

Fortes D'Aloia & Gabriel

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

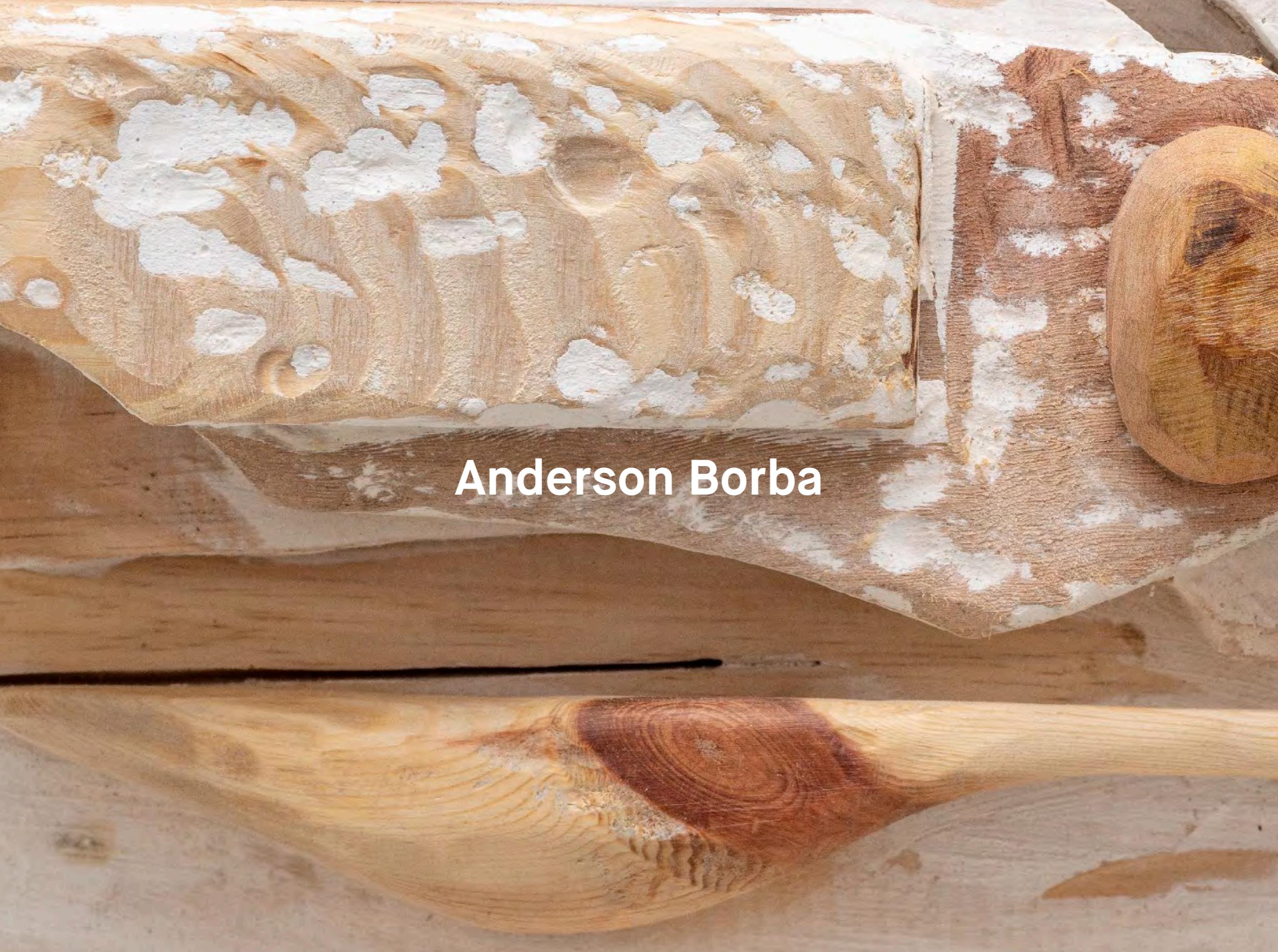
ArtRio

Stand B5

14 — 18 de setembro

September 14h — 18th

Anderson Borba | Bárbara Wagner & Benjamin De Burca | Barrão | Beatriz Milhazes | Carlos Bevilacqua | Cristiano Lenhardt | Efrain Almeida | Ernesto Neto | Erika Verzutti | Gokula Stoffel | Irando Espírito Santo | Jac Leirner | Janaina Tschäpe | Judy Chicago | Leda Catunda | Luiz Zerbini | Márcia Falcão | Mauro Restiffe | Nuno Ramos | OSGEMEOS | Rivane Neuenschwander | Rodrigo Cass | Sarah Morris | Sara Ramo | Tiago Carneiro da Cunha | Valeska Soares



Anderson Borba

Anderson Borba

Santos, 1972

Anderson Borba esculpe sobre a madeira. Em sua superfície queima, pinta, prensa e manipula materiais como tinta acrílica, gesso, verniz, papelão, tecido e revistas antigas. O processo resulta em formas corporais ásperas, rachadas mas sedutoras. Influenciado tanto pelo cânone histórico da escultura quanto pelos entalhadores autodidatas do interior do Brasil, Borba opera em um complexo arranjo entre conceito e empirismo, deslocando e desdobrando o corpo físico até o ponto de uma abstração antropomórfica.

About-face (2022) é um relevo feito com peças de madeira, coberto por uma pátina de gesso e cera. Embora composto por formas abstratas, o objeto é prenhe de sugestões figurativas. Entre a colagem moderna e a figuração do entalhe popular, Anderson Borba embaralha os cânones até que eles se tornam indistintos.

Monolito (2022) é uma coluna autoportante. Borba trabalha sobre um tronco de madeira, se aproveita das rachaduras da tora e faz incisões com formas simples sobre uma de suas superfícies. A escultura parece envelhecida. Coberta por materiais como esmalte, óleo de linhaça e cera, ela é chamuscada pelo fogo, como se tivesse a perder as características que a definem. Por isso, a obra se assemelha a relíquias, feitas em tempos imemoriais. Relíquias, no entanto, impregnadas de vestígios da modernidade.

Anderson Borba sculpts on wood. On its surface, he burns, paints, presses and manipulates materials such as acrylic paint, plaster, varnish, cardboard, fabric, and vintage magazines. The process results 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, Borba operates in a complex arrangement between concept and empiricism, dislocating and unraveling the physical body to the point of anthropomorphic abstraction.

About-face (2022) is a collage made with wooden pieces, covered by a patina of plaster and wax. Though made with abstract shapes, the object carries figurative suggestions. Between modern collage and the figuration of popular woodcutting, Anderson Borba shuffles canons until they become indistinguishable.

Monolito (2022) is a self-supporting column. Borba works with a wooden trunk, making use of the log's cracks, and inscribes simple forms on one of its surfaces. The sculpture seems aged. Covered by materials such as enamel, linseed oil, and wax, it is charred by fire as if it were losing its defining traits. For this, it is akin to a relic, made in immemorial times. Relics, however, bearing traces of modernity.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



ANDERSON BORBA

About-face (meia volta), 2022

Madeira, gesso, óleo de linhaça e cera de abelha [Wood, plaster, linseed oil and beeswax]

33 x 28.5 x 10 cm [13 x 11.2 x 3.9 in]

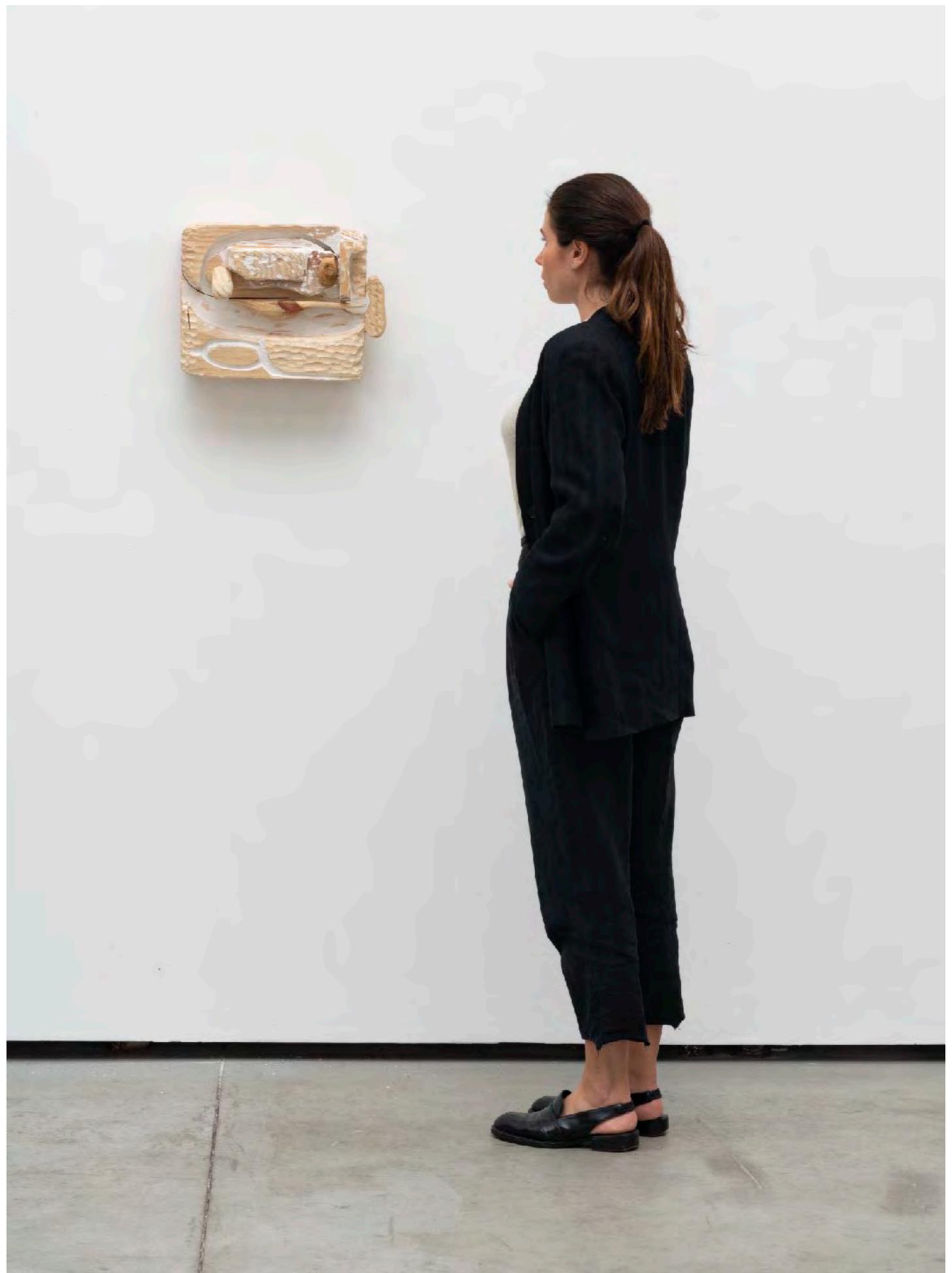


ANDERSON BORBA
About-face (meia volta), 2022



ANDERSON BORBA
About-face (meia volta), 2022
Detalhe [Detail]

ANDERSON BORBA
About-face (meia volta), 2022



ANDERSON BORBA

Monolito, 2022

Madeira, tinta spray, óleo de linhaça, cera

[Wood, spray painting, linseed oil, wax]

171 x 30 x 10 cm [67.3 x 11.8 x 3.9 in]



ANDERSON BORBA
Monolito, 2022



ANDERSON BORBA
Monolito, 2022
Detalhe [Detail]



ANDERSON BORBA
Monolito, 2022





Bárbara Wagner & Benjamin De Burca

Bárbara Wagner & Benjamin de Burca

Brasília, 1980 | Munique, Alemanha, 1975

Trabalhando em parceria há mais de uma década, Bárbara Wagner & Benjamin de Burca vêm produzindo filmes e videoinstalações em diálogo com outros artistas e coletivos ligados ao som e à cena. A dupla desenvolveu um método de pesquisa a partir da investigação e observação documental, construindo a direção, o roteiro, os figurinos e as trilhas sonoras em colaboração com os protagonistas de cada projeto. Essa maneira horizontal de trabalhar é crucial para veicular o conteúdo frequentemente urgente, social e historicamente determinado da investigação audiovisual da dupla.

Fala da Terra [Voice of the Land] (2022) é o novo filme dos artistas. O curta-metragem se desenvolve em torno do Coletivo Banzeiros, grupo do Pará formado por artistas-pesquisadores membros do MST que atua na área da educação e militância política a partir da encenação de peças teatrais. Uma xilogravura inédita foi desenvolvida a partir de uma pintura dos artistas elaborada durante a fase de pesquisa do filme. Originalmente feito sobre uma lona de caminhão preta, o desenho retrata personagens, locações e referências que permeiam o curta-metragem e é fotografado e traduzido para a técnica da xilogravura.

Ambos os trabalhos participam de *Five Times Brazil*, individual dos artistas no New Museum, em NY, em cartaz até 16 de Outubro. No Brasil, ocupam a sala de vídeo do MASP até 13 de Novembro de 2022.

[SAIBA MAIS](#)

Working together for over a decade, Bárbara Wagner & Benjamin de Burca produce videos and video installations in dialog with other artists and collectives. The duo has developed a research method according to documentary observation and investigation, constructing the direction, screenwriting, costumes, and soundtracks in collaboration with the protagonists of each project. This horizontal way of working is crucial for transmitting the frequently urgent, socially and historically determined content of their audiovisual investigation.

Fala da Terra [Voice of the Land] (2022) is the new short film by the artists. The piece develops around Coletivo Banzeiros, a group from Pará formed by artist-researchers who are members of the Landless Workers' Movement and work in education and political militancy through the staging of plays. A woodcut print was developed from a painting created by the artists during the research phase of the film. Originally made on a black truckload cover, it depicts characters, locations, and references that permeate the short film, photographed and translated into the woodcut medium.

Both works are part of *Five Times Brazil*, the duo's solo show at the New Museum (New York), which can be visited until October 16th. In Brazil, they are on view in MASP's video room until November 13, 2022.

[LEARN MORE](#)



BÁRBARA WAGNER & BENJAMIN DE BURCA

Fala da Terra [Voice of the Land], 2022

Xilogravura em papel Hannemuhle [Woodcut on Hannemuhle paper]

Dimensão total [Overall Dimension]: 106 x 216 cm [41.7 x 85 in]

3 partes [parts] | 106 x 72 cm [41.7 x 28.3 in] cada [each]

Edição de [Edition of] 40 + 3 AP

Com a participação do [with the participation of] Coletivo Banzeiros
Impressão [Printed by] João Sanchez no [at] Estúdio Baren

BÁRBARA WAGNER & BENJAMIN DE BURCA
Fala da Terra [Voice of the Land], 2022
Detalhe [Detail]





BÁRBARA WAGNER & BENJAMIN DE BURCA
Fala da Terra [Voice of the Land], 2022
Detalhe [Detail]

BÁRBARA WAGNER & BENJAMIN DE BURCA
Fala da Terra [Voice of the Land], 2022
Detalhe [Detail]





BÁRBARA WAGNER & BENJAMIN DE BURCA
Fala da Terra [Voice of the Land], 2022



Barrão

Barrão

Rio de Janeiro, 1959

Barrão faz esculturas a partir de bricolagens engenhosas e bem humoradas. Elas são compostas por peças de cerâmica e porcelanas vitralizadas, de origens e naturezas diversas. Colecionados pelo artista há pelo menos duas décadas, os objetos são intencionalmente quebrados no ateliê. Pedacos de xícaras, pratos, vasos, souvenirs e afins são reconfigurados, fundindo-se uns aos outros em composições que resultam em seres híbridos, expansivos, desprovidos de seus usos anteriores.

Uma vez reagrupadas, as peças perdem as qualidades que as tornavam úteis e identificáveis, tornando-se obras que desafiam a lógica decorativa, evocando a visualidade, o exagero e o humor, típicos do kitsch.

Uma coluna, *Déja-vu d'or*, e *Seleção Natural*, uma escultura de parede, dão novos sentidos a objetos decorativos ou cotidianos que o artista selecionou, decompôs e reconstruiu num arranjo simultaneamente instável e ordenado .

FALA COISA, exposição de Barrão e Josh Callaghan na Carpintaria (Rio de Janeiro) pode ser visitada até 29 de outubro.

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.

Here, a column, *Deja-Vu D'or* and *Seleção Natural* [Natural Selection], a wall sculpture, give new meanings to decorative or daily objects the artist has selected, taken apart and reconstructed in a simultaneously unstable and ordered arrangement.

FALA COISA, Barrão and Josh Callaghan's exhibition at Carpintaria (Rio de Janeiro) can be visited until October 29.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



BARRÃO

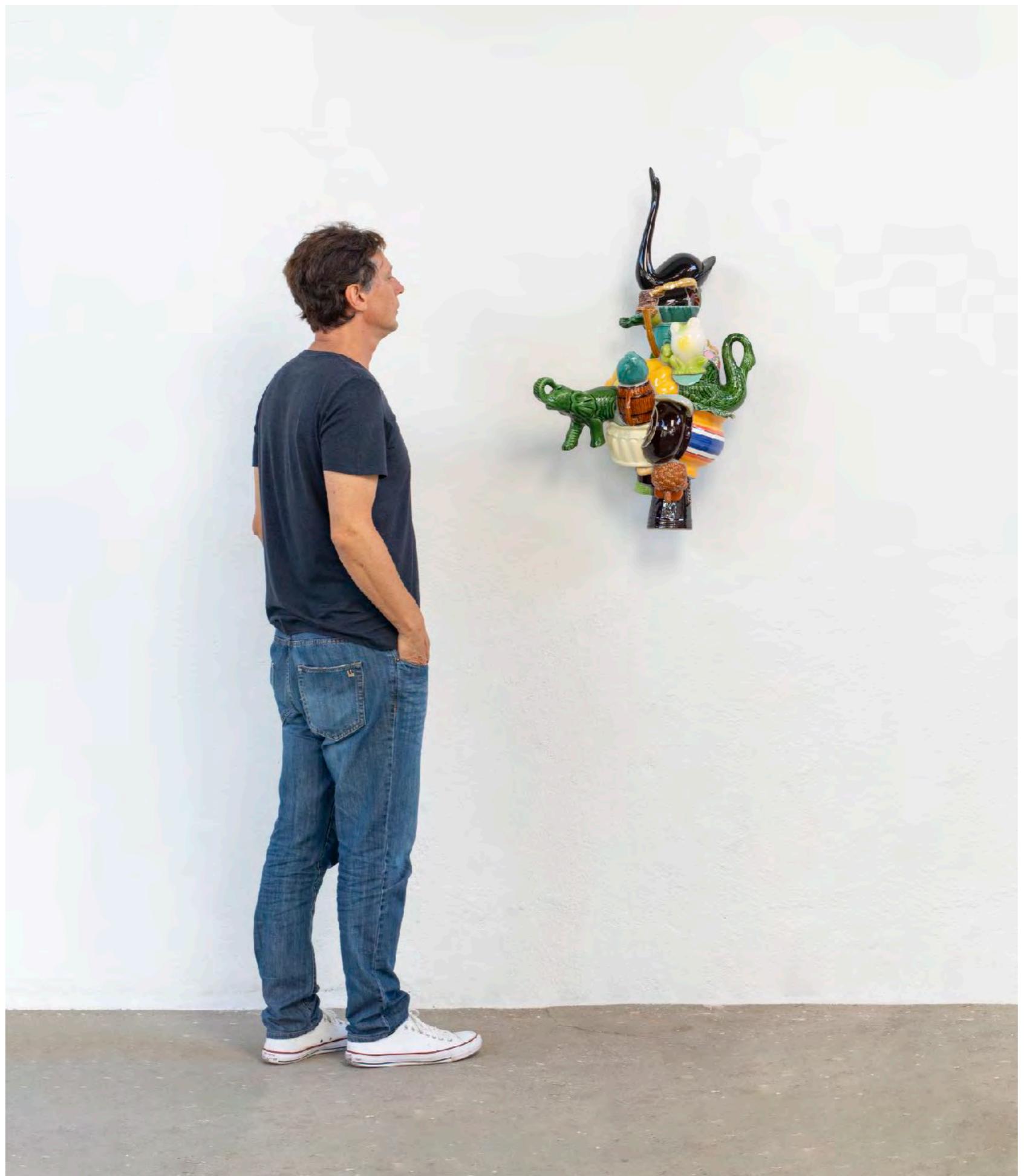
Seleção natural, 2022

Louça e resina epóxi [Porcelain and epoxy resin]

86 x 52 x 31.5 cm [33.8 x 20.4 x 12.4 in]



BARRÃO
Seleção Natural 2022
Detalhe [Detail]



BARRÃO
Seleção natural, 2022



BARRÃO

Déjà vu d'or, 2022

Louça e resina epóxi [Porcelain and epoxy resin]

191 x 40 x 33 cm [75.2 x 15.7 x 13 in]



BARRÃO
Dèjá vu d'or, 2022



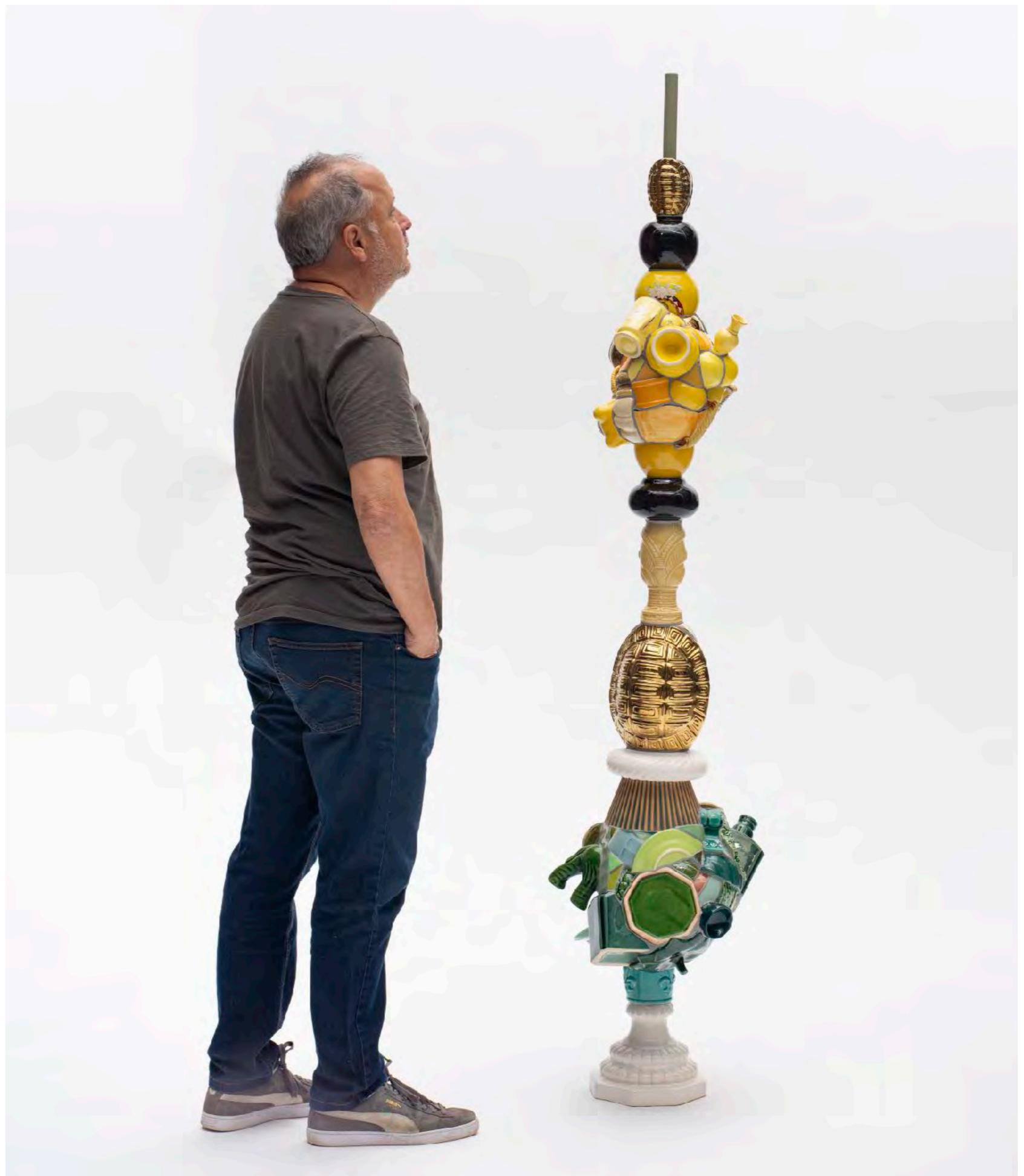
BARRÃO
Dèjá vu d'or, 2022
Detalhe [Detail]



BARRÃO
Dèjá vu d'or, 2022
Detalhe [Detail]



BARRÃO
Dèjá vu d'or, 2022
Detalhe [Detail]



BARRÃO
Dèjá vu d'or, 2022



Beatriz Milhazes

Beatriz Milhazes

Rio de Janeiro, 1960

Figura decisiva da arte brasileira contemporânea, Beatriz Milhazes desenvolve, há mais de três décadas, uma produção no campo da pintura que se desdobra em suportes correlatos – colagens, gravuras, esculturas e tapeçarias. O pensamento pictórico da artista ocupa o espaço em cores e movimento, dando forma a uma linguagem decorativa. Seus planos sintetizam elementos típicos da cultura popular brasileira – da exuberância do carnaval à riqueza da flora tropical.

Em obras que evidenciam o rigor dos detalhes e a profusão de padrões e figuras – círculos, arabescos, mandalas – uma espécie de experiência “ampliada” da pintura emerge, esbarrando em insuspeitados campos sensoriais que extrapolam o plano.

A transferência gráfica está presente em boa parte dos trabalhos de Beatriz Milhazes. Em suas pinturas, utiliza o processo de *monotransfer* que também se vale de impressão e matrizes. Desde a década de 1990, a artista escolheu a serigrafia como uma linguagem privilegiada de experimentação. Em *Oxalá* (2022), primeira gravura desenvolvida e produzida no Brasil, círculos diversos entrecortados por quadrados e retângulos se entrelaçam com motivos florais e fragmentos de textos, imprimindo a complexidade, organização e rigor da sintaxe de Milhazes.

Mistura Sagrada, exposição individual de Milhazes pode ser visitada na Pace Gallery, em Nova York, de 16 de setembro a 29 de outubro.

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

In works foregrounding rigorous details and a profusion of patterns and figures – circles, arabesques, mandalas – a sort of "amplified" painting experience emerges, brushing against unknown sensorial fields going beyond the plane.

Graphic transfer has been a part of a large portion of Beatriz Milhazes' work. In her paintings, she employs the *monotransfer* process, using varied printing techniques. Since the 1990s, the artist has chosen silk-screening as a privileged mode of experimentation. In *Oxalá* (2022), the artist's first print developed and produced in Brazil, various circles crossed by squares and rectangles intertwine with floral motifs and fragments of text, imprinting the complexity, organization and rigor of Milhazes' syntax.

Mistura Sagrada, Milhazes' solo exhibition, can be seen at Pace Gallery in New York September 16th through October 29th.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



BEATRIZ MILHAZES

Oxalá, 2022

Serigrafia [Screenprint]

70 x 90 cm [27,5 x 35,4 in]

Edição de [Edition of] 40 + 5 AP | 9/40



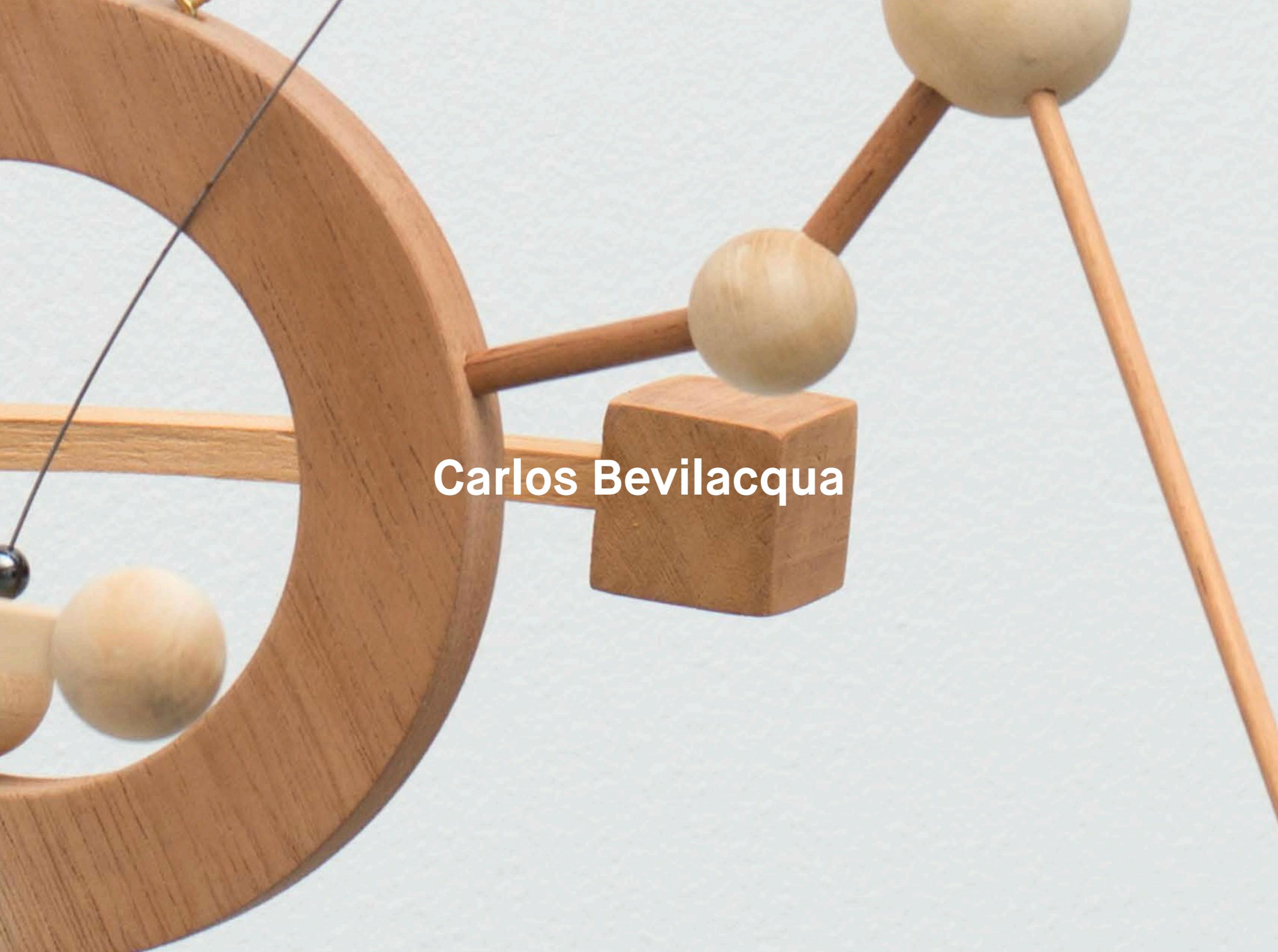
BEATRIZ MILHAZES
Oxalá, 2022
Detalhe [Detail]



BEATRIZ MILHAZES
Oxalá, 2022
Detalhe [Detail]



BEATRIZ MILHAZES
Oxalá, 2022

A Newton's cradle made of light-colored wood. It features a large circular wooden frame on the left. A thin wire is attached to the top of the frame and extends towards the right. A wooden block is suspended from the frame by a horizontal wooden rod. A wooden sphere is positioned on top of the block. Another wooden sphere is suspended from the frame by a vertical wooden rod. A third wooden sphere is suspended from the frame by a diagonal wooden rod. A fourth wooden sphere is suspended from the frame by a horizontal wooden rod. A fifth wooden sphere is suspended from the frame by a vertical wooden rod. A small black sphere is suspended from the frame by a thin wire.

Carlos Bevilacqua

Carlos Bevilacqua

Rio de Janeiro, 1965

Escultor rigoroso, Carlos Bevilacqua conecta volumes geométricos simples em módulos feitos de materiais tais como hastes de aço, madeira, borracha, vidro, mármore e pedra. Articuladas, as peças sugerem um sistema complexo de pesos e contrapesos. Bevilacqua testa os limites físicos da matéria até o momento preciso em que as tensões encontram seu ponto de repouso. Ao sugerirem 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.

As linhas de aço e madeira de *Piteco Inglês (Columba Perimétrico)* pendem tensionadas por pequenas esferas de madeira. Esticadas, elas sugerem um sistema complexo de pesos e contrapesos, que traça sugestões visuais entre os seus intervalos.

A rigorous sculptor, Carlos Bevilacqua connects simple geometrical volumes in modules made of steel, wood, rubber, glass, marble and stone. These articulated pieces suggest a complex system of weights and counterweights. Bevilacqua tests the physical limits of matter up to the precise moment where tensions reach repose. In suggesting circular routes in space, the works become an architecture of unlikely associations between volume and void, static balance and potential energy.

The artist investigates fundamental notions of time, space and movement, in tandem with concepts from science and philosophy, as well as ancestral narratives from different cultures and archaic symbols.

The wood and steel lines in *Piteco Inglês (Columba Perimétrico)* hang tensioned by small wooden spheres. Stretched out, they suggest a complex system of weights and counterweights, tracing visual suggestions between their intervals.

[**SAIBA MAIS**](#)

[**LEARN MORE**](#)

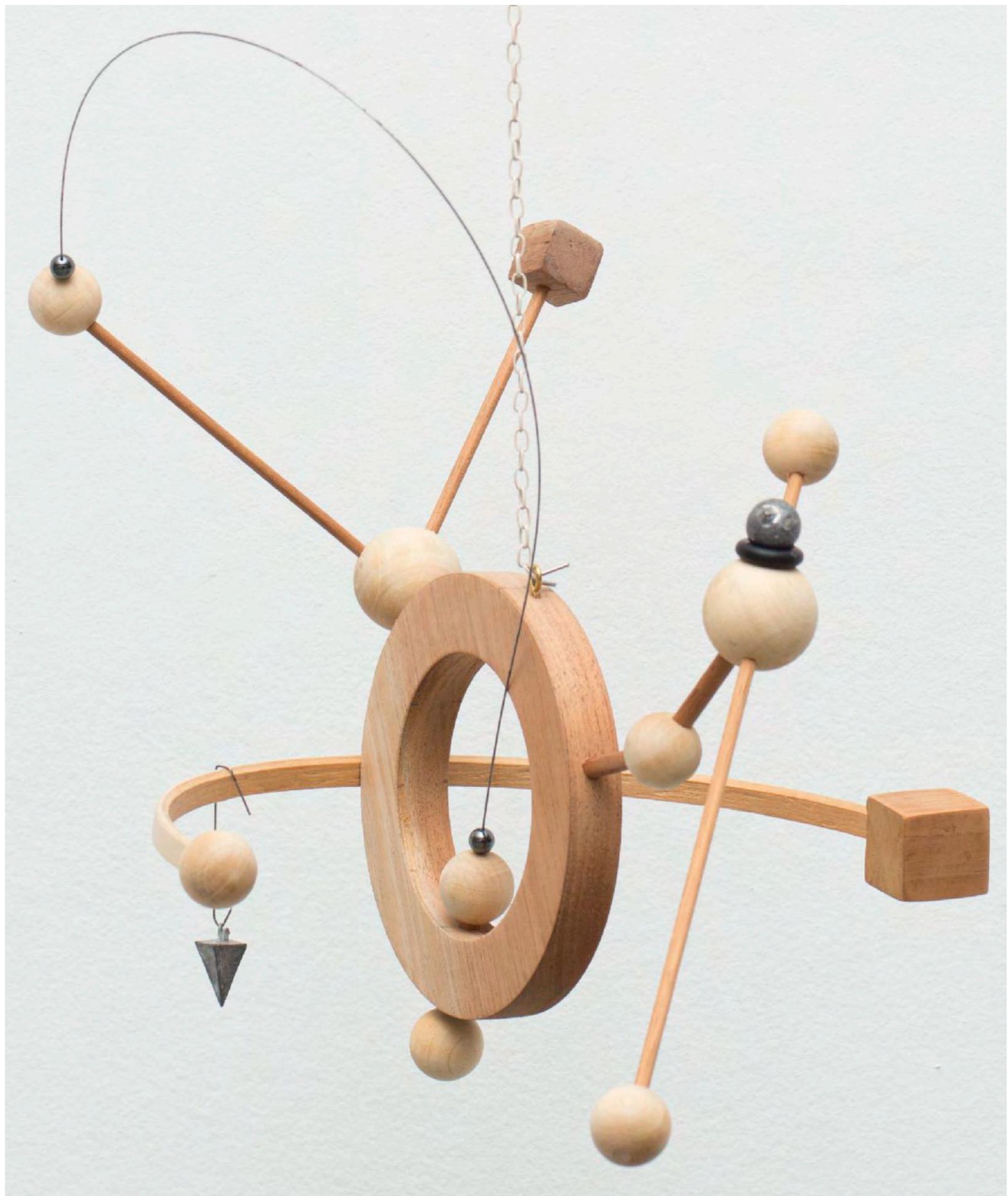
CARLOS BEVILACQUA
Piteco Inglês (Columba Pterométrico), 2013
Madeira, ferro, pedra, chumbo e borracha [Wood, steel, stone, lead and rubber]
86 x 40 x 40 cm [33 x 15 x 15 in]



CARLOS BEVILACQUA
Piteco Inglês (Columba Pterométrico), 2013



CARLOS BEVILACQUA
Piteco Inglês (Columba Pterométrico), 2013
Detalhe [Detail]



CARLOS BEVILACQUA
Piteco Inglês (Columba Pterométrico), 2013



The image features a complex, abstract background composed of overlapping, angular shapes in white and various shades of blue and green. The shapes resemble folded paper or textured fabric, creating a sense of depth and movement. The colors range from bright cyan to deep, dark blue. In the center, the name "Cristiano Lenhardt" is written in a clean, white, sans-serif font.

Cristiano Lenhardt

Cristiano Lenhardt

Itaara, 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. Analogamente, no seu complexo repertório conceitual, bichos, humanos, plantas e pedras se encaixam com informação digital, televisores e plásticos.

Em *Dobras metálicas* o artista se vale de dobraduras sobre o papel para construir padrões geométricos e simétricos. Nos trabalhos feitos em linho, *uHu* e *lol*, a ocupação decorativa do espaço é feita a partir de materiais instáveis, dando continuação à pesquisa do artista com os pigmentos naturais.

Tempo Elástico Plano São, individual de Lenhardt no MAMAM (Recife), pode ser visitada até 29 de outubro.

[**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. Similarly, in the artist's complex conceptual repertoire, animals, humans, plants and stones are fitted with digital information, television sets and plastics.

In *Dobras Metálicas* (Metallic Folds), the artist uses folding paper to build geometric and symmetrical patterns. In the linen works, *uHu* and *lol*, the decorative occupation of space is made with unstable materials, continuing the artist's research with natural pigments.

Tempo Elástico Plano São, Lenhardt's solo show at MAMAM (Recife, Brazil), can be visited until October 29.

[**LEARN MORE**](#)

CRISTIANO LENHARDT

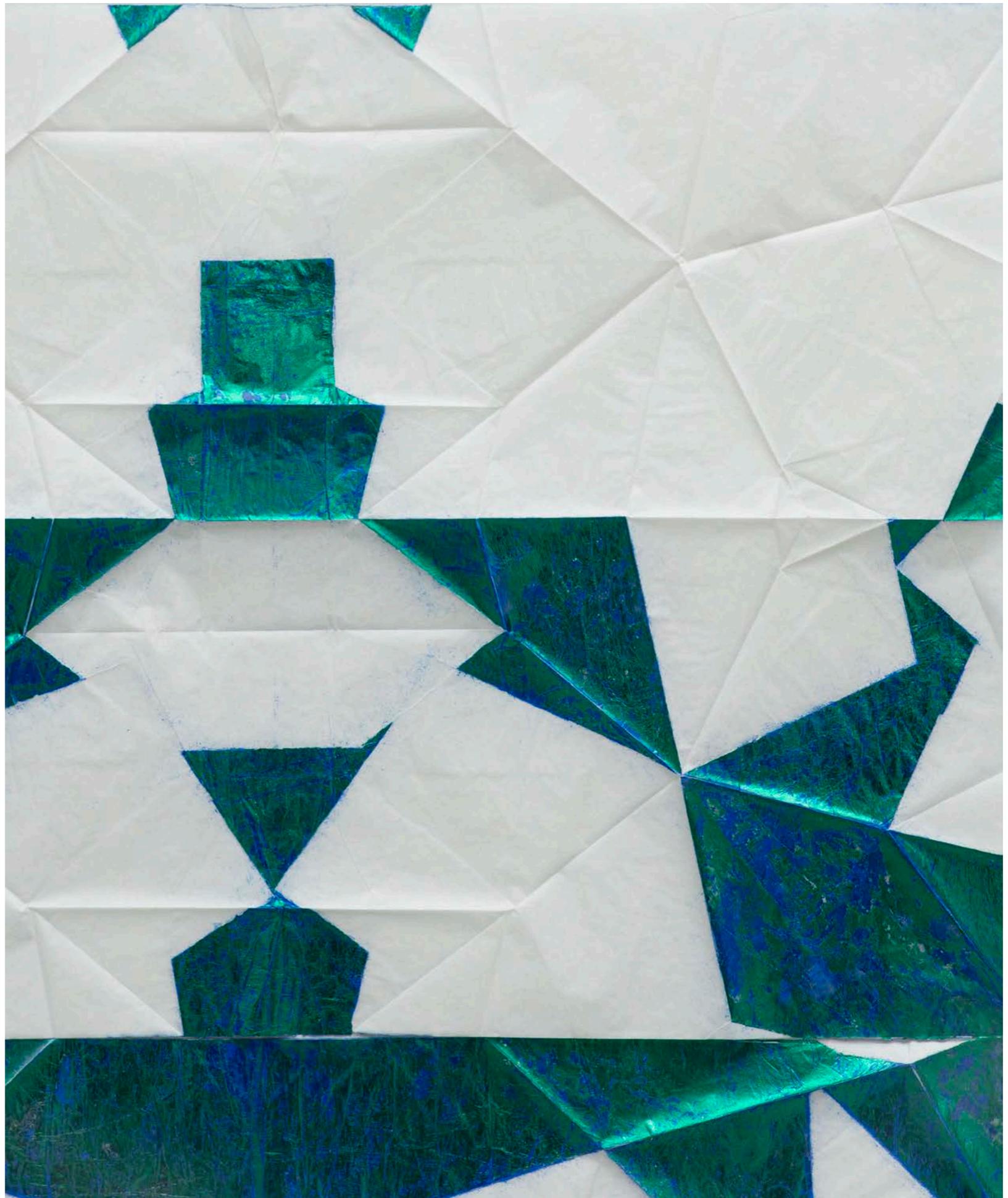
Dobraduras metálicas, 2022

Pastel seco e fita hot-stamping sobre papel

[Dry pastel and hot stamping tape on paper]

140 x 100 cm [55.1 x 39.3 in]





CRISTIANO LENHARDT
Dobraduras metálicas, 2022
Detalhe [Detail]

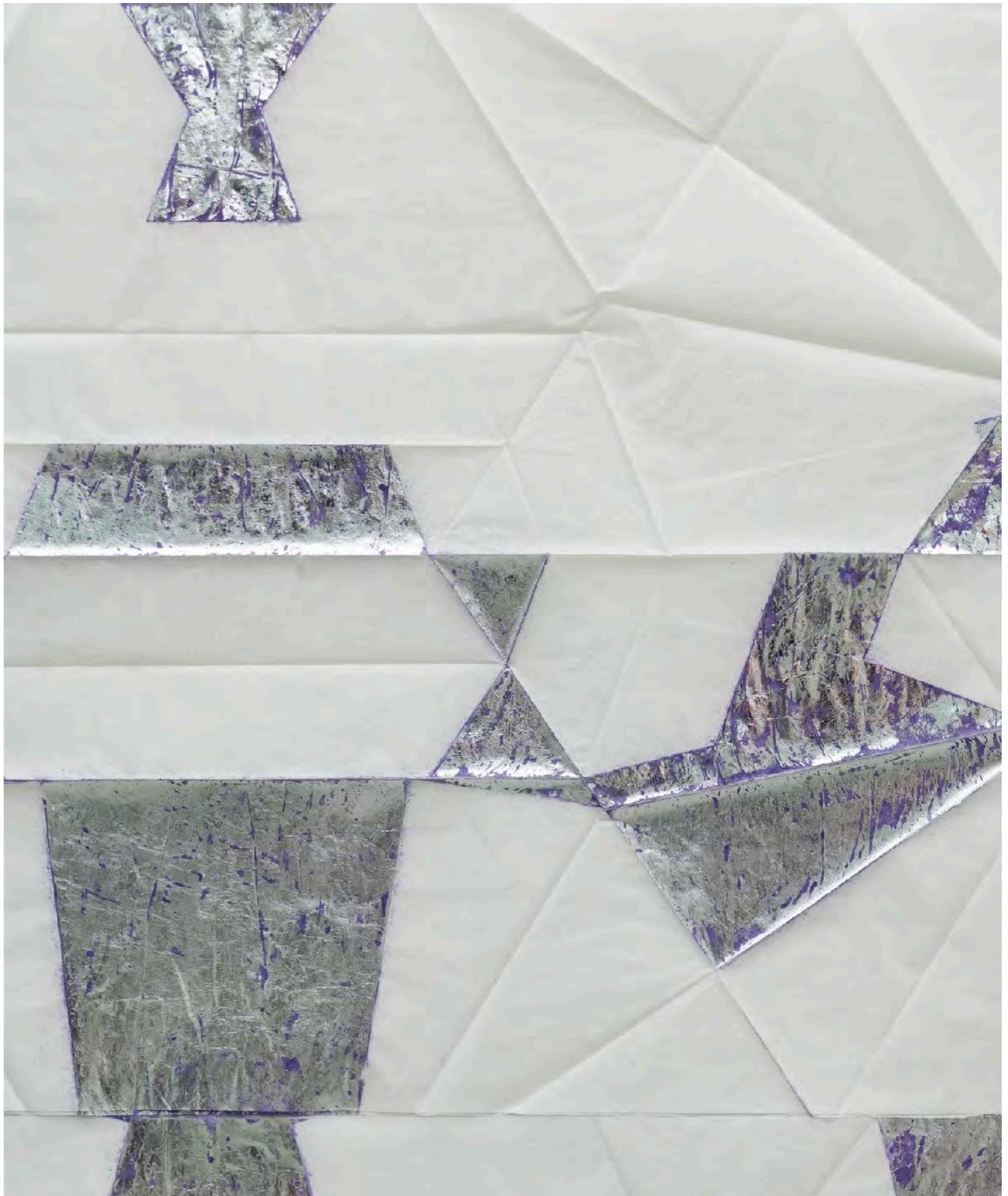


CRISTIANO LENHARDT
Dobraduras metálicas, 2022

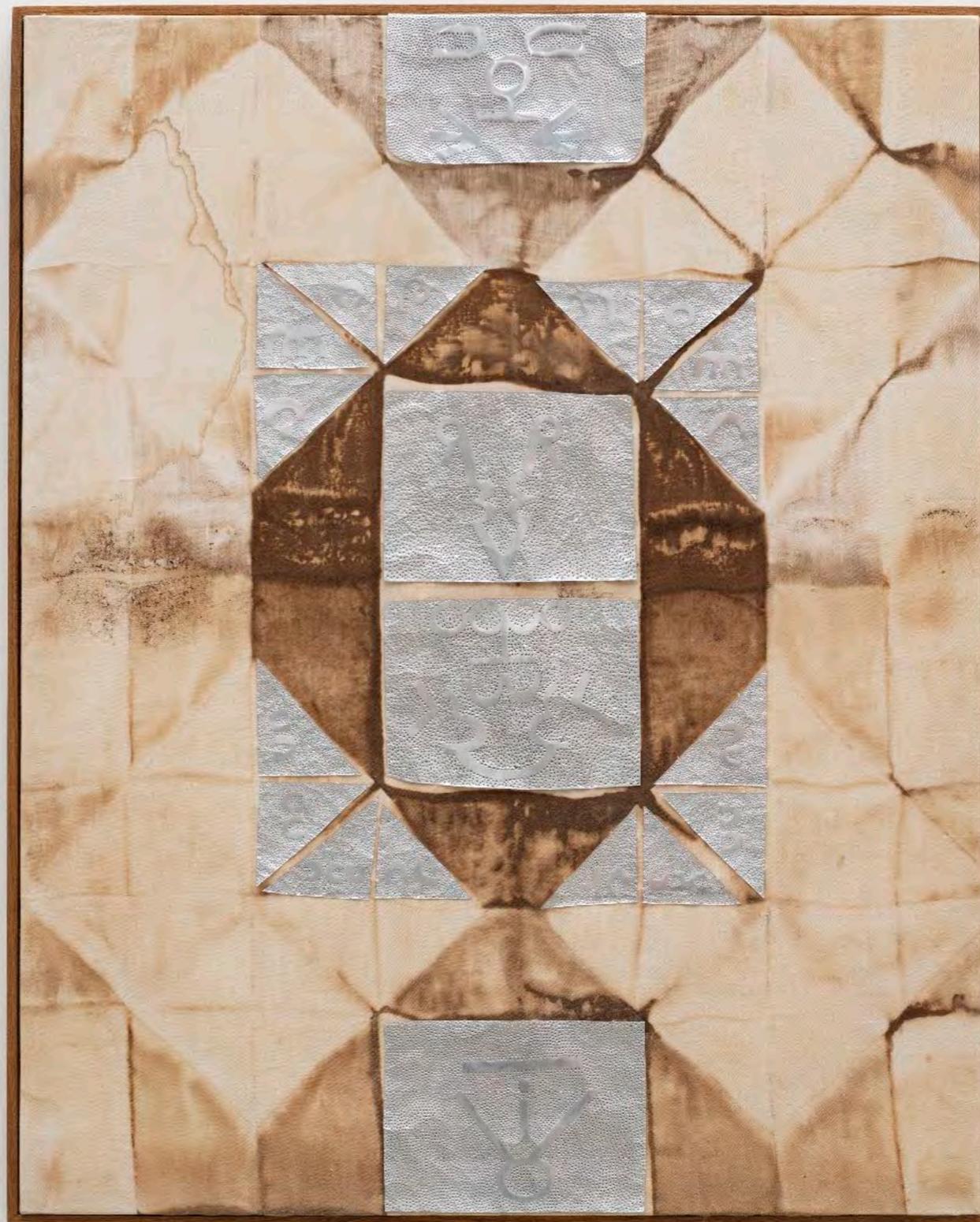
CRISTIANO LENHARDT
Dobras metálicas, 2022

Pastel seco e fita hot-stamping sobre papel
[Dry pastel and hot stamping tape on paper]
140 x 100 cm [55.1 x 39.3 in]





CRISTIANO LENHARDT
Dobras metálicas, 2022
Detalhe [Detail]



CRISTIANO LENHARDT

Gravura lol, 2022

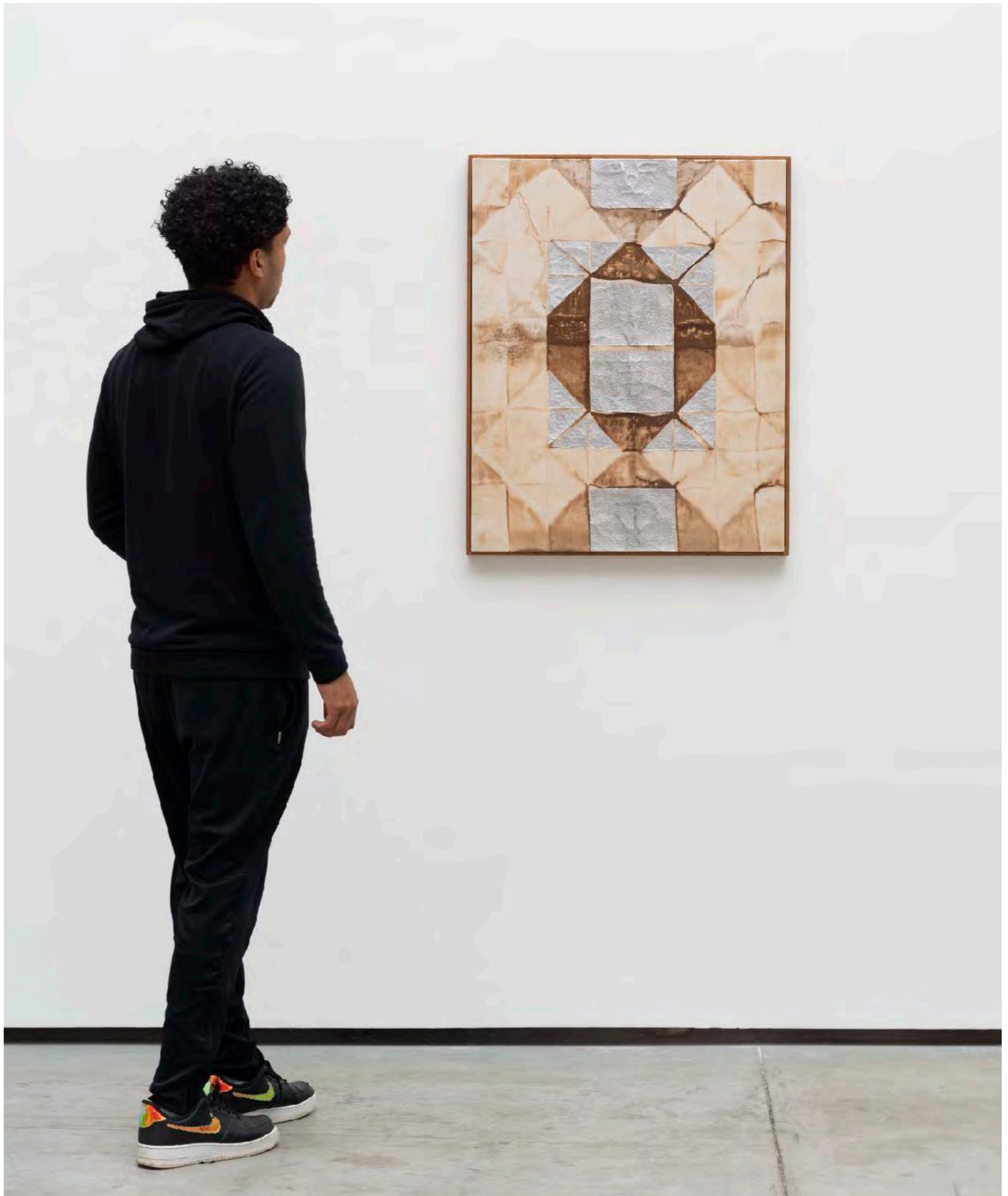
Alumínio e pigmentos naturais sobre linho

[Aluminum and natural pigments on linen]

82 x 65 x 5 cm [32.2 x 25.5 x 1.9 in]



CRISTIANO LENHARDT
Gravura Iol, 2022
Detalhe [Detail]



CRISTIANO LENHARDT
Gravura lol, 2022

CRISTIANO LENHARDT

Gravura uHu, 2022

Alumínio e pigmentos naturais sobre linho

[Aluminum and natural pigments on linen]

82 x 65 x 5 cm [32.2 x 25.5 x 1.9 in]





CRISTIANO LENHARDT
Gravura uHu, 2022
Detalhe [Detail]

Efrain Almeida



Efrain Almeida

Boa Viagem, 1964

Efrain Almeida combina elementos da cultura popular nordestina com aspectos autobiográficos. Sua obra se utiliza das técnicas e linguagens dos entalhadores sertanejos, dos santeiros do catolicismo popular, em referência à sua infância em Boa Viagem, no interior do Ceará, antes de sua vinda ao Rio de Janeiro, em 1976.

Suas esculturas são talhadas na madeira ou forjadas em bronze. Reduzidas, evocam um objeto que cabe entre as mãos: um brinquedo, um souvenir, um ex-voto. Dispostos em imensas paredes brancas ou sobre blocos maiores do que os artefatos que abrigam, ganham proporção anti-monumental. As pequenas esculturas surgem ironicamente melancólicas e solitárias, invertendo as dimensões agigantadas dos espaços expositivos.

Pintinho (2022) retoma o vocabulário escultórico dos entalhadores populares do nordeste brasileiro, e a sua superfície de madeira entalhada reitera o interesse do artista pela evidência do fazer manual. A escultura remete ao folclore brasileiro e à vida rural.

Na série *Votiva*, o artista parte da figuração de ex-votos. Estes trabalhos foram exibidos em sua exposição individual *Sexto dia*, em 2022, no Museu de Arte Sacra de São Paulo. Efrain desenvolveu temas do livro da criação, como o momento do surgimento da humanidade e dos outros animais.

Efrain Almeida combines elements of the Brazilian Nordeste's (Northeast) popular culture with autobiographical aspects. His work uses the region's techniques and languages, from sertanejo carvers to santeiros of popular Catholicism, in reference to his childhood, spent in Boa Viagem, in the interior of Ceará, before going to Rio de Janeiro in 1976.

The sculptures are carved in wood or forged in bronze. Scaled down, they evoke an object that fits in the palm of our hands: a toy, a souvenir, a votive offering. Disposed on immense white walls or blocks far larger than the objects they support, they acquire anti-monumental proportions. The small sculptures appear ironically melancholy or solitary, inverting the exhibition space's giant dimensions.

Pintinho [chick] (2022) takes up the sculptural repertoire of popular carvers from the Brazilian Northeast, its carved wooden surface reiterating the artist's interest in the evidence of manual craft. The sculpture recalls Brazilian folklore and rural life.

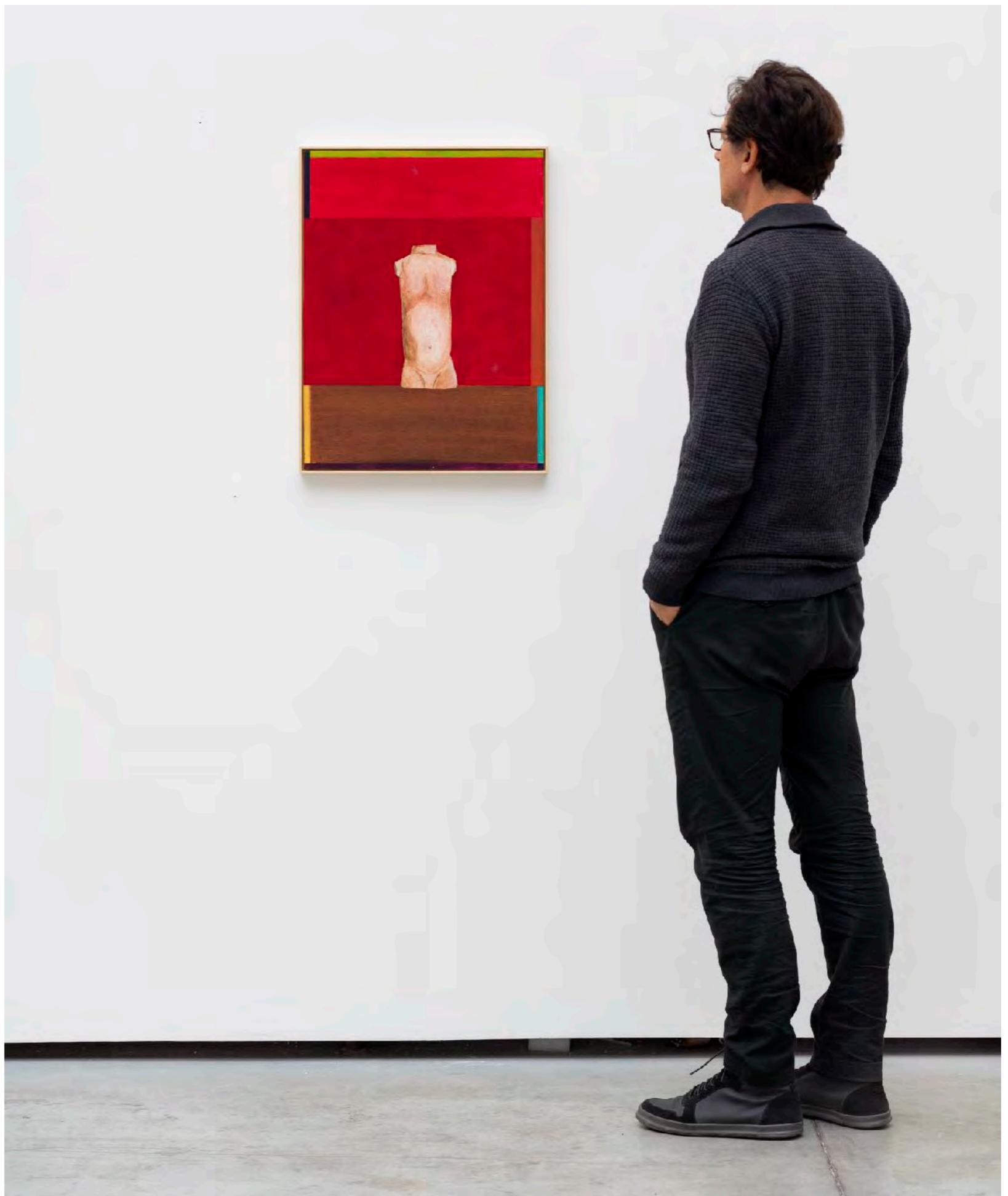
In the *Votiva* series, the artist started with the figuration of ex-votos, devotional objects with votive purposes. These works were shown at his solo show *Sexto dia* [Sixth Day] in 2022 at Museu de Arte Sacra de São Paulo [São Paulo Museum of Sacred Art]. Efrain developed themes from the book of creation, from the origin of humanity and other animals.

[**SAIBA MAIS**](#)

[**LEARN MORE**](#)

EFRAIN ALMEIDA
Votiva (torso), 2022
Óleo sobre tela
70 x 50 cm [27.5 x 19.6 in]



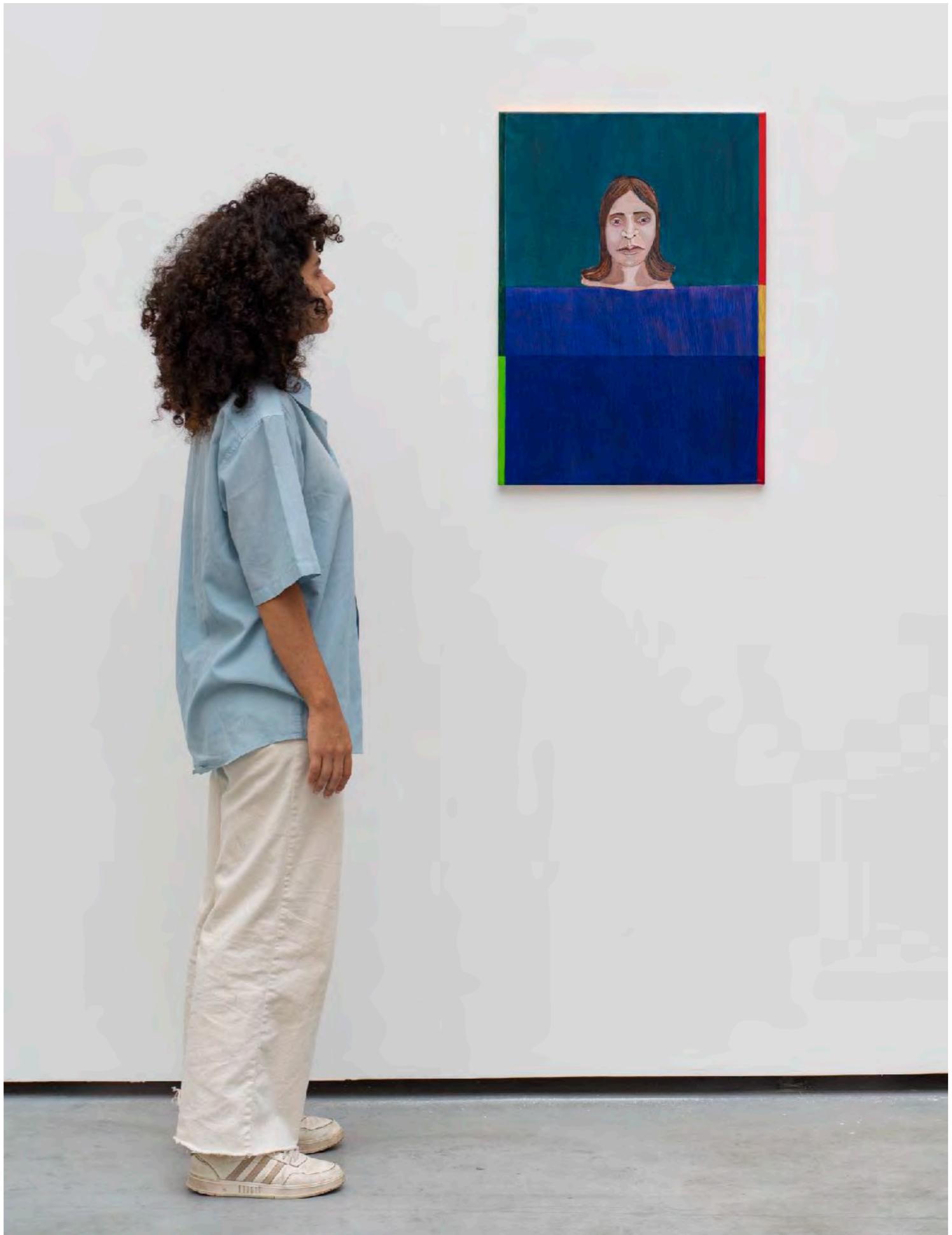


EFRAIN ALMEIDA
Votiva (torso), 2022

EFRAIN ALMEIDA
Votiva (mulher), 2022
Óleo sobre tela
70 x 50 cm [27.5 x 19.6 in]



EFRAIN ALMEIDA
Votiva (mulher), 2022





EFRAIN ALMEIDA

Pintinho, 2022

Bronze e acrílica [Bronze and acrylic]

[15.5 x 18.5 x 19 cm [6.1 x 7.2 x 7.4 in]

Edição de [Edition of] 3 + 2 AP | 1/3



EFRAIN ALMEIDA
Pintinho, 2022
Detalhe [Detail]



EFRAIN ALMEIDA
Pintinho, 2022
Detalhe [Detail]



Ernesto Neto

Ernesto Neto

Rio de Janeiro, 1964

O trabalho de Ernesto Neto, que envolve principalmente instalações e esculturas, mantém um diálogo longo com as interações espaciais promovidas pela arquitetura. O procedimento arquitetônico do artista, no entanto, não ergue paredes ou bloqueios, mas erige membranas e peles, redes e invólucros. Há embutido nos seus espaços uma relação com a natureza, seja nas formas orgânicas que as estruturas assumem, seja no acolhimento uterino que as instalações instauram. O público não é pressuposto como um grupo de observadores, mas incorporado desde o projeto às instalações, para que delas tire proveito. As redes, material central na sua obra, permitem envolver, abarcar, pendurar, mas também são uma estrutura para deitar, uma ferramenta do descanso, da preguiça e da contemplação.

Ernesto Neto trabalha em todas as linguagens com uma dimensão plurissensorial e ritual. Incorpora às suas esculturas sentidos táteis, aromas, sensações cromáticas e ambientais. As duas esculturas cá apresentadas — *Terra vida céu* e *Umbilical conversation* (2022) — são feitas de crochê, técnica mais recente de seu repertório. Em tensão ou em repouso, as redes traçam sentidos visuais, narrativos, rituais. Em *Expira poff agora foi* (2022), Neto desenha com o cominho, o cravo, a cúrcuma, o gengibre e a pimenta do reino. A experiência da visão — sentido dominante quando o papel é meio — é contaminada com os diferentes sabores, gestos e sons que os materiais e o título do trabalho evocam.

Ernesto Neto's work, primarily involving installations and sculptures, maintains a longstanding dialog with the spatial interactions promoted by architecture. His architectural procedure does not build walls or obstacles but erects membranes, skins, nets and cocoons. His space has a built-in relationship with nature, be it in the organic forms his sculptures assume or in the uterine refuge, his installations allow. The public is not presupposed as a group of observers but incorporated into the installations for their enjoyment. Nets, a central material in his oeuvre, allow for involvement and containment, for hanging, but are also a structure for lying down in, a tool for rest, idleness and contemplation.

Ernesto Neto works across all languages, with multisensory and ritual dimensions. He incorporates aromas, tactile, chromatic, and ambient senses into his structures. Both sculptures shown here — *Terra Vida Céu* [Earth, Life, Sky] and *Umbilical Conversation* (2022) are made from crochet, a new technique in his repertoire. Whether in tension or repose, the weaving traces visual, narrative, ritual meanings. In *Expira poff agora foi* (2022), Neto draws with cumin, clove, turmeric, ginger and black pepper. The sense of sight — a dominant sense for paper-based media — is contaminated by the different flavors, gestures and sounds that the title of the work evokes.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)

ERNESTO NETO

Terra vida céu, 2022

Crochê com barbante de algodão, especiarias e argila expandida

[Cotton string crochet, spices and expanded clay]

320 x 24 x 24 cm [125.9 x 9.4 x 9.4 in]

Edição de [Edition of] 4 + 1 AP | 1/4



ERNESTO NETO
Terra vida céu, 2022
Detalhe [Detail]



ERNESTO NETO
Terra vida céu, 2022



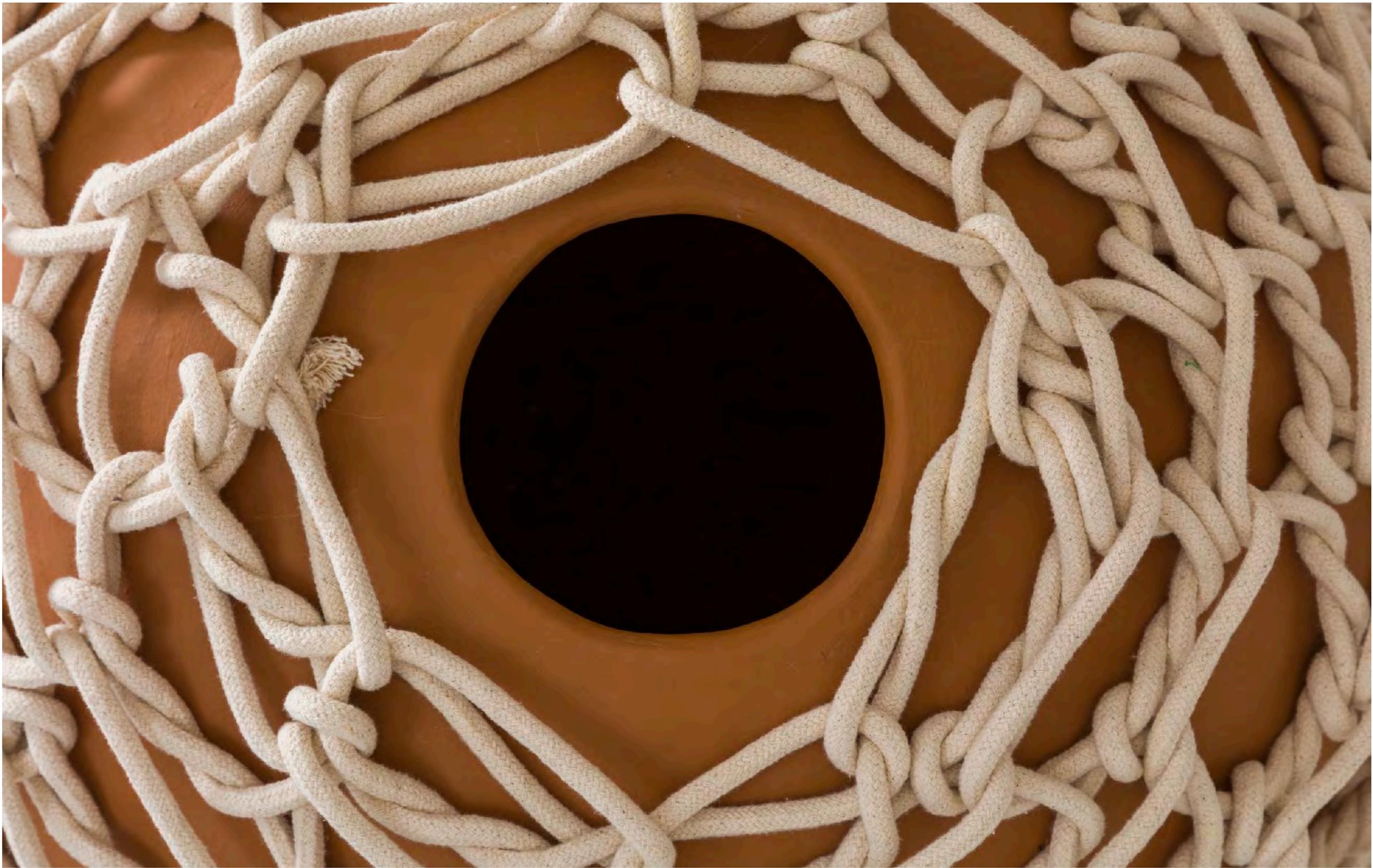


ERNESTO NETO

Umbilical conversation, 2022

Crochê com corda de algodão e cerâmica [Cotton rope crochet and ceramic]

Dimensões variáveis [Variable dimensions] | 75 x 203 x 203 cm [29.5 x 79.9 x 79.9 in]



ERNESTO NETO
Umbilical conversation, 2022
Detalhe [Detail]

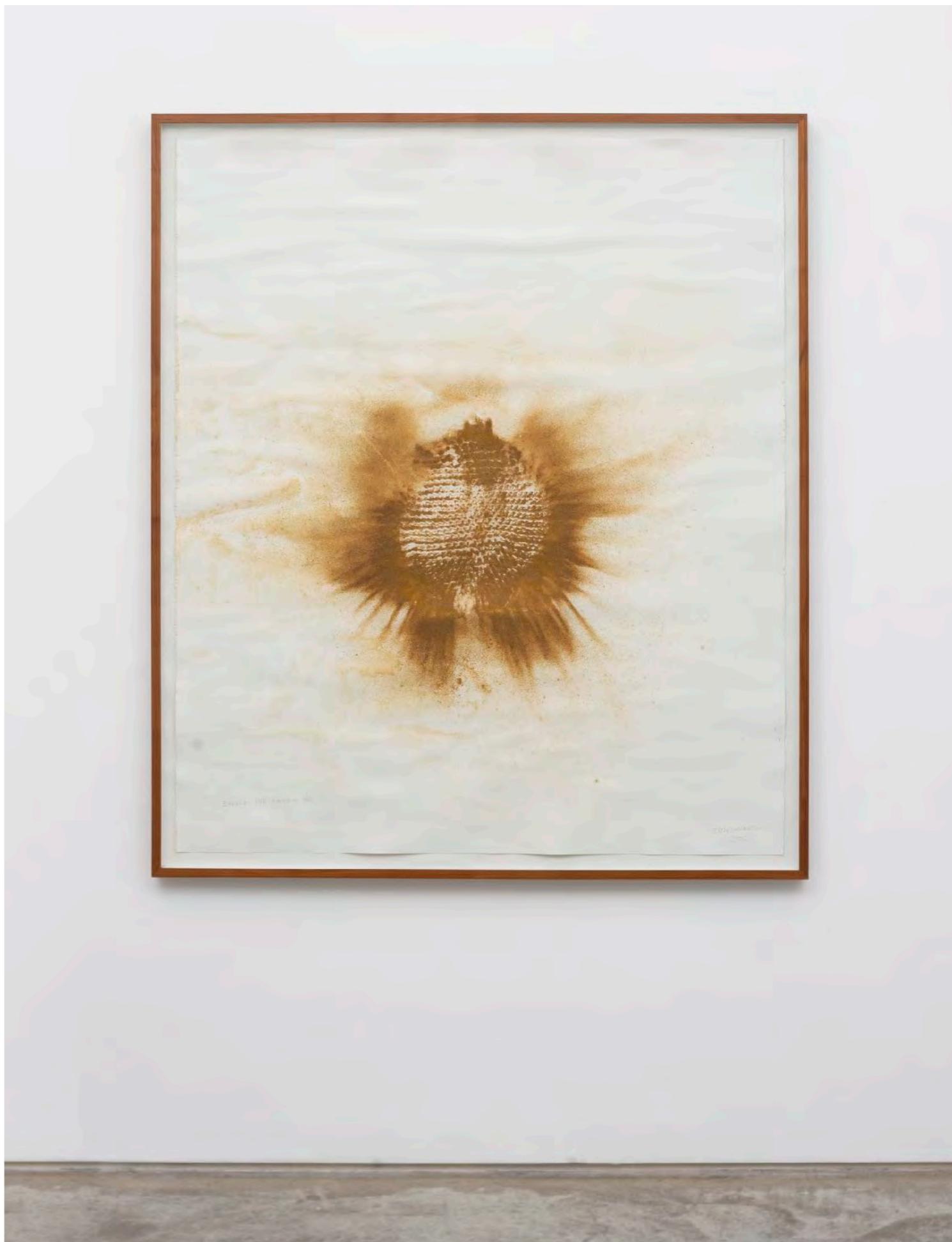
ERNESTO NETO

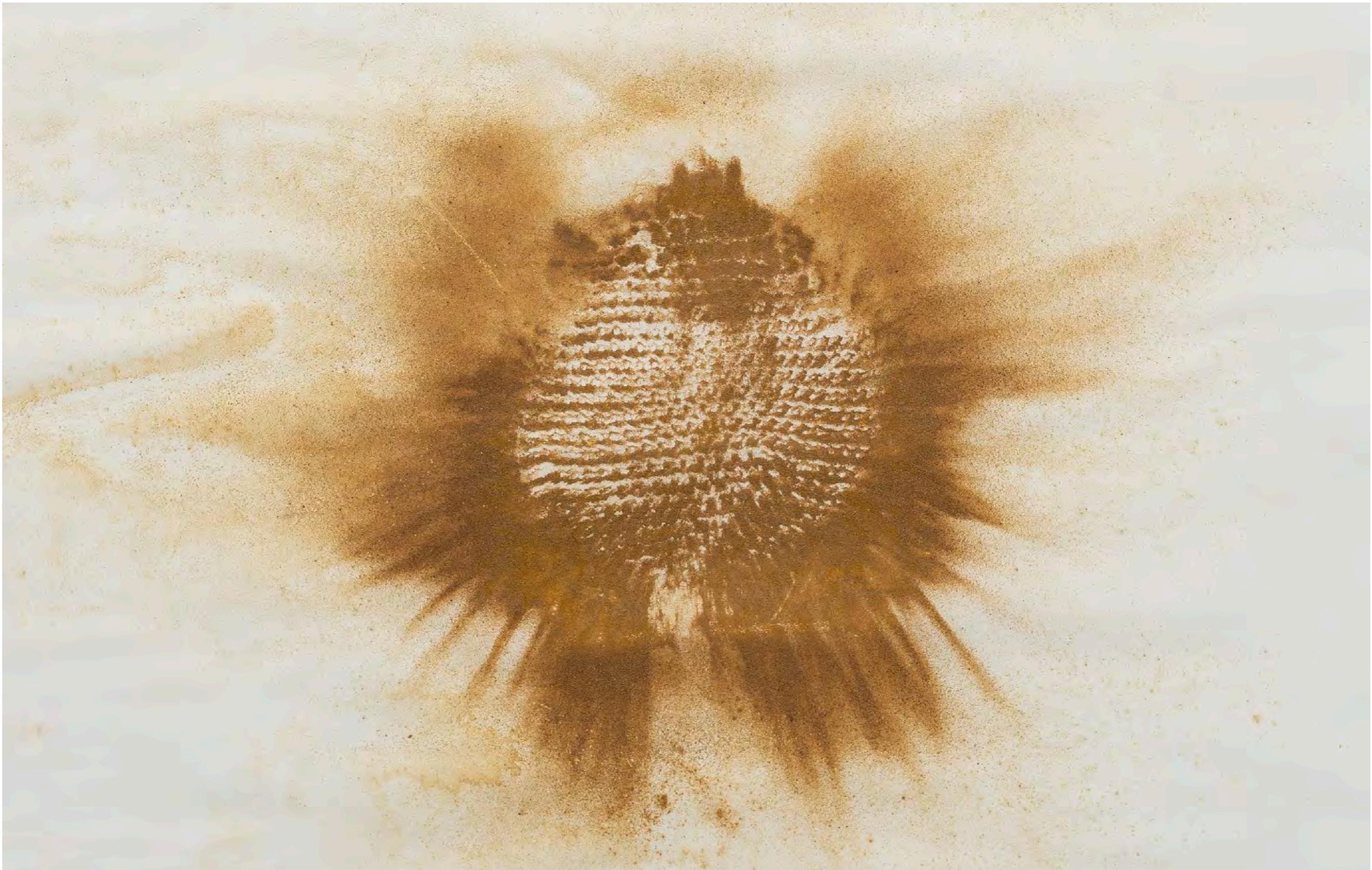
Expira poff agora foi, 2022

Cominho, cravo, cúrcuma, gengibre e pimenta do reino sobre papel

[Cumin, clove, turmeric, ginger and black pepper on paper]

152.5 x 128 cm [60 x 50 in]





ERNESTO NETO
Expira poff agora foi, 2022
Detalhe [Detail]

ERNESTO NETO
Expira poff agora foi, 2022



Three speckled eggs are arranged on a light-colored, textured surface. The egg in the foreground is light gray with small brown speckles. The egg in the middle ground is dark gray with larger white and light gray patches. The egg in the background is light gray with numerous dark brown spots. The text "Erika Verzutti" is overlaid in white on the middle egg.

Erika Verzutti

Erika Verzutti

São Paulo, 1971

Erika Verzutti esculpe em papel machê, bronze, gesso, concreto e cera. As formas que compõe a partir desses materiais conjugam ovos, animais, frutas e verduras, evocando a reprodução e as forças germinantes da natureza. As superfícies de suas esculturas são frequentemente rugosas, riscadas, escavadas e recortadas, impondo um artifício da artista às formas reconhecíveis que ela assim recompõe.

O trabalho de Verzutti põe em cheque uma oposição binária entre forma e matéria, onde a primeira é uma atividade ativa exercida sobre a segunda, material inerte. Seja qual for, seu material impõe resistência e soluções específicas que a artista incorpora ao seu trabalho.

As luas e tartarugas são temas clássicos das esculturas e relevos da artista. Como em outros trabalhos, elementos da natureza e do cosmos são feitos, de maneira irreverente, aproximando temas da história da arte a elementos estranhos uns aos outros. As tartarugas são aparentadas a mesas ou a bases, onde restam, entre outras coisas, os ovos.

Churros and rain, exposição individual de Erika Verzutti na Andrew Krepps Gallery, em Nova York, pode ser visitada até o dia 10 de outubro. Verzutti também participa da *Geneva Biennale: Sculpture Garden*, até 30 de setembro, na Suíça.

Erika Verzutti sculpts in papier machê, bronze, plaster, concrete and wax. The forms she composes from these materials combine eggs, animals, fruits and vegetables, evoking reproduction and the germinating forces of nature. The surfaces of her sculptures are wrinkled, scratched, dug out and cut up, imposing the artist's artifice on the recognizable forms she reassembles.

Verzutti's oeuvre questions the binary opposition between form and matter, Where the first is an active process exerted upon the second, inert matter. Whatever it is, her materials impose resistance and specific solutions that the artist incorporates into her work.

Moons and turtles are classic themes in Erika Verzutti's sculptures and reliefs. As in other works, elements of nature and the cosmos are irreverently made from incongruous elements. The turtles look like tables or bases where, among other things, eggs are left over.

Churros and Rain, Erika Verzutti's solo exhibition at Andrew Krepps Gallery in New York, is on view until October 10th. Verzutti also participates in the Geneva Biennale: Sculpture Garden, through September 30th, in Switzerland.

[**SAIBA MAIS**](#)

[**LEARN MORE**](#)



ERIKA VERZUTTI

Tartaruga, 2013

Concreto e pedras [Concrete and stones]

11 x 36 x 23 cm [4 x 14 x 9 in]

Edição de [Edition of] 3 + 1 AP | 1/3



ERIKA VERZUTTI
Tartaruga, 2013



ERIKA VERZUTTI
Tartaruga, 2013
Detalhe [Detail]



ERIKA VERZUTTI
Tartaruga, 2013
Detalhe [Detail]



ERIKA VERZUTTI

Tokyo Turtle, 2015

Poliuretano, latas, concreto e acrílica [Polyurethane, tins, concrete and acrylic]

20 x 40 x 28 cm [7 x 15 x 11 in]



ERIKA VERZUTTI
Tokyo Turtle, 2015
Detalhe [Detail]



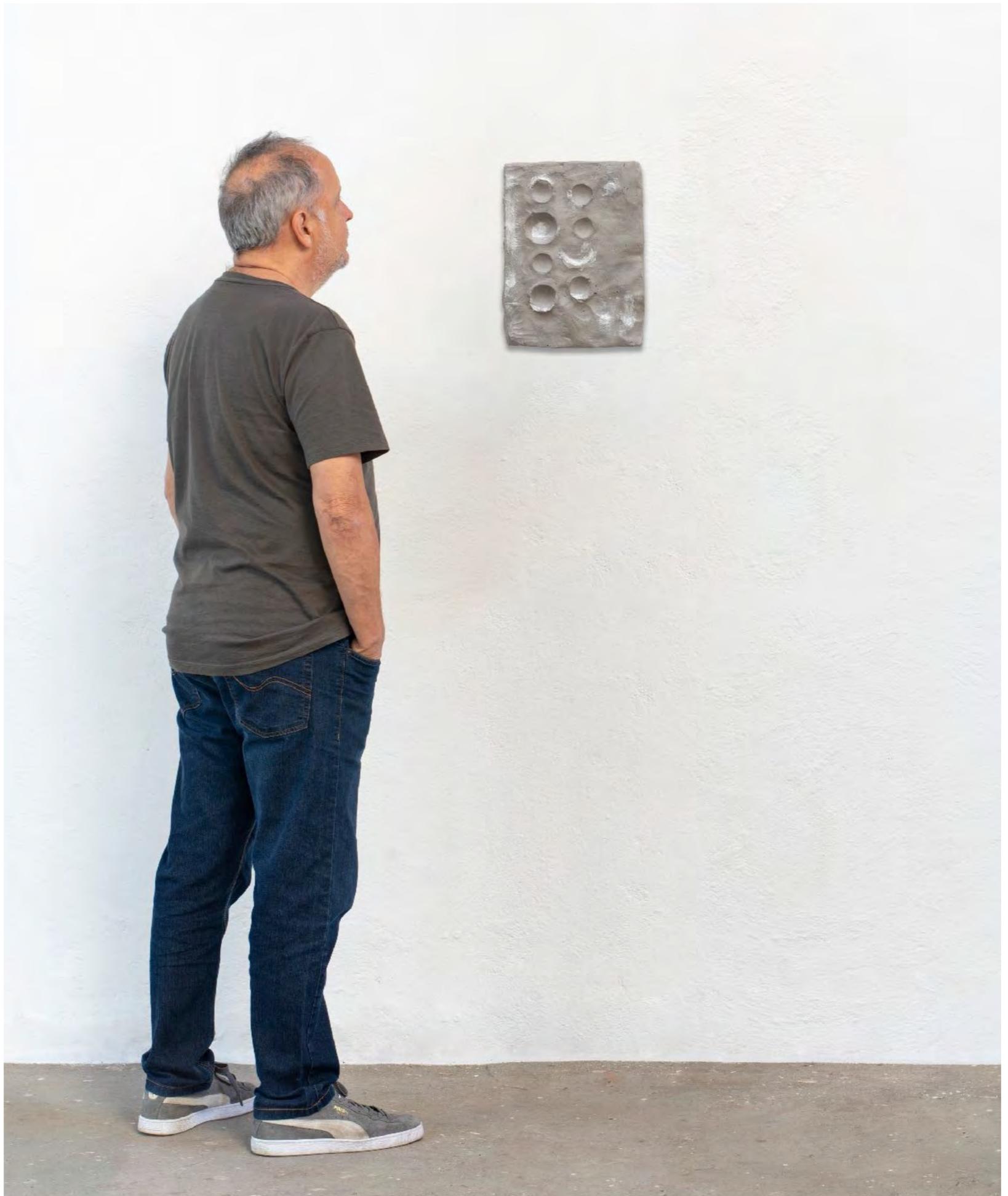
ERIKA VERZUTTI
Tokyo Turtle, 2015
Detalhe [Detail]

ERIKA VERZUTTI
New Moon, 2013
Concreto e cera [Concrete and wax]
26 x 19 x 4 cm [10 x 7 x 1 in]





ERIKA VERZUTTI
New Moon, 2013
Detalhe [Detail]



ERIKA VERZUTTI
New Moon, 2013



Gokula Stoffel

Gokula Stoffel

Porto Alegre, 1988

As pinturas de Stoffel incorporam técnicas e materiais tradicionais, mas também empregam suportes variados do cotidiano – tecidos, vidro, lã, folhas de alumínio, entre outros tantos – na criação de superfícies translúcidas e reflexivas que capturam um fluxo contínuo de imagens de naturezas distintas: retratos, paisagens, recortes e texturas abstratas. A presença humana é visível nas formas delineadas do corpo, nos fios de cabelo, nas tramas têxteis e nas garatujas que ocupam partes significativas das composições.

Em meio à saturação de imagens e de informações na qual vivemos, a artista nos convida a uma pausa, oferecendo perguntas mais do que respostas. De um lado, o gesto pictórico e as questões cromáticas são evocados em temas clássicos da pintura. De outro, fios, perucas, camisetas, bitucas e afins adquirem um novo valor de imagem, fixados diretamente à tela. Essa tridimensionalidade irrefutável estabelece uma tensão permanente entre imagem e objeto em sua obra.

Os escorços aqui partem de materiais tradicionais da pintura, como a tinta a óleo e o bastão oleoso, mas articula-os também ao *biscuit*, associado ao artesanato e à modos populares do fazer artístico. Os rostos, o sexo e os pés dão às pinturas um lastro figurativo, continuando a pesquisa da artista acerca das representações do corpo humano em perspectivas distorcidas. *Sala de estar com múltiplas personalidades* é uma assemblage de retalhos de tecido, roupas e *biscuit*, em que a artista concentra a sua imaginação plástica para compor um ambiente interior fraturado.

Stoffel's paintings incorporate traditional techniques and materials but also employ varied supports from daily life – fabrics, glass, wool, aluminum foil – in the creation of translucent and reflective surfaces that capture a continuous flux of heterogeneous images: portraits, landscapes, abstract cut-outs and textures. Human presence is visible in outlines of bodies, hairs, textile weaves and scribbles that occupy a significant part of her compositions.

Amid the saturation of images and information we live in, the artist invites us to take a breath, offering more questions than answers. On the one hand, pictorial gestures and chromatic issues are evoked with classical painterly themes, on the other, wire, wigs, t-shirts, cigarette butts and the like acquire a new image value, fixed directly on the canvass. This three-dimensionality establishes a permanent tension between image and object in her work.

The foreshortenings use traditional painterly materials, such as oil stick and paint, while articulating them with *biscuit*, more associated with craftwork and popular modes of artistic making. The faces, genitalia and feet give the paintings a figurative layer, continuing the artist's research around representations of the human body through distorted perspectives. *Sala de Estar Com Múltiplas Personalidades* [Living Room With Multiple Personalities] is an assemblage of fabrics, clothes and *biscuit*, in which the artist concentrates her formal imagination to compose a fractured indoor environment.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



GOKULA STOFFEL

Escorço de criança interior, 2022

Óleo e pastel oleoso sobre tela e biscuit
[Oil and oil pastel on canvas and biscuit]

133 x 89 cm [52.3 x 35 in]



GOKULA STOFFEL
Escorço de criança interior, 2022
Detalhe [Detail]



GOKULA STOFFEL
Escorço de criança interior, 2022
Detalhe [Detail]

GOKULA STOFFEL

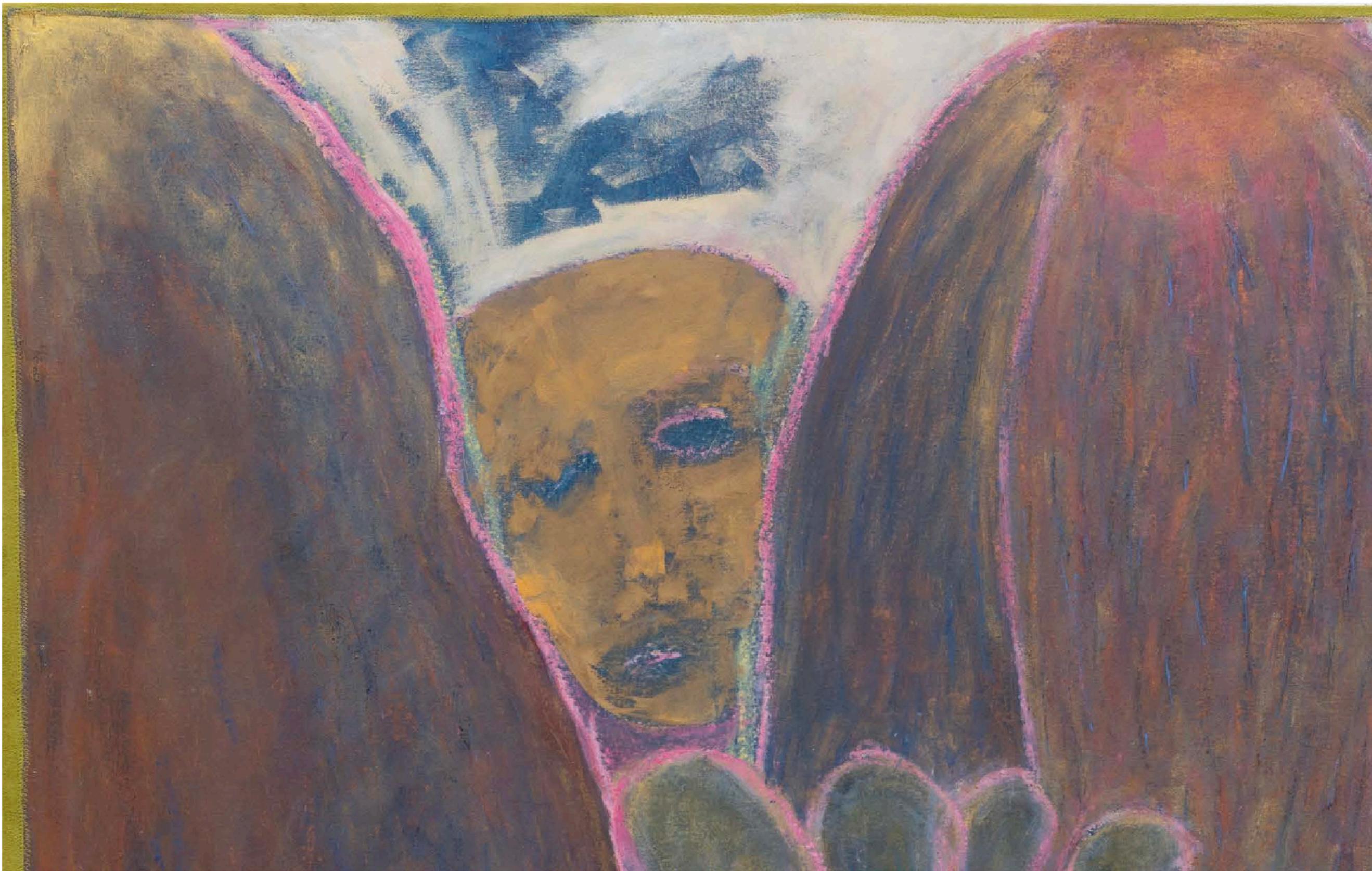
Escorço espiral, 2022

Óleo e pastel oleoso sobre tela

[Oil and oil pastel on canvas]

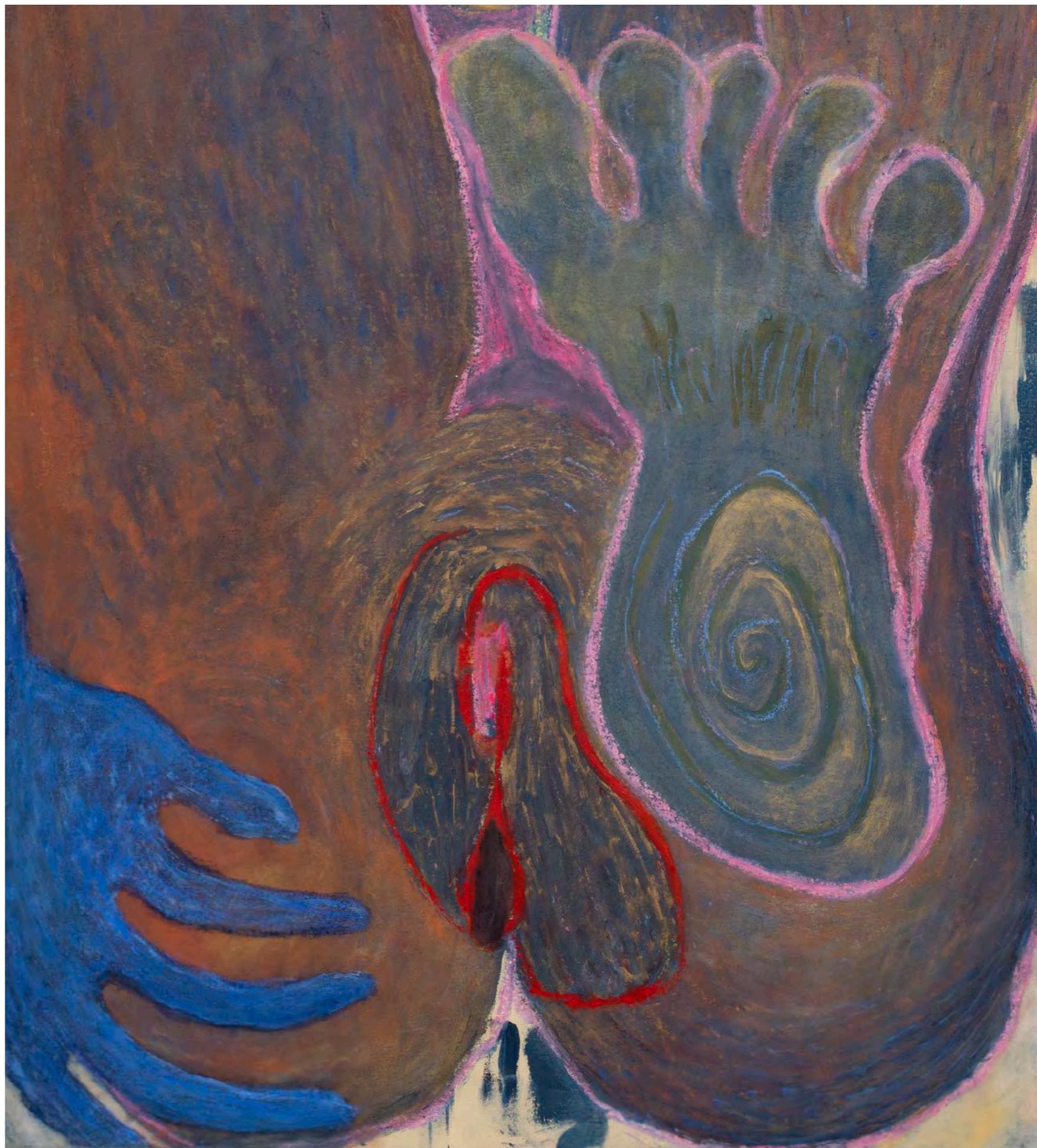
136 x 87.5 cm [53.5 x 34.4 in]

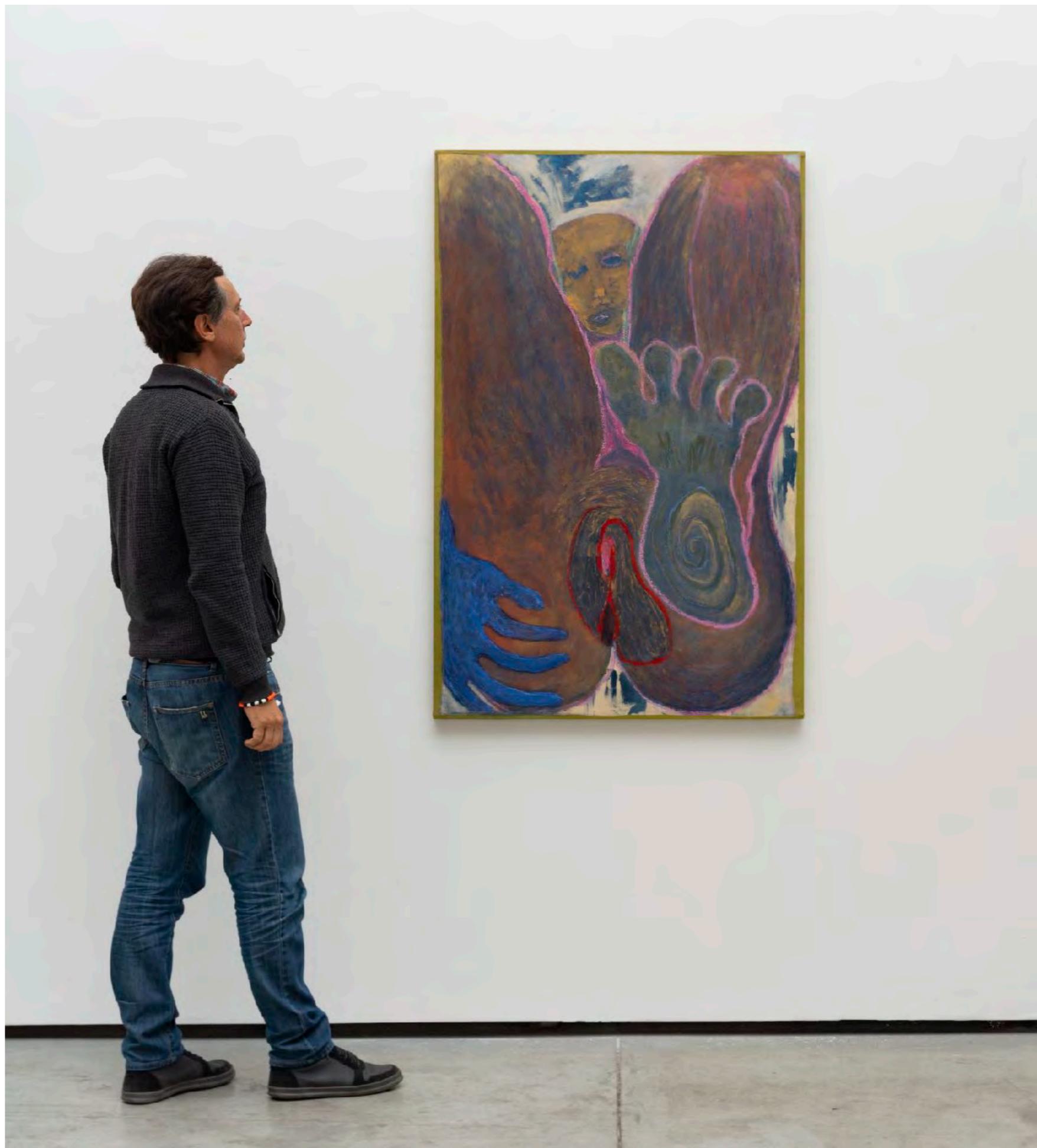




GOKULA STOFFEL
Escorço espiral, 2022
Detalhe [Detail]

GOKULA STOFFEL
Escorço espiral, 2022
Detalhe [Detail]





GOKULA STOFFEL
Escorço espiral, 2022



GOKULA STOFFEL

Sala de estar com múltiplas personalidades, 2022

Biscuit, cabelo sintético, cabide, blusa, meia-calça, xícara, saladeira, viscose, tricô, feltro, courino, talagarça e poliéster sobre cobertor [Biscuit, synthetic hair, hanger, shirt, stockings, salad bowl, viscose, knitting, felt, leatherette, squid and polyester on blanket]

243 x 193 cm [95.6 x 76 in]



GOKULA STOFFEL
Sala de estar com múltiplas personalidades, 2022
Detalhe [Detail]



GOKULA STOFFEL
Sala de estar com múltiplas personalidades, 2022



Iran do Espírito Santo

Iran do Espírito Santo

Mococa, 1962

A prática multidisciplinar de Iran do Espírito Santo envolve principalmente escultura, desenho e instalação. Ao investigar o espaço entre concreto e abstrato, ele questiona os limites da representação visual e os hábitos perceptivos típicos do regime óptico contemporâneo, que tende a favorecer o espetacular e o excessivo em lugar do corriqueiro ou do comum. Assim, Espírito Santo mantém um diálogo com a tradição vanguardista brasileira, aliada aos procedimentos de serialização e formatos anônimos empregados pelo minimalismo.

A confusão entre forma ideal e objeto real é constantemente explorada nas esculturas de Iran do Espírito Santo. Em *Taça* (2022), o artista refaz um objeto ideal transparente como forma tridimensional polida e reflexiva. Ao ganhar solidez, o objeto se torna algo diferente do que os seus contornos esperavam. Nos trabalhos em aquarela, retoma questões exploradas sistematicamente em seus desenhos. A partir de linhas e manchas retilíneas e sintéticas, reproduz elementos arquitetônicos que nos passam despercebidos. Aqui ele pinta as dobradiças como elemento cotidiano e imagem idealizada ao mesmo tempo.

Iran do Espírito Santo's transdisciplinary practice involves sculpture, drawing and installations. While investigating the space between the concrete and the abstract, he questions the limits of visual representation and the perceptive habits typical of the contemporary optical regime, which tends to privilege the spectacular over the commonplace. Thus, Espírito Santo maintains a close dialog with the Brazilian avant-garde tradition, allied with the serialization procedures and anonymous shapes employed in minimalism.

The confusion between ideal form and the real object is constantly explored in Iran do Espírito Santo's sculptures. In *Taça* [Cup] (2022), the artist remakes an ideal transparent object as a three-dimensional, polished and reflective form. In acquiring solidity, the object becomes something different from what its outline expected. In the watercolors, he resumes issues explored systematically in his drawings. Starting from straight and synthetic lines and blocks, he reproduces architectural elements that go unremarked. Here, he paints door hinges as both an ideal image and an everyday object.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)

IRAN DO ESPÍRITO SANTO

Taça [Cup], 2022

Aço inox [Stainless steel]

24 x 9 x 9 cm [9.4 x 3.5 x 3.5 in]

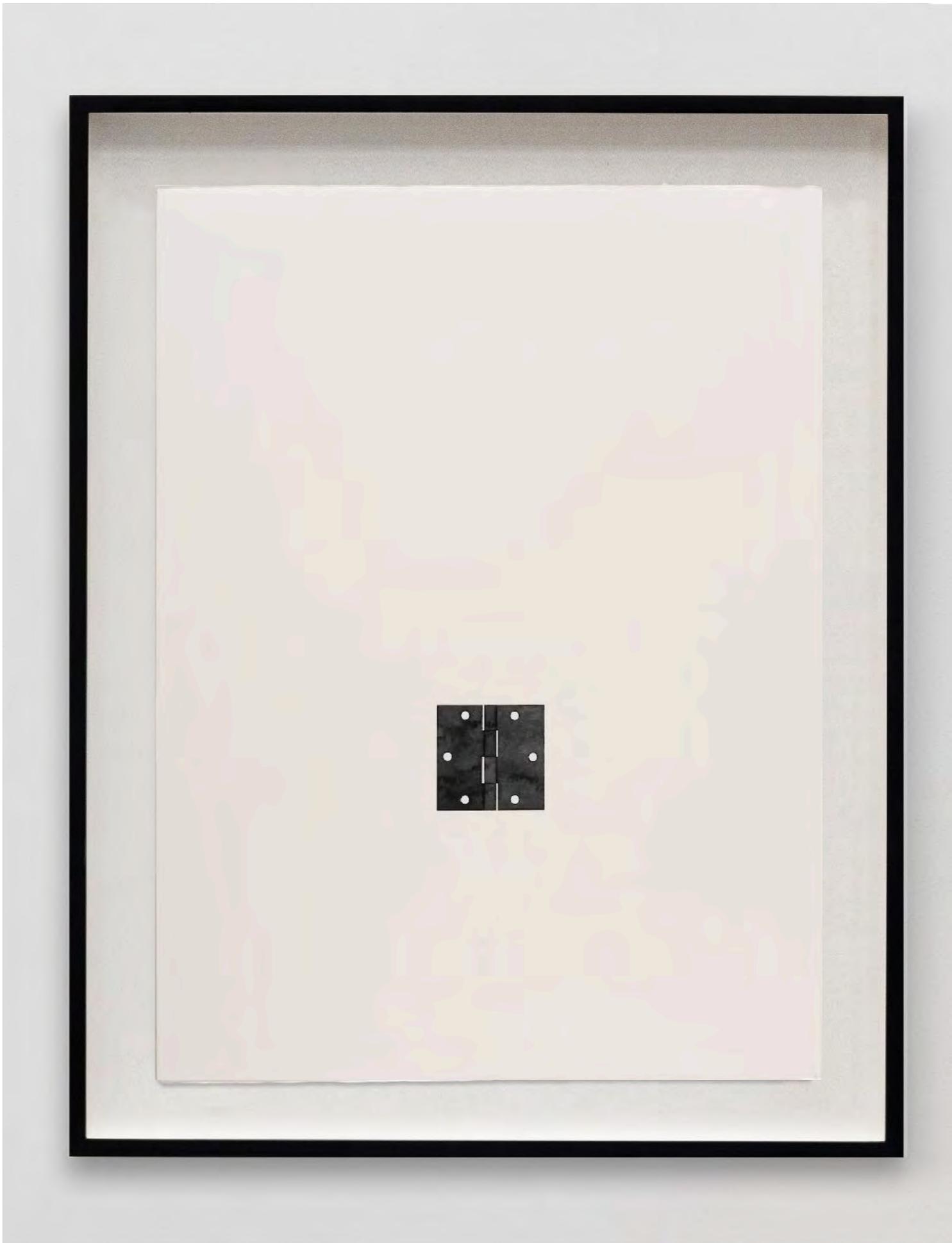
Edição de [Edition of] 5 + 1 AP | 1/5



IRAN DO ESPÍRITO SANTO
Taça [Cup], 2022
Detalhe [Detail]



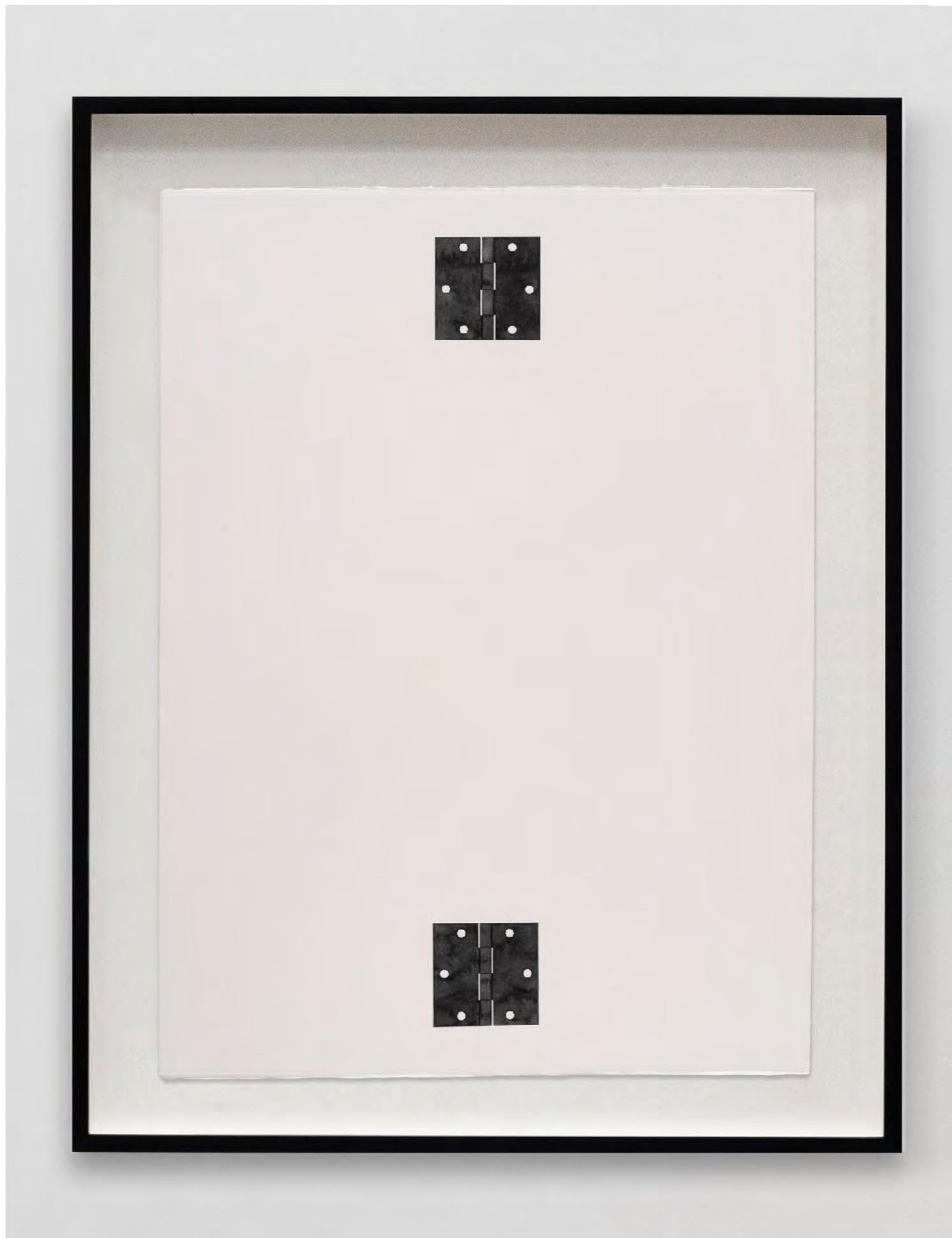
IRAN DO ESPÍRITO SANTO
Dobradiça I, 2022
Aquarela sobre papel
[Watercolor on paper]
76 x 56 cm [29.9 x 22 in]

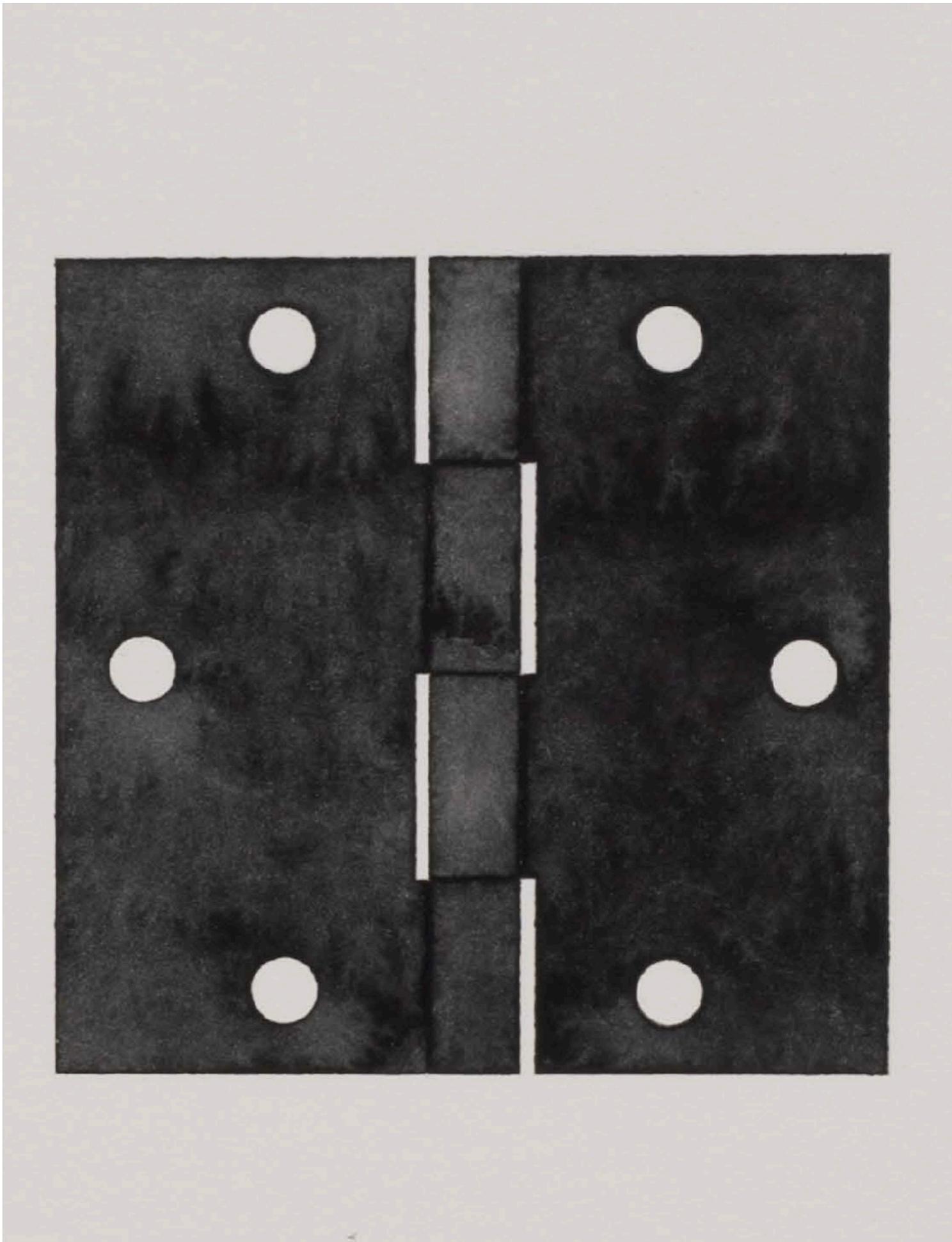


IRAN DO ESPÍRITO SANTO
Dobradiça I, 2022



IRAN DO ESPÍRITO SANTO
Dobradiça II, 2022
Aquarela sobre papel
[Watercolor on paper]
76 x 56 cm [29.9 x 22 in]





IRAN DO ESPÍRITO SANTO
Dobradiça II, 2022
Detalhe [Detail]



Jac Leirner

Jac Leirner

São Paulo, 1961

O trabalho de Jac Leirner parte de objetos acumulados, que são serialmente reorganizados. A artista trabalha com ganchos e mosquetões para alpinismo, talheres e fitas adesivas. Os materiais perdem seu valor de uso e, como descartes da sociedade de consumo, passam a participar de arranjos construtivos.

Com seu complexo vocabulário conceitual, Jac Leirner emprega como método o colecionismo e a acumulação de objetos; espécies de mementos ou souvenirs que a artista recolhe, ou extrai, de seus contextos originais. Preferindo a coleção ao objeto unitário, o trabalho de Jac Leirner organiza bitucas de cigarro, utensílios e ferramentas, cédulas de dinheiro, régua, cinzeiros de avião.

Não basta apenas reunir ou organizar os muitos objetos, mas compor com eles, finalmente, um arranjo plástico, em que as estratégias artísticas de Leirner assentam sobre uma forma pictórica – surgem então esculturas, espécies de telas, instalações de parede e ready-mades. Há uma sedução na obra de Leirner, em sua repetição; na lentidão de sua produção, onde materiais levam décadas para serem acumulados e podem se transformar em esculturas com incrível rapidez.

SAIBA MAIS

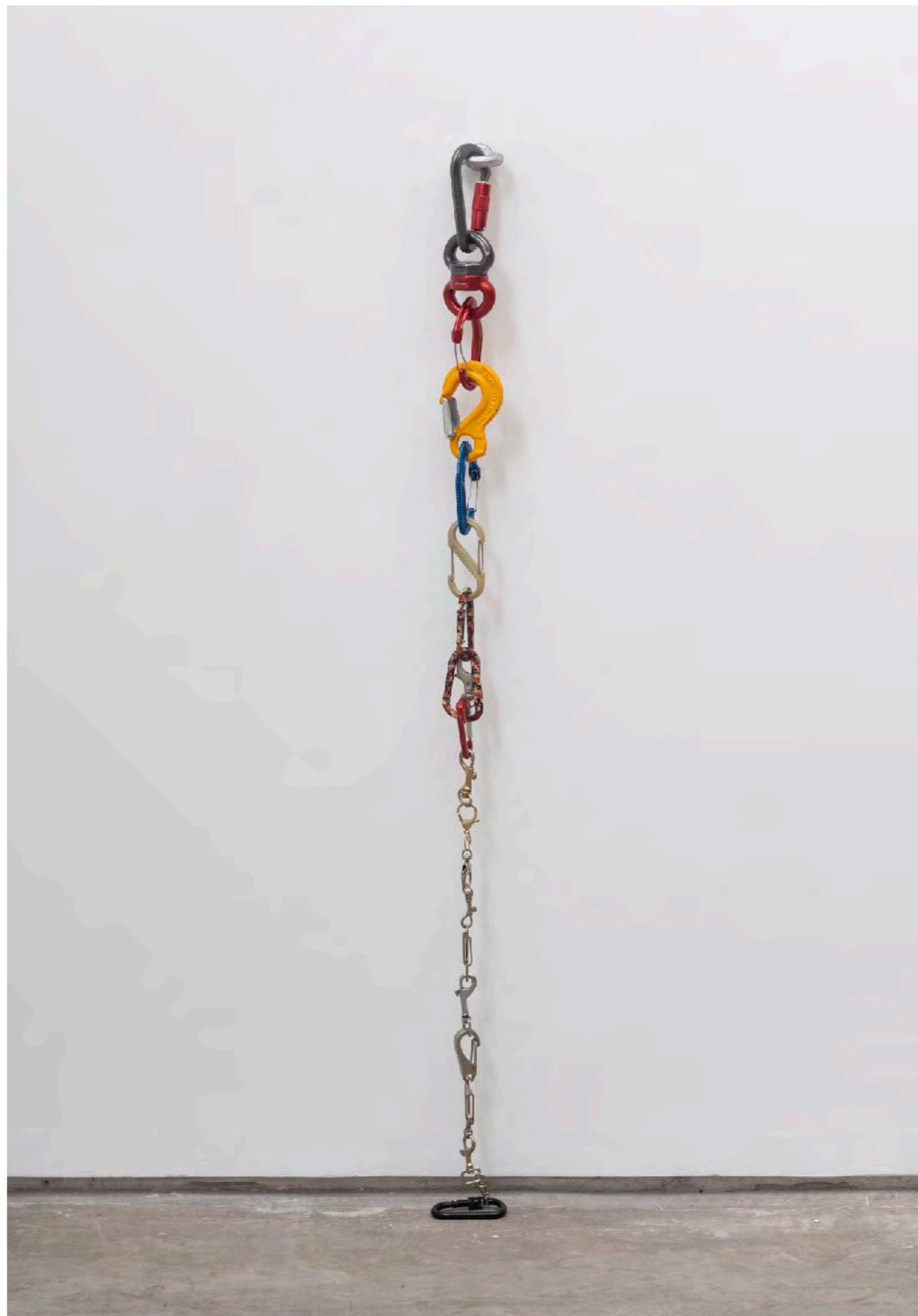
Jac Leirner's work starts with accumulated materials, serially reorganized in a given order. The artist works with rock-climbing carabiners, silverware and adhesive tape. The materials lose their use value and, as residues of consumer society, participate in constructive arrangements.

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.

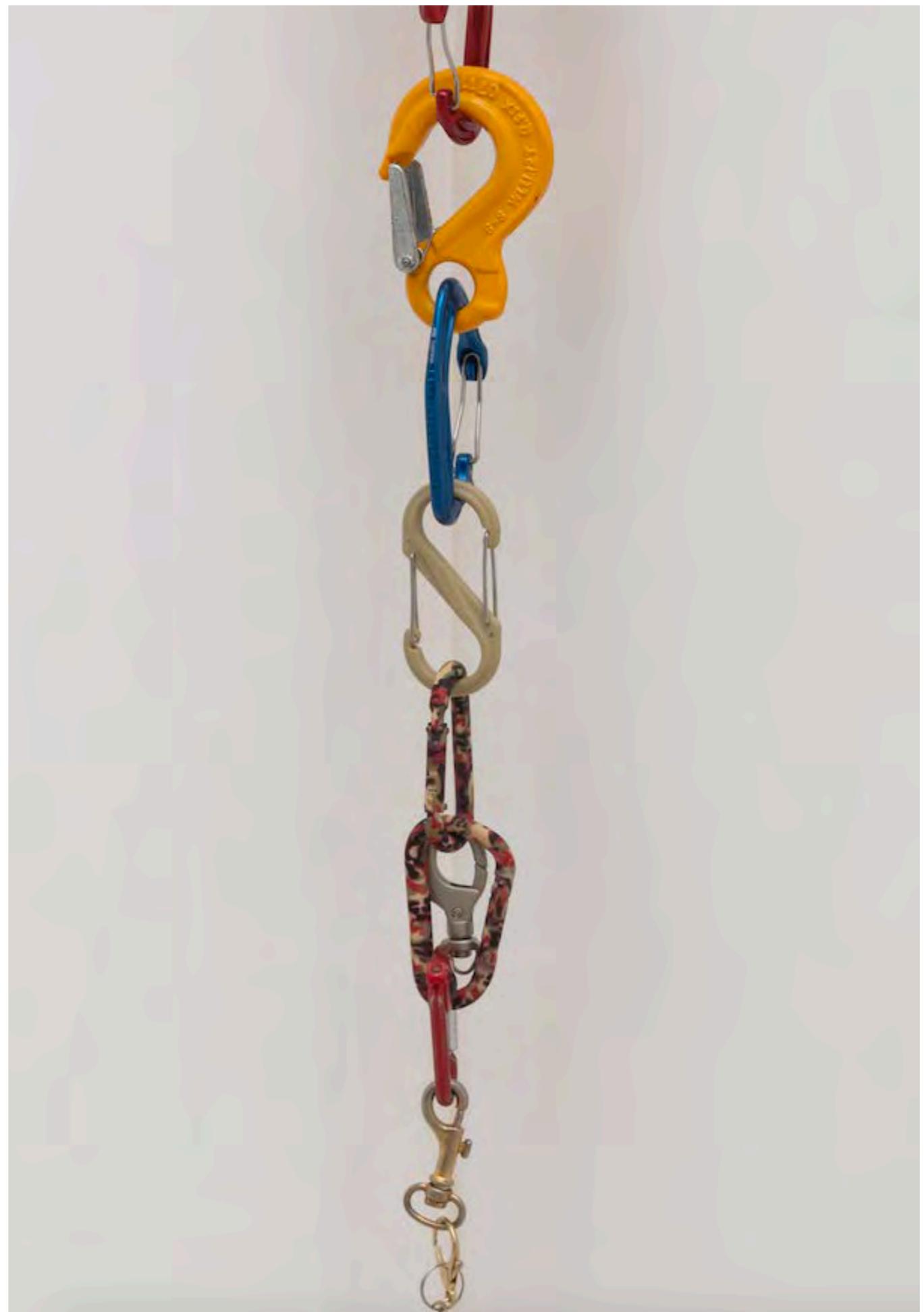
Merely collecting or organizing these objects is not enough; it is necessary to compose with them, in the end, a formal arrangement, where Leirner's artistic strategies settle into a pictorial form – sculptures, canvass-like surfaces, installations and ready-mades appear. There is a certain seduction in Leirner's oeuvre, in its repetitiveness, in the slow pace of her production, where materials take decades to be gathered and assembled and can transform into sculptures with incredible speed.

LEARN MORE

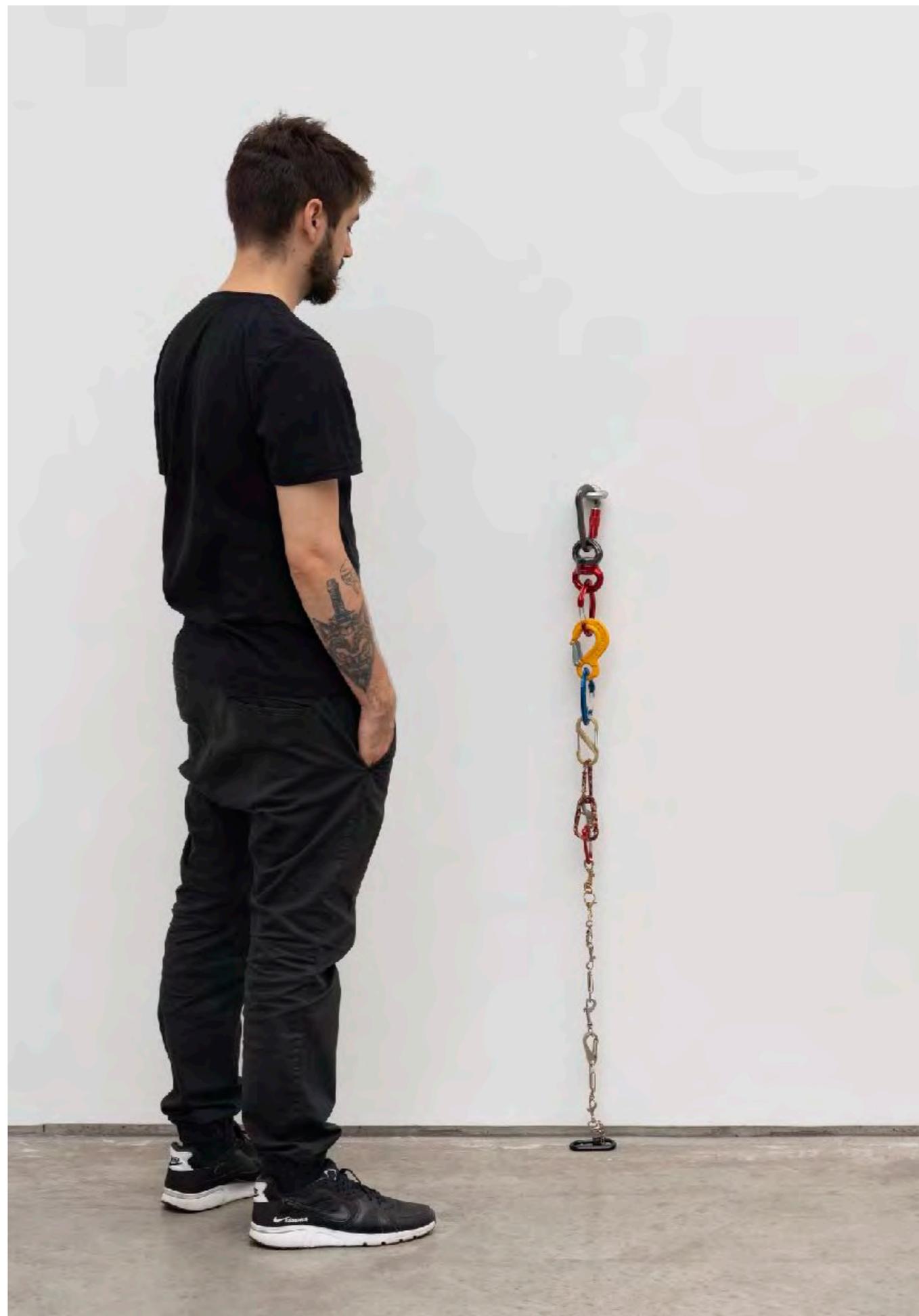
JAC LEIRNER
Conto chinês, 2020
Metal [Metal]
112 x 9 x 8 cm [44 x 3.5 x 3 in]



JAC LEIRNER
Conto chinês, 2020
Detalhe [Detail]



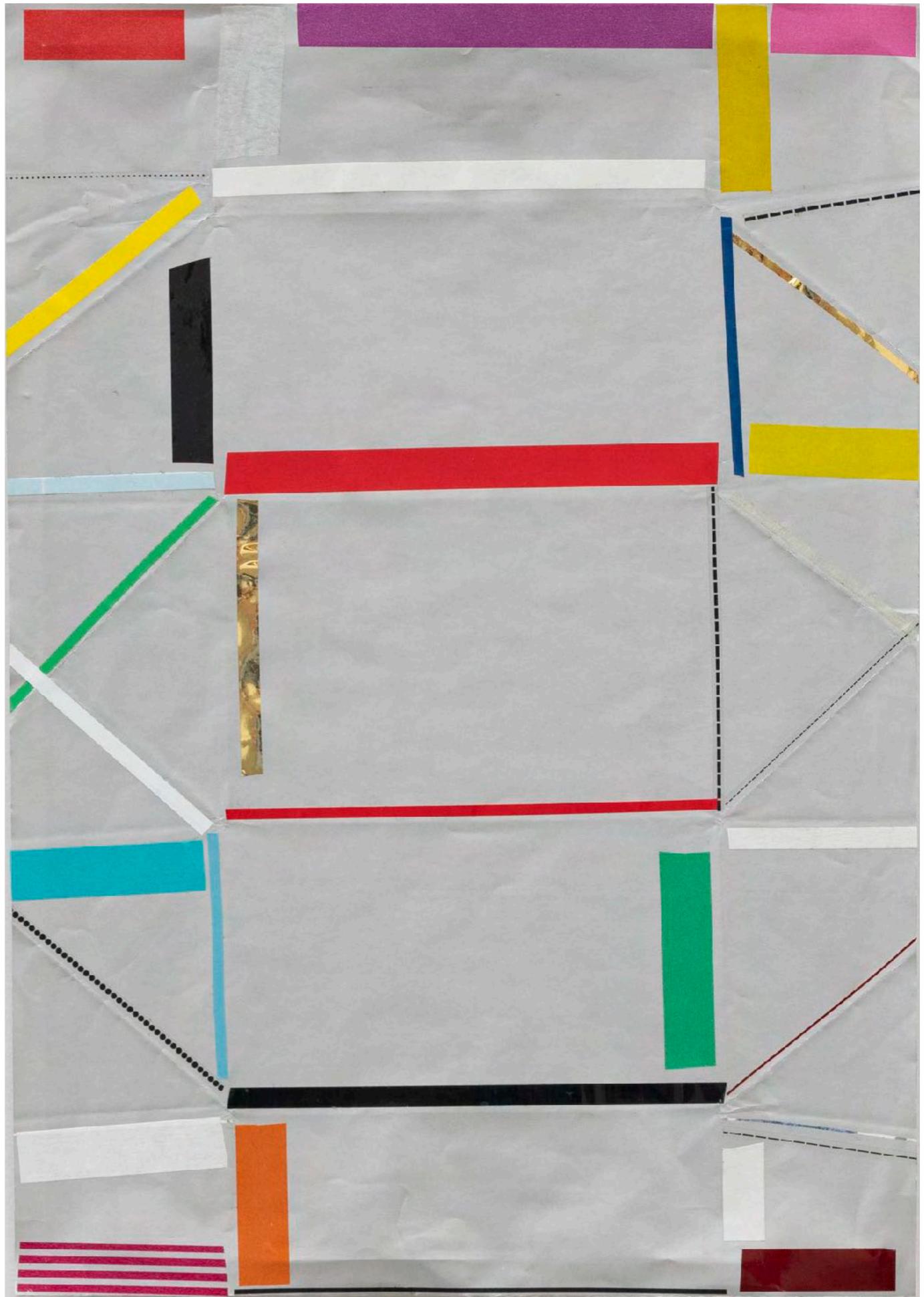
JAC LEIRNER
Conto chinês, 2020

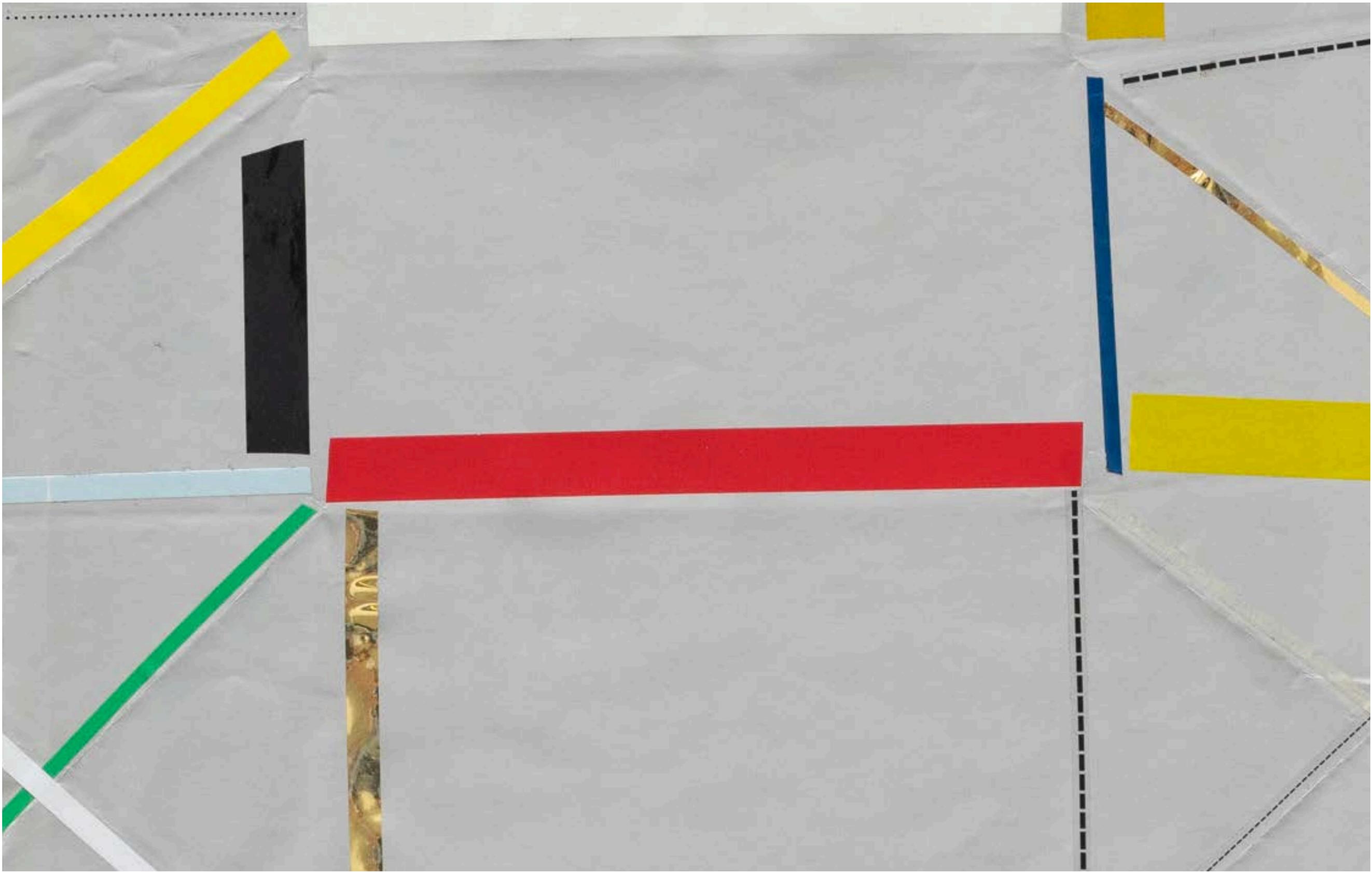


JAC LEIRNER
Nelson Freire, 2021
Papel e fita adesiva
[Paper and adhesive tape]
26,5 x 38 cm [10.4 x 15 in]



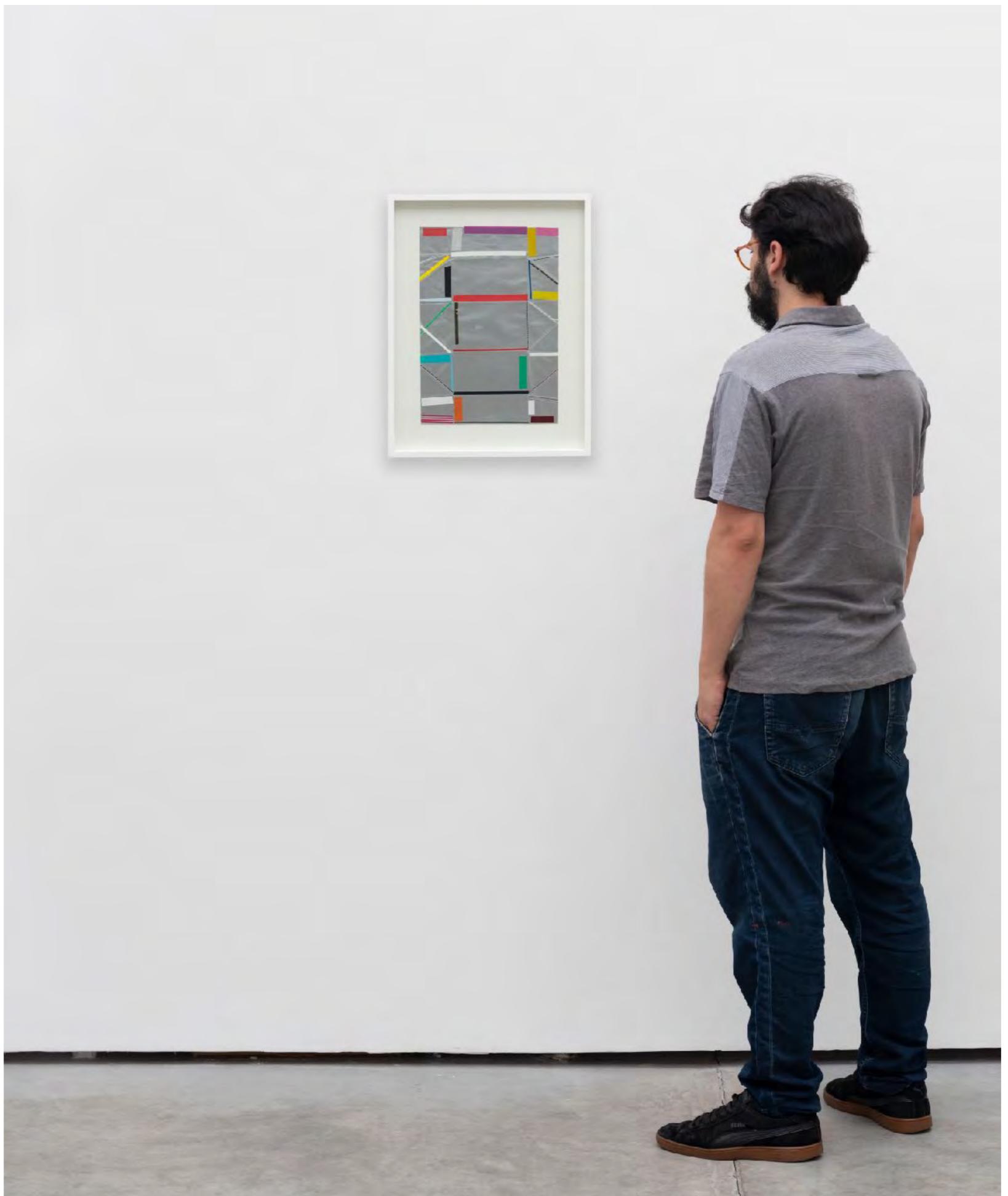
JAC LEIRNER
Nelson Freire, 2021





JAC LEIRNER
Nelson Freire, 2021
Detalhe [Detail]

JAC LEIRNER
Nelson Freire, 2021



An abstract painting featuring a dense, layered composition of brushstrokes. The color palette is dominated by various shades of blue, from deep cerulean to light sky blue, interspersed with vibrant orange and muted pink tones. Dark, charcoal-like lines crisscross the canvas, creating a sense of movement and depth. The background is a mix of grey and light blue, with some areas appearing more saturated than others. The overall effect is one of dynamic energy and complex texture.

Janaina Tschäpe

Janaina Tschäpe

Munich, 1973

As pinturas de Janaina Tschäpe têm um aspecto líquido e translúcido que recordam 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.

A natureza não é retratada, na obra de Tschäpe, mas tem sua dinâmica vital traduzida em termos pictóricos, em grandes superfícies que levam o olho a passear, envolvendo o público numa ambiência inquieta.

Nesta série de pinturas sobre papel, Janaina Tschäpe aproveita aquarela, giz aquarelável, bastão e pastel oleoso e tinta a base de caseína. Com o manejo da artista, estes materiais se prestam a combinações de campos de cor e rabiscos enérgicos. O resultado assemelha-se frequentemente a uma paisagem – subaquática ou silvestre – mas a figuração nunca se impõe totalmente, com os vestígios da mão da artista turvando a estabilidade da imagem.

Janaina Tschäpe's paintings have a liquid and translucent aspect that reminds of vegetable, mineral or animal outlines in wild or subaquatic atmospheres. Her repertoire of organic forms is composed on large surfaces, alive with the movement imprinted by her gestures.

Nature is not depicted in Tschäpe's oeuvre but has its vital dynamic translated in pictorial terms on large surfaces that lead the eye to wander, involving the public in a restless atmosphere.

In this series of paintings on paper, Janaina Tschäpe employs watercolor and watercolor chalk, oil stick and oil pastels, as well as casein-based paint. Through the artist's handling, these materials allow combining color fields and energetic scribbles. The result frequently looks like a landscape – either wild or subaquatic – but figuration never totally settles, with the traces of the artist's hand blurring the image's stability.

[**SAIBA MAIS**](#)

[**LEARN MORE**](#)

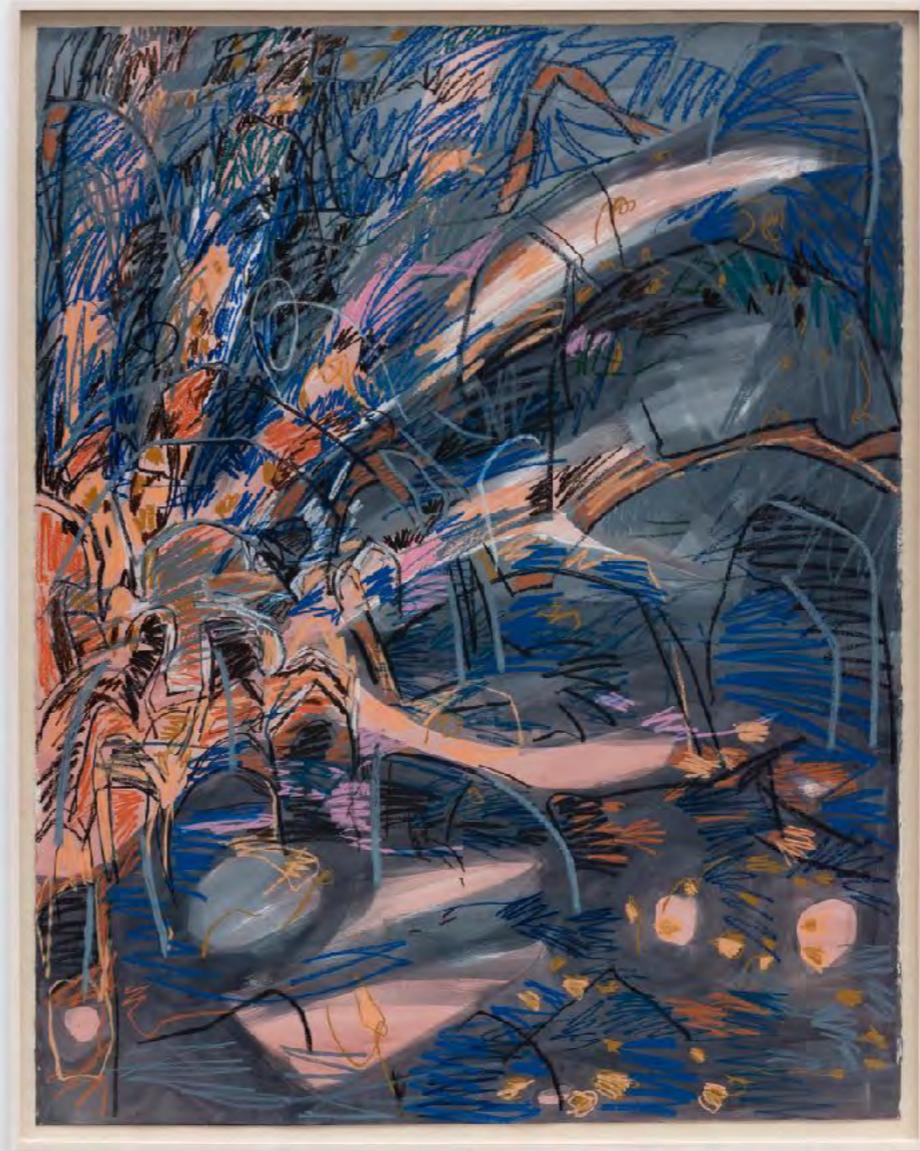
JANAINA TSCHÄPE
Maraú, 2022

Aquarela e giz de cera aquarelável sobre papel
[Watercolor and watercolor crayon on paper]
165.1 x 139.7 cm [65 x 55 in]





JANAINA TSCHÄPE
Maraú, 2022
Detalhe [Detail]



JANAINA TSCHÄPE
Maraú, 2022

JANAINA TSCHÄPE

Hora da Estrela, 2022

Aquarela e giz de cera aquarelável sobre papel
[Watercolor and watercolor crayon on paper]

165.1 x 139.7 cm [65 x 55 in]





JANAINA TSCHÄPE
Hora da Estrela, 2022
Detalhe [Detail]



JANAINA TSCHÄPE

Poppers, 2021

Tinta à base de caseína, bastão oleoso e pastel oleoso sobre tela [Casein, oil stick and oil pastel on canvas]

152.4 x 203.2 cm [60 x 80 in]



JANAINA TSCHÄPE
Poppers, 2021
Detalhe [Detail]



JANAINA TSCHÄPE
Poppers, 2021

DO A
GOOD
TURN

Judy Chicago



Judy Chicago

Chicago, USA, 1939

Judy Chicago é um dos nomes mais importantes da história do feminismo dos Estados Unidos. Opera em uma definição expandida da arte como veículo de transformação intelectual e de mudança social desde o final dos anos 1960.

Através de técnicas historicamente associadas ao lado feminino da divisão sexual do trabalho — como a tecelagem e o bordado — Chicago explora áreas de diferentes culturas, como as cosmogonias indígenas articuladas ao Gênesis judaico-cristão, para refletir sobre narrativas importantes da história, investindo em imagens explícitas e processos colaborativos. Ela manipula um sistema de cores que dota as suas imagens de um movimento coreográfico: as formas parecem dissolver, vibrar e gesticular. São emoções e sensações corporais traduzidas em forma e temperatura cromática. Atuante como artista, escritora, professora, tornou-se um símbolo da vanguarda artística que luta pelos direitos sociais das mulheres.

Nestes trabalhos mais recentes, tratou de recontar mitologias milenares, reinterpretar ditos, frases feitas e linguagens visuais. Em *Do a good turn* [Faça uma boa ação] e *Hitch your wagon to a star* [Amarre sua carroça numa estrela], a artista politiza o sentido dos *quilts*, acolchoados largamente associados à produção das mulheres nos Estados Unidos.

SAIBA MAIS

Judy Chicago is one of the most important names in the history of feminism in the United States. She has operated in an expanded definition of art as a vehicle for intellectual transformation and social change since the late 1960s.

Through techniques historically associated with the female part of the sexual division of labor – such as weaving and embroidery – Chicago explores areas of different cultures, such as indigenous cosmogonies in tandem with Judeo-Christian Genesis, to reflect on history's important narratives, investing in explicit images and collaborative processes. She manipulates a system of colors that give her images choreographic movement: the forms seem to dissolve, vibrate and gesticulate. These are bodily emotions and sensations translated into form and chromatic temperature. Chicago, an artist, writer, and teacher, became a symbol of the artistic avant-garde in the struggle for women's social rights.

In these more recent works, the artist retells ancient mythologies, reinterpreting sayings, stock expressions, and visual languages. In *Do a good Turn* and *Hitch Your Wagon to a Star* she politicizes quilts, widely associated with women's work in the United States.

LEARN MORE



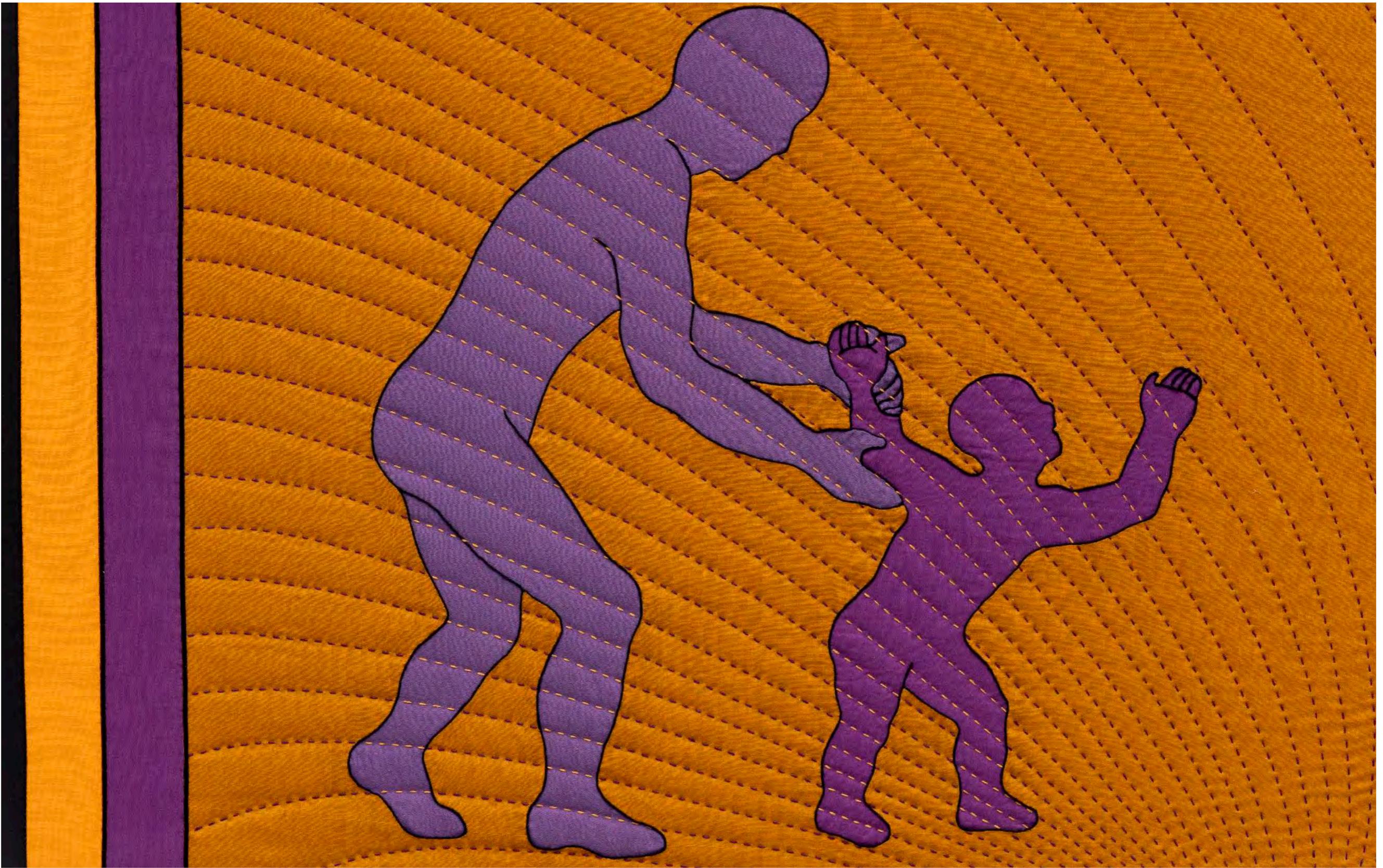
JUDY CHICAGO

Do A Good Turn, 2020

Aplique reverso, acolchoamento e bordado em tecido [Reverse applique, quilting and embroidery on fabric]

Apliqué, acolchoamento e bordado por [Appliqué, quilting and embroidery by] Jacquelyn Moore Alexander

132 x 132 cm [52 x 52 in]



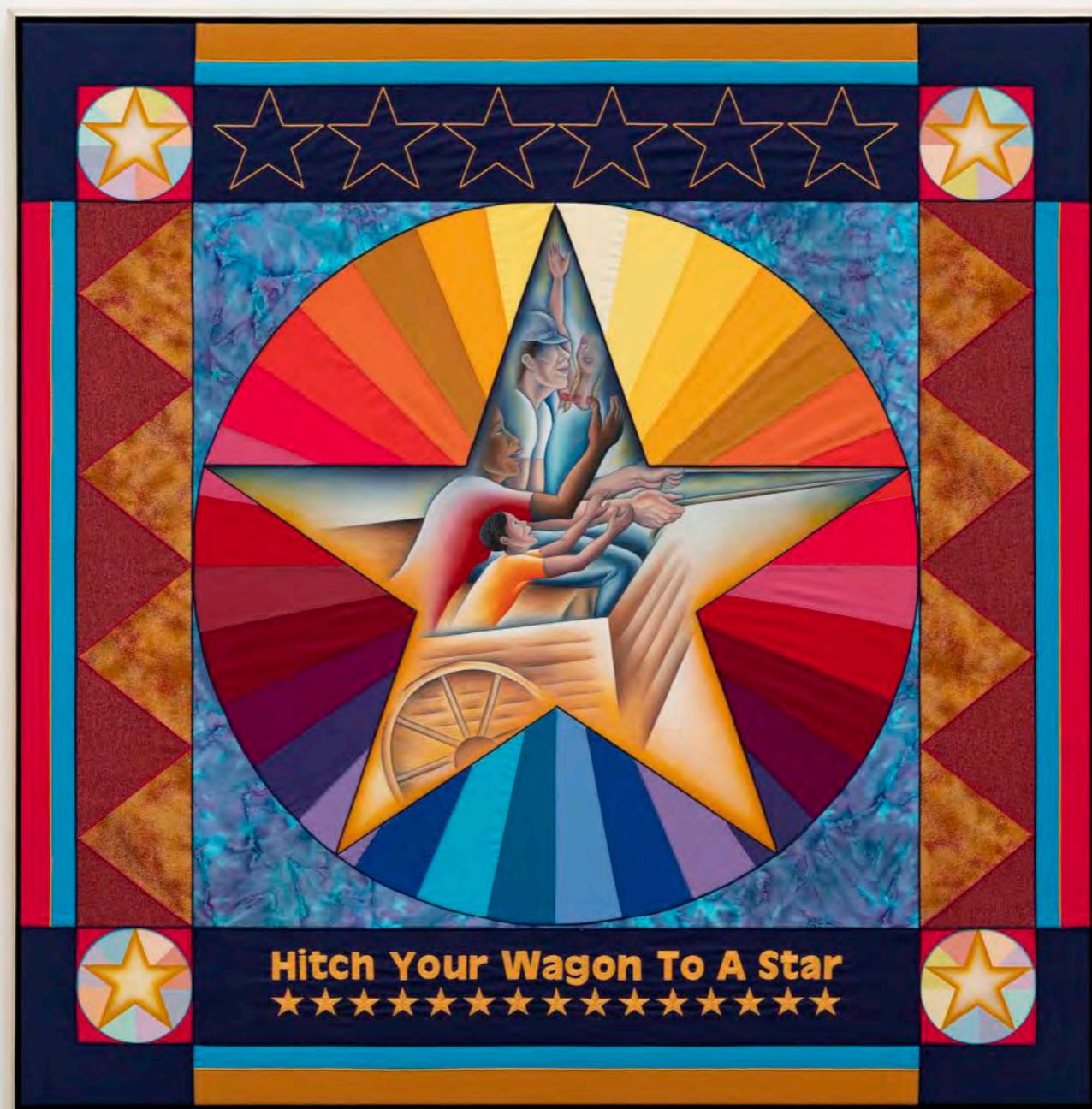
JUDY CHICAGO
Do A Good Turn, 2020
Detalhe [Detail]



JUDY CHICAGO
Do A Good Turn, 2020
Detalhe [Detail]



JUDY CHICAGO
Do A Good Turn, 2020



JUDY CHICAGO

Hitch Your Wagon to a Star, 2020

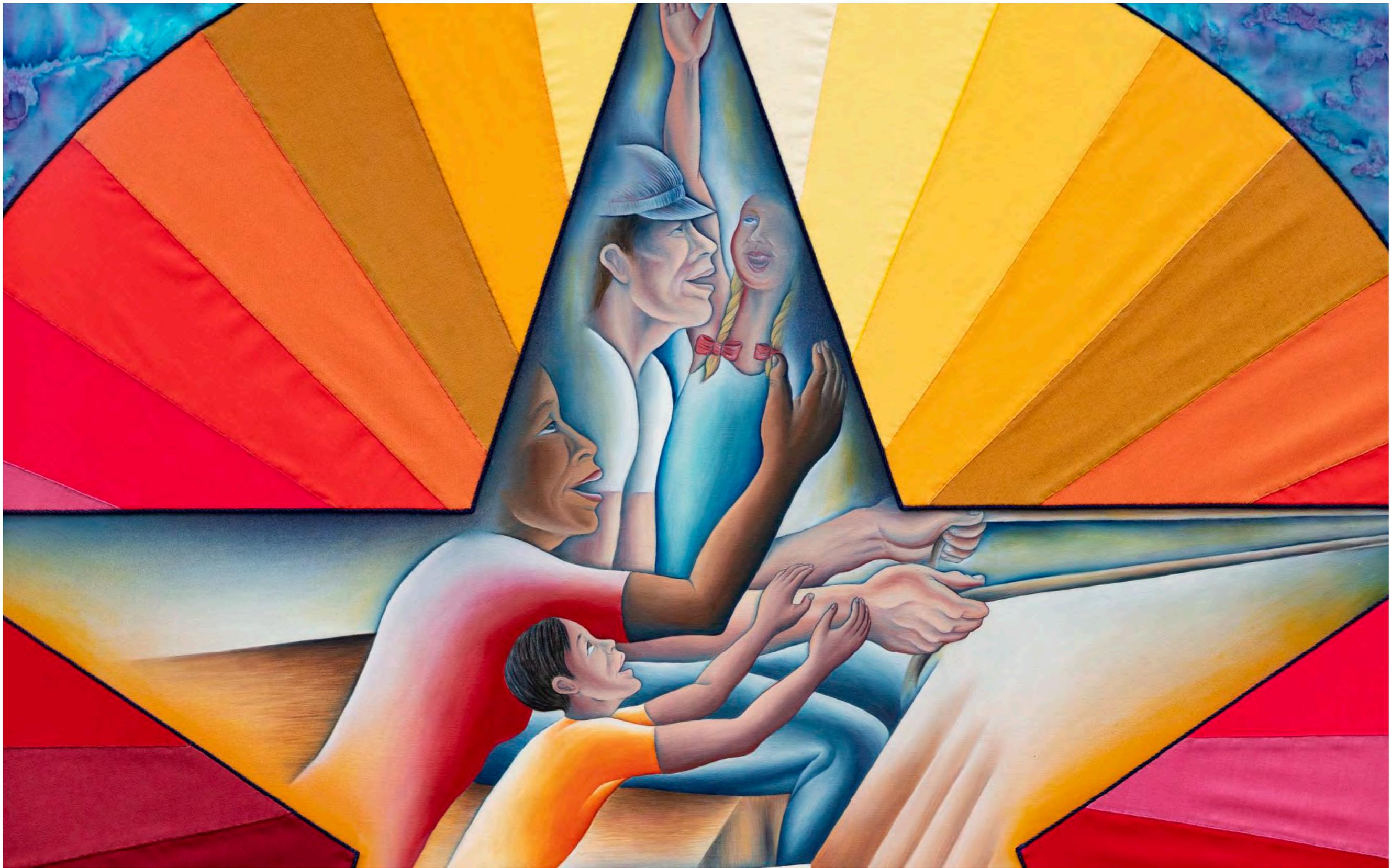
Pintura, aplique, bordado e acolchoamento em tela de linho [Painting, applique, embroidery and quilting on portrait linen]

Aplique, bordado e acolchoamento por [Appliqué, embroidery and quilting by] Jacquelyn Moore Alexander, Jane Thompson, Pat Rudy-Baese and Mary Ewanoski

137 x 137 cm [54 x 54 in]



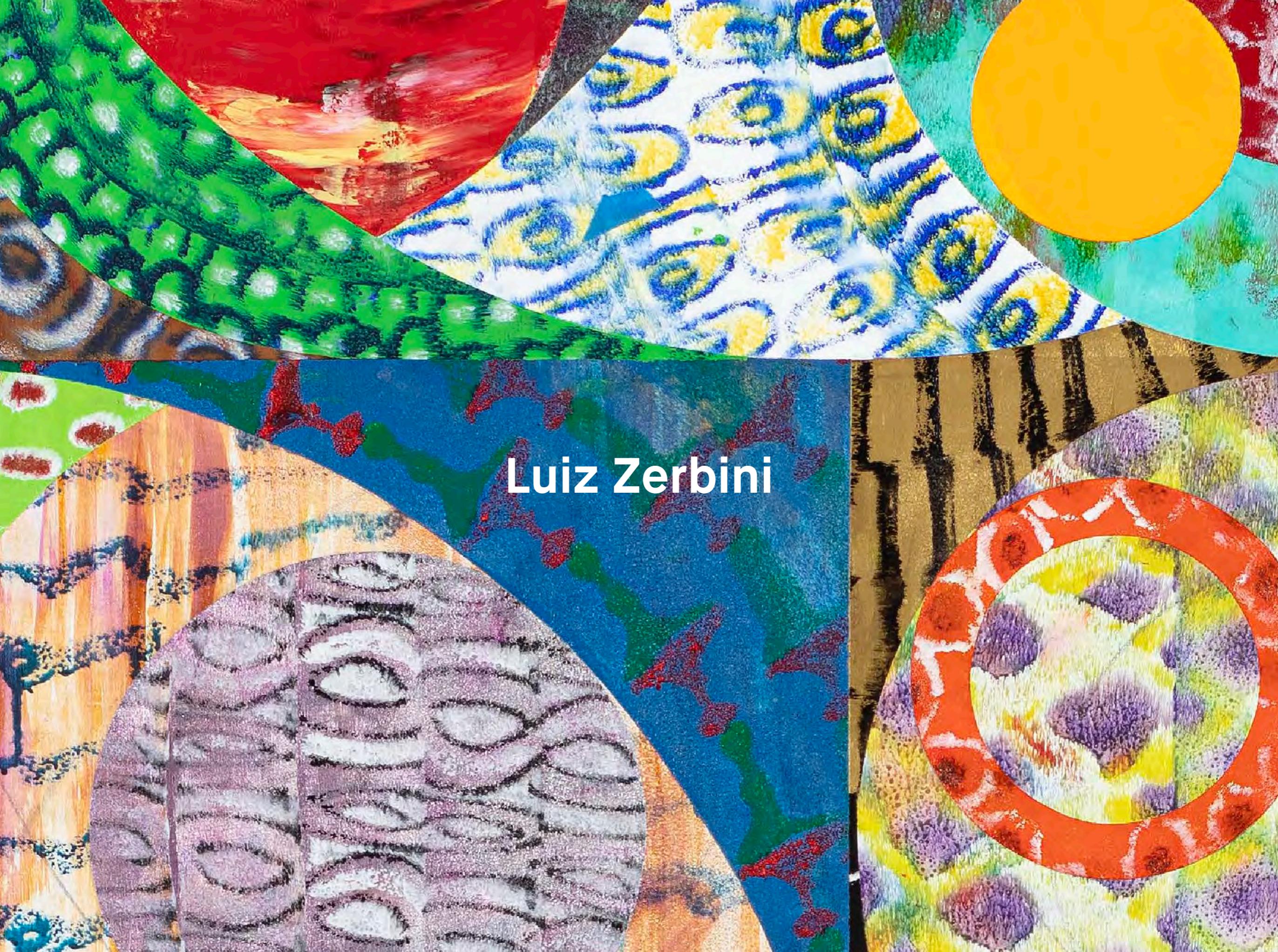
JUDY CHICAGO
Hitch Your Wagon to a Star, 2020
Detalhe [Detail]



JUDY CHICAGO
Hitch Your Wagon to a Star, 2020
[Detail]



JUDY CHICAGO
Hitch Your Wagon to a Star, 2020



Luiz Zerbini

Luiz Zerbini

São Paulo, 1959

Desde os anos 1980, Luiz Zerbini desenvolve um vocabulário visual de cores vibrantes, motivos geométricos ou gestuais ora empregados para a figuração, ora para a abstração. Seja em suas pinturas, instalações ou desenhos, no seu processo as formas desmembram-se em traços sinuosos que evocam a vegetação tropical ou revelam ricas padronagens criadas a partir de texturas variadas.

Com sua paleta sedutora e esmero técnico, os assuntos tratados por Zerbini vão desde o vegetal ao sociohistórico, passando pelo cotidiano individual ou coletivo.

A pintura *Satellite of Love* (2022) relaciona diversos padrões decorativos em formas circulares. As superfícies vibrantes demonstram o interesse do artista em diferentes formas de registro de imagem. Zerbini tem uma longa trajetória na pintura, que contou com momentos figurativos, outros abstratos, e incursões em suportes variados, como instalações e vídeos.

As monotipias da série *Macunaíma*, em que Zerbini imprime partes de folhas e raízes em composições que beiram a abstração, foram comissionadas para uma edição recente do livro homônimo de Mário de Andrade para a Ubu Editora.

Dry River, exposição de trabalhos recentes de Luiz Zerbini está em cartaz na Sikkema Jenkins & Co (Nova York) até 15 de outubro de 2022.

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.

With his seductive palette and technical prowess, the subjects taken up by Zerbini go from the vegetable to the historical, passing through collective or personal day-to-day life.

Satellite of Love (2022) presents different circular, decorative patterns. The vibrant surfaces demonstrate the artist's interest in different forms of capturing images. Zerbini has a long history with painting, comprising figurative and abstract moments, as well as incursions into installations and video.

The monotypes in the *Macunaíma* series, where Zerbini prints parts of leaves and roots in compositions verging on abstraction, were commissioned for a recent edition of the eponymous book by Mário de Andrade, for Ubu Editora.

Dry River, a solo exhibition of recent work by Luiz Zerbini, is on view through October 15 2022 at Sikkema Jenkins & Co, New York.

[**SAIBA MAIS**](#)

[**LEARN MORE**](#)



LUIZ ZERBINI
Satellite of Love, 2022
Acrílica sobre tela [Acrylic on canvas]
160 x 160 cm [63 x 63 in]



LUIZ ZERBINI
Satellite of Love, 2022
Detalhe [Detail]



LUIZ ZERBINI
Satellite of Love, 2022

LUIZ ZERBINI
Macunaíma #43, 2017
Óleo sobre papel de algodão Hahnemühle
[Oil on Hahnemühle paper]
107 x 80 cm [42 x 31 in]



LUIZ ZERBINI
Macunaíma #46, 2017
Óleo sobre papel de algodão Hahnemühle
[Oil on Hahnemühle paper]
107 x 80 cm [42 x 31 in]





Marcia Falcão

Marcia Falcão

Rio de Janeiro, 1985

Pintando com gestos marcados e tinta espessa, Márcia Falcão articula relações entre o corpo feminino e a matéria pictórica. A artista tem como motivo o subúrbio carioca, onde nasceu, vive e trabalha. A paleta pautada por marrons, vermelhos e tons de pele, busca, com diferentes materiais, uma representação carnuda do corpo.

A agressividade das telas de Márcia Falcão incide principalmente sobre as figuras femininas que as povoam. Aqui, a carne é perfurada, talhada, lacerada e queimada numa reencenação da violência sistemática que ameaça a vida de mulheres, principalmente negras e periféricas, no Brasil. Em outras telas, por outro lado, há cenas igualmente viscerais de êxtase, instaurando a polaridade extenuante entre gozo e dor. A excitação sensorial da pintura de Falcão deriva da urgência de seus assuntos tanto quanto da vivência da artista na periferia do Rio de Janeiro.

Painting with solid gestures and thick paint layers, Márcia Falcão articulates relationships between the female body and pictorial matter. The artist has the carioca suburbs where she grew up, lives and works as her central motif. Her palette, with its prevalent browns, reds and skin tones, seeks to represent fleshy bodies with different materials.

Márcia Falcão's paintings' aggressiveness falls mainly upon the feminine figures that inhabit them. Here, the flesh is punctured, cut, lacerated and burned in a reenactment of the systemic violence threatening women's lives, mainly black and from peripheral areas, in Brazil. In other works, on the other hand, there are equally visceral scenes of ecstasy, ushering in polarity between pleasure and pain. The sensorial excitation of Falcão's painting derives from the urgency of her subject as much as from the artist's lived experience in the outskirts of Rio de Janeiro.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



MARCIA FALCÃO

Dupla penetração forçada

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

220 x 180 cm [86.6 x 70.9 in]

MARCIA FALCÃO

Alegoria do suporte e proteção ancestrais, 2022

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

220 x 180 cm [86.6 x 70.9 in]





Mauro Restiffe

Mauro Restiffe

São José do Rio Pardo, 1970

Ao longo das últimas décadas, Mauro Restiffe vem compondo um arquivo de imagens, em sua maior parte em preto e branco, capturadas com a mesma câmera analógica. Embora declare não se interessar por temas específicos, o artista repetidas vezes fotografa cenas e espaços comuns, desmonumentalizados. São imagens da arquitetura, cenas urbanas, paisagens, momentos de intimidade. Mesmo quando fotografa temas épicos, como episódios políticos importantes, seu olhar se volta para o que parece às margens dos eventos.

Nos *snapshots* que Restiffe faz de seus interlocutores nasce uma dimensão íntima e contemplativa de sua obra. A granulação típica do formato analógico – gesto de recusa ao caráter descartável das imagens digitais – dão às suas fotografias um ruído atmosférico que as situa entre a lembrança e a narrativa.

Estas fotografias são de espaços amplos, de grande circulação. Em *Parada*, o artista registra uma parada de estrada, no interior de São Paulo. *Aquário* mostra espreguiçadeiras numa sala envidraçada, uma delas ocupada por um homem relaxando. O uso de reflexos e a presença de pessoas complica o jogo entre quem olha e o que é olhado.

Over the last few decades, Mauro Restiffe has composed an archive of images, mostly in black and white, taken with the same analog camera. Although he downplays his interest in specific themes, the artist repeatedly photographs common, anti-monumental scenes and spaces. The images range from architecture to urban scenes, landscapes and intimate moments. Even when photographing epic themes, such as important political episodes, his gaze is turned toward the events' margin.

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.

These two photographs are of ample, widely circulated spaces. In *Parada* the artist captures a rest stop in the interior of São Paulo. *Aquário* [Aquarium] shows deck chairs in a glassy room, one of them occupied by a relaxing man. The use of reflections and the presence of people complicate the interplay between the looker and the looked upon.

[**SAIBA MAIS**](#)

[**LEARN MORE**](#)



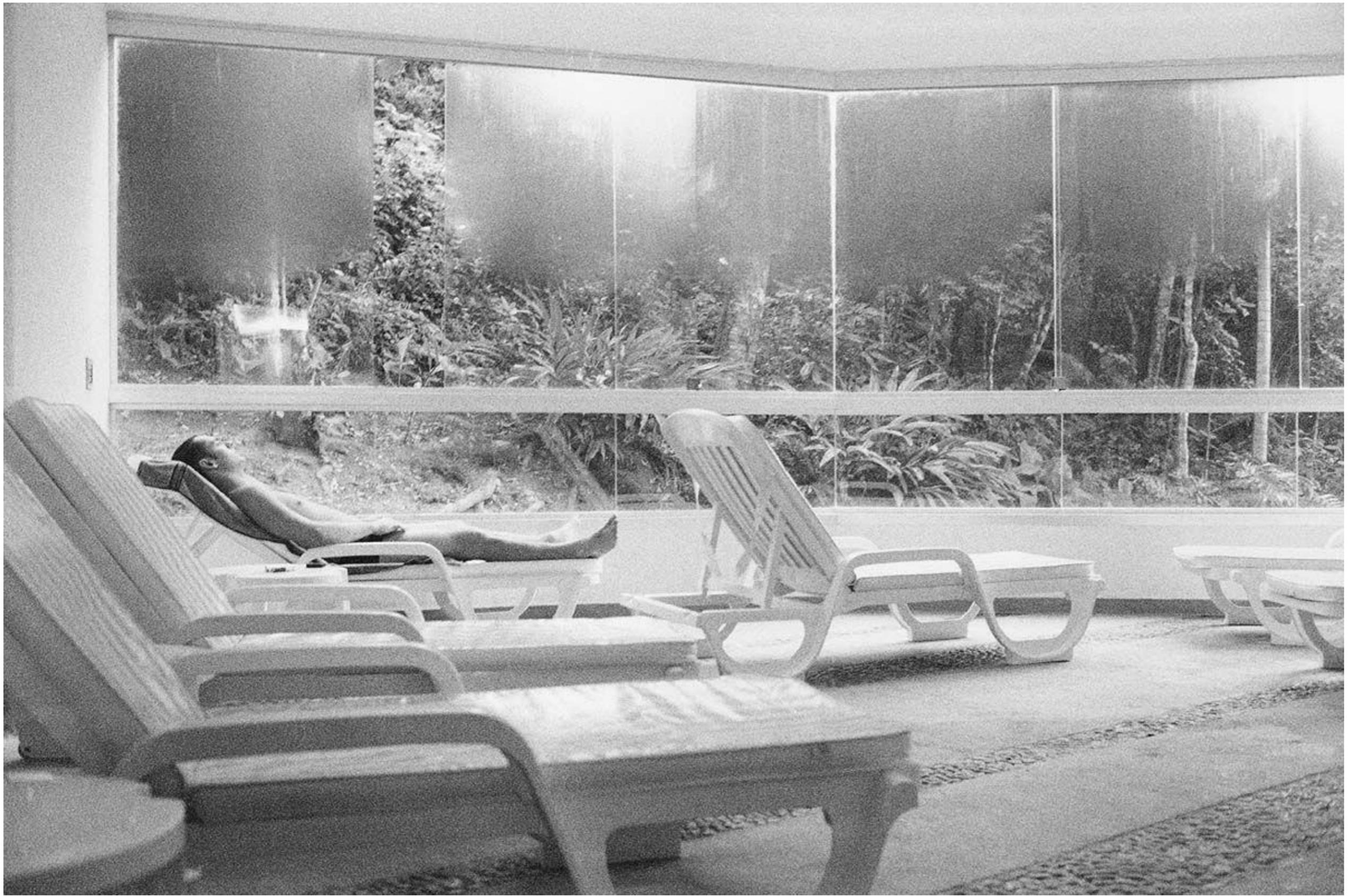
MAURO RESTIFFE

Parada, 2011

Fotografia em emulsão de prata [Gelatin silver print]

Emoldurada [Framed]: 102,5 x 153 x 4,5 cm [40.3 x 60.2 x 1.7 in] | Sem moldura [Unframed]: 100 x 150 cm [39.3 x 59 in]

Edição de [Edition of] 3 + 2 AP | 1/3



MAURO RESTIFFE

O Aquário, 2000

Fotografia em emulsão de prata [Gelatin silver print]

68 x 102 cm [26 x 40 in]

Edição de [Edition of] 5 + 2 AP | 1/5



Nuno Ramos

Nuno Ramos

São Paulo, 1960

Nuno Ramos é um artista plástico, escritor, dramaturgo e compositor brasileiro. Suas telas partem do acúmulo de retalhos e materiais heterogêneos misturados a espessas camadas de tinta. Tanto as pinturas quanto o trabalho escultórico carregam um sistema de citações que retomam temas da nacionalidade brasileira, da história da arte, das nossas mazelas sociais e tradição intelectual, sempre apresentadas em tensão com materialidades específicas, ressaltando a pregnância física dos processos históricos e semânticos.

A escolha dos materiais é questão central de sua poética; como quem enfatiza a materialidade do mundo face à feitura do significado e vice-versa, situação encerrada na afirmação do artista de que “a arte está entre o chão e a utopia”. Entre o nível matérico, telúrico, e a elevação da imaginação utópica, portanto, situa-se a prática de Nuno Ramos. Utópico, aqui, não implica um mundo ideal higienizado contra o ruído ou o dissenso, mas um lugar ainda inexistente, um mundo por fazer.

Em *Waiting for my wings*, ele emprega sua atenção à pregnância sensorial da matéria para produzir uma *assemblage* cujos retalhos de diferentes tecidos jogam com os planos e blocos de cor – uma massa complexa que sugere uma transformação em andamento, constrangida pelos cliques de metal.

Nuno Ramos is a Brazilian artist, writer, playwright and composer. His canvases start from accumulating pieces of heterogeneous materials mixed with thick layers of paint. The paintings and sculptural works carry a system of quotations that take up themes of Brazilian nationality, art history, our social malaise and intellectual tradition, always presented in tension with specific materialities, highlighting the physical implications of historical and semantic processes.

The choice of materials is a central issue of his poetics, emphasizing the materiality of the world in the face of the making of meaning and vice-versa, a situation that leads to the artist's statement that "art is in between the ground and utopia." Therefore, Nuno Ramos' practice is situated between the material, telluric level and the elevation of the utopian imagination. Utopian, here, does not imply an ideal world sanitized against noise or dissent but a place that does not yet exist, a world to be made

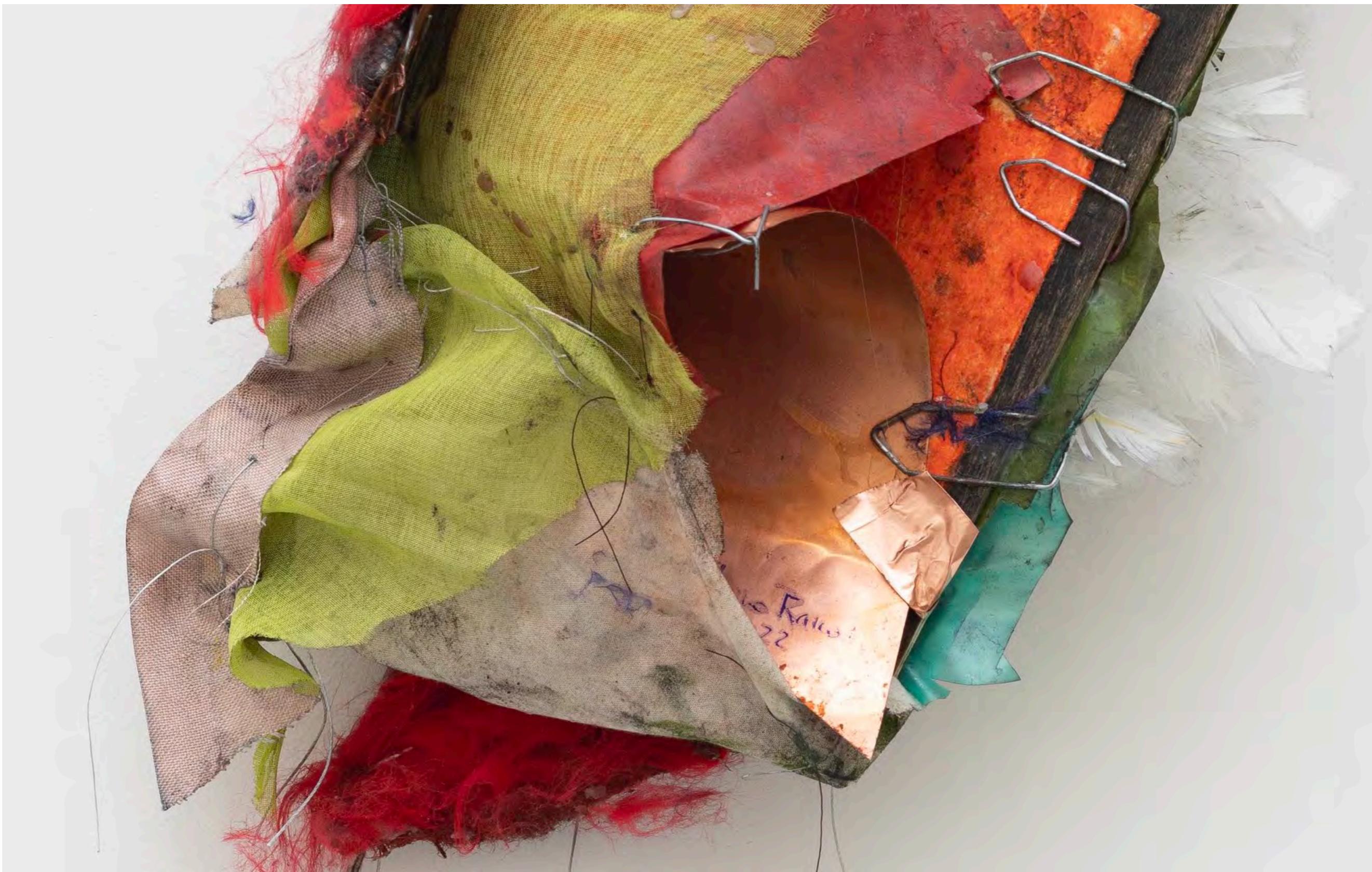
In *Waiting For My Wings*, he employs his characteristic attention to the sensorial dimensions of matter to produce an *assemblage* whose variously textured pieces of fabric play off different planes and blocks of color – a complex mass that seems suspended in the middle of an ongoing transformation, constrained by the metal paperclips.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)

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





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



NUNO RAMOS
Waiting for my wings, 2022



OSGEMEOS

OSGEMEOS

São Paulo, 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.

Em *Temos todo o tempo do mundo* a dupla pinta uma cena surrealista em que as horas do relógio se embaralham. Há, dentro da pintura, uma parede de tijolos, criando uma alusão metalinguística ao graffiti.

OSGEMEOS: When the leaves turn to yellow, exposição individual da dupla no CAC MÁLAGA, na Espanha, pode ser visitada até 04 de dezembro de 2022.

[**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 to a graphic solution for the urban landscape's homogeneity.

In *Temos Todo o Tempo do Mundo* [We Have All the Time in the World], the duo paints a surrealistic scene in which the clock's hours are shuffled. Inside the painting is a brick wall, suggesting a metalinguistic allusion to graffiti.

OSGEMEOS: When the leaves turn to yellow, the duo's solo exhibition at CAC MÁLAGA (Spain) can be visited until December 4, 2022.

[**LEARN MORE**](#)



OSGEMEOS

Temos todo o tempo do mundo, 2022

Técnica mista sobre placa de MDF [Mixed media on MDF board]

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



OSGEMEOS
Temos todo o tempo do mundo, 2022
Detalhe [Detail]



OSGEMEOS
Temos todo o tempo do mundo, 2022

The artwork features a dark red background with a central white circle in the upper right and a yellow circle in the lower left. Two vertical borders on the left and right sides are composed of horizontal bands of color (blue, yellow, blue, yellow, blue, yellow) with circles of various colors (white, blue, yellow, green, white, yellow) placed within them. The text 'Rivane Neuenschwander' is centered in white.

Rivane Neuenschwander

Rivane Neuenschwander

Belo Horizonte, 1967

Rivane Neuenschwander é uma artista que, desde os anos 1990, escolheu como material de sua produção, elementos residuais do consumo, das trocas sociais, das lembranças. Os seus trabalhos envolvem mais de um sentido. Além do visível, Rivane faz uso de qualidades olfativas, e emprega também materiais comestíveis para compor uma atmosfera sinestésica emblemática.

Acoplando a ação e a presença de corpos humanos e inumanos que participam da elaboração estética a substratos teóricos, a obra de Rivane inclui os grupos que levaram, direta ou indiretamente, à forma que os trabalhos adquirem. O outro – alguém além da artista – é sempre pressuposto na estrutura e na execução dos trabalhos, e o cuidado com a forma implica sempre o cuidado com o público: seus modos de circular, habitar, atravessar.

O trabalho de Neuenschwander não acaba em seu objeto, mas em relações interpessoais que produzem ou são produzidas pela relação com o público. A ideia de jogo se relaciona com esse princípio. Feita de formas geométricas simples, *M.G.G. (Banco Imobiliário/Monopoly)* (2015) faz parte de uma série em que Rivane se apropria de memórias de infância de seus amigos a fim de produzir um retrato subjetivo de uma geração e de um lugar (o Brasil dos anos 1970).

Neuenschwander abre exposição individual no Museu de Serralves, Porto (Portugal), no dia 20 de Setembro de 2022.

Rivane Neuenschwander has chosen leftovers as her practice's materials, whether consumer elements, residue from social exchange or from memories. Her works involve more than one sense. Apart from the visible, Rivane uses olfactory qualities and employs edible materials to compose a unique synaesthetic atmosphere.

Attaching human action and presence participating in her aesthetic project to theoretical substrata, Rivane's oeuvre includes the groups that led, directly or indirectly, to the forms her works take. The other – someone other than the artist – is always presupposed in the structure and execution of her work, and the care applied to form always implies care toward the public, its modes of circulation, habitation, and passing through.

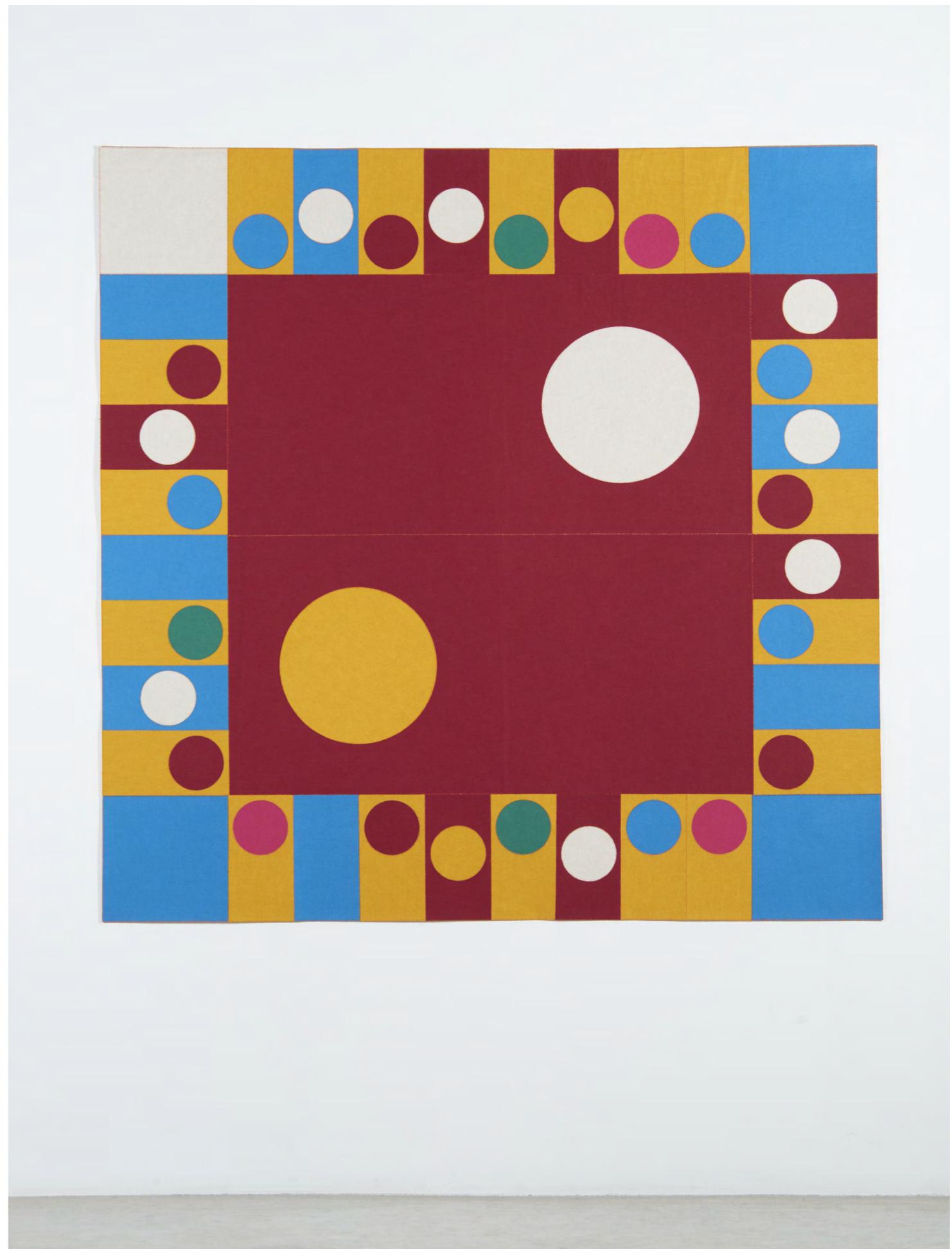
Neuenschwander's oeuvre does not stop at its objects, but at the interpersonal relations that produce or are produced by the relation with the public. The idea of the game is related to this principle. Made of simple geometric shapes, *M.G.G. (Banco Imobiliário/Monopoly)* [M.G.G. Monopoly] (2015) is part of a series in which Rivane appropriates her friends' childhood memories aiming to produce a subjective portrait of a specific generation and place (1970s Brazil).

Neuenschwander opens a solo exhibition in Museu de Serralves, Porto (Portugal), in September 20, 2022.

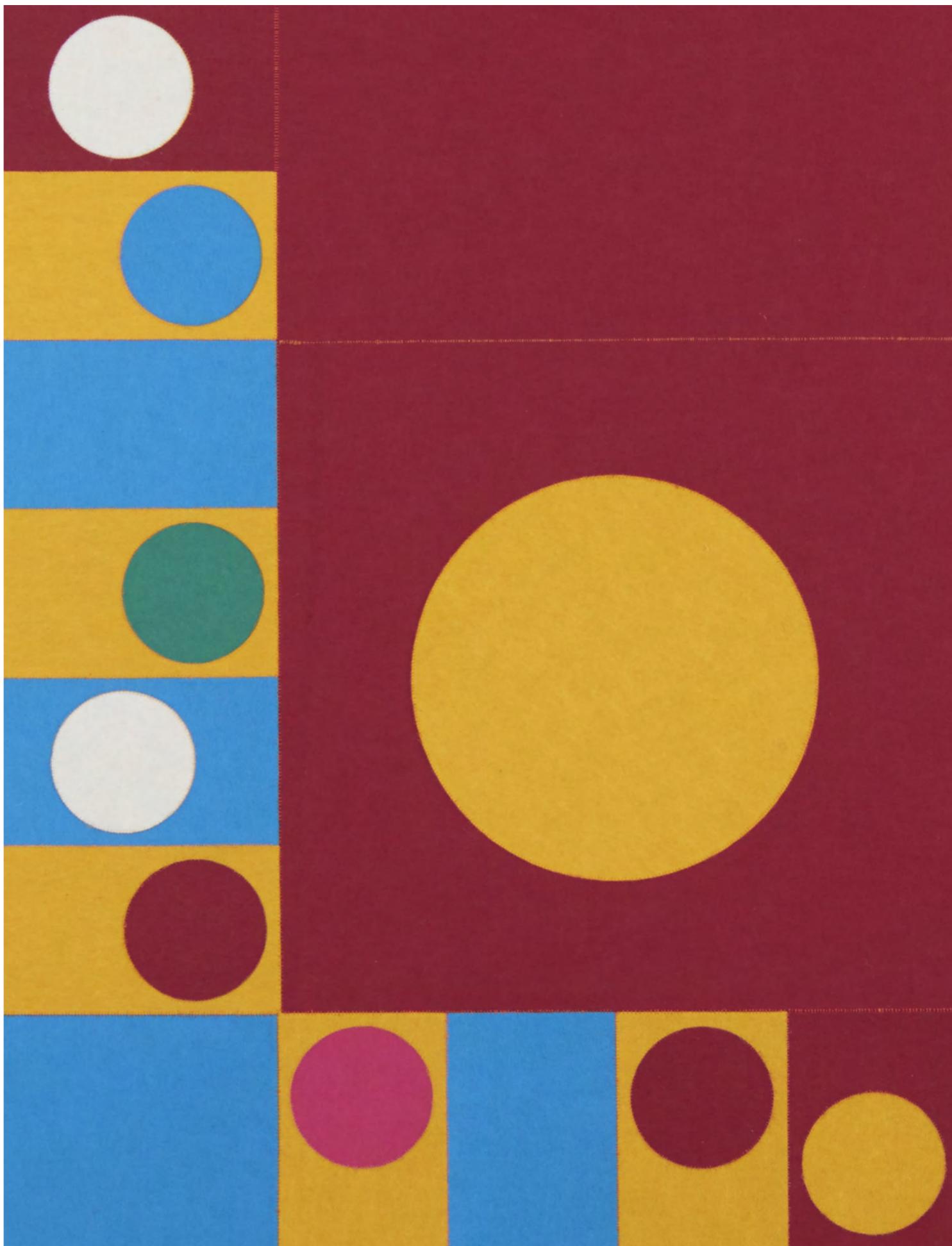
[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)

RIVANE NEUENSCHWANDER
M.G.G. (Banco Imobiliário/Monopoly), 2015
Feltro de lã, interface, linha de bordado
[Wool felt, interfacing, embroidery thread]
177,2 x 176,5 cm [69,76 x 69,48 in]



RIVANE NEUENSCHWANDER
M.G.G. (Banco Imobiliário/Monopoly), 2015
Detalhe [Detail]





RIVANE NEUENSCHWANDER
M.G.G. (Banco Imobiliário/Monopoly), 2015

The image features a dark green, textured background. Several thin, curved lines are scattered across the frame. One prominent line is bright pink, starting from the left edge and curving upwards and to the right. Another pink line is positioned above it, also curving. There are several brown lines, some straight and some curved, scattered across the lower and right portions of the image. The text 'Rodrigo Cass' is centered in the middle of the image in a white, bold, sans-serif font.

Rodrigo Cass

Rodrigo Cass

São Paulo, 1983

Em sua produção, composta principalmente por telas e esculturas delicadas de parede, Rodrigo Cass dialoga com a tradição construtiva da arte brasileira por meio de um vocabulário formal que aludem aos experimentos concretos e neoconcretos das décadas de 1960 e 1970 – as linhas e o plano são seu principal material. O interesse do artista por intersecções e fraturas do plano pictórico é perceptível, fazendo com que suas superfícies adquiram dimensões volumétricas no espaço. Concreto, telas de fibra de vidro e linho, coloridas com têmpera, são alguns de seus materiais mais utilizados.

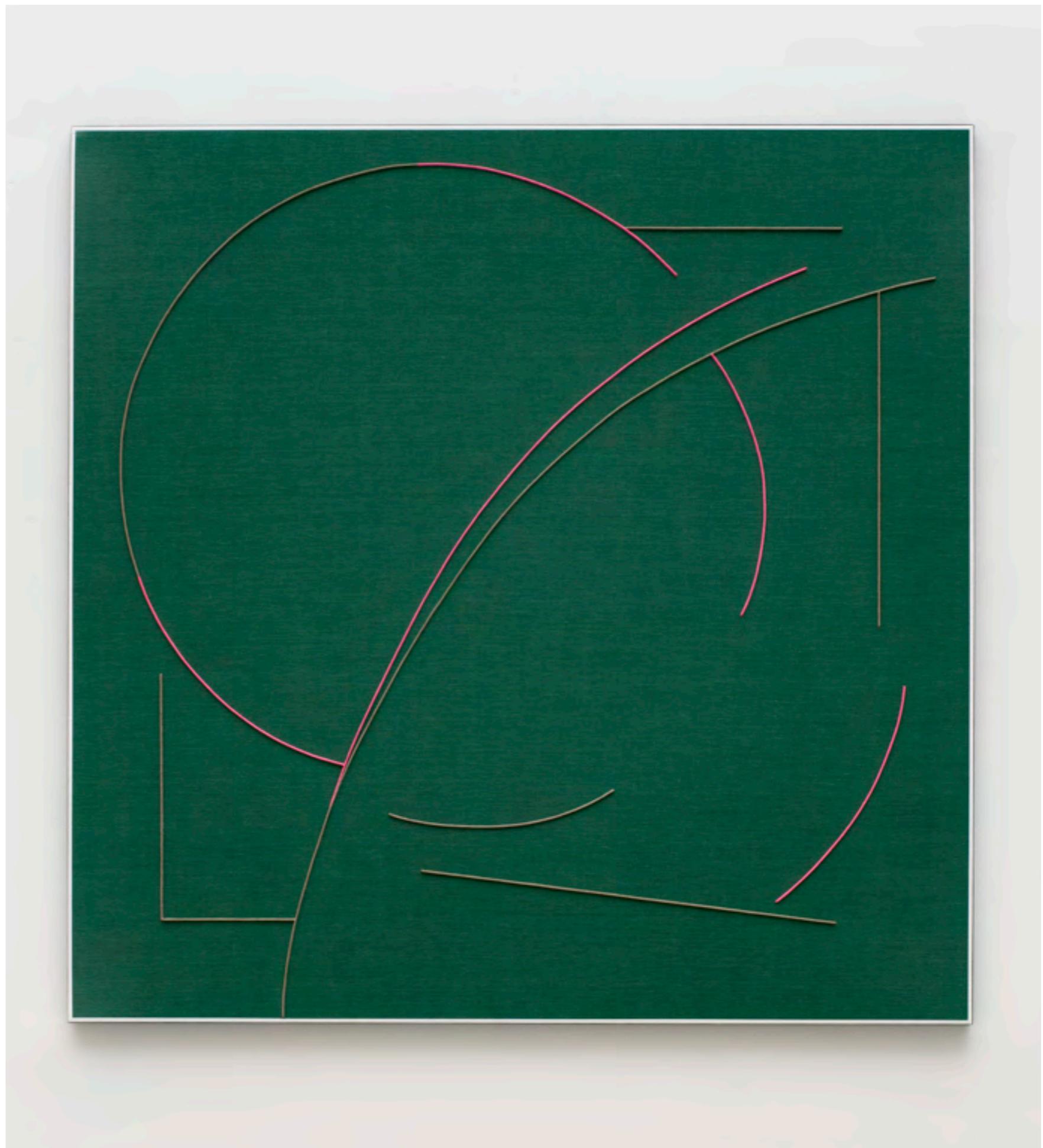
Os tons monocromáticos recorrentes no seu trabalho reforçam o jogo entre o plano e o espaço, assim como a relevância do material empregado na construção de um léxico geométrico. Cass trabalha com elementos simples em relações muito sutis. Trata-se de superfícies monocromáticas, com formas simples como o círculo e o quadrado. A continuidade dessas formas é perturbada por delicadas linhas curvas feitas de concreto.

SAIBA MAIS

In his oeuvre, composed mainly of canvasses and delicate wall sculptures, Rodrigo Cass establishes a dialog with Brazilian art's constructive tradition through a formal vocabulary alluding to the concrete and neoconcrete experiments of the 1960s and 1970s – the lines and the plane are his principal material. The artist's interest in intersections and fractures of the pictorial plane is noticeable, allowing his surfaces to acquire volumetric dimensions in space. Concrete, fiberglass and linen screens, colored with tempera, are some of his most used materials.

His work's recurrent monochromes reinforce the play between plane and space, as much as the relevance of the employed material for constructing a geometric vocabulary. Cass works with simple elements in very subtle relationships. These are monochromatic surfaces, with simple shapes like the circle and square. The continuity of these forms is disturbed by delicately curved lines made of concrete.

LEARN MORE



RODRIGO CASS

The circle revolution, 2022

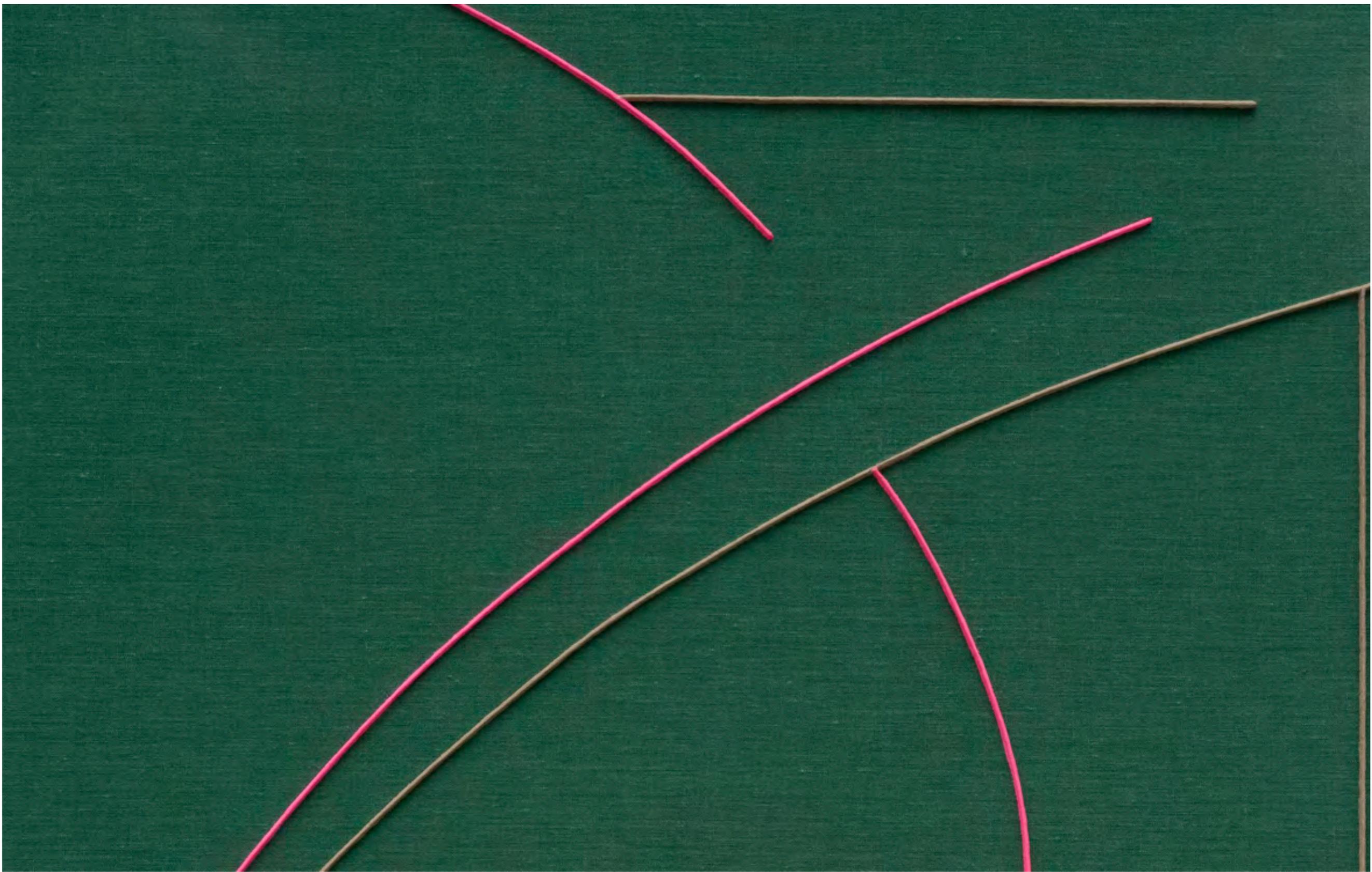
Concreto, pigmento e têmpera sobre linho

[Concrete, pigment and tempera on linen]

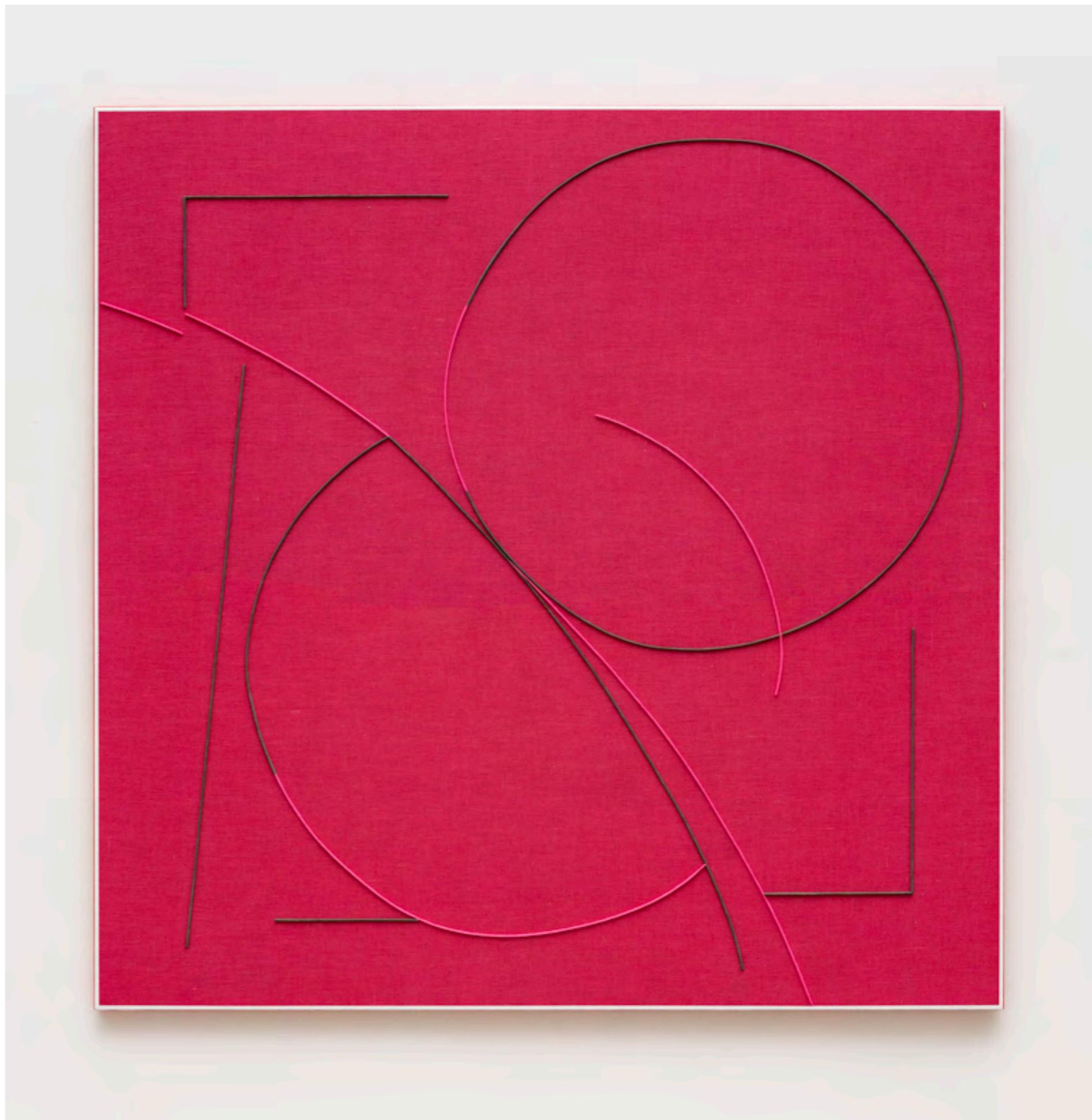
100 x 100 cm [39,37 x 39,37 in]



RODRIGO CASS
The circle revolution, 2022



RODRIGO CASS
The circle revolution, 2022
Detalhe [Detail]



RODRIGO CASS

Loving happenings, 2022

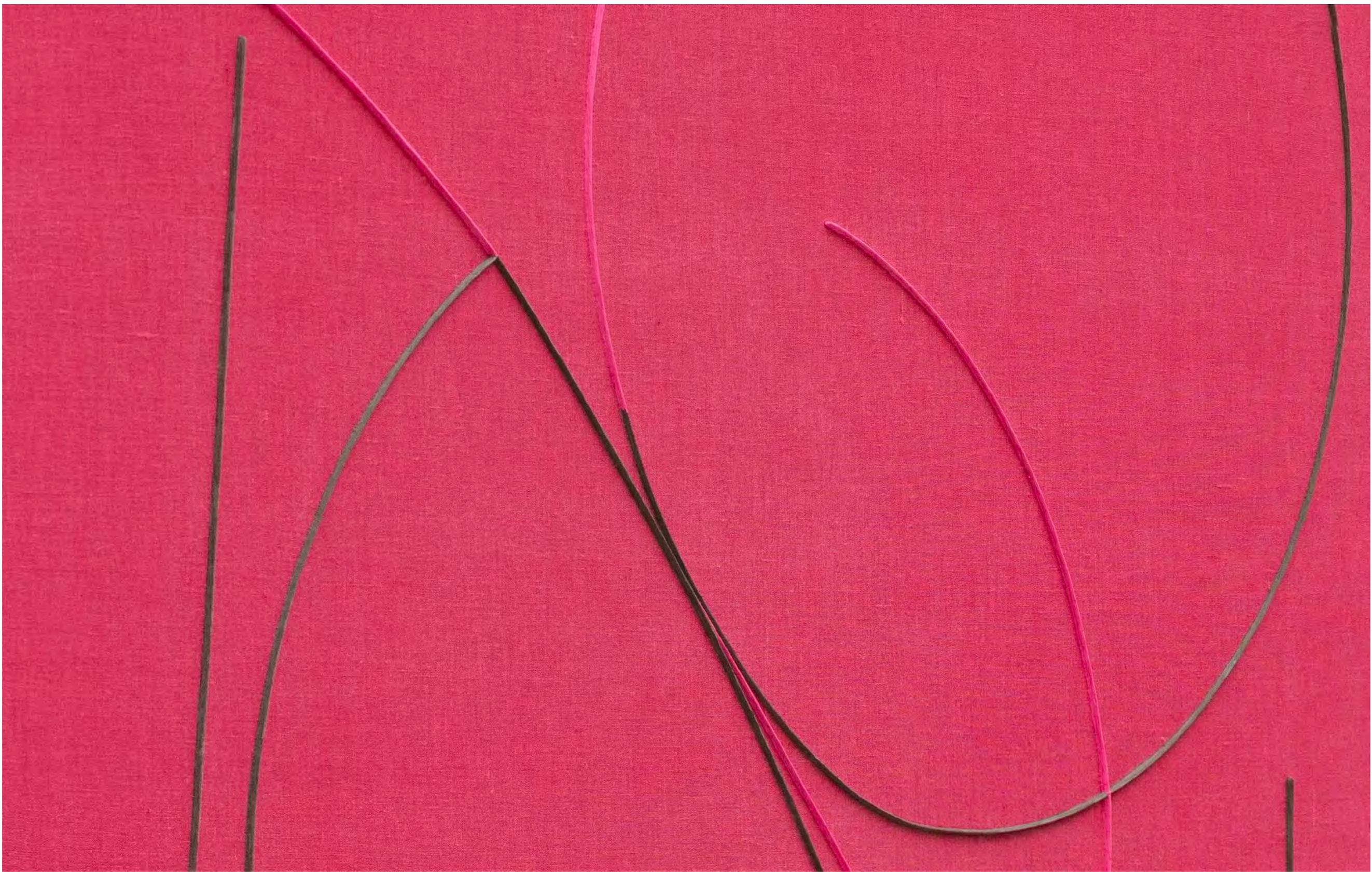
Concreto, pigmento e têmpera sobre linho

[Concrete, pigment and tempera on linen]

100 x 100 cm [39,37 x 39,37 in]



RODRIGO CASS
Loving happenings, 2022



RODRIGO CASS
Loving happenings, 2022
Detalhe [Detail]



RODRIGO CASS
Loving happenings, 2022

Handwritten numbers and text at the top left, including "31/3314", "20", "00", and "before".

Handwritten text on a grid background, including "an" and "unibell".

Handwritten text on a grid background, including "unibell".

Sara Ramo

Handwritten green circles on a white background.

Handwritten numbers in red and green on the right side, including "13:", "17:5.", "20:16", "21:23", "21:45", "22:4", "23:5", "24:21", "28:4", and "-29:".

Handwritten pencil drawing of a bird or abstract shape.

Handwritten blue and orange scribbles at the bottom left.

Handwritten blue scribbles at the bottom center.

Handwritten blue and orange scribbles on a white background.

Handwritten pink and orange scribbles on a white background.

Handwritten blue scribbles on a white background.

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. Ramo investiga o momento em que os objetos param de fazer sentido na vida das pessoas para criar situações em que a calma e a ordem se perdem, e o mundo parece em pane. Estratégias formais e conceituais se sobrepõem numa encenação constante de uma realidade caótica.

Os trabalhos da artista 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 obras 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 nos parece mundano, mas que revela camadas inconscientes de nossa existência individual e coletiva.

As obras da série *Abrindo a casa* (2022) são colagens feitas a partir de folhas de caderno, compondo planos cujas texturas heterogêneas sugerem uma montagem das anotações da artista. As camadas acumuladas permitem entrever cifras, garatujas, rabiscos e pequenos motivos figurativos cujo propósito original permanece enigmático.

Sara Ramo appropriates elements and scenes from daily life, dislodged from their original places and rearranged in videos, photographs, collages, sculptures and installations. Ramo investigates the moment when objects stop making sense in people's lives to create situations in which calmness and order are lost in a world that seems to be breaking down. 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.

The works in the *Abrindo a Casa* (2022) series are collages made from notebook pages, composing planes whose heterogeneous textures suggest a montage of the artist's jots and scribbles. The accumulated layers allow glimpses of numbers, doodles and sketches, as well as small figurative motifs whose original purpose remains enigmatic.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



SARA RAMO

Abrindo a casa 6. Tripas, 2022

Papel, cola e fita adesiva [Paper, glue and adhesive tape]

34.1 x 26.3 x 4 cm [13.4 x 10.3 x 1.5 in]



SARA RAMO
Abrindo a casa 6. Tripas, 2022
Detalhe [Detail]



SARA RAMO

Abrindo a casa 7. Mania, 2022

Papel, cola e fita adesiva [Paper, glue and adhesive tape]

34.1 x 26.3 x 4 cm [13.4 x 10.3 x 1.5 in]



SARA RAMO
Abrindo a casa 7. Mania, 2022
Detalhe [Detail]



SARA RAMO

Abrindo a casa 8. Pequenos conselhos, 2022

Papel, cola e fita adesiva [Paper, glue and adhesive tape]

34.1 x 26.3 x 4 cm [13.4 x 10.3 x 1.5 in]



SARA RAMO
Abrindo a casa 8. Pequenos conselhos, 2022
Detalhe [Detail]



SARA RAMO

Abrindo a casa 9. Gestando números, 2022

Papel, cola e fita adesiva [Paper, glue and adhesive tape]

34.1 x 26.3 x 4 cm [13.4 x 10.3 x 1.5 in]



SARA RAMO
 Abrindo a casa 9. Gestando números, 2022
 Detalhe [Detail]



SARA RAMO

Abrindo a casa 10. Prefácio da peça, 2022

Papel, cola e fita adesiva [Paper, glue and adhesive tape]

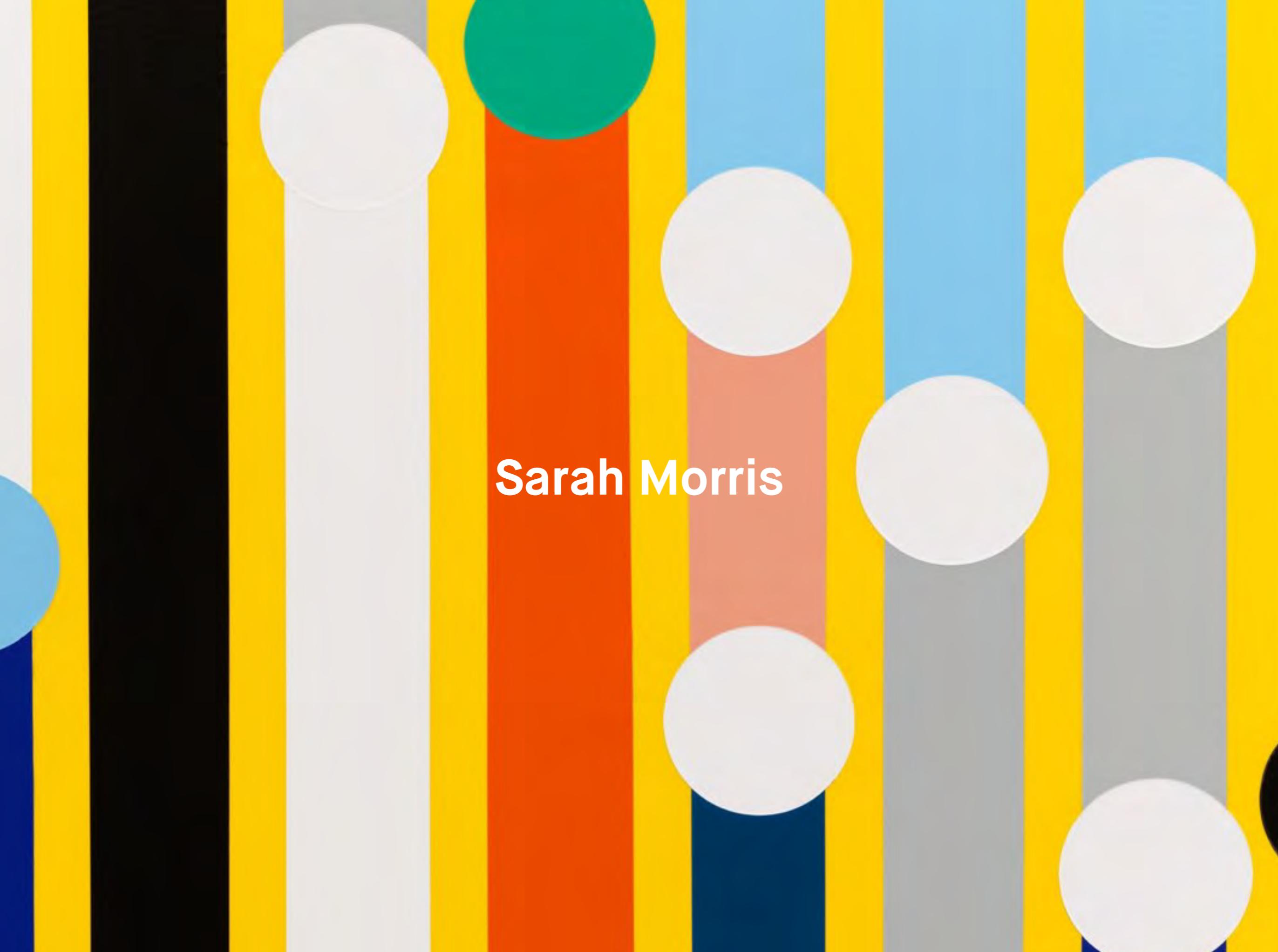
34.1 x 26.3 x 4 cm [13.4 x 10.3 x 1.5 in]



SARA RAMO
Abrindo a casa 10. Prefácio da peça, 2022
Detalhe [Detail]



SARA RAMO
Abrindo a Casa (2022)

The background features a series of vertical stripes in yellow, black, white, orange, light blue, and dark blue. Overlaid on these stripes are several circles of varying colors: a white circle at the top left, a teal circle at the top center, a white circle in the middle left, a white circle in the middle right, a white circle at the bottom left, and a white circle at the bottom right. The text 'Sarah Morris' is centered in white on the orange stripe.

Sarah Morris

Sarah Morris

Sevenoaks, Reino Unido, 1967

Utilizando-se de uma vasta gama de referências que vão da arquitetura ao desenho industrial, passando pela iconografia cartográfica, pela linguagem, pelos diagramas sociológicos e teorias dos sistemas e dos jogos, as pinturas de Sarah Morris aludem a estruturas e sistemas que capturam os fenômenos e os converte em padrões. Assim, cidades ao redor do mundo têm sua atmosfera e ambiência convertidas em esquemas de cor; a leitura de uma medida de áudio transforma-se em padrão, a tipologia construtiva da cidade capitalista é decomposta em traços e curvas e passa às superfícies de Morris.

Assim, a circularidade da rotatória, o aspecto enredado de uma malha viária, compõem um vocabulário compartilhado entre a escala macroscópica da cidade e a superfície aplainada da pintura.

Em *The building looks like a ship* (2020) e *The conversation* (2020), o seu procedimento envolve traduzir diferentes arranjos de linguagem – um sinal de áudio e uma conversa – nas telas. No primeiro, um aspecto mimético do trabalho é ressaltado pela artista em seu título – o gráfico parece o rastro de um navio sobre a água. No segundo, linhas curvas e segmentos entrecortados imitam a dinâmica estrutural de uma conversa.

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

Thus, roundabouts and street networks compose a shared vocabulary between the city's macroscopic scale and the painting's flattened surface.

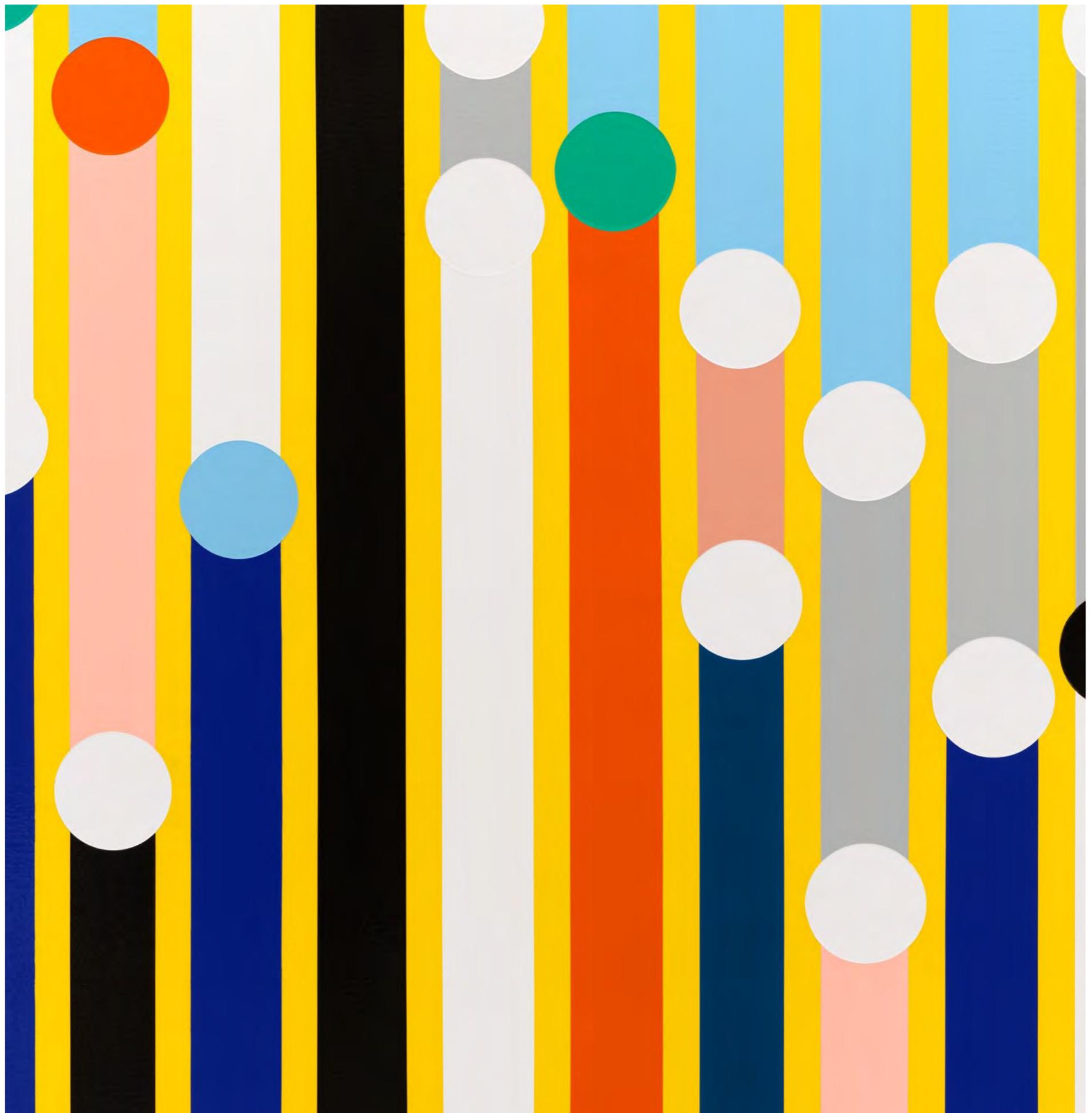
In *The Building Looks Like a Ship* (2020) and *The Conversation* (2020) her procedure involves translating different language arrangements – an audio signal and a conversation – into a painted surface. In the former, a mimetic aspect of the work is underlined by the author in the painting's title – the graph seems like the wake left by a ship on the water. In the second, curved lines and crossing segments mimic a conversation's structural dynamics.

[SAIBA MAIS](#)

[LEARN MORE](#)



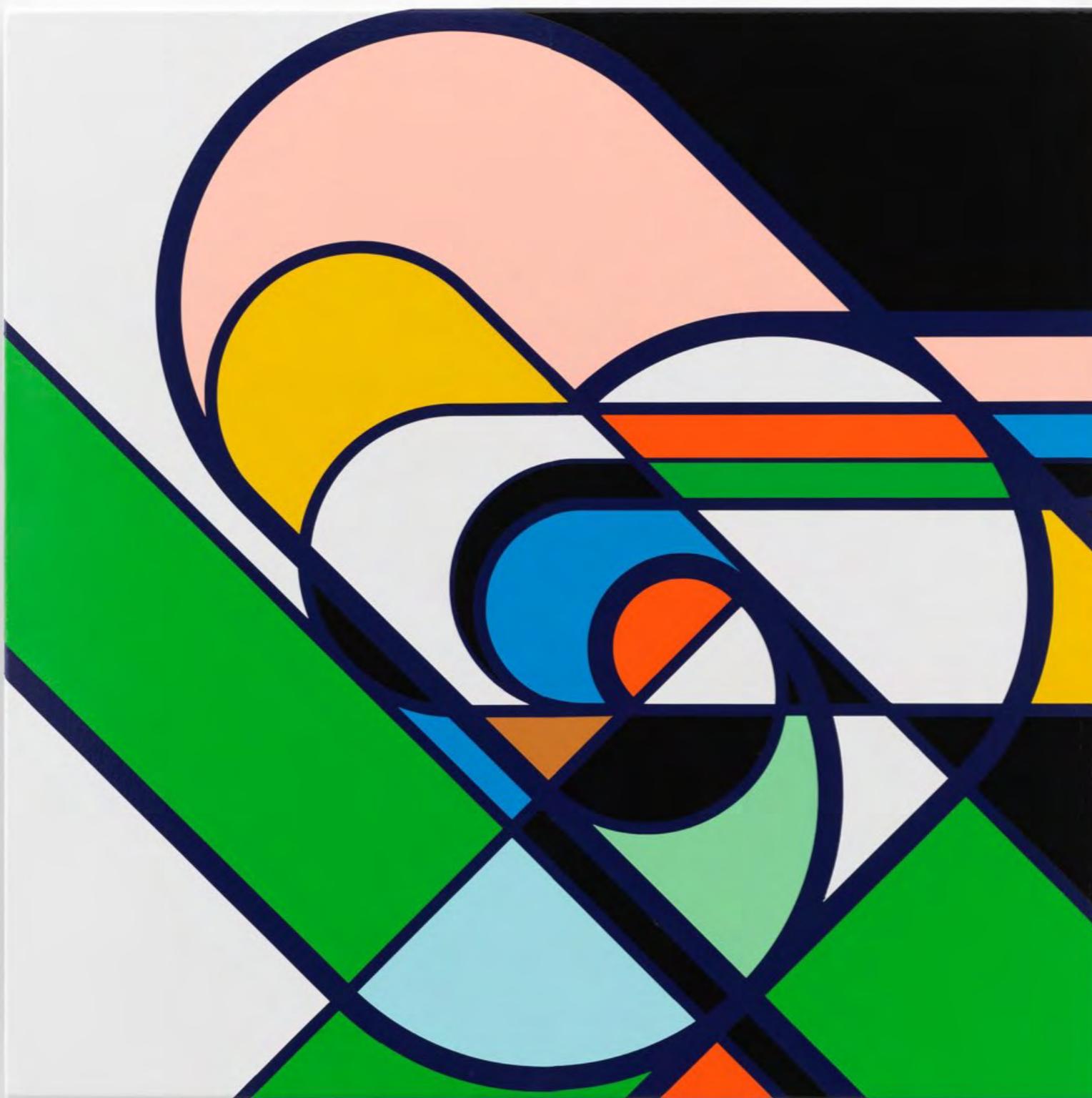
SARAH MORRIS
The building looks like a ship [Sound graph], 2020
Esmalte sobre tela
[Household gloss on canvas]
152.5 x 152.5 cm [59 x 59 in]



SARAH MORRIS
The building looks like a ship
[Sound graph], 2020
Detalhe [Detail]

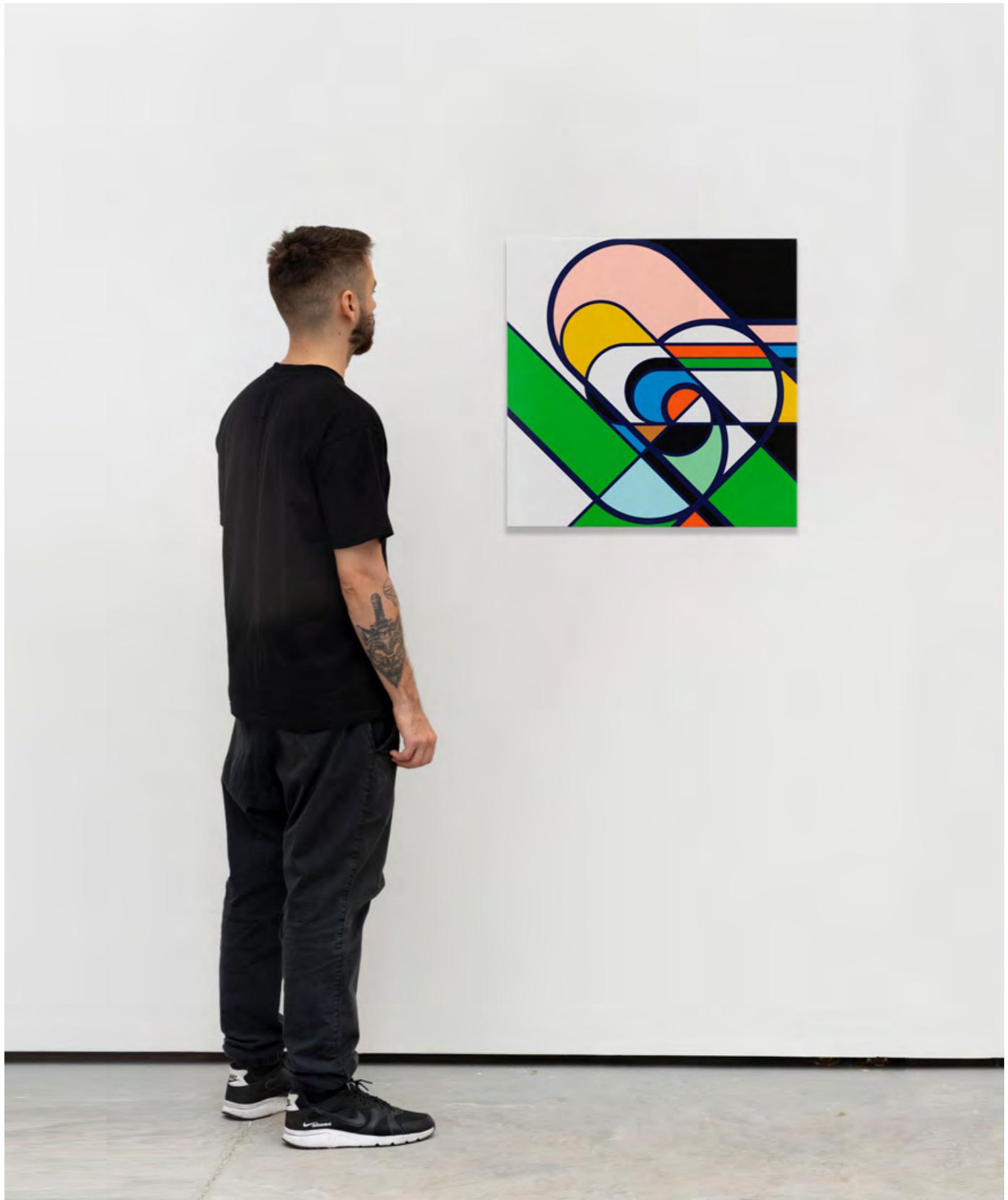


SARAH MORRIS
The building looks like a ship
[Sound graph], 2020



SARAH MORRIS
The conversation, 2020
Esmalte sobre tela
[Household gloss on canvas]
60 x 60 cm [23 x 23 in]

SARAH MORRIS
The conversation, 2020



Valeska Soares



Valeska Soares

Belo Horizonte, 1957

As esculturas e instalações de Valeska Soares utilizam uma ampla gama de materiais – incluindo espelhos, superfícies reflexivas, livros, objetos e móveis antigos, mármore e frascos de perfume – e se baseiam tanto em sua formação em arquitetura quanto nas ferramentas do Minimalismo e Conceitualismo.

Em mídias de duas ou três dimensões, a obra de Valeska Soares engendra uma complexa teia entre tempo e memória, invocando o corpo humano e os objetos no limite de seu desaparecimento. Para Soares, a lacuna e a falta são partes cruciais de todo volume. Partindo de uma criação ativa da falta, seu trabalho também desdobra a ambivalência da memória, num equilíbrio tênue entre permanência e transitoriedade. A matéria empregada nos seus trabalhos, assim como a memória que ele frequentemente toma como assunto, desaparece, se apaga, mas o desaparecer é também a fabricação de um efeito singular.

A série *Equivalentes* é um conjunto de naturezas mortas apresentado na ocasião de sua exposição individual anônima no Galpão da Fortes D’Aloia & Gabriel em São Paulo. A artista se apropriou de pinturas anônimas e interveio sobre elas, apagando as imagens de frutas com tinta branca. As obras brincam com um dos mais consagrados gêneros da história da arte, reiterando e apagando as suas convenções.

Valeska Soares participa da Biennale D’Art Contemporain Lyon de 14 de setembro a 31 de dezembro de 2022.

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 – and are based as much in her background in architecture as on the tools of minimalism and conceptualism.

In two or three-dimensional media, Valeska Soares' oeuvre engenders a complex web between time and memory, invoking objects and the human body on the verge of disappearing. For Soares, lacking and loss are crucial parts of any volume. Starting from an active creation of absence, her work also unravels the ambivalence of memory in a delicate balance between permanence and impermanence. The material used in her work, like the memory it takes up as a subject, is frequently erased or blocked out, but this very disappearance creates a singular effect.

The *Equivalentes* series is a set of still lifes presented on the occasion of her eponymous solo show at Fortes D’Aloia & Gabriel in São Paulo. The artist appropriated anonymous paintings and intervened over them, erasing the fruit with white paint. The works erase and reiterate the conventions of one of art history’s most consecrated genres.

Valeska Soares takes part in the Biennale D’Art Contemporain Lyon from September 14th through December 31st, 2022.

[**SAIBA MAIS**](#)

[**LEARN MORE**](#)



VALESKA SOARES

Equivalentes III, 2022

Tinta a óleo sobre pinturas a óleo [Oil paint on oil paintings]

Políptico de [Polyptych of] 15 partes [parts] | Dimensões variáveis [Variable dimensions]

Dimensão total [Overall dimension]: 175 x 285 cm [68.8 x 112.2 in]



VALESKA SOARES
Equivalentes III, 2022
Detalhe [Detail]



VALESKA SOARES
Equivalentes III, 2022
Detalhe [Detail]



VALESKA SOARES
Equivalentes III, 2022
Detalhe [Detail]



VALESKA SOARES
Equivalentes III, 2022

Fortes D'Aloia & Gabriel

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

Galpão

Rua James Holland 71
01138-000 São Paulo Brasil

Carpintaria

Rua Jardim Botânico 971
22470-051 Rio de Janeiro Brasil