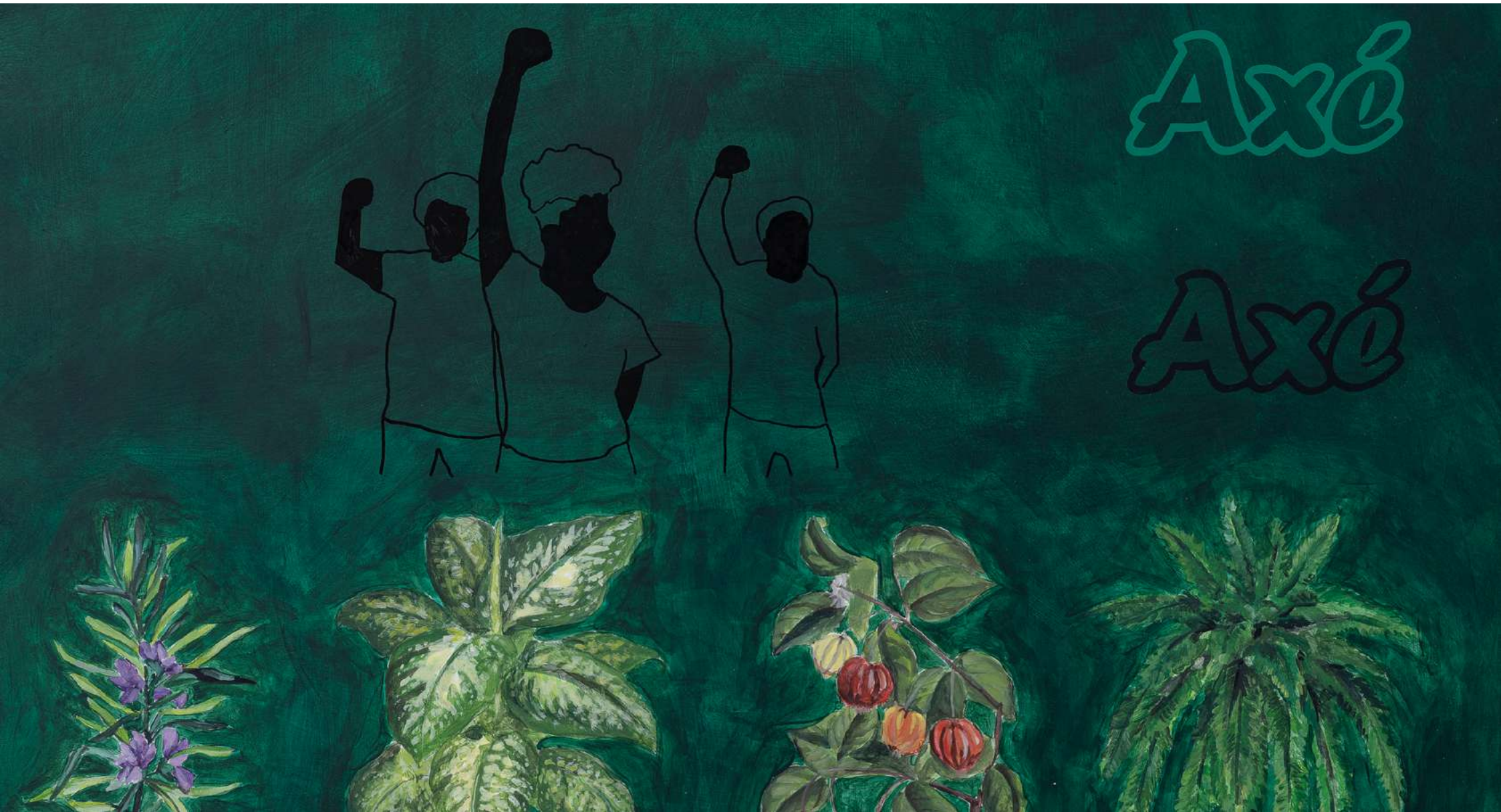


nara roesler

jaime lauriano



jaime lauriano

n. 1985, São Paulo, Brasil, onde vive e trabalha

Artista multimídia, Jaime Lauriano revisita os símbolos, imagens e mitos formadores do imaginário da sociedade brasileira por meio de vídeos, instalações, textos, pinturas e esculturas, tensionando marcadores sociais e narrativas históricas a partir de proposições críticas, seus trabalhos são capazes de revelar como as estruturas coloniais do passado reverberam na necropolítica contemporânea. Lauriano aborda as formas de violência cotidiana que perpassam a história brasileira desde sua invasão pelos portugueses, centrando-se, em indivíduos racializados. Nesse sentido, o artista se debruça sobre os traumas históricos de nossa cultura, compreendendo suas complexidades a partir do agenciamento de imagens e discursos provenientes das mais diversas fontes, sejam aquelas tidas como oficiais, como veículos de comunicação e propagandas de Estado; como as extra oficiais, como vídeos de linchamentos compartilhados pela internet.

Sua crítica se estende da macropolítica das esferas do poder oficial à micropolítica. Lauriano pensa o trauma não só em sua dimensão temporal, mas também espacial, valendo-se de formas de mapeamento a fim de questionar as disputas e construções territoriais coloniais. Outra dimensão de seu trabalho é a conexão com religiões ancestrais de matriz africana. O artista emprega signos e símbolos desses rituais, como a pomba branca, utilizada na feitura de seus mapas, compreendendo como a esfera religiosa foi fundamental para a resistência dos escravizados, servindo como espaço de manutenção de suas relações com o território ancestral.

[clique para ver o cv completo](#)

exposições individuais selecionadas

- *Why don't you know about western remains?*, Nara Roesler, Nova York, EUA (2024)
- *Uma Obra*, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil (2024)
- *Aqui é o fim do mundo*, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brasil (2023)
- *Marcas*, Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), Recife, Brasil (2018)
- *Brinquedo de furar moletom*, Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC-Niterói), Niterói, Brasil (2018)
- *Nessa terra, em se plantando, tudo dá*, Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB-RJ), Rio de Janeiro, Brasil (2015)
- *Impedimento*, Centro Cultural São Paulo (CCSP), São Paulo, Brasil (2014)

exposições coletivas selecionadas

- *Le Brésil Illustré: L'héritage postcolonial de Jean Baptiste Debret (1768-1848)*, Maison de L'Amérique Latine, Paris, França (2025)
- *Onde há fumaça*, Museu do Ipiranga, São Paulo, Brasil (2024)
- *Brasil Futuro: as formas da democracia*, Museu Nacional da República, Brasília, Brasil (2023)
- *El Dorado: Myths of Gold*, Americas Society, Nova York, EUA (2023)
- *37º Panorama da Arte Brasileira*, São Paulo, Brasil (2022)
- *Social Fabric: Art and Activism in Contemporary Brazil*, Visual Arts Center, The University of Texas, Austin, EUA (2022)
- *Histórias brasileiras*, Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo, Brasil (2022)
- *Afro-Atlantic Histories*, National Gallery of Art, Washington DC, EUA (2022); Museum of Fine Arts (MFAH), Houston, EUA (2022)
- *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros*, Instituto Moreira Salles (IMS), São Paulo, Brasil, 2021
- *11ª Bienal do Mercosul*, Porto Alegre, Brasil (2018)

coleções selecionadas

- Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), Recife, Brasil
- Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brasil
- Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo, Brasil
- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil
- Schoepflin Stiftung, Lörrach, Alemanha

4	terreiros e territórios
33	corpo racializado, corpo violado
42	mapa-estandarte
54	a construção do imaginário brasileiro
63	reencontros e subjetividades

terreiros e territórios

A questão do direito à moradia e à terra, é mais um dos objetos de investigação de Jaime Lauriano. Em vídeos do início de sua carreira, como *Os novos navegantes* (2006), *Encruzilhada* (2008), *A casa* (2008-2010), e *Em exposição* (2013), Lauriano examina a vida no grande centro urbano, observando seus fluxos e transformações frente aos anseios da especulação imobiliária. Como observado pelo curador Bernardo Mosqueira: “A obra de Jaime Lauriano investiga a colonização no Brasil não voltando-se apenas para os dados históricos e eventos do passado, mas perscrutando a persistência no tempo presente dos ecos da violência da colonização e da referente resistência popular. Para isso, o artista cria documentos que podemos utilizar para reorganizar nossos pensamentos e memórias e também contra-cartografias que podemos utilizar para localizarmos a nós e aos outros no cenário da exploração contemporânea.”





A casa, 2008
video
1'38"

Os trabalhos de Lauriano são verdadeiros monumentos-documentos que permitem pôr em cheque as narrativas hegemônicas. Ao friccionar passado e presente ele nos faz questionar como temos construído futuros possíveis. Suas investigações sobre o tema das bandeiras e a figura dos bandeirantes é um exemplo de como um recurso ao passado pode servir de chave para o agora. As Bandeiras foram expedições exploratórias no interior do Brasil, que buscavam ouro e capturavam pessoas racializadas, negros e indígenas, com o objetivo de lhes escravizar. Apesar da violência de seus métodos, tornaram-se símbolos da conquista do oeste brasileiro, em especial em São Paulo, da onde muitos desses grupos partiram, servindo como modelos de práticas desenvolvimentistas. *Bandeiras* (2017) é uma série de placas de compensado que em que estão uma série de cartões postais com monumentos em homenagem aos exploradores, assim como palavras retiradas de projetos de urbanização e infraestrutura, tais como “revitalização”, “desapropriação” e “expansão”.



expansão



desenvolvimento



desapropriação



revitalização



Na série de esculturas *Bandeirantes* (2022), Lauriano refaz as miniaturas de imagens de bandeirantes encontradas em mercados de pulga e antiquários fundindo-as em uma liga de latão e cartuchos das munições da Polícia Militar e das Forças Armadas Brasileiras. A base das esculturas é incorporada na mesma, tendo sido feita por meio da técnica de taipa de pilão. Assim, o artista aproxima formas de poder e controle não-oficiais do período colonial, os bandeirantes, com aqueles de oficiais da república, da polícia e do exército.

Bandeirantes #2, 2019
miniatura de monumento
em homenagem aos bandeirantes
fundida em latão e cartuchos
de munições utilizadas pela
Polícia Militar e Forças Armadas
brasileira sobre base construída
de taipa de pilão
85,5 x 20 x 20 cm
Foto: Filipe Berndt



Bandeirantes #1, 2019
miniatura de monumento em
homenagem aos bandeirantes
fundida em latão e cartuchos
de munições utilizadas pela
Polícia Militar e Forças Armadas
brasileira sobre base construída
de taipa de pilão
70 x 20 x 20 cm
Foto: Filipe Berndt



Bandeirantes #3, 2019
miniatura de monumento
em homenagem aos bandeirantes
fundida em latão e cartuchos
de munições utilizadas pela
Polícia Militar e Forças Armadas
brasileira sobre base construída
de taipa de pilão
70 x 20 x 20 cm
Foto: Filipe Berndt

Ao norte do Rio (2018) tem como ponto de partida dois acontecimentos históricos do urbanismo de São Paulo: a instauração do atual “Marco Zero” da cidade, resultado do projeto de remodelação do centro da cidade; e o “Plano de Avenidas”, do engenheiro Francisco Prestes Maia, que a remodelou o sistema de transporte a partir de um plano radioconcêntrico. Lauriano, constrói uma instalação imersiva, a partir do esquema teórico do plano de Prestes Maia, na qual o público desloca-se em um labirinto concêntrico. O olhar é convocado para o chão, tendo em vista que esse é o principal elemento de transformação no trabalho pois Lauriano cria três espaços com diferentes tipos de pavimento, oriundos da arquitetura colonial e moderna de São Paulo, tais como os motivos criados pela artista Mirthes dos Santos Pinto, em 1966, as pedras portuguesas e os tijolos coloniais. No centro da estrutura, repousa uma réplica da placa de bronze do atual “Marco Zero” feita a partir da fundição de diferentes metais, inclusive aqueles dos cartuchos utilizados pelas forças armadas e militares.



Ao norte do Rio, 2018
instalação
7 x 3 x 7,15 m
Foto: Filipe Berndt



Ao norte do Rio, 2018
instalação
7 x 3 x 7,15 m
Foto: Filipe Berndt



A pedra portuguesa é um elemento que sintetiza a herança colonial em muitos trabalhos do artista, tais como *Pedras portuguesas* (2017), na qual escreve os nomes dos portos de origem dos navios negreiros na costa do continente africano utilizando esta técnica de calçamento, ou *Tratado #4*, no qual reconhecemos as formas da bandeira do Brasil feitas com o material e com espelho, na iminente ameaça de ser destruída pela tora de madeira que pende precariamente sobre ela. Em outros trabalhos, como na série *Colonização* (2022), esses elementos passam a conviver com instrumentos utilizados no candomblé e na umbanda, manifestações típicas da espiritualidade afro-brasileira. O elemento que simboliza o opressor, muitas vezes vê-se transformado, ou descaracterizado, quando coberto com dendê ou com folhas de ouro, como se fossem submetidos a processos alquímicos. A religião de matriz africana, emerge, então, como lugar de resistência e potência dos descendentes da diáspora africana.

Pedras portuguesas #1, 2017
pedras portuguesas,
caixa de ferro e cimento
100 x 150 x 10 cm
Foto: Filipe Berndt



Pedras portuguesas #2, 2017
pedras portuguesas,
caixa de ferro e cimento
100 x 150 x 10 cm
Foto: Filipe Berndt



Pedras portuguesas #3, 2017
pedras portuguesas,
caixa de ferro e cimento
100 x 150 x 10 cm
Foto: Filipe Berndt

Colonização #2, 2022
apoti (banco utilizado em terreiros
de Candomblé), esteira de palha
taboa, alguidar e 28 pedras
portuguesas fundidas em latão
53 x 34 x 34 cm
edição de 5 + 2 PA
Foto: Filipe Berndt



Convidado para participar da 13ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, em 2022, Lauriano concebeu a intervenção artística *Iluminai os terreiros*, em parceria com o coletivo Cartografia Negra, propondo trocas entre terreiros de candomblé e de umbanda de São Paulo e do Rio de Janeiro. Mais recentemente, a religiosidade, que já se fazia presente em materiais, como a pomba branca, vem tomando um outro território, antes pouco explorado por Lauriano, o da pintura. Na realidade, seus quadros são como colagens, nas quais o artista articula não só diferentes materiais, mas uma multiplicidade de referenciais imagéticos, provenientes do universo dos rituais religiosos afro-diaspóricos, mas também da história da arte, da cultura popular e dos meios de comunicação.



Iluminai os terreiros, 2022
dimensões variáveis
Foto: Filipe Berndt

→
Iluminai os terreiros, 2022
dimensões variáveis
Foto: Filipe Berndt





“Versátil em técnicas e procedimentos diversos, [Jaime Lauriano] transita do desenho à instalação, do vídeo à serigrafia; uma conjugação original de apuro técnico, fincado na tradição da arte, à liberdade criativa dos lampejos, das “sacadas” que retiram da obviedade o que nos é cotidiano. Num movimento anticortejo, Lauriano promove uma politização deliberada da arte contemporânea, manejando materiais e suportes inusuais, de pedras portuguesas a pomba (giz usado em rituais de Umbanda e Candomblé), elemento que virou espécie de rubrica autoral. A madeira é outro elemento recorrente nos trabalhos de Lauriano.” O curador Hélio Menezes vê, por fim, no trabalho de Lauriano, não só a manipulação de imagens que moldam nossa cultura, mas também com suas matérias.

Ocupação Inhotim Biblioteca, 2022
Biblioteca Inhotim,
Instituto Inhotim, Brumadinho, Brasil

→
Independência e morte
[detalhe], 2022
acrílico, adesivos, carvão,
impressões a jato de tinta, ponta
seca e soldadinhos de chumbo sobre
placa de MDF

→ →
vista da exposição
37° Panorama da Arte
Brasileira, 2022
Museu de Arte Moderna
de São Paulo (MAM-SP)
São Paulo, Brasil



ACIMA
DE TUDO

QUEM NAO
REAGIU
ESTÁ VIVO



PASSA BOI
PASSA BOIADA





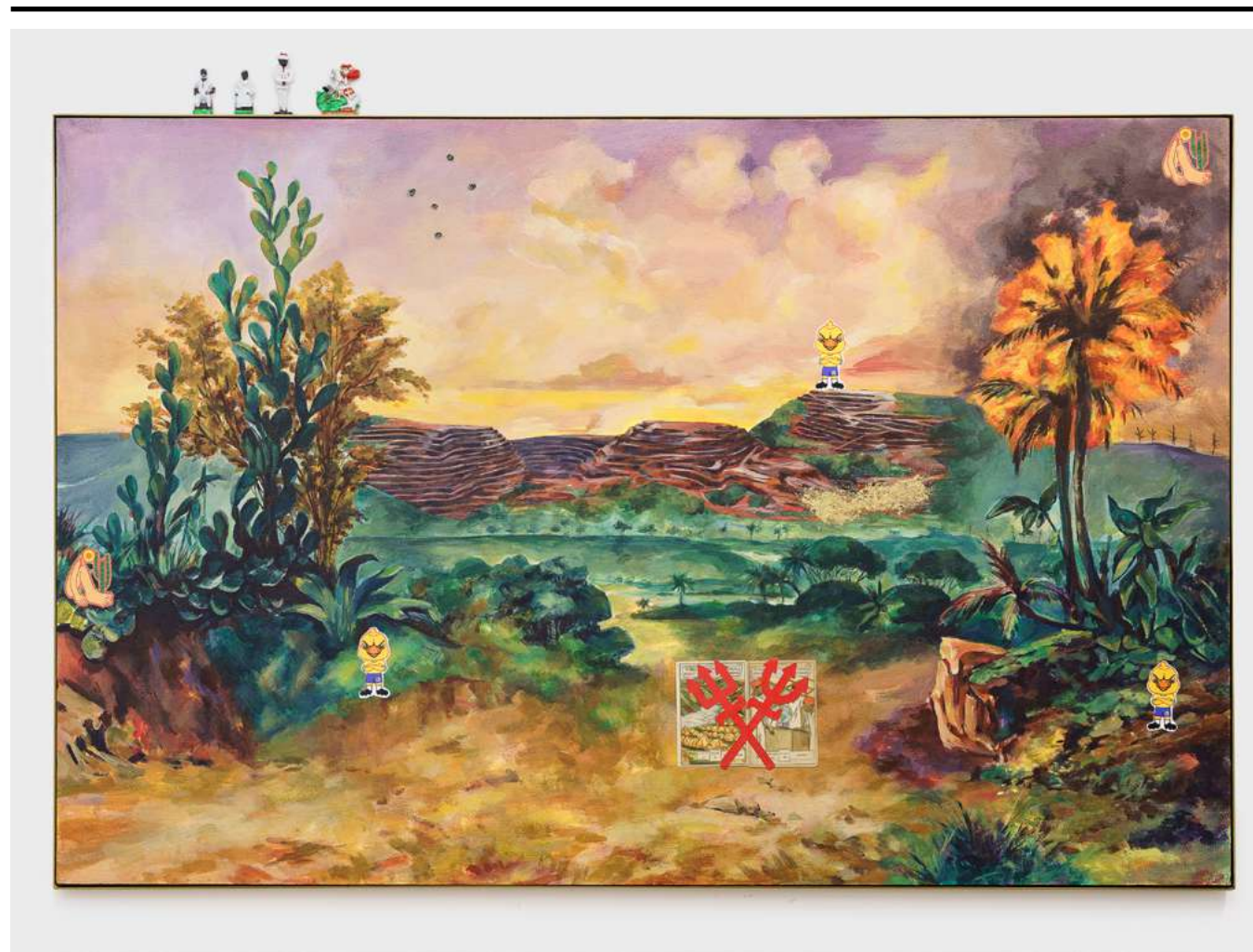




vistas da exposição
Aqui é o fim do mundo, 2023
 Museu de Arte do Rio (MAR)
 Rio de Janeiro, Brasil



Dessa forma, Lauriano tira essas “esvazia” a pintura de seus personagens, deixando apenas a paisagem. Sobre essa superfície despovoada, ele aplica uma profusão de adesivos “que evocam tanto a violência colonial quanto a resistência afro-indígena”. Sobre a própria moldura, ele ainda instala figuras em miniatura que encenam uma batalha entre soldados coloniais e entidades da religiosidade afro-brasileira, como Zé Pilintra. “Desta forma, o passado não retorna como um mito pacificado, mas sim como um campo de conflito simbólico no qual a pintura se torna um território contestado”.



Entradas em Minas Gerais, 2025
tinta acrílica, adesivos, miniaturas
em chumbo e estampas sobre mdf
70 x 100 x 2 cm



Panorama da Cidade de São Paulo é um desdobramento desse tipo de trabalho. Aqui, o alvo da releitura é a pintura de mesmo título, executada na primeira metade do Século XIX pelo artista francês Arnaud Julien Pallière e encomendada por Dom Pedro I. Lauriano reproduz a pintura e a altera com adesivos, desenhos e inscrições. Suas alterações buscam modificar o caráter fortemente idealizado da cena, removendo personagens e acrescentando outros elementos, muitos deles contemporâneos, de forma a destacar as implicações e as formas de violência que perpassam a história brasileira e que são vigentes ainda no presente.

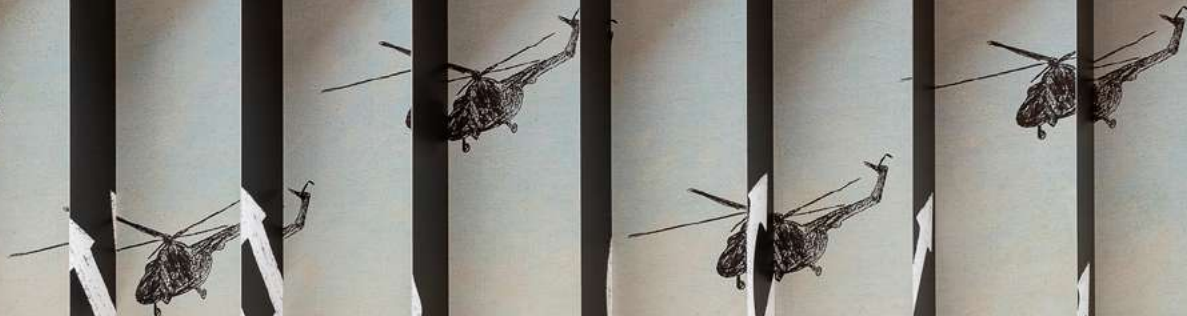
Apresentando no Beco do Pinto, Centro histórico da capital paulista, o panorama foi dividido e reproduzido em três painéis de grandes dimensões, dispostos nos três diferentes níveis da escadaria do Beco. Nos painéis, as imagens foram duplicadas/ alteradas a partir de uma técnica de imagem em movimento. Assim, a paisagem reproduzida pode ser visualizada em sua integridade somente a partir do deslocamento do espectador no espaço.

vistas da exposição
Panorama da cidade de São Paulo
Beco do Pinto
São Paulo, Brasil, 2023

DEMOCRACIA
RACIAL



RACISMO
ESTRUTURAL

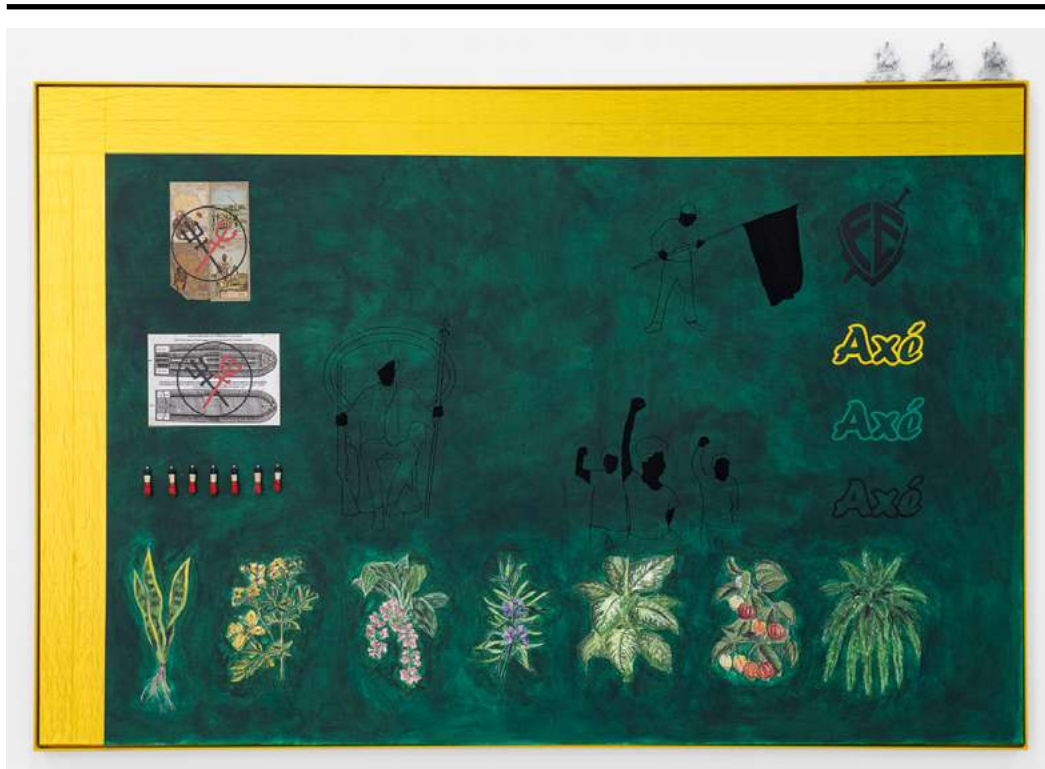




GENOCÍDIO







←
vista da exposição
37º Panorama da Arte
Brasileira, 2022
Museu de Arte Moderna
de São Paulo (MAM-SP)
São Paulo, Brasil

Buffalo soldier, 2022
acrílica, adesivos, estampas, fita
autoadesiva dourada, impressão
janto de tinta, miniaturas em
chumbo, miniaturas em madeira e
pregos sobre mdf
90 x 150 cm



*Ele é dono do meu
destino até o fim*, 2022
tinta acrílica, adesivos,
impressão jato de tinta,
miniaturas em chumbo,
estampas e silver tape sobre mdf
86 x 90 x 3,5 cm



←

Quando a gira girou, 2022
tinta acrílica, adesivos, impressão
jato de tinta, quartinhas de barro,
estampas e fita autoadesiva reflexiva
prateada sobre mdf
97 x 120 x 3,5 cm

These songs of freedom, 2022
acrílica, adesivos, estampas,
fita autoadesiva prateada,
impressão jato de tinta
e miniaturas em madeira
sobre mdf
80 x 120 cm

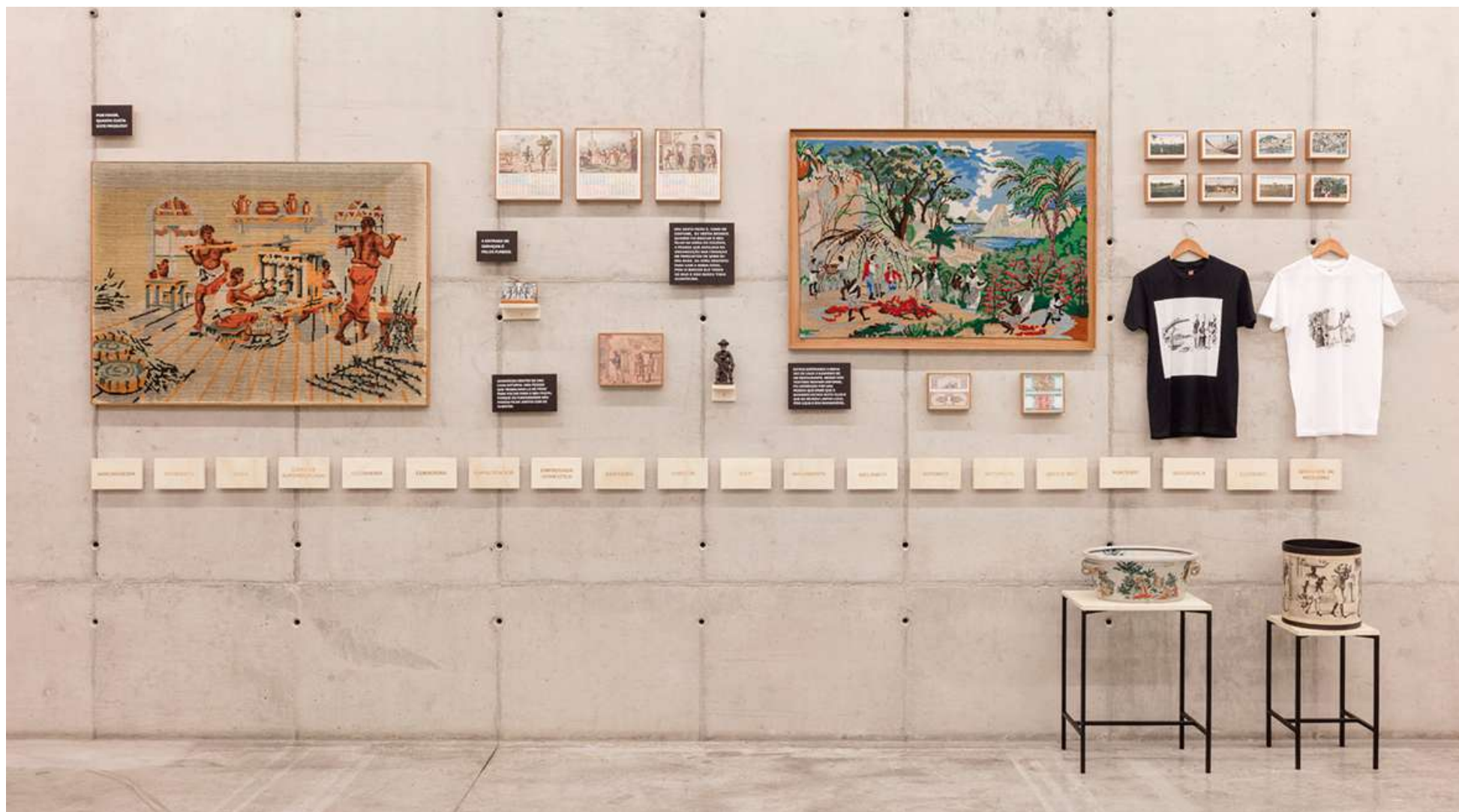


corpo racializado, corpo violado

Escravidão e liberdade, 2018
desenho feito com pomba branca
(giz utilizado em rituais de
Umbanda) e lápis dermatográfico
sobre algodão preto
Foto: Filipe Berndt

A questão racial está no cerne da formação cultural brasileira. Diversos foram os intelectuais que tentaram realizar o trabalho hercúleo de analisar a complexidade e centralidade da noção de raça para a sociedade. Em Lauriano, o corpo racializado é menos um tema do que uma realidade experienciada pelo próprio artista. Ele mesmo já afirmou que “toda a experiência corporal que passo diariamente, neste caso, e não somente, o racismo institucionalizado da sociedade brasileira, não consegue ficar descolado das minhas proposições. Por exemplo, ao investigar o racismo institucional da Polícia Militar do Estado de São Paulo, estou buscando respostas, também, para as abordagens truculentas às quais sou submetido sistematicamente.” Isso não significa que o trabalho nutra-se apenas de sua subjetividade, pelo contrário, se norteia por aprofundadas pesquisas com fontes documentais históricas, iconográficas e textuais. Desse modo, menos do que pensar as manifestações específicas da violência, Lauriano se volta para as estruturas que fazem com que a ideologia colonial subsista em nosso tempo.





Trabalho, 2017
 gravação a laser em calendários,
 camisetas, cartões postais,
 cédulas de dinheiro, cesto de lixo,
 escultura, porcelana, tapeçarias e
 quebracabeça
 250 x 500 x 35 cm



Como resume o curador Moacir dos Anjos: “É nesse contexto que o artista Jaime Lauriano instaura e inscreve uma obra que, embora ainda em construção, está já claramente posta como ruído intenso no campo da arte no Brasil, espaço historicamente avesso a contaminações com o que há de mais duro e espesso na vida ordinária. É da sua condição de homem negro que articula, fazendo uso de diversos procedimentos criativos, questões de antes e de agora que fazem, do Brasil, um dos países mais racistas do mundo atual. Detém-se, em particular, na observação de violências históricas contra mulheres e homens negros e nas suas persistentes aparições nos tempos que correm, criando formas de representar o Brasil que querem disputar a hegemonia, em circuitos simbólicos, com narrativas mais apaziguadas do país, nas quais as dores e as perdas impostas a essas populações são minimizadas ou mesmo ocultas.”

Suplício #3, 2015
vitrine contendo pedras,
entulhos e pedaços de vidro
80 x 120 x 60 cm
Foto: Maria Grisolli

Um tema que sobressai na pesquisa de Lauriano sobre a violência racial é a noção de linchamento. O artista observa técnicas e ferramentas para a agressão física do outro tanto na contemporaneidade, quanto no período colonial. Prova disso são trabalhos como *Suplício* (2015) na qual o artista reúne em uma vitrine de museu artefatos utilizados pelos autointitulados “justiceiros” sociais que têm se disseminado no Brasil desde o início dos anos 2000; e *Liberdade! liberdade!* (2018), na qual Lauriano reproduz parte do desenho do livro “The Penitential Tyrant; or, slave trader reformed”, escrito por Thomas Branagan, um ex-capitão do mato convertido em abolicionista, substituindo a descrição dos objetos por versos do “Hino da República” do Brasil. Em *Artefatos* (2019), por sua vez, ele realiza desenhos de ferramentas utilizadas no suplício e tortura de escravizados em serigrafia sobre sacos de grãos empregados no traslado entre África e América.

Liberdade! Liberdade!, 2018
serigrafia e trecho do hino
da república gravado a laser
e pirografia sobre compensado naval
80 x 60 x 1,5 cm
Foto: Daniel Cabrel





Artefatos #2, 2016
serigrafia de instrumentos de
torturas sobre saco de transporte
de grãos entre África e América
95 x 57 cm
Foto: Filipe Berndt



Artefatos #3, 2016
serigrafia de instrumentos de
torturas sobre saco de transporte
de grãos entre África e América
95 x 57 cm
Foto: Filipe Berndt



CONVICTS.

Justiça e barbárie
(*viagem pitoresca*) #1, 2021
impressão UV e gravação a laser
sobre fita silver-tape fixada em MDF
45 x 60 x 3 cm
Foto: Filipe Berndt

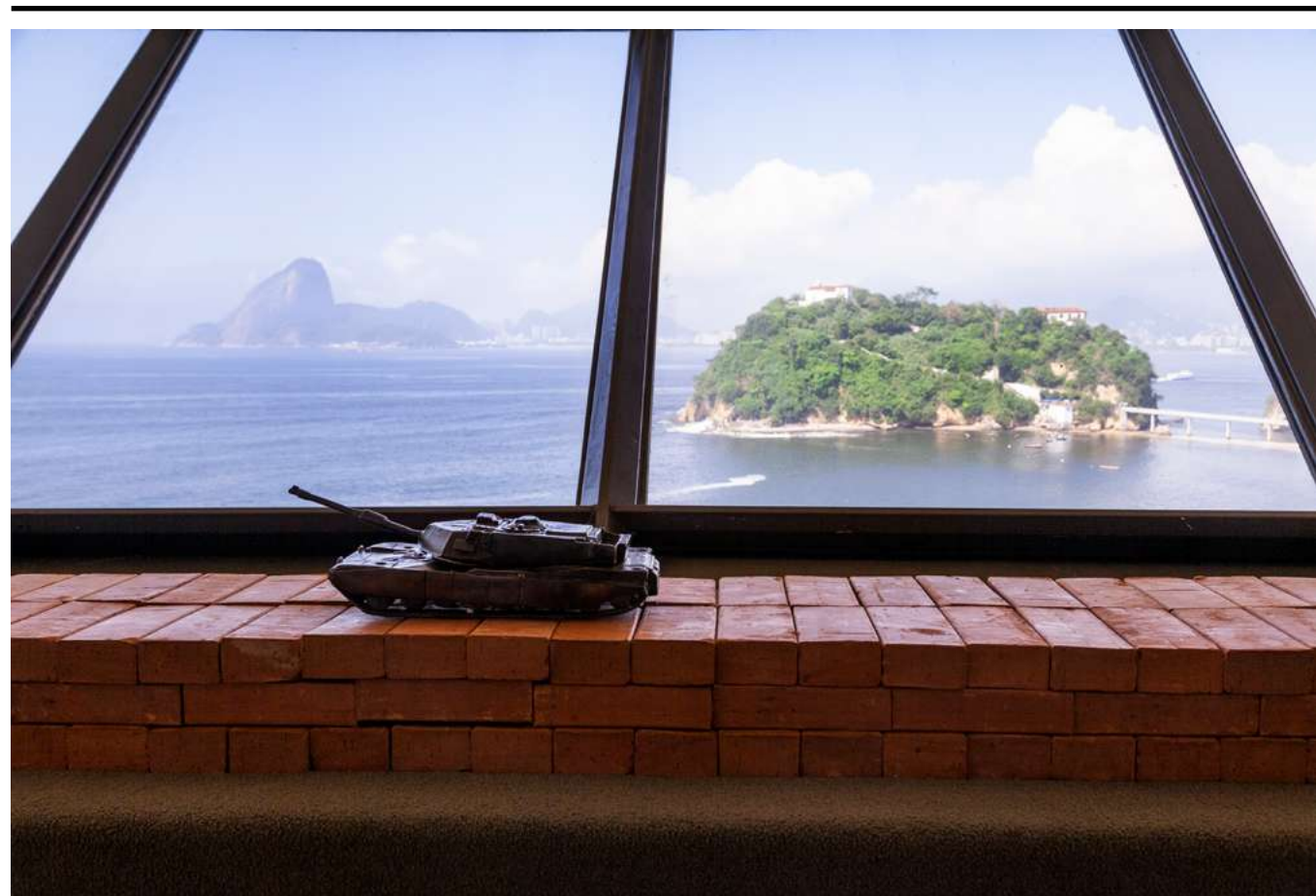
Lauriano também pode entrelaçar tempos históricos, justamente para tornar visível a continuidade das estruturas de violência racial herdadas do período colonial. Em *Justiça e Barbárie* (2017), o artista organiza, pelo recurso da montagem uma série de imagens de linchamentos de pessoas, em especial homens negros, em circulação na mídia. Lauriano cria recortes, aproxima-se da imagem, deformando-a, analisando-a e questionando-a. Frases ocupam a tela, mas não se escuta nenhuma voz. Os textos, foram extraídos de comentários em sites de notícia que justificam ou exaltam os atos de “justiçamento”.

Alguns anos depois, Lauriano lança mão da mesma estratégia para realizar *Justiça e barbárie (Viagem pitoresca) #1* (2021), série de painéis com fotografias de cenas de linchamento ocorridas no Brasil e encontradas na internet e em jornais, sob as quais lêem-se frases retiradas das obras de artistas viajantes como, Henry Chamberlain, Johann Moritz Rugendas e Jean-Baptiste Debret, responsáveis por criarem em seus trabalhos um imaginário europeu sobre a vida colonial no Brasil. As imagens foram impressas em uma superfície de madeira revestida por tiras de fita *silver-tape* (fita auto adesiva que é utilizada para prender pessoas durante linchamentos na atualidade).

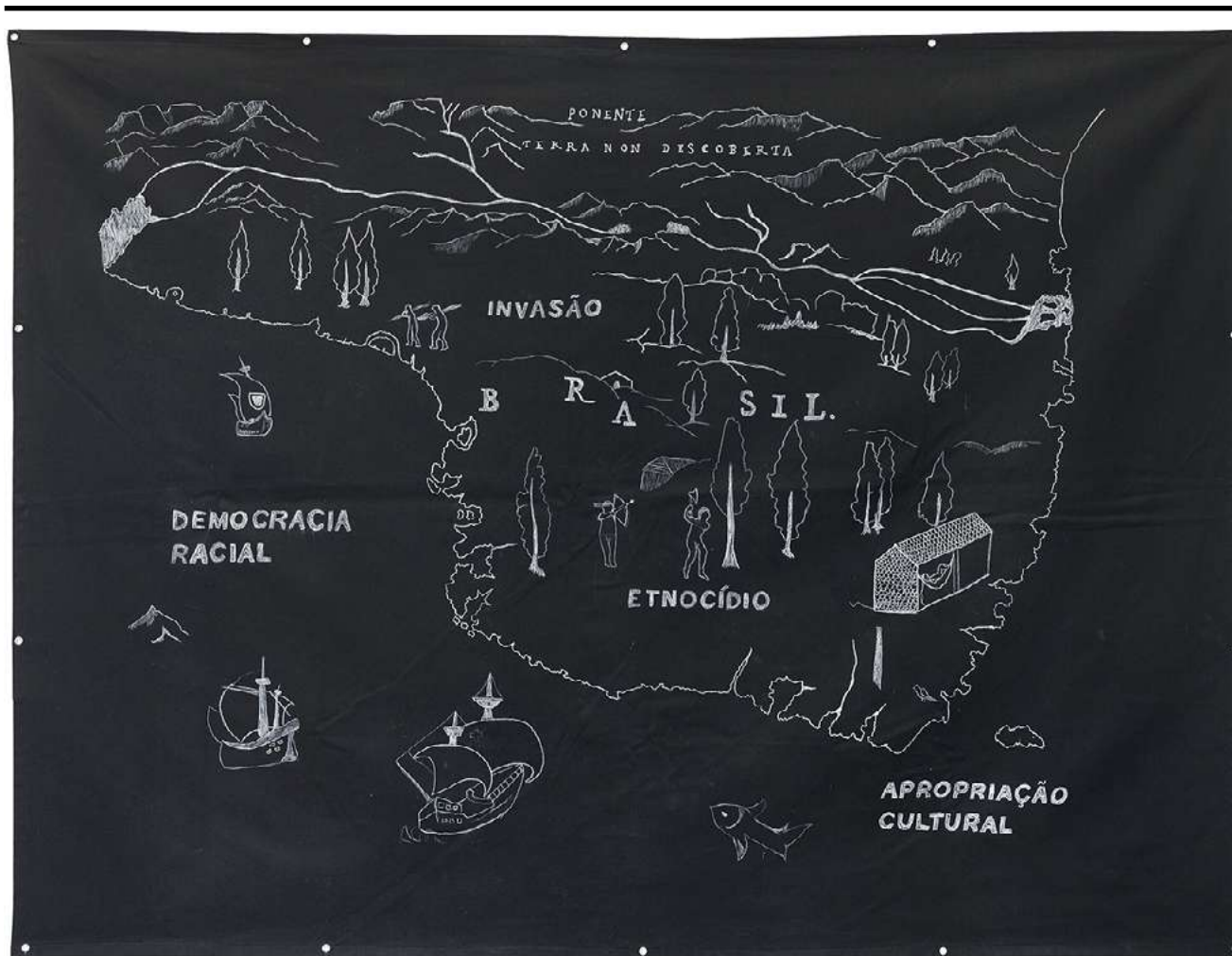
Para sua exposição individual, *Brinquedo de furar moletom* (2018), no Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC-Niterói), Lauriano apresentou a instalação de mesmo nome. Sobre o trabalho, o curador da mostra, Raphael Fonseca, ressalta: “O título da exposição foi extraído da música *Vida loka parte 1*, do célebre grupo paulistano de rap Racionais MCs. do álbum *Nada como um dia após o outro dia*, de 2002 e se trata de um verso que joga justamente com um dos elementos essenciais da proposta de Lauriano: os limites entre violência e infância, entre miniaturas de brinquedos e munição militar.” Lauriano construiu uma espécie de passarela-barricada, com tijolos chamados comumente de “coloniais”, acompanhando a janela curva do museu, de onde se vê a Baía de Guanabara e a cidade do Rio de Janeiro. Sobre eles, havia as miniaturas de três caravelas, um tanque, um avião de guerra e vinte e sete miniaturas de carros da polícia militar. O metal utilizado para fazer as esculturas provinha de cartuchos de balas de policiais coletadas em diferentes cidades do Brasil.

vista da exposição
Brinquedo de furar moletom, 2018
Museu de Arte Contemporânea
de Niterói (MAC-Niterói),
Niterói, Brasil

→
vista da exposição
Brinquedo de furar moletom, 2018
Museu de Arte Contemporânea
de Niterói (MAC-Niterói),
Niterói, Brasil







mapa-estandarte

Uma parte significativa da produção de Jaime Lauriano está baseada na iconografia dos mapas. Contudo, o artista não se guia pelos princípios da cartografia que estabelecem as diretrizes para a representação de espaços, conferindo-lhes forma e localização, mas emprega os mapas para tornar visíveis particularidades históricas. Em *Invasão, etnocídio, democracia racial e apropriação cultural* (2015-2017), Lauriano reproduz cartas náuticas com pomba branca sobre amplos pedaços de tecido em algodão preto, e sobre elas traça figurações dos povos nativos, suas comunidades e elementos da topografia, da fauna e da flora do país. A aparente inocência dessas representações é colocada em cheque pela inscrição de termos como “invasão”, “etnocídio”, “democracia racial” e “apropriação cultural”. Desse modo, o artista desafia a narrativa convencionada da “invenção da América”, trazendo para a superfície do mapa termos que revelam os verdadeiros mecanismos por trás da máquina colonial.

Brasil: invasão, etnocídio, democracia racial e apropriação cultural, 2016
desenho feito com pomba branca (giz utilizado em rituais de Umbanda) e lápis dermatográfico sobre algodão preto
119 x 156 cm
Foto: Filipe Berndt



Accuratissima brasília tabula:
invasão, etnocídio, democracia racial
e apropriação cultural, 2016
desenho feito com pemba branca
(giz utilizado em rituais de
Umbanda) e lápis dermatográfico
sobre algodão preto
116 x 155 cm
Foto: Filipe Berndt

Em *São Paulo Imperial: escravidão, cativeiros, monumentos e apagamentos históricos* (2017), Lauriano aplica os mesmos procedimentos gráficos, incluindo ainda a colagem de um mapa impresso da cidade de São Paulo e uma placa de compensado gravada à laser com o nome de lugares no centro da metrópole que conservam monumentos que representam a escravidão, investigando as relações entre esse sistema de exploração e o desenvolvimento da maior cidade brasileira.



São Paulo imperial: escravidão, cativeiros, monumentos e apagamentos históricos, 2017
desenho feito com pomba branca (giz utilizado em rituais de Umbanda) e lápis dermatográfico sobre algodão preto, placa de compensado gravada a laser e mapa da região central da cidade de São Paulo
Foto: Igor Vidar



Já na série *Américas* (2015-2017), o artista se guia por uma gramática visual mais contida. Sobre os panos pretos, ele desenha com a pomba branca os contornos dos continentes, em especial daquele conhecido como Novo Mundo, sem, contudo, recriar as divisões territoriais dos países. Desse modo, ele nos convoca a refletir sobre as ideias de soberania nacional e os violentos processos que levaram à constituição das américas. *Invenção, epistemicídio, contrato racial e genocídio* (2019) faz convergir as temáticas e os recursos visuais das duas obras citadas acima, *América e Invasão, etnocídio, democracia racial e apropriação cultural*. Agora, Lauriano inverte o esquema gráfico, desenhando com pomba preta sobre algodão branco. Segundo Lauriano, “trata-se, portanto, de uma releitura dos primeiros esforços de representação do sistema de colonização, e sua exploração da madeira e da mão de obra indígena, o primeiro proletariado do que mais tarde seria consolidado como um ‘país’. As fitas autoadesivas, comumente utilizadas para prender pessoas durante os linchamentos, são utilizadas para construir um retângulo dourado que reforça a exploração do solo, e dos corpos, pela mercantilização colonial, que extraiu do solo do chamado ‘Novo Mundo’ a subsistência colonial.”

Americae Nova Tabula: invenção, epistemicídio, contrato racial e genocídio, 2019
desenho feito com pomba preta (giz utilizado em rituais de Umbanda) e lápis dermatográfico sobre algodão branco
150 x 200 cm
Foto: Filipe Berndt



America Meridionalis: invenção, epistemicídio, contrato racial e genocídio, contrato racial e genocídio, 2019
desenho feito com pomba preta (giz utilizado em rituais de Umbanda) e lápis dermatográfico sobre algodão branco
140 x 188 cm
Foto: Filipe Berndt



MAR DEL
ZUR

MARE
PACIFICUM

**CONTRATO
RACIAL**

AMERICA
MERIDIONALIS

MAR DEL

NORT

EPSTEMICÍDIO

GENOCÍDIO

AMERICA
MERIDIO
NALIS

INVENÇÃO

TIERRA DEL FOGO

Invasão, 2017
lápis dermatografico sobre
algodão vermelho
160 x 310 cm
Foto: Filipe Berndt

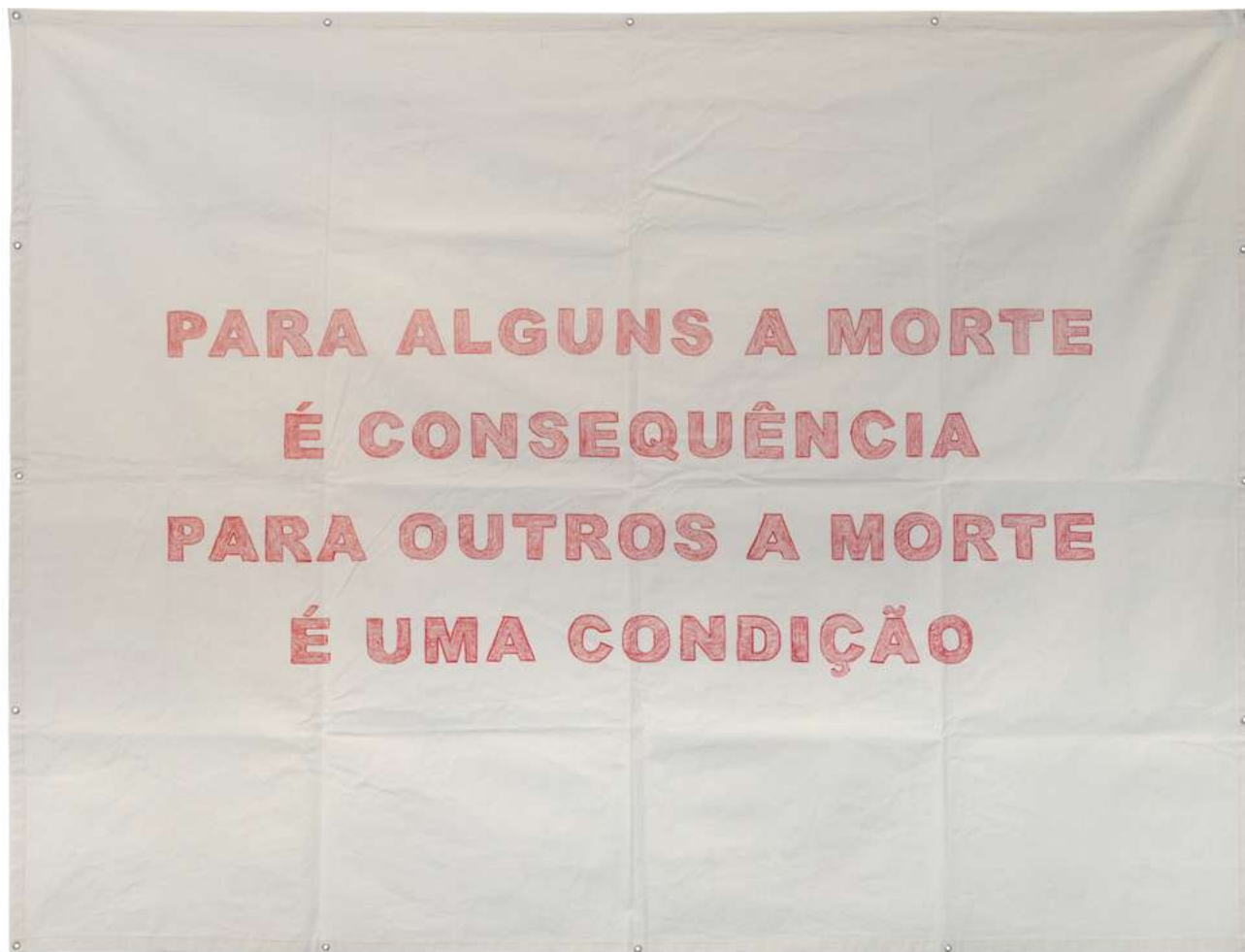




vista da exposição
Social Fabric: Art and Activism
in Contemporary Brazil, 2023
 The Visual Arts Center (VAC),
 The University of Texas at Austin, EUA
 Foto: Sandy Carson



Combate # 1, 2017
martelos, machadinha, facão,
picareta, machado, rastelo, pás,
foice, enxadas, tridente e serrote
550 x 200 cm
Foto: Filipe Berndt

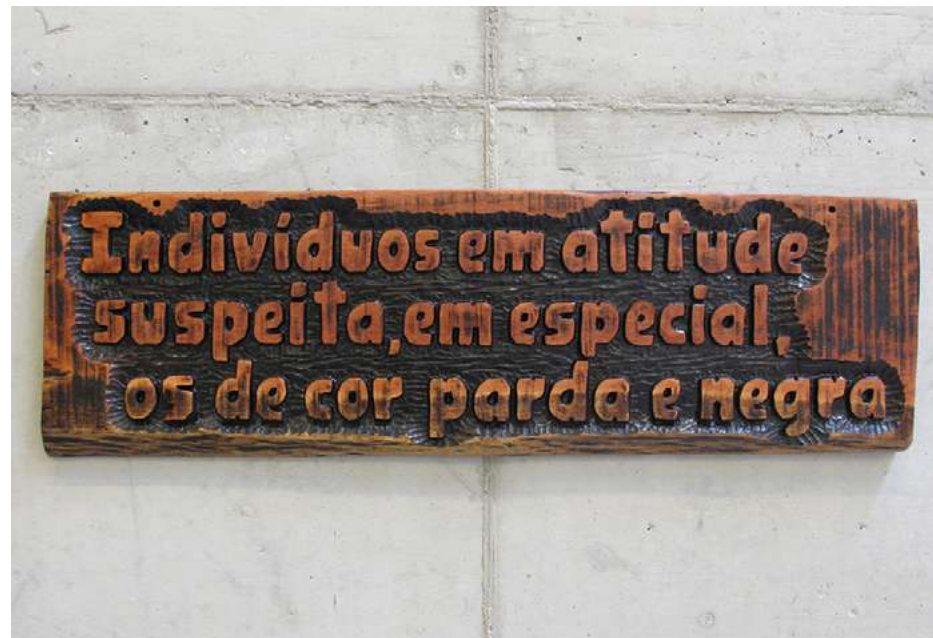


Nos mapas, Lauriano explicita a violência que há na tensão entre as representações articuladas pela linguagem e pela imagem. Em outros trabalhos, como *Post Mortem* (2016), contudo, a palavra ganha protagonismo na formulação de frases que revelam a crueldade entranhada na experiência concreta de vários corpos, especialmente aqueles racializados. Ao invés de palavras de ordem e gritos de motivação, encontramos esses estandartes mórbidos, que também se aproximam das formas das placas comemorativas. Estas inscrições provêm, muitas vezes, de registros da violência em documentos e veículos de informação, como os jornais, em *Calimba* (2015-2016), e boletins de ocorrência, em *Autos de Resistência* (2015).

Post Mortem, 2016
desenho feito com pomba
vermelha (giz utilizado em rituais
de Umbanda) e lápis dermatográfico
sobre algodão cru
113 x 150 cm
Foto: Filipe Berndt



Autos de resistência, 2015
entalhe em cedrinho de frases de
racismo institucional, encontradas
em comunicados oficiais e boletins
de ocorrência, da Polícia Militar
Brasileira
20 x 50 x 3 cm
Foto: Galeria Leme



*indivíduos em atitude suspeita
em especial os de cor parda
e negra*, 2015
entalhe em eucalipto de frases
de racismo institucional,
encontradas em comunicados oficiais
e boletins de ocorrência, da Polícia
Militar Brasileira
30 x 90 x 3 cm
Foto: Galeria Leme

a construção do imaginário brasileiro

Pode-se dizer que algumas das imagens fundadoras do imaginário do que é o Brasil têm sua fonte em uma narrativa, um documento: a carta de Pero Vaz de Caminha. Nela, o religioso português informa: “Águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem!”. Tal frase modernizou-se na fórmula: *Nessa terra, em se plantando, tudo dá*, que é também o título de uma obra de 2015, de Jaime Lauriano. Trata-se de uma instalação escultórica com dimensões humanas que foi projetada como uma estufa que abriga uma muda de pau-brasil, a espécie vegetal que empresta seu nome para o maior país sul-americano ocupado pelos portugueses no século XVI.

*Nessa terra, em se plantando,
tudo dá*, 2015
madeira, vidro, reservatório de
água, climatizador, termômetro,
sistema de irrigação e fertilização,
temporizadores, terra, abudo e muda
de pau-brasil
200 x 50 x 50 cm
Foto: Mario Grisolli





A estufa, ao mesmo tempo que possibilita a germinação e desenvolvimento da planta, constrange-a porque limita seu crescimento às suas dimensões retilíneas. Nesse sentido, é inevitável que, em algum momento, a transformação da muda em árvore leve à destruição de seu abrigo, e, consequentemente, de suas próprias condições de sobrevivência.

Com esse gesto simbólico, Lauriano oferece uma reflexão sobre a violência imposta pelos colonizadores aos povos nativos da América Latina, e em especial sobre as formas como a política colonial condicionou a existência dos nativos à sua submissão e aprisionamento. O trabalho, que atualmente pertence à coleção da Pinacoteca do Estado de São Paulo, foi primeiro mostrado em exposição individual do artista, em 2015, no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB-RJ), no Rio de Janeiro, e, mais recentemente, na coletiva *Histórias Brasileiras* (2022) do Museu de Arte de São Paulo (MASP).

vista da exposição
*Nessa terra, em se plantando,
tudo dá*, 2015
Centro Cultural Banco do Brasil
(CCBB-RJ), Rio de Janeiro, Brasil

→
vista da exposição
*Autorretrato em branco
sobre preto*, 2015
Galeria Leme, São Paulo, Brasil

Autos de
Resistência.

Indivíduos em multidão
suspeita em espaços
de cores verde e negro

Apresentação
imediata com o
a ordem pública.

PROFESSOR TONY
DESENVOLVENDO
O PROJETO



Nos primeiros trabalhos de Lauriano, observamos seu exame e subversão da iconografia oficial. É exemplar nesse sentido, a obra *A história se encerra em mim* (2013), uma placa metálica nos moldes de placa comemorativa mas afixada a um muro qualquer em uma rua qualquer da Vila Anglo Brasileira, em São Paulo. Segundo os curadores Paulo Miyada e Priscyla Gomes: “Sua placa [de Lauriano] funciona como um monumento às avessas, defendendo a disjunção da esfera pública ao invés de sua simples continuidade universalizante. Seria de se imaginar que um artista preocupado em criticar as dinâmicas exploratórias do capital defendesse o espaço público a todo custo – mas isso seria uma ingenuidade. Hoje, são justamente os mecanismos de especulação imobiliária os mais interessados na homogeneização das regras e valores de toda a cidade, para que suas iniciativas de propaganda e valorização especulativa possam circular sem atrito. A ideia de que a história precise ser compartimentada, então, torna-se surpreendentemente crítica.



A história se encerra em mim, 2013
placa de bronze
30 x 40 cm



A bandeira, em especial a do Brasil, ícone que visa dar uma unidade às fronteiras geográficas e históricas do país, orientando-se pela ideia de estado nação, que comporta, por sua vez, estratégias de unificação étnica e cultural, é assunto de diversos trabalhos do artista. A série *Bandeiras Nacional* (2015-2016) é “um conjunto de bandeiras costuradas artesanalmente por tecelões das cinco regiões do país, emolduradas sob fundo branco e acompanhadas de reprodução do desenho modular da Bandeira Nacional (em letras maiúsculas, como exige a lei imposta na ditadura militar). O gesto expositivo transforma as bandeiras artesanais de decalques caseiros em arremedos paródicos e desoficializantes do estado; releituras que, no limite, infringem as prescrições do artigo 5º da Lei 5.700, de 1971, definidora das regras de feitura do emblema. Lauriano, outra vez, toma aqui a oficialidade pelo seu revés, cômico de que a verdade da história (se alguma há), tal como o bordado, se encontra em seu avesso”, descreve o curador Hélio Menezes.

Bandeira nacional #1, 2015
algodão, poliéster e impressão jato
de tinta sobre papel-algodão
90 x 90 x 4 cm
Foto: Filipe Berndt



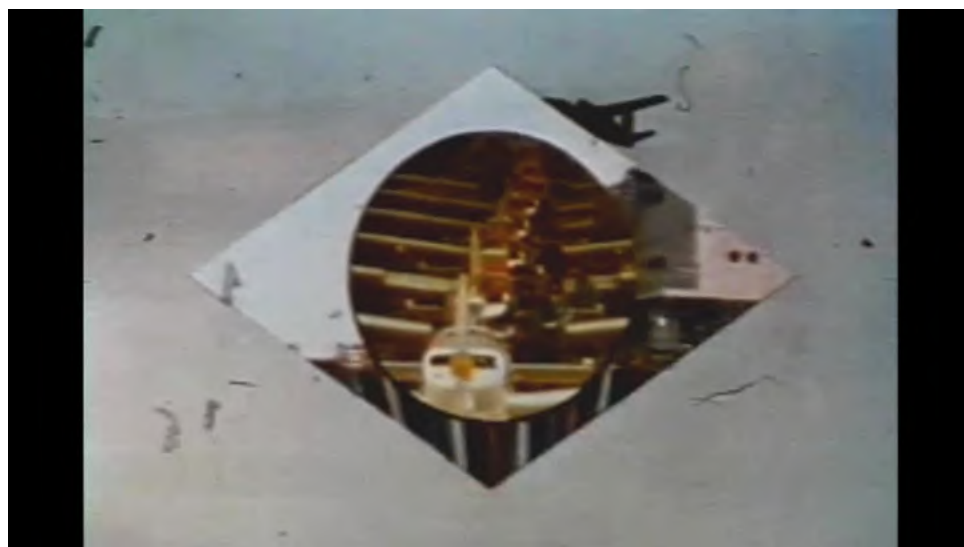
Bandeira nacional #8, 2016
algodão, poliéster e impressão
jato de tinta sobre papel-algodão
90 x 90 x 4 cm
Foto: Filipe Berndt



Bandeira nacional #10, 2016
algodão, poliéster e impressão
jato de tinta sobre papel-algodão
90 x 90 x 4 cm
Foto: Filipe Berndt



Bandeira nacional #6, 2016
algodão, poliéster e impressão
jato de tinta sobre papel-algodão
90 x 90 x 4 cm
Foto: Filipe Berndt



Além da colonização, sistema responsável por traumas indelévels na cultura brasileira, Lauriano também se debruça sobre outro momento fundamental para a história da violência brasileira: a ditadura civil-militar (1964-1985). Em sua exposição individual *Impedimento* (2014) no Centro Cultural São Paulo (CCSP), o artista apresentou dois vídeos: *O Brasil* e *Morte súbita* que partem de imagens encontradas em arquivos no Rio de Janeiro e em São Paulo para investigar a tentativa de constituição de uma identidade nacional operada pelos militares. A curadora Daniela Castro, em seu texto para a exposição, argumenta que “*Impedimento* trata-se do artista-historiador operando nas transversalidades da produção da história como instituição e da instituição do sujeito na história. O paralelismo do qual se propõe a pesquisa de Jaime Lauriano logra um projeto de Brasil em que o sujeito não predica um objeto mas a si mesmo, num eterno retorno à elite reacionária, à economia da monocultura, ao medo de se ver um dia no lugar do índio e não de Hans [Staden].”





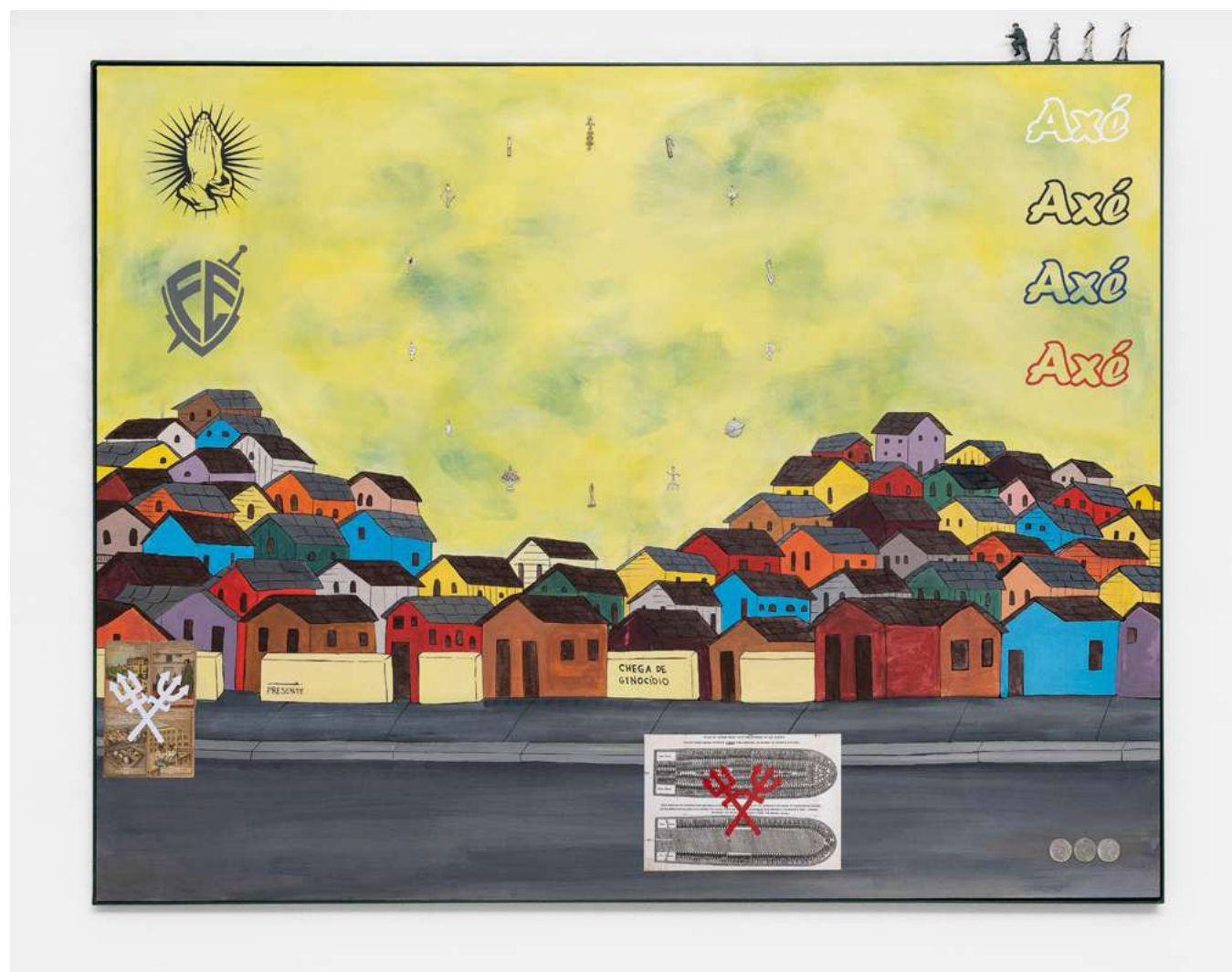
Segundo o artista: “Em *O Brasil*, estudei as propagandas oficiais da Ditadura Militar Brasileira, em especial as rodadas entre os anos de 1969 e 1974 (não por coincidência, os anos de duração do AI-5). Nesses vídeos, o que me interessava era como a noção de construção de identidade, tão associada naquela época ao nacionalismo, era moldada para mostrar um Brasil ao mesmo tempo multicultural e unificado. As propagandas pregavam um Brasil que finalmente fazia as pazes com a sua história e raízes, um país que leva a cabo o projeto de democracia racial. Junto a isso, as propagandas nem “tão oficiais assim” criavam um sentimento oposto, no qual a produção da diferença era acentuada não pela integração, mas sim para a construção de um “outro” inimigo e não irmão. O que me interessava nessa leitura conservadora da construção da identidade e da produção da diferença era como se dava a operação de símbolos para se estabelecer uma união harmoniosa, ao mesmo tempo em que se criava o inimigo. Eu acabei optando por editar um vídeo que mostrasse esses dois lados da mesma moeda, construindo no mesmo discurso posições antagônicas.” Já em *Morte súbita*, Lauriano utiliza imagens para indagar como o futebol, em especial a conquista brasileira da Copa do Mundo de 1970, foram instrumentalizadas pelo governo militar.

reencontros e subjetividades

Se o trabalho de Jaime Lauriano é muito marcado pela pesquisa referente a símbolos coloniais e fatores macro-políticos, a partir de 2023 ele também se volta para elementos e sabedorias ancestrais que, apesar de séculos de violência e apagamento, sobreviveram e configuraram diferentes formas de resistência e possibilidades. Nesse sentido, não só elementos ligados à espiritualidade ou a lutas contra-coloniais passam a ser explorados pelo artista, mas também sua própria subjetividade acabou se tornando também uma possibilidade poética.

Na chave da releitura de pinturas históricas, o artista concebeu: *Na Bahia é São Jorge, no Rio São Sebastião*, por ocasião de sua individual no Museu de Arte do Rio. Feita com tinta acrílica, adesivos, miniaturas em chumbo e estampas sobre mdf, é “a paisagem da janela” de Heitor dos Prazeres (1898-1966), grande pintor carioca, e um dos pioneiros na composição de sambas. Aqui, contudo, a releitura entra numa chave de homenagem, dado que o sambista e pintor teve grande importância para a comunidade negra do Rio de Janeiro.

Na Bahia é São Jorge, no Rio São Sebastião (série Recanto), 2023
tinta acrílica, adesivos, miniaturas em chumbo e estampas sobre mdf
120 x 140 x 2,5 cm





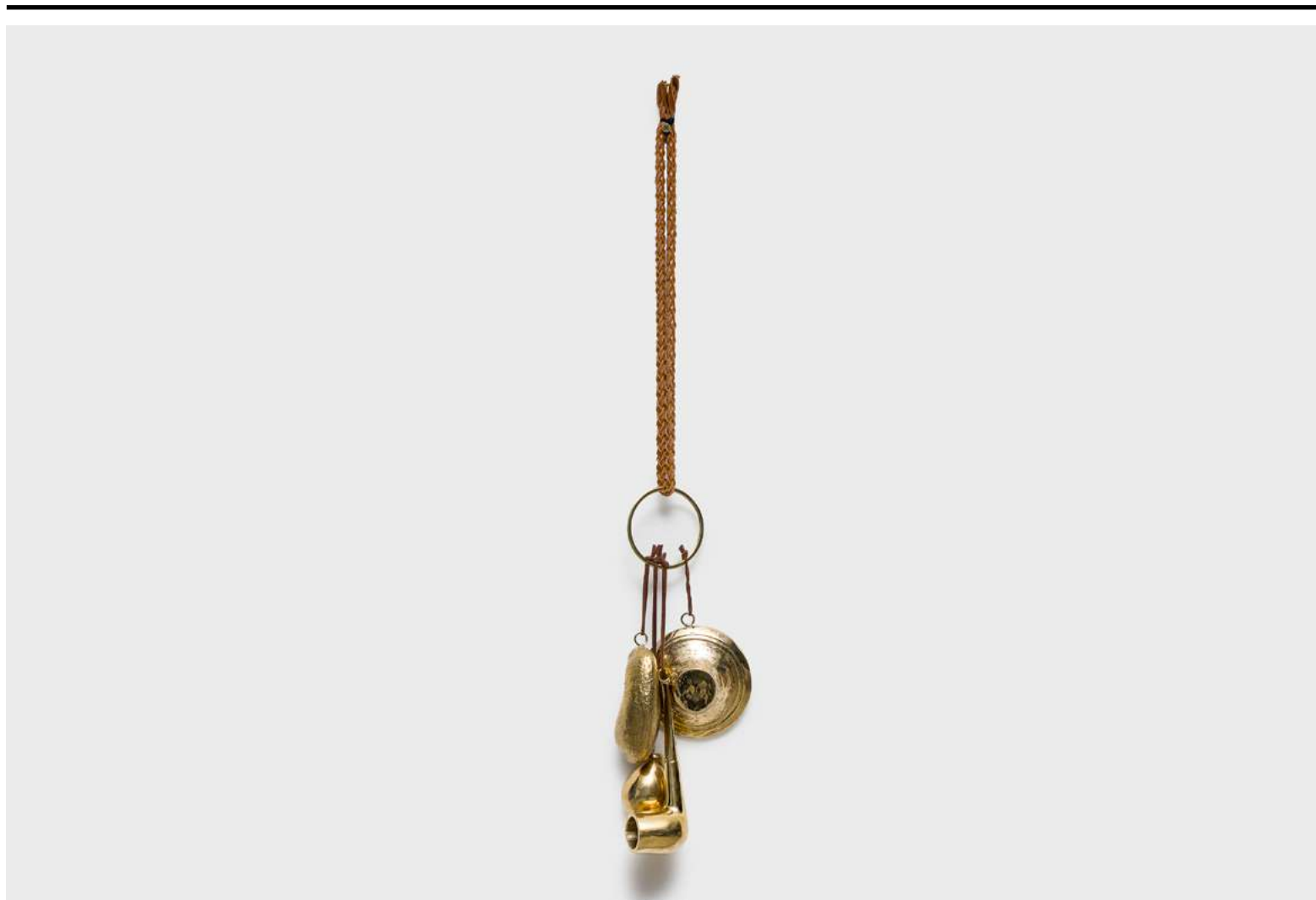
PRESENTE



Suas *Pencas* também enveredam por um caminho semelhante. Formadas por esculturas de latão, penduradas em couro com argolas de latão, as mesmas são inspiradas nas chamadas *Jóias de Crioula*: um tipo de joalheria que desenvolveu no Brasil entre os Séculos XVIII e XIX entre as mulheres negras escravizadas ou libertas. Além de terem uma função de proteção espiritual, essas jóias também eram usadas como uma espécie de reserva financeira, para que um dia essas escravizadas conseguissem efetuar a compra de sua alforria. Tal manifestação cultural é uma das mais antigas formas artísticas afrodescendentes do país.

Penca # 1, 2025
abraçadeira de nylon, couro e
escultura de latão banhadas em cobre
edição de 3 + 1 PA
75 x 13 x 8 cm





Penca #2, 2025
abraçadeira de nylon,
couro e escultura de latão
edição de 3 + 1 PA
63 x 11 x 6 cm



Penca #3, 2025
abraçadeira de nylon,
couro e escultura de latão
edição de 3 + 1 PA
65 x 13 x 7 cm

Penca #4, 2025
abraçadeira de nylon,
couro e escultura de latão
edição de 3 + 1 PA
63 x 11 x 6 cm

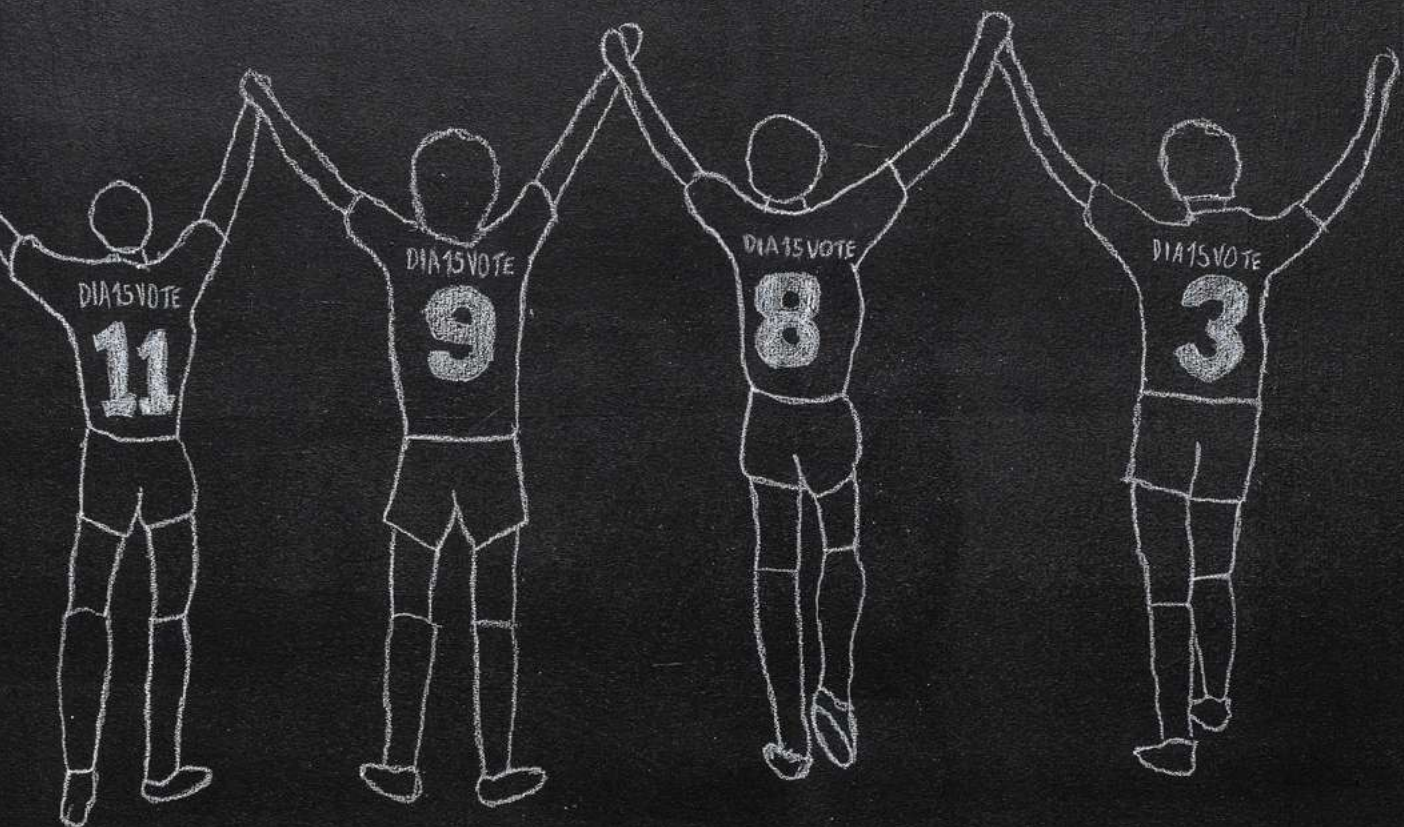




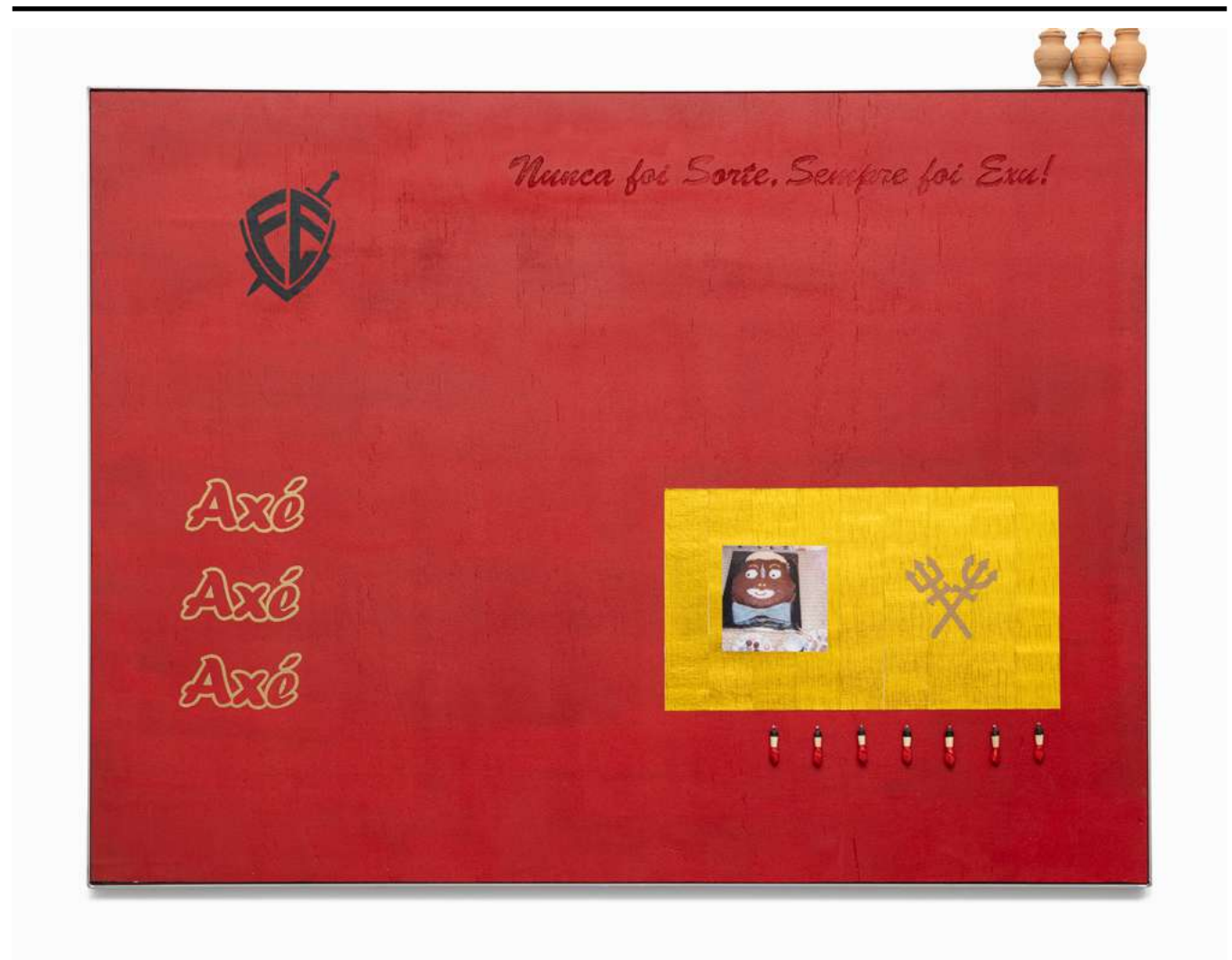
Na releitura de Jaime, as esculturas têm a forma de jatobás, búzios, ogó de Exu, sinos, agogôs, quartinhas, alguidar, canecas, pomba, cachimbo e cabaça, elementos da ritualística do candomblé e da umbanda, de modo a criar uma espécie de ofertório para a cultura afro-brasileira e a sua resistência ao longo da História do Brasil.

Os elementos de natureza autobiográfica, por seu turno, aparecem pela primeira vez no trabalho *Nunca foi sorte, sempre foi Exu*, de 2023. O ponto de partida dessa sequência é um conjunto de fotografias produzidas pelo avô do artista na segunda metade da década de 1980, quando o mesmo registrava o cotidiano familiar, em especial a profissão de sua esposa, avó de Lauriano, que era boleira e assim, se encarregava de preparar os bolos de aniversário para todas as crianças da vizinhança, incluindo do próprio neto.

Nunca foi sorte # 2, 2023
tinta acrílica, adesivos, impressão
fotográfica, miniaturas em madeira,
fita autoadesiva reflexiva dourada
e estampas sobre compensado naval
90 x 120 x 3 cm



A partir dessas fotografias, Jaime elabora uma série de desenhos feitos com pemba – giz usado em terreiros de umbanda – sobre esses momentos referentes a sua infância denotando uma espécie de ritual de memória pessoal-coletiva. Nas palavras do artista: “me chamou a atenção um bolo que ela fez para um de meus aniversários e que trazia um retrato meu desenhado. Algo simples, mas que hoje poderia ser lido como uma manifestação artística decolonial”.



Nunca foi sorte #1, 2023
tinta acrílica, adesivos, impressão
fotográfica, miniaturas em madeira,
fita autoadesiva reflexiva dourada
e estampas sobre compensado naval
89 x 119 x 3 cm



A escultura de parede *Autorretrato #1* (2025), constituída por uma grade de ferro e materiais diversos, foi pensada como um espaço para se meditar sobre a diáspora africana, e busca costurar o passado e o presente, a história social e a subjetividade. O projeto convida o público a um olhar sensível sobre a escravidão e seus ecos nos corpos negros. A obra tem a exata medida da coluna vertebral de Jaime Lauriano, do pescoço ao cóccix, tem como padrão a construção de grades de ferro que usam o alfabeto Adinkra, um sistema de símbolos oriundos de Gana. O artista resgata elementos formais e conceituais de sua pesquisa, a partir da arquitetura de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Estão pendurados na escultura objetos que remetem tanto à opressão exercida sobre os escravizados quanto à força da resistência e da herança cultural africana, em uma estética que evoca as memórias da infância do artista nos bairros periféricos paulistanos.

Autorretrato #1, 2025
grade de ferro, tenis, lona plástica
branca, miniaturas em chumbo,
corrente de aço e abraçadeira plástica
143 x 38 x 25 cm



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 21st st
chelsea 10011
new york ny usa
t 1 (212) 794 5038

info@nararoesler.art

www.nararoesler.art