise and process deviations.

In these three ceramic paintings, Chalhoub liquefies his images under a reflective finish, giving the impression that the forms are floating in a liquid medium. Landscape contours appear amidst fields of color and incisions and graphic markings, creating works that seem to expand beyond their support.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



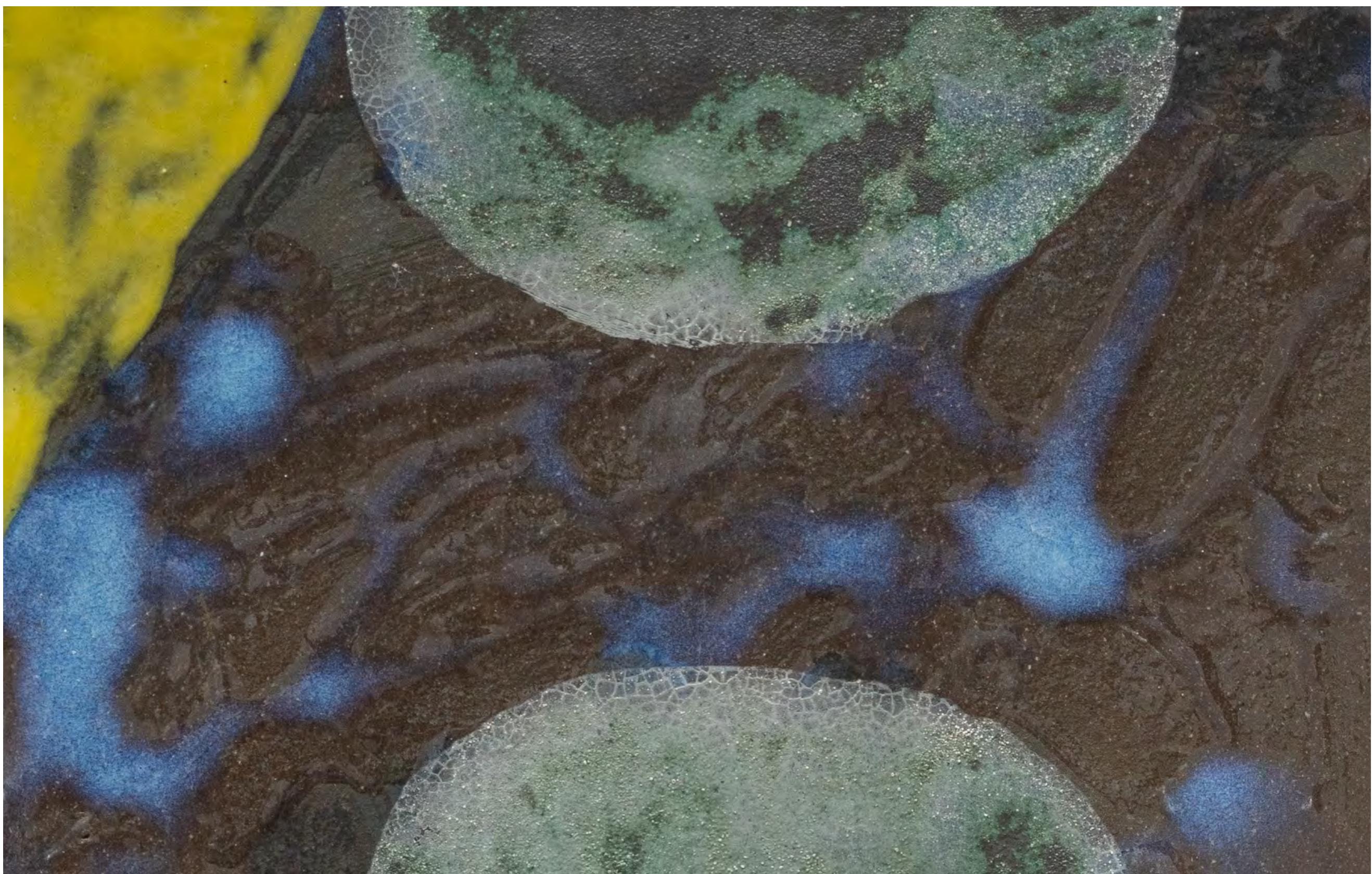
**TATIANA CHALHOUB**

**Duas Luas II, 2023**

Colagem de cerâmica de alta temperatura esmaltada

[High temperature and enameled ceramic collage]

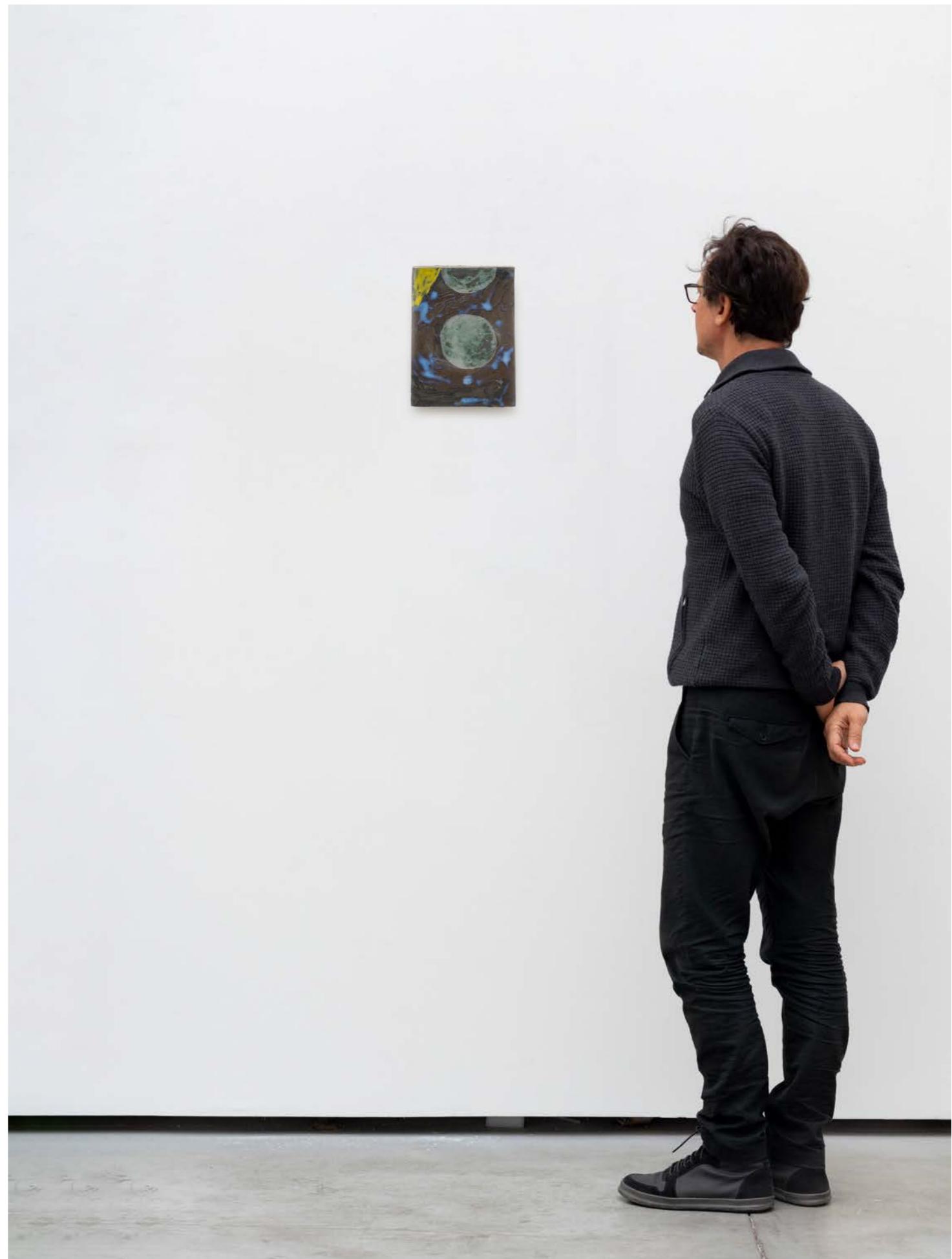
22 x 16.5 x 2.7 cm [8.7 x 6.5 x 1 in]



**TATIANA CHALHOUB**

**Duas Luas II, 2023**

Detalhe [Detail]



TATIANA CHALHOUB  
Duas Luas II, 2023



**TATIANA CHALHOUB**

**Oito de paus, 2023**

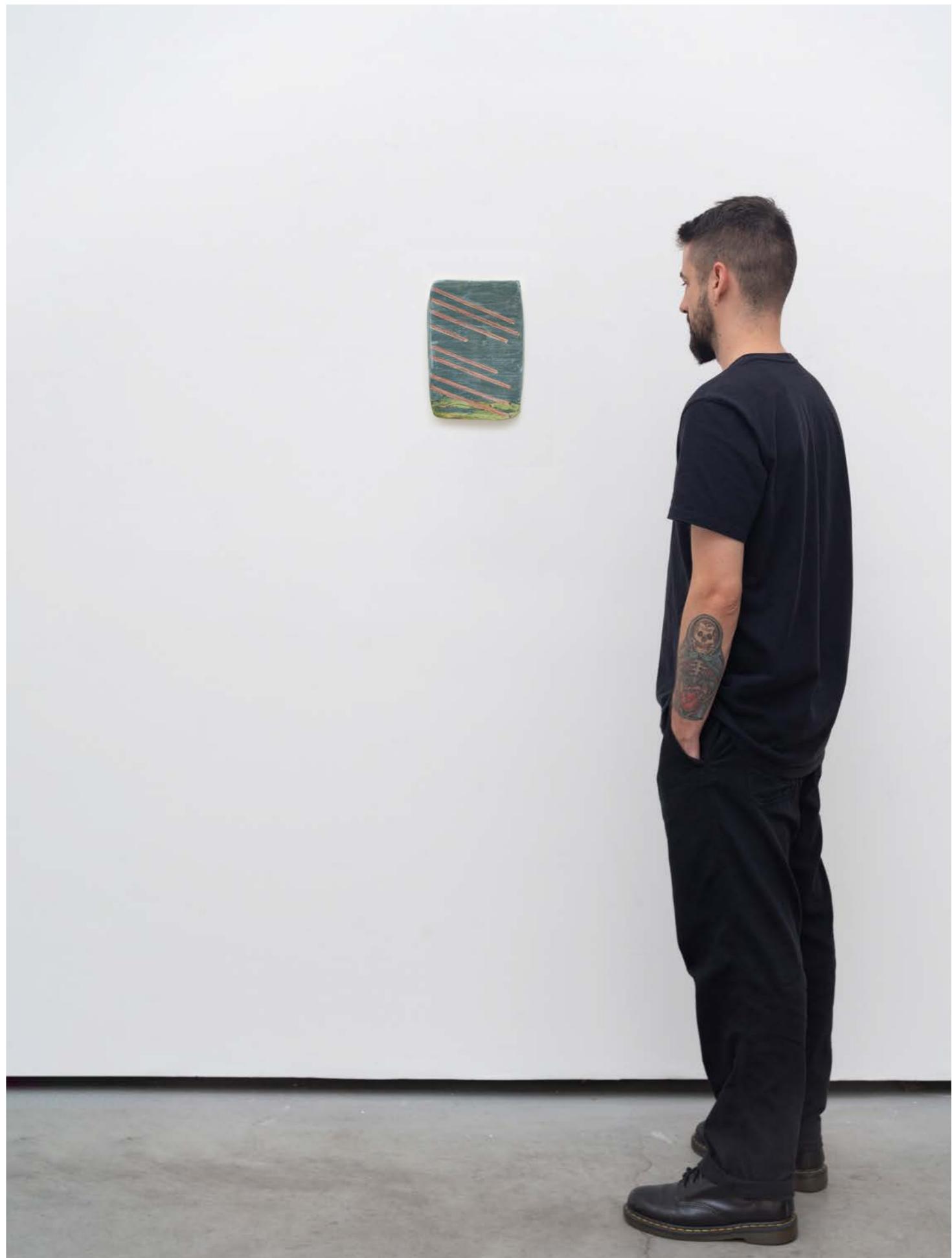
Colagem de cerâmica de alta temperatura esmaltada

[High temperature and enameled ceramic collage]

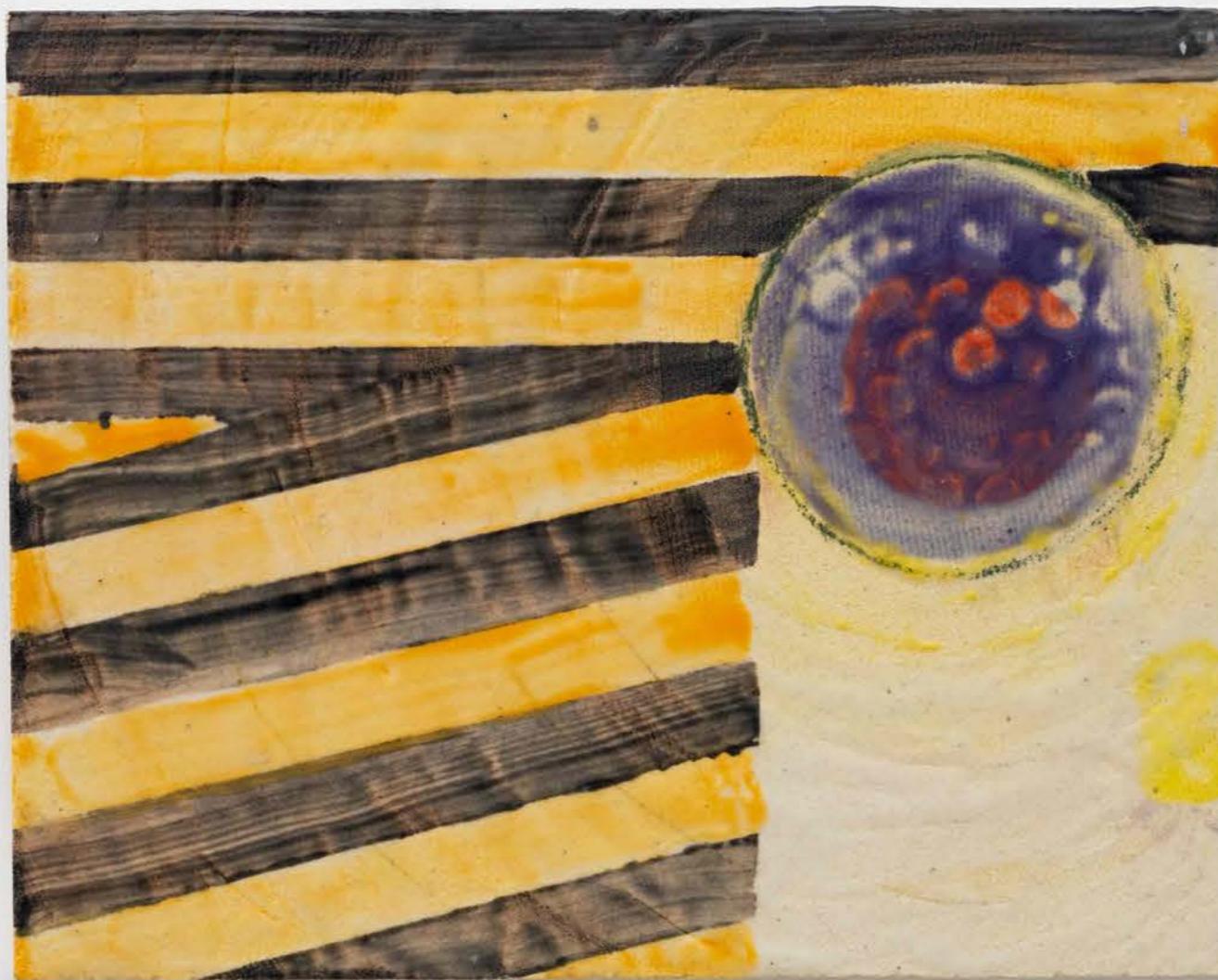
21 x 14.5 x 2 cm [8.3 x 5.7 x 0.8 in]



**TATIANA CHALHOUB**  
**Oito de paus, 2023**  
Detalhe [Detail]



TATIANA CHALHOUB  
Oito de paus, 2023



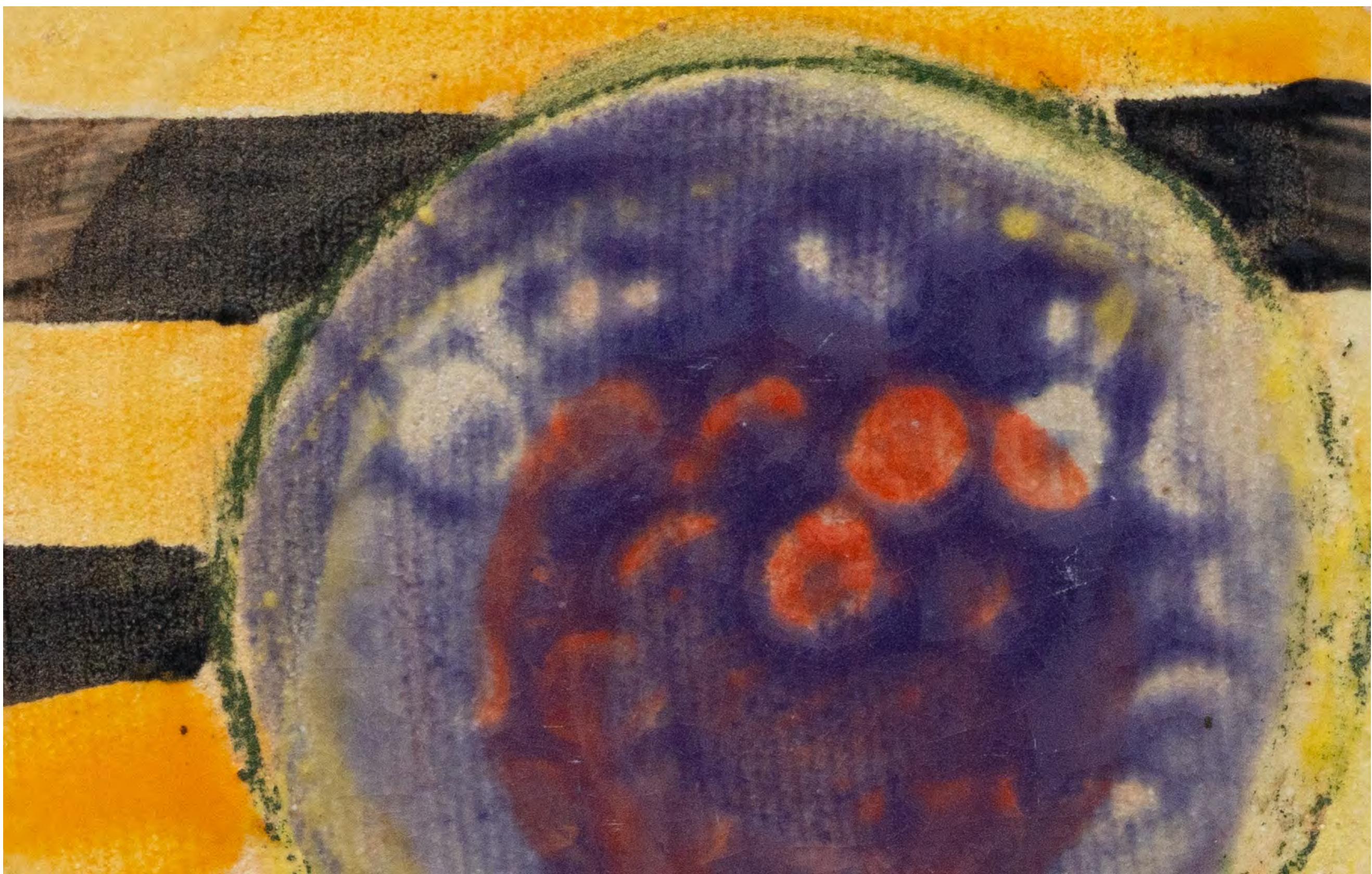
**TATIANA CHALHOUB**

**Trajetória, 2023**

Colagem de cerâmica de alta temperatura esmaltada

[High temperature and enameled ceramic collage]

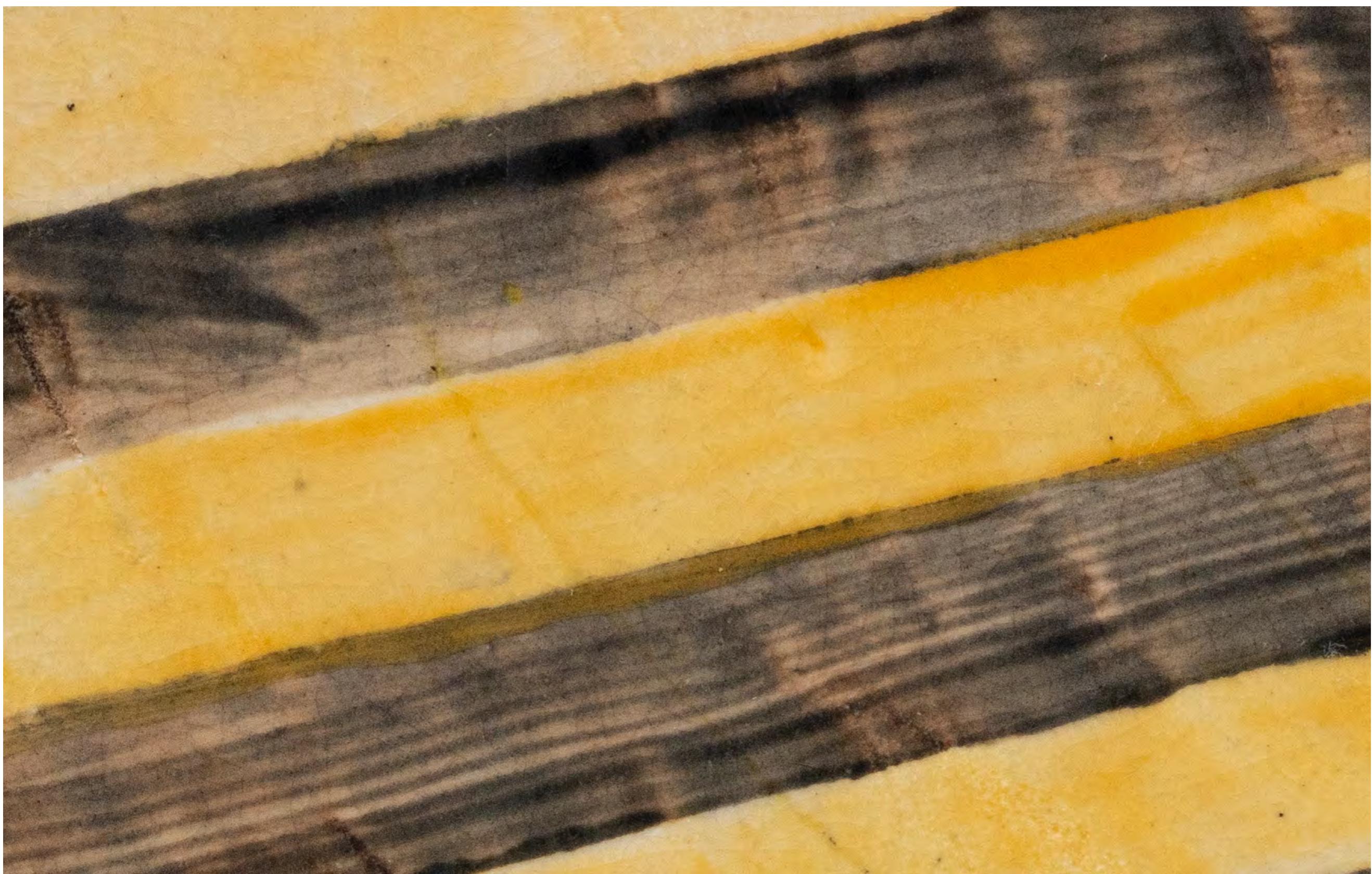
25 x 20 x 1 cm [9.8 x 7.9 x 0.4 in]



**TATIANA CHALHOUB**

**Trajetória, 2023**

Detalhe [Detail]



TATIANA CHALHOUB

*Trajetória*, 2023

Detalhe [Detail]

A painting of a man with dark skin and short hair, wearing a dark vest over a light shirt, sitting in a small boat. He is looking upwards and to the left. The background consists of swirling, expressive brushstrokes in shades of green, blue, and pink, suggesting a turbulent sea or sky.

Tiago Carneiro da Cunha

# Tiago Carneiro da Cunha

São Paulo, Brasil, 1973

As pinturas de Tiago Carneiro da Cunha tratam de embates cósmicos entre forças da natureza e seres híbridos e monstruosos. O artista costuma organizar a ação de suas composições sempre à margem, deixando o centro livre para a circulação de representações de nebulosas, feixes de luz e vórtices de energia. O *impasto* espesso de tinta a óleo com o qual executa suas formas imprime um sentido de matéria acumulada e fatura manual que remete à escultura, fundamental na prática do artista desde o início de sua trajetória.

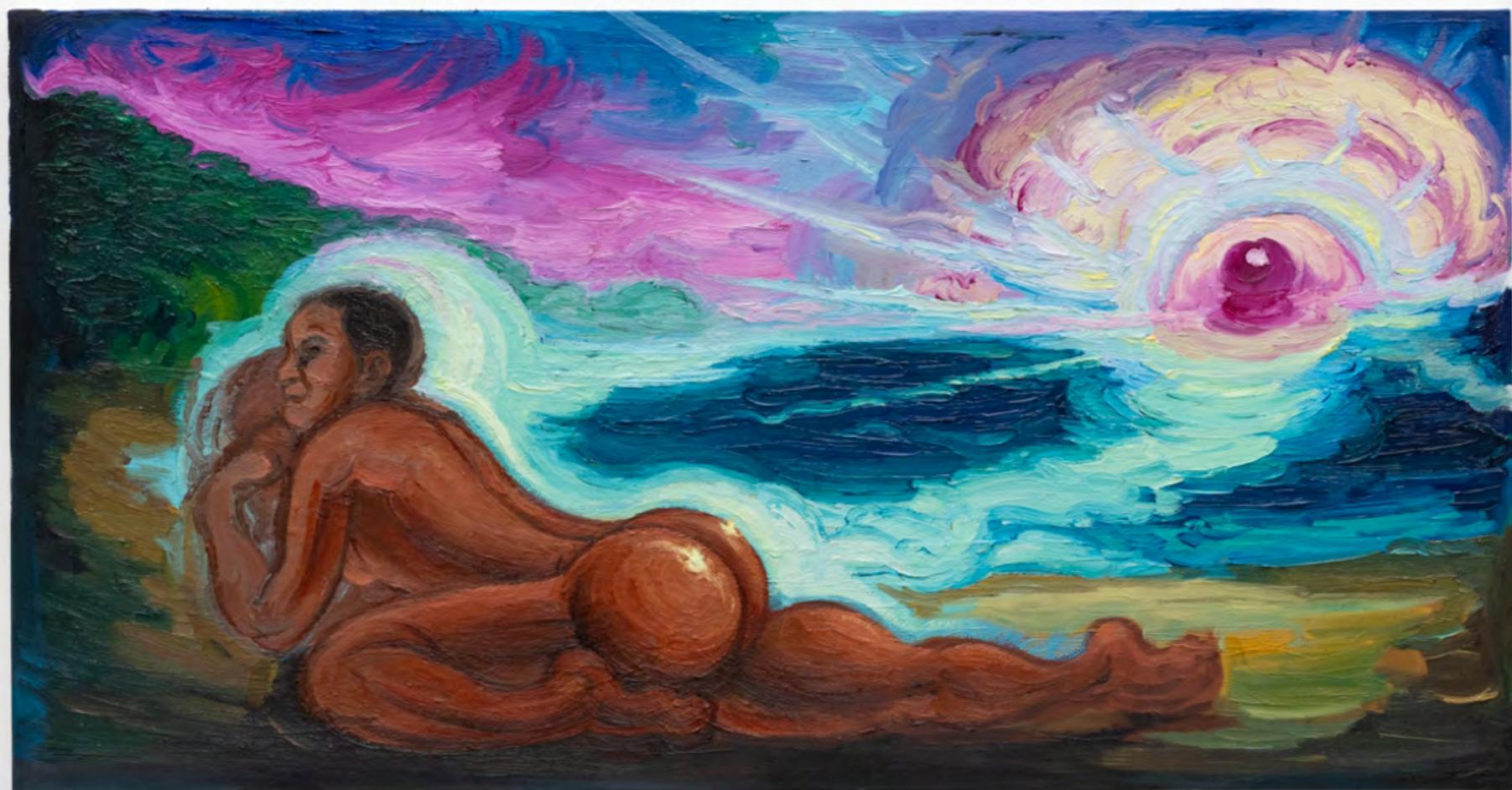
Aproveitando a iconografia dos filmes B, histórias em quadrinhos e videogames, Alvorada Voraz (2024) combina o vocabulário visual da animação com um senso de humor irônico. As obras conjugam o impulso crítico da paródia e da caricatura com uma dimensão abertamente lúdica da criação de personagens e cenas sobrenaturais, assim como abrigam sentidos alegóricos, como se estivéssemos diante de um repertório mítico de eventos cósmicos.

[SAIBA MAIS](#)

Tiago Carneiro da Cunha's paintings deal with cosmic clashes between forces of nature and hybrid, monstrous beings. The artist usually organizes the action of his compositions always on the margins, leaving the center free for the circulation of representations of nebulae, beams of light and energy vortices. The thick oil paint impasto with which the artist executes his forms imprints a sense of accumulated matter and manual craftsmanship that refers to sculpture, fundamental in his practice since the beginning of his career.

Repurposing the iconography of B movies, comic books and videomes, Voracious Dawn(2024) combines the visual vocabulary of animation with an ironic sense of humor. The pieces yoke together a dimension of openly playful character and scene design as much as they harbor allegorical meanings, as if we were before a mythical repertoire of cosmic events.

[LEARN MORE](#)



TIAGO CARNEIRO DA CUNHA

**Alvorada Voraz / Voracious Dawn, 2024**

Óleo sobre tela [Oil on canvas]

75 x 145 x 5 cm [29.5 x 57 x 2 in]



TIAGO CARNEIRO DA CUNHA

Alvorada Voraz / Voracious Dawn, 2024

Detalhe [Detail]



TIAGO CARNEIRO DA CUNHA  
Alvorada Voraz / Voracious Dawn, 2024



Valeska Soares

# Valeska Soares

Belo Horizonte, Brasil, 1957

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

Double face (2021) é parte de uma série em que a artista brinca com o sentido do retrato, em que mulheres, hoje anônimas, são resgatadas do esquecimento por um procedimento que intercala presença e vazio. A artista comenta que a ideia da série veio quando procurava um retrato seu, feito aos 15 ou 16 anos, e descobriu que sua mãe o havia perdido. Aqui, uma tela esticada pelo avesso recebe um corte e uma dobra, projetando o olhar de um retrato que estava na parte de trás para a frente do plano, que a artista pinta com dois tons de azul ou marrom. Em Sem título (2024), a artista inverte um vaso fundido em bronze, de modo que as flores contidas nele tornam-se os suportes de uma escultura pesada. O intercâmbio entre peso e leveza dá lugar a uma suspensão das posições e das qualidades físicas de seus materiais.

[SAIBA MAIS](#)

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

*Double face* (2021) is part of a series in which the artist plays with the meanings of portraiture, in which different women whose names are lost to time, are rescued from oblivion through a process that alternates presence and absence. The artist remarks that the idea for the series came when she was searching for a portrait of herself, made when she was 15 or 16 years old, and found out her mother had lost it. Here, a canvas is stretched backwards, receiving a cut and a fold, projecting a gaze from the original portrait, on the back side, to the front of the plane, which the artist has painted two tones of blue or brown. In *Untitled* (2024), the artist inverts a vase cast in bronze, so that the flowers contained within it become the supports of a heavy sculpture. The exchange between weight and lightness gives rise to a suspension of the positions and physical qualities of her materials.

[LEARN MORE](#)



VALESKA SOARES

Upside Down (Cleo) | Ponta Cabeça (Cleo), 2024

Bronze

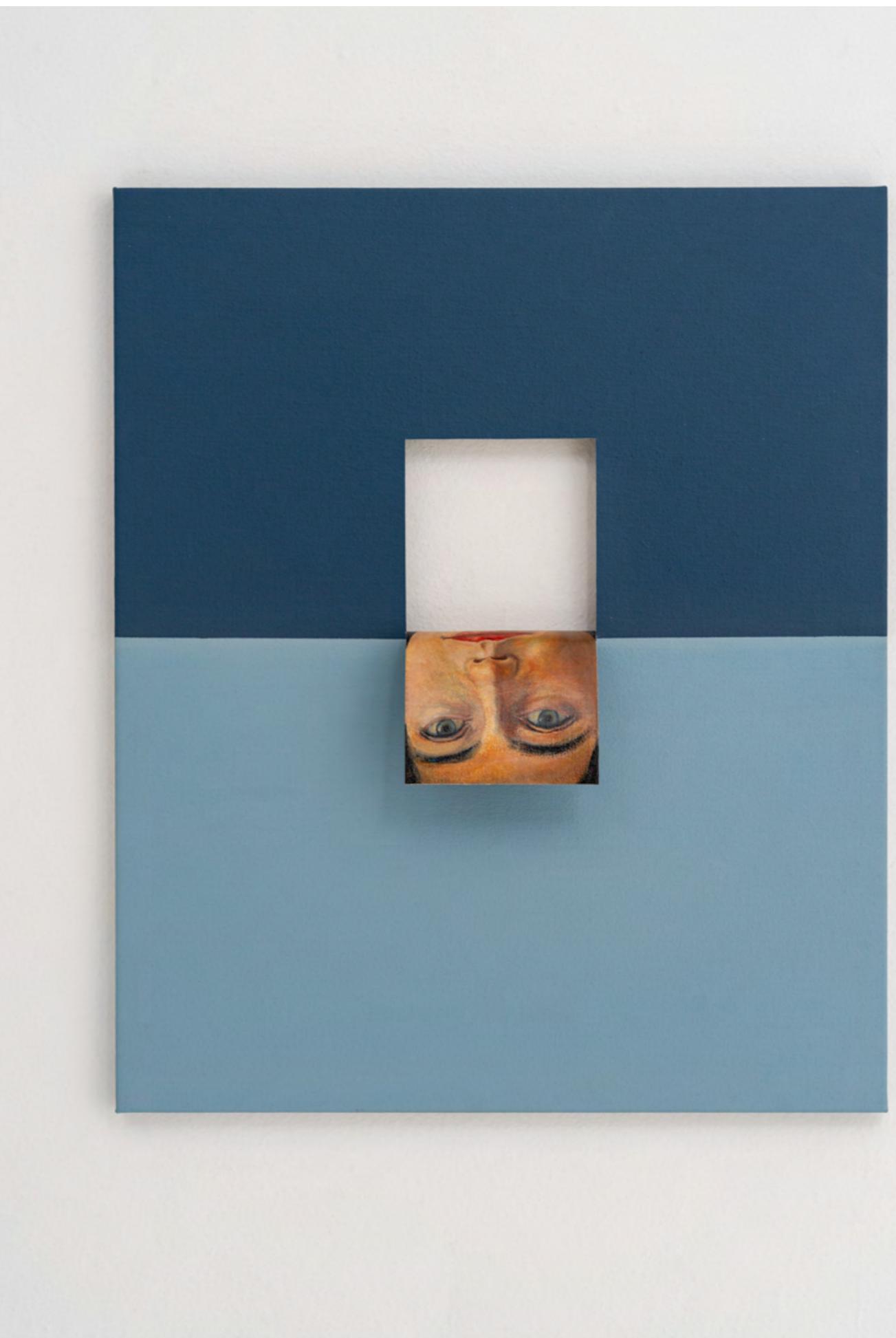
64 x 37 x 29 cm [25.1 x 14.6 x 11.4 in]



VALESKA SOARES

Upside Down (Cleo) | Ponta Cabeça (Cleo), 2024

Detalhe [Detail]



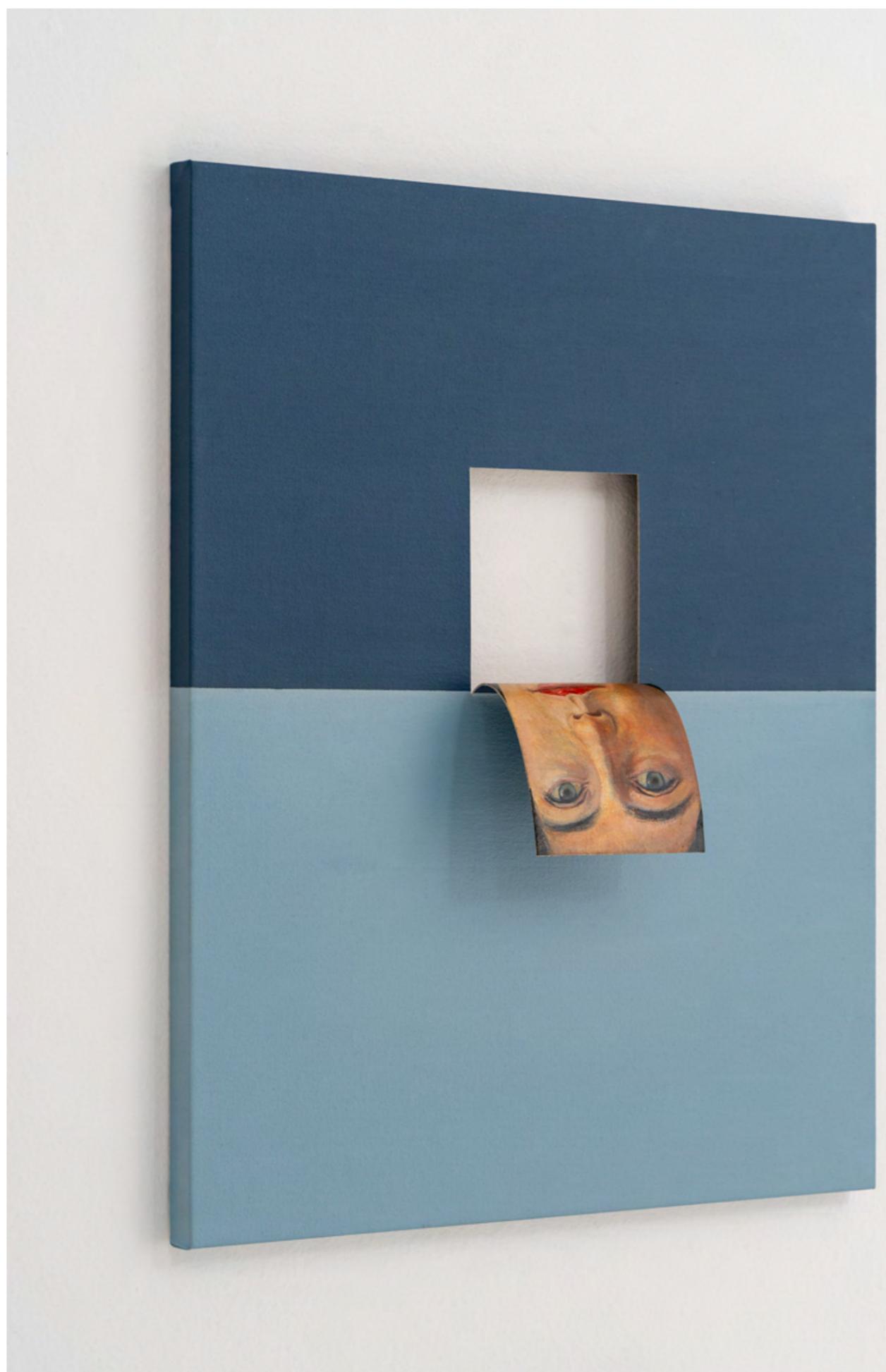
**VALESKA SOARES**

**Doubleface (Delft Blue/Blue Gray), 2024**

Óleo e recorte sobre pintura a óleo vintage

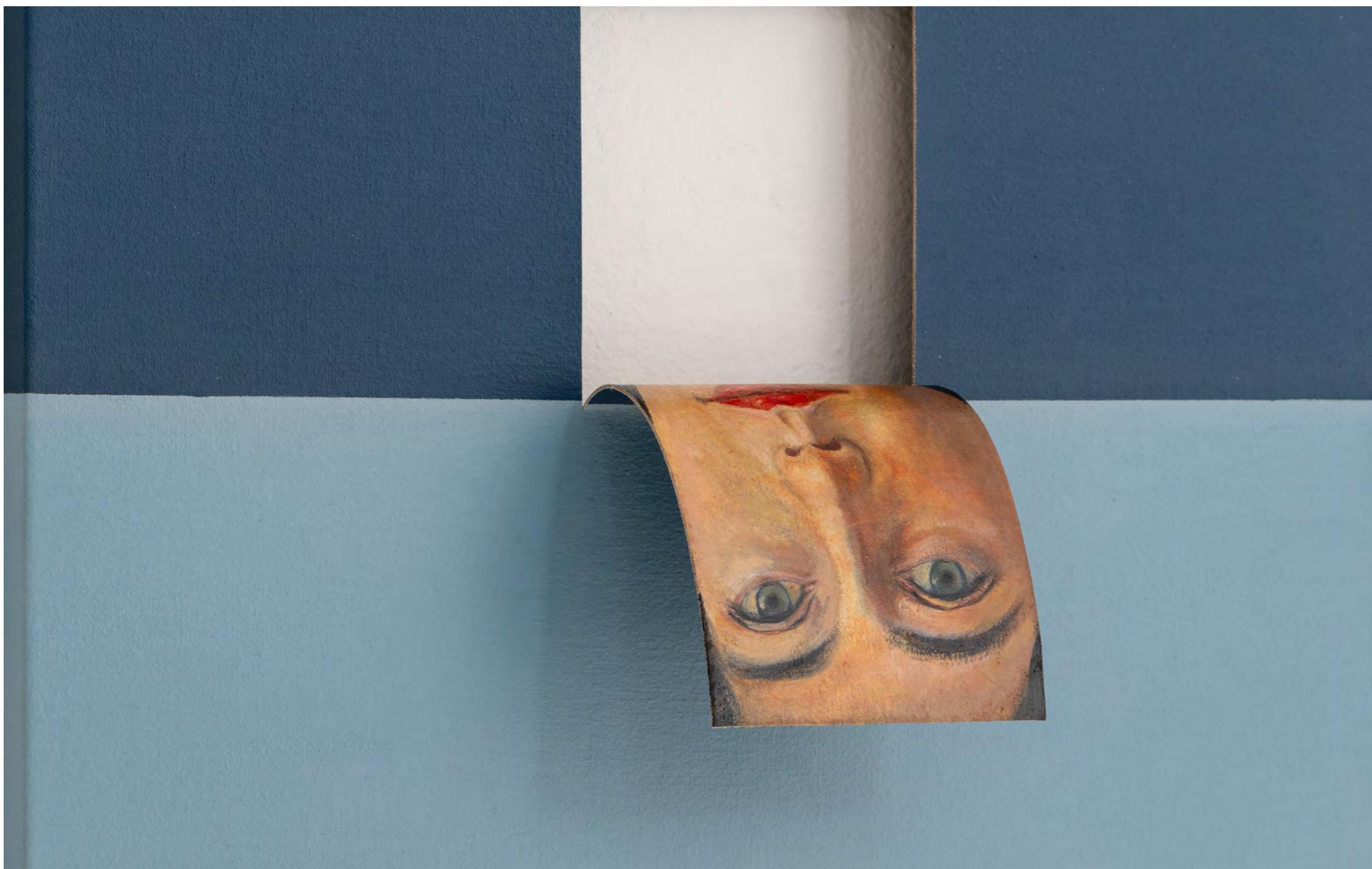
[Oil and cut out on vintage oil painting]

61.5 x 51 cm [24.2 x 20 in]



VALESKA SOARES

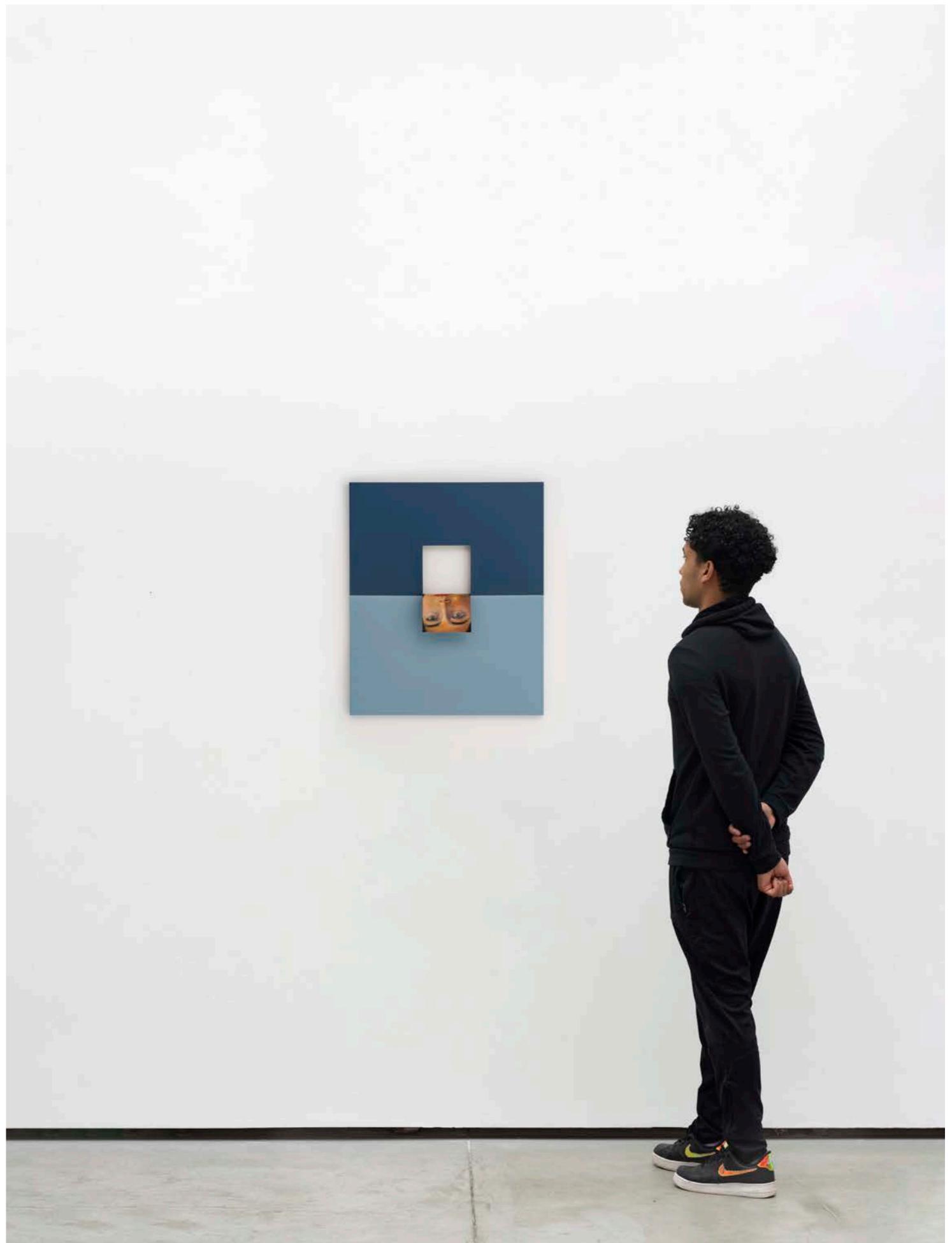
Doubleface (Delft Blue/Blue Gray), 2024



VALESKA SOARES

Doubleface (Delft Blue/Blue Gray), 2024

Detalhe [Detail]



VALESKA SOARES

Doubleface (Delft Blue/Blue Gray), 2024



**VALESKA SOARES**

**Doubleface (Van Dyck Brown/Imidazolone Brown), 2024**

Óleo e recorte sobre pintura a óleo vintage

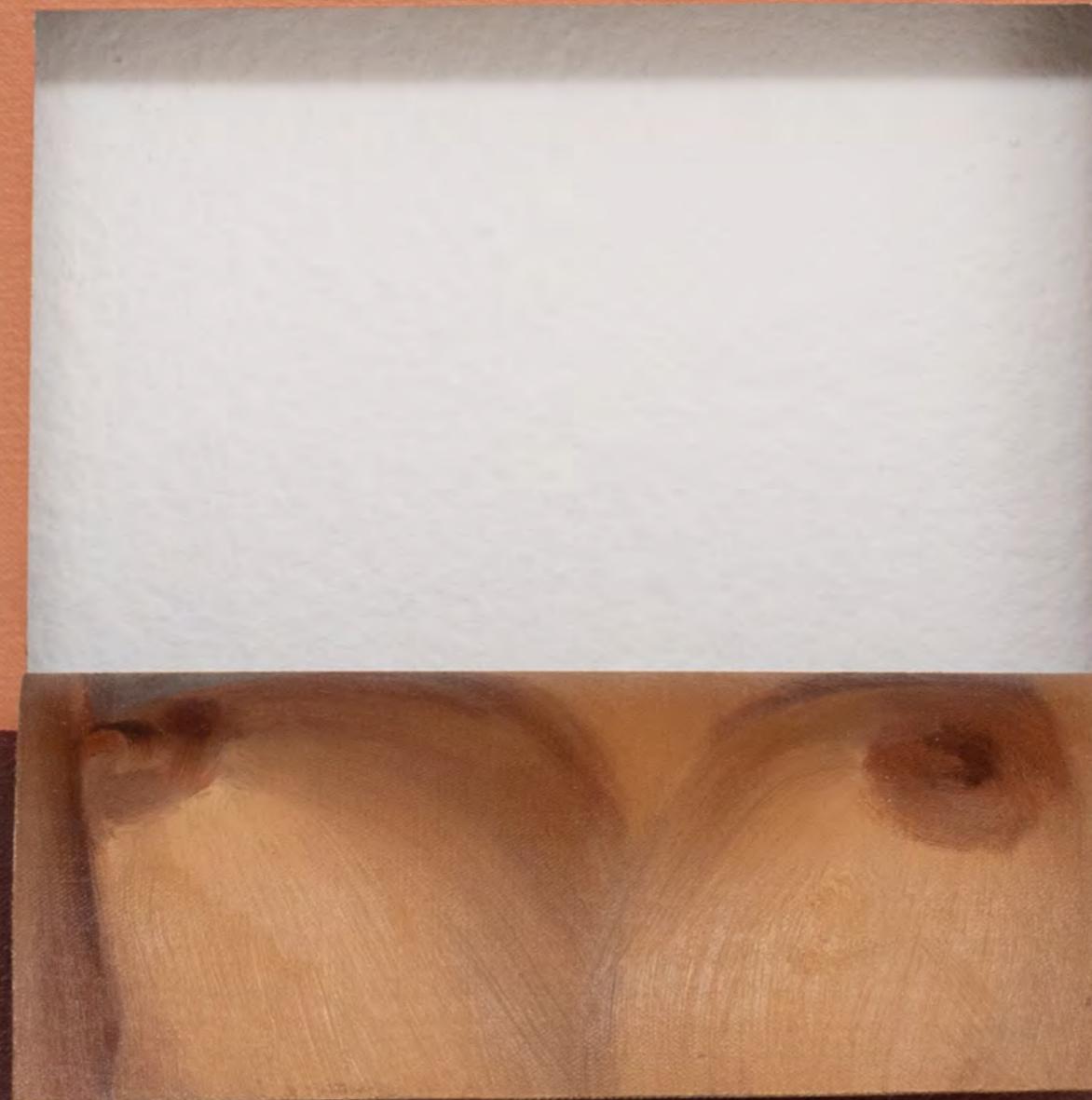
[Oil and cut out on vintage oil painting]

76.5 x 61 cm [30.1 x 24 in]



VALESKA SOARES

Doubleface (Van Dyck Brown/Imidazolone Brown), 2024



VALESKA SOARES

Upside Down (Cleo) | Ponta Cabeça (Cleo), 2024

Detalhe [Detail]

**Fortes D'Aloia & Gabriel**

[www.fdag.com.br](http://www.fdag.com.br) | [info@fdag.com.br](mailto:info@fdag.com.br)

**Galpão**

Rua James Holland 71  
01138-000 São Paulo Brasil

**Carpintaria**

Rua Jardim Botânico 971  
22470-051 Rio de Janeiro Brasil