

nara roesler

## a dobra no horizonte

roesler curatorial project

curadoria marcos chaves

brígida baltar, ricardo basbaum,  
ricardo becker, enrica bernardelli,  
carlos bevilacqua, roberto cabot,  
rodrigo cardoso, marcos chaves,  
andré costa, josé damasceno,  
fernanda gomes, tatiana grinberg,  
carla guagliardi, joão modé,  
raul mourão, ernesto neto,  
marcia thompson

nara roesler new york

abertura 24 de junho

exposição 24 jun – 13 ago, 2022



## a dobra no horizonte marcos chaves

Toda curadoria surge da vontade de reunir e recortar. O recorte desta exposição começa a se delinear no horizonte familiar aos artistas aqui reunidos. Nascidos ou criados no Rio de Janeiro, frequentadores de suas praias — palcos de ideias, trocas de conhecimentos e lazer — durante o final dos anos 1980 e no decorrer dos anos 90, e que continuam se encontrando nessas areias.

À época dos primeiros encontros, nós, artistas jovens, compartilhávamos então uma certa distância em relação à retomada da pintura e da figuração, características marcantes da produção artística do início dos anos 1980 no eixo Rio–São Paulo. Essa cena se desenvolveu no circuito institucional, ambiente onde convergiam experimentações e pensamento crítico, sem vínculo com mercado de arte, ainda restrito e incipiente naquele momento.

Muitos desses artistas participaram do Projeto Macunaíma, vinculado à Funarte, da exposição *Escultura carioca*, realizada no Paço Imperial e do programa de exposições individuais na galeria do Espaço Cultural Municipal Sérgio Porto, para mencionar apenas alguns desses espaços institucionais decisivos para a inserção e circulação dessas produções.

Vários trabalhos presentes nesta coletiva, alguns deles exibidos pela primeira vez nos espaços citados acima, são raramente encontrados na internet. Situação, hoje, talvez impensável, para os artistas mais jovens, acostumados desde cedo à superexposição das redes. Os artistas de *A dobra no horizonte*, vale lembrar, viveram a transição do analógico para o digital no início da fase adulta e logo após a virada do milênio.

A escolha dos trabalhos provém, sobretudo, da memória afetiva que trago como participante e testemunha deste *zeitgeist*. Estes trabalhos, para mim e acredito que também para o grupo aqui reunido, nos inspiraram na época e continuam nos inspirando. Reuni-los nesta exposição evoca novos sentidos de um horizonte outrora compartilhado, além de apresentar a produção destes artistas cariocas naquela época.

Há, contudo, uma linha sensível empunhada e reelaborada a muitas mãos, que logo se dá a ver. Não à toa, os trabalhos desta mostra são afluentes de uma materialidade que incorpora a linha como gesto de expansão, a expansão de horizontes, singulares e múltiplos, abertos ao porvir. Estamos, portanto, diante de horizontes estendidos nos quais o afeto é a dobra da linha, é a dobra que nos une.

---

texto com colaboração de Yan Braz  
agradecimento especial a Lucia Koch

---

capa Marcos Chaves, *Fantasma # 02*, 1989/2022 [detalhe]



---

Enrica Bernardelli, Lígia Canongia, Rodrigo Cardoso,  
Marcos Chaves, Fernando Cocchiarale, José Damasceno,  
Mônica Grandchamp, Maria Juçá, Lacerda (garçon),  
Ivens Machado, Viviane Matesco, Raul Mourão, Ernesto Neto  
e Marcia Thompson  
Rio de Janeiro, 1994  
fotos: André Costa

**brígida baltar**





Em meados da década de 1990, Brígida Baltar encontra em sua própria casa o tema e a matéria para uma série de trabalhos que seguiria se desenvolvendo nas décadas seguintes. A morada da artista serviu não só como mote para explorar as ideias de lar, habitação, proteção e intimidade, mas os próprios elementos presentes em sua constituição serviam como o material utilizado para suas proposições.

Nesse processo, Baltar investigava o processo de desaparecimento, ou desmaterialização, desafiando a ideia de morada como uma matéria fixa, estável e localizada. Ao extrair o pó das paredes, a casa pôde repentinamente viajar e servir de meio para construir outros objetos, como ocorre em *Sem título* (1994/2022), no qual a artista une dois tijolos escavados com um recipiente de vidro. Ao mesmo tempo em que o frágil objeto é o que une os materiais maciços dos tijolos, cria-se uma tensão visual, em que a fragilidade do frasco parece estar ameaçada. Em *Torre* (1996), por sua vez, a artista utiliza os tijolos que formam o edifício em que vive para construir um outro abrigo, mais próximo das dimensões de seu corpo.

---

Brígida Baltar  
*Sem título*, 1994  
tijolo e vidro  
22 x 27 x 8 cm



A prática de Baltar é informada pelas ideias de abrigo, corpo e afeto. O conjunto fotográfico *Sem título* (1993) apresenta quatro fotografias em close up do corpo da artista. Sobre ele, vemos os rastros do sangue menstrual da artista, seus percursos orgânicos sobre a pele. Mais uma vez, a artista aborda as relações entre corpo e abrigo, evidenciando a temporalidade própria do corpo.

---

Brígida Baltar  
*Sem título*, 1993  
fotografia  
edição de 3 + 2 PA  
4 peças de 12,5 x 8,4 cm (cada)

Já *Cacos da decepção* (2018) provém da prática recente da artista em que tem desenvolvido uma série de objetos em cerâmica esmaltada cujas formas remetem às de conchas. Segundo Brígida Baltar, o interesse por esses elementos vêm de suas memórias de infância, em que perambulava pelas areias de Copacabana em busca de conchas perfeitas. Contudo, ao se deparar com uma quantidade muito mais significativa de fragmentos, ela aprendeu sobre a potência da incompletude das configurações orgânicas. Segundo a própria artista “Foi a partir dos fragmentos – cacos da decepção – que descobri as formas orgânicas e aprendi sobre a potência da incompletude”



Brígida Baltar  
*Cacos da decepção*, 2018 [detalhe]  
cerâmica esmaltada  
56 peças de dimensões variáveis







---

Brígida Baltar  
*Torre*, 1996  
fotografia  
edição de 3 + 2 PA  
9 peças de 28 x 19 cm (cada)

---

## **brígida baltar**

n. 1959, Rio de Janeiro, Brasil, onde vive e trabalha

O trabalho de Brígida Baltar cruza fronteiras entre vídeo, performance, instalação, desenho e escultura. Nas palavras da curadora Lisette Lagnado, ele envolve um “processo de fabulação, que alude ao retorno de uma narratividade pré-industrial, infantil e primitiva”. A artista começou a desenvolver sua obra na década de 1990, por meio de pequenos gestos poéticos realizados na sua casa-ateliê, localizada em Botafogo, bairro da zona sul do Rio de Janeiro.

Durante quase dez anos, Baltar colecionou materiais da vida doméstica, como a água que escorria de goteiras no telhado ou a poeira marrom-avermelhada dos tijolos de barro das paredes. As ações caseiras foram, em seguida, expandidas para o espaço da rua, originando obras como a série *Coletas*, em que ela busca capturar o orvalho e a água do mar evaporada, dedicando-se à tarefa impossível de captar o intangível.

A produção recente da artista apresenta uma depuração de questões investigadas anteriormente. Da poeira de tijolos resultam desenhos de montanhas e florestas cariocas que entrelaçam seu trabalho passado com o atual, tornando-os mais do que meras descrições das elevações do terreno e das florestas. Baltar também tem se debruçado sobre sua própria biografia, ao produzir bordados que se relacionam com seu corpo e, em especial, sua pele.

---

## **exposições individuais selecionadas**

- *Brígida Baltar: Filmes*, Espaço Cultural BNDES, Rio de Janeiro, Brasil (2019)
- *A carne do mar*, Nara Roesler, São Paulo, Brasil (2018)
- *SAM Art Project*, Paris, França (2012)
- *O amor do pássaro rebelde*, Cavalariças, Parque Lage, Rio de Janeiro, Brasil (2012)
- *Brígida Baltar – Passagem Secreta*, Fundação Eva Klabin, Rio de Janeiro, Brasil (2007)

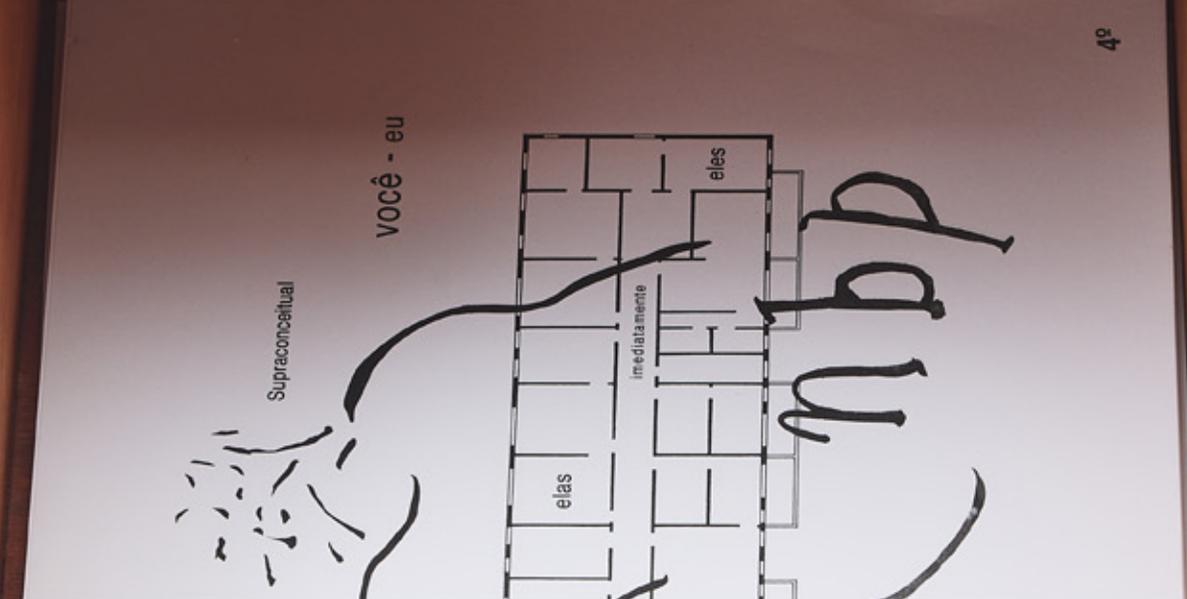
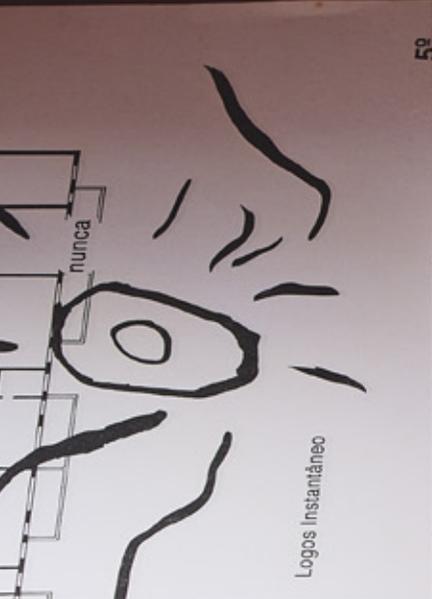
## **exposições coletivas selecionadas**

- 12ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil (2020)
- *Alegria – A natureza-morta nas coleções MAM Rio*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2019)
- *I Remember Earth*, Magasin des horizons, Centre d'arts et de Cultures, Grenoble, França (2019)
- *Neither-nor: Abstract Landscapes, Portraits and Still Lives*, Terra-Art Project, Londres, Reino Unido (2017)
- *Constructing views: experimental film and video from Brazil*, New Museum, Nova York, EUA (2010)

## **coleções selecionadas**

- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil
- Museum of Fine Arts Houston (MFAH), Houston, EUA
- Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brasil
- Museum of Contemporary Art of Cleveland (MOCA), Cleveland, EUA

# ricardo basbaum



*NBP: Identidade/Arquitetura* (1996) integra o projeto Novas Bases para a Personalidade (NBP), que Ricardo Basbaum desenvolve desde a década de 1990. Muitas vezes apresentado sob a forma de diagramas, que aliado à situações como objetos, ou instalações, convocam o espectador a participação ativa. Para Basbaum: “as três letras [NBP] organizam três núcleos, que se dão, primeiro, em torno da ideia de transformação. Sob o impacto do trabalho do Hélio Oiticica e da Lygia Clark, nos anos 80, pensava que era importante considerar que a relação com o trabalho de arte levaria a uma transformação. Que transformação seria essa? Naquele momento, achei que a transformação seria indicada por “Novas Bases para Personalidade”. Esta sigla envolve a ideia de transformação no contato com o trabalho. Mas a sigla deveria também ter a ideia do “novo”, teria que pensar como isso aconteceria em um trabalho contemporâneo, pois não se tratava mais de arte moderna.”

*NBP: Identidade/Arquitetura* foi apresentado na Universidade Federal Fluminense (UFF). Na ocasião, o artista intervém na entrada da universidade, duplicando os objetos que ali se encontravam, como o balcão, o quadro com as informações dos andares e departamentos, assim como o escaninho. Contudo, Basbaum cria pequenos ruídos nesse aparente mimetismo, convidando-nos a refletir sobre o enfrentamento entre o território de poder do indivíduo e o das instituições.

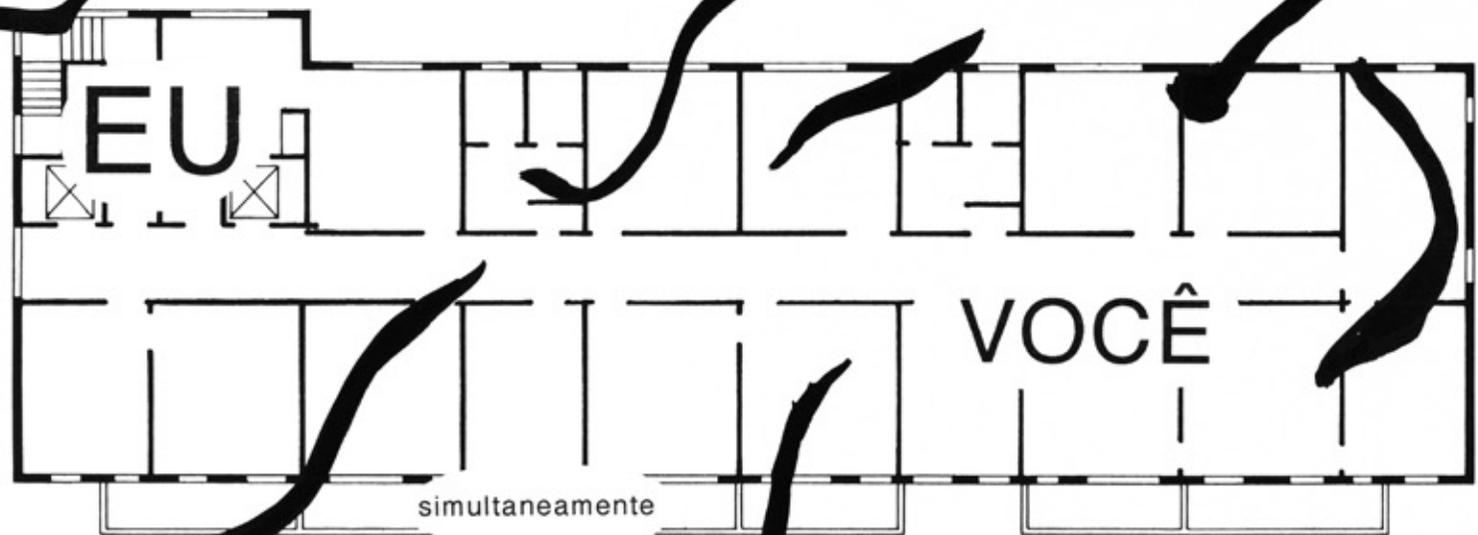
---

Ricardo Basbaum  
*NBP – Identidade/Arquitetura*, 1996  
madeira e diagramas impressos  
78 x 94,5 x 31 cm



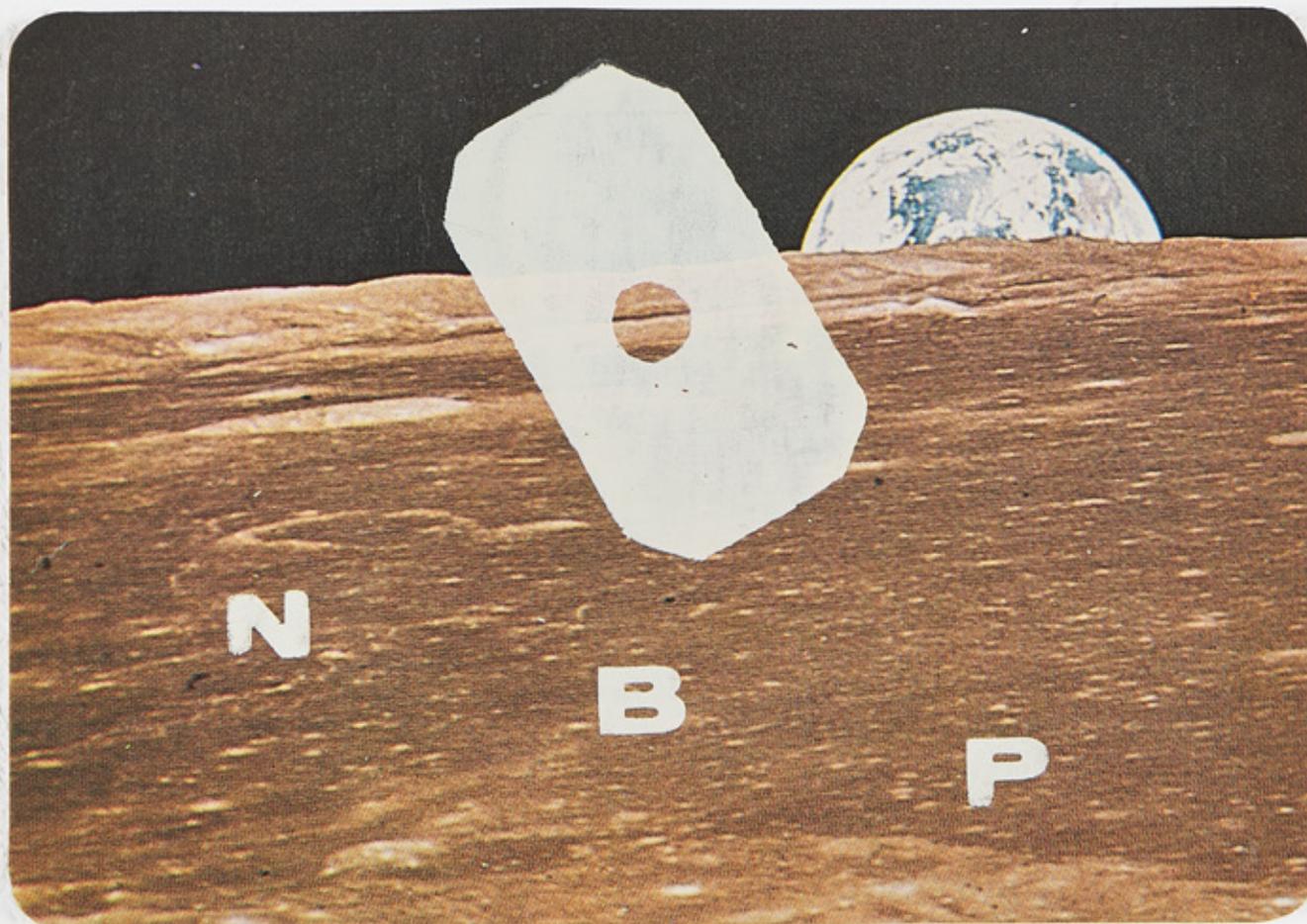
LÁ

Súbitas Mudanças



Hibridização = Incorporação + Interação

aqui



*NBP* (1992), por sua vez, aponta para outra estratégia presente no trabalho de Basbaum: a apropriação. Esse gesto, por sua vez, sempre se complementa por uma intervenção do artista. Neste caso, ele dispõe sobre a imagem as iniciais que formam a sigla do projeto, assim como uma imagem, cuja forma, por sua vez, é materializada, ainda, em diversos diagramas e até em objetos performáticos que o artista envia para diversas pessoas para que elas possam utilizá-la do modo como desejam, de acordo com suas próprias necessidades e criatividade.

---

Ricardo Basbaum  
*NBP*, 1992  
serigrafia sobre papel  
6,7 x 9,6 cm

*Olho* (1985) points to the use of this method at an earlier time, when the artist interfered with images of eyes on postcards and advertisements. These images, now enriched with the same organs that allow us to see, return the look we cast on them, asking us about the nature and mechanisms present in the observation.



Ricardo Basbaum  
*Olho*, 1985  
esmalte sintético sobre cartão postal  
15 x 10,6 cm

---

## ricardo becker

Lupas, espelhos, videos, chaves matemáticas, metais, gelo e portas fazem parte dos elementos aos quais Ricardo Becker (Rio de Janeiro, 1961) recorre em seus trabalhos. O artista os articula em uma diversidade de formas, mesclando linguagens na busca pelo inusitado, tecendo uma rede de significados, estranhamentos e paradoxos capazes de desvelar questões sobre a nossa situação no mundo contemporâneo e nossa identidade. Seus trabalhos são como labirintos que permitem múltiplas entradas e saídas; são como chaves de operações matemáticas que rejeitam premissas; são lupas e espelhos que confundem a percepção.

Tendo iniciado estudos em Direito, Ricardo Becker transferiu-se para Publicidade, área onde logo começa a trabalhar em diversas agências no Rio de Janeiro e Lisboa onde viveu por seis anos, de 1993 a 1998, exercendo o cargo de diretor de arte. Em 1981 começa estudos de desenho e pintura no atelier da artista Maria Tereza Vieira, onde fica por dois anos. Em seguida, cursa desenho e pintura nos extintos cursos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio).

---

### seleção de exposições individuais

- *Espelho seu e os outros*, Galeria Bianca Boeckel, São Paulo, Brasil (2019)
- *Projeto Belvedere*, Galeria Novembro, Rio de Janeiro, Brasil (2005)
- *Entre algum lugar nenhum*, Escritório de Arte Regina Pinho de Almeida, São Paulo, Brasil (2004)
- *Você não está aqui*, Galeria Laura Marsiaj, Rio de Janeiro, Brasil (2001)
- *Entre algum lugar nenhum*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (2000)
- *Isto não é aquilo*, Galeria Sérgio Porto, Rio de Janeiro, Brasil (1992)

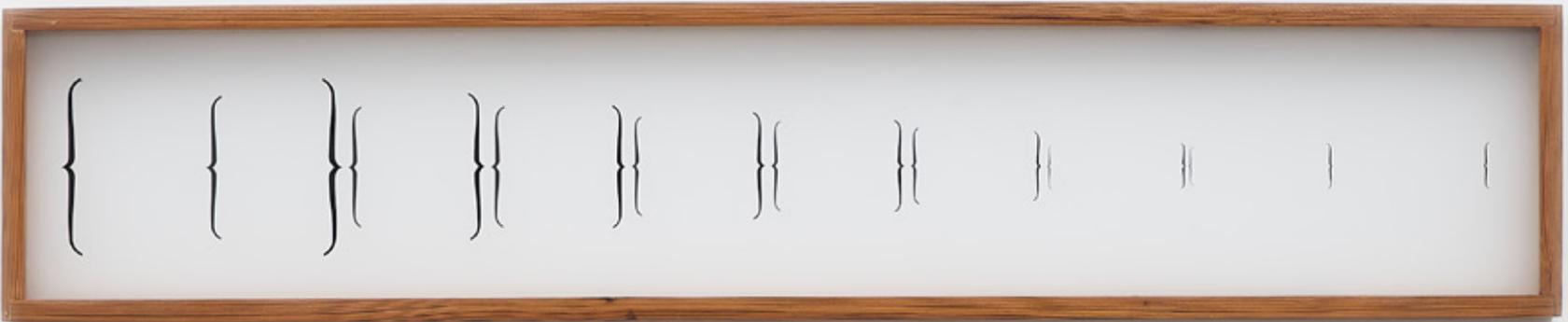
### seleção de exposições coletivas

- *Arquivo geral*, Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica (CMAHO), Rio de Janeiro, Brasil (2006)
- *Caminhos contemporâneos*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (2003)
- *Escultura carioca*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (1994)
- *Sete x Ar*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (1991)

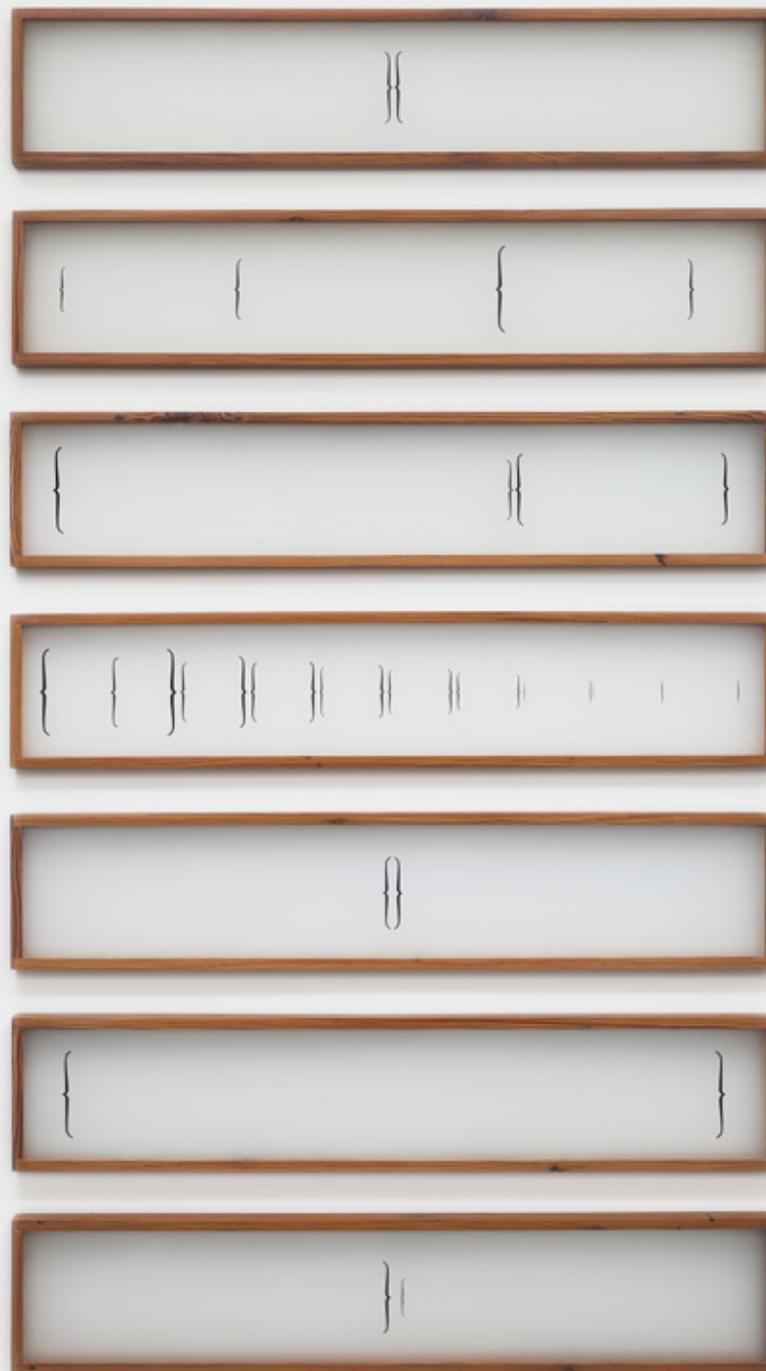
### seleção de coleções institucionais

- Fundação Nacional de Arte (Funarte), Rio de Janeiro, Brasil
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil
- Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), Salvador, Brasil

ricardo becker



O trabalho de Becker tem a própria percepção como protagonista. Nesse sentido, operações ópticas como reflexão, difração e refração são fundamentais em trabalhos que, muitas vezes, têm o vidro como matéria prima. Ao apreender o trabalho pela visão, o espectador muitas vezes acaba por observar a si mesmo, refletido na superfície, incorporado, enquanto imagem, ao trabalho, mesmo que involuntariamente. Por outro lado, as estruturas tornam-se lentes, filtros e molduras que alteram nossa percepção do espaço em que estão inseridas. Os dois trabalhos apresentados, pertencentes série *Entre algum lugar nenhum aqui*, são exemplares dessa pesquisa que parece questionar o quanto somos constituídos pelo próprio ato de ver e como nos construímos como reflexo deste.



Ricardo Becker  
*Entre algum lugar nenhum*, 1998/2022  
vidro jateado e adesivo  
edição de 5  
7 peças de 20 x 102 cm (cada)

---

Ricardo Becker  
*Entre Algum Lugar Nenhum*, 2008  
pedra Bardiglio Chileno  
unique  
6 x 53 x 30,5 cm





---

## ricardo becker

Magnifying glasses, mirrors, videos, mathematical keys, metals, ice, and doors are some of the elements that Ricardo Becker (Rio de Janeiro, 1961) uses in his works. The artist articulates them in various ways, mixing languages in the search for the unusual, weaving a network of meanings, strangeness, and paradoxes capable of revealing questions about our situation in the contemporary world and our identity. His works are like labyrinths that allow multiple entrances and exits; they are like keys to mathematical operations that reject premises, with magnifying glasses and mirrors that confuse perception.

Ricardo Becker studied Advertising and quickly began to work for several agencies in Rio de Janeiro and Lisbon, where he lived and worked for six years (from 1993 to 1998) as an art director. In 1981, he undertook studies in drawing and painting with artist Maria Tereza Vieira, where he stayed for two years. He then studied drawing and painting at Museum of Modern Art of Rio de Janeiro (MAM Rio).

---

### selected solo exhibitions

- *Espelho seu e os outros*, Galeria Bianca Boeckel, São Paulo, Brazil (2019)
- *Projeto Belvedere*, Galeria Novembro, Rio de Janeiro, Brazil (2005)
- *Entre algum lugar nenhum*, Escritório de Arte Regina Pinho de Almeida, São Paulo, Brazil (2004)
- *Você não está aqui*, Galeria Laura Marsiaj, Rio de Janeiro, Brazil (2001)
- *Entre algum lugar nenhum*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brazil (2000)
- *Isto não é aquilo*, Galeria Sérgio Porto, Rio de Janeiro, Brazil (1992)

### selected group exhibitions

- *Arquivo geral*, Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica (CMAHO), Rio de Janeiro, Brazil (2006)
- *Caminhos contemporâneos*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brazil (2003)
- *Escultura carioca*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brazil (1994)
- *Sete x Ar*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brazil (1991)

### selected institutional collections

- Fundação Nacional de Arte (Funarte), Rio de Janeiro, Brazil
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brazil
- Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), Salvador, Brazil

**enrica bernardelli**





---

Enrica Bernardelli  
*Corrente com Luisa*, 1996  
fotografia em preto e branco  
70 x 80 cm

“O espaço vazado no corpo do filme é uma forma de inserir o ‘presente’ dentro da obra, ao mesmo tempo em que estabelece a possibilidade de se ver através do objeto. Ao perfurar o filme, Enrica permite que a película seja invadida por outra matéria.

Além das imagens registradas na emulsão, tudo o que invade a perfuração passa a fazer parte da obra. Ou seja, o vazio criado pela perfuração não é tão somente uma simples subtração de parte da imagem, e sim uma operação que também agrega novos elementos que surgem para a retina através do espaço vazado.

A luz presente não serve apenas para projetar as imagens, ela agora passa a ser corpo e tempo do filme. Assim, o trabalho não só está contido em outro espaço, como ele também é constituído desse outro espaço e de todas as suas variantes”

—**Enrica Bernardelli**

---

Enrica Bernardelli  
*Imagem aberta (série Clássicos)*, 2003  
fotografia em preto e branco com corte circular  
100 x 75 cm





---

Enrica Bernardelli  
*Corrente*, 1991  
1000 m de metal  
dimensões variáveis

---

## enrica bernadelli

Enrica Bernardelli (Brescia, Itália, 1959) vive e trabalha no Rio de Janeiro. Iniciou sua vida artística como cineasta, tendo realizado vários curtas-metragens, entre 1979 e 1986, interessando-se por questões relativas à imagem e à imaterialidade. Já nesse momento, ela se volta para experimentações com o suporte da imagem, perfurando seus próprios filmes. A partir de 1986, passa a se dedicar ao campo escultórico, abordando temas também caros às imagens técnicas: a reprodutibilidade, a luz, as questões de projeção e espelhamento e o espectro das sombras.

“A questão central [do trabalho de Bernardelli]”, escreve a curadora e crítica Ligia Canongia, “talvez esteja na ideia de uma trans-temporalidade, que atravessa igualmente os espaços, invertendo a ordem natural das coisas e dissolvendo os limites direcionais e lineares da percepção. A obra de Enrica Bernardelli trafega na fronteira do visível e do invisível, interrogando o próprio objeto como entidade fixa e fisicamente determinada, preferindo, ao invés, colocá-lo em estado de metamorfose contínua. Esse estado maleável e permutável das coisas, dos espaços e do tempo prenuncia um reviramento da realidade em substância furtiva, à deriva das inscrições convencionais e do senso comum. Revirar, transfigurar e inverter são os verbos dessa obra. Nela, o espaço é passagem, as coisas são transitivas e cambiáveis, e os degraus do tempo alternam perspectivas e retrospectos, numa espiral em evolução infinita.”

---

### seleção de exposições individuais

- *Concerto de palpebras*, Fundação Eva Klabin, Rio de Janeiro, Brasil (2011)
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2001)

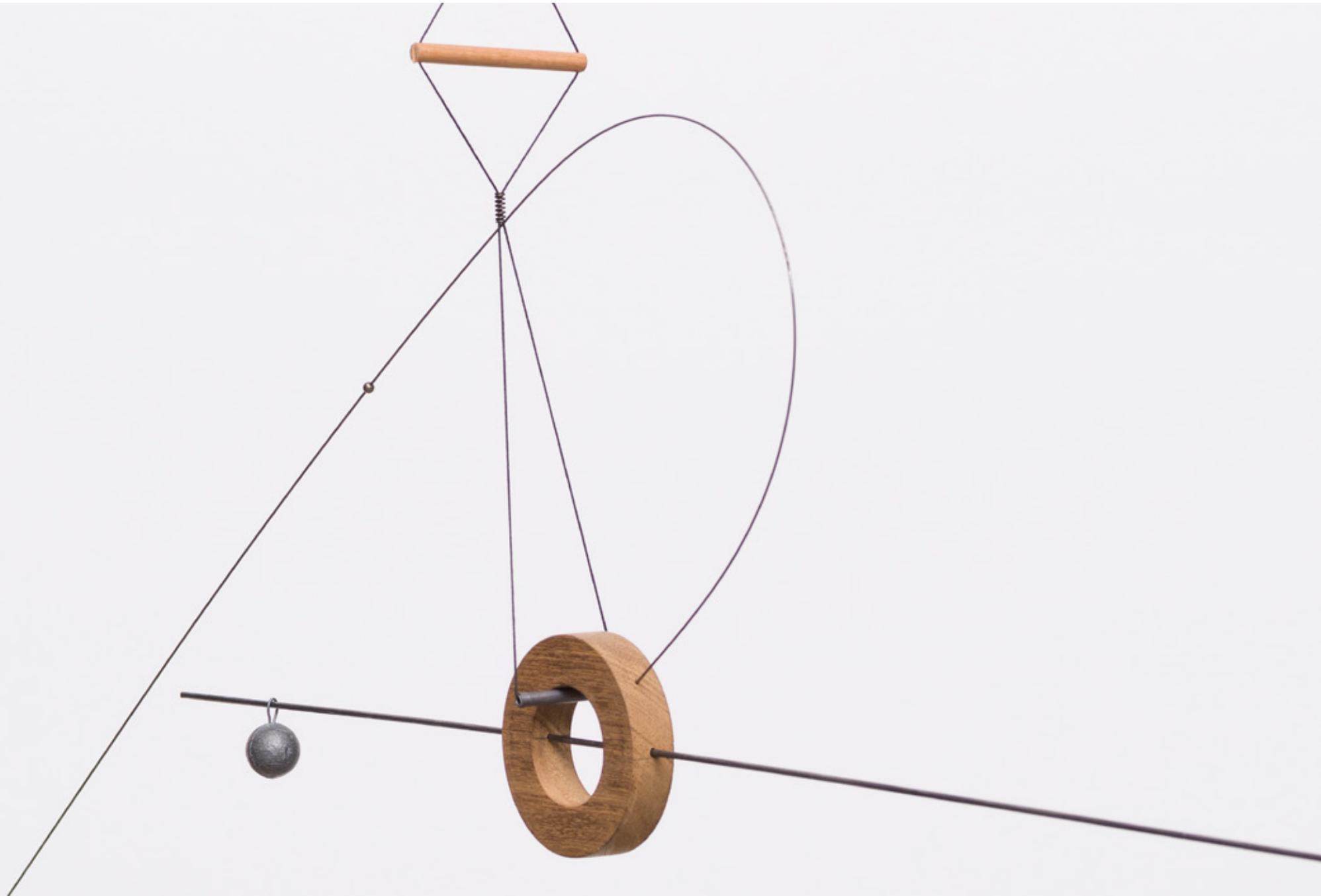
### seleção de exposições coletivas

- 3ª e 5ª Bienal do Mercosul, Brasil (2001 e 2005)
- O Moderno e o Contemporâneo na Arte Brasileira: Coleção Gilberto Chateaubriand - MAM/RJ, Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo, Brasil (1998)
- 26º Panorama da Arte Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil (1999)
- Escultura carioca, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (1994)

### seleção de coleções institucionais

- Coleção Patrícia Phelps Cisneros, Nova York, Estados Unidos
- Coleção Giberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil
- Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris, França
- Coleção Mariano Marcondes Ferraz, Rio de Janeiro, Brasil

carlos bevilacqua



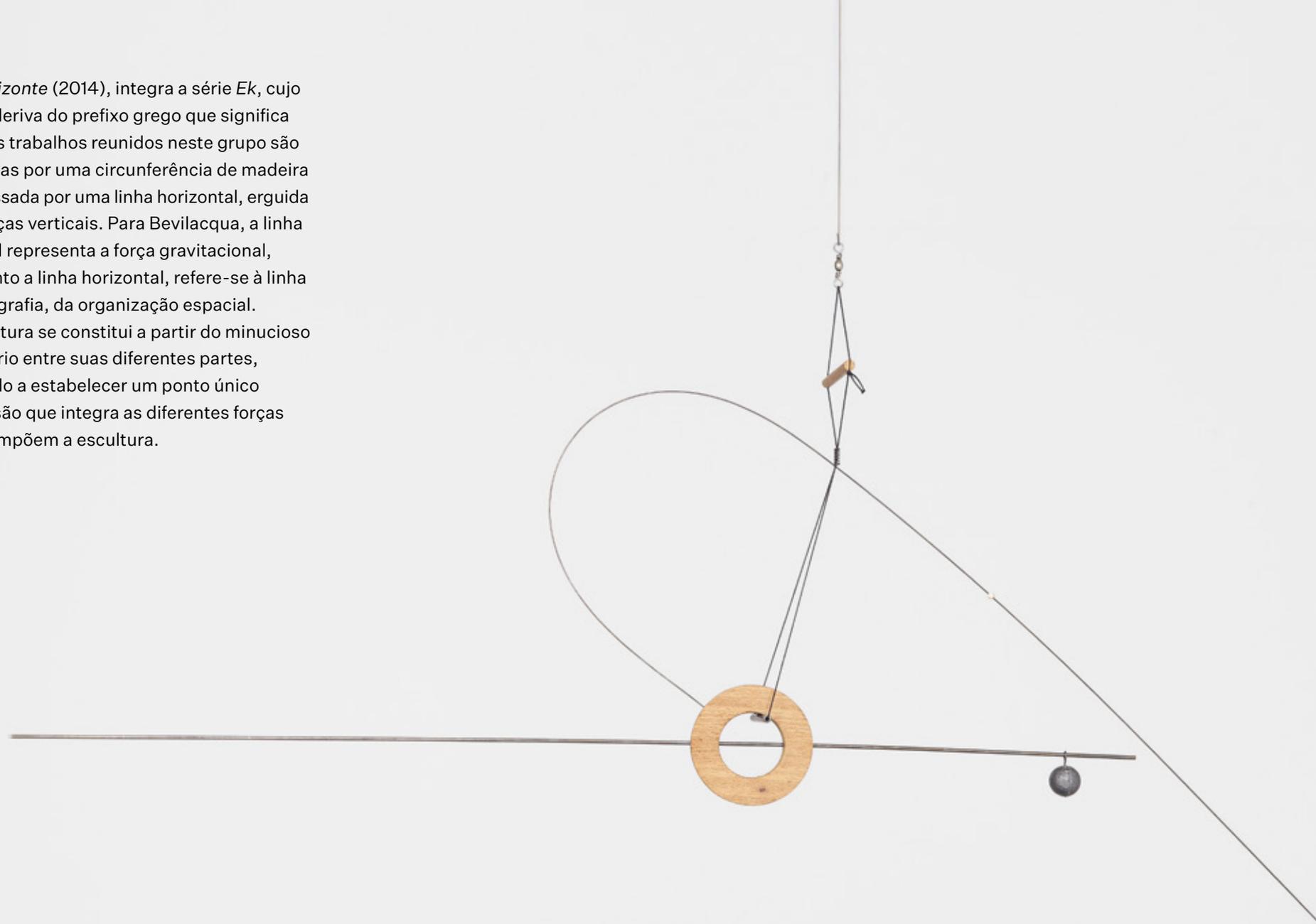


Carlos Bevilacqua  
*Junta universal*, 1987  
aço carbono e cabo de aço  
edição de 3  
26 x 7,5 x 7,5 cm

O trabalho de Carlos Bevilacqua constitui-se pela tensão entre as diferentes forças que se sustentam a partir de relações de contenção, expansão, peso e estabilidade. Ao empregar materiais como madeira e aço em configurações sintéticas, como a linha, o ponto, o círculo e a esfera, o artista revela seu apelo aos elementos mais fundamentais da visualidade, como estratégia para ampliar as tensões presentes na construção da estabilidade

da forma, que, por sua vez, é a expressão de uma força que resulta da interação das energias potenciais de cada elemento. *Junta universal* (1987) constitui-se pela articulação de duas hastes de aço carbono curvadas em seu centro. Um fio de aço une essas hastes sem deixá-las se tocar, formando um quadrado. O objeto surge da constante negociação entre a contenção do fio e a vontade de expansão das hastes.

*Ek-horizonte* (2014), integra a série *Ek*, cujo nome deriva do prefixo grego que significa *fora*. Os trabalhos reunidos neste grupo são formadas por uma circunferência de madeira atravessada por uma linha horizontal, erguida por forças verticais. Para Bevilacqua, a linha vertical representa a força gravitacional, enquanto a linha horizontal, refere-se à linha da geografia, da organização espacial. A estrutura se constitui a partir do minucioso equilíbrio entre suas diferentes partes, de modo a estabelecer um ponto único de tensão que integra as diferentes forças que compõem a escultura.



Carlos Bevilacqua  
*Ek-horizonte*, 2014  
madeira, aço, chumbo e algodão  
unique  
42 × 108 × 9 cm

---

## carlos bevilacqua

Carlos Bevilacqua (Rio de Janeiro, 1965) desenvolve sua prática a partir das linguagens da escultura e da instalação, fazendo-as, por vezes, convergir. Utilizando-se de diversos materiais, ele busca alcançar a estabilidade na convivência das partes de seus pequenos universos, tensionados no espaço como forças de um campo que hora se repelem, hora se atraem. Esse jogo de contradições se estabiliza assim que suas obras alcançam o refinamento que lhes é característico, assim como um perfeito equilíbrio formal.

Diferentes temporalidades do olhar, seja dinâmica ou lenta, assim como o vazio são pilares de sua produção, convocando-nos para a sua percepção no espaço que habitam.

---

### seleção de exposições individuais

- *Reminiscências*, Galeria Fortes D'Aloia & Gabriel, São Paulo, Brasil (2019)
- Simon Preston Gallery, Nova York, Estados Unidos (2010)
- *Não toque*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2000)
- Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil (1992)
- Projeto Macunaíma, Funarte, Rio de Janeiro, Brasil (1988)

### seleção de exposições coletivas

- *Arte em campo*, Estádio do Pacaembu, São Paulo, Brasil (2020)
- *Lugares do delírio*, Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brasil (2017)
- *Desejo da forma*, Akademie der Künste, Berlim, Alemanha (2010)
- *Passaporte contemporâneo*, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), São Paulo, Brasil (2003)
- *Escultura carioca*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (1994)

### seleção de coleções institucionais

- Funarte, Rio de Janeiro, Brasil
- Instituto de Arte Contemporânea de Inhotim, Brumadinho, Brasil
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil
- Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), São Paulo, Brasil

**roberto cabot**

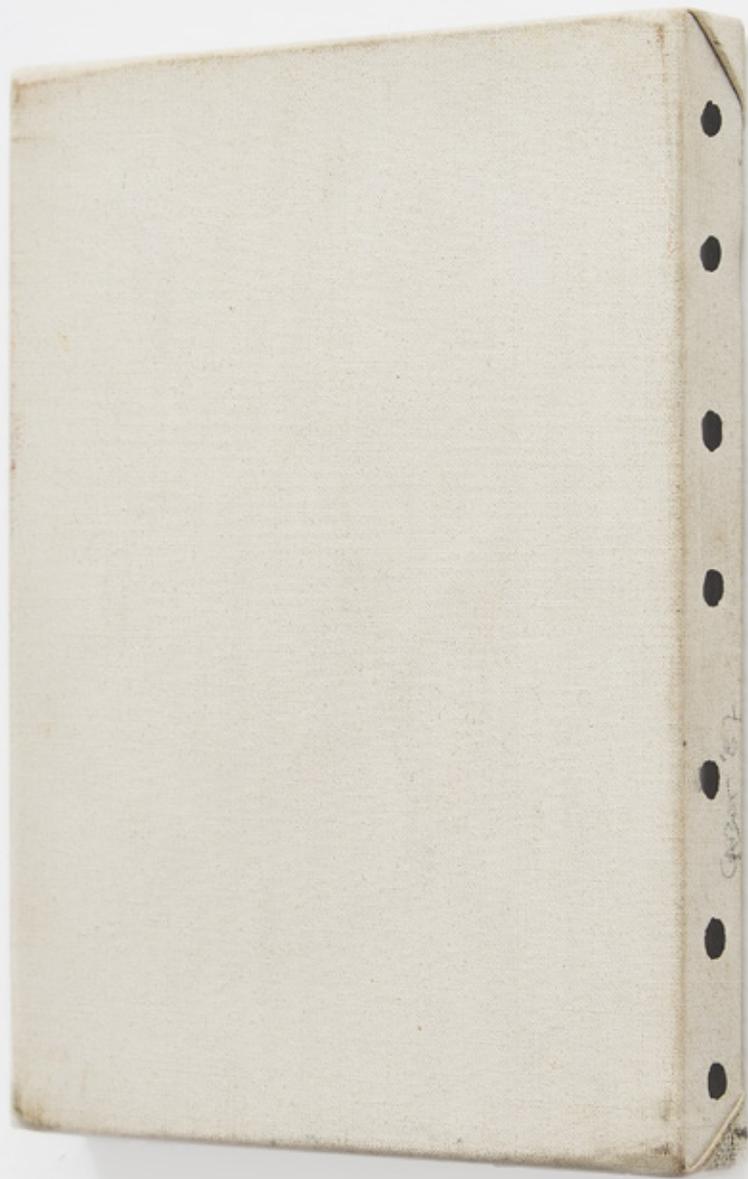




Roberto Cabot é conhecido tanto por sua prática em novas tecnologias, tornando-se um dos pioneiros a empregá-las em sua produção artística, assim como por seu trabalho em pintura, linguagem na qual se formou. Sua abordagem do meio pictórico também é voltada para a experimentação. Fruto disso são *Zorro* e *Illusion*, de 1987. Ambas partem de um mesmo procedimento: são telas cobertas, em sua superfície, por tinta a óleo branca. O artista opera sobre os quadros um mesmo gesto, o de lacerar, abrindo uma fenda na superfície. A distinção, contudo, se dá na materialidade. Em *Zorro*, Cabot lacera a tela, abrindo fendas que convergem a marca do herói ficcional com a técnica do pintor argentino Lucio Fontana. Em *Illusion*, por sua vez, o artista atua sobre a tinta a óleo, deixando uma marca quase imperceptível da incisão na densa camada de tinta.

---

Roberto Cabot  
*Zorro*, 1987  
tinta óleo sobre tela lacerada  
17,5 x 12,5 cm



---

Roberto Cabot  
*Illusion*, 1987  
tinta óleo sobre tela  
17,5 x 12,5 cm

---

## roberto cabot

Roberto Cabot (Rio de Janeiro, 1963) é pintor, escultor e compositor. Tendo crescido entre Nova York, Paris, o Rio de Janeiro e a Argentina, inicia seus estudos universitários em 1981 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ. Em 1982 parte para Paris e continua os seus estudos na Escola de Arquitetura N° 9 e na Escola Supérieur de Belas Artes em Paris. Apesar de sua formação em pintura, Cabot costuma combinar diversos meios e mídias como vídeo, passando por objetos, instalações, esculturas e projetos que podem utilizar tecnologias de ponta, levando o artista a ser um dos pioneiros na investigação das possibilidades geradas pela internet para a criação de proposições artísticas.

Durante anos, Roberto Cabot criou obras de arte que representam o Aleph, objeto descrito em um conto do escritor argentino Jorge Luis Borges como sendo a concentração, ou síntese de todos os acontecimentos em sua dimensão temporal e espacial em um único ponto de intercessão. Para o artista, suas pinturas são “equações” que enfocam o singular, o acidente, como elemento transformador e, portanto, criador, situando-se entre a concentração no detalhe e a imprevisibilidade do movimento, a organicidade da mão humana e o rigor do mundo tecnológico digital. “A pintura atual de Cabot determina pontos de interseção entre o universo da máquina, com seus dispositivos controláveis, e o mundo emocional, com toda a desordem de suas pulsões, criando um espaço transversal, que participa, ambigualmente, da matemática e do caos”, resume a crítica Ligia Canongia.

---

### seleção de exposições individuais

- *Em busca do Aleph*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2011)
- *The Identity Complex*, Galerie Brigitte Schenk, Colônia, Alemanha (2011)
- *Aleph III*, Centro Cultural Banco do Nordeste, Sousa, Brasil (2010)
- Lurix Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, Brasil (2006)
- *Museu, praia, reflexo*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2006)

### seleção de exposições coletivas

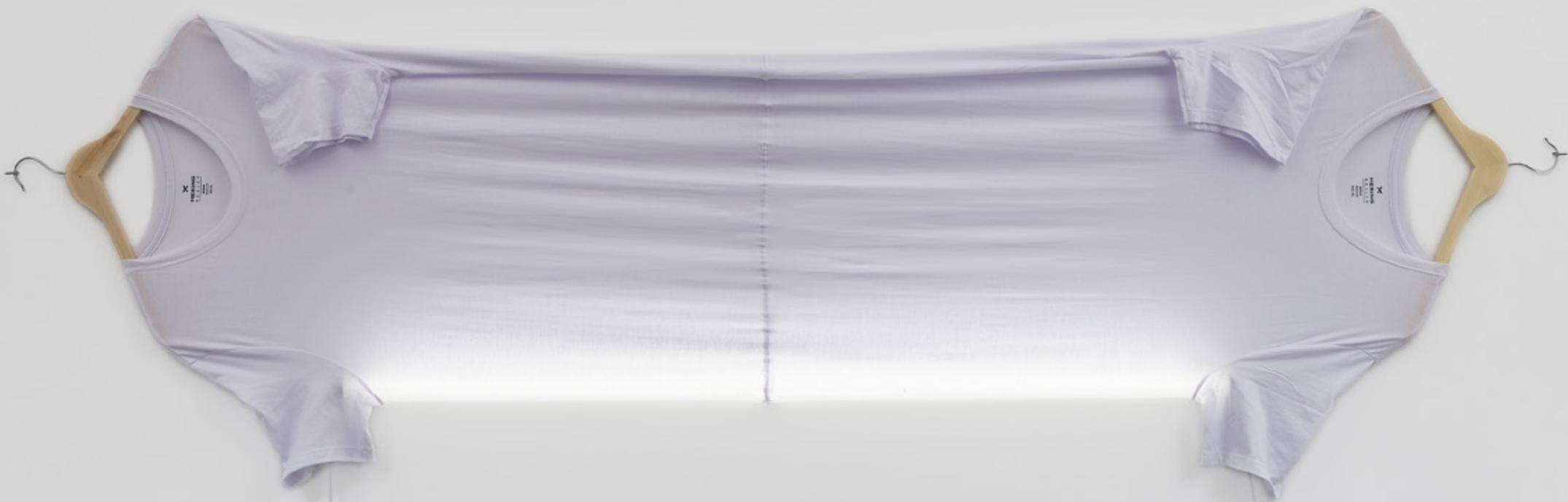
- *Horizontes - As paisagens nas Coleções do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2018)
- *Carnaval*, Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB-RJ), Rio de Janeiro, Brasil (2006)
- 25ª Bienal de São Paulo, Brasil (2002)

### seleção de coleções institucionais

- Centro Atlântico de Arte Moderna (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria, Espanha
- Coleção Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil
- Hoffmann Collection, Berlim, Alemanha
- Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo, Brasil

rodrigo cardoso





---

Rodrigo Cardoso  
*Gêmeas*, 1988  
tecido, madeira, lâmpada  
e elementos elétricos  
edição de 5 + 3 PA  
180 × 160 × 4 cm

*Gêmeas* (1988) é uma estrutura composta por duas camisetas brancas unidas pela barra através de uma costura e que abriga em seu interior, uma lâmpada fluorescente também branca, cuja intensidade é modulada e suavizada pelo tecido. O trabalho pode ser lido como uma paisagem

abstrata, uma referência, mais uma vez, às curvas da cidade e seus horizontes, imaginando a topografia do Rio de Janeiro como corpos que se unem, com suas dobras e fios, de modo a desenhar o que pode ser lido como uma visão da cidade com suas várias tensões físicas e simbólicas.



*Pães de Açúcar* (1991), é uma instalação de múltiplos de chumbo fundido, apresentada pela primeira vez na exposição coletiva *7 x Ar*, organizada por Ligia Canongia no MAM Rio, em 1991. A mostra ocupou o salão principal do museu e reunia jovens artistas da mesma geração, tais como Carla Guagliardi, Ernesto Neto, Fernanda Gomes, Marcos Chaves, Ricardo Becker e Valeska Soares. As quarenta peças que formavam a edição foram expostas no espaço do museu, diante do Pão de Açúcar original, estabelecendo diálogo entre o icônico cartão postal carioca e o conjunto de esculturas, o diminuto e o monumental, o natural e o artificial, evidenciando as paisagens de uma cidade que se entranham no dia a dia carioca e no imaginário global. Em 2013, Rodrigo Cardoso fez uma segunda edição do trabalho, mantendo as mesmas dimensões, agora com tiragem de trinta múltiplos elaborados em alumínio. O molde da peça original, com as marcas do tempo e de seus sucessivos usos na feitura das edições, é apresentado aqui como um elo quase perdido entre o analógico e o digital da contemporaneidade.

---

Rodrigo Cardoso  
*Pães de Açúcar*, 1991/2013  
alumínio fundido  
edição de 30  
10 x 41 x 23 cm

---

Rodrigo Cardoso  
*Pães de Açúcar – molde,*  
1991  
papel cartão e gesso  
10 x 41 x 23 cm



---

## rodrigo cardoso

Rodrigo Cardoso (Rio de Janeiro, 1960), cresceu entre o Canadá, Espanha, Uruguai e Venezuela. Estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV Parque Lage). Formou-se em Arquitetura e Urbanismo entre a Universidade de Brasília (UnB) e a Universidade Santa Úrsula, no Rio de Janeiro, tendo trabalhado – e formado muito de sua visão de ofício – com o arquiteto Zanine Caldas. Continuou seus estudos, na década de 1990, com um mestrado em artes plásticas (MFA em New Forms), no Pratt Institute (Brooklyn, New York) onde morou e trabalhou por 10 anos.

Desde a década de 1980, trabalha na construção de instalações, objetos e esculturas partindo da apropriação de elementos e estruturas do cotidiano, tais como lâmpadas, camisetas e a própria paisagem que o circunda. Rodrigo Cardoso desenvolveu, ao longo dos anos, uma visão e percepção que propõe novas sintonias e universos não tangíveis – uma linguagem que já se estabelecia com força em seu trabalho na exposição *Portais*, realizada no Paço Imperial, em 2000, sobre a qual, o crítico Luiz Camillo Osório escreveu: “A instalação – um micro-paraiso artificial, com arbustos, metais, pedras e água – não quer provar nada, nem defende tese esotérica. Por mais difícil que seja sua relação com o espaço museológico, o trabalho funciona por si só, pois tem força estética suficiente. Para além disso, todavia, ele nos convida a visitar, imaginariamente, uma ‘outra natureza’, fonte de energias e poderes esquecidos e inacessíveis do ponto de vista moderno.”

---

## seleção de exposições individuais

- Centro Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro, Brasil (2003)
- Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (2000)
- Centro Cultural São Paulo (CCSP), São Paulo, Brasil (1992)
- Galeria 110 Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, Brasil (1991)
- Projeto Macunaíma, Funarte, Rio de Janeiro, Brasil (1989)

## seleção de exposições coletivas

- *Do volume e do espaço: Modos de fazer*, Casa de Cultura do Parque, São Paulo (2019)
- *Nômada*, Espaço OASIS, Rio de Janeiro, Brasil (2019)
- *Estranha*, Galeria Durex, Rio de Janeiro, Brasil (2008)
- *Mostra Rio Arte Contemporânea*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2002)
- *Internal External*, Foster Goldstrom Gallery, Nova York, Estados Unidos (1995)
- *Escultura carioca*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (1994)
- *Artists in the Marketplace Program exhibition*, The Bronx Museum of the Arts, Nova York, Estados Unidos (1993)
- *7 x Ar*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (1991)
- *Abc da arte contemporânea*, Galeria 110 Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, Brasil (1990)

**marcos chaves**





*Fantasma #02*, de Marcos Chaves, é uma tela de algodão cru, esticada sobre chassi, com dois pequenos cortes horizontais em seu centro. Com um fio de nylon, Chaves amarra essas fendas, aproximando-as, deformando-as e criando vincos no tecido pela introdução desse novo ponto de tensão. O trabalho se insere no conjunto de experimentações que o artista desenvolvia, desde o final da década de 1990 com o nylon, material usualmente empregado devido a sua capacidade de se camuflar no ambiente, tornando-se invisível à distância. Chaves, contudo, utiliza o material de forma a torná-lo evidente na composição, revelando suas possibilidades construtivas. *Fantasma* também integra a série de assemblages que, desde 1985, Chaves vinha realizando movido pelo desejo de desconstrução da pintura, linguagem que predominava entre os artistas de sua geração.

---

Marcos Chaves  
*Fantasma # 02*, 1989/2022  
tela de linho e fio de nylon  
90 x 125 cm

Segundo o curador e poeta Adolfo Montejó Navas: “Se existe uma demanda em toda a obra de Marcos Chaves, em sua própria dispersão e hibridismo, é aquela que obriga a um maior exercício de atenção visual, quer dizer, que obriga a baixar o volume da monumentalidade estética, precisamente numa época em que os maximalismos visuais não só são uma parte emblemática da sociedade espetacularizada, como dos requerimentos de certa cena política que precisa da imagem, sobretudo da arquitetônica, para iludir os cidadãos na base de outros jogos visuais.” Um exemplo é *115 x 9 cm / 115 x 9 mm* (1987) que, como o título revela, trata de uma relação de escala. Chaves dispõe lado a lado dois bastões de madeira, o primeiro tem o tamanho padrão de um palito de picolé (115 x 9mm), enquanto o segundo, é a sua ampliação, como se o observássemos de muito perto. Ainda que o segundo objeto corresponda a dez vezes as dimensões do menor, ele ainda não se torna monumental.



---

Marcos Chaves  
*115 x 9 cm / 115 x 9 mm*, 1987  
madeira  
115 x 9 cm | 11,5 x 0,9 cm



Chaves nutre uma curiosidade pelos objetos e estruturas do cotidiano. Nesse sentido, muitas vezes, o artista se apropria de estruturas precárias, soluções transitórias para problemas do cotidiano. Podemos compreender *Handles* (1990) dentro desse universo de interesses do artista. Para Navas “Os objetos de Marcos Chaves fogem da excelência, da manufatura de procedência elitista [...], e se inscrevem – a apropriação sempre é um caminho de ida e volta – num horizonte rente, próximo, cotidiano, em alianças insuspeitadas com o mundo. Aliás, a cotidianidade aparece como contraponto para evitar engomados discursos desligados da vida.” Chaves explicita a íntima relação do cotidiano com a arte, ou, como sintetiza Navas: “todas as operações do artista, o pulso da vida está presente como uma conexão rente ao chão, um fio terra que é também horizonte.”

---

Marcos Chaves  
*Handles*, 1990  
papel craft e plástico  
edição de 5 + 2 PA  
165 × 15 × 10 cm

---

## marcos chaves

Apesar de ter iniciado sua carreira na primeira metade dos anos 1980 (quando a pintura ocupava lugar central na prática artística), é na utilização de diversas mídias que Marcos Chaves (Rio de Janeiro, 1961) encontra uma das marcas de sua obra, que transita livremente entre a produção de fotografias, instalações, vídeos, palavras e sons. Essa variedade realiza-se em consonância com seu trabalho profundamente crítico e que, não obstante a coerência, permanece aberto a interpretações, especialmente em função da marcada presença de humor e ironia.

Em sua obra, é frequente a apropriação de pequenos elementos ou cenas da vida cotidiana, que evidenciam, de maneira direta, ou a partir de pequenas intervenções, o caráter extraordinário que pode habitar no prosaico. Sua produção se insere, de maneira renovada, na longa tradição de artistas que tensionam a relação entre imagem e linguagem ao propor, por exemplo, títulos sutilmente ambíguos e divertidos, que conduzem a uma reflexão bem-humorada sobre a sociedade e a cultura.

---

### seleção de exposições individuais

- *Marcos Chaves: As imagens que nos contam*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2021)
- *Paisagens Não Vistas*, Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brasil (2014)
- *Eu só vendo a vista*, Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC-Niterói), Rio de Janeiro, Brasil (2017)
- *Marcos Chaves – ARBOLABOR*, Centro de Arte de Caja de Burgos (CAB), Burgos, Espanha (2015)
- *Logradouro*, Centro Universitário Maria Antonia (CeUMA), São Paulo, Brasil (2004)
- Projeto Macunaíma, Funarte, Rio de Janeiro, Brasil (1989)

### seleção de exposições coletivas

- *Alegria – A natureza-morta nas coleções MAM Rio*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2019)
- *Inside the Collection – Approaching Thirty Years of the Centro Pecci (1988-2018)*, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, Itália (2018)
- *Troposphere – Chinese and Brazilian Contemporary Art*, Beijing Minsheng Art Museum, Pequim, China (2017)
- 17ª Bienal de Cerveira, Portugal (2013)
- 54ª Bienal de Veneza, Itália (2011)
- Manifesta 7, Bolzano, Itália (2007)
- *All About Laughter – Humour in Contemporary Art*, Mori Art Museum, Tóquio (2006)
- 4ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil (2005)
- 25ª Bienal de São Paulo, Brasil (2002)
- *Escultura carioca*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (1994)

### seleção de coleções institucionais

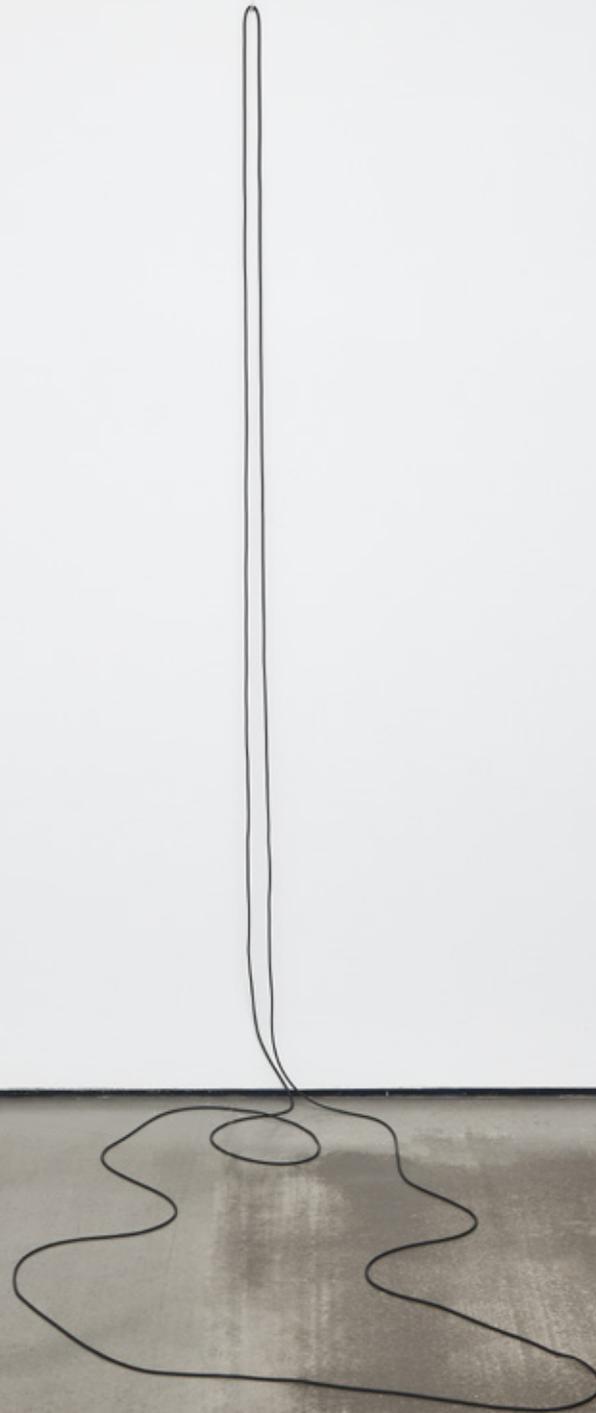
- Centro de Arte de Caja de Burgos (CAB), Burgos, Espanha
- Ella Fontanals-Cisneros Collection, Miami, Estados Unidos
- Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brasil
- Museo Pecci, Milão, Itália
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil

**andré costa**



---

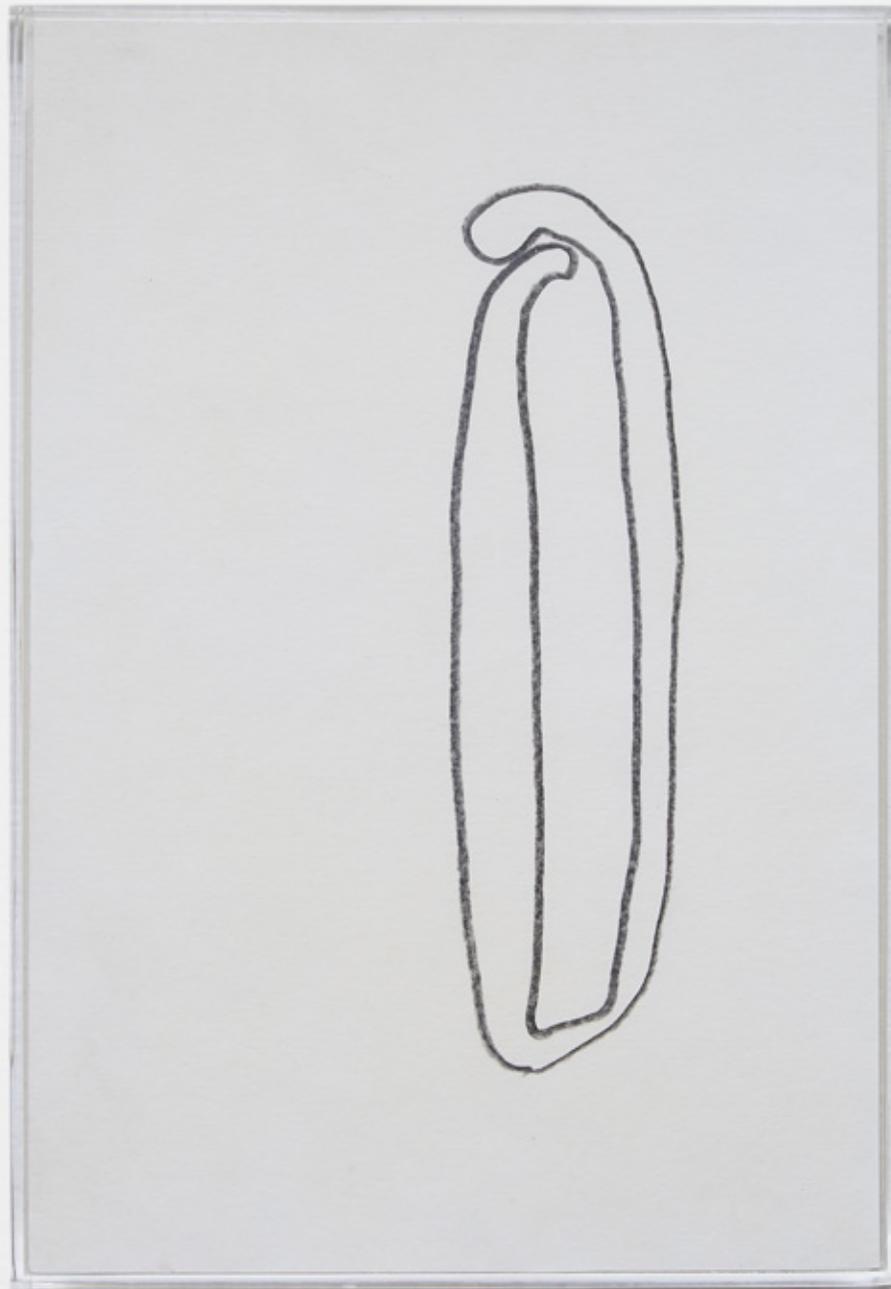
André Costa  
*Sem título*, 1994/2022  
7 m de fio de borracha  
edição de 5 + 1 PA  
dimensões variáveis



Os trabalhos aqui apresentados pertencem a uma série de investigações conduzidas por André Costa nas quais desenho e escultura convergem em desenhos espaciais e objetos tridimensionais que o artista desenvolveu prolificamente durante a década de 1990, empregando materiais diversos.

A escultura é formada por um fio de borracha unido nas pontas de modo a construir uma linha contínua que, ao ser fixada na parede com um prego, estende-se organicamente pelo chão. Tomando como ponto de partida a tradição Neoconcreta do engajamento do público para a experiência com a obra, acaso, ou a participação do espectador são os agentes que moldam desenhos variados da matéria no espaço, formas transitórias que não se repetem.

Já o segundo trabalho se trata de um conjunto de desenhos de pequenas proporções realizados em grafite, resultado de prática diária de desenho exercida por Costa na década de 1990.





---

André Costa  
*Sem título*, 1997  
grafite sobre papel  
25 × 17,5 cm



---

André Costa  
*Sem título*, 1997  
grafite sobre papel  
25 × 17,5 cm



---

André Costa  
*Sem título*, 1997  
grafite sobre papel  
25 × 17,5 cm



---

André Costa  
*Sem título*, 1997  
grafite sobre papel  
25 × 17,5 cm



---

André Costa  
*Sem título*, 1997  
grafite sobre papel  
25 × 17,5 cm



---

## andré costa

André Costa (Rio de Janeiro, 1962) iniciou suas atividades artísticas na década de 1980, desenvolvendo trabalhos em pintura em consonância com outros artistas da chamada Geração 80. Sua produção, contudo, não se restringe a essa linguagem, tendo em vista o prolífico trabalho de Costa em desenho e escultura.

---

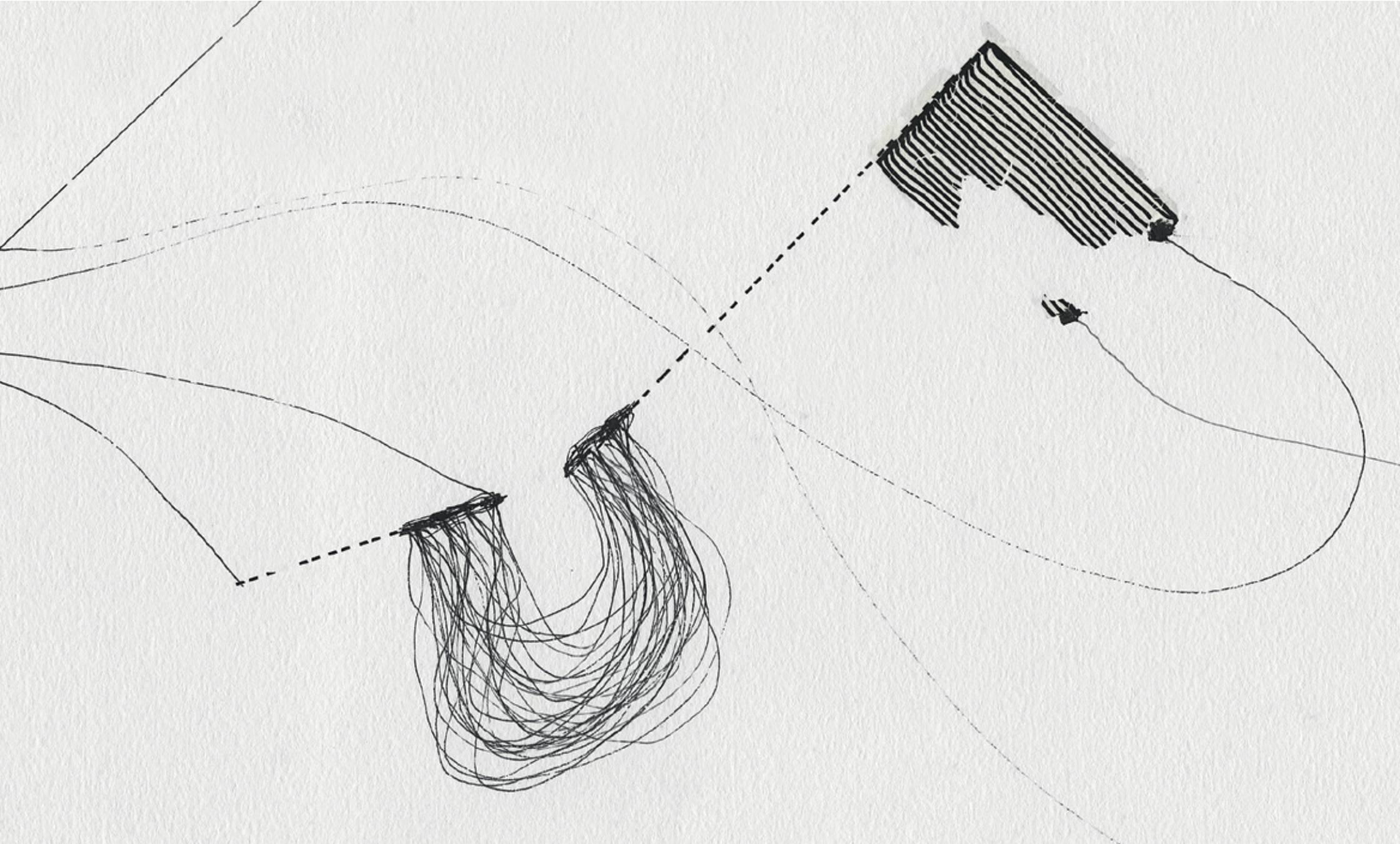
### seleção de exposições individuais

- Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (1999)
- Museu da República, Rio de Janeiro, Brasil (1997)
- Centro Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro, Brasil (1993)
- Centro Empresarial Rio, Rio de Janeiro, Brasil (1987)

### seleção de exposições coletivas

- Galeria Mul.Ti.Plo Espaço Arte, Rio de Janeiro, Brasil (2010)
- *Amigos do Calouste*, Centro Calouste Gulbenkian, Rio de Janeiro, Brasil (1996)
- *Escultura carioca*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (1994)
- Coleção Centro Cultural Candido Mendes, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (1991)
- *Geração 80*, Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV - Parque Lage), Rio de Janeiro, Brasil (1984)
- *Pintura, pintura!*, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, Brasil (1983)

josé damasceno



“A dialética é o motriz da obra. Não há margem para repouso onde um tipo peculiar de cinetismo pressupõe, em vez do movimento – tal cinema congelado –, um complexo de contingências na inter-relação de contrários. Tampouco se trata de estabelecer jogos binários, entre ordem e desordem, familiaridade e absurdo, senão de colocar a percepção diante de um moto-perpétuo de oscilações impulsionadas por rigorosa economia de construção e ideias em alta voltagem, resistentes tanto à clarividência como à ausência de sentido. No âmbito da arte brasileira recente, a produção de Damasceno talvez possa ser pensada em conexão com outras diversas, de Franz Weissmann (1911–2005) e Sergio Camargo (1930–1990) a Waltercio Caldas (1946), Cildo Meireles (1948) e Tunga (1952); ao menos como tentativa de abrir uma perspectiva histórica, de traçar linhas de continuidade e bifurcação, para uma experiência da arte enquanto dispositivo de paradoxos sensoriais que deslizam a regiões interditas do conhecimento. Porque falta nome ao que se passa nos trabalhos de Damasceno, tenham os fatos solidez de pedra, cheguem às raias do informe as elucubrações. Mistério é mistério, não se explica. Matuta-se sobre e ininterruptamente, ontem, hoje e amanhã.”

— José Augusto Ribeiro, curador



---

José Damasceno  
*Sem título*, 1997  
letraset e caneta esferográfica  
sobre papel  
32 x 44 cm

---

José Damasceno  
*Capacho de crédito*, 2006  
120 capachos  
210 × 38 × 60 cm



---

## josé damasceno

José Damasceno (Rio de Janeiro, 1968) utiliza grande variedade de materiais, técnicas e meios para investigar os limites da escultura. Desde a década de 1990 vem trabalhando com escultura e desenho, em uma prática que, pela convergência das linguagens, evita categorizações. A poética de Damasceno parte do deslocamento, repetição, acumulação e subtração de materiais e objetos, na construção de trabalhos que evocam o estranhamento ao modificarem os espaços nos quais se inserem. O artista potencializa e transforma esses espaços por meio da inserção de objetos e acontecimentos improváveis, abordando questões relativas à superfície e à profundidade, à solidez e à gravidade, para produzir sensações e experiências físicas. Para isso, muitas vezes, Damasceno produz suas obras *in situ*.

Para a historiadora, crítica e curadora de arte contemporânea e novas mídias Vitoria Daniela Buosso: “Operando entre questões que remetem à forma e ao espaço, Damasceno constrói uma espécie de mundo cênico, que transita entre o virtual e o real. A suspensão entre a matéria e a ação ocorre numa tentativa de deslocamento da gravidade desafiando todo um sistema de representação. O lugar intangível a que nos leva, fazendo-nos contemplar a obra através do vidro, transforma a cena num espaço fantasmagórico e surreal, numa metáfora que constrói o sentido a partir de uma referência crítica ao ilusionismo e à arte como forma de espetáculo”.

---

### seleção de exposições individuais

- *Moto-contínuo*, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil (2021)
- *Plano de observação*, Santander Cultural, Porto Alegre, Brasil (2015)
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2011)
- *Coordenadas y apariciones*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madri, Espanha (2008)
- *Cinemagma*, Museu Ferroviário do Espírito Santo, Vitória, Brasil; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil; Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), Salvador, Brasil; Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM), Recife, Brasil; Espaço Cultural Contemporâneo Venâncio, Brasília, Brasil (2001)

### seleção de exposições coletivas

- *Em polvorosa - Um panorama das coleções do MAM Rio*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2016)
- *Permission to be Global/Práticas Globales: Latin American Art from the Ella Fontanals – Cisneros Collection*, Museum of Fine Arts Boston, Boston, Estados Unidos (2014); *Cisneros Fontanals Art Foundation*, Miami, Estados Unidos (2013)
- 30x Bienal, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, Brasil (2013)
- 15ª Bienal de Sydney, Austrália (2006)
- 51ª Bienal de Veneza, Itália (2005)
- 4ª Bienal do Mercosul, Brasil (2003)
- 25ª Bienal de São Paulo, São Paulo (2002)
- *Escultura carioca*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (1994)

### seleção de coleções institucionais

- Cisneros Fontanals Art Foundation, Miami, Estados Unidos
- Daros Latinoamerica, Zurique, Suíça
- Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil
- Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona, Espanha
- Museum of Modern Art (MoMA), Nova York, Estados Unidos

**fernanda gomes**





“Simples ou minuciosas, as operações de feitura dessa obra, também, são sempre precisas. Nem mais nem menos. Envolvem, em especial, gestos manuais, de amarrar, raspar, colar, empilhar, pregar, posicionar ou suspender uma peça no espaço, em ponto específico. Uma combinação de escassez e concisão, de esmero e fragilidade, que diz muito da produção. Também a opção pelos brancos como as cores do trabalho – assim mesmo, no plural – converge para a definição de uma qualidade circunspecta, discreta, de uma obra que se compõem, desde o princípio, de peças de tamanho, volume e espessura diminutas, vez ou outra também transparentes, posicionadas, não raro, fora do campo convencional de observação estabelecido por museus e galerias de arte.”

—**José Augusto Ribeiro**, curador

---

Fernanda Gomes  
*Sem título, sem data*  
papéis de cigarros fumados,  
fio e prego  
133 × 4 × 2 cm

---

## fernanda gomes

A artista Fernanda Gomes (Rio de Janeiro, 1960) desenvolve seus trabalhos, desde a década de 1980, a partir da criação de objetos, esculturas e, principalmente, exposições, que se apropriam de restos e fragmentos de objetos do cotidiano, como garrafas, fios, papéis de cigarro, arames, pedras, papéis, pedaços de madeira, moedas, etc, na articulação de estruturas frágeis e transitórias que se debruçam sobre as propriedades dos materiais que as compõem, assim como seus significados afetivos. O insignificante, o imperceptível e o precário são elementos recorrentes em sua produção, que tem como objetivo prolongar a vida desses artefatos descartados ao atribuir-lhes novos significados. Formada em Desenho Industrial pela Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), encontramos em seu trabalho a tensão entre a rigorosa disposição das estruturas no espaço e sua fragilidade material.

Na opinião do crítico de arte Paulo Venâncio Filho: “Creio que as ações de Fernanda Gomes atuam no sentido de restituir, até mesmo e principalmente aos materiais mais frágeis e precários, um vínculo possível com a esfera cada vez mais fragmentada e volátil, quando não banalizada, do afeto cotidiano. Ela deseja experimentar uma nova convivência significativa com as coisas no atual estado da impermanência, quer voltar a dirigir uma atenção demorada e intensa a seu redor.” De fato, os trabalhos e exposições de Fernanda Gomes demandam uma silenciosa atenção para perceber as delicadezas de suas estruturas, voltando nossa atenção, principalmente para a luz, protagonista de sua poética, em especial a luz natural, cuja interação com o trabalho modifica-o ao longo do dia. Nesse sentido, outro aspecto que desponta em sua produção é a presença do branco, cor que ressalta a luminosidade e que estabelece um diálogo com a tradição do monocromo na História da Arte Ocidental.

---

### seleção de exposições individuais

- Projeto Macunaíma, Funarte, Rio de Janeiro, Brasil (1988)
- Espaço Cultural Municipal Sérgio Porto, Rio de Janeiro, Brasil (1993)
- Matadero, Madri, Espanha (2008)
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2011)
- Centre International de l'Art et du Paysage, Vassivière, França (2013)
- Museo Jumex, Cidade do México, México (2018)
- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil (2019)
- Secession, Viena, Áustria (2019)

### seleção de exposições coletivas

- 22ª e 30ª Bienal de São Paulo, Brasil (1994 e 2014)
- 21ª, 28ª e 35ª Panorama de Arte Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil (1990, 2003 e 2017)
- 50ª Bienal de Veneza, Itália (2003)
- *Loose Threads*, Serpentine Gallery, Londres, Reino Unido (1998)
- 11ª Bienal de Sydney, Austrália (1998)
- 4ª e 13ª Bienal Internacional de Istambul, Turquia (1995 e 2013)
- *Escultura carioca*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (1994)

### seleção de coleções institucionais

- Art Institute of Chicago, Chicago, EUA
- Centre Georges Pompidou, Paris, França
- Fundación Jumex, Cidade do México, México
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil
- Museu Serralves, Porto, Portugal
- Tate Modern, Londres, Inglaterra
- Museum of Modern Art (MoMA), Nova York, EUA
- Museu Nacional Centro de Artes Reina Sofia (MNCARS), Madri, Espanha
- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil
- Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil

tatiana grinberg



---

Tatiana Grinberg  
*Revirada*, 1999/2022  
impressão em papel  
de algodão, metacrilato  
edição de 5 + 2 PA  
100 x 70 x 3,4 cm



Tatiana Grinberg  
*Receptáculos*, 1997  
frascos de vidro e escáputas  
edição de 5 + 2 PA  
Ø 2 x 4,3 cm (cada frasco)  
1,2 x 3,5 cm (cada escápula)

“As peças de Tatiana Grinberg não estão apenas expostas ao olhar. Há nelas uma abertura sensorial mais ampla, exploram o tato e a audição, entregam-se ao contato, sugerem o vazio, assumem o mistério e a delicadeza como elementos poéticos. Em um mundo hiperexcitado e espetacular, exercer a sutileza é uma forma de resistência.

A primeira impressão é sempre visual. A partir daí, vão se constituindo os deslocamentos: táteis, auditivos, gustativos. Com isso, vão se criando novas sensações que se inscrevem e se referem

a uma memória corporal, num jogo de correspondências produzido pelo já sentido e pelo que imaginamos sentir. O que está fora, a voz, por exemplo, se torna interior, pensamento; o branco, por sua vez, além de cor, vira fluido e frio; nesta complexa sinestesia, as palavras produzem imagens, ouvimos pela boca, o tempo cria saliva. Não interessam as sínteses, disseminam-se sensações e sentidos.”

—**Luis Camillo Osório**, crítico de arte e curador



---

## tatiana grinberg

Desde os anos 1990, a artista e pesquisadora Tatiana Grinberg (Rio de Janeiro, 1967) desenvolve projetos que se configuram em exposições que englobam desenhos e objetos, além de intervenções desenvolvidas em colaboração de profissionais de diferentes áreas de conhecimento. A questão central dos trabalhos de Tatiana Grinberg está na relação entre corpos e espaços. Seus trabalhos acontecem como processos e experimentações abertos que se constituem a partir de situações de reconhecimento e estranhamento no encontro entre corpos, objetos e ambiente, de modo a potencializar ou suprimir o sensível, embaralhando temporalidades em situações de tensão espacial.

Na visão do artista Ricardo Basbaum sobre o trabalho de Grinberg: “O olhar repotencializado pelos objetos retorna ao próprio corpo que o produziu, derretendo, desmaterializando, dissolvendo-o. As idéias de transformação têm exercido apelo decisivo para a cultura contemporânea. Em todos os setores, a reverberação de um ‘outro’ indica o caminho a ser seguido, para fora próprios limites – aparentemente tediosos – do indivíduo. Modulações, ondulações, transformações, passagens, deslocamentos, metamorfoses: o tempo é irreversível, os processos caóticos são criativos, e a instabilidade e o acaso ao mesmo tempo animam e transcendem o culto ao presente imediato.”

---

### seleção de exposições individuais

- *Placebo*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2011)
- *Peles*, Laura Marsiaj Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, Brasil (2005)
- *Tatiana Grinberg*, Espaço AGORA/Capacete, Rio de Janeiro (2000)
- *Tatiana Grinberg*, Künstlerhaus Bethanien, Berlim, Alemanha (1999)
- *Continentes*, Centro de Artes Calouste Gulbenkian, Rio de Janeiro, Brasil (1996)

### seleção de exposições coletivas

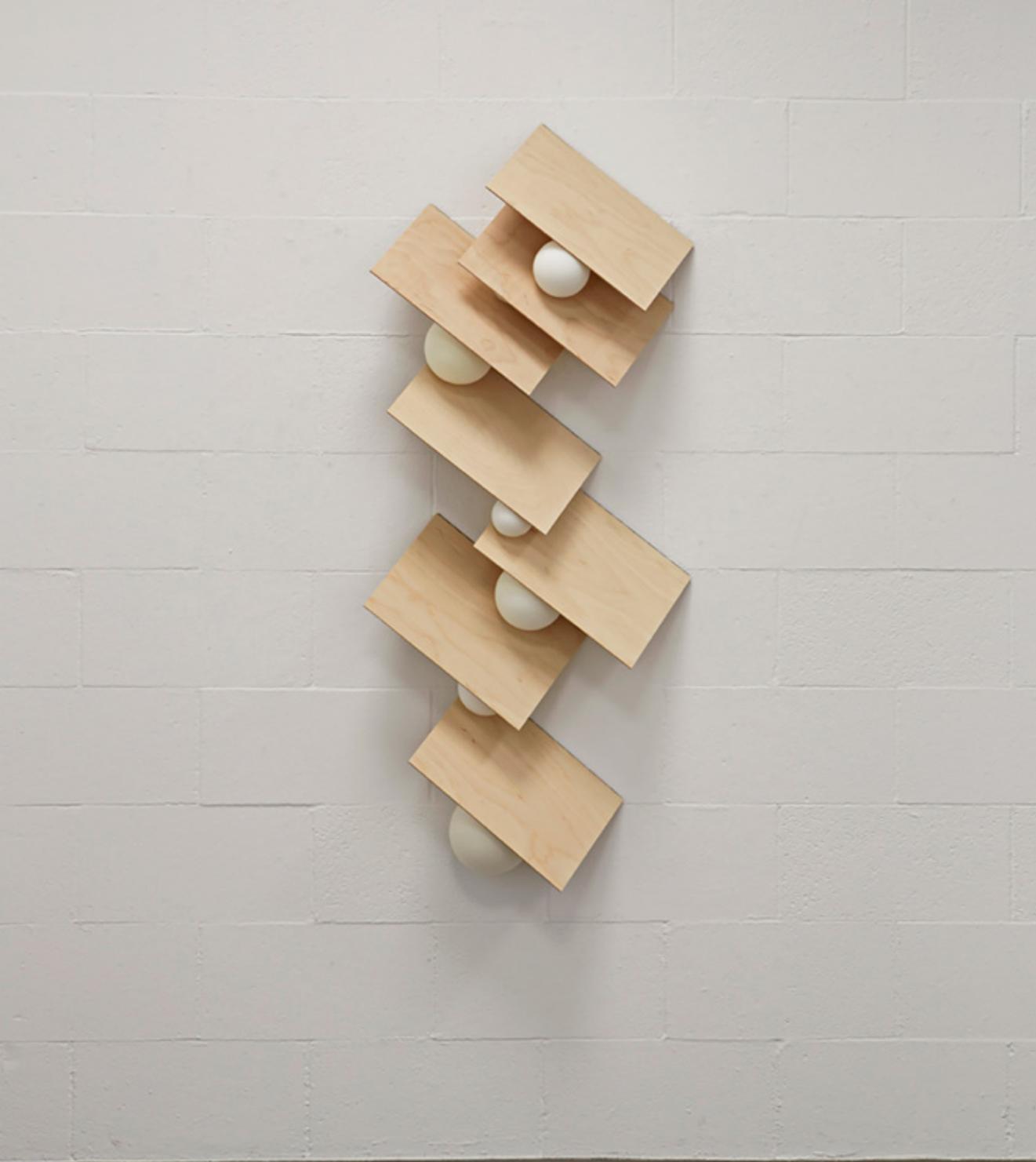
- O corpo na arte contemporânea brasileira, no Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brasil (2005)
- *The Thread Unraveled: Contemporary Brazilian Art*, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Buenos Aires, Argentina (2002); Museo del Barrio, Nova York, Estados Unidos (2001)
- 27º Panorama de Arte Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil (2001); Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2002);
- *La belle jardinière*, Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf, Wiepersdorf, Alemanha (1998)
- Escultura plural, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (1997)
- *Lines from Brazil*, Whitechapel Art Gallery, Londres, Brasil (1997)

### seleção de coleções institucionais

- Coleção Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil
- Instituto Brasil Estados Unidos (Ibeu), Rio de Janeiro, Brasil
- Museu de Arte de Brasília (MAB), Brasília, Brasil

**carla guagliardi**





---

Carla Guagliardi

*Partitura (Score) # IV, (vertical), 2013*

7 peças de madeira, dobradiças, parafusos,  
7 bolas de espuma com diâmetros variados  
aprox. 185 x 77 x 35 cm

“Nesse trabalho há uma conversa sobre a ambivalência onde o tubo de cobre, que é um eixo móvel passando pelo centro da esfera de vidro contendo água até a metade, é ao mesmo tempo aquele que dá equilíbrio à peça, sendo simultaneamente corroído pela água. É sobre esse estado ambíguo e vulnerável que me interessa falar.”

—Carla Guagliardi



---

Carla Guagliardi  
*Sem título (20)*, 1993  
vidro, cobre, água  
destilada e tempo  
edição de 6  
33,5 x 164 x 33,5 cm

---

## carla guagliardi

A delicadeza bruta da poética de Carla Guagliardi (Rio de Janeiro, 1956) busca os pontos de encontro entre a imobilidade e a mobilidade, o temporal e o atemporal, o peso e a leveza. Formada pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Guagliardi, com outros artistas de sua geração, como Ricardo Basbaum, Rosângela Rennó e Valeska Soares, fundou o grupo de estudos Visorama, coletivo que organizava seminários, exposições e publicações que visavam fomentar debates públicos sobre arte contemporânea durante o período de 1990 a 1995. Reside, há mais de vinte anos em Berlim, na Alemanha.

Nos últimos anos Guagliardi tem voltado sua pesquisa no campo da escultura para experimentações com materiais diversos como: água, plástico, ferro, látex, vidro, cobre, aço, algodão, tijolos de barro, plantas, madeira etc, de modo a revelar as ações do tempo a partir dos registros de sua passagem em marcas da matéria e no espaço. Segundo a artista: “Existe aí a presença de uma linguagem poética que remete às operações entre elementos de forma fluida, interior e orgânica, incorporando o acaso e a especulação, resultando na abstração da própria experiência com o material, cuja ação recíproca interfere na corporeidade do mesmo.” O contraste entre materiais, por fim, explicita a propriedade de cada coisa, a singularidade que nasce da coexistência entre eles produzida pela escultura.

---

### seleção de exposições individuais

- *Dialog*, Staatliche Kunstsammlung Dresden, Residenzschloss, Grünes Gewölben, Dresden, Alemanha (2019)
- Projeto Parede, Galeria Gentil Carioca, Rio de Janeiro, Brasil (2017)
- *Opera II (ou Where is the time I have left in this space?)*, Die Raum, Berlim, Alemanha (2015)
- *Para quem voa descansar*, Museu do Açude, Rio de Janeiro, Brasil (2013)
- *Longe do equilíbrio*, Steendrukkerij Amsterdam, Amsterdam, Holanda (2011)
- *Luogo d'aria*, Castel dell'ovo, Nápoles, Itália (2009); Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2009); Centro Universitário Maria Antonia (CEUMA), São Paulo, Brasil (2010)
- *Nada do que não era antes*, Museu Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (2000); Künstlerhaus Bethanien, Berlim, Alemanha (1999)

### seleção de exposições coletivas

- *Relief – Gespräche mit der Wand – Gespräche mit dem Raum*, KunstRaum, Duisburg, Alemanha (2021)
- *Negativer raum (Negative Space)*, ZKM, Karlsruhe, Alemanha (2019)
- *Lugares do delírio*, Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brasil (2017)
- *Charles Gaines / Carla Guagliardi / Franka Hörnschemeyer*, Galerie Opdahl, Stavanger, Noruega (2015)
- 7ª Bienal do Mercosul, Brasil (2009)
- *Cuerpos. Redes. Voces. Transitos: Horizontes cambiantes*, Casa de América, Madri, Espanha (1999)
- *Escultura carioca*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (1994)
- *7 x Ar*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (1991)

### seleção de coleções institucionais

- Art in General, Nova York, Estados Unidos
- Coleção Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil
- Hoffmann Collection, Berlim, Alemanha
- Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), Salvador, Brasil
- Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, Alemanha
- Verein für bildende Kunst, Graz, Áustria

joão modé



O trabalho de João Modé propõe pequenas intervenções no espaço, muitas vezes valendo-se de objetos cotidianos, como forma de reordenar e reencantar o cotidiano. Em seus primeiros trabalhos, na década de 1990, Modé criou uma série de objetos dotado de erotismo, seja pelas formas fálicas e convexas, seja pela organicidade do material, que parece demandar o toque. *Sem título* (1994) provém desta prática. A forma da borracha sintética, moldada pela gravidade, assemelha-se à de um órgão genital masculino. Este, contudo, aparece fragilizado, pendendo do fio de metal que o liga à parede.



---

João Modé  
*Sem título*, 1994  
fio e borracha sintética  
42 × 12 × 8,3 cm

João Modé  
*Sem título*, 1996  
veludo  
12 × 65 × 38 cm

Um elemento que protagoniza muitas das proposições de Modé é a linha. Ela aparece sob diversas formas e materialidades, sendo empregada em seus objetos, esculturas, instalações, intervenções e performances. Muitas vezes, a linha surge como elemento que liga lugares e materiais distintos, criando relações e tensões no espaço. Em *Sem título* (1996)

encontramos uma outra aplicação do material. Desfiando parte de um tecido de veludo vermelho, Modé cria um emaranhado de fios que são depositados sobre a parte ainda tramada. Nos deparamos, então, com uma série de dualidades: o bidimensional e o tridimensional, o geométrico e o orgânico, a trama e o emaranhado.





Desde 2013, Modé desenvolve a série *Construtivo [Paninho]*, que presta homenagem à tradição construtiva da arte brasileira. Usando a costura e o bordado, o artista se apropria de panos de cozinha, lençóis e lenços para construir obras que fazem uma homenagem à tradição abstrata geométrica da arte, compondo o que o artista chama de "construtivismo-afetivo"

---

João Modé  
*Construtivo [Paninho], planta*, 2016  
tecido de algodão costurado  
74 × 45 cm

7.03

20  
16

---

## joão modé

The artistic practice of João Modé (Resende, 1961) is characterized by his versatile approach to visual language, employing a diverse range of media, such as textiles, objects, installations, photographs and video. At the center of his practice are space and temporality which can be seen in the symbiotic relationship that his works often establish with their surroundings. In fact, Modé's works directly interfere with the architectural space that surrounds them, unfolding through an intertwinement with everyday objects, or, arising from direct interaction with the public.

Modé's visual language is directly linked to the legacy of Brazilian Concretism and Neo-Concretism of the 1950s and 1960s. Much like his predecessors Hélio Oiticica, Lygia Pape and Lygia Clark, Modé proposes art capable of challenging the viewer, integrating everyday life and art to call our attention to the delicate poetry of things that are forgotten or ignored in everyday life.

---

### selected solo exhibitions

- *Galerie Peter Kilchmann*, Zurich, Switzerland (2019)
- *O passado vem de frente numa brisa*, Museu do Açu, Rio de Janeiro, Brazil (2015)
- *Land*, Die Raum, Berlin, Germany, (2014)
- *De Sertão*, Museum of Modern Art of Aloísio Magalhães (MAMAM), Recife, Brazil (2010)
- *Musica para los Animales y las Cosas*, Casa Tres Patios, Medellin, Colômbia (2007)

### selected group exhibitions

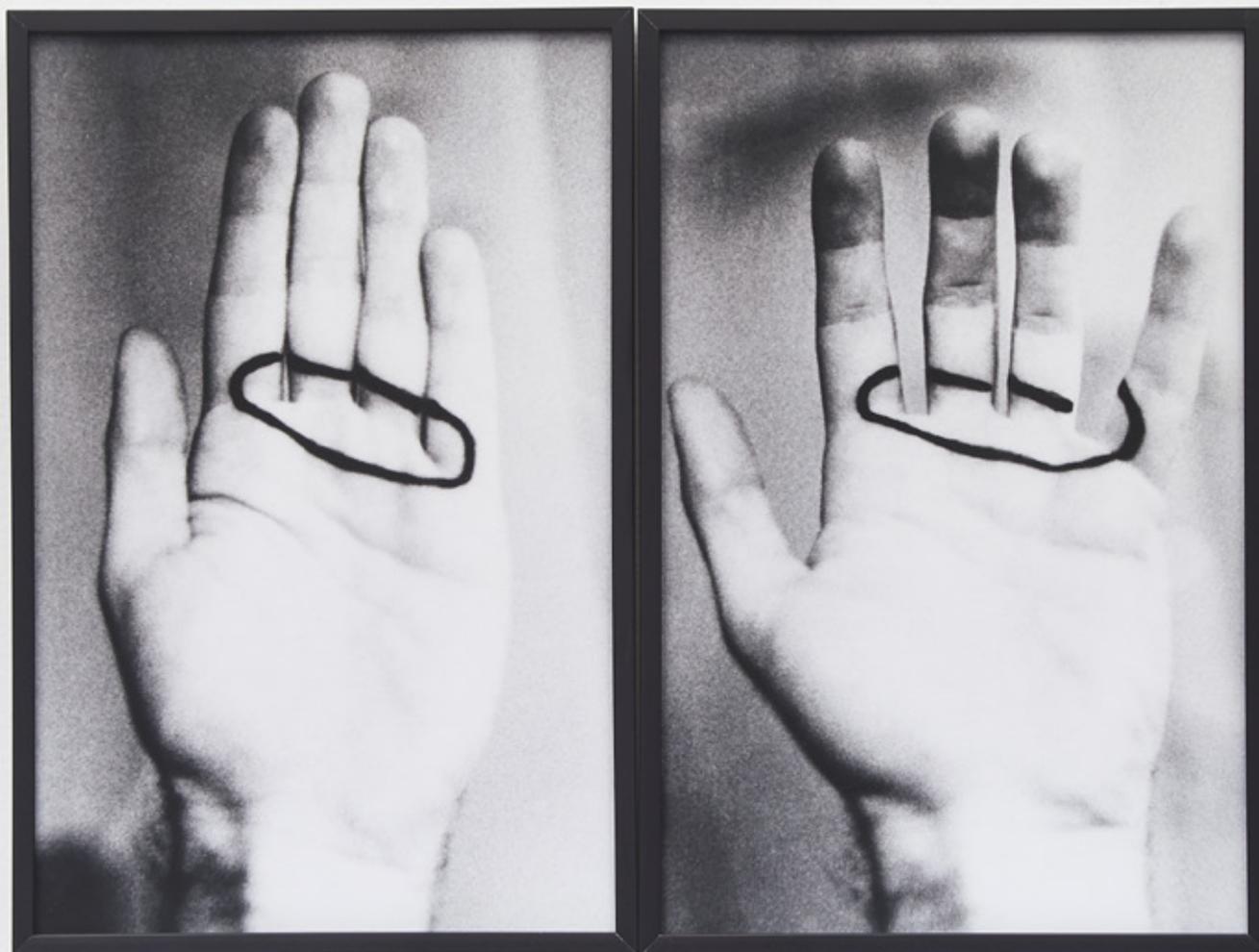
- 7<sup>th</sup> Marcantônio Vilaça Prize, Museum of Brazilian Art (MAB-FAAP), São Paulo, Brazil (2019)
- 35<sup>th</sup> Panorama of Brazilian Art, Museum of Modern Art of São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brazil (2017)
- Aichi Triennale, Japan (2016)
- 10<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> Mercosur Biennale, Brazil (2015 and 2009)
- *A cor do Brasil*, Museum of Art of Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brazil (2016)
- 28<sup>th</sup> São Paulo Biennale, Brazil (2008)
- *Caminhos do Contemporâneo 1952/2002*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brazil

### selected institutional collections

- Fonds régional d'art contemporain (FRAC), Brittany, France
- Museum of Modern Art of São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brazil
- Museum of Modern Art of Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brazil
- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brazil

**raul mourão**





*Sem título* (1995) por sua vez, é um díptico que se vale do humor como via de entrada para uma reflexão conceitual sobre a linha, o gesto, o contínuo e o descontínuo. De fato, a ironia é uma das ferramentas utilizadas por Mourão em sua produção. Segundo o curador Paulo Herkenhoff, “Mourão opera com a subtração da regra e formas gentis de sua transgressão. O artista desestabiliza. Tudo será objeto de ironia, do poder ao medo. Cada obra parece querer atuar como um aparelho para a prática dessa perversidade. Em seu repertório, existe o confronto com a ordem jurídica, leis da Física, estruturas comportamentais, normas e *mores*<sup>1</sup>, cânone estético, regras do jogo, grade, malha ou a grid cubista.” Nas fotos, vemos a palma da mão esquerda do artista com uma elipse desenhada do topo da palma aos dedos. Unindo-os vemos a forma completa, separados, como ilustrado na outra foto, nos deparamos com a descontinuidade da forma apresentada.

Raul Mourão  
*Sem título*, 1995  
fotografia  
2 peças de 29,7 × 19 cm

<sup>1</sup> *Mores*, in latin, means customs. The word originated the term ‘moral’ in English.

Segundo Raul Mourão, “O humor está presente no vídeo 7 artistas. Quando penduro os artistas em uma galeria há uma brincadeira cruel presente com os colegas, é uma troca: o artista no lugar da obra.” Os artistas apresentados no vídeo são Barrão, Ricardo Basbaum Carlos Bevilacqua, Marcos Chaves, Eduardo Coimbra, André Costa e Márcia Thompson.







Exibida pela primeira vez no ano de sua criação, em 1996, em uma mostra coletiva no Centro de Artes Calouste Gulbenkian, *Brancusi*, cujo formato assemelha-se a uma escada e remete, como o título indica, a um dos mestres da escultura moderna, o romeno Constantin Brancusi, conhecido pela síntese formal de suas esculturas e pelo acabamento de seus materiais. A estrutura de Mourão parece dialogar com o vocabulário de Brancusi, remetendo ainda às colunas infinitas, como ficaram conhecidas as estruturas modulares verticais do último, prestando-lhe, simultaneamente uma homenagem e uma crítica bem humorada, tendo em vista a subversão do caráter vertical da peça e sua cobertura de pomada dermatológica, contrapondo-se ao acabamento lustroso do predecessor.

---

Raul Mourão  
*Brancusi*, 1998  
aço galvanizado  
e pomada Hipoglós  
57 x 6 x 63 cm

---

## raul mourão

Raul Mourão (Rio de Janeiro, 1967) é expoente de uma geração que marcou o cenário carioca dos anos 1990, é reconhecido por sua produção multimídia, composta por desenhos, gravuras, pinturas, fotografias, vídeos, esculturas, instalações e performances, na qual se destaca seu olhar sempre permeado pelo senso de humor crítico sobre o espaço urbano. Inspirado pela paisagem metropolitana (inicialmente a carioca), o artista cria a partir de observações do cotidiano, desenvolvendo propostas que transitam entre o documental e a ficção. Suas obras, constituídas por materiais diversos que ressignificam os elementos visuais da cidade, estimulam reflexões sobre o espaço e o corpo social.

Mourão iniciou sua produção artística na segunda metade da década de 1980, participando de exposições a partir de 1991. Realizou em 1989 os primeiros registros fotográficos sobre grades de proteção, segurança e isolamento presentes nas ruas do Rio de Janeiro, o que resultou em sua conhecida série *Grades*. A partir dos anos 2000, a pesquisa foi desdobrada e resultou em esculturas, vídeos e instalações. Desde 2010, Mourão expandiu as referências para outras estruturas modulares de formas geométricas próprias do contexto urbano, realizando esculturas e instalações cinéticas de caráter interativo, que podem ser acionadas pelo público. Entre outros aspectos, o artista estabelece por meio dessas obras uma associação entre a problemática da violência urbana implícita nas obras anteriores e a preocupação formalista com o equilíbrio estrutural.

---

### seleção de exposições individuais

- *Viva Rebel*, Rio de Janeiro, Brasil (2021)
- *Fora/Dentro*, Museu da República, Rio de Janeiro, Brasil (2018)
- *Você está aqui*, Museu Brasileiro de Ecologia e Escultura (MuBE), São Paulo, Brasil (2016)
- *Please Touch*, Bronx Museum, Nova York, Estados Unidos (2015)
- *Tração animal*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2012)
- *Toque devagar*, Praça Tiradentes, Rio de Janeiro, Brasil (2012)

### seleção de exposições coletivas

- *Coleções no MuBE: Dulce e João Carlos de Figueiredo Ferraz – Construções e geometrias*, Museu de Ecologia e Escultura (MuBE), São Paulo, Brasil (2019)
- *Modos de ver o Brasil: Itaú Cultural 30 anos*, Oca, São Paulo, Brasil (2017)
- *Mana Seven*, Mana Contemporary, Miami, Estados Unidos (2016)
- Bial de Vancouver 2014–2016, Canadá (2014)
- 3ª Bial do Mercosul, Brasil (2001)
- *Escultura carioca*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (1994)

### seleção de coleções institucionais

- ASU Art Museum, Tempe, Estados Unidos
- Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brasil
- Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC-Niterói), Niterói, Brasil
- Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brasil
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil

**ernesto neto**



“PanoPedra: a natureza das relações  
e o barquinho a navegar

Um pano, uma pedra, um gesto  
O pano sobre a terra  
a pedra sobre o pano  
um barquinho a navegar  
Um linho, uma linha,  
a gravidade, o movimento, a fricção,  
uma conversa, uma relação, a natureza das relações,  
um pano, uma pedra, um gesto  
Panopetra, PedraTecido  
Linha, linho, granito, pedra  
Uma conversa, um pano, uma pedra, um gesto  
A transformação, o tempo  
A arte acontece  
toda hora em todo lugar  
O barquinho a navegar  
O barquinho a navegar  
A arte a navegar”

—Ernesto Neto



---

## ernesto neto

A produção de Ernesto Neto situa-se nos limites da escultura e da instalação. Na década de 1980 estuda escultura na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV Parque Lage) e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio). Sua produção inicial é marcada por procedimentos construtivos simples, empregando diferentes materiais na composição de estruturas que se relacionam com o ambiente circundante, por vezes incorporando-o ao trabalho, a partir de noções como peso e leveza. De fato, essa é uma das principais estratégias do artista que apela para a gravidade como elemento fundamenta para a composição de seus trabalhos. No final da década de 1980, Neto gradualmente abandona materiais rígidos, em busca de outros, mais flexíveis e cotidianos, como as meias de poliamida, cujo uso constitui uma das principais características formais de seu trabalho.

Na segunda metade da década de 1990, Ernesto Neto passa a realizar esculturas nas quais emprega tubos de malha fina e translúcida, preenchidos com especiarias, de variadas cores e aromas: açafrão, urucum, cominho, pimenta-do-reino moída ou cravo em pó. Em algumas obras, os amontoados de temperos são dispostos no chão enquanto as extremidades dos tubos de tecido são amarradas no teto, gerando a verticalidade das esculturas e também uma interação com o espaço expositivo. Suas esculturas apresentam alusões ao corpo humano, seja pelo tecido que se assemelha à epiderme, assim como a organicidade de suas formas, seja por envolver esse corpo, como uma espécie de útero. Há então, um entrelaçamento entre o gesto contemplativo e afetivo, demandando do público a superação da experiência meramente visual, empregando todos os sentidos na experiência com a obra.

---

## seleção de exposições individuais

- *SurForceOceanLife*, Museum of Fine Arts Houston (MFAH), Houston, Estados Unidos (2021)
- *Sopro*, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil (2019)
- *The Body that Carries Me*, Guggenheim Bilbao, Bilbao, Espanha (2014)
- *Dengo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil (2010)
- *Navedenga*, Museum of Modern Art (MoMA), Nova York, Estados Unidos (2010)
- Museum of Contemporary Art (MoCA), Los Angeles, Estados Unidos (2003)
- Projeto Macunaíma, Funarte, Rio de Janeiro, Brasil (1988)

## seleção de exposições coletivas

- *Passado / Futuro / Presente: Arte contemporânea brasileira no acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil (2019); Phoenix Museum of Art, Phoenix, Estados Unidos (2017)
- 57ª, 50ª e 49ª Bienal de Veneza, Itália (2017, 2003 e 2001)
- 14ª Bienal de Lyon, França (2017)
- *Histórias da Sexualidade*, Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo, Brasil (2017)
- 10ª e 5ª Bienal do Mercosul, Brasil (2015 e 2005)
- 11ª Bienal de Sharjah, Emirados Árabes (2013)
- 11ª e 8ª Bienal de Havana, Cuba (2012 e 2003)
- 12ª Bienal de Instambul, Turquia (2011)
- 29ª Bienal de São Paulo, Brasil (2010)

## seleção de coleções institucionais

- Centre Georges Pompidou, Paris, França
- Daros Latin America, Zurique, Suíça
- Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC, Estados Unidos
- Museum of Modern Art (MoMA), Nova York, Estados Unidos
- Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York, Estados Unidos

**marcia thompson**



Marcia Thompson  
*Sem título*, 2017  
bloco de papel, folha de prata e prego  
8 partes de 30 x 21 cm



“Os bloquinhos de Marcia Thompson são apenas folhas simples de cadernos com toques sutis da artista. Ela usa pedaços de papel comuns, e então subverte a geometria das linhas, preenchendo as lacunas com outras linhas ou apagando e desfocando as linhas – brincando com a ordem estabelecida e reclamando nossa atenção para detalhes discretos do trabalho. Eles também são exibidos de forma lúdica, como se estivessem explorando a geometria do acaso. Thompson escolhe os buracos individuais já deixados ali no topo da página pela espiral do bloco e rearranja

a forma como eles se seguram e a maneira como vemos as linhas; criando uma nova disposição para a página no espaço, na parede e em nossas vidas. E se a linha do horizonte não estiver mais onde estamos acostumados a vê-la?

Ao preencher ou apagar espaços entre as linhas impressas da papelaria, ela está deixando seus traços. Seu trabalho é como um sussurro – você tem que ouvi-lo com muita atenção. Ela brinca com as folhas de música, o espaço é o silêncio, mas a música em nossas mentes.

Em um mundo absolutamente saturado de imagens, seus pequenos pedaços de papel pregados na parede nos oferecem uma chance de ser, são pequenas observações filosóficas que nos lembram de nosso próprio status como criaturas capazes de criar beleza, e que a arte é preciosa mesmo que feita de pequenos detalhes.”

—**Paula Terra Neale**, historiadora da arte e curadora



---

Marcia Thompson  
*Sem título*, 2011  
bloco de papel, folha de ouro e prego  
16 partes de 14,8 × 10,5 cm

---

Marcia Thompson  
*Sem título*, 2017  
papel Khadi Mitsumata  
washi e folha de ouro  
dimensões variáveis





---

## marcia thompson

Marcia Thompson (Rio de Janeiro, 1968) desenvolve seu trabalho entre o minimalismo e a pintura expandida. Sua obra é produzida a partir de acúmulos de enormes quantidades de tinta, transformando sua pintura em obras tridimensionais, que reagem ao espaço e a temperatura. Thompson visa instaurar um grau zero da pintura em que a cor ganha corpo em experimentações com materialidades e suportes constituindo infinitas possibilidades de expressão e forma a partir da sobreposição de massas de tinta que se apresentam como a memória de sucessivas ações da artista na tela.

Apesar de fazer parte da Geração 80, nome pelo qual ficou conhecido o grupo de artistas que, naquele período, se debruçava sobre a linguagem da pintura sob influência do neoexpressionismo abstrato alemão, seu trabalho não mostra afinidades com a exuberância pictórica daqueles anos. Pelo contrário, relaciona mais com as perspectivas compartilhadas pelo Concretismo e o Neoconcretismo, baseando-se em teorias da cor desenvolvidas por Helio Oiticica, tais como cor-percepção e cor-vivência. Atualmente, Thompson vive e trabalha em Londres.

---

### seleção de exposições individuais

- Galeria Mercedes Viegas, Rio de Janeiro, Brasil (2022)
- *B.L.O.C.O.S*, Janaína Torres Galeria, São Paulo, Brasil (2017)
- *Overlap*, Aarhus Kunstbygning, Aarhus, Dinamarca (2002)
- Lund Art Gallery, Lund, Suécia (1997)
- Galeria Casa Triângulo, São Paulo, Brasil (1993)

### seleção de exposições coletivas

- *Show for No One*, Blaze Image Gallery, Londres, Inglaterra (2021)
- *Weiter so*, Kunstraum Potsdam, Potsdam, Alemanha (2017)
- *Sur Face*, Lund Konsthall, Lund, Suécia (2001)
- *Suspended Instants*, Art in General e Sculpture Centre, Nova York, Estados Unidos (1997)
- *Escultura carioca*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (1994)
- Projeto Macunaíma, Funarte, Rio de Janeiro, Brasil (1994)

### seleção de coleções institucionais

- Coleção Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil
- Coleção Patrícia Phelps de Cisneros, Nova York, Estados Unidos
- Essex Collection of Art from Latin America (ESCALA), Essex, Inglaterra
- Museu Nacional Centro de Artes Reina Sofia (MNCARS), Madri, Espanha

---

nara roesler

---

---

**são paulo**

avenida europa 655,  
jardim europa, 01449-001  
são paulo, sp, brasil  
t 55 (11) 2039 5454

---

**rio de janeiro**

rua redentor 241,  
ippanema, 22421-030  
rio de janeiro, rj, brasil  
t 55 (21) 3591 0052

---

**new york**

511 west 21<sup>st</sup> street  
new york, 10011 ny  
usa  
t 1 (212) 794 5034

---

[nararoesler.art](http://nararoesler.art)

[info@nararoesler.art](mailto:info@nararoesler.art)