



nara roesler

50

# ARPA 2026

estande C2

andré griffo

**preview**

quarta-feira, 27 de maio

**aberto ao público**

quinta – domingo,  
28 – 31 de maio

**mercado livre**

**arena pacaembu**

praça charles miller, s/n  
são paulo

## André Griffo e o sonho de Constantino

Luis Pérez-Oramas

André Griffo pinta, como um artista atento, na presença de inúmeras pinturas e de múltiplos tempos. Cada uma de suas obras é uma colisão de cronologias, uma anacronia eloquente de figuras. Cada obra de Griffo é, até certo ponto, um manifesto dessa diversidade de temporalidades, traduzindo-se em uma multiplicidade barroca de registros iconográficos: sacros, seculares, afro-brasileiros, contemporâneos, urbanos, arquitetônicos, populares. À imagem do mote de Édouard Glissant, segundo o qual hoje escrevemos na presença de todas as línguas, a pintura de Griffo nos fala na presença de todos os credos; suas figuras se alimentam de todos os tempos.

Ocorre-me pensar, então, que Griffo é um pintor “glissantiano”: segundo Glissant, o próprio da “crioulização”<sup>1</sup> é a dimensão imprevisível que surge da confluência de constelações simbólicas e culturais diversas. Do seu choque ou do seu encontro provém a brasa do imprevisível que vivemos como um *mundo-todo*.

Em um de seus magníficos híbridos barrocos de pintura, André Griffo evoca o célebre sonho do imperador Constantino, cuja ausência de imagem — pois apenas quem sonha pode recordar as imagens que sonha — nos foi suprida, substituída pelas formas insuperáveis de Piero della Francesca em Arezzo.

Daquela obra em que Griffo evocava o sonho de Constantino, nosso artista decidiu singularizar um fundo de paisagem que, ampliado em outra obra e ocupando todo o campo visível, traduziu-se na primeira pintura rigorosamente abstrata de André Griffo.

Chama a atenção que, na obra de Griffo, o sonho do imperador — lenda das lendas, da qual nunca saberemos se ocorreu de fato, se não foi uma estratégia em vez de um sonho, um atalho conveniente para conquistar a nova religião para o velho império — tenha se traduzido em uma imagem sem nome, em uma imagem abstrata.

As abstrações recentes do artista surgem e se desenvolvem então a partir desse gesto, desse momento seminal: são obras cuja superfície cromática e gestual se assemelha à de muros marcados pela pátina do tempo, como se vê nas arquiteturas barrocas que abundam em suas obras, ou nos túneis da cidade subterrânea e moderna que também figuram em suas pinturas; frisos desgastados pelo tempo, sedimentos de espessuras temporais e cromáticas que aparecem, ao mesmo tempo, como abstrações



O grande crucifixo pintado em vermelho e dourado, tendo como moldura e fundo os afrescos de Piero della Francesca na Capela Bacci, na Basílica de São Francisco em Arezzo, Itália.



Piero della Francesca, *Sonho de Constantino*, 1458-1466. Localizado no coro da Basílica de São Francisco em Arezzo, Itália.

e como paisagens: paisagens que representam vastos, tempestuosos lugares, mas também paisagens do tempo que passa sobre a pele do mundo, deixando sua pátina críptica e bela na forma de superfícies ruinosas, enigmáticas, impenetráveis.

Também os sonhos são impenetráveis. Os sonhos não são mais do que lembranças de um sonho — parece ter escrito Paul Valéry. E o que recordamos do sonho é, como as superfícies trabalhadas crípticamente pelo tempo na pintura de Griffó, a ruína de um sonho. O sonho, do qual Freud pretendia que carece, em rigor, de pensamento, trabalha em nós a partir de suas ruínas mnemônicas: condensando-as, deslocando-as, reelaborando-as, oferecendo-lhes uma figurabilidade imprevisível.

Como aquela abstração que Griffó encontrou na ruína de uma paisagem pintada sobre o muro de um recinto antigo onde Constantino sonhava, todo sonho é a ruína de sua própria memória. Conversamos, André Griffó e eu, numa tarde de deambulações em Nova York, sobre essas coisas irresolúveis e antigas, enquanto caminhávamos evocando aquele sonho de Constantino. Ousei então evocar um fragmento antigo, de Aristóteles, em seu *Tratado da adivinhação durante o sono*. Ei-lo aqui, extraído de *Parva Naturalia*:

“O juiz mais experiente em matéria de sonhos é aquele capaz de observar as semelhanças — escreve o Estagirita — [...] Quero, porém, falar de semelhanças na medida em que as imagens se formam, mais ou menos, como reflexos sobre a água [...] Nesse caso, se o movimento é intenso, a imagem refletida e os reflexos em nada se assemelham aos objetos reais. Será verdadeiramente hábil em julgar as imagens refletidas aquele que for capaz de discernir rapidamente e apreender, num só relance, os reflexos dispersos e desordenados, e assim dizer que se trata ali de um homem, ali de um cavalo ou de qualquer outra coisa...”<sup>2</sup>

É, antes de mais nada, fascinante que Aristóteles tenha recorrido, para a interpretação dos sonhos, à metáfora — surpreendente — de um espelho d’água sobre o qual a realidade se refletiria, deformando-se. Se os sonhos não pensam, as imagens o fazem, mas por vias alternativas, extraordinárias, incertas. A imagem é, na linguagem, uma protuberância, uma saliência, como recorda o Pseudo-Longino: é aquilo que, na linguagem, nos detém, que nos faz retornar àquilo que julgávamos ter deixado para trás ou compreendido, aquilo que também nos atinge como um tapa inesperado.

Mas as imagens não falam: são, como os sonhos, mudas. Requerem, como as pinturas, que outro fale por elas: por exemplo, nós, que, seguindo a sugestão de Aristóteles, devemos tentar reconhecer, na superfície deformante dos reflexos, ou nas nuvens mutantes, ou na pátina desgastada dos frisos antigos, a presença de outros seres, animais e

plantas, tempestades e claridades, montanhas e edifícios, homens e centauros —as formas e seus nomes.

Assim como os espelhos se fizeram presentes desde cedo na arqueologia dos sonhos, também atuaram como protagonistas iniciais do pensamento da pintura, ao menos no Ocidente, onde o espelho foi figura fundacional, *arkhè* da arte pictórica na deformação do reflexo de Narciso, apaixonado por sua imagem como se fosse a de outro —lenda a partir da qual Leon Battista Alberti, primeiro pensador da pintura, veio a atribuir-lhe a invenção da pintura.

Não é acaso que o barroco, tão caro a André Griffo, seja um magistério de espelhos, uma arte ancorada em uma retórica de miragens. “A vida é sonho, e os sonhos, sonhos são” —recita Segismundo, de Calderón de la Barca. O espelho barroco dos sonhos torna-se ali instrumento de desengano, se conseguirmos transcender suas miragens, se encontrarmos em seus reflexos o verdadeiro nome das coisas.

O sonho de Constantino foi, segundo a tradição, uma reviravolta na civilização, uma mutação cultural, o fim do mundo antigo. Foi também, nesse sentido, um desengano. André Griffo encontrou, na paisagem arruinada de um afresco arcaico, no recinto onde aquele sonho ocorria, uma via para a abstração em sua pintura. Mas talvez essa abstração seja, como tantas imagens do entre-sonho, um espelhismo, um turbilhão, outra fonte de água com reflexos: o espelho onde a própria pintura, belamente deformada, deve tentar se enganar, se reconhecer.

## Notas

1. O filósofo e poeta Édouard Glissant desenvolveu o conceito de *crioulização* (*créolisation*) para descrever processos culturais marcados pelo encontro entre elementos heterogêneos que geram formas novas e imprevisíveis. Diferentemente da mestiçagem entendida como fusão estabilizada, a crioulização é aberta, contínua e não resulta em síntese final: mantém as diferenças em relação, sem reduzi-las.

Para Glissant, esse processo não se limita ao Caribe, mas caracteriza o mundo contemporâneo (*Tout-Monde*), no qual as identidades deixam de ser fixas e passam a ser relacionais, formadas no contato e na transformação. Um aspecto central é a noção de *opacidade*: o direito de indivíduos e culturas de não serem totalmente transparentes ou traduzíveis, preservando sua complexidade.

2. Aristote, *Petits traités d’histoire naturelle - Parva Naturalia*- [Paris: GF Flammarion, 2000], p. 160



“A minha prática artística é muito orientada por um interesse em fazer comparações históricas, sobretudo em projetos de poder que articulam religião e política. E foi justamente uma dessas pesquisas, que até então era completamente focada na produção de pinturas figurativas, que me levou a produzir a minha primeira série de trabalhos mais abstratos.”

— André Griffo

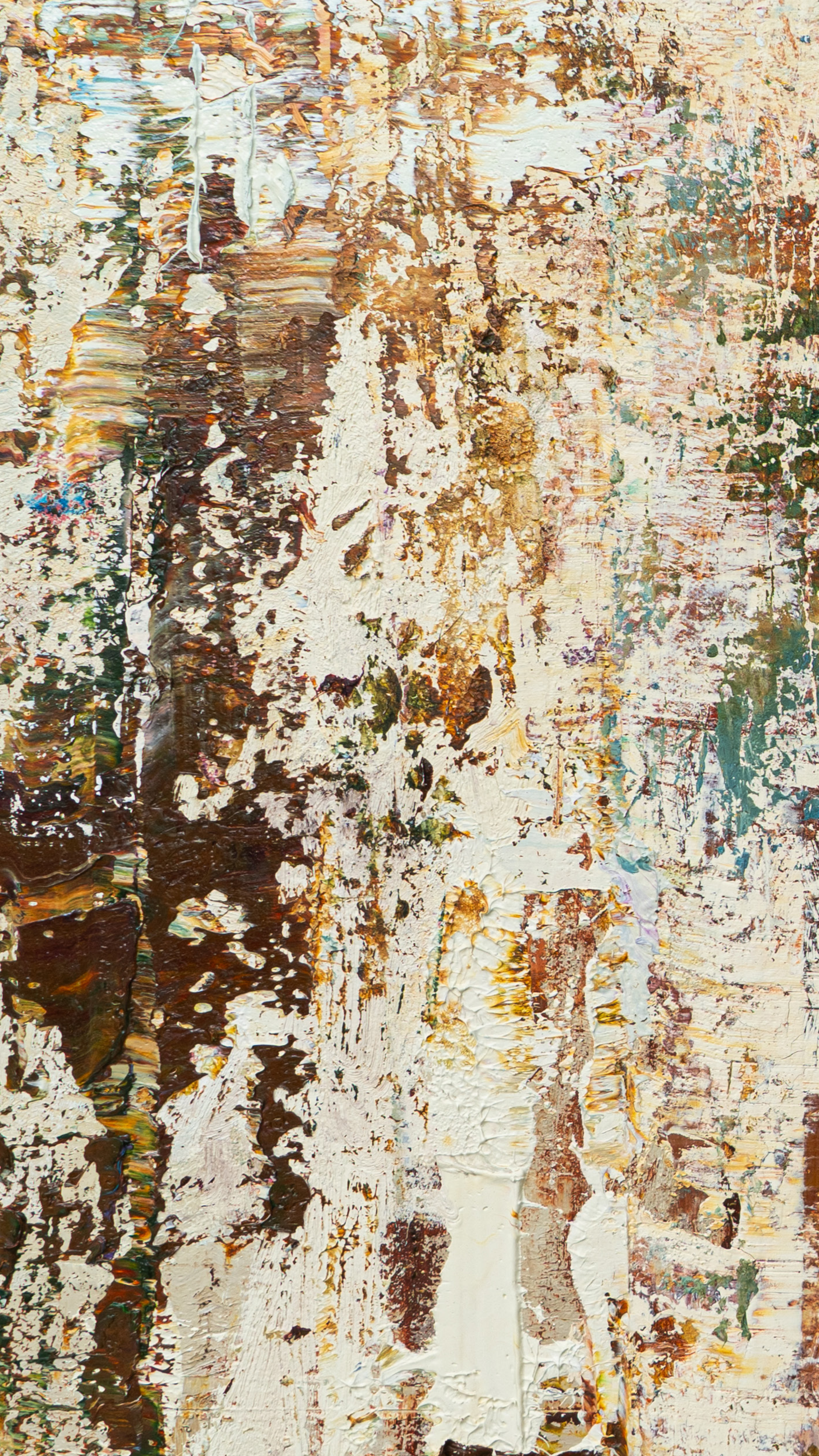
---

*O sonho de Constantino #02, 2025*

tinta óleo sobre tela

200 x 250,5 x 3,5 cm



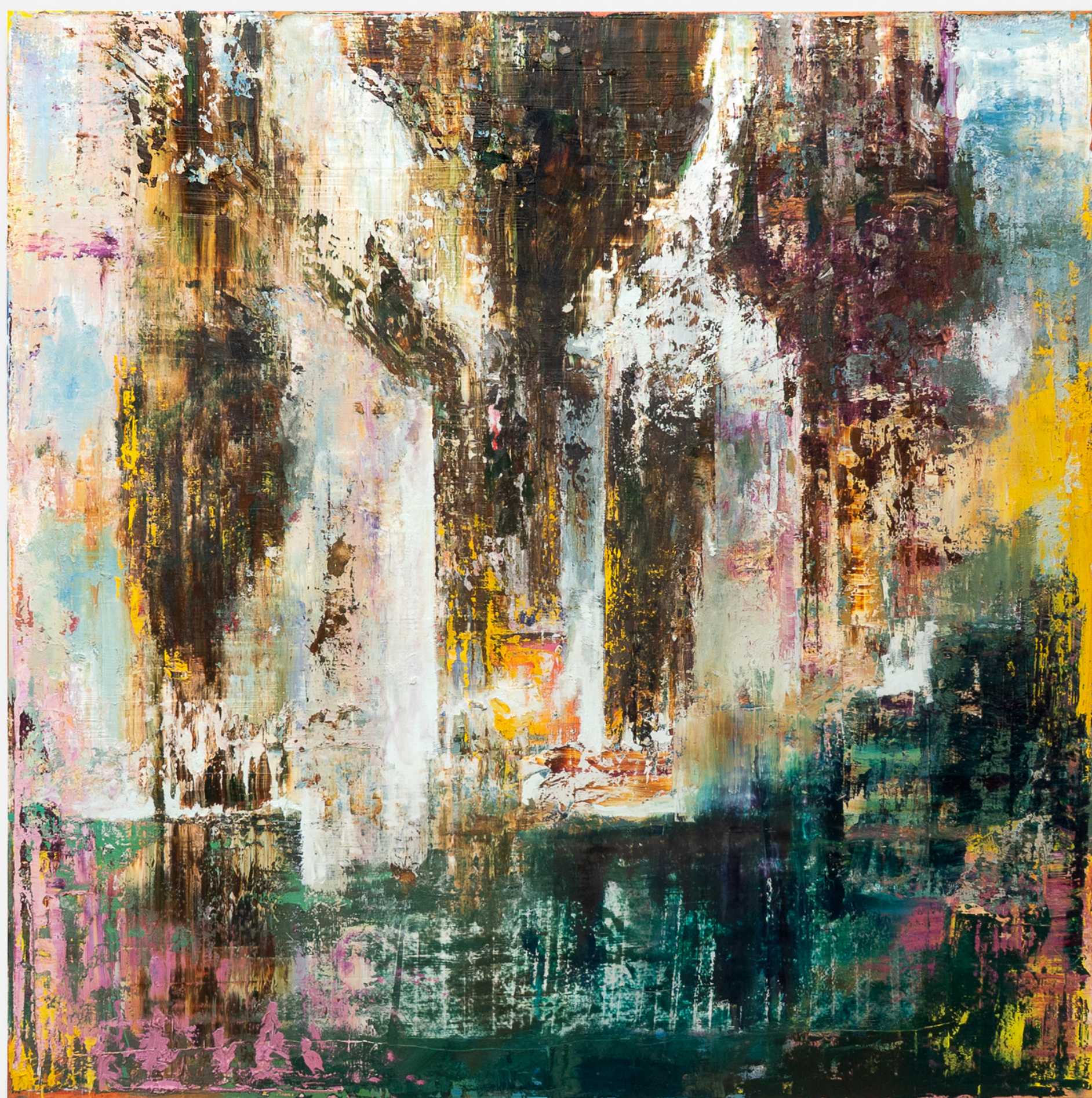


“Um dos pontos de partida dessa pesquisa, se deu quando visitei a catedral de Arezzo pintada por Piero della Francesca, cuja narrativa é baseada em um momento-chave da história ocidental, que é quando a religião cristã é legalizada pelo então imperador Constantino, no século IV. Isso marca uma virada profunda na civilização – o fim do mundo antigo politeísta e a afirmação do cristianismo como religião dominante.”

— André Griffo

---

*O sonho de Constantino #03, 2026*  
tinta óleo sobre tela  
200 x 200 x 3,5 cm





**—**  
*O sonho de Constantino #04, 2026*  
tinta óleo sobre tela  
200 x 200 cm



“A narrativa consagrada pela história da arte ocidental – que foi representada por Piero – sugere que essa decisão de Constantino teria ocorrido após ele receber uma mensagem divina em um sonho. Porém, fatos históricos indicam que a liberação dos cultos cristãos foi, na verdade, uma estratégia política para obter apoio e se consolidar no poder. Constantino parece ter compreendido que a legitimação do imperador concedida por um único Deus daria a estabilidade que lhe era necessária. Meu interesse reside aí, no uso da religião para fins políticos. E esse episódio com Constantino é mais um exemplo, não muito diferente do que vemos hoje em dia.”

— **André Griffo**



---

*O sonho de Constantino #05, 2026*

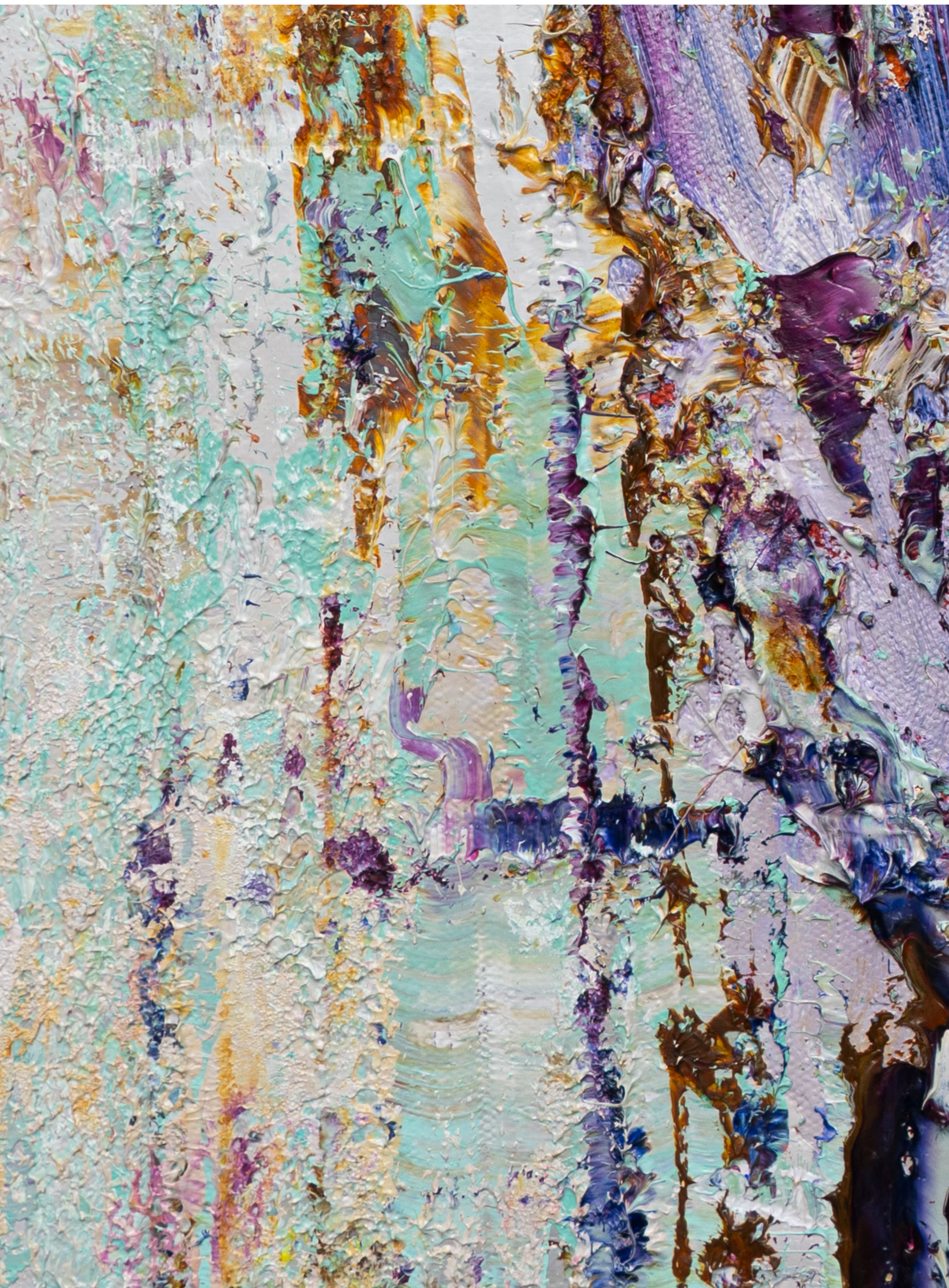
tinta óleo sobre tela

200 x 249,5 x 3,5 cm



“Se há diferentes leituras sobre um momento tão importante, e tendo a história da arte se baseado numa fábula medieval, o que de fato Constantino sonhou antes da batalha que o legitimaria imperador? Na ausência dessa imagem, esses trabalhos são apenas mais uma tentativa de tradução deste sonho.”

— André Griffo



*Instruções para administração  
das fazendas #12, 2025*  
tinta óleo sobre tela  
242 x 194 x 4 cm





---

**andré griffo**

n. 1979, Barra Mansa, Brasil

vive e trabalha no Rio de Janeiro, Brasil

A pesquisa de André Griffo é voltada para a pintura e suas relações históricas com a representação da arquitetura. Longe de discursos panfletários, sua obra investiga as violências que estruturam as narrativas da história do Brasil, com atenção à permanência dos efeitos da economia escravocrata e ao papel das instituições religiosas na formação de imaginários. Apropriando-se de repertórios da história da arte, Griffo constrói espaços atravessados por anacronismos, nos quais a justaposição de elementos heterogêneos evidencia a persistência de estruturas de poder.

Em um novo corpo de paisagens abstratas, esse procedimento se desdobra a partir do isolamento e da ampliação de fragmentos paisagísticos antes inscritos em composições figurativas. Suas pinturas passam a operar como superfícies densas, marcadas por gestos e camadas cromáticas que evocam ruínas e sedimentações do tempo, onde instauram um campo ambíguo em que memória, sonho e história se entrelaçam.

---

**exposições individuais selecionadas**

- *Alto Barroco*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (2025)
- *Exploded View*, Nara Roesler, Nova York, EUA (2024)
- *Voarei com as asas que os urubus me deram*, Nara Roesler, São Paulo, Brasil (2022)
- *Objetos sobre arquitetura gasta*, Centro Cultural São Paulo (CCSP), São Paulo, Brasil (2017)
- *Intervenções pendentes em estruturas mistas*, Palácio das Artes, Belo Horizonte, Brasil (2015)

**exposições coletivas selecionadas**

- *From the Ashes*, People's Palace Project, Londres, Reino Unido (2024)

- 
- *Contratempo*, Casa Museu Eva Klabin, Rio de Janeiro, Brasil (2024)
  - 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc Vídeo Brasil, São Paulo, Brasil (2019)
  - *Intervenções*, Museu da República, Rio de Janeiro, Brasil (2016)
  - *Ao amor do público*, Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brasil (2015)
  - *Aparições*, Caixa Cultural, Rio de Janeiro, Brasil (2015)
  - *Instabilidade estável*, Paço das Artes, São Paulo, Brasil (2013)

**coleções selecionadas**

- Denver Art Museum, Denver, EUA
- Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brasil
- Instituto PIPA, Rio de Janeiro, Brasil
- Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brasil

voltar para os trabalhos da artista ↑

---

nara roesler

50

---

**são paulo**

av europa, 655

jardim europa, 01449-001

são paulo, sp, brasil

t 55 (11) 2039 5454

---

**rio de janeiro**

rua redentor 241

ipanema, 22421-030

rio de janeiro, rj, brasil

t 55 (21) 3591 0052

---

**new york**

511 west 21st street

new york, 10011 ny

usa

t 1 (212) 794 5038