

SEAR EAO

36º PANORAMA
DA ARTE
BRASILEIRA

Sertão é palavra de origem desconhecida. Na língua portuguesa, há registros de sua existência desde o século XV. Quando aqui aportaram, os colonizadores já trouxeram consigo o termo, usando-o para designar o território vasto e interior, que não podia ser percebido da costa. Desde então, a esse vocábulo atribuem-se diversos sentidos, sem nunca ser fixado numa ideia pacificada. É constituído, inclusive, por oposições: pode referir-se à floresta e ao descampado, ao lugar deserto e também ao povoado, àquilo que é próximo e ermo. Qualifica o visível e o desconhecido, trata da aridez e da fertilidade, do inulto e do cultivado. Ainda que tenha chegado ao Brasil na caravela, *sertão* não cessa de se insurgir contra o colonialismo e de escapar de seus desígnios. Mantém sua potência de invenção, não se rende aos monopólios dos saberes patriarcais, exige novos pactos sociais, desierarquiza sua relação com a natureza, reverencia o mistério, festeja.

Sob a luz de uma certa produção de arte do Brasil, *Sertão* é modo de pensar e de agir. Termo evocativo, traz consigo afetos transformadores, formas políticas, ideais de criação, memórias de luta, rituais de cura, ficções de futuro. Esta arte-*sertão* que aqui se apresenta está no deslizar das linguagens. Mais que um lugar, essa condição *sertão* é a travessia. Espalha-se Brasil afora, está no manejo do roçado, supera-se na viela da favela, desce pelo leito do rio, está escrita nos muros da cidade e presente na terra retomada.

No 36º Panorama da Arte Brasileira, 29 artistas e coletivos reúnem-se para compartilhar estratégias de resistência e modelos de experimentação, a partir de suas histórias. Se *sertão* está no limite do que se pode apreender, por definição, a ideia de panorama é complementar na forma de sua contradição. A importância de juntar essas instâncias e acolher essas oposições, no entanto, se dá pela necessidade cada dia mais atual de defender existências não hegemônicas e de compartilhar outros modos de vida. Enquanto a arte puder afirmar sua condição *sertão*, vai ter sempre luta, vai haver sempre a diferença, vai existir sempre o novo.

Júlia Rebouças [curadora]

ANA LIRA

Caruaru, PE, 1977. Vive em Recife, PE.

Apresento em *Sertão* um trabalho que faz uma síntese de uma vivência de mais de quinze anos com agricultores e agricultoras que experimentam no semiárido brasileiro. Estagiei no Centro Sabiá, organização pioneira da agroecologia em Pernambuco, fundada junto com Jones Severino Pereira. Acompanhei diversos projetos junto à Articulação do Semiárido Brasileiro (ASA) e à Articulação Nacional de Agroecologia (ANA). Ia com eles nos encontros e documentações, mas depois voltava sozinha para visitar as comunidades e continuar fotografando. A experiência da agroecologia no semiárido mostra um sistema que, ao ser respeitado em suas peculiaridades, provê uma vida equilibrada. A imagem desses lugares construída pela indústria da seca fez o resto do Brasil acreditar que o semiárido era um lugar de impotência, de um povo que não sabe decidir e precisa da tutela do Estado. Essas escolhas enfraquecem a potência construtiva de regeneração que o semiárido tem. A seca não é um problema a ser combatido, é um fenômeno natural, como a neve. Se você lida com os ecossistemas de forma respeitosa, ciclos acontecem, sem precisar sacrificar a vida das pessoas, dos animais, das espécies. Estou propondo um livro de artista que seja um canal de interlocução e encaminhamento de uma experiência na qual acredito e que me faz perceber Nordeste, sertão e semiárido, em uma vibração de potência.

Mandalla, 2012–19
Livro de artista
30 x 30 cm
Coleção da artista

ANA PI

Belo Horizonte, MG, 1986. Vive em Paris.

NoirBLUE – deslocamentos de uma dança (2018) é um sonho, eu fico até emocionada, porque é um trabalho que me dá muito mais do que eu posso esperar. É um filme documentário que extrapola a questão do tempo e faz com que os espaços da Diáspora e de África, lugares imaginários estrategicamente diminuídos pelo projeto colonial, possam dialogar através de uma dança, um objeto completamente subjetivo e totalmente compartilhado com as pessoas que se identificam como negras, na diáspora africana. Visitei nove capitais de África: Niamei, Uagadugu, Bamako, Lagos, Nouakchott, Malabo, Abidjã, Luanda, Adis. Percebi que a categoria de “Dança Negra”, diante de um continente tão grande e de uma diáspora ainda maior, não é capaz de dar conta de tamanha complexidade. Então, a partir dessa expressão “azul de tão preto”, que serve para depreciar as pessoas negras, retintas, eu resolvi criar uma dança azul, com uma peça para palco e um filme, que é quase um *making of*. Ele tem sido um objeto que fala por si. Gosto de recolocar o discurso, usar outros termos, tirar as palavras que foram atribuídas para propagar violências a corpos parecidos com o meu. Ou a corpos que estão na mesma luta que a minha, por uma questão de equilíbrio desse planeta Terra.

*NoirBLUE – deslocamentos
de uma dança*, 2018
Videoinstalação, 27'
Coleção da artista

ANA VAZ

Brasília, DF, 1986. Vive entre Paris e Lisboa.

Atomic Garden (2018) é o meu primeiro filme no Japão, parte de um longo projeto, *The Voyage Out*, uma ficção especulativa que nasce com dois eventos: o acidente nuclear em Fukushima, em março de 2011, e o nascimento de uma nova ilha no Pacífico, no sul do Japão, um ano e meio após o acidente. A obra foi feita a partir de duas bobinas de 16 mm filmadas em uma só viagem, sem nenhum pré-roteiro, apenas encontros e intuições. Depois do filme revelado, três minutos de flores estavam ao lado de três minutos de fogos de artifício. Parecia haver ali uma relação muito próxima, senão metamórfica, por isso resolvi unir as duas como camadas de uma mesma imagem, vibrátil. *Atomic Garden*, através da sua visão estroboscópica sobre do mundo, busca explodir e expandir as relações entre natureza e artifício, atomização e recomposição, contaminação e resistência. É uma visão tecnológica, não humana, sobrenatural. É de muito significado vir ao Brasil com um filme feito no Extremo Oriente, especialmente em Fukushima, um lugar tão longínquo para nós, e encontrar ali um outro-*sertão*, sem fronteiras, sem limites, condenado a ser um fim e início de mundo. Em Fukushima, de dentro de uma terra possivelmente tóxica, brotam outras raízes, outras formas de vida e mundo.

Atomic Garden, 2018
16 mm transferido para vídeo,
estéreo, 8'
Coleção da artista/ Produzido pela
Spectre Productions

ANTONIO OBÁ

Ceilândia, DF, 1983. Vive em Brasília, DF.

Para *Sertão*, apresento uma pintura a óleo, na qual crio uma alegoria à ideia de pátria mãe. Recorro à imagem de uma mulher negra com seios à mostra, dando a sugerir a nutrição de dois “filhos”, por assim dizer, que são leões (ou o espectro disso). Um tanto distante da higienização de uma “mãe gentil”, contraponho, antes, a figura de uma mãe bravia que, com leite e sangue (sinal de uma história de sacrifícios e eventos sangrentos) alimenta sua prole que não se vitimiza, mas encontra nessa memória viva força e coragem para resistir. O trabalho acaba provocando um pensamento sobre como essa herança histórica se presentifica no corpo físico mestiço, negro e nas relações que se dão no corpo simbólico das relações sociais. O que seria ou é, então, refletir sobre esse corpo negro que é meu, que é de meus entes e antepassados nos campos de atuação do micro e do macro poder. Além disso, apresento três desenhos que fazem menção ao termo “assentamento”, dentro de algumas tradições lorubá, principalmente o candomblé, e dizem respeito a esse aspecto de ligação e reconhecimento entre o terreno e o metafísico, processos de renovação.

Mama, 2019
Óleo e folha de ouro sobre tela
150 x 100 cm
Cortesia Mendes Wood DM,
São Paulo / Nova York / Bruxelas

Figura assentada I, 2019
Acrílica e carvão sobre papel
32 x 24 cm
Cortesia Mendes Wood DM,
São Paulo / Nova York / Bruxelas

Figura assentada II, 2019
Acrílica e carvão sobre papel
32 x 24 cm
Cortesia Mendes Wood DM,
São Paulo / Nova York / Bruxelas

Figura assentada III, 2019
Acrílica e carvão sobre papel
32 x 24 cm
Cortesia Mendes Wood DM,
São Paulo / Nova York / Bruxelas

COLETIVO FULNI-Ô DE CINEMA

Águas Belas, PE, 2013.

Baseado em Aldeamento Indígena Fulni-ô, Águas Belas, PE.


O nosso primeiro trabalho foi *YOONAHLE – A palavra dos Fulni-ô*. Yoonahle quer dizer: “agora, é nós” que é, na verdade, a palavra dos Fulni-ô. Nosso povo é um dos que conseguiram assegurar a língua Yaathe, é um privilégio para nós, mas, na verdade, a gente não toma isso como orgulho, já que é lamentável dizer que outros povos tenham perdido o seu idioma nativo. Águas Belas, onde a gente vive, foi erguida em cima da nossa aldeia indígena. Massacraram os nossos antepassados, foi um processo de agressão, imposição cultural, em que muitos foram catequizados, extintos e perderam os seus idiomas. No filme, o espectador vê aquele senhor tirando a palma para dar para o gado, no semiárido nordestino, na seca, e pensa que é um filme “nordestino normal”. Só que ali é justamente o índio nordestino, resistente, que vive no sertão, que sofreu massacres e imposição cultural dos não indígenas. A obra expressa toda essa resistência em meio aos vestígios deixados pela história colonial. Resistimos ao tempo, o sertão é simbólico para nosso povo, os conhecimentos desse lugar vêm dos nossos antepassados. Para muitos, sertão não quer dizer nada, mas, para nós, que vivemos, tem tudo a ver com nossa vida, com a nossa existência.

YOONAHLE: A palavra dos Fulni-ô, 2013
Vídeo, 45'
Coleção do Coletivo

CRISTIANO LENHARDT

Itaara, RS, 1975. Vive em São Lourenço da Mata, PE.

Estou trabalhando com uma matéria que é resultado de uma ação que eu fiz em 2016, quando participei da Bienal de São Paulo, chamada *Trair a espécie* (2014–2016). Trata-se de um conjunto de esculturas feitas com cará, um tubérculo que se come bastante aqui em Pernambuco. Fiz essas esculturas, que eram vivas. Elas ficaram em exposição três meses e, ao longo desse período, começaram a ramificar. No final, peguei todos esses carás e seus brotos e botei dentro de composteiras. Depois de dois anos e meio, todo o material tinha se reduzido a 30 kg de um composto como um barro molhado que é a decomposição do cará e suas ramificações. Isso tudo está sendo um longo processo de cuidado, observação, atenção. A partir da interação de respeito e cuidado com esses seres de outra espécie, tenho aprendido muita coisa. Coloquei um linho dobrado dentro dessa caixa com o barro. Abri, estendi e pus pra secar no sol. Repeti o processo e o linho ficou sendo tingido, o que provocou um desenho. Quero usar essa matéria que é resultado do trabalho de seres vivos para fazer essa outra forma de comunicação. Esse é um trabalho de escuta e de respeito com os seres.




As terras, 2019
Barro sobre linho em
estrutura de madeira
Dimensões variáveis
Coleção do artista

DALTON PAULA

Brasília, DF, 1982. Vive em Goiânia, GO.

Tenho desenvolvido uma metodologia sobre os lugares que têm a ver com a diáspora africana e os territórios em que se concentram esses corpos negros, sobretudo no Brasil. Tento fazer uma reflexão de como essas histórias aconteceram no passado e como elas ainda persistem no presente. Para a *Rota do ouro* (2019), que é a pesquisa atual e de onde vem *Bamburrô* (2019), coletei mais de quarenta bateias que vieram da Serra Pelada, Pilar de Goiás e Diamantina, Minas Gerais, lugares de garimpo. Faço uma reflexão sobre a mineração, sobre o período de exploração do ouro, e essa entrada para o interior do Brasil, com o sertanismo, os bandeirantes. A ideia é fazer um trabalho instalativo, uma grande banda de fanfarra, a partir da intervenção nessas bateias, que são todas usadas, já têm rastros e memórias. Quero deslocar esse corpo que, no passado, estava no lugar do trabalho braçal, muitas vezes forçado, e agora conta uma história através do desejo, que é o lugar do músico, por exemplo. A mineração é uma coisa muito atual e, com o passar do tempo, foi ganhando proporções exponenciais. Recentemente, no Brasil, nós tivemos dois crimes ambientais relacionados a isso, em Mariana e Brumadinho. Eu tenho, para mim, que a retirada do ouro da terra gera um desequilíbrio.



Bamburrô, 2019
Pintura a óleo e folha de ouro
sobre bateias e gamelas de
madeira e metal
Dimensões variáveis
Coleção Sé Galeria

DANIEL ALBUQUERQUE

Rio de Janeiro, RJ, 1983. Vive no Rio de Janeiro, RJ.

Esses trabalhos são possibilidades a partir do tricô, coisas que eu já vinha pesquisando, mas que aqui são vistas como elementos arquitetônicos, experiências espaciais. São obras que ganham dimensão com a gravidade, cedem. Eu tendo a encarar os tricôs como pintura, mas, neste caso, vejo-os como escultura – os vazios são um interesse. Deslocados da parede, esses trabalhos podem ser acessados de várias maneiras, o que os fragiliza, quando o que se espera de uma escultura, tradicionalmente, é resistência. Por causa dos vazios da trama, você pode ver através do tecido, como um véu, que dá a possibilidade de ver sem ser visto, dependendo do ângulo que a peça é encarada. Como lidar com esses objetos: como passagem ou como barreira? Os afetos importam muito para mim. Essas intenções estão nas obras, que são muito sensíveis e têm essas condições amplificadas por conta da escala. São trabalhos muito suscetíveis por serem tecidos, por serem práticas artesanais manuais, por eles se submeterem a seu próprio peso, à temperatura e umidade, muito vulneráveis, inclusive, por serem transparentes. Nesse tipo de entrelaçamento, qualquer ruptura no fio compromete a estrutura inteira do trabalho.

Sem título (dobra Kondo), 2019

Tricô

33 × 62 × 40 cm

Coleção do artista

Volta XVI, 2019

Tricô e pintura

Dimensões variáveis

Coleção do artista

Volta XVII, 2019

Tricô

Dimensões variáveis

Coleção do artista

Sem título (horror vacui), 2019

Tricô

380 × 380 × 50 cm

Coleção do artista

Agradecimento:

EuroRoma, pelo apoio

DESALI

Belo Horizonte, MG, 1983. Vive em Contagem, MG.

Moro no final do Bairro Nacional, periferia de Contagem. Em *Sertão*, apresento algumas séries de pintura que desenvolvi em grande parte da minha vida nesse bairro, mas que nunca mostrei juntas. *Alicerce* (2006–2019) são objetos de madeira que coleto nas ruas, refaço e pinto paisagens e abstrações, com tons opacos próximos da luz intensa do sol. A série *Embarque nessa promoção* (2006–2019) se relaciona com *Alicerce*, mas pinto com a mão e recorto camadas de tinta que vão se acumulando no ateliê. São figuras intensas, corpos da noite. Vivem do dia, mas, à noite, jogam a máscara do trabalho, do escravo, do operário e se tornam únicas, em volta de entorpecentes, com pessoas que compartilham dessa loucura. São corpos negados, que não são aceitos pela normatividade imposta. Ambas se integram à série *Bairro Nacional* que são naturezas-mortas, pequenas situações do cotidiano que vêm atreladas a palavras, como títulos debaixo de cada pintura. A série gira em torno de camadas de preconceito a que a gente vai sendo submetido. Além das pinturas, há um recorte da série *Homem semelhante* (2012–2019), fotos P&B que eu faço há mais de dez anos, registrando meus amigos, pessoas próximas aqui do bairro, em gestos espontâneos, mas inusitados, em diferentes momentos.

Série Homem semelhante, 2012–19

Fotografia

8 fotos: 53,3 × 80 cm

1 foto: 110 × 80 cm

Coleção do artista

e AM Galeria de Arte

Série Bairro Nacional, 2006–19

Pintura acrílica sobre madeira e tela

Dimensões variáveis

Coleções Rodrigo Rattom,

Eduardo Resende, Emmanuelle

Grossi, Mariana Sucupira,

AM Galeria de Arte

GABI BRESOLA E MARIANA BERTA

Joaçaba e Peritiba, SC, 1992 e 1990.

Vivem na Ilha de Santa Catarina, SC.

Propomos para *Sertão* uma ação que é frequentar bailes nas nossas cidades, ou surungos, como chamamos, e que na definição da palavra é “baile de gente simples”. Ao longo do tempo, percebemos que existiam modos radicalmente diferentes de pensar, produzir, circular arte. O surungo é espaço social, cultural, de troca, onde a comunidade se fundamenta. É nesse evento semanal, fora do espaço da casa, da roça ou da indústria, que aqueles corpos se liberam do estado da rotina diária para entrarem no estado de extrema liberdade. Arrodando o salão com marcha a ré, marchinha, xote e vanerão, tocados por bandas locais, os participantes do surungo revelam suas formas de existência. Onde “a cura acontece gastando a sola do sapato”. Determinamos a programação de surungos do salão Galpão Crioulo / Rodeio da Amizade para receber nosso trabalho durante todos os domingos do 36º Panorama, que vai além do espaço do galpão, com transmissão de um período das tardes pela rádio (AM 1470 e, em breve, 107,5 FM). Constituímos *Surungo* (2019) como um acontecimento ou uma chance de acontecimentos. Um convite de deslocamento de fora para dentro, tendo o interior como o centro. Doze domingos, doze surungos, doze chances. Doze acenos.

Surungo, 2019

Fotografia impressa, passagem
de ônibus e texto plotado

Dimensões variáveis

Coleção das artistas

GÊ VIANA

Santa Luzia, MA, 1986. Vive em São Luís, MA.

Retiro de caça ou um outro capelobo (2019) vem da necessidade de falar sobre as coisas que aconteceram com nossos povos retirados do seu lugar de origem. Minha vó foi a primeira que eu questionei a respeito da minha identidade, perguntando se havia algum indígena na família. Ela falou: “Ah, minha filha, a minha mãe era braba. Foi pega no mato”. Várias famílias foram construídas a partir de uma violência psicológica, de estupro, aprisionamento. Pessoas foram laçadas, corpos foram sujeitos a uma relação que não queriam. Na mitologia do Maranhão, o “capelobo” é um lobo com corpo de homem e com focinho de tamanduá, é um ser que transita dentro do mato, que está nesse lugar de caça. Para *Sertão*, construo um capelobo a partir da minha vivência para fazer uma ficção de proteção contra essas violências. Sei que vou abrir uma ferida e não quero fazer de qualquer jeito – tem que tratar dela. É verdade que existe uma interação de nascimento entre plantas e mulheres, esse retiro não mais será feito pelos homens adestradores de um corpo livre, os cachorros não mais obedecerão aos homens brancos, eles se rebelarão quando sentirem o sangue que escorre da árvore e do ventre das mulheres na mata virgem.

*Retiro de caça ou um outro
capelobo*, 2019

3 fotomontagens sobre lona

2 fotomontagens: 300 × 200 cm

1 fotomontagem: 200 × 300 cm

Coleção da artista

GERVANE DE PAULA

Cuiabá, MT, 1961. Vive em Cuiabá, MT.

Em *Sertão*, apresento duas pinturas-objeto intituladas *Arte Aqui Eu Mato* (2016) e *Arte Não invente* (2016) e a instalação *Deus Ápis, suas esposas e seu rebanho ou O Mundo Animal* (2016–2019). A origem da expressão “*Arte aqui Eu mato*” é o título do livro de 1990 da crítica de arte Aline Figueiredo, que diz: “Arte aqui é mato”. Esse livro fala da abundância de artistas em Cuiabá, apesar de ser uma cidade bastante afastada dos grandes centros. Mas eu enxerguei nessa virtude também uma decadência. Uma arte que não tem ressonância, não tem público, seus autores vivem cheios de privações e, por estar fechada, muito resistente ao novo. *Deus Ápis, suas esposas e seu rebanho ou O Mundo Animal* faz referência ao Egito antigo, onde o touro é venerado e representa a força vital da natureza. Parto desse contexto histórico distante e próximo, levando em consideração quanto o boi impõe regras, implica decisões políticas e econômicas para o estado do Mato Grosso e para o Brasil. Na obra, utilizo os mourões de cerca de velhas fazendas que aprisionavam os bois, além dos seus chifres, couros, arame. Por natureza, eles já estão todos marcados pelo tempo, encharcados de poesia, frestas, rachaduras, marcas. É também erótico, poético, regional, nacional, internacional.

Arte Aqui Eu Mato, 2016
Óleo sobre chapa de ferro
92 x 65 cm
Coleção do artista

Arte Não Inventa, 2016
Óleo sobre chapa de ferro
perfurada por balas
92 x 65 cm
Coleção do artista

Deus Ápis, suas esposas e seu rebanho ou O Mundo Animal, 2016–19
Madeira (mourão), chifres e artesanato
Dimensões variáveis
Coleção Tuca Dias
Colaboração: Adir Sodré, Jonas Barros e Benedito Nunes

LISE LOBATO

Belém, PA, 1963. Vive em Belém, PA.

Os trabalhos que estão em *Sertão* são *As facas de meu pai* (2005) e *Acari e Pirarucu* (2008). No primeiro, são realmente facas feitas por ele, com todos os cabos, as lâminas, as bainhas costuradas. Passei boa parte da minha vida vendo meu pai fazendo essas facas. Eu herdei um pouco disso dele. No Marajó, todo vaqueiro tem facas. Quando ele faleceu, eu resolvi pegar essas facas e fazer uma instalação com elas. Os peixes, por sua vez, são trabalhos em papel, um registro dessa região do Marajó, e fazem parte do caminho para chegar até a fazenda, passando pelo rio Arari, que é o maior rio da ilha do Marajó. Esses peixes percorrem caminhos, e isso está relacionado com toda a história da minha infância nessa ilha.

As facas de meu pai, 2005
Couro, metal, plástico / manufatura
Dimensões variáveis
Coleção MAR – Museu de Arte do Rio / Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro

Acari, 2008
Pastel seco sobre papel
41,8 x 59,2 cm
Coleção MAR – Museu de Arte do Rio / Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro

Pirarucu, 2008
Pastel seco sobre papel
41,8 x 59,2 cm
Coleção MAR – Museu de Arte do Rio / Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro

LUCIANA MAGNO

Belém, PA, 1987. Vive entre Belém, PA, e São Paulo, SP.

A obra para *Sertão* é um vídeo que retrata um corpo feminino arrancado de dentro da terra, como um tubérculo. O corpo está enterrado do sexo até a cabeça – o cabelo tocando a terra e os pés presos por um sistema de içar. A obra é feita numa comunidade de agrofloresta, para pensar na nutrição dos corpos. Tenho me questionado muito sobre de onde vem a comida nas grandes cidades, sobretudo, onde os espaços de produção com a terra são muito pequenos ou quase inexistentes. Também tenho pesquisado, inclusive no doutorado, sobre como o corpo foi retratado no Brasil, através das ilustrações naturalistas dos viajantes. Muitos colocavam os indígenas dentro da classificação da fauna. Há também aquela imagem do Relatório Figueiredo (1967) em que uma mulher indígena está pendurada de cabeça pra baixo, e o corpo dela cortado ao meio, como um bicho. Esse trabalho é também uma referência a isso, e uma tentativa de ressignificação.

Devir tubérculo, 2019
Performance direcionada
para vídeo, 3'37"
Coleção da artista

MABE BETHÔNICO

Belo Horizonte, MG, 1966. Vive em Genebra.

Em *Sertão*, apresento essa obra que se chama *Uma extensa definição de cerca, substantivo feminino* (2019). O projeto se iniciou com uma pesquisa feita em 2013, no Museu de Etnografia de Genebra, a partir da produção do geólogo, fotógrafo e geógrafo Edgar Aubert de La Rüe (1901–1991). Buscando imagens dos Alpes em seus arquivos, encontrei imagens do sertão do Brasil nos anos 1950, e descobri que ele tinha feito um livro sobre essa viagem, o Brasil árido – a vida na caatinga (1957), um *bestseller*. Fiz uma tradução desse livro para o português, com a particularidade de que eu não falava francês. Entre as séries de imagens que Aubert de La Rüe compilou para seus estudos, havia a de cercas. Cercas rurais, muros, em diferentes formas e materiais. Fiz um exercício de definir livremente o que é cerca, constituindo um verbete extensivo, com citações e colaborações. Vou mostrar uma série documental, histórica com fotografias, com inserções de novos elementos.

Cerca, substantivo feminino, 2013–16
Instalação com 24 fotografias,
projeção / *slideshow* e livros
Dimensões variáveis
Cortesia da artista e Editora
Capacete, Rio de Janeiro

*Uma extensa definição de cerca,
substantivo feminino*, 2019
Impressão digital sobre papel,
linho cru
5 exemplares, 1024 páginas
17,8 x 23,8 x 7,4 cm
Cortesia da artista e Editora Ikrek,
São Paulo

MARIANA DE MATOS

Governador Valadares, MG, 1987.

Vive entre Recife, PE, e São Paulo, SP.

fundamento (2019) é a obra que tem sido elaborada para *sertão*. a partir da observação do poder devastador que a colonialidade exerce sobre a vida. ainda, sobre invenções de estatutos regulatórios que desconsideram muitos modos de existência. e, sobretudo, a partir de inquietações sobre como exercitar a subjetividade após um processo de desumanização. *fundamento* é uma obra que tensiona construção de imaginário; invenção da diferença; subalternidade; ficcionalização da vida; violência simbólica; e celebra as existências múltiplas, as humanidades; subjetividades e o exercício da cidadania e da alteridade. *fundamento* é a culminância de investigações que tenho feito ao longo dos últimos anos. uma obra que se forma a partir do encontro entre existências não hegemônicas e a possível maravilha que nasce quando estamos dispostos a perceber o que não havíamos considerado antes. ela se configura a partir do desejo latente em estabelecer contato com sujeitos limitados pelo princípio da normalidade e pela construção de imaginários e aprender com o poder que essas existências têm de reconfigurar caminhos.

Fundamento, 2019
Poesia multimídia
Dimensões variáveis
Coleção da artista

MAXIM MALHADO

Bicarai, BA, 1967. Vive em Massarandupió, BA.

O sonho do meu pai era ser engenheiro. Ele viveu a vida inteira construindo e demolindo casas. De uma forma diferente, essa referência está em obras como os *Prumos* (2015–2016), instrumentos de tirar um esquadro, que falam de alinhamento, além do fato de que todo filho ouviu a mãe dizer que era preciso “tomar um prumo na vida”. O prumo é um objeto lindíssimo, e esse valor estético tem muita importância. Ele se aproxima de instrumentos para buscar água, cavar buracos, algo que está presente no imaginário de todo o Nordeste. Em 1995, eu tive a oportunidade (e a coragem) de expor numa mostra uma casa de cupim, uma casa de João-de-Barro e um ninho de garrinheiro. Eu chamo essa escultura de *Garrinheiro* (1995–1996), feita de cipó. O ninho é casa, eu vejo como arquitetura. É uma solução de moradia, há um aspecto de acolhimento, de proteção, de abrigo, mesma coisa que um telhado. Há também a *Escada* (2016–2017), na exposição, um símbolo poderoso dentro da nossa memória, nela há duas casas encrustadas que impedem o objeto de ser uma escada. Os impedimentos são outro ponto que eu trabalho sempre. Mesmo que o elemento possa nos atrapalhar, é necessário que a gente se depare com ele e tenha coragem.

Prumos, 2015–16
2 esculturas de madeira
202 × 170 × 85 cm (cada)
Coleção do artista

Garrinheiro, 1995–96
Cipó
112 cm (diâmetro)
Coleção do artista

Escada, 2016–17
Madeira
301 × 51 × 41 cm
Coleção do artista

MAXWELL ALEXANDRE

Rio de Janeiro, RJ, 1990. Vive no Rio de Janeiro, RJ.

A série de trabalhos *Patrimônio* parte da observação de objetos guardados em espaços públicos, cobertos por lonas e trancafiados com cordas e correntes. É possível encontrar utensílios domésticos na rua sob esse tipo de proteção, embora esse sistema seja usado majoritariamente para guardar o comércio ambulante, como as barracas de pipoca e cachorro-quentes. Existe um código assimilado pelo senso comum nessa prática: se está coberto, tem dono, é propriedade / patrimônio de alguém. Comecei então a mimetizar o mesmo procedimento para proteger minhas pinturas, que passaram a ser guardadas na rua. Uso muitos materiais que acho na rua. Existe uma precariedade que é a forma como eu gosto de trabalhar.

Sem título – Patrimoniado, da série *Isso Até Você Faria*, 2016–17
Látex, corante, spray, caneta esferográfica, grafite, fita, graxa e crayon sobre madeira / embalagem plástica transparente, lona impermeável, corda de varal, corrente e cadeado
110 x 90 cm

Cortesia do artista e A Gentil Carioca

Sem título – Patrimoniado, da série *Isso Até Você Faria*, 2017
Graxa e vela sobre madeira, embalagem de Biscoito Globo, corrente e cadeado
30 x 18 cm
Cortesia do artista e A Gentil Carioca

Quatorze e quatorze, da série *Reprovados*, 2017
Látex, Henê, betume, corante, grafite, caneta esferográfica, carvão, acrílica e sujeira sobre porta de escritório
210 x 120 cm
Cortesia do artista e A Gentil Carioca

Sem título – Patrimoniado, da série *Isso Até Você Faria*, 2017
Graxa e vela sobre madeira, espuma de polietileno e elástico de látex
30 x 18 cm
Cortesia do artista e A Gentil Carioca

Sem título – Patrimoniado, da série *Isso Até Você Faria*, 2017
Correntes, cadeados e lona sobre madeira
105 x 65 cm
Cortesia do artista e A Gentil Carioca

MICHEL ZÓZIMO

Santa Maria, RS, 1977. Vive em Porto Alegre, RS.

Para *Sertão*, estou produzindo três trabalhos distintos, que conversam entre si de um modo sutil. A primeira série é formada por desenhos que aglutinam, em suas composições, seres vivos, bichos e plantas. Apesar da ausência de narrativa, há uma sensação de acontecimento. A ideia da caça, o erotismo da morte. São feitas muitas camadas de lápis de cor que se sobrepõem, recebendo texturas de bico de pena sobre elas: como em lâminas antigas de enciclopédias ou gravuras botânicas. O segundo trabalho é uma espécie de manto-bicho que construo com milhares de pedaços de tecidos verdes recortados em formato de pena-folha. É como uma passagem do espaço plano da folha de papel para as três dimensões de uma peça de vestuário. Estabeleço relação formal com o Manto Tupinambá, com os monstros que ameaçavam Jaspion e, conceitualmente, com a personagem tio Boonmee. Sua imagem me veio como sonho vespertino. A terceira série é composta por bandeiras, flâmulas, estandartes, lábaros ou qualquer outro tipo de sinônimo que possa remeter à ideia de um povo, estado, nação, coletivo, movimento social, fundação, instituição de ensino, associação ambiental, entidade cultural, científica, religiosa ou política. Os desejos e símbolos são maiores que suas legendas.

Plantas, animais e insetos, 2019
Desenho sobre papel
63 x 45 cm
Coleção Buarque Leite

Daime, 2019
Desenho sobre papel
82 x 63 x 3,2 cm
Coleção particular

Ovíparos, 2019
Desenho sobre papel
63 x 45 cm
Coleção do artista

Cavalo, 2019
Desenho sobre papel
82 x 63 cm
Coleção do artista

Manto Verde, 2019
Manto de tecido
160 x 80 x 80 cm
Coleção do artista

Avante, 2019
Bandeiras e estandartes
Dimensões variáveis
Coleção do artista

PAUL SETÚBAL

Aparecida de Goiânia, GO, 1987. Vive em São Paulo, SP.

Tropeiros (2019), desenvolvido para *Sertão*, faz referência às tropas de choque contemporâneas e retoma as comitivas que vagavam no período colonial pelo interior do país tocando o gado, trocando tecnologias e alimentos. As festividades partem de um povo que busca rememorar suas tradições. Dessas histórias, sobrevive não só a manifestação cultural, mas também o meio de exploração invasora que constitui o cotidiano do país. A obra parte de cinco esculturas em bronze suspensas, para as quais usei formas e vetores de alvos. A mim interessa essa reversão do alvo, pois aquele que atira, atira em si próprio, em uma forma humana. As esculturas têm a dimensão de portais por onde o corpo humano poderia passar. Essa medida é importante, pois guarda uma mecânica que o corpo reconhece. Esse sinal é quase um retorno a um movimento primitivo de transformação das coisas, como o preparo da argila, a pegada firme do martelo ou o trabalho árduo com ferramentas no campo. Muitos objetos parecem ter sido fundidos com o corpo, evidenciando um movimento de reciprocidade entre sujeito e objeto ou humano e animal. Há, na instalação, uma ferramenta em referência a Ogum, cujo domínio é a tecnologia, a transformação da matéria e a guerra.

Tropeiros, 2019

Ouro, bronze, aço, couro,

pigmento e cera

5 placas: 200 × 90 × 20 cm (cada)

Coleção do artista

RÁDIO YANDÊ

Rio de Janeiro, RJ, 2013. Baseada no Rio de Janeiro, RJ.

Em *Sertão*, a gente apresenta uma instalação de sons, em que diferentes áudios organizados são uma experiência sonora para entrar no universo cosmológico dos povos originários. A experiência permite conhecer idiomas indígenas, trazendo consciência aos que não são falantes. Indígenas ao longo dos séculos foram obrigados a aprender a língua portuguesa e outros idiomas para sobreviver. Crianças e adultos foram proibidos de dialogar em seus idiomas. O recurso sonoro é usado, aqui, na busca de vozes e cantos que desejam ser escutados por muito tempo. As línguas presentes são: Patxohã, tronco linguístico macro-jê, da mesma família de línguas maxakalí, idioma em resgate pelo Povo Pataxó da Bahia; la-tê do Povo Fulni-ô de Pernambuco; Guarani Nandeva de Mato Grosso do Sul, da família linguística Tupi-Guarani; Etnia Tenetehara (Guajajara) do Maranhão, língua ze'êgete, tronco Tupi-Guarani; Kaingang, da família jê do tronco macro-jê do Rio Grande do Sul; e Puri, pertencente ao tronco linguístico macro-jê, que está sendo resgatada em Minas Gerais e no Rio de Janeiro.

Território sônico ancestral, 2019

Instalação sonora

3 × 3,5 m

Coleção da Rádio. Desenvolvido em

parceria com Eddu Ferreira

RANDOLPHO LAMONIER

Contagem, MG, 1988. Vive em Belo Horizonte, MG.

Desde o começo de minha produção, me interessei por Contagem e por essa investigação da cidade, que atravessa minha história. Isso acabou me dando maior noção de pertencimento, de responsabilidade e, de certo modo, também fez com que eu me sentisse um pouco menos sozinho no tempo e no espaço. Para *Sertão* estou produzindo dois trabalhos a partir desse movimento de retorno. Uma obra é têxtil, em que construo um projeto para *A casa de dois andares sonhada por minha mãe no início dos anos 90* (2019), uma casa que ela nunca teve, um presente meu para ela. O outro, *Fui criado entre máquinas e fogo* (2019), é uma instalação que atualiza meu interesse em trabalhar com objetos domésticos e materiais industriais, e na relação de tensão desse tipo de matéria com a vida dita orgânica, a vida sensível, que insiste em resistir apesar de todos os “mas”. Pra mim é a tentativa de desenhar um movimento que está ao mesmo tempo olhando para trás e para a frente, mas com os pés enraizados no agora. É uma declaração de enfrentamento do EU diante da COISA, pois certamente o futuro será escrito torto sobre linhas tortas e é preciso manter a coragem até o fim.

A casa de dois andares sonhada por minha mãe no início dos anos 90, 2019

Bordado e costura sobre tecido
180 x 220 cm
Coleção do artista

Fui criado entre máquinas e fogo, 2019

Instalação
Dimensões variáveis
Coleção do artista

RAPHAEL ESCOBAR

São Paulo, SP, 1987. Vive em São Paulo, SP.

Usuário (2019) é um projeto de testagem da qualidade da droga por classe social, que mostra a diferença de qualidade utilizada, a depender do poder aquisitivo. O governo holandês, em 1992, iniciou o DIMS (Sistema de informação e monitoramento de drogas), com a intenção de checar e verificar a procedência da droga, para criar leis de regulamentação. A estratégia começou a ser replicada em diversos países da Europa. A falta de controle do Estado sobre a droga consumida é prejudicial a todos, mas principalmente às classes mais baixas. O proibicionismo não evita seu uso, mas vulnerabiliza um tipo de usuário. Com o objetivo principal de reduzir os danos relacionados a drogas, como envenenamentos e mortes, e iniciar um diálogo com os usuários para aconselhá-los sobre riscos de uso, ensino pessoas de diversas classes sociais, do Jardim Europa à Cracolândia, a usarem um teste colorimétrico para descobrir quais são os componentes e substâncias que estão nessa droga (açúcar, leite em pó, codeína, anfetamina, ritalina...). Em diversos países esse trabalho é feito por programas de verificação de drogas, muitas vezes conduzidos por ONGs. A ideia é difundir essa ação para que as pessoas saibam o que estão usando. Depois das testagens, faço uma catalogação das drogas e seu nível de pureza, por classe social. O recorte considera o valor do metro quadrado onde a droga foi consumida e a base salarial do usuário. Por que a cocaína da quebrada tem mais café que a cocaína do Jardim Europa? Por que quase não existe LSD no Brasil? Por que a maconha tem muita concentração de amônia nas classes baixas, mas nas classes altas, não? Quando existe uma espetacularização sobre o tráfico, é sempre do pobre. O rico é só um usuário; o pobre é criminalizado.

Usuário, 2019

Técnica mista
440 x 180 cm
Coleção do artista

RAQUEL VERSIEUX

Belo Horizonte, MG, 1984. Vive no Crato, CE.

Para *Sertão*, desenvolvi um ciclo de atividades que vão acontecer aqui na região, colocando em paralelo temporal o Cariri e o 36º Panorama, em São Paulo. Convidei a artista Elis Rigoni, que tem um trabalho com permacultura, e elaboramos a programação desses encontros, a que demos o nome de *Manejo Movente* (2019). O projeto consiste em três encontros no Cariri, em agosto, setembro e outubro, e um quarto encontro em São Paulo. Chamamos pessoas-chave da comunidade para conduzir as atividades e apresentar seus territórios de atuação. Um deles é o Assentamento 10 de Abril, um dos mais antigos do MST aqui do Ceará, e que abriga aproximadamente quarenta famílias. O assentamento é vizinho de onde existiu o Caldeirão da Santa Cruz do Deserto, um movimento não só messiânico conduzido pelo beato José Lourenço, mas uma das manifestações que deu origem às lutas pela reforma agrária no Brasil, entre os anos 1926 e 1936. O terceiro lugar é a Casa de Quitéria, uma entidade cultural, no distrito de Baixio das Palmeiras, que tem sido um lugar de encontro, troca, resistência. O que une esses espaços, portanto, é o contexto social, econômico e ambiental que está por trás da política das águas, das terras, dos acessos aos meios de produção. A expectativa é descobrir o que é possível construir coletivamente, a partir das circunstâncias históricas e atuais, considerando os saberes que são produzidos nesses espaços.

Manejo Movente, 2019

Ciclo de encontros colaborativos,
realizados no Crato, CE
Coleção da artista. Elaborado em
parceria com Elis Rigoni

REGINA PARRA

São Paulo, SP, 1984. Vive em São Paulo, SP.

Para *Sertão*, trato da ideia de resistência como lugar de força. Resistência não é renúncia, mas uma transformação, algo que se dá na criação do inesperado. A partir de uma releitura de *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, fiquei com a imagem do redemoinho: “o diabo, na rua, no meio do redemoinho”. Há uma circularidade nessa figura, uma instabilidade, mas há também esse lugar onde novas configurações necessariamente acontecem. Ainda que possa parecer ameaçador, o redemoinho é também uma promessa. Fui levada, então, para uma pesquisa sobre os movimentos involuntários do nosso corpo quando estamos numa situação limite, como num afogamento – um redemoinho de água. Ainda que seja um extremo, o afogamento não é algo sutil. Passei a tratar quase como um afogamento existencial. Essa pesquisa está guiando minha produção agora, para ser formalizada com trabalhos em pintura que vão ser instalados ou exibidos como um grande corpo. *Algumas escaparam* (2019), por sua vez, em néon que veio da peça *As Bacantes* (405 a.C.), do Eurípides (480–406 a.C.), essas mulheres que adoravam e cultuavam o deus Dionísio, faziam uma série de rituais com dança, música, sexo e bebida. Tem um momento na peça em que o rei Penteu fala: “Claro que é só sexo, eu coloquei a maioria delas na cadeia, algumas escaparam”. Esse é um texto da Grécia antiga, mas que se relaciona com uma questão política que a gente está vivendo agora, um momento super conservador e controlador. Essas autoridades estão tentando de alguma maneira dominar os corpos das mulheres. Esse trabalho é sobre como escapar.

Não mais temer, 2019

Óleo sobre papel montado em
estrutura de madeira
Dimensões variáveis
Coleção da artista

Algumas escaparam, 2019

Néon
85 x 230 cm
Coleção José e Natalie Salazar

ROSA LUZ

Gama, DF, 1995. Vive em São Paulo, SP.

Decidi criar, em 2016, o meu canal no YouTube, que se chama *Barraco da Rosa*. Embora eu não soubesse nada de comunicação, com o tempo, o canal foi dando certo, e o meu trabalho foi se desdobrando. E foi um instrumento que encontrei para não ter que largar minha carreira de artista visual. No Brasil, 90% das travestis está na prostituição, nossa expectativa de vida é de 35 anos. Pelo canal, eu consigo dialogar com as pessoas, falo em primeira pessoa para quebrar estigmas negativos em relação à transexualidade. Sou propositora das minhas próprias narrativas, e isso vai abrindo um pouco a cabeça das pessoas. Falo sobre transexualidade, raça, classe e gênero em uma perspectiva interseccional a partir das minhas vivências, sem desconsiderar as artes visuais. Além disso, tenho feito música. Em 2015, com financiamento coletivo, gravei o EP que se chama *Rosa Maria, Codinome Rosa Luz* e, atualmente, tenho trabalhado no meu segundo EP, *Contra o Encarceramento em Massa*, com uma produção inteiramente feita por pessoas transvestigeneres. O rap tem um lugar muito interessante na minha pesquisa, porque é onde eu mesclo artes visuais com a palavra. Eu sempre escrevi bastante, desde criança isso fez parte do meu processo criativo. No 36º Panorama, apresento o videoclipe da primeira parte do meu EP, que é como uma espécie de documentário. Ali conto um pouco da minha história, é uma letra autobiográfica. Trouxe algumas referências do ‘repente’, na primeira parte da música – minha família veio do Ceará para Brasília, no pau de arara, na época da construção.

*Rosa Maria, Codinome
Rosa Luz*, 2017
Música e palavra, 4’59”
Coleção da artista

SANTÍDIO PEREIRA

Curral Comprido, PI, 1996. Vive em São Paulo, SP.

Em *Sertão*, apresento três xilogravuras e cinco monotípias menores. As xilos são de bromélias macambiras, um tipo de planta que existe lá na caatinga, e vêm de memórias da minha infância. A macambira é verde, mas, às vezes, eu coloco uma cor que não é local, então pode ter uma macambira azul, uma laranja, rosa ou vermelha. Essas não são as cores da planta, mas a gente vai criando, a figura é um suporte. As plantas já existiam no meu trabalho como fundo de outras imagens, como uma série de pássaros que desenvolvi. Agora elas vieram para a frente. Essas bromélias nascem de uma série que eu já venho produzindo, chamada *A bromélia do tamanho do homem* (2019). As monotípias também são bromélias da caatinga, da Mata Atlântica, da Amazônia, que comecei a desenvolver durante uma residência em Nova York. Uma experiência incrível de troca de conhecimento, de estar sob um novo sol, e ver outras pessoas, culturas.

Sem título, 2019
3 xilogravuras
210 x 200 cm (cada)
Acervo Galeria Estação

Sem título, 2019
5 monotípias sobre papel-arroz
140 x 96 cm (cada)
Acervo Galeria Estação

VÂNIA MEDEIROS

Salvador, BA, 1984. Vive em São Paulo, SP.

A obra que eu apresento em *Sertão* se chama *Caderno de Campo* (2019) e funciona como uma plataforma para a qual convido pessoas para gerar um arquivo de desenhos que corresponda a um tempo de trabalho conjunto. *Caderno de Campo*, até o momento, teve duas experiências: com trabalhadores da construção civil e com profissionais do sexo. O primeiro foi realizado por meio do *Contracondutas*, um edital que abordava relações de trabalho na construção civil. Essas relações no canteiro de obras são invisibilizadas, uma espécie de zona de sombra. Não é dada ao trabalhador, a possibilidade de produzir pensamento sobre si. Achei que seria potente convidar esses sujeitos a (auto) representarem a sua cotidianidade. Para o segundo caderno, convidei profissionais do sexo porque, a meu ver, essa é também uma profissão retratada em grande parte pelo olhar de terceiros, e a gente conhece muito pouco da fala das próprias pessoas que realizam esse trabalho. Esses dois universos laborais são permeados por inúmeras questões sociais e de gênero que aparecem nos desenhos.

Caderno de Campo, 2019

Desenhos sobre papel, fotografias,
pôsteres impressos em ofsete,
livros e mobiliário em madeira

Dimensões variáveis

Coleção da artista.

Desenvolvido em parceria com:

Adauto Santos, Débora Maciel,
Fernando Santos, Fresnel Fleuricin,
José Fernandes, Kethlyn Fonseca,
Luiz Nogueira, Marcelo Santos,
Marcia Bayma, Márcio Almeida
Biana Palma, Morena Batista,
Priscila Neves, Ranieli Oliveira

Fotografias: Tiago Lima

VULCANICA POKAROPA

Presidente Bernardes, SP, 1993. Vive em São Paulo, SP.

Eu produzo a *Desaquenda* (2016–2019), que é uma série de vídeos que está disponível no YouTube, onde pessoas transexuais, travestis e não binárias contam sobre teatro e *performance*, política, vida e arte. Ela surgiu quando entrei no mestrado na Udesc, em teatro. Sou a primeira pessoa trans a ingressar naquela pós-graduação. Eu entro, vou ter minhas aulas e quando falo de pessoas trans, de textos de pessoas trans, de música, e trabalhos etc., não me deixam colocar isso em pauta. Ao questionar essa atitude dentro da academia, percebi a necessidade de não fazer mais um trabalho onde as pessoas das quais eu estava falando não fossem vistas e ouvidas. Também é importante parar com o discurso de que a gente não está qualificada para fazer o trabalho. Essa série é para as pessoas verem a quantidade de pessoas trans que está atuando na arte e que nossas linguagens e meios de expressão são diferentes. Embora haja coisas que nos unam, as pautas se diferem, pessoas trans não são todas iguais como a cisgeneridade pensa. *Desaquenda* é, ainda, sobre deixar de ser objeto de estudo de pessoas cis e começar a produzir nossos próprios materiais. A série reúne a obra de pessoas semelhantes a nós, pessoas trans produzindo o material todo e com autonomia para colocar o que querem, sem a politicagem de ter que negociar a aceitação. Tenho viajado o Brasil, tentando captar pessoas de todos os estados, incluindo estrangeiras que estão morando aqui.

Desaquenda, 2016–19

Videoinstalação em 12 canais e
pintura e impressão sobre lona

1. Vita Pereira, 7'19" / 2. Dodi Leal, 8'07" / 3. Rosa Luz, 8'52" / 4. Lyz Parayzo, 10'18" / 5. Bruna Kury, 13'10" / 6. Carmen Laveau, 8'49" / 7. Caio Jade, 9'47" / 8. Leona Jhovs, 10'57" / 9. Jota Mombaça, 14'24" / 10. Rainha Favelada, 10'47" / 11. Mogli Saura, 9'25" / 12. Ventura Profana, 12'53"

216 × 154 cm

Coleção da artista

Furya Travesti, 2019

Pintura e colagem
Dimensões variáveis
Coleção da artista

Prosperydady Travesty, 2019

Escultura em técnica mista
Dimensões variáveis
Coleção da artista

REALIZAÇÃO

Museu de Arte Moderna
de São Paulo

CURADORIA

Júlia Rebouças

ASSISTÊNCIA DE CURADORIA

Catarina Duncan

PRODUÇÃO

MAM Curadoria

PROJETO EXPOGRÁFICO

Estúdio Risco

DESIGN VISUAL

Elaine Ramos e Livia Takemura

EXECUÇÃO DO

PROJETO EXPOGRÁFICO

Cenotech

CONSERVAÇÃO

Fabiana Oda
MAM Acervo

MONTAGEM

Manuseio

TRANSPORTE

ArtQuality

ASSESSORIA DE IMPRENSA

MktMix

Os textos deste livreto foram

produzidos a partir de depoimentos

dos artistas sobre seus trabalhos,

editados por Júlia Rebouças, Catarina

Duncan e pelos próprios artistas.

REVISÃO E PREPARAÇÃO

Regina Stocklen

TRADUÇÃO PARA O INGLÊS

Chris Burden

IMPRESSÃO

Stilgraf

TIRAGEM

7 200 exemplares

patrocínio máster

patrocínio



apoio

parceria



realização



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DA
CIDADANIA

