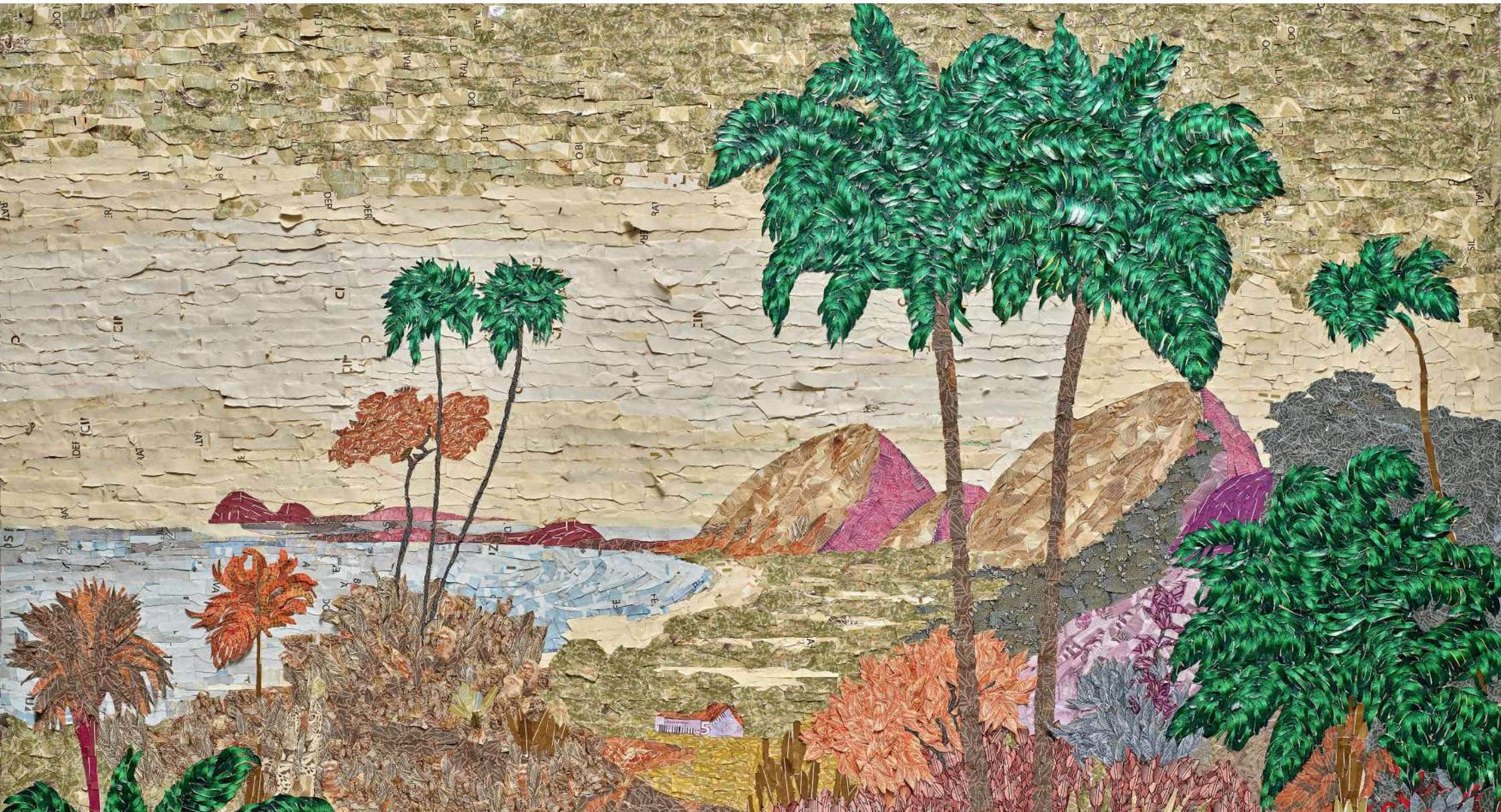


nara roesler

vik muniz



vik muniz

n. 1961, São Paulo, Brasil

vive e trabalha entre Rio de Janeiro, Brasil e Nova York, EUA

A obra de Vik Muniz questiona e tensiona os limites da representação. Apropriando-se de matérias-primas como algodão, açúcar, chocolate e até lixo, o artista meticulosamente compõe paisagens, retratos e imagens icônicas retiradas da história da arte e do imaginário da cultura visual ocidental, propondo outros significados para esses materiais e para as representações criadas.

Para a crítica e curadora Luisa Duarte, “sua obra abriga uma espécie de método que solicita do público um olhar retrospectivo diante do trabalho. Para ‘ler’ uma de suas fotos, é preciso indagar o processo de feitura, os materiais empregados, identificar a imagem, para que possamos, enfim, nos aproximar do seu significado. A obra coloca em jogo uma série de perguntas para o olhar, e é nessa zona de dúvida que construímos nosso entendimento”.

Muniz também se destaca pelos projetos sociais que coordena, partindo da arte e da criatividade como fator de transformação em comunidades brasileiras carentes e criando, ainda, trabalhos que buscam dar visibilidade a grupos marginalizados na nossa sociedade.

[clique aqui para ver o cv completo](#)

exposições individuais selecionadas

- *Vik Muniz - A Olho Nu*, Instituto Ricardo Brennand, Recife, Brasil (2025)
- *Flora Industrialis*, Museo Universidad de Navarra, Pamplona, Espanha (2023)
- *Dinheiro Vivo*, Nara Roesler, São Paulo, Brasil (2023)
- *Fotocubismo*, Nara Roesler, São Paulo, Brasil (2021)
- *Vik Muniz*, Sarasota Museum of Art (SMOA), Ringling College of Art and Design, Sarasota, EUA (2019)

- *Imaginária*, Solar do Unhão, Museu de Arte Moderna de Salvador (MAM-BA), Salvador, Brasil (2019)
- *Vik Muniz: Verso*, Belvedere Museum Vienna, Viena, Áustria (2018)
- *Afterglow – Pictures of Ruins*, Palazzo Cini, Veneza, Itália (2017)
- *Relicário*, Instituto Tomie Ohtake (ITO), São Paulo, Brasil (2011)

exposições coletivas selecionadas

- *Fantastic Visions: Surreal and Constructed Images*, Amarillo Museum of Art, EUA (2022)
- *Art of Illusion*, Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, EUA (2021)
- *Citizenship: A Practice of Society*, Museum of Contemporary Art, Denver, EUA (2020)
- *Passado/futuro/presente: arte contemporânea brasileira no acervo do MAM*, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil (2019)
- *Naar Van Gogh*, Vincent van GoghHuis, Zundert, Países Baixos (2018)
- *Troposphere – Chinese and Brazilian Contemporary Art*, Beijing Minsheng Art Museum, Pequim, China (2017)
- *Look at Me!: Portraits and Other Fictions from the “la Caixa” Contemporary Art Collection*, Pera Museum, Istambul, Turquia (2017)
- *Botticelli Reimagined*, Victoria & Albert Museum, Londres, Reino Unido (2016)
- 56ª Bienal de Veneza, Itália (2015)
- 24ª Bienal de São Paulo, Brasil (1998)

coleções selecionadas

- Centre Georges Pompidou, Paris, França
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madri, Espanha
- Museum of Contemporary Art, Tóquio, Japão
- Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York, EUA
- Tate Gallery, Londres, Reino Unido
- Whitney Museum of American Art, Nova York, EUA

capa *Dinheiro Vivo: Praia Rodrigues, a partir de Johann Moritz Rugendas, 2022* [detalhe]

4	o despertar para a fotografia
9	a linha como guia
14	materiais perecíveis
21	do pó às cinzas
28	jogos de escala
35	imagens de imagens
49	projetos especiais
53	indagações à percepção

o despertar para a fotografia

o melhor da life, 1989

indivíduos, 1992

equivalentes, 1993

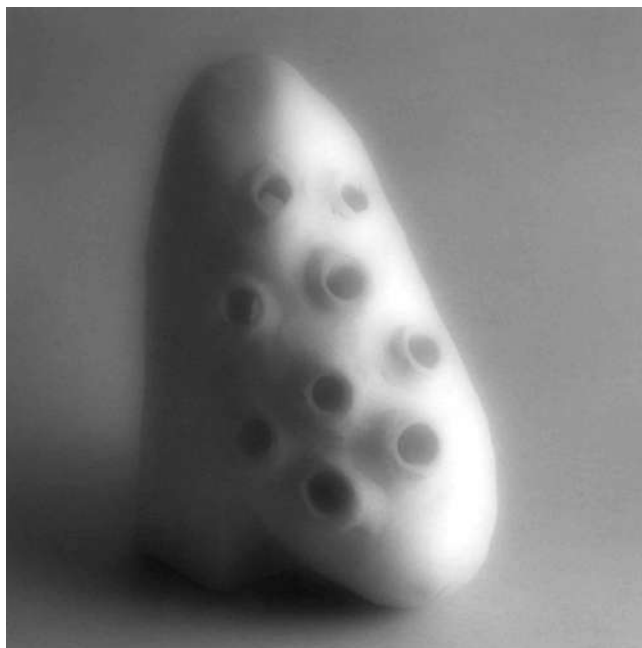
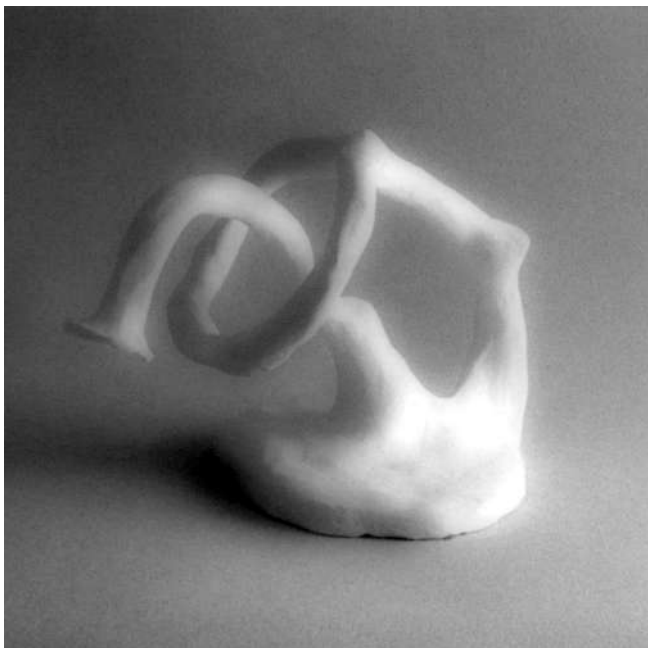
Ao deixar o Brasil, em 1983, rumo aos Estados Unidos, Vik Muniz adquiriu o livro *O Melhor da Life*. A publicação reunia uma coleção de fotografias famosas publicadas na icônica revista norte-americana Life. Ao observar as imagens, Muniz percebeu o quanto a grande maioria delas já fazia parte da memória coletiva cultural norte-americana. Após perder o livro, anos depois, ele se lançou na tarefa de recuperação dessas imagens, desenhando-as de memória. Convidado a apresentar essa série de ilustrações, o artista decidiu fotografá-las desfocando-as levemente, de modo a atenuar seus contornos e imperfeições. Ainda que se distanciassem da imagem original nas quais se baseavam, os desenhos de Muniz não deixaram de ser imediatamente reconhecidos, reforçando sua primeira impressão da fundamental importância dessas imagens para a cultura visual dos EUA.

John John saluting, 1990
fotografia, impressão
de gelatina de prata
45,7 x 30,5 cm





3-D Screening, 1989-1990
fotografia, impressão
de gelatina de prata
45,7 x 30,5 cm



Apesar de ter se iniciado em outras linguagens artísticas, foi na fotografia que Vik Muniz encontrou o meio de realização do seu trabalho. Quando ainda fazia esculturas, no início da carreira, ele as fotografava, movido pelo interesse na busca por ângulos, iluminação e tempos de exposição mais adequados para produzir diferentes efeitos. Aos poucos, o artista notou o quanto as imagens geradas o atraíam, em especial pelo seu poder de transformar um objeto conhecido, suas estruturas tridimensionais, em imagens de forte caráter expressivo. Ao se dar conta disso, elegera a fotografia como a ferramenta principal de sua prática. *Indivíduos* é uma marca disso, pois a série apresenta imagens de 52 esculturas produzidas por ele de um único bloco de plasticina branca. Ao concluir uma forma, ele a fotografava e depois a destruía para poder reutilizar o material na próxima peça. No fim, o que sobrava dessas esculturas transitórias eram suas imagens fotográficas.

Indivíduos, 1992/2005
fotogravura
38 x 38 cm

Em *Equivalentes*, Vik Muniz refaz o exercício lúdico de encontrar formas nas nuvens, esses elementos atmosféricos em constante transformação. Ele fotografa pedaços de algodão para reproduzir diferentes configurações que demandam a participação ativa do observador na interpretação das imagens. As figuras podem ser vistas tanto como nuvens de algodão, ou figurações de objetos. No entanto, não é possível que haja duas leituras ao mesmo tempo. Quando se vê o algodão, perdem-se as nuvens e os objetos e vice-versa. A série foi nomeada em referência a um conjunto de fotos do norte-americano Alfred Stieglitz, que no início do século 20, também realizou estudos dos formatos das nuvens, que sugeriam um sentido de equivalência entre as imagens e suas emoções.



Nuvem o remador, 1993
cópia fotográfica de emulsão
de prata com viragem
50,8 x 61 cm



Nuvem leitão, 1993
Cópia fotográfica de emulsão
de prata com viragem
50,8 x 61 cm



a linha como guia

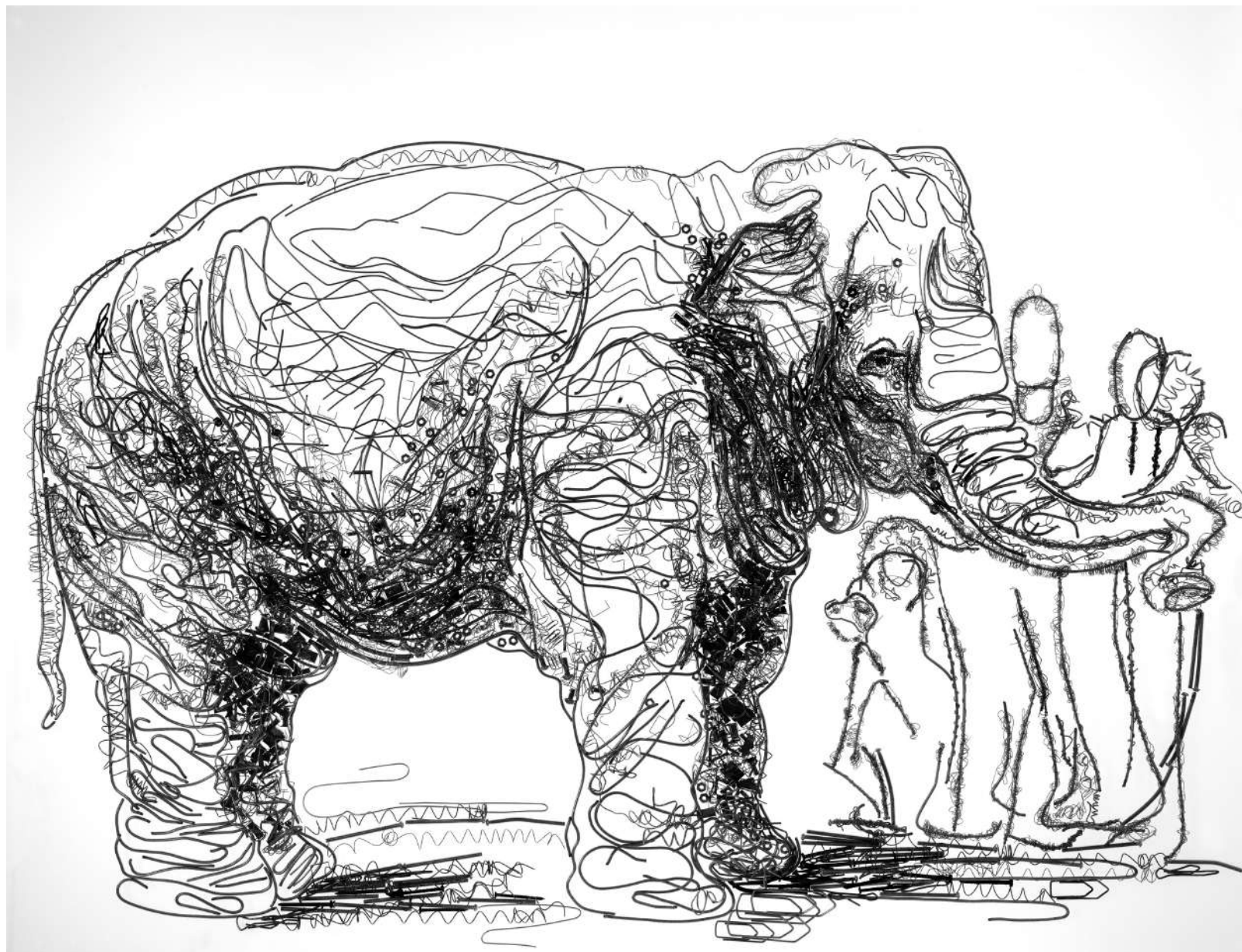
arames, 1994

linhas, 1995

cárceres, a partir de piranesi, 2006

Linhas e *Arames* são duas séries que refletem o crescente interesse de Vik Muniz por imagens que incitem duas percepções concorrentes: da materialidade e da imagem. Em *Arames*, o material tanto pode ser visto como substância física, quanto como uma linha de desenho. Inspirado em artistas, como Jean Cocteau e Alexander Calder, que utilizaram arames para “desenhar formas no espaço”, Muniz realiza composições capazes de enganar o observador, mas apenas por um momento.

Já nas *Linhas*, Muniz se volta para a reprodução de paisagens. Dispondo emaranhados de linhas de costura em camadas, ele cria a ilusão de distância devido aos volumes formados pelas sobreposições. O primeiro plano da imagem foi construído aplicando grossas camadas de linha, enquanto elementos distantes foram feitos com camadas mais finas, em método análogo como se faria um desenho com grafite ou carvão. O título de cada trabalho é dado de acordo com o comprimento total de linhas utilizadas em sua produção.



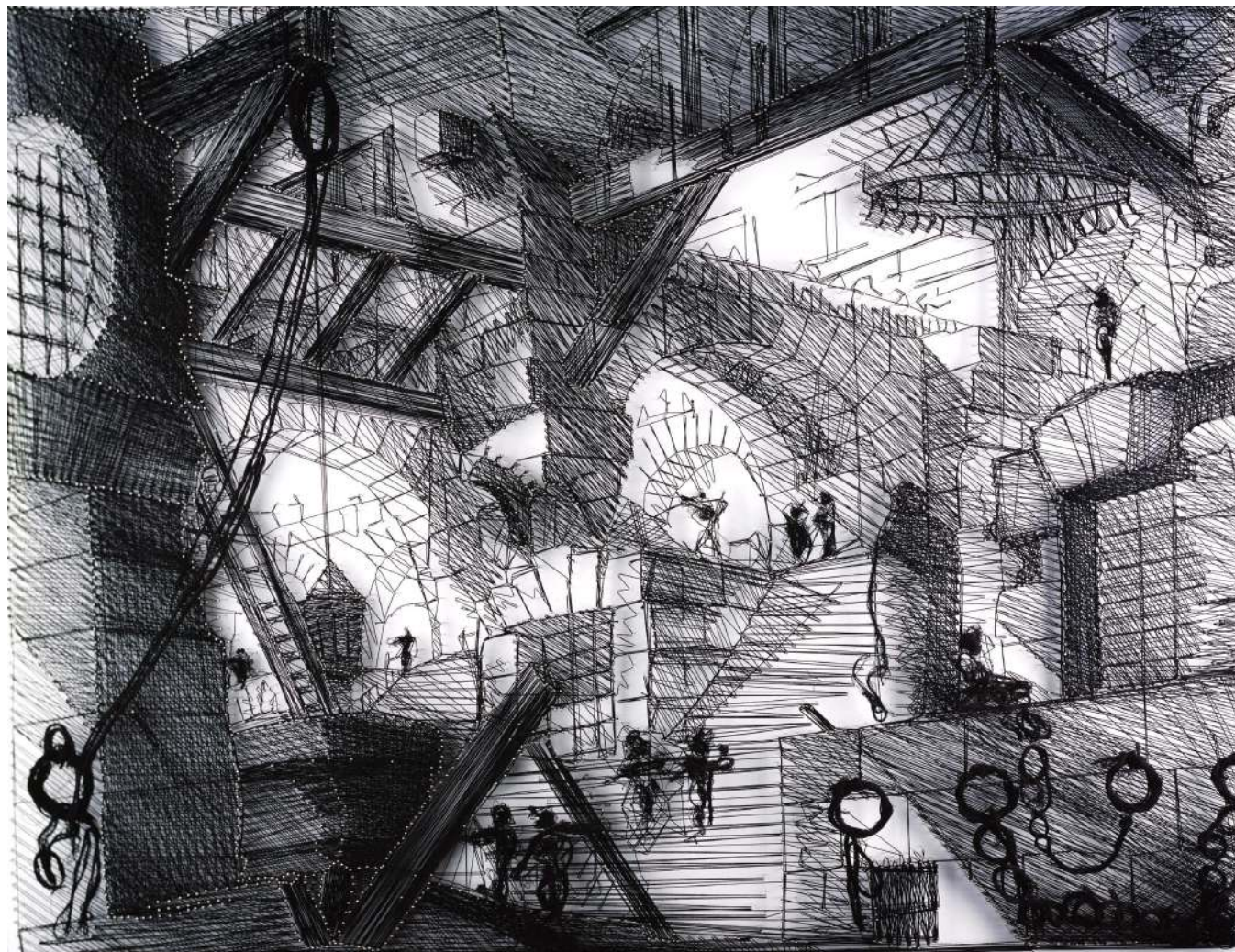
←
*Arames: Safo, a partir
de Anders Zorn, 2013*
fotografia, impressão
de gelatina de prata
72,6 x 61 cm

*Arames: Elefante,
a partir de Rembrandt, 2013*
fotografia digital, impressão
de gelatina de prata
61 x 79,8 cm



14.813 metros (*O sonhador, a partir de Corot*), 1996
cópia fotográfica de emulsão
de prata com viragem
61 x 96,5 cm

Cárceres, a partir de Piranesi, por sua vez, foi criada baseando-se na famosa série de gravuras de fantasias arquitetônicas do artista e arquiteto italiano do século XVIII Giovanni Battista Piranesi. Esses trabalhos lembram as *Linhas*, mas aqui é o espaço construído que é evocado, não a paisagem. Em vez de repousar em camadas irregulares, a linha ziguezagueia, tensionada em uma trilha de alfinetes. Estes reforçam a alusão feita à gravura, na qual uma agulha de aço é usada para arranhar o desenho sobre uma superfície resistente a ácido.



Cárceres, a partir de
Piranesi XIII, O poço, 2002
digital c-print
75 x 100 cm



Cárceres, a partir de Piranesi VII,
 A ponte levadiça, 2002
 digital c-print
 100 x 75 cm



Cárceres, a partir de Piranesi IX,
 A Roda Gigante, 2002
 digital c-print
 100 x 75 cm



materiais perecíveis

crianças de açúcar, 1996

chocolate, 1997

o depois, 1998

sucata, 2006-2009

imagens de lixo, 2008

Esses conjuntos de trabalhos aprofundam a investigação de Vik Muniz sobre a criação de imagens utilizando diferentes materiais. Nesse caso, eles guardam em comum o fato de serem perecíveis ou descartáveis. Em *Crianças de açúcar*, por exemplo, o artista duplica as fotos que havia feito de um grupo de crianças nativas da ilha de St. Kitts, no Caribe, em açúcar. Muniz as conheceu ao passar férias no arquipélago. Em um pedaço de papel preto, ele depositava o açúcar cuidadosamente de modo que, gradativamente, se formassem os rostos das crianças. Aqui, o material está estreitamente ligado ao sentido da imagem, levando ao convívio o contraste entre a docilidade das crianças e a falta de esperança dos adultos da ilha, exauridos pelos longos anos de trabalho em plantações de açúcar.

Valentina, a mais veloz, 1996
cópia fotográfica de
emulsão de prata
35,6 x 27,9 cm

Além do material, em *Chocolate*, Muniz estuda a distância entre observador e obra. Para isso, ele amplia as dimensões das fotografias, forçando as pessoas a se afastarem delas para poderem ver a imagem. Essa escala acabou se tornando uma característica de seus trabalhos subsequentes. Outra particularidade foi a velocidade na produção das imagens. O chocolate, material que carrega muitas associações na nossa cultura, indo do amor à escatologia e do luxo à culpa, seca rapidamente, o que diminui seu brilho e a possibilidade de manipulação. A produção acelerada de gestos soltos o remeteu à prática de Jackson Pollock, em especial, no modo como ela ficou conhecida na série de fotografias tiradas por Hans Namuth. Não por acaso, essas fotos também são reproduzidas pelo artista, gerando um comentário sobre seu próprio método de trabalho.

A louca, a partir de Géricault, 2002
cópia fotográfica por
oxidação de corantes
101,6 x 76,2 cm





*Êxtase de Santa Tereza, a partir
de Bernini, 2015, 1996
cópia fotográfica por sublimação
edição de 4 + 1 PA
145 x 100 cm*



O depois foi criada para a 24ª Bienal de São Paulo (1998). Muniz parte das precárias condições de vida em que viviam aproximadamente 5 mil crianças órfãs nas ruas da principal cidade do Brasil. O artista então se aproximou delas, estabelecendo uma relação de amizade. Depois, apresentava um livro de história de arte e pedia para que cada uma escolhesse uma imagem cuja pose gostaria de imitar no retrato que ele tiraria delas. São essas fotografias que servem de base para as imagens da série, produzidas com o lixo colorido jogado nas ruas na Quarta Feira de Cinzas, após o Carnaval.

O depois: Emerson, 1998
cibacromo
152,4 x 121,9 cm



O depois: Angélica, 1998
cibacromo
152,4 x 121,9 cm

Anos depois, no Jardim Gramacho, maior aterro sanitário da América Latina, Muniz realiza uma série de imensas composições com materiais descartados, registrando o processo no documentário *Lixo Extraordinário*, indicado ao Oscar na categoria de melhor documentário de longa duração. Com os detritos, o artista criava uma imagem distorcida que, ao ser fotografada de certo ângulo, era corrigida através do ponto de vista central da câmera. Embora o desenho seja concebido para formar uma imagem bidimensional, os itens postos no primeiro plano são maiores do que os destinados ao fundo da composição. Algumas imagens apresentadas nesta série são baseadas em pinturas de Caravaggio e Michelangelo, enquanto outras são de objetos cotidianos.

Imagens de lixo:
Nossa Senhora das Graças, 2018
c-print digital
235 x 180 cm





*Imagens de lixo: A criação de Adão,
a partir Michelangelo (diptico), 1996
c-print digital
275 x 180 cm (cada)*

do pó às cinzas

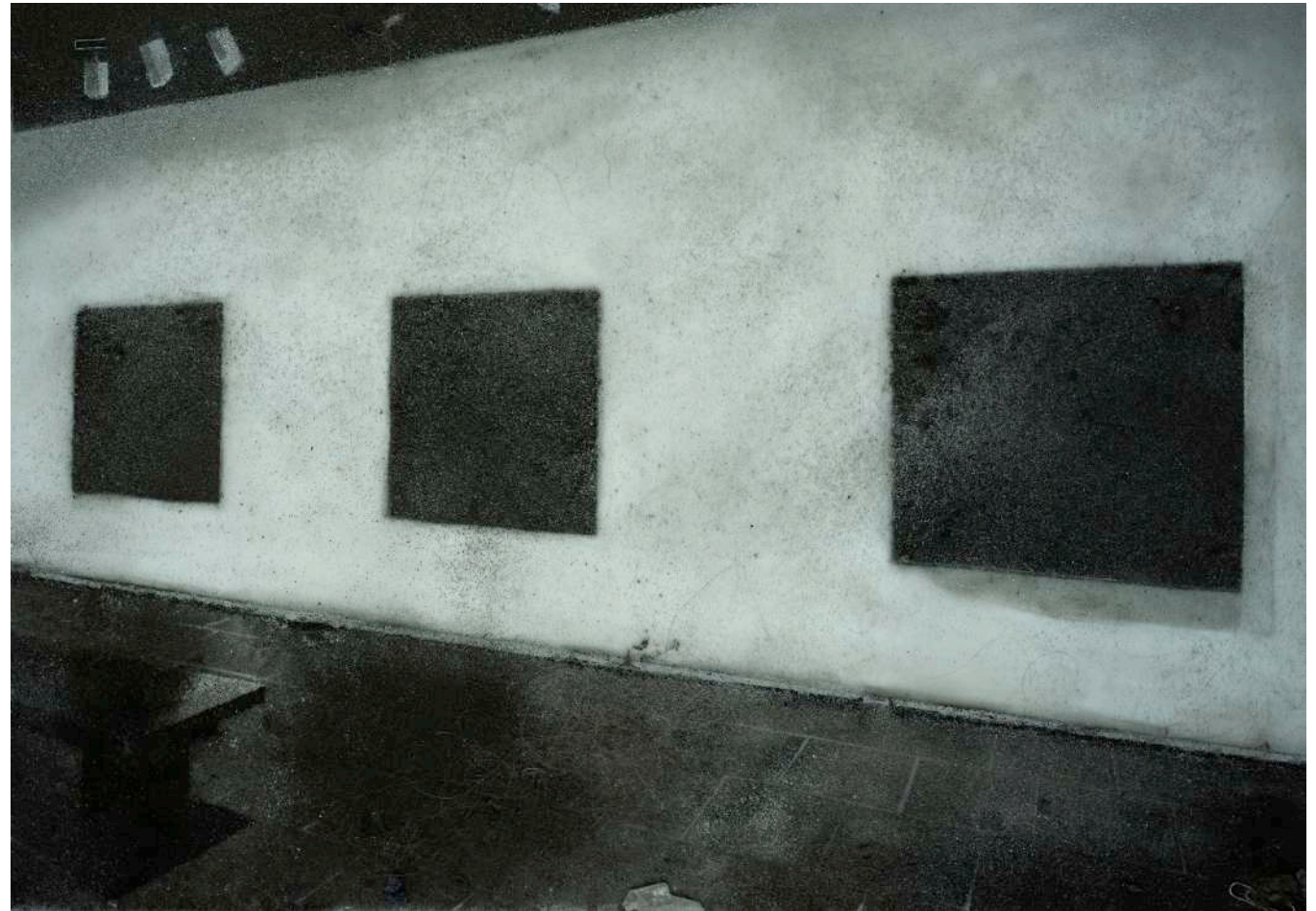
poeira, 2001

earthworks 2002

pigmentos, 2006

cinzas, 2019

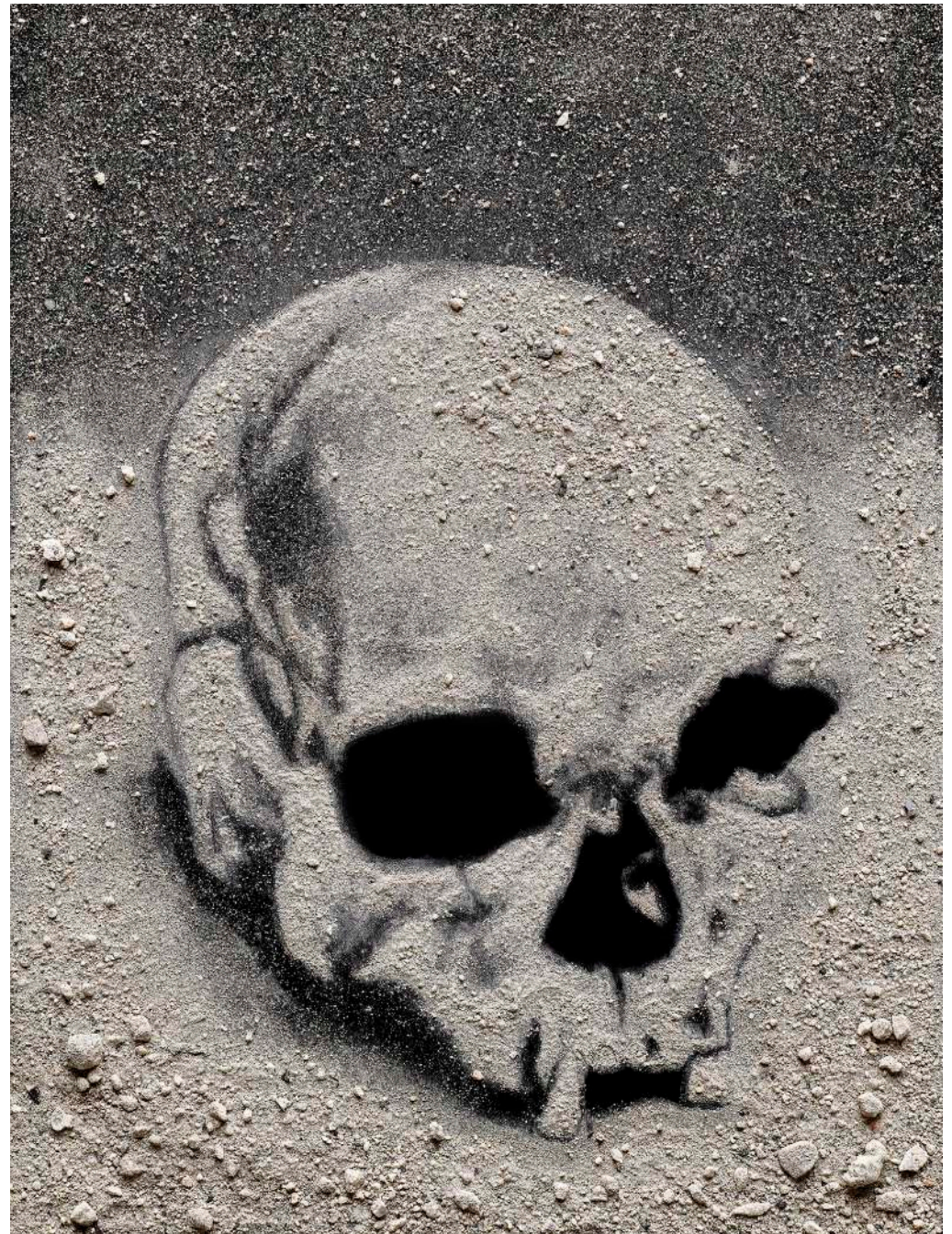
Poeira parte da reconstrução de imagens de esculturas minimalistas, utilizando a poeira dos aspiradores de pó usados pela equipe de manutenção do Whitney Museum, em Nova York, onde as mesmas viriam a ser exibidas. Para fazer a série, ele criou uma série de estações de trabalho fechadas nas quais a poeira era depositada através de estêncis. A ideia inicial veio de uma visita do artista ao Centro Georges Pompidou, em Paris, durante uma greve da manutenção, em 1991. As obras cobertas de poeira remeteram a uma fotografia de Man Ray na qual se vê *O grande vidro* de Marcel Duchamp, sob a mesma condição.



Ad Reinhardt, *Três Telas*,
todas intituladas *Pintura Abstrata*,
1960-66, instalado no Whitney
Museum em 'Coleção em Contexto:
Ad Reinhardt', 20 de março
a 12 de abril de 1998, 2000
impressão ilfocromática
121,9 x 167,6 cm

Anos depois, na noite de dois de setembro de 2018, o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, foi consumido por chamas. A tragédia foi responsável pela destruição de grande parte de seu acervo de peças históricas e científicas reunidas ao longo de dois séculos. A instituição, que era a favorita de Vik Muniz na cidade, serviu de inspiração para a criação de *Cinzas*. Na série o artista recriou os artefatos pertencentes a coleção utilizando suas próprias cinzas, fotografando-os em seguida. O trabalho foi feito com auxílio de arqueologistas que compartilharam com o artista materiais e informações sobre os locais onde cada objeto estava. A série reúne, assim, em uma forma a o passado da imagem, sua configuração anterior, e seu presente material, as cinzas.

Museu de Cinzas: Caveira paleolítica (Luzia), 11.243 - 11.710 anos, Minas Gerais, Brasil, 2019
impressão de jato de tinta
em papel archival
101,6 x 76,2 cm





Já em *Earthworks*, Muniz parte do interesse pela natureza paradoxal dos trabalhos site specific, criados por artistas contemporâneos ao minimalismo, das décadas de 1960 e 70, como Robert Smithson, Michael Heizer, e Walter de Maria. A maioria desses trabalhos é conhecida apenas através de fotografias e desenhos. Em 2002, ele produziu duas levas de trabalhos sobre a terra. Uma consistia em desenhos de utensílios domésticos fotografados de um helicóptero. Cada figura media entre 120 e 180 metros e foram gravadas no solo de uma mina de ferro brasileira usando uma escavadeira. A segunda versão das imagens, media não mais de 30 cm. As imagens foram feitas com a mesma câmera e impressas no mesmo tamanho, dificultando a percepção da diferença na produção de cada uma. Em 2005, Muniz criou uma terceira série de desenhos, em escala ainda maior, com centenas de metros de comprimento.

Cachimbo (Desenhos de Sarzedo), 2002
cópia fotográfica de emulsão de prata
100 x 130 cm



Lupa (Itabira, mina de ferro), 2005
c-print digital
102 x 127 cm



Aviãozinho de papel
(Sossego, mina de cobre), 2005
c-print digital
100 x 130 cm



Earthworks Brooklyn:
Brooklyn, NY (Amarillo Ramp,
a partir de Smithson), 1999/2013
c-print digital
50 x 78,5 cm

Sobre reproduções de famosas imagens da História da Arte, como *A Japonesa* (1876) de Monet, Muniz derrama camadas de pigmentos que correspondem às cores usadas nas pinturas, fotografando-as depois. Esse é processo utilizado em *Pigmentos*. O artista subverte a tradição artística ao recriar pinturas feitas com tinta a óleo, sem utilizar o óleo, tendo em vista que esse tipo de material nada mais é do que pigmentos em pó misturados com óleo de linhaça. O resultado cromático acaba sendo muito próximo do original, mas a textura e a materialidade da cor acabam se transformando, o que faz surgir uma nova imagem.

Pigmentos: La Japonaise,
a partir de Claude Monet, 2006
digital c-print
162,6 x 101,6 cm







jogos de escala

mônadas, 2003

rebus, 2004

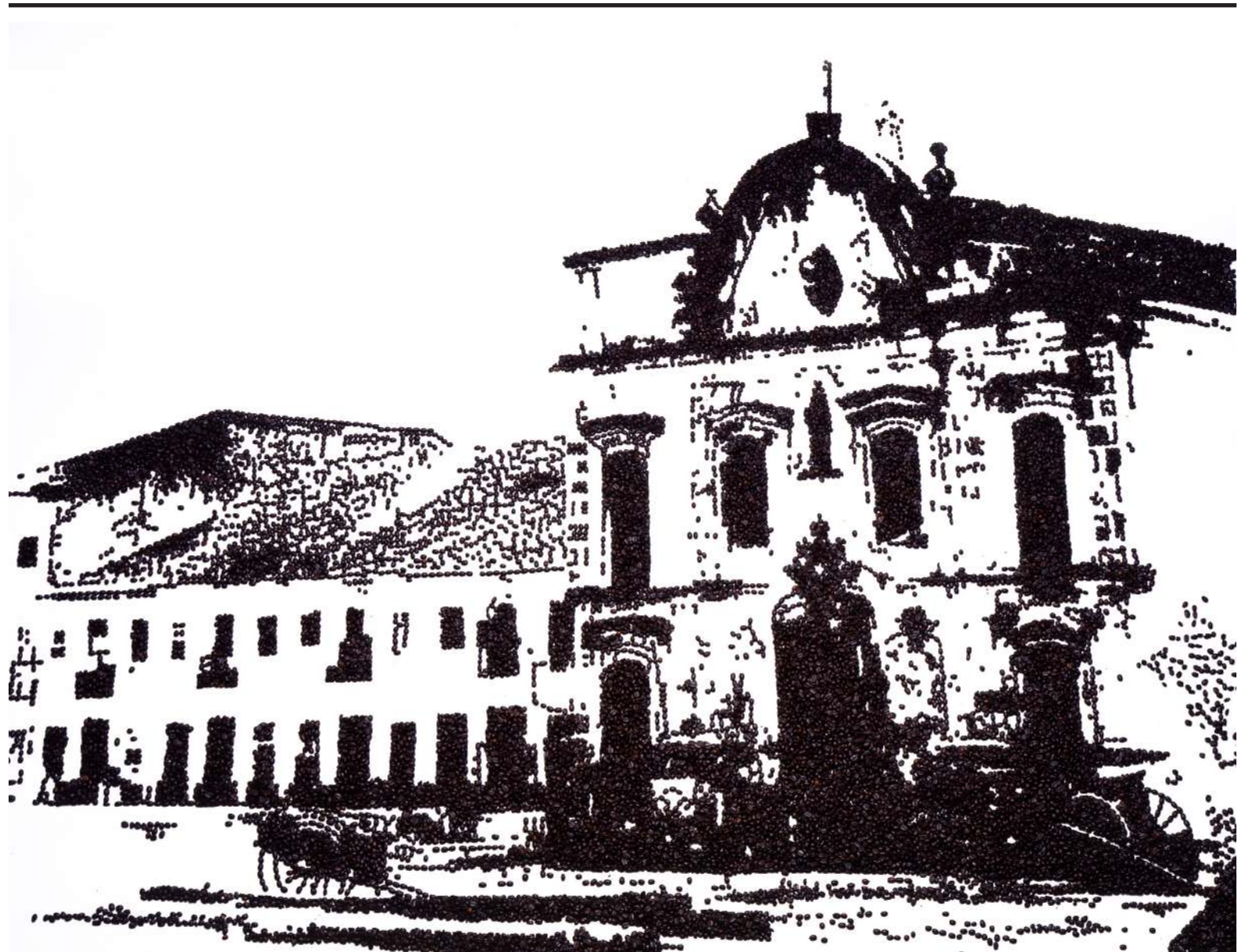
diamantes, 2004

caviar, 2004

Durante a Primeira Grande Guerra, os fotógrafos Arthur S. Mole e John D. Thomas reuniram milhares de soldados, agrupando-os em diversas formações que criavam imagens representando a Estátua da Liberdade e o presidente Wilson, entre outras. Essa série inspirou Vik Muniz, que sentindo-se afetado pelas histórias de crianças recrutadas como combatentes na Namíbia, Costa do Marfim e Iraque, utilizou soldadinhos de plástico para reproduzir a foto de um adolescente da Guerra Civil norte-americana. O procedimento o levou a fazer outras imagens com bonecos e outros tipos de brinquedos de plástico. O título da série é uma referência a um conceito do filósofo alemão Leibniz, para quem as mônadas são partículas indivisíveis que constituem a essência de todas as coisas.

Mônadas: Toy Soldier, 2003
cibacromo
127 x 101,6 cm





Mônadas: Capela de Jesus, Maria,
José, antiga do Terço, after Militão
Augusto de Azevedo, 2003
digital c-print
178 x 271 cm

Rebus é um desdobramento de *Mônadas*. Ao invés de utilizar apenas um tipo de brinquedo, como figuras de plástico ou besouros, Vik Muniz emprega uma enorme variedade deles. “Eu penso que meu trabalho tem sido inspirado tanto pelas lojas de brinquedos como pelos museus”, diz Vik. “Eu julgo minha maturidade artística pela habilidade de me fazer entender pelas crianças, por ser como uma delas. Você só é jovem uma vez, mas isso pode durar uma vida inteira”.

Rebus: Lewis Carroll, 2008
digital c-print
152 x 100 cm







Em uma visita ao distrito de Diamantes, em Nova York, Vik Muniz observou, através de um estereomicroscópio, o efeito da irradiação da luz sobre as facetas talhadas dos diamantes. A sedução foi imediata. O tema a ser retratado foram as estrelas de Hollywood, pois, para o artista as pedras endossam a mesma noção de luxo e glamour atribuída às divas do cinema. O contraponto dessa série é feito com caviar, cuja textura densa e a cor negra serve para representar o estranhamento dos monstros. Enquanto os diamantes são sólidos e eternos, a efemeridade do caviar é uma metáfora de morte e vulnerabilidade.

Diamantes: Marilyn Monroe, 2004
digital c-print
100 x 76 cm



Diamantes: Audrey Hepburn, 2005
digital c-print
145 x 122 cm

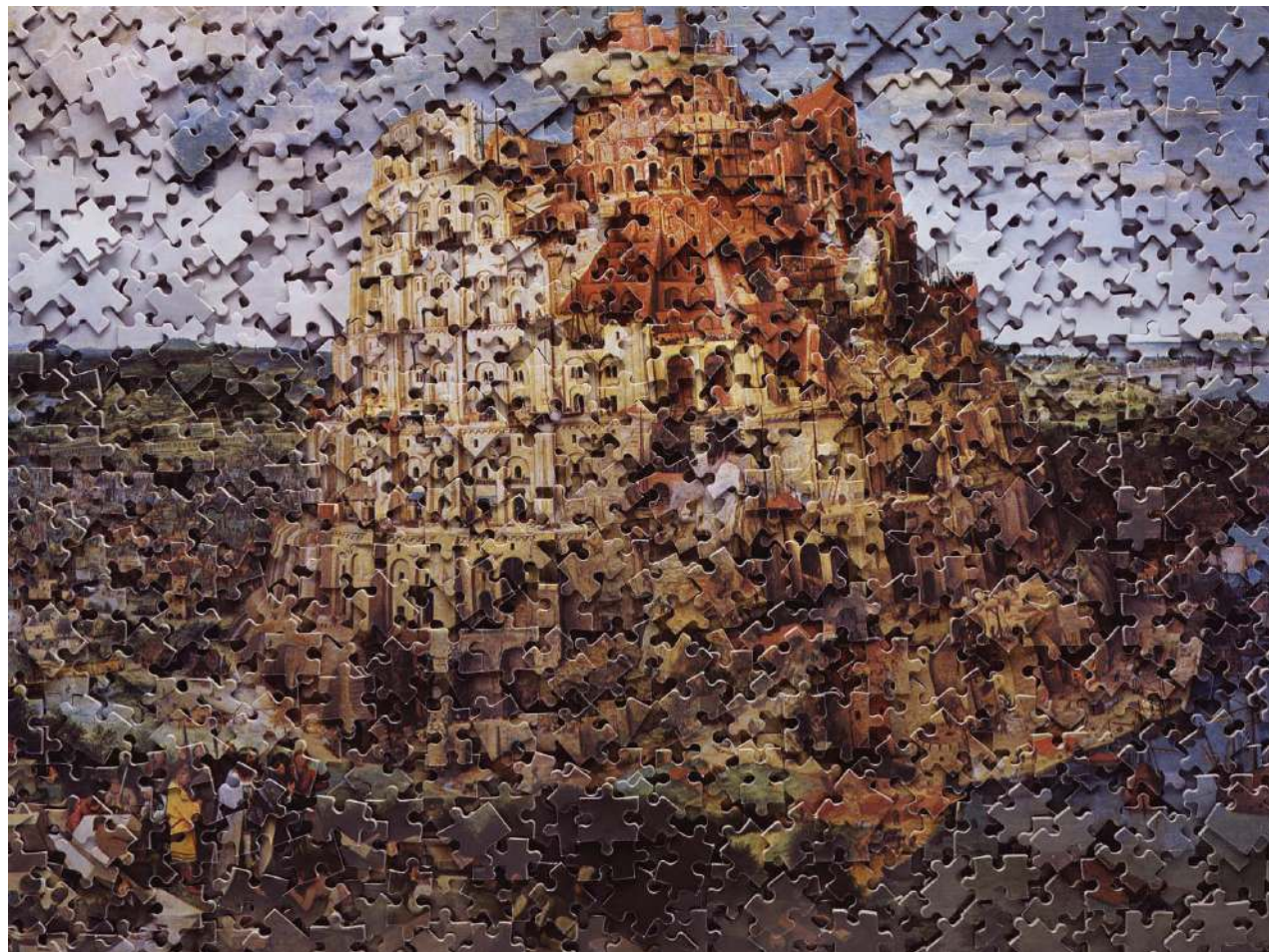


*Diamantes:
Rosie the Riveter, 2004*
digital c-print
100 x 76 cm

imagens de imagens

quebra-cabeças górdios, 2008
imagens de revista I e II, 2010-2013
cartões-postais de lugar
nenhum, 2013-2014
imaginaria, 2018

É comum na prática de Vik Muniz a apropriação, recriação e referência a imagens canônicas da história da Arte. Nessa série de trabalhos, essas obras são recriadas a partir de outras imagens pré-existentes. Em *Quebra-cabeças górdios*, peças avulsas de quebra-cabeças são arrumadas, divididas em camadas e giradas para se encaixar com outras, recriando as pinturas. Essas peças coloridas ilustram o esplendor arquitetônico de cidades idealizadas, civilizações míticas, centros de ensino, regiões subterrâneas que figuram em quadros de artistas como Rafael e Bosch, entre outros.

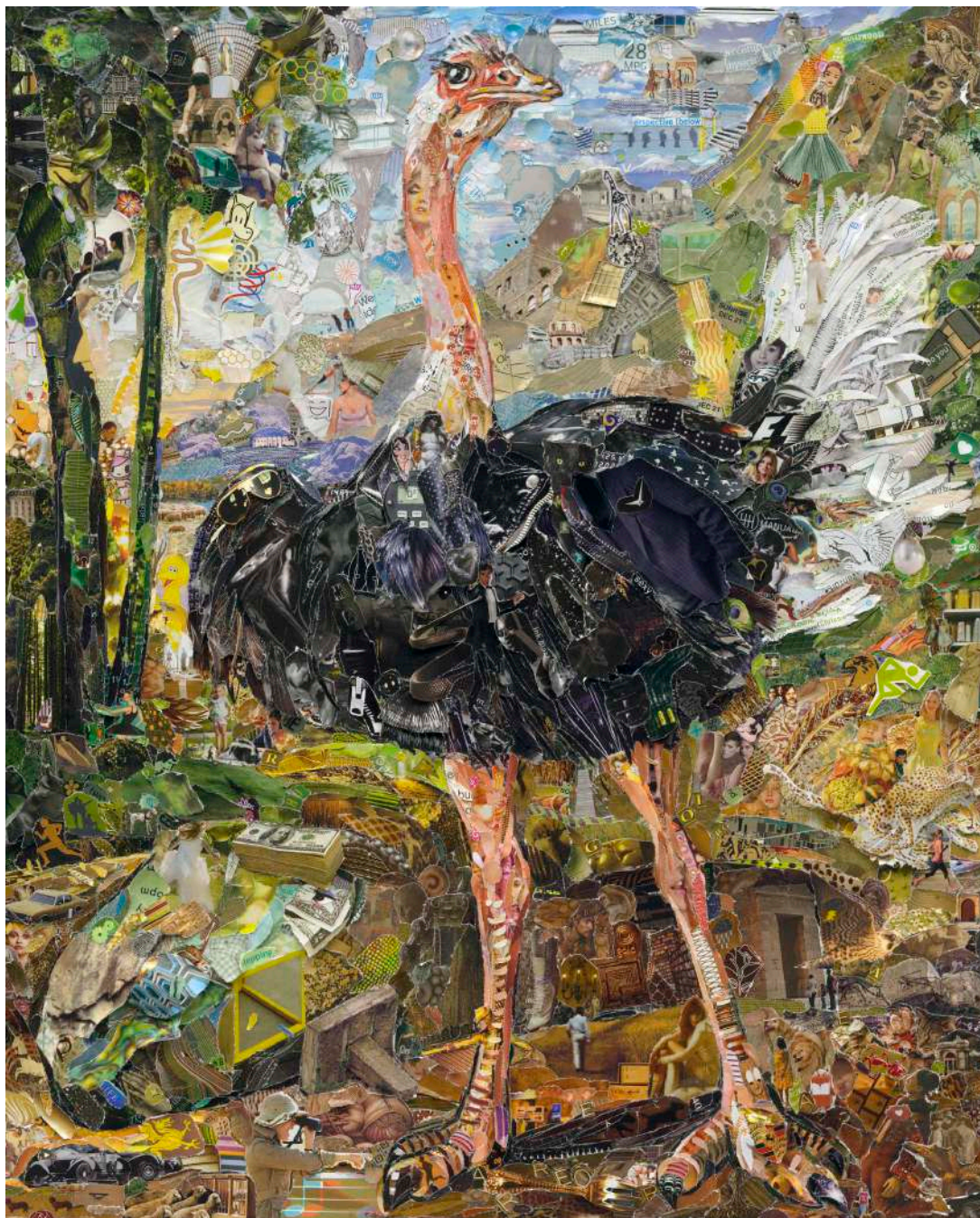


Quebra-cabeças górdios:
Torre de Babel, a partir de
Pieter Bruegel, 2007
digital c-print
180,3 x 241 cm



Quebra-cabeças górdios:
O Jardim das Delícias Terrenas,
a partir de H. Bosch, 2008
digital c-print
195 x 342,4 cm





À primeira vista, as imagens de grande formato de *Imagens de revista* parecem conhecidas: *A origem do mundo* (1866), de Courbet, ou *Sinfonia em branco* (1862), de Whistler, por exemplo. Porém, ao observá-las de perto, percebe-se que não são exatamente o que aparentam. Vik Muniz monta uma galeria de imagens famosas a partir da colagem de centenas de outras imagens dispostas em degradê. Esse vertiginoso mosaico de imagens sobrepostas – tiradas de revistas que abordam os mais variados assuntos, de automobilismo a armas – dissolve o plano da obra em uma infinidade de pontos focais. Ao escanear e ampliar as imagens, permitindo ao público observar as fibras e até a celulose do papel rasgado irregularmente; assim como ao iluminá-las por uma única fonte de luz, elas parecem ser tridimensionais. A fotografia torna-se, então, uma espécie de cola, que revela a densa colcha de retalhos composta por imagens midiáticas.

Imagens de revista II:
Estudo de uma Avestruz,
a partir de Nicasius Bernaerts, 2013
digital c-print
225 x 180 cm

→
vista da exposição
Espelhos de Papel, 2013
Nara Roesler, São Paulo, Brasil

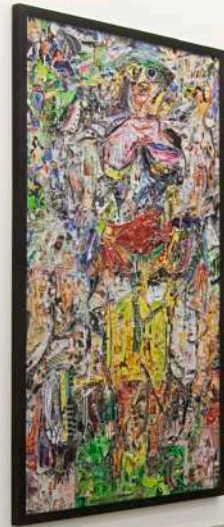


*Imagens de revista II:
Orquídea Cattleya e três
beija-flores, a partir de Martin
Johnson Heade, 2013*
digital c-print
100 x 135 cm

→
vista da exposição
Espelhos de Papel, 2013
Nara Roesler, São Paulo, Brasil

→→
vista da exposição
Vik Muniz, 2016
High Museum of Art
Atlanta, EUA







Em *Cartões-postais de lugar nenhum*, Muniz se vale de fragmentos de cartões-postais como matéria prima para refazer paisagens icônicas. A técnica usada para fotografar essas “colagens” acrescenta volume aos recortes, com a projeção de uma iluminação que torna perceptíveis as sobreposições de suas pequenas partes. Isso cria a ilusão de que a fotografia em dimensão gigante é ainda um recorte e não uma reprodução. Mais uma camada que joga com a ideia de representação. No movimento de aproximação e afastamento para captar tanto a imagem maior quanto seus pedaços, o espectador recorre não só ao que vê, mas também ao imaginário que conserva sobre esses logradouros famosos.



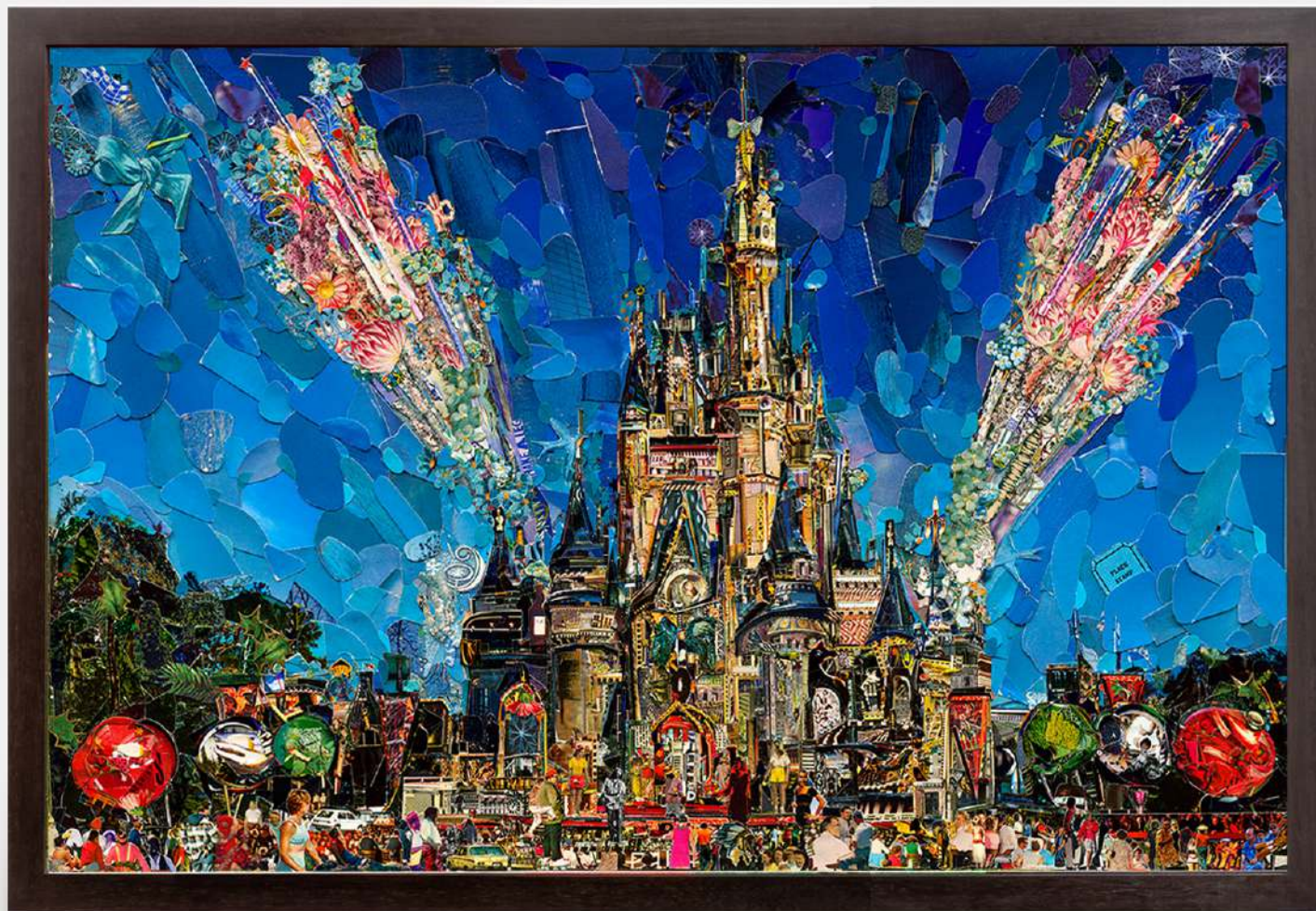
*Cartões-postais
de lugar nenhum: Rome, 2014*
digital c-print
180 x 255 cm



*Cartões-postais de lugar
nenhum: Jerusalém, 2014*
digital c-print
100 x 155 cm

→
*Cartões-postais de lugar nenhum:
Magic Kingdom, 2020*
impressão de jato de tinta
em papel archival
160 x 240,8 cm

→→
vista da exposição
Vik Muniz: Imaginaria, 2018
Casa Santa Igeez,
Rio de Janeiro, Brasil

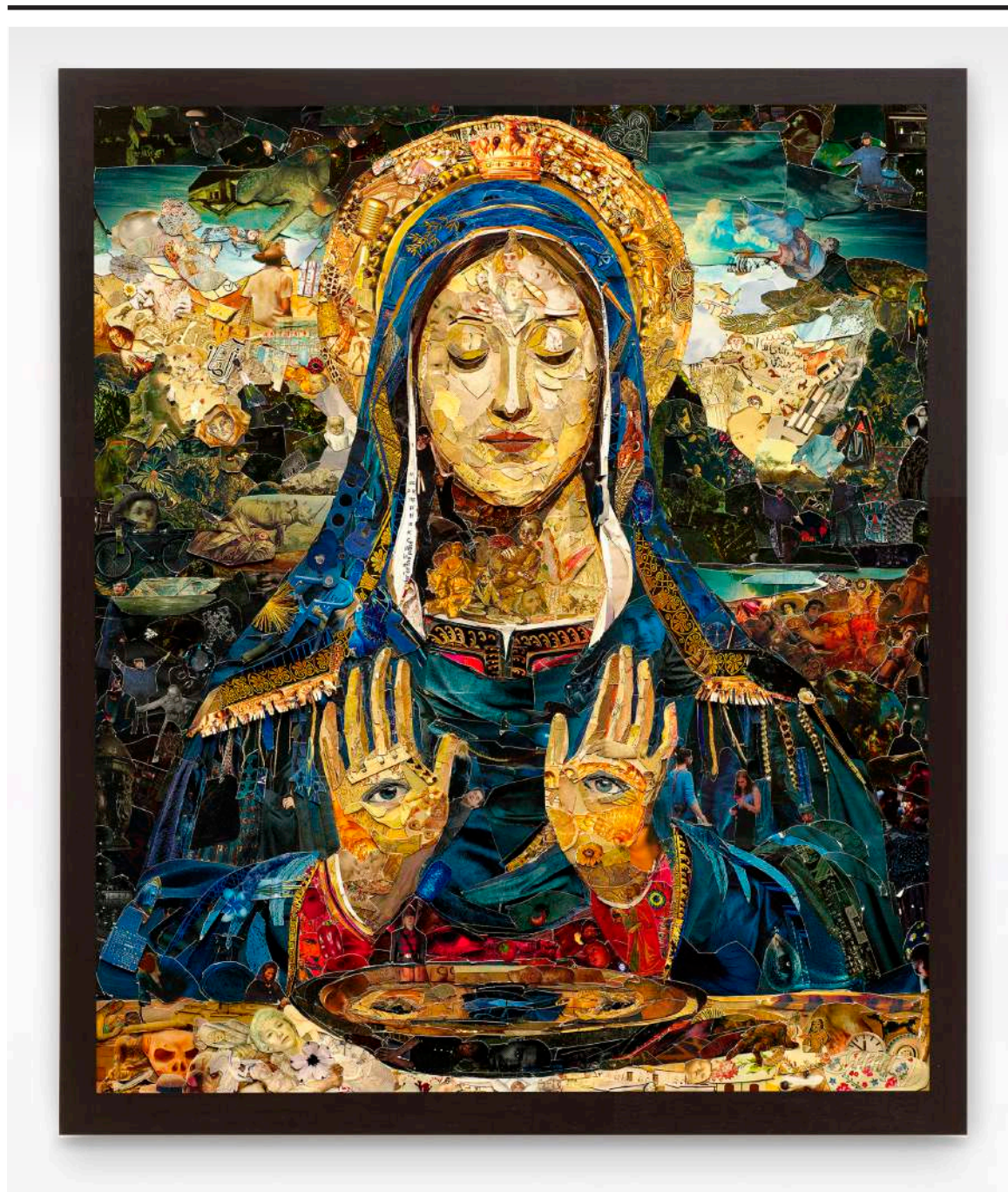




As imagens de santos, criadas por importantes nomes da arte ocidental, por sua vez, são o tema de *Imaginaria*. Nesse grupo de trabalhos, Muniz se vale de pequenos fragmentos e recortes de catálogos de arte sacra, articulando-os na composição das imagens de referência. Mais do que fazer um elogio aos ilustres mestres, comparando o ato criador divino ao artístico, ou de revisar a importância das imagens sacras na história da arte, Muniz aborda as particularidades do sentimento de fé. Afinal, o homem é o único ser capaz de acreditar em coisas que se colocam para além do alcance de seus sentidos imediatos, e como é frequente no trabalho de Muniz, nem tudo que acreditamos ver é o que realmente é.

Imaginaria: Saint Lucy, 2019
impressão de jato de tinta
em papel archival
177,7 x 150 cm

→
vista da exposição
Imaginaria, 2019
Lambert Collection,
Avignon, França







projetos especiais

nuvens, 2001

verso, 2008

lampedusa, 2015

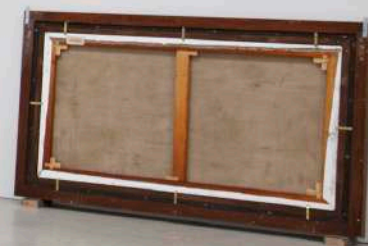
As *Nuvens* de Muniz são intervenções públicas temporárias. O artista, em colaboração com pilotos de avião, cria, no céu de cidades, desenhos esquemáticos de nuvens, parecidos com os traços feitos por crianças. Ao invés da massa condensada, temos apenas o contorno frágil das nuvens, emoldurando a imensidão celestial.

Nuvens: Cloud
Cloud, San Diego, 2008
impressão em gelatina de prata
50 x 60 cm

A famosa série *Verso* de Vik Muniz trata da cópia fiel da parte de trás de obras célebres como *Les demoiselles d'Avignon* (1907), de Picasso, e *La Grande Jatte* (1884-1886), de Seurat. Utilizando materiais semelhantes, o artista constrói objetos tridimensionais de diversos tamanhos feitos de madeira e outros materiais, que reproduzem o verso de quadros estudados e fotografados pelo artista em parceria com as equipes de curadoria e de conservação de grandes instituições como o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), o Guggenheim e o Art Institute of Chicago. Durante seis anos, Muniz pesquisou e construiu esses trabalhos com auxílio de um time especializado de artesãos, artistas e especialistas em cópias de pinturas.

*Verso: Samba, a partir
de Di Cavalcanti, 2010*
objeto em técnica mista
195 x 170 x 30 cm







Por ocasião da 56ª Bienal de Veneza, Vik Muniz concebeu *Lampedusa*. Na frente da praça de San Marco, cartão postal da cidade, um barco similar ao feito de papel, mas em escala muito maior, aparece flutuando. A estrutura foi construída em madeira por artesãos do Polo Nautico Vento di Venezia e coberta por uma ampliação de um jornal local do dia quatro de outubro de 2013, dia posterior ao naufrágio de um barco de refugiados libaneses próximo a ilha de Lampedusa, na Itália, que resultou em mais de 350 mortos.

←
vista da exposição
Vik Muniz: verso, 2016
Mauritshuis, Haia,
Países Baixos

Lampedusa, 2015
técnica mista
3,1 x 5,6 x 13,7 cm

indagações à percepção

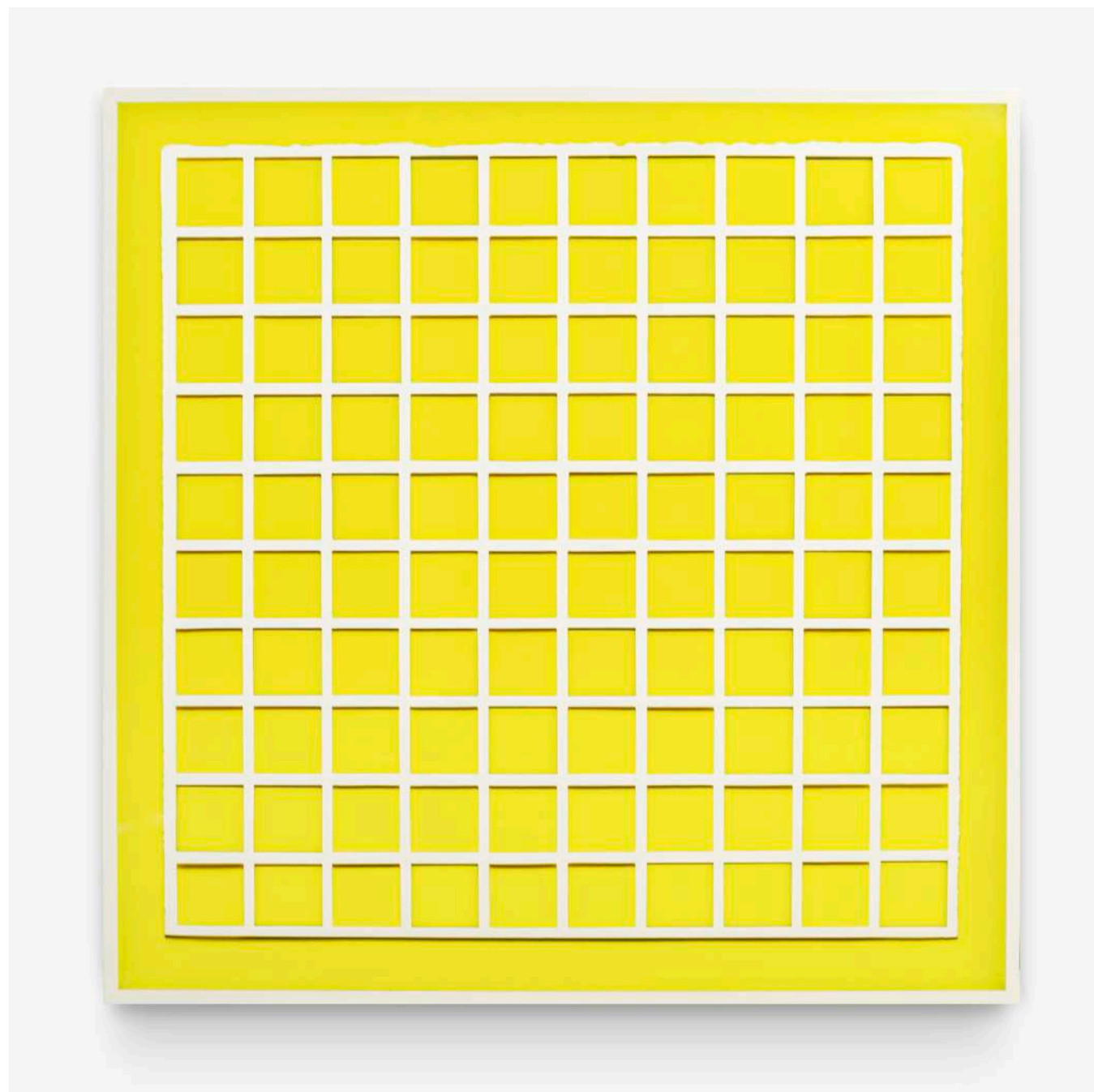
handmade, 2016-2019

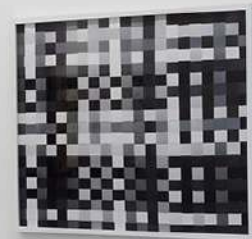
superfícies, 2019

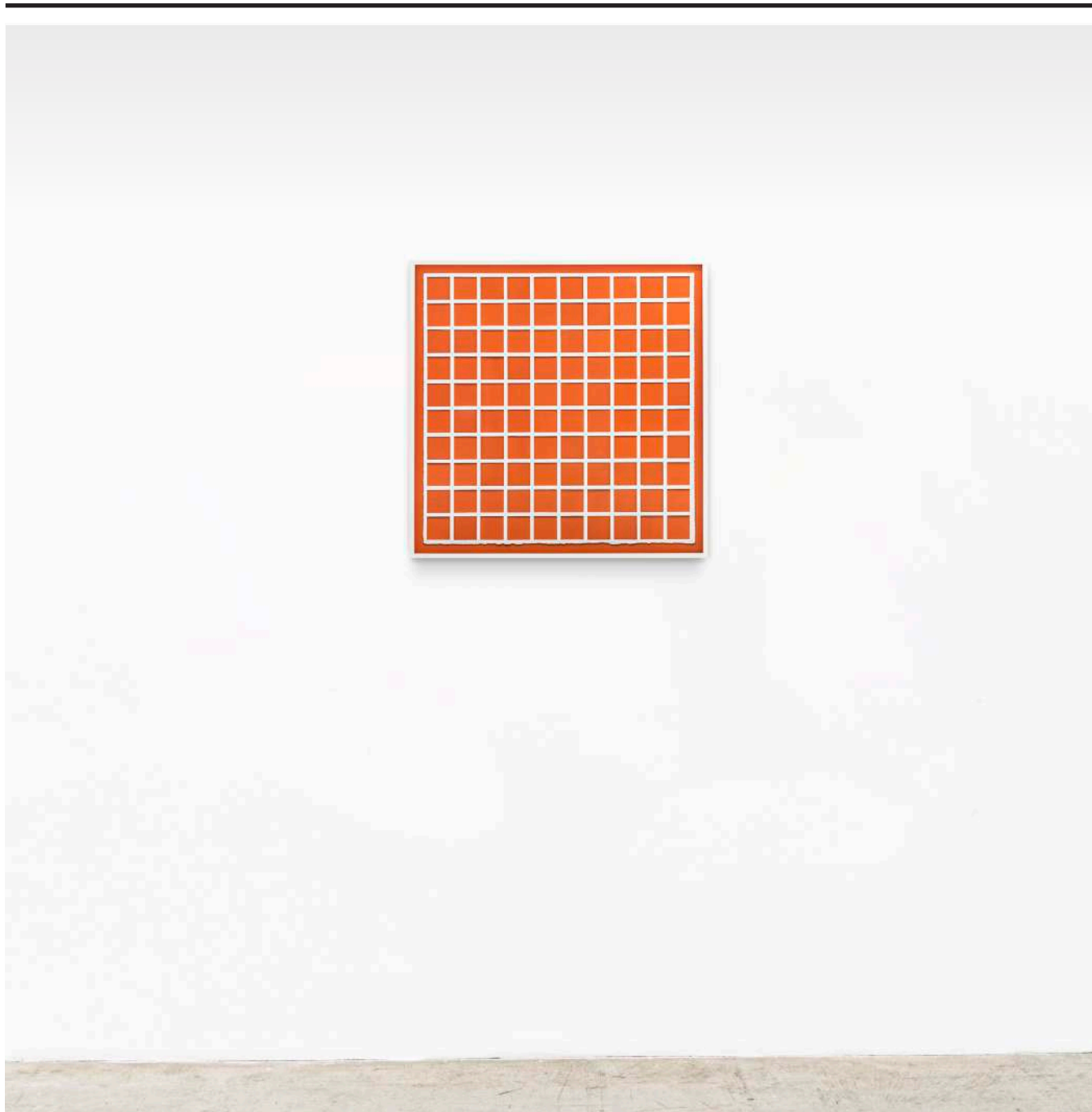
dinheiro vivo, 2022

Os trabalhos que integram esse conjunto são feitos a partir da hibridação entre processo artesanal (pintura e colagem) – daí o nome *Handmade*, que poderia ser traduzido como feito à mão – e tecnológico (fotografia digital de alta resolução). Dessa vez, Vik Muniz não reproduz imagens, mas cria cada uma de forma única, agenciando diferentes técnicas. O artista sobrepõe diferentes planos de composições com papel e papelão pintados, fotografando-os em seguida. As imagens fotográficas resultantes são impressas e, então, manipuladas, cortadas e reorganizadas para serem novamente registradas. O artista repete o processo algumas vezes, até resultar em uma imagem que entrelaça ação real, direta sobre a superfície, e o registro de ações passadas. O observador é convocado a olhar de perto para tentar diferenciar as intervenções reais das documentadas, tendo em vista que elas coexistem na mesma composição.

Handmade: Sem título (White Grid with Yellow Background), 2016
técnica mista sobre impressão
jato de tinta em papel archival
85,1 x 85,1 cm







vista da exposição
Handmade, 2017
Nara Roesler,
Rio de Janeiro, Brasil

*Handmade: Sem título (White Grid
with Orange Background)*, 2016
técnica mista sobre impressão jato
de tinta em papel archival
85,1 x 85,1 cm



vista da exposição
Handmade, 2017
Nara Roesler,
Rio de Janeiro, Brasil



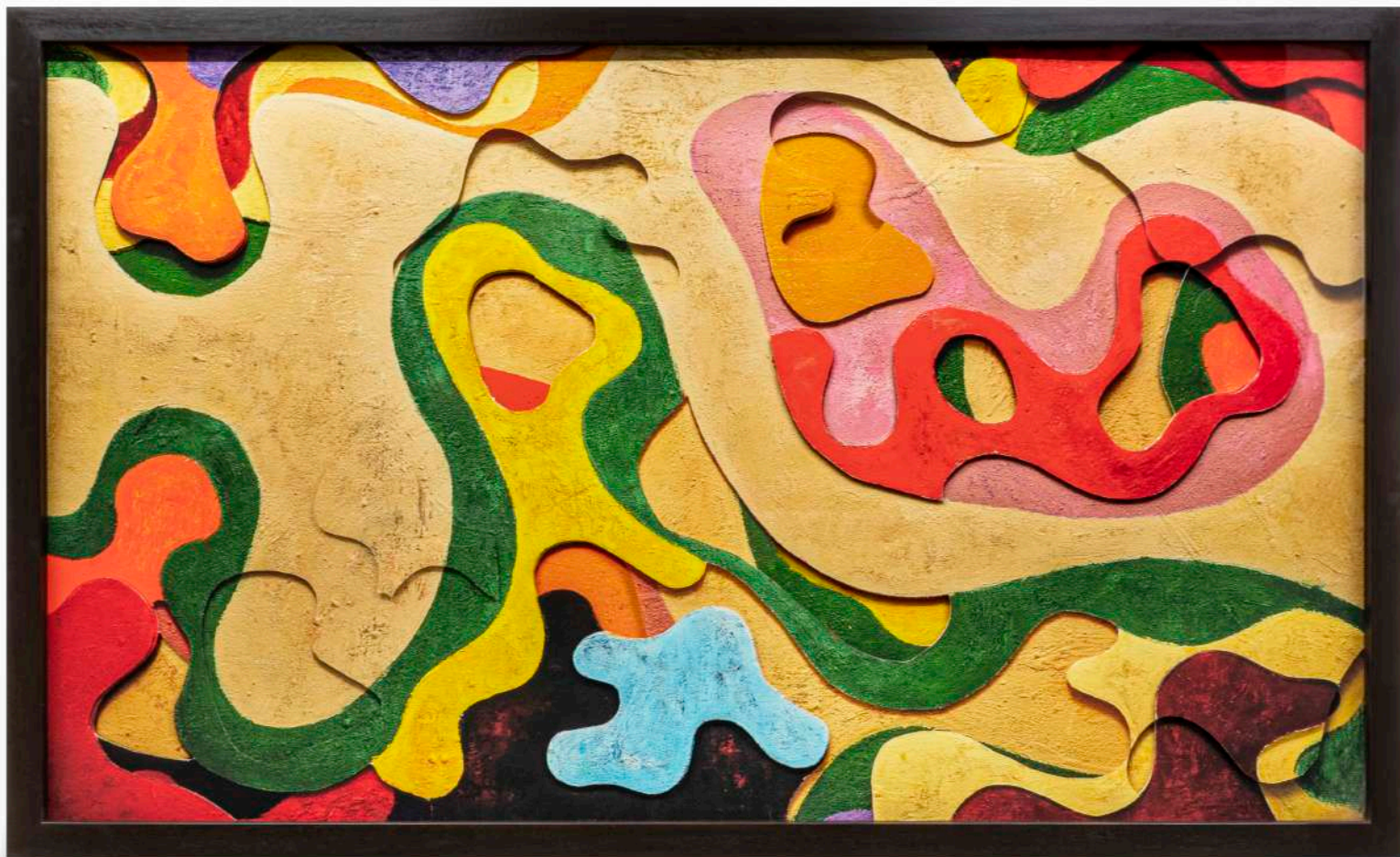


Superfícies leva adiante o interesse de Muniz pela arte abstrata. Nesse caso, o artista debruça-se sobre pinturas canônicas do abstracionismo, criando aproximações e tensões entre a pintura e a fotografia a partir da ideia de planaridade, familiar à ambas. Como sabemos, o surgimento da fotografia no século XIX, levou a pintura a se debruçar sobre seus elementos constituintes, como cor, forma, e plano. Desse modo, ela se libertou da representação, território apropriado pela função documental da foto. Contudo, o resultado final do trabalho de Muniz não são imagens pictóricas, mas fotografias de pinturas que são montadas de modo a criar pequenos relevos, adicionando profundidade ao que originalmente era superfície, empregando método análogo ao da série *Handmade*.

Superfícies: Harlequin 1918, a partir de Picasso, 2021
impressão jato de tinta
em papel archival
129,5 x 101,6 cm

→
Superfícies: Garden Design 2, a partir de Burle Marx, 2019
técnica mista
109,2 x 185,2 cm

→→
vista da exposição
Fotocubismo, 2021
Nara Roesler, São Paulo, Brasil







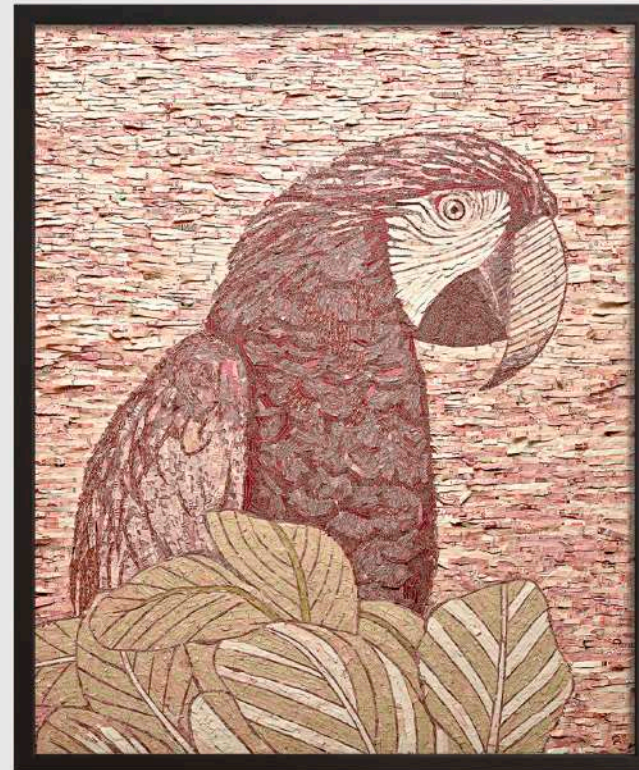


Dinheiro vivo, a mais recente série de Vik Muniz, se divide em dois corpos de trabalhos. O primeiro deles traz representados os animais que estampam as cédulas de Real, moeda oficial do Brasil, tais como a tartaruga marinha, o mico leão dourado, a arara, a garoupa e a onça pintada. As imagens são transposições das estampas das notas, feitas a partir de fragmentos das mesmas. Desse modo, Muniz valoriza muitos mais os aspectos simbólicos do dinheiro, valorizando as imagens que figuram nas notas como representações da riqueza da fauna brasileira, do que seu valor monetário.

←

Superfícies: Three Women,
a partir de Picasso, 2021
impressão jato de tinta
em papel archival
152,4 x 134,6 cm

Dinheiro Vivo: Arara, 2022
impressão jato de tinta
em papel archival
122,2 x 101,6 cm







No segundo grupo de trabalhos, Muniz recria pinturas e gravuras de paisagens brasileiras do século XIX, feitas por artistas históricos tais como *Praya Rodriguez* (1835), de Johann Moritz Rugendas, pintor alemão que participou da expedição Langsdorff, *Floresta brasileira* (1864), de Martin Johnson Heade, pintor de paisagem norte-americano que passou temporada no país, e *Mata reduzida a carvão* (1830), de Félix Taunay, parte da Missão Artística Francesa no Brasil,. Ao invés de cópias fiéis das imagens, as obras de referência são transformadas, tendo em vista que os valores tonais das pinturas recriadas pelo artista correspondem àqueles presentes nas cédulas de real. Ao escolher trabalhos de artistas estrangeiros que moldaram a imagem do Brasil no país e no exterior, alterando suas cores, o artista nos faz observá-las sob uma nova perspectiva.

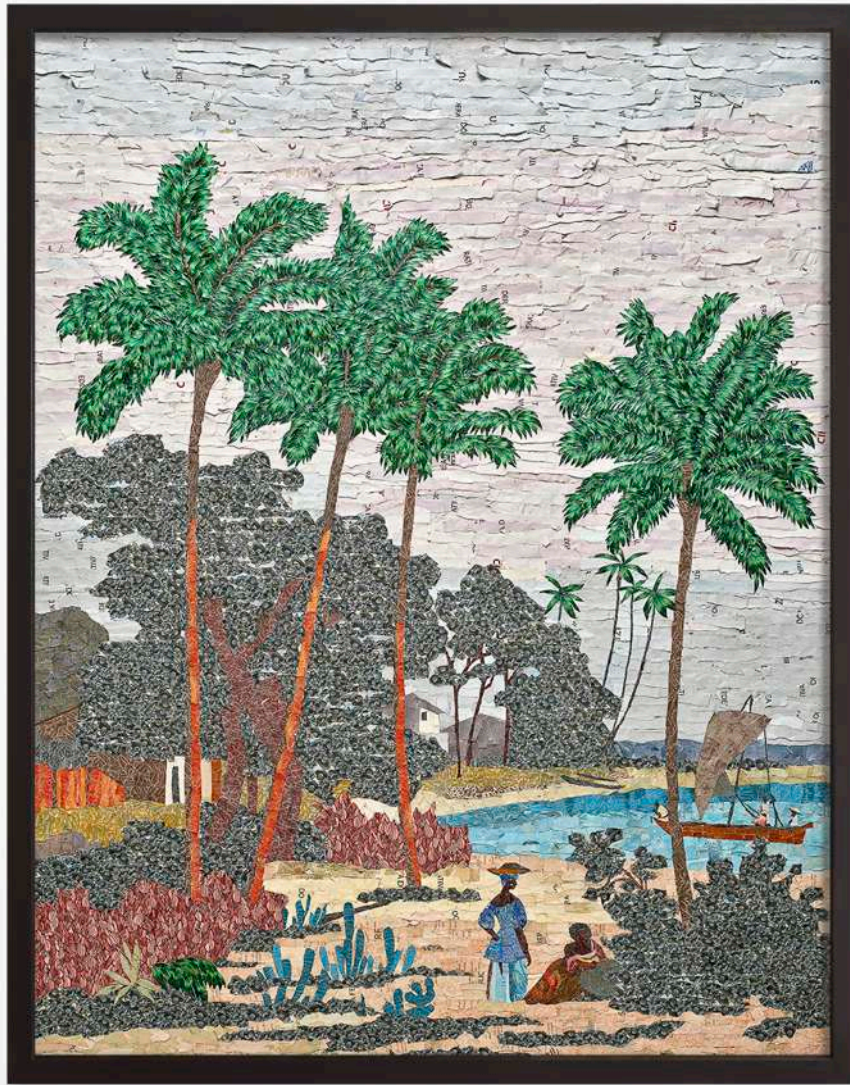


←
Dinheiro Vivo:
Mico-leão-dourado, 2022
impressão jato de tinta
em papel archival
101,6 x 116,8 cm

Dinheiro Vivo: Selva, a partir
de Johann Moritz Rugendas, 2022
impressão jato de tinta
em papel archival
160 x 246,5 cm

→
Dinheiro Vivo: Vista da costa
da Bahia, a partir de Johann
Moritz Rugendas, 2022
impressão jato de tinta
em papel archival
206,5 x 160 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