

PRÊMIO PRIZE 2018

PIPA

PRÊMIO □ PRIZE

A JANELA PARA ARTE
CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

*THE WINDOW INTO BRAZILIAN
CONTEMPORARY ART*

2018
ANO 9
YEAR 9

Algumas imagens apresentadas nesta publicação, por sua natureza artística e dentro de um contexto diverso do que estão acostumados, podem ofender pessoas sensíveis à utilização de símbolos religiosos ou de natureza sexual, não sendo aconselháveis para menores de 18 anos.

Due to their artistic nature and within a context that is different to the one to which they are usually associated, some images presented in this publication may offend people who are sensitive to the utilization of religious or sexual symbols, and are, therefore, not recommended for persons under 18.

2018

ANO 9
YEAR 9

premiopipa.com
pipaprize.com

PIPA
PRÊMIO □ PRIZE

ANÚNCIO DOS ARTISTAS INDICADOS
19 - 23 fevereiro

ANÚNCIO DOS FINALISTAS
15 junho

ANÚNCIO DOS MAIS VOTADOS DO PIPA ONLINE
6 agosto

EXPOSIÇÃO DOS FINALISTAS
MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO
1 setembro - 27 outubro

TÉRMINO DA VOTAÇÃO DO PIPA VOTO POPULAR EXPOSIÇÃO
30 setembro

ANÚNCIO DOS VENCEDORES DO PIPA
E DO PIPA VOTO POPULAR EXPOSIÇÃO
19 outubro

LANÇAMENTO DO CATÁLOGO 2018
27 outubro

NOMINATED ARTIST'S ANNOUNCEMENT
February 19th - 23rd

FINALIST'S ANNOUNCEMENT
June 15th

PIPA ONLINE TOP VOTED ARTIST'S ANNOUNCEMENT
August 6th

FINALIST'S EXHIBITION
MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO
September 1st - October 27th

END OF THE VOTING FOR PIPA POPULAR VOTE EXHIBITION
October 30th

PIPA AND PIPA POPULAR VOTE EXHIBITION WINNERS ANNOUNCEMENT
October 19th

LAUNCHING OF THE PIPA 2018 CATALOGUE
October 27th

AM

PIPA
INSTITUTO

PIPA
GLOBAL INVESTMENTS

Foram indicados no total 78 artistas, 70 participantes constam nesta publicação. Fotos e vídeos, currículos completos e mais informações sobre os artistas participantes podem ser acessados em premiopipa.com

Algumas imagens apresentadas nesta publicação, por sua natureza artística e dentro de um contexto diverso do que estão acostumados, podem ofender pessoas sensíveis à utilização de símbolos religiosos ou de natureza sexual, não sendo aconselháveis para menores de 18 anos.



There were 78 nominees, 70 participating artists are shown in this publication. For subtitled videos, complete profiles, photos, and more information on the participating artists in English, visit pipaprize.com.

Due to their artistic nature and within a context that is different to the one to which they are usually associated, some images presented in this publication may offend people who are sensitive to the utilization of religious or sexual symbols, and are, therefore, not recommended for persons under 18.



SUMÁRIO CONTENTS

Prêmio PIPA 2018 <i>PIPA Prize 2018</i>		Artistas participantes <i>Participating artists</i>	
6	Sobre o PIPA <i>About PIPA</i>	80	Alvaro Seixas
		82	Ana Dias Batista
		84	Ana Elisa Egreja
8	Instituto PIPA	86	Ana Prata
		88	Ana Ruas
10	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro	90	André Griffo
		92	Anna Costa e Silva
		94	Babu 78
12	Fluxograma <i>Fluxorama</i>	96	Bruno Faria
		98	Cecília Bona
		100	Coletivo Irmãos Guimarães
14	Estatísticas 2010 - 2018 <i>Statistics 2010 - 2018</i>	102	Dalton Paula
		104	Daniel Albuquerque
		106	Daniel Escobar
18	Prêmio PIPA 2018 <i>PIPA Prize 2018</i>	108	David Almeida
		110	Débora Bolsoni
		112	Desali
20	Conselho Prêmio PIPA Conselheiros Convidados <i>PIPA Prize Board</i> <i>Invited Board Members</i> Comitê de Indicação <i>Nominating Committee</i>	114	Deyson Gilbert
		116	Eduardo Berliner
		118	Gervane de Paula
		120	Gisele Camargo
		122	Gokula Stoffel
		124	Grupo EmpreZa
		126	Gustavo Torres
		128	Gustavo Torrezan
		130	Ícaro Lira
		132	Ío (Laura Cattani e Munir Klamt)
		134	Íris Helena
		136	Ismael Monticelli
		138	Jaime Lauriano
24	Arjan Martins	140	Juliana Notari
34	avaf	142	Laercio Redondo
44	Romy Pocztaruk	144	Lais Myrrha
54	Vivian Caccuri	146	Laura Andreato
		148	Laura Belém
64	Exposição <i>Exhibition</i>	150	Luciana Magno
		152	Luiz Olivieri
		154	Luiz Roque
		156	Manoela Medeiros
		158	Marcia Thompson
		160	Marcone Moreira
		162	Maria Laet
		164	Maria Noujaim
		166	Maura Grimaldi
		168	Mercedes Lachmann
		170	Paula Krause
		172	Paulo Meira
		174	Pedro França
		176	Rafael Adorján
		178	Rafael Alonso
		180	Rafael RG
		182	Randolpho Lamonier
		184	Raquel Nava
		186	Raquel Versieux
		188	Regina Parra
		190	Rodrigo Linhares
		192	Rommulo Vieira Conceição
		194	Thiago Martins de Melo
		196	Thomaz Rosa
		198	Tiago Sant'Ana
		200	Tiago Tebet
		202	Tiago Tosh
		204	Vanderlei Lopes
		206	Yuli Yamagata
		208	Yuri Firmeza
		210	Zé Carlos Garcia
			Prêmio PIPA 2017 <i>PIPA Prize 2017</i>
		212	Obras doadas <i>Donated Works</i>

ABOUT PIPA

PIPA Prize – is a partnership between PIPA Global Investments and the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro – MAM Rio, coordinated and sponsored by PIPA Institute exempt of tax benefits.

MISSION

Promote Brazilian artists and MAM Rio, encourage domestic production of contemporary art, support and award emerging artists. It is also to be an alternative blueprint for the third sector.

GOAL

PIPA aims to reward artists that have already been highlighted for their artwork, and are already known in the Brazilian art circuit. It is not to reveal new talents. It is an award.

AWARDS

There are no entries to compete in the prize. All participants are nominated, each year, by the Nominating Committee composed of about 30 experts in Brazilian contemporary art from all regions of Brazil and abroad, seeking for a comprehensive overview.

The Board selects 4 finalists, having as parameters the number of nominations received, participation in other editions, recent works and the artist's page at PIPA website.

The four finalists receive, each, R\$12,000 and show their works in an exhibition at MAM Rio. In addition they receive R\$1,500 each to invite a critic of their choice to write a text about their work, published here in this catalog.

PIPA 2018 nominees are running for the following prizes:

PIPA

The winner is chosen among the four finalists by the Award Jury. Receiving a donation suming R\$130,000 (R\$12,000 of which was received when nominated finalist) and part of this sum is used to fund a three-months artistic residency programme at Residency Unlimited, New York.

PIPA POPULAR VOTE EXHIBITION

The winner is chosen among the four finalists by the public during the course of the exhibition at MAM Rio. Receives a monetary donation of R\$24,000 (R\$12,000 added up to R\$12,000 received as a finalist).

PIPA ONLINE

Award open to all nominees. The two artists with the highest number of votes on premiopipa.com and pipaprize.com websites receive R\$10,000 and R\$5,000 respectively.

This year, the online category of the Prize required the voting in at least three artists. As a result, an extra incentive of R\$2,000 was offered to the third most voted artist.

SOBRE O PIPA

O Prêmio PIPA é uma parceria da PIPA Global Investments e do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, coordenado e patrocinado pelo Instituto PIPA sem incentivos fiscais.

MISSÃO

Divulgar a arte, artistas no Brasil, e o MAM Rio, estimular a produção nacional de arte contemporânea, motivar, apoiar e premiar artistas em ascensão. Além de servir como uma alternativa de modelo para o terceiro setor.

OBJETIVO

O objetivo do PIPA é premiar e consagrar artistas que já vem se destacando por seus trabalhos, já conhecidos no mercado de arte brasileiro e não descobrir novos talentos totalmente desconhecidos. É uma premiação.

PREMIAÇÃO

Não há inscrições para o prêmio. Todos os participantes são indicados a cada ano pelo Comitê de Indicação, formado por aproximadamente 30 diferentes especialistas em arte contemporânea brasileira de todas regiões do Brasil e também do exterior, buscando uma visão abrangente.

O Conselho seleciona 4 finalistas, tendo como parâmetros o número de indicações recebidas, participações em outras edições, trabalhos recentes e página do artista no site.

Os 4 finalistas recebem cada um R\$12.000 e apresentam seus trabalhos em uma exposição no MAM Rio. Além disso recebem R\$1.500,00 cada um para convidar um crítico de sua escolha para escrever um texto sobre seu trabalho, publicado aqui neste catálogo.

Os artistas indicados ao PIPA 2018 concorrem aos prêmios:

PIPA

O vencedor é escolhido, dentre os 4 finalistas, pelo Júri de Premiação. Recebe uma doação no valor total de R\$130.000 (dos quais R\$12.000 quando da nomeação como finalista; uma parte do valor ainda é utilizada para financiar uma residência artística de 3 meses no programa Residency Unlimited em Nova York.

PIPA VOTO POPULAR EXPOSIÇÃO

O vencedor é escolhido, dentre os 4 finalistas, pelos visitantes da exposição no MAM Rio. Recebe uma doação de R\$24.000 (R\$12.000 somados aos R\$12.000 recebidos como finalista).

PIPA ONLINE

Categoria aberta a todos artistas participantes desta edição. Os dois artistas mais votados nos sites premiopipa.com e pipaprize.com recebem respectivamente R\$10.000 e R\$5.000.

Este ano, a categoria online do Prêmio estabeleceu o voto em pelo menos três artistas. Em função da novidade, foi incluído um incentivo extra para o terceiro artista mais votado no valor de R\$ 2.000.

The PIPA Prize has reached its ninth edition in partnership with MAM Rio. It has been good to observe and follow close up this small chapter in the history of Brazilian contemporary art. In addition to the award, with it and developing out of it, we also have the PIPA website with over 400 pages for each nominated artist, critical material, and videos – in short, a quantity of material that helps to contextualize the information about our more recent artists, who began their careers, the majority of them, at the turn of this millennium. As we have insisted since the start, PIPA is a prize, but it is also more than this, inasmuch as it proposes to build a platform of bilingual research that circulates internationally. All done with care, without hurry and with a capacity for sustainability. Continuity is part of its strength.

In this edition, as always, there are some innovations, bearing in mind our continuous striving for improvement. The catalog will continue the innovation of last year and be released at the end of the exhibition – not at the opening, as in the editions prior to 2017 – so that it will include all the information and images relating to the Finalists' Exhibition of this year. In addition to this, each of the four finalists will invite a critic/writer to write an essay about their work and career. The idea, as previously stated, is to add critical density to the catalog and make this graphic element more of a research document about Brazilian art at the beginning of the 21st century. In addition to this, we are seeking in this way, to honor the four finalists, independently of the winner.

This year, PIPA online, seeking always to ensure openness and to give greater visibility to artists from more marginal circuits who are nominated for the award, has introduced a requirement for votes to be cast by at least three artists. As a result, more artists will have their pages visited. It is important to highlight the value of this online category, principally for the nominated artists that live outside the Rio-São Paulo axis, who regard PIPA Online as an opportunity to show their work beyond the borders of their local scene. It may seem like a small thing but it matters a lot given the efforts of the press from Brasília and Mato Grosso to publicize the work of the artists from these regions who participated in PIPA Online this year, producing special articles.

The four artist-finalists of this edition – Arjan Martins, avaf, Romy Pocztaruk, Vivian Caccuri – underline the PIPA's commitment to the expanded Brazilian art scene. From the excised presence of Africa in our visual imaginary, to the sculptural exploration of sound, passing through the confluence between art and science, poetic experimentation and popular energy, Brazilian contemporary art ventures over broad territories and does not limit itself in its modes of expression. What matters is its capacity to make us think and surprise us.

We are satisfied that the PIPA Award and PIPA Institute are the fruit of serious and continuous work, fully realized with private capital (without tax exemptions), which seeks to create an original

model for stimulating Brazilian cultural production. The partnership with Residency Unlimited of New York, where the winning artist will stay for 3 months researching and developing new projects, is another aspect that merits attention and which has existed since the start. Even though we know that, from 2010 to the present, the role of the residencies has changed substantially, it remains an opportunity for important exchanges for the winning artist. A special thanks to this year's nominators and to the members of the Prize Board – Flávio Pinheiro, Moacir dos Anjos and Kiki Mazzucchelli – who together with the representatives of the PIPA Institute and MAM-Rio have taken part in selecting the finalists and choosing the Prize Jury.

PIPA Institute, established in 2009, has PIPA Prize as its first initiative and has been more active in recent years through acquisitions, commissioning of projects and exhibitions of the Institute's permanent collection at Villa Aymoré, Rio de Janeiro. The collection focuses on the topic of "Displacement" and is composed by works by artists who have participated in PIPA Prize, in order to encourage and maintain the bond between this group and the Institute and its actions.

Luiz Camillo Osorio
Curator of PIPA Institute

Lucrecia Vinhaes and Roberto Vinhaes
Board Members of PIPA Institute

O Prêmio PIPA chega a sua nona edição em parceria com o MAM-Rio. Bom perceber e acompanhar de perto este pequeno capítulo da história da arte contemporânea brasileira. Além do prêmio, junto a ele e desdobrando-se dele, temos o site do PIPA com as mais de 400 páginas para cada artista indicado, material crítico, vídeos, enfim, uma soma de material de pesquisa que ajuda a qualificar a informação sobre nossos artistas mais recentes, que iniciaram suas trajetórias, a grande maioria deles, na virada para este milênio. Como insistimos desde o começo, o PIPA é um prêmio, mas também mais do que isso, na medida em que se propõe a construir uma plataforma de pesquisa bilíngue, que circula internacionalmente. Tudo feito com cuidado, com vagar e com capacidade de sustentação. A continuidade é parte da sua força.

Nesta edição, como sempre, há algumas novidades, tendo em vista o esforço contínuo de aprimoramento. O catálogo seguirá a novidade do ano passado e sairá no final da exposição – e não na inauguração, como nas edições anteriores a 2017 – para já incluir todas as informações e imagens referentes à Exposição dos Finalistas deste ano. Além disso, cada um dos quatro finalistas convida um crítico/escritor para escrever um ensaio sobre sua obra e trajetória. A ideia, como já foi dito, é acrescentar densidade crítica ao catálogo e fazer desta peça gráfica mais um material de pesquisa sobre a arte brasileira deste começo de século XXI. Além disso, procuramos com isso prestigiar os quatro finalistas, independentemente do vencedor.

O PIPA online, procurando sempre garantir a lisura e dar mais visibilidade aos artistas de circuitos mais periféricos que são indicados ao prêmio, introduziu este ano a necessidade do voto ser dado a pelo menos três artistas. Assim, mais artistas têm suas páginas visitadas. Sempre importante ressaltar o valor desta categoria online, principalmente para artistas indicados que vivem fora do eixo Rio-SP, que enxergam no PIPA Online uma oportunidade de mostrar seus trabalhos além das fronteiras da sua cena local. Parece pouco, mas é muito, haja vista a procura da imprensa de Brasília e do Mato Grosso em divulgar o trabalho dos artistas dessas regiões que participaram do PIPA Online este ano, produzindo artigos especiais.

Os quatro artistas finalistas desta edição – Arjan Martins, avaf, Romy Pocztaruk, Vivian Caccuri – sublinham o compromisso do PIPA com a cena ampliada da arte brasileira. Da rasurada presença da África em nosso imaginário visual, indo até a exploração escultórica do som, passando pela confluência entre arte e ciência, experimentação poética e energia popular, a arte contemporânea brasileira arrisca-se por territórios alargados e não se limita nos modos de expressão. O que importa é sua capacidade de fazer pensar e nos surpreender.

Seguimos convictos que o Prêmio PIPA e o Instituto PIPA são fruto de um trabalho sério e continuado, realizado integralmente com capital privado (sem renúncia fiscal), que procura gerar um

modelo original de estímulo à produção cultural brasileira. A parceria com a Residency Unlimited de NY, onde o artista vencedor fica por 3 meses pesquisando e desenvolvendo novos projetos, é mais um dado a ser destacado e que existe desde o começo. Mesmo sabendo-se que de 2010 para cá o papel das residências transformou-se bastante, é uma oportunidade de troca importante para o artista vencedor. Um agradecimento especial aos indicadores deste ano e aos membros do Conselho do Prêmio – Flávio Pinheiro, Moacir dos Anjos e Kiki Mazzucchelli – que, junto aos representantes do Instituto PIPA e do MAM-Rio, participam da definição dos finalistas e da escolha do Júri de Premiação.

O Instituto PIPA, criado em 2009, tem o Prêmio como primeira iniciativa e tem estado mais ativo nos últimos anos através de aquisições, comissionamentos de projetos e exposições de acervo num espaço que mantém na Villa Aymoré, no Rio de Janeiro. A formação da coleção segue o tema "Deslocamento", focando em obras de artistas que já foram indicados ao Prêmio PIPA, a fim de incentivar e manter o vínculo desse grupo com o Instituto e suas ações.

Luiz Camillo Osorio
Curador do Instituto PIPA

Lucrecia Vinhaes e Roberto Vinhaes
Conselheiros do Instituto PIPA

The PIPA Institute and the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro (MAM Rio) wisely created in 2010 their art award, PIPA Prize, transforming it in one of their most important projects when it comes to the development and success of their cultural strategy.

The partnership with the private sector was, and is, fundamental for the success of this project. PIPA Global Investments' sensibility allowed us to make PIPA Prize viable, putting to test the concept of corporate citizenship and contributing to development of Brazilian culture. Besides serving as a way to value art and to stimulate the formation of new artists, establishing a continuous dialogue between the public and the contemporary art scene, PIPA Prize also gives the example when it comes to a collection-building strategy.

Several artworks have been incorporated into the MAM Rio's collection throughout these years, thanks to donations made by the following finalist artists in partnership with PIPA Institute:

Renata Lucas,
Marcelo Moscheta,
Cinthia Marcelle,
Marcius Galan,
Tatiana Blass,
Jonathas de Andrade,
Eduardo Berliner,
André Komatsu,
Matheus Rocha Pitta,
Rodrigo Braga,
Thiago Rocha Pitta,
Berna Reale,
Cadu,
Camila Soato,
Laercio Redondo,
Alice Miceli,
Daniel Steegmann Mangrané,
Thiago Martins de Melo,
Wagner Malta Tavares,
Virginia de Medeiros,
Leticia Ramos,
Marina Rheingantz,
Cristiano Lenhardt,
Gustavo Speridião,
Luiza Baldan,
Paulo Nazareth,
Clara Ianni,
Bárbara Wagner,
Carla Guagliardi,
Antônio Obá and
Éder Oliveira

These works represent a broad and substantial panorama of Brazilian contemporary art.

Thanks to the variety of artistic trends and content quality of this project, which was already born victorious, the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro participates, once again, of the process of renovating, creating and reflecting about visual arts in the country. We are sure that PIPA Prize is already known in the artistic scene as one of the most representative of our contemporary art.

Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand
President
Museu de Arte Moderna
Rio de Janeiro

O Instituto PIPA e o MAM Rio, acertadamente, criaram em 2010 seu prêmio de arte, o Prêmio PIPA, transformando-o numa de suas ações decisivas para o desenvolvimento e o sucesso de sua estratégia cultural.

A parceria com a iniciativa privada é fundamental para o êxito desse projeto. A sensibilidade do PIPA Global Investments nos permitiu viabilizá-lo fazendo valer o conceito de cidadania empresarial e contribuindo para o desenvolvimento de nossa cultura.

Além da valorização e incentivo aos novos artistas, estabelecendo um diálogo permanente entre a população e a cena contemporânea, o Prêmio PIPA dá o exemplo de uma política de formação de acervo.

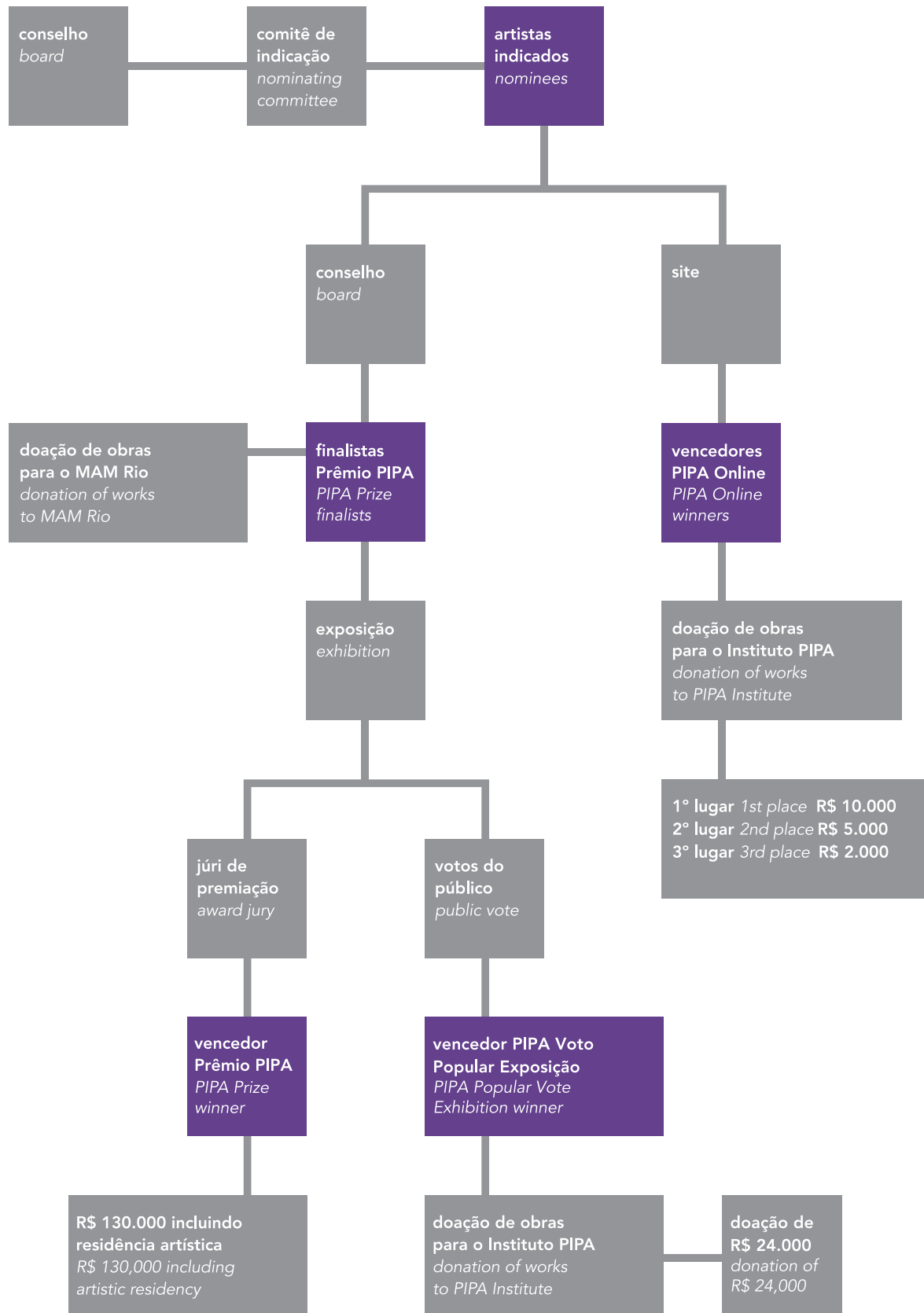
Foram incorporados ao acervo do MAM Rio nesses anos, por meio de doações dos artistas finalistas, trabalhos de:

Renata Lucas,
Marcelo Moscheta,
Cinthia Marcelle,
Marcius Galan,
Tatiana Blass,
Jonathas de Andrade,
Eduardo Berliner,
André Komatsu,
Matheus Rocha Pitta,
Rodrigo Braga,
Thiago Rocha Pitta,
Berna Reale,
Cadu, Camila Soato,
Laercio Redondo,
Alice Miceli,
Daniel Steegmann Mangrané,
Thiago Martins de Melo,
Wagner Malta Tavares,
Virginia de Medeiros,
Leticia Ramos,
Marina Rheingantz,
Cristiano Lenhardt,
Gustavo Speridião,
Luiza Baldan,
Paulo Nazareth,
Clara Ianni,
Bárbara Wagner,
Carla Guagliardi,
Antônio Obá
e Éder Oliveira

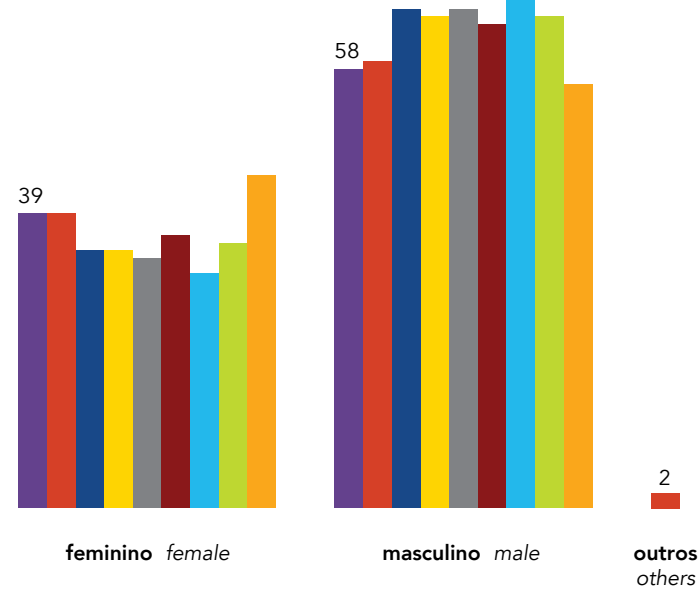
que formam um amplo e significativo panorama da arte contemporânea brasileira.

Pela pluralidade de tendências artísticas e qualidade do conteúdo deste projeto, que já nasceu vitorioso, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro participa, mais uma vez, intensamente do processo de renovação, da criação e do pensamento das artes visuais no país. Temos a certeza de que o prêmio já é reconhecido na cena artística como um dos mais representativos da nossa arte contemporânea.

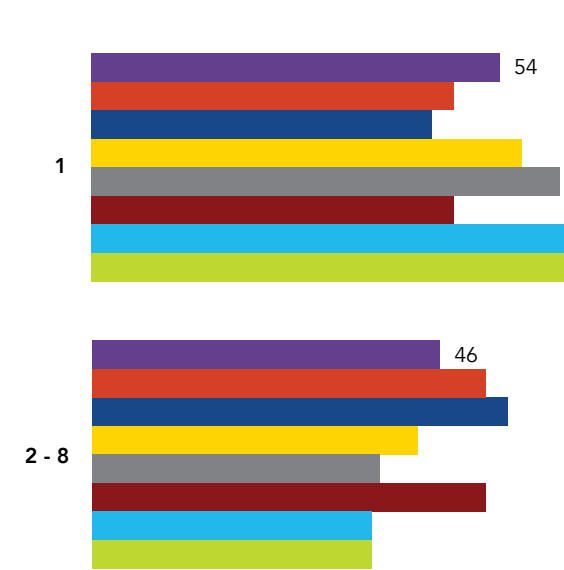
Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand
Presidente
Museu de Arte Moderna
Rio de Janeiro



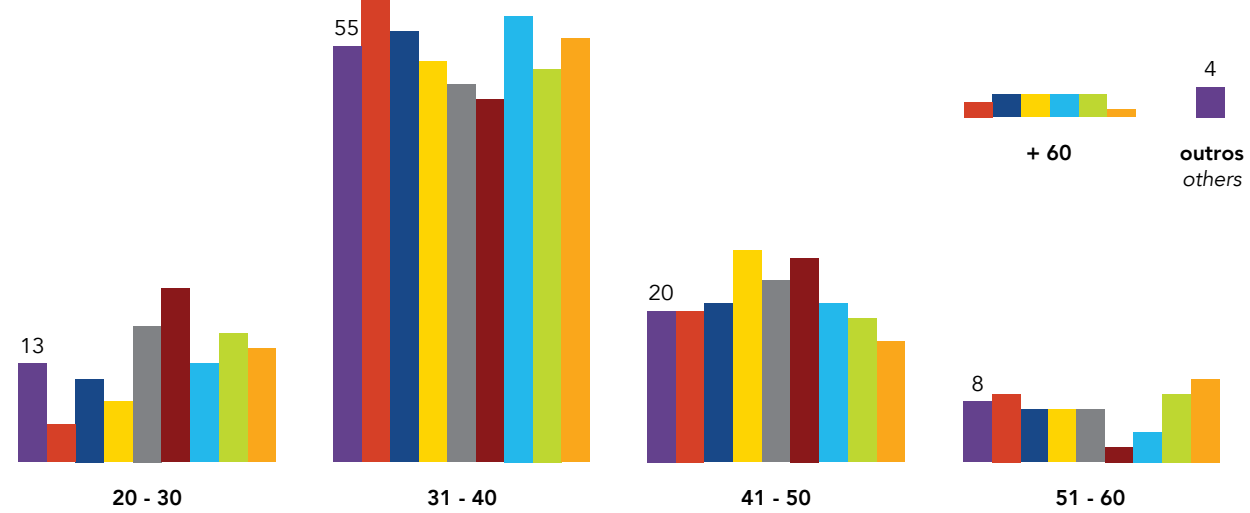
gênero
gender



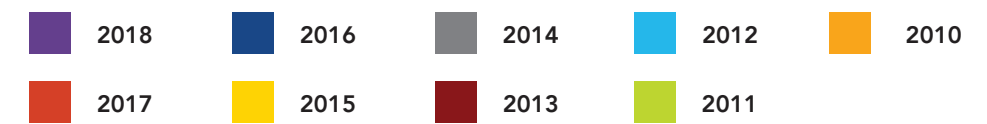
vezes que participou number of times participating



faixa etária
age range

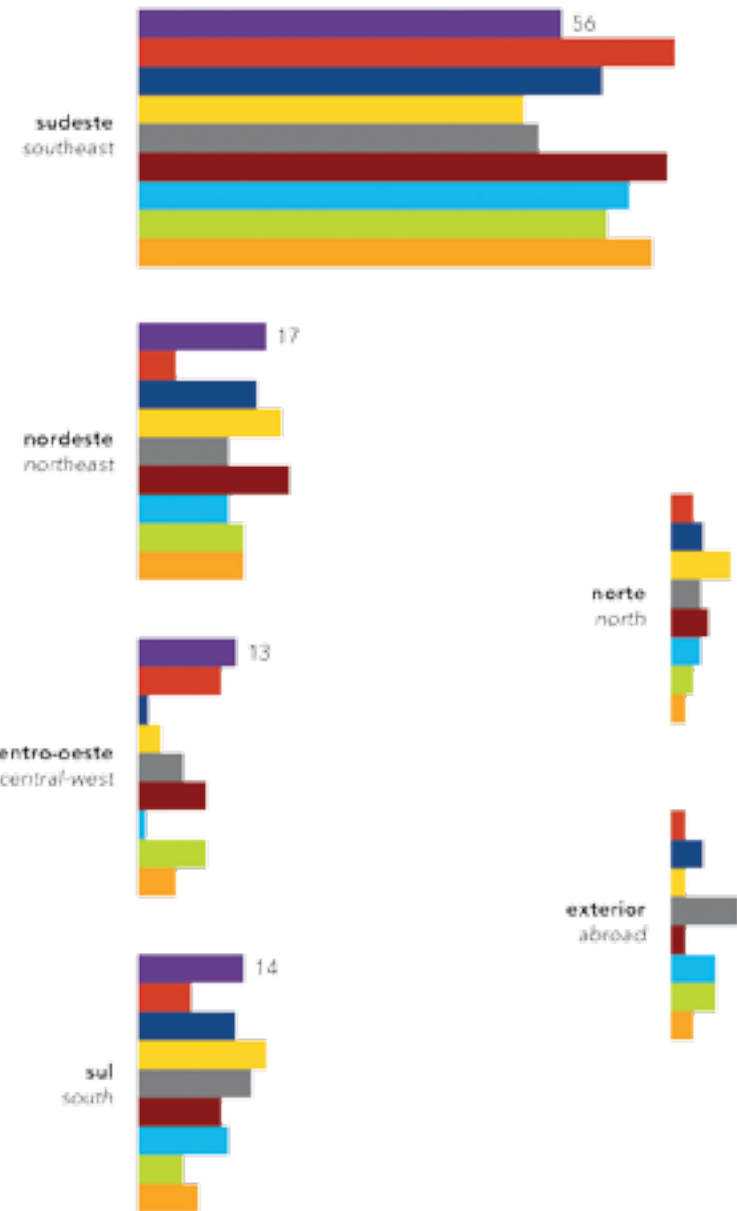


representado por galeria? has gallery representation?

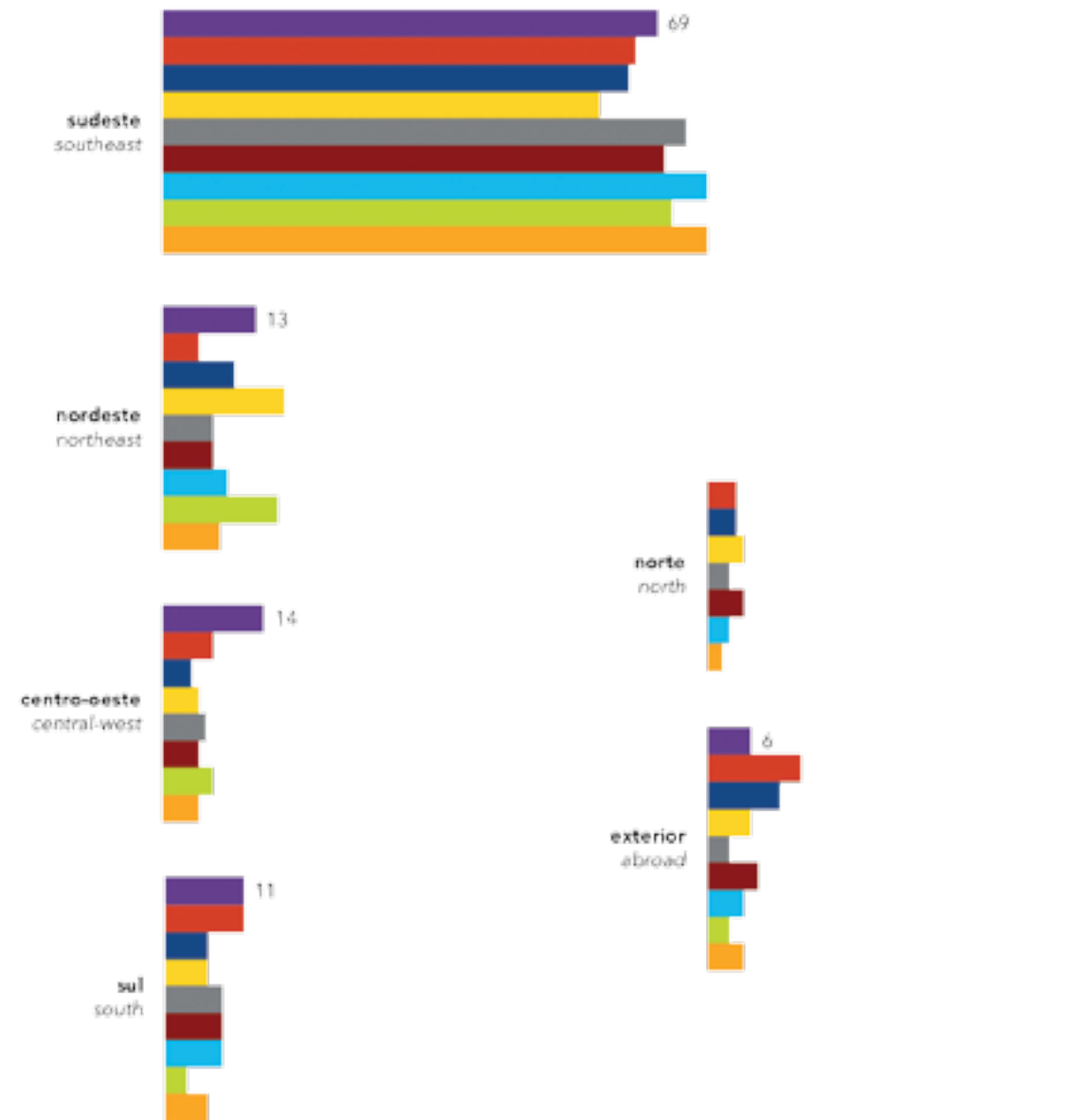


em porcentagem in percentage

região de nascimento birthplace region



região de residência region of residence



em porcentagem in percentage

PIPA PRIZE 2018

EXHIBITION

MUSEU DE ARTE MODERNA
DO RIO DE JANEIRO

SEPTEMBER 1st - OCTOBER 27th

FINALISTS

ARJAN MARTINS
AVAF
ROMY POCZTARUK
VIVIAN CACCURI

AWARD JURY

FERNANDO COCCHIARALE
Artist, art critic, curator and professor

LUIZ CAMILLO OSORIO
Art critic, curator and professor

IOLE DE FREITAS
Sculptor, engraver and multimedia artist

MICHELLE SOMMER
*Architect, art critic, curator
and professor*

PAULO MIYADA
*Art critic, curator and contemporary
art researcher*

WINNERS

PIPA
ARJAN MARTINS
*Elected by the Award Jury 2018
based on the artist's portfolio,
the exhibition at MAM Rio and
on the relevance of the award
and the international residency
programme for the winner's career*

PIPA POPULAR VOTE - EXHIBITION
ARJAN MARTINS
*527 votes out of 1,346 during
the exhibition*

PIPA ONLINE
Open to all 2018 participating artists

ÍRIS HELENA
*Most voted artist on the internet,
receiving 1,659 votes on the 2nd round*

BABU 78
*Second most voted artist on the
internet, receiving 1,217 votes on the
2nd round*

DANIEL ESCOBAR
*Third most voted artist on the internet,
receiving 1,179 votes on the 2nd round*

PRÊMIO PIPA 2018

EXPOSIÇÃO

MUSEU DE ARTE MODERNA
DO RIO DE JANEIRO

1 SETEMBRO - 27 OUTUBRO

FINALISTAS

ARJAN MARTINS
AVAF
ROMY POCZTARUK
VIVIAN CACCURI

JÚRI DE PREMIAÇÃO

FERNANDO COCCHIARALE
Artista, crítico, curador e professor

LUIZ CAMILLO OSORIO
Crítico, curador e professor

IOLE DE FREITAS
Escultora, gravadora e artista multimídia

MICHELLE SOMMER
Arquiteta, crítica, curadora e professora

PAULO MIYADA
*Crítico, curador e pesquisador de arte
contemporânea*

VENCEDORES

PIPA
ARJAN MARTINS
*Escolhido pelo Júri de Premiação 2018
de acordo com os seguintes critérios:
portifólio do artista, exposição no
MAM Rio e importância do prêmio e da
residência artística internacional para a
carreira do vencedor.*

PIPA VOTO POPULAR EXPOSIÇÃO
ARJAN MARTINS
*527 votos de um total de 1346
na exposição*

PIPA ONLINE
*Aberto a todos os artistas
participantes de 2018*

ÍRIS HELENA
*Artista mais votada na internet,
com 1.659 votos no 2º turno*

BABU 78
*Segundo artista mais votado na
internet, com 1.217 votos no 2º turno*

DANIEL ESCOBAR
*Terceiro artista mais votado
na internet, com 1.179 votos
no 2º turno*

CONSELHO PRÊMIO PIPA
PIPA PRIZE BOARD

Roberto Vinhaes

Sócio fundador da IP Capital Partners, PIPA Global Investments e Instituto PIPA
Founding Partner of IP Capital Partners, PIPA Global Investments and PIPA Institute

Lucrecia Vinhaes

Conselheira e coordenadora do Instituto PIPA
Board member and coordinator of PIPA Institute

Luiz Camillo Osorio

Curador do MAM Rio 2009-2015, diretor do Departamento de Filosofia da PUC-Rio e curador do Instituto PIPA
Former curator of MAM Rio 2009-2015, Head of Philosophy Department of PUC Rio and Curator of PIPA Institute

Luiz Motta

Sócio fundador do PIPA Global Investments
Founding partner of PIPA Global Investments

Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand

Presidente do MAM Rio
President of MAM Rio

Fernando Cocchiarale

Curador do MAM Rio
Curator of MAM Rio

CONSELHEIROS CONVIDADOS
INVITED BOARD MEMBERS

Flavio Pinheiro

Superintendente Executivo do Instituto Moreira Salles
Executive Superintendent of Instituto Moreira Salles

Kiki Mazzucchelli

Curadora e crítica independente radicada em Londres
Independent critic and curator based in London

Moacir dos Anjos

Coordenador de Artes Plásticas da Fundação Joaquim Nabuco
Visual Arts coordinator at Fundação Joaquim Nabuco

COMITÊ DE INDICAÇÃO
NOMINATING COMMITTEE

Ana Elisa Cohen

Galerista | Sudeste
Gallerist | Southeast

Aline de Figueiredo Espínola

Crítica e curadora | Centro-Oeste
Critic and curator | Centre West

André Severo

Crítico, curador e artista | Sul
Critic, curator and artist | South

Bernardo José de Souza

Crítico e curador | Sul
Critic and curator | South

Bernardo Mosqueira

Crítico e escritor | Sudeste
Critic and writer | Southeast

Carlos Eduardo Bitu Cassundé

Crítico e curador | Nordeste
Critic and curator | Northeast

Catalina Lozano

Crítica e curadora | México
Critic and curator | Mexico

Felipe Scovino

Crítico, curador e professor | Sudeste
Critic, curator and professor | Southeast

Fernanda Brenner

Crítica e curadora | Sudeste
Critic and curator | Southeast

Fernando Oliva

Crítico e curador | Sudeste
Critic and curator | Southeast

Fersen Lamas Lambranh

Colecionador | Sudeste
Collector | Southeast

Francisco Dalcol

Crítico e curador | Sul
Critic and curator | South

Gabriela Davies

Crítica e curadora | Sudeste
Critic and curator | Southeast

Gê Orthof

Artista | Centro-Oeste
Artist | Centre West

Germano Dushá

Crítico e curador | Sudeste
Critic and curator | Southeast

Heloisa Espada

Crítica e curadora | Sudeste
Critic and curator | Southeast

Hena Lee

Crítica e curadora | Inglaterra
Critic and curator | England

Jailson de Souza

Crítico e curador | Sudeste
Critic and curator | Southeast

Jaqueline Martins

Galerista | Sudeste
Gallerist | Southeast

José Rufino

Artista | Nordeste
Artist | Northeast

Júlia Rebouças

Crítica e curadora | Sudeste
Critic and curator | Southeast

Leda Catunda

Artista | Sudeste
Artist | Southeast

Marc Pottier

Crítico e curador | Sudeste
Critic and curator | Southeast

Marta Mestre

Curadora | Sudeste
Curator | Southeast

Orlando Maneschy

Crítico e curador | Norte
Critic and curator | North

Raphael Fonseca

Crítico e curador | Sudeste
Critic and curator | Southeast

Renata Azambuja

Crítica e curadora | Sudeste
Critic and curator | Southeast

Rosângela Rennó

Artista | Sudeste
Artist | Southeast

Sérgio Bruno Martins

Crítico e curador | Sudeste
Critic and curator | Southeast

FINALISTAS *FINALISTS*

ARJAN MARTINS
AVAF
ROMY POCZTARUK
VIVIAN CACCURI

ARJAN MARTINS

VENCEDOR
PRÊMIO PIPA 2018
PIPA VOTO POPULAR EXPOSIÇÃO
MUSEU DE ARTE MODERNA
DO RIO DE JANEIRO

WINNER
PIPA PRIZE 2018
PIPA POPULAR VOTE - EXHIBITION
MUSEU DE ARTE MODERNA
DO RIO DE JANEIRO



PIPA
1988 - 2018

ARJAN MARTINS

RIO DE JANEIRO, RJ, BRASIL, 1960 | VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, RJ
A GENTIL CARIOCA, RIO DE JANEIRO, RJ
FINALISTA DO PRÊMIO PIPA 2018 | INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2010, 2011, 2014, 2016, 2017 E 2018



A obra de Arjan Martins aborda a questão da diáspora africana e das migrações afro-atlânticas ocorridas na época colonial brasileira. Em seus trabalhos, o artista elabora pinturas cartográficas nas quais as rotas migratórias tomam a forma de grandes caravelas, sextantes e globos terrestres, como se transportassem todo o peso dos escravos deportados. As imagens de imigrantes e de descendentes africanos são parte fundamental do repertório do artista, que os retrata em ações cotidianas, desde sua chegada ao novo continente até os dias atuais.

Arjan realizou sua primeira exposição individual em 2002, “Desenhos”, no Museu da República, Rio de Janeiro. Dentre suas exposições individuais, destacam-se: “Américas”, com curadoria de Paulo Sérgio Duarte (MAM Rio, 2014); “Et Cetera” (A Gentil Carioca, RJ, 2016) e “O Estrangeiro” (Brasileia Foundation, Basel, Suíça,

2017). O artista participou de exposições coletivas como: “Abre Alas” (A Gentil Carioca, RJ, 2009); “Do Valongo à Favela” (MAR, RJ, 2014); “Novas Aquisições” (2014) e “Arte Brasileira Hoje” (2015), ambas no MAM Rio. Em 2005, recebeu o Prêmio Projéteis de Arte Contemporânea, da Funarte. No ano seguinte, 2006, participou da “Bienal de Dakar” e, em 2007, do “Haiti Sculpture”. Em 2017, Arjan foi contemplado com um prêmio de residência artística na África, promovido pelo Instituto Goethe na cidade de Lagos, Nigéria. Em 2018, participou da mostra “Fratura” no Instituto Tomie Ohtake, com curadoria de Paulo Myiada; integrou a exposição itinerante “Ex-África”, promovida pelo CCBB, com curadoria de Alfons Hug e participou da 11ª Bienal do Mercosul.

Suas obras estão nas seguintes coleções: Pinacoteca de São Paulo, Instituto PIPA, Itaú Cultural e Perez Art Museum Miami (PAMM).

Etcetera, 2016, acrílica sobre tela.
Cortesia: o artista e A Gentil Carioca
Etcetera, 2016, acrylic on canvas.
Courtesy: the artist e A Gentil Carioca



Sem título, 2018, diptico, acrílica sobre tela,
160 x 240 cm (juntas).
Cortesia: o artista e A Gentil Carioca
Untitled, 2018, diptych, acrylic on canvas,
62,9 x 97,4 inches (together).
Courtesy: the artist e A Gentil Carioca

Sem título, 2018, diptico, acrílica sobre tela,
241 x 160,5 x 4 cm (juntas).
Cortesia: o artista e A Gentil Carioca
Untitled, 2018, diptych, acrylic on canvas,
94,8 x 63,1 x 1,5 inches (together).
Courtesy: the artist e A Gentil Carioca





Arjan Martins' production addresses the issue of the African diaspora and the Afro-Atlantic migrations that occurred in the Brazilian colonial period. In his works, the artist produces cartographic paintings in which the migratory circuits take the form of large caravels, sextants and globes, as if carrying all the weight of the deported slaves. The images of immigrants and African descendants are an important part of the artist's repertoire. These characters are depicted in daily actions, since their arrival in the new continent to the present day.

Arjan held his first solo show in 2002, "Desenhos", at Museu da República, Rio de Janeiro, Brazil. Amongst his main solo shows are: "Américas", curated by Paulo Sérgio Duarte (MAM Rio, Rio de Janeiro, Brazil, 2014); "Et Cetera" (A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, Brazil, 2016) e "O Estrangeiro" (Brasileia Foundation, Basel, Switzerland, 2017). The artist has also participated in group shows, such as: "Abre Alas" (A Gentil Carioca, Rio

de Janeiro, Brazil, 2009); "Do Valongo à Favela" (MAR, Rio de Janeiro, Brazil, 2014); "Novas Aquisições" (2014) e "Arte Brasileira Hoje" (2015), both at MAM Rio, Rio de Janeiro, Brazil. In 2005, he received the "Projeteis de Arte Contemporânea Prize" (Funarte). In the following year, 2006, he participated in the Bienal de Dakar and, in 2007, in the "Haiti Sculpture". In 2017, Arjan was awarded an artistic residency in Africa, promoted by the Goethe Institute in Lagos, Nigeria. In 2018, he participated in the show "Fratura", at Instituto Tomie Ohtake, curated by Paulo Myiada; integrated the itinerant exhibition "Ex-África", promoted by the CCB, curated by Alfons Hug and participated in the 11th Mercosul Biennial.

His works are part of various Art Institutions' collections, such as: Pinacoteca de São Paulo, São Paulo, Brazil; PIPA Institute, Rio de Janeiro, Brazil; Itaú Cultural, Brazil and Perez Art Museum Miami (PAMM), USA.

Sem título, 2018, diptico, acrílica sobre tela, 241 x 160,5 x 4 cm (juntas).
Cortesia: o artista e A Gentil Carioca
Untitled, 2018, diptych, acrylic on canvas, 94,8 x 63,1 x 1,5 inches (together).
Courtesy: the artist e A Gentil Carioca



Américas, 2016, acrílica sobre tela.
Cortesia: o artista e A Gentil Carioca
Américas, 2016, acrylic on canvas.
Courtesy: the artist e A Gentil Carioca

Sem título, 2016, acrílica sobre tela.
Cortesia: o artista e A Gentil Carioca
Untitled, 2016, acrylic on canvas.
Courtesy: the artist e A Gentil Carioca



O nome Argentino Mauro Martins Manoel homenageia a avó Argentina, nome de país. Mauro se refere ao “de pele escura”, do latim Mauru para “mouro”, daí Mauritânia. Das quatro filhas da avó materna, três receberam nome de cidades belgas: Liège (sua mãe), Antuérpia e Namur. Há, entre elas, uma cidade inomeada. Essa geografia remete Arjan a *Heart of Darkness*, no qual Joseph Conrad sintetiza as atrocidades do regime colonial numa inomeação. Um personagem se lembrava da cidade dos sepulcros brancos, sem enunciar seu nome: Bruxelas, a capital belga, reduzida a laboratório da morte. O inomeado é o fantasma geográfico de Arjan – a metrópole comanda a conquista como máquina de matar. E a vontade geográfica persistiu ao construir seu nome autoral. “Pensei em ar e em minha cidade, Rio de Janeiro: Arjan.” Essa fantasmática reemergirá como terror náutico sobre um abismo: a travessia do Atlântico no processo de escravização. Tal entranhamento no inconsciente político de Arjan estava recalcado: “eu desconhecia a agenda afro-brasileira”. Desconhecê-la, porém, não o livrou das adversidades como afro-descendente. Órfão de pai e caçula de três irmãs, concluiu o ginásio, mas interrompeu os estudos para ajudar à família. Trabalhou como servente de obras, com britadeira, em abatedouro de aves até o serviço militar aos 17 anos.

A trajetória de Arjan esteve / constituiu-se a contrapelo do prevacente na arte afro-brasileira, pois havia explorado signos materiais sem referências étnicas. Seu foco eram as condicionantes da linguagem, próximo do *Manifesto do 3º Mundo* (1969) de Arthur Barrio (contra o uso de materiais considerados caros, para “minha realidade, num aspecto sócio-econômico do 3º mundo [a criação não pode estar condicionada, tem de ser livre] partindo desse aspecto sócio-econômico, faço uso dos materiais perecíveis”). Arjan recorreu a papéis rejeitados, paredes ociosas. “Trabalhei com madeira coletada nas ruas. Pude ser parcimonioso.” Carolina Maria de Jesus escreveu seus diários em

cadernos achados no lixo: “parece que vim ao mundo predestinada a catar. Só não cato felicidade,” lamentou. O lixo, depósitos a céu aberto dos despejos das cidades, foi objeto da arte de Lucinha Gomes, depois de Vik Muniz e Berna Reale. A diferença escatológica está no discurso ético versus a cultura do espetáculo, a espetacularização do lixo, entre o cinismo e a denúncia. O termo escatologia se diferencia em inglês: *eschatology*, do grego *éskhatos* trata do destino último das coisas nos sistemas espirituais (Arjan alinha-se ao 2 *éskhatos*); *schatology*, do grego *skatós*, indica excremento em medicina e psicanálise. Muitas mulheres pontuaram a infância de Arjan: a mãe Liège, as tias maternas, a tia de consideração Carmen Aires, as irmãs. Uma fotografia no Parque Lage na infância lhe recordou passeios da tia Carmen, também ao Museu da República, por coincidência, local de sua primeira exposição individual (2012). Sua matriz feminina abarca outros modelos afetivos da mulher. Em *La domination masculine*, Pierre Bourdieu aborda a “des-historicização” entre mulheres berberes. No *habitus*, socialmente pré-determinado, certas tarefas femininas seriam naturalizadas, em direção essencialista. Abundam desmandos, como cortar a palavra das mulheres ou atribuir-lhes nervo fraco. Arjan “reistoriciza”, malgrado o patriarcado escravocrata, a decisiva liderança da mulher negra provedora: mães de santo, amas de leite, cozinheiras, tias dos terreiros do samba. Cada uma delas é uma anti-*A Negra* de Tarsila.

A virada afro-brasileira se propõe à violentação da violência (Foucault) e à história dos vencidos (Benjamin), incluindo o retorno dos recalques da memória, a urgência de lembrar, transhistórias africanas, diagramas de alteridade, discursos de gênero, o sistema de violências na Amazônia, as resistências da democracia. O *Angelus novus* de Paul Klee conduziu Benjamin ao modelo da história, que desvela o passado de barbáries e se arrasta para o futuro incerto. Ele transita entre projetos, entre Rosa-

na Paulino e Arjan Martins. Os artistas afrodescendentes aportam consciência crítica à arte para se inscreverem no debate identitário.

Na fenomenologia de Merleau-Ponty, Arjan se desloca de O olho e o espírito (o pintor empresta seu corpo à pintura) para A prosa do mundo: “o destino corporal, de aventuras pessoais e acontecimentos históricos se organiza no ato de pintar. Assim, o pintor cessa de isolar-se num laboratório secreto”. No Brasil são milhares de pessoas submetidas à condição de escravos, na classificação da ONU, da Amazônia à capital paulista. “No dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!”, acusa Carolina.

Arjan passou à sintaxe onde encontrará sua unidade de sujeito da linguagem formada em confronto com adversidades sócio-étnicas. Arjan não é Tarsila, nascida em 1886 como herdeira de escravos na oligarquia rural. Ele não bestializa o negro como ela em *Vendedor de frutas*, não cristianiza como em *Anjos*, não exotiza como em *Santa Irapitinga do Segredo*, não idealiza como em *Morro da Favela*, não sexualiza em oferta erótica como *A negra* porque formas de naturalizar a escravidão, capturar a mulher negra como objeto sexual e rebaixar a memória do cativo. “Não é só escravidão. Não sei se o modernismo deu conta desta agenda,” suspeita Arjan.

Sem xenofobia ou etnocentrismo, Arjan trabalhou a imagem da menina da capa do disco *Girl Talk* de Oscar Peterson, fotografada por Josef Werkmeister, até convertê-la em emblema da infância negra atemporal e desterritorializada. Aquele olhar interrogante, perplexo, brota sob as resistências do apartheid norte-americano, no ano do assassinato de Luther King (1968). Talvez ela fosse as tias ou irmãs de Arjan. Poderia ser a antiguana Jamaica Kinkaid, voz de contidas reflexões ambíguas, que desafia seus leitores entre sua condição afro-descendente, de escritora testemunhal e o rebaixamento social. Em

“Girl”, Kinkaid instrui uma menina a se comportar na presença de homens desconhecidos, que não poderão identificar a galinha (slut) “que lhe adverti para não se tornar”. Arjan, como Kinkaid, pensa a delicadeza do trato dos assuntos espíritos, se propõe ao “caminho que se deve trilhar com cuidado conceitual.” A Escola de Artes Visuais propiciou a Arjan superar fronteiras do sistema de arte, adotada “como lugar de pesquisa, trocas e encontros.” Ali, “a gente tem que saber lidar com a ideia de liberdade.” Assumiu a condição de “pardo”, para organizar sua pauta afro-brasileira, virada que não lhe veio da EAV. “Me vejo pertencente à comunidade afro-descendente.” Nesse *crux* ético, desenvolveu a vontade de potência transformadora. Nem queixoso nem vitimista, “queria compartilhar ideias.” Sou pardo, sou negro (depoimento ao autor), formado por camadas de história, remotas ou obliteradas, que reconstruo por memórias pessoais, coletivas. Sou corpo vivido. Percebo o neo-escravismo que me solicita ação dialética. Exacerbo potências simbólicas; polissêmica, uma corda resgata e salva; antagonicamente, aprisiona e escraviza. Seu paradigma naval, o Cutty Sark, veleiro britânico, operava no comércio do chá das colônias asiáticas. Comprado por portugueses, fez a rota de Moçambique e Angola, extensão colonial lusa. Arjan sabe, com Octave Mannoni em *Caliban* (anagrama de canibal), que a escravidão não é um contrato social entre duas civilizações, mas regra do poder subjugante. Para Mannoni, o processo colonial e seu personagem Prospero carecem da consciência da existência do Outro, “de um mundo em que os Outros devem ser respeitados”. É a passagem de Arjan, do descendente de escravos para os Outros oprimido, acompanhando Édouard Glissant de *Traité du tout-monde* nos impasses de horizonte. A 4 mundialização, conjunção das histórias dos povos, segundo Glissant, solicita aos poetas novas maneiras de revelar a crise em discursos sem generalizações reducionistas. A simbologia de Arjan compreenderá distopias e clivagem dos do-

minados em coordenadas geográficas, planisférios, rosa dos ventos desorientada, navio adernado. O jogo foi lançado por Stuart Hall: a identidade pode ser ganhada ou perdida nas estruturas de classe e nas políticas da diferença.

Arjan evoca o martinicano Frantz Fanon, responde a seus conceitos de *Les damnés de la Terre* (1961), que marcaram Helio Oiticica, Barrio e Abdias do Nascimento em *Genocídio do negro brasileiro*. Fanon aborda os excluídos da Terra, não apenas os vitimados pela escravização. Reconhecia que a independência auto-determinante trazia compensação moral aos povos colonizados e idealizava que estabeleceriam sua dignidade. Romântico, argumentava que ainda não tinham tido tempo para elaborar uma sociedade e construir valores.

Sem expectativas a não ser explicitar eventuais vínculos, estendo a brasileiros a indagação de Cornel West sobre “a principal tarefa do filósofo afro-americano”, que seria “manter viva a ideia” de um “futuro melhor diferente do presente deplorável.” No corpus de Arjan, o escravizado toma forma de etnias à deriva, fronteiras fechadas, errâncias. Para Carolina de Jesus, “se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém.” Assim, o pequeno sírio Aylan Kurdi, jacente morto no Mediterrâneo, é índice trágico do naufrágio de todo navio de exilados e escravizados. Arjan deslocou a história escravista para além da diáspora africana. A pintura indaga o lugar das imagens digitais na formação da consciência política. Aylan seria a pequena Phan Thị Kim Phúc, incendiada por napalm pelas tropas americanas no Vietnã na foto de Nick Ut que, nas páginas de jornais e telas de televisão em 1972, mudou os rumos da guerra. Hoje, o poder, com seus crimes contra a humanidade, está imunizado pela indiferença diante da comoção pública com as tragédias que provoca. Arjan cumpre sua parte neste enfrentamento.

Paulo Herkenhoff
Rio de Janeiro, agosto de 2018

The name Argentino Mauro Martins Manoel honors his grandmother, Argentina, who was named after a country. “Mauro” refers to “dark-skinned,” from the Latin word Mauru, meaning “moor,” hence Mauritania. Of the four daughters of the maternal grandmother, three were named after Belgian cities: Liège (his mother), Antwerp, and Namur. There are, among them, an unnamed city. This geography refers Arjan to Heart of Darkness, in which Joseph Conrad synthesizes the atrocities of the colonial regime in the practice of unnamming. A character remembered the city of the white sepulchers, without stating its name: Brussels, the Belgian capital, reduced the laboratory of death. The unnamed is Arjan’s geographical ghost – the Metropolis commands the conquest as a killing machine. And the geographical will persisted when choosing his name as an author. “I thought of air and my city, Rio de Janeiro, thus Arjan.” This ghostly background reemerges as nautical terror over an abyss: the crossing of the Atlantic during the process of enslavement. Such innards in Arjan’s political unconscious was repressed: “I was not aware of the Brazilian agenda.” Not knowing it, however, did not spare him from adversity of being of African origin. His father died, leaving him as the youngest of three sisters; he completed junior high, but had to quit school to help support the family. He worked as a construction servant, with a jackhammer, in a poultry slaughterhouse, until the military service, at the age of 17.

Arjan’s trajectory runs against the prevailing approaches in Afro-Brazilian art because it explored the material signs without ethnic references. His focus was the constraints of language, close to Arthur Barrio’s Third World Manifesto (1969) (against the use of materials considered expensive, for “my reality, in a socio-economic aspect of the Third World [creation cannot be conditioned, must be free] is based on this socio-economic aspect, I make use of perishable materials”). Arjan resorted to discarded paper, idle walls. “I’ve worked with wood

collected from the streets. I could afford to be thrifty”. Carolina Maria de Jesus wrote her journals in notebooks found in the trash: “It seems I have come to the world predestined to gather stuff. Happiness, though, is the one thing I cannot gather”, she regretted. Large garbage dumps, where city trash was disposed, were the object of the art of Lucie Gomes, after Vik Muniz and Berna Reale. The eschatological difference is in the ethical discourse versus the culture of the spectacle, the spectacularizing of garbage, between cynicism and accusation. Eschatology and scatology have different meanings in English: the word eschatology, from the Greek éskhatos, is the ultimate fate of things in the spiritual systems (Arjan aligns itself with éskhatos); scatology, from the Greek skatós, means excrement, especially in medicine and psychoanalysis. Arjan’s childhood was filled with women: his mother, Liège, the maternal aunts, Carmen Aires, his fake aunt, his sisters. A photograph taken in Parque Lage during his childhood reminded him of outings with Aunt Carmen to the Museu da República, where, coincidentally, his first solo exhibition (2012) was to be held. His female matrix encompasses other women’s affective models. In La domination masculine, Pierre Bourdieu addresses the issue of “de-historization” among Berber women. In the socially predetermined habitus, some feminine tasks would be naturalized, point at an essentialist direction. Acts such as cutting off women’s speech, abuse, or stating they are emotionally feeble, abound. Arjan “re-historizes,” in spite of the slave-based patriarchate system, the decisive leadership role of the black woman and as a provider: mães-de-santo, wet nurses, cooks, “aunts” from the samba terreiros. Each one of them is an anti-Negra, by Tarsila.

The Afro-Brazilian turn is related to the violation of violence (Foucault) and the history of the vanquished (Benjamin), including the return of repressed memory, the urgency of remembering, African trans-stories, diagrams of alterity, gender discourse, the system of

violence in the Amazon, the resistance of democracy. Paul Klee’s Angelus Novus led Benjamin to his historical model, which unveils the past of barbarism and creeps into an uncertain future. It transitions between projects, between Rosana Paulino and Arjan Martins. Afro-descendant artists grant critical awareness of art to enroll in the debate Identity.

In the Merleau-Ponty phenomenology, Arjan moves from O olho e o espírito (the painter lends his body to the painting) to A prosa do mundo: “the fate of the body, of personal adventures and historical events is organized in the act of painting. Thus, the painter is no longer isolated in a secret laboratory”. In Brazil, from the Amazon to the city of São Paulo, thousands of people are subjected to conditions analogous to slavery, in the classification of the UN. “On May 13th, 1958, I fought against the current form of slavery – famine!”, accuses Carolina. Arjan has gone to the syntax where he will find his unit of as a subject in the language formed in confrontation with socio-ethnic adversities. Arjan is not Tarsila, born in 1886 as heiress of slaves from the rural oligarchy. He does not turn the black into a beast as in Vendedor de Frutas (Fruit Seller), does not Christianize them as in Anjos (Angels), does not exotify them as in Santa Iratinga do Segredo, does not idealize them as in Morro da Favela (Hill of the favela), does not sexualizes in erotic offer as in A Negra (The Negress), because they are ways to naturalize slavery, capture black women as a sexual object and discrediting the memory of captivity. “It’s not just slavery. I don’t know if modernism realized such agenda”, suspected Arjan.

Without xenophobia or ethnocentrism, Arjan worked the image the girls in the cover Oscar Peterson’s album Girl Talk, photographed by Josef Werkmeister, until converting it into the symbol of timeless and non-territorialized black childhood. That interrogative, perplexed look, sprouts under the resistance to the North-American apartheid in the year Martin Luther King was murdered

(1968). That girl could well be one of Arjan’s aunts or sisters. She could be the Antiguan Jamaica Kinkaid, the voice of contained ambiguous reflections, who challenges its readers with her African condition, the witness writer and social degrading. In “Girl,” Kinkaid instructs a girl to behave in the presence of unknown men, who will not be able to identify the slut “I’ve warned you not to become.” Arjan, as Kinkaid, who considers approaching thorny subjects with delicacy, proposes the “path that must be treated with conceptual care.” The Escola de Artes Visuais (EAV) allowed Arjan to overcome the frontiers of the art system, and was adopted “as a place of research, exchange, and encounters.” There, “we have to know how to deal with the idea of freedom.” He assumed the condition of “mulatto,” to organize his Afro-Brazilian agenda, a move that did not come from EAV. “I see myself as a part of the Afro-descendant community.” In this ethical crux, he developed the will of a transforming power. Neither plaintiff nor victim, he “wanted to share ideas.” I am mulatto; I am black (in a testimony to the author), formed by layers of history, remote or obliterated, which I rebuild by personal and collective memories. I’m a living body. I sense the neo-slavery that calls for dialectic action. I exacerbate symbolic powers; polysemic, a rope can rescue and save, but it can also imprison and enslave. Its naval paradigm, Cutty Sark, the British sailboat, operated in the tea trade of the Asian colonies. Purchased by the Portuguese, it traced the route of Mozambique and Angola, the Portuguese colonial extension. Arjan knows, with Octave Mannoni in Caliban (anagram for cannibal), that slavery is not a social contract between two civilizations, but rather the rule of subjugating power.

For Mannoni, the colonial process and Prospero, his character, lack the awareness of the someone else’s existence, “from a world in which others must be respected.” It is Arjan’s transition from the descendant of slaves to the oppressed Other, accompanying Édouard Glis-

sant’s *Traité du Tout-Monde* in the deadlocks ahead. Globalization, the connection of the stories of peoples, according to Glissant, requires from poets new ways to reveal the crisis in a language with no reductionist generalizations. Arjan’s symbology will comprise dispositions and cleavage of the dominated in geographical coordinates, planispheres, disorientated wind rose, ship. Stuart Hall launched the game: The identity can be won or lost in the class structures and the politics of the difference.

Arjan evokes Martinican Frantz Fanon, responds to his concepts from *Les damnés de la Terre* (1961), which marked Helio Oiticica, Barrio and Abdias do Nascimento in *O genocídio do negro brasileiro*. Fanon addresses all people excluded from the Earth, not just the victims of slavery. He recognized that self-determinant independence brought moral compensation to the colonized peoples and idealized that they would establish their dignity. A romantic, Fanon argued that they had not yet had time to draw up a society and build values.

With no other expectation than to clarify potential links, lets extend to the Brazilians Cornel West’s question about “the main task of the Afro-American philosopher,” whose answer would be “to keep alive the idea” of a “future better than the deplorable present.” In Arjan corpus, the enslaved takes the form of ethnicities adrift, closed borders, nomads. For Carolina of Jesus, “if the white gets hungry, so does the negro. Nature chooses no one”. Thus, the little Syrian Aylan Kurdi, found dead in the Mediterranean, is a tragic symbol of the shipwreck of every exiled and enslaved ship. Arjan moves the slave story beyond the African diaspora. His painting questions the place of digital images in the development of political consciousness. Aylan would be the little Phan Thị Kim Phúc, burned by napalm by American troops in Vietnam in the photo of Nick Ut which, depicted on newspaper’s pages and television screens in 1972, changed the course of war. Today, power, with its crimes

against humanity, has its immunity traced back to indifference in the face of public commotion with the tragedies it causes. Arjan fulfills his part in this confrontation.

Paulo Herkenhoff
Rio de Janeiro, August 2018



AVAF

RIO DE JANEIRO, RJ, 1968 | VIVE E TRABALHA ENTRE SÃO PAULO, SP; E NOVA YORK, EUA
CASA TRIÂNGULO, SÃO PAULO, SP
FINALISTA DO PRÊMIO PIPA 2018 | INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
ASSUMEVIDASTROFOCUS.COM



amoroso vagabundo axila fedida (em colaboração com o artista Alex Ceverny), 2017, instalação multimídia, pinturas, desenhos, tapeçaria, puff, almofada, pulôver, estrutura de ripa de madeira, papel de parede, plantas. Vista da instalação do stand da Casa Triângulo na Semana de Arte, Hotel Unique, São Paulo, SP

amoroso vagabundo axila fedida (in collaboration with Alex Ceverny), 2017, multi-media installation, paintings, framed drawings, rug, bean bag, pillow, sweater, wood stud structure, wallpaper. Installation view at Casa Triângulo's booth at Semana de Arte Moderna, São Paulo, Brazil

A democratização da tecnologia facilitou a propagação do conhecimento – e isso nos trouxe emancipação e auto-empoderamento. Conhecimento é poder: poder de questionar, lutar, desvendar e direcionar sua própria vida.

Atualmente ideias e informações são disseminadas rapidamente, de uma forma infinita e acumulativa. Nós somos bombardeados diariamente por uma quantidade de informação sem precedentes. Com frequência temos a sensação de estarmos sendo devorados por um buraco negro de dados abstratos e incomensuráveis.

Entretanto essas novas formas de compartilhar informação aprimoraram exponencialmente não só o nosso acesso ao conhecimento como também as nossas capacidades de percepção, comunicação e expressão.

Tempo e espaço são multifacetados e tem multicamadas – e a nossa percepção/experiência do mundo está finalmente indo na mesma direção. Nossas mentes e sonhos estão à frente da política, leis, códigos sociais, ética e mesmo da tecnologia. Ao mesmo tempo temos hoje em dia um gosto mais vívido desses sonhos por causa da maior disseminação do conhecimento.

Expressão pessoal, prazer e *joie de vivre* são elementos geralmente enfatizados e estimulados nos nossos projetos – onde o espectador é sempre a peça central (centerpiece). Usamos a cor como ferramenta de concentração e condução de energia e também como instrumento de comunicação com o público. A explosão visual e sensorial dos nossos trabalhos tem como intuito unificar espectador e nossas instalações em um único “corpo”.

RIO DE JANEIRO, BRAZIL, 1968 | LIVES AND WORKS BETWEEN SÃO PAULO, BRAZIL; AND NEW YORK, USA
CASA TRIÂNGULO, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 FINALIST | PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
ASSUMEVIDASTROFOCUS.COM



Questionamos intolerância, exclusivismo, direitos autorais e censura e incentivamos generosidade e participação através de alicerces conceituais fundamentados em políticas de liberdade de expressão, direitos civis e identidade de gênero.

Nossas crenças têm como fundamento: liberdade de compartilhar, difundir, absorver, assumir, contaminar, ser contaminado, inseminar, ser inseminado, devorar, ser devorado.

abstracto viajero andinos fetichizados, 2017, instalação multimídia, tapeçarias tecidas com lã de alpaca, hastes metálicas pintadas, motor, papel de parede, escadas de madeira pintadas e laqueadas, adesivo de piso, trilha-sonora. MATE, Lima, Peru
abstracto viajero andinos fetichizados, 2017, multi-media installation, alpaca wool woven rugs, metal poles, motor, wallpaper, lacquered wooden staircases, floor vinyl, soundtrack, MATE, Lima, Peru

Transgeométrica #4, 2013, tinta Krink e pintura automotiva sobre MDF, 183 x 163 x 10 cm (detalhe da instalação multimídia alisabel viral apagão fenomenal na Casa Triângulo, São Paulo, Brasil)

Transgeométrica #4, 2013, krink paint and automotive paint on MDF, 183 x 163 x 10 cm (detail of the multi-media installation 'alisabel viral apagão fenomenal' showcased at Casa Triângulo, São Paulo, Brazil)





affektert veggmaleri akselererende faenksap, 2009, instalação multimídia, tobogã inflável customizado. The National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo, Noruega

affektert veggmaleri akselererende faenksap, 2009, mixed-media installation, inflatable slide. The National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo, Norway

The democratization of technology has facilitated the propagation of knowledge – and that has brought emancipation and self-empowerment. Knowledge is power: the power to question, to fight, to expose, and to guide one’s own life.

The rapid spread and accumulation of information today knows no bounds. Day after day, we are bombarded with unprecedented quantities of information. We are often left feeling as if we were being sucked into a black hole of abstract, incommensurable data.

Even so, these new ways of sharing information have massively enhanced not just our ability to access knowledge, but also our capacity for perception, communication, and expression.

Time and space are multifaceted and multilayered – and our perception/experience of the world is finally going in the same direction. Our minds and dreams run ahead of politics, laws, social codes, ethics, and even technology, and at the same time we now also have a more vivid sense of these dreams because of the increased dissemination of knowledge.

Self-expression, pleasure, and joie de vivre are elements we generally emphasize and stimulate in our projects – always making the viewer the centerpiece. We use color to focus the mind and channel energies and also as an instrument for communicating with the public. The visual and sensorial explosion of our works is designed to unite the viewer with our installations into a single “body.”

We interrogate intolerance, exclusivism, copyright, and censorship, and we encourage generosity and participation through conceptual frameworks rooted in the politics of freedom of expression, civil rights, and gender identity.

Our beliefs are based on: the freedom to share, to divulge, to absorb, to assume, to contaminate, to be contaminated, to inseminate, to be inseminated, to devour, to be devoured.



avalanches volcanoes asteroids floods, 2016, instalação multimídia, impressão sobre tapetes de diversos tamanhos, pinturas de parede, projeção de vídeo. Museum of Contemporary Art (MCA), Santa Barbara, EUA

avalanches volcanoes asteroids floods, 2016, multi-media installation, printed rugs, wallpainting, video projection. Museum of Contemporary Art (MCA), Santa Barbara, USA

assume vivid astro focus IX, 2004, adesivo de piso sobre rink de patinação, cabine de DJ, música,. Projeto de arte pública parte do programa do Public Art Fund In The Public Realm (em conjunto com a 2004 Whitney Biennial). Skate Circle’s Rink, Central Park, New York, EUA

assume vivid astro focus IX, 2004, floor sticker on dance skate rink, DJ booth, music. Public art project part of Public Art Fund’s program In The Public Realm in conjunction with the 2004 Whitney Biennial, Skate Circle’s Rink, Central Park, New York, USA



A trajetória do avaf, acrônimo de *assume vivid astro focus*, começa bem antes desse “coletivo de um homem só” ter sido batizado oficialmente, no início da década de 2000. Em 1991, após ter completado uma graduação em cinema no Rio de Janeiro, sua cidade natal, transferiu-se para São Paulo, onde começou a freqüentar um curso de fotografia com Rubens Mano. A partir daí, Mano se tornaria uma espécie de mentor e parceiro intelectual de Eli Sudbrack no grupo *Panoramas da Imagem* (1992-1998), do qual faziam parte ainda os fotógrafos Everton Ballardin e José Fujocka Neto. Partindo de um interesse comum pela idéia de “fotografia expandida”, o *Panoramas* funcionou como uma plataforma de discussões, workshops e exposições que visava ampliar as possibilidades da produção fotográfica para além de seu próprio nicho num momento em que, no âmbito nacional, surgiam artistas cuja produção começava gradualmente a ocupar o campo das artes visuais.

Para Sudbrack, a participação no *Panoramas* significou uma primeira experiência prolongada de trabalho coletivo que envolvia o diálogo intenso tanto com artistas mais experientes quanto com jovens recém-formados que recebiam acompanhamento crítico e tinham a oportunidade de realizar suas primeiras exposições públicas. Nesse período, a colaboração com seus pares se restringia às atividades relacionadas ao *Panoramas*, desenvolvendo em paralelo uma prática individual. Suas primeiras séries de trabalhos já demonstravam um interesse pelas questões queer que viria a desenvolver com mais profundidade na década seguinte. O convívio com o universo transgressor da comunidade LGBT nos clubes noturnos de São Paulo serviu como inspiração para a série de cartões postais (*São Paulo Turística*, 1998) que retrata locais inconspicuos e pouco glamourosos da cidade, como as vistas das avenidas Francisco Morato e Rebouças. Em meio aos edifícios que compunham essas paisagens urbanas, Sudbrack inseria, quase imperceptível,

um outdoor que exibia a imagem de uma travesti nua dentro de um automóvel. O trabalho foi assinado sob o pseudônimo *Diamantino*, uma opção que se deveu mais à inserção clandestina desses cartões nas bancas de jornais para que circulassem como postais “oficiais” do que ao seu conteúdo subjacente. Essa foi a primeira vez em que Sudbrack optou por renegar a ideia de autoria, além de marcar um importante momento de gênese do uso do imaginário trans como símbolo de transformação e destruição do *status quo* pequeno burguês que permearia toda a obra do avaf.

No final de 1998, Sudbrack transferiu-se para Nova York para cursar o ICP (International Center of Photography), onde vai gradualmente sendo tomado por um desinteresse pela fotografia. Nessa época, começa a freqüentar a biblioteca de imagens da New York Public Library, onde passava horas a fio pesquisando referências que eram xerocadas e minuciosamente redesenhadas em folhas de acetato. Lançando-se numa busca mais livre por tudo aquilo que de alguma forma lhe atraía, Sudbrack reuniu centenas de imagens provenientes dos registros da alta e baixa cultura: detalhes retirados da célebre tapeçaria medieval *A dama e o unicórnio*, elementos de objetos de design do Memphis Group, fragmentos de obras de outros artistas. Cada um desses desenhos era então escaneado e manipulado digitalmente a fim de criar composições intrincadas, em cores vibrantes, que eram impressas como grandes papéis de parede. Num momento em que o hoje ubíquo Google Images estava ainda em seus primórdios - a ferramenta foi lançada em 2001 -, essa metodologia era altamente artesanal e, no entanto, extremamente presciente do que viria a ser nossa relação com as imagens duas décadas mais tarde.

Segundo Sudbrack, esse período de reinvenção do trabalho foi marcado por duas grandes forças: por um lado, o conservadorismo persecutório da era Bush

pós-9/11 e, por outro, a emergência do culto à figura do artista contemporâneo como celebridade, impulsionada pelo crescimento financeiro do setor. Diante desse cenário, a opção de adotar novamente um pseudônimo foi tanto uma escolha consciente para escapar às armadilhas do egocentrismo marqueteiro quanto obra do acaso. Foi num brechó da cidade que o vendedor o abordou inesperadamente, tendo lhe confundido com um conhecido maquiador local chamado “Astro”. O nome inusitado, que apontava para diversas manifestações da cultura popular - do herói do *manga* japonês Astroboy à telenovela brasileira dos anos 1970 - foi imediatamente selecionado para compor um título que evocasse a sonoridade absurda do *Exploding Plastic Inevitable*, de Andy Warhol. As palavras *assume*, *vidid* e *focus*, que viriam a completar o pseudônimo, foram encontradas em capas de LPs exibidas numa mostra organizada por Carlo McCormick na hoje extinta Exit Art. Escolhidos por sua “conotação utópica”, segundo o próprio Sudbrack, esses termos conjuravam ainda uma série de atitudes e posicionamentos de outros artistas que viriam a ser incorporados por ele em sua obra nos anos seguintes. Esse encadeamento caleidoscópico de referências não ficaria restrito apenas à construção do pseudônimo *assume vivid astro focus* mas, pelo contrário, se tornaria uma das características mais marcantes de sua metodologia de trabalho nos anos seguintes.

Vale lembrar que, no início dos anos 2000, a Internet tal qual a conhecemos hoje ainda estava em fase de formação, o que significa que a acessibilidade e a disponibilidade de material digitalizado em circulação naquele momento eram ainda bastante limitadas. Nesse contexto, um trabalho como *Butch Queen Realness With a Twist In Pastel Colors* (2004), um programa de vídeos de quatro horas de duração, é o resultado de uma pesquisa extraordinária que compartilha, tanto em sua escolha temática quanto em sua metodologia,

a sensibilidade do pioneiro *Fiorucci Made Me Hardcore* (1999) de Mark Leckey. Porém, enquanto o primeiro, com seus “meros” quinze minutos de duração, buscava capturar a energia extática das pistas de dança desde o *northern soul* dos anos 1970 até o *acid house* utilizando clips de gravações caseiras, o avaf, por outro lado, partiu da energia extática encontrada nos bailes de Vogue no Harlem freqüentados pelo artista naquele período para produzir uma espécie de colagem expandida que inclui manifestações análogas ao fenômeno libertário das pistas em filmes de artistas, *videoclips*, programas de televisão, entre outros. Por trás dessa necessidade de compilar esses momentos havia também uma vontade de compartilhar um material cujo acesso era ainda muito restrito: os filmes de artistas, por exemplo, podiam ser vistos apenas em exposições pontuais por quem tivesse a oportunidade de visitá-las. Assim, os mais de duzentos *clips* que compunham a primeira versão de *Butch Queen Realness* foram incansavelmente amealhados por Sudbrack com a ajuda de colecionadores que possuíam cópias piratas de todo o tipo de material, numa espécie de YouTube artesanal que precedeu a criação dessa plataforma em 2005.

Mais relevante do que a presciência dos trabalhos produzidos na primeira metade dos anos 2000 em relação aos avanços da tecnologia digital, é a maneira inovadora e transgressora com que o avaf posicionou sua obra no circuito da arte desde o início. Bebendo em múltiplas fontes simultaneamente, o grupo herdou de Felix Gonzalez-Torres a vontade de compartilhar o trabalho com o público, ao mesmo tempo em que incorporou os elementos subversivos da cultura e do estilo de vida da comunidade *trans*. Ao longo dessa década, suas grandes instalações imersivas - que incorporavam colaborações de músicos, *performers*, DJs e artistas convidados - foram ganhando um corpo e uma complexidade expressiva, sempre em diálogo próximo com o contexto em

que eram apresentadas. O caráter altamente experimental dessas obras, com sua exuberância formal desacanhada aliada a um programa multidisciplinar de ativação do espaço, imediatamente capturou o interesse do mundo da arte, embora, por outro lado, tenha gerado uma série de impasses junto às instituições que as recebiam. Na instalação *Homocrap #1*, apresentada na coletiva *Ecstasy: In and About Altered States* (MOCA, Los Angeles, 2005), a proposta inicial consistia em transformar uma das salas do museu numa boate que funcionaria durante todo o período da exposição. Após muita negociação com a diretoria, ficou acordado que a festa aconteceria apenas na noite de abertura, sendo que a participação da *performer* “intersex” Vaginal Davis acabou sendo vetada pela instituição. Embora muitas vezes interpretadas sob a chave do carnavalesco ou do tropicalista, - ambas as alusões remontam, sem dúvida, a uma visão simplista que implica uma relação causal entre a nacionalidade do artista e o uso da cor em seus trabalhos - as obras do avaf produzidas nesse período são sobretudo interessantes no sentido de sua constante desestabilização dos códigos institucionais. Em casos mais extremos, como o ocorrido no veto da participação de Vaginal Davis no MOCA, fica claro que não se trata apenas dos aspectos práticos de apresentação da obra, mas de uma postura institucional conservadora de controle de conteúdo e manutenção de valores morais não divulgados publicamente.

Até a virada da década de 2010, o avaf produziu uma série de grandes instalações extremamente elaboradas que contaram com a participação de inúmeros colaboradores e geraram centenas de arquivos de imagens digitais, *props*, máscaras, neons, papéis de parede e muitos outros elementos que compunham esses fabulosos *gesamtkunstwerk*. A energia despendida por Eli Sudbrack e por Christophe Hamaide-Pierson - membro permanente do coletivo entre 2005 e 2016 - na organização dessas

obras que exigiam um envolvimento tão intenso e que esbarravam constantemente em obstáculos financeiros e logísticos foi gradualmente dando lugar a uma abordagem mais introspectiva. Hoje, Sudbrack trabalha sozinho, tendo adotado uma prática mais tradicional de ateliê que lhe permite revisitar detalhes de trabalhos anteriores, desenvolvendo uma pesquisa em torno da cor. O que antes aparecia como elemento narrativo dentro obras de caráter tópico, agora é transformado em composições abstratas que apostam no potencial expressivo da cor como dado universal que prescindem da linguagem verbal para se comunicar com o outro. Em última instância, o avaf permanece fiel à crença na possibilidade de criar um espaço de comunhão entre indivíduos com diferentes históricos e experiências de vida, algo que está presente desde o seu primórdio. Mais do que isso: a figura simbólica da *trans* como disparadora de transformações e da demolição do *status quo* atua agora como uma força que lhe impulsiona a desconstruir as suas certezas em relação ao próprio trabalho, lançando-o mais uma vez em direção a um experimentalismo sem garantias, até o momento em que tudo será demolido de novo.

Kiki Mazzucchelli

1 Dentre outras atividades, o *Panoramas da Imagem* organizou uma série de exposições intituladas *Novíssimos*, reunindo trabalhos de jovens recém-formados que recebiam acompanhamento crítico do grupo.

The trajectory of avaf - an acronym for assume vivid astro focus - begins well before this “one-man collective” was officially baptized in the early 2000’s. In 1991, after graduating in film-making in Rio de Janeiro, his hometown, Sudbrack moved to São Paulo, where he started to attend a photography course with Rubens Mano. From then on, Mano would become a kind of mentor and intellectual partner of Eli Sudbrack in the group Panoramas da Imagem (1992-1998), which also included the photographers Everton Ballardin and José Fujocka Neto. Based on a common interest in the idea of ‘expanded photography’, Panoramas worked as a platform for discussions, workshops and exhibitions that aimed to broaden the possibilities of photographic production beyond its own niche at a time when, at the national level, artists arose whose production gradually began to occupy the field of visual arts.

For Sudbrack, being part of the Panoramas group was his first extended collective work experience, involving an intense dialogue with both more experienced artists and young graduates who received critical follow-up and had the opportunity to carry out their first public exhibitions.¹ During this period, collaboration with peers was restricted to activities related to the Panoramas group, and he developed in parallel an individual practice. Since his first series of works, he had shown an interest in the queer issues that he would further develop over the following decade. The interaction with the transgressing universe of the LGBT community in the São Paulo nightclubs served as an inspiration for the series of postcards (São Paulo Turística, 1998) portraying inconspicuous and unglamorous sights of the city, such as the views of the Francisco Morato and Rebouças Avenues. Amid the buildings that made up these urban landscapes, Sudbrack inserted, almost imperceptibly, a billboard displaying the image of a naked tran person in an automobile. The work was signed under the pseudonym Diamantino, an option that was more due to the

clandestine insertion of the cards in the newsstands to circulate as “official” postcards than to its underlying content. It was the first time Sudbrack chose to renounce to the idea of authorship; it also stands out as an important moment of genesis of the use of trans imaginary as a symbol of transformation and destruction of the petit bourgeois status quo that would pervade the work of avaf.

By the end of 1998, Sudbrack moved to New York to attend the ICP (International Center of Photography); he then gradually lost his interest in photography. At the time, he began to attend the image library of the New York Public Library, where he would spend hours on end researching references that were copied and minutely redesigned on acetate sheets. Delving into a broader search for everything that somehow attracted him, Sudbrack gathered hundreds of images from the records of high and low culture: details taken from the celebrated medieval tapestry The Lady and the Unicorn, elements of design objects from the Memphis Group, fragments of works by other artists. Each of these drawings was then scanned and digitally treated to create intricate compositions, in vibrant colors, which were printed as large-size wall papers. At a time when the today’s ubiquitous Google Images was still in its infancy - the tool was launched in 2001 - this methodology was highly crafted and, yet, extremely prescient of what would come to be our relationship with the images two decades later.

According to Sudbrack, this period of reinvention of the work was characterized by two great forces: on the one hand, the persecutory conservatism of the post-9/11 Bush era and, on the other, the emergence of the cult to the figure of the contemporary artist as a celebrity, driven by the financial growth of the industry. Against this landscape, the option to adopt, one more, a pseudonym was both a conscious choice to escape the pitfalls of a market-driven egocentrism and a work of chance. At a thrift store in the city, he was

unexpectedly approached by a sales person, who mistook him for a well-known local makeup artist called “Astro.” The unusual name, which pointed to several manifestations of the popular culture - from Astroboy, the hero of the Japanese mangá, to the 1970’s Brazilian soap opera, O Astro - was immediately selected to compose a title evoking the absurd sound of Exploding Plastic Inevitable, by Andy Warhol. The words assume, vivid, and focus that would later complete the pseudonym were found on the covers of albums exhibited in a show organized by Carlo McCormick in today’s extinct Exit Art. Chosen because of its “utopian connotation,” according to Sudbrack himself, such terms also evokes a series of attitudes and stances of other artists who would be incorporated into his work in the following years. This kaleidoscopic chain of references would not only be restricted to the construction of the pseudonym assume vivid astro focus; on the contrary, it would become one of the most striking characteristics of his work methodology in the following years.

It is worth noting that, in the early 2000’s, the Internet as we know it today was still in its infancy, which means that the accessibility and availability of digitized material at that time were still quite limited. In this context, a work such as Butch Queen Realness with a Twist in Pastel Colors (2004), a 4-hour video, is the result of extraordinary research sharing, both in its thematic choice and in its methodology, the sensitivity of the pioneer Fiorucci Made Me Hardcore (1999), by Mark Leckey. However, while the first, which lasted “mere” 15 minutes, sought to capture the ecstatic energy of the northern soul dance floors from the 1970’s to acid house using clips of homemade recordings, avaf, on the other hand, departed from the ecstatic energy found at the Harlem balls, which the artist attended at the time, to produce a kind of expanded collage that includes manifestations analogous to the libertarian phenomenon of the dance floor in films of artists, videoclips, and tele-

vision shows, among others. Underlying the need to compile such moments, there was also a willingness to share a material whose access was still very restricted: the films of artists, for example, could be seen only in punctual exhibitions, by those who had the opportunity to visit them. So, the more than 200 videoclips that comprised the first version of Butch Queen Realness were relentlessly gathered by Sudbrack with the help of collectors who owned pirate copies of all kinds of material, in a kind of handmade YouTube that preceded the creation of this platform in 2005.

Even more relevant than the foreknowledge of the work produced in the first half of the 2000’s about advances in digital technology is the innovative and transgressive way in which avaf positioned his work within the art circuit since the beginning. Drinking from multiple sources simultaneously, the collective inherited from Felix Gonzalez-Torres the willingness to share the work with the public, while incorporating the subversive elements of the culture and the lifestyle of the trans community. Throughout that decade, his large immersive facilities - which incorporated collaborations of musicians, performers, DJs, and guest artists - were gaining body and expressive complexity, in close dialogue with the context in which they were presented. The highly experimental characteristic of these works, with its formal exuberant recklessness, combined with a multidisciplinary space activation program, immediately captured the eyes of the art world, although, on the other hand, it generated a series of deadlocks with the institutions that received them. In the Homocrap #1 installation, presented at the collective Ecstasy: In and About Altered States (MOCA, Los Angeles, 2005), the initial proposal was to turn one of the museum’s rooms into a nightclub that would operate all throughout the exhibition period. After much negotiation with the board, it was agreed that the party would take place only on the opening night, and the participation of “intersex”

performer Vaginal Davis ended up being vetoed by the institution. Although often interpreted under the umbrella of carnival or tropicalist - both allusions are undoubtedly traced back to a simplistic view that implies a causal relationship between the nationality of the artist and the use of color in his works - the works of avaf produced during this period are particularly interesting in that they represent a constant destabilization of institutional codes. In more extreme cases, such as the veto of the participation of Vaginal Davis in the MOCA, it is clear that it involves not only the practical aspects of presentation of the work but also a conservative institutional control attitude towards content and maintenance of moral values not overtly publicized.

Until the turn of the 2010’s, avaf produced a series of large and extremely sophisticated installations that had the participation of countless contributors and generated hundreds of digital image files, props, masks, neons, wallpapers and many other elements that composed these fabulous gesamtkunstwerk. The energy spent by Eli Sudbrack and Christophe Hamaide-Pierson - who was a permanent member of the collective between 2005 and 2016 - in the organization of works that required such an intensive involvement and constant financial and logistical obstacles gradually gave way to a more introspective approach. Today, Sudbrack works alone, having adopted a more traditional studio practice that allows him to revisit details of previous works, developing research around the color. What previously appeared as a narrative element within works of topic nature is now transformed into abstract compositions that bet on the expressive potential of color as universal data that need no verbal language to communicate with one another. Ultimately, avaf remains true to the belief in the possibility of creating a space of communion between individuals with different histories and life experiences, something that is present since the very beginning. More than that: the symbolic figure of

trans as a trigger for transformation and demolition of the status quo now acts as a driving force that leads him to deconstruct his certainties about his own work, starting him once again in a path of experimentalism with no guarantee, until the moment when everything will be demolished again.

Kiki Mazzucchelli

¹ Among other activities, Panoramas da Imagem organized a series of exhibitions intitled Novísimos, gathering works of young graduates who received the group’s critical follow-up



ROMY POCZTARUK

PORTO ALEGRE, RS, 1983 | VIVE E TRABALHA EM PORTO ALEGRE, RS
ZIPPER GALERIA, SÃO PAULO, SP; GALERIA GESTUAL, PORTO ALEGRE, RS; E ANITA SCHWARTZ GALERIA DE ARTE, RIO DE JANEIRO, RJ
FINALISTA DO PRÊMIO PIPA 2018 | INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2015, 2017 E 2018
ROMYPOCZ.COM



Bombrasil - Argonauta, 2017,
fotografia digital, 100 x 150 cm
Bombrasil - Argonauta, 2017,
digital photography, 100 x 150 cm

Romy Pocztaruk, é mestre em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Seu trabalho lida com simulações e com a posição a partir da qual o artista interage com diferentes lugares, e com as relações possíveis a partir do cruzamento de diferentes campos e disciplinas (como ciência e comunicação) com o campo da arte, gerando resultados poéticos em diferentes meios e suportes. Realizou exposições individuais no CDF Centro de Fotografia de Montevideo (2016), Centro Cultural São Paulo (2015), SIM Galeria (2014), Galeria Gestual (2014) e Instituto Goethe POA (2013). Entre as principais mostras coletivas das quais participou estão: 11ª Bienal do Merco-

sul (Porto Alegre, 2018); Panorama da Arte Brasileira (MAM SP, 2017); “Uma coleção particular” (Pinacoteca de São Paulo, 2015); 31ª Bienal de São Paulo (2014); “BRICS” (Oi Futuro Flamengo, RJ, 2014); “Convite à Viagem – Rumos Artes Visuais” (Itaú Cultural, São Paulo/Rio de Janeiro/ Goiânia, 2011-13); 9ª Bienal do Mercosul (Porto Alegre, 2013).

Também realizou residências no Bronx Museum (Nova York), pela Bolsa Iberê Camargo de residências artísticas; China (Sunhoo Creatives in Residency), Berlim (Takt Kunstprojektraum) e Instituto Sacatar na Bahia.

PORTO ALEGRE, BRAZIL, 1983 | LIVES AND WORKS IN PORTO ALEGRE, BRAZIL
ZIPPER GALERIA, SÃO PAULO; GALERIA GESTUAL, PORTO ALEGRE; AND ANITA SCHWARTZ GALERIA DE ARTE, RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 FINALIST | PIPA PRIZE 2015, 2017 AND 2018 NOMINEE
ROMYPOCZ.COM



Bombrasil - Argonauta, 2017,
fotografia digital, 100 x 150 cm
Bombrasil - Argonauta, 2017,
digital photography, 100 x 150 cm

A última aventura - Rurópolis I, 2011,
fotografia digital, 110 x 165 cm
The Last Adventure - Rurópolis I, 2011,
digital photography, 110 x 165 cm





Romy Pocztaruk holds a Master degree in Visual Poetics from Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Her work deals with simulations and the positions from which the artist interacts with different places and with the possible relations from the intersection of different fields and disciplines (such as science and communication) with the field of art, producing poetic results in different media.

She has held solo shows at CDF Centro de Fotografia de Montevideo (Uruguay, 2016), Centro Cultural São Paulo (Brazil, 2015), SIM Galeria (Curitiba, Brazil, 2014), Galeria Gestual (Porto Alegre, Brazil, 2014) and Instituto Goethe POA

(Porto Alegre, Brazil, 2013). Pocztaruk has participated in several group shows, such as: 11th Bienal do Mercosul (Porto Alegre, Brazil, 2018); Panorama da arte brasileira (MAM SP, Brazil, 2017); “Uma coleção particular” (Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brazil, 2015); 31st Bienal de São Paulo (2014), BRICS (Oi futuro flamengo, Rio de Janeiro, Brazil, 2014); “Convite à Viagem – Rumos Artes Visuais” (Itaú Cultural - itinerant, Brazil, 2011-13); 9^a Bienal do Mercosul (Porto Alegre, Brazil, 2013). The artist has also participated in artistic residencies at New York (Bronx Museum); China (Sunhoo Creatives in Residency), Berlin (Takt Kunstprojektraum) and Instituto Sacatar (Bahia, Brazil).

A última aventura - Rurópolis II, 2011, fotografia digital, 110 x 165 cm
The Last Adventure - Rurópolis II, 2011, digital photography, 110 x 165 cm



Red Sand, 2012, fotografia digital, 100 x 85 cm
Red Sand, 2012, digital photography, 100 x 85 cm

As temporalidades parecem ter sazonalidades. O passado como um patrimônio a ser escrutinado e preservado foi criado no século XIX com o advento da história como ciência moderna e da consequente noção de preservação. O futuro, como sinônimo de culminância da progressiva capacidade racional e inventiva da humanidade, foi invenção do século XX. Como rescaldo das vertiginosas experiências vividas pelas sociedades nos últimos 200 anos, restou para o século atual o presente, ou melhor, um presente contínuo consciente da fluidez e da precariedade destas construções temporais, abrindo caminho para encarmos a história e o tempo como matérias flexíveis. O desencantamento e a reflexividade acumulados durante esta jornada da modernidade evidenciaram as dinâmicas de invenção de discursos, de estruturas, de mentalidades e de estratégias de controle e de subjugação numa escala global.

Concomitantemente, a compreensão do projeto calcado na colonidade, no patriarcado e nas lógicas de (in)visibilidade tem gerado a emergência de uma reimaginação política e social em que o arquivo, as imagens e as palavras tem sido questionados e reinventados. Como reação ao nascimento do novo, o passado e o velho futuro reaparecem como fantasmas que performam o momento presente, nos levando a indagar em que ano ou década estamos. E como a arte responde a isso? Talvez a única resposta possível a esta pergunta numa época de grande complexidade seja: revisitando suas premissas e seu papel no mundo e questionando seus agentes. É um processo ainda tímido e tratado de forma superficial, mas incontível e incontornável.

Tudo isso veio-me à mente ao analisar o corpo de trabalhos de Romy Pocztaruk, uma artista investigadora que trabalha na e com a densidade dos tempos, evidenciando a racionalidade dos abandonos e dos investimentos como sintomas das grandes narrativas e estruturas sociais. Este conjunto de questões é alicerçado em quatro grandes grupos de tra-

balhos que abordam: a materialidade do abandono presente em construções históricas que serviram de hospitais, bases militares e instalações de grandes eventos esportivos, a exemplo de *Traumberg* (2010), *Crossing Islands* (2011), *Red Sand* (2012), *Olympia* (2013) e *Beelitz* (2013); os métodos, imagens, displays e pressupostos das ciências modernas abordadas como ficções científicas, como em *Tropical* (2010), *Feira de Ciências* (2014), *Carnaval dos animais* (2015), *Scientific Amusements* (2015) e *Hillingar* (2012); os projetos de modernidade propostos para o Brasil durante a ditadura militar que, travestidos de progresso, perpetuaram o genocídio negro e indígena e a colonialidade, nos trabalhos *Suíte Transbrasil* (2011)/ *A última aventura* (2011), *Para frente Brasil* (2013) e *Bombrasil* (2017); e por fim obras que apontam para novas frentes de investigação sobre assuntos sociais da maior urgência no Brasil e no mundo, a saber, a fluidez das identidades de gênero e sexuais e o silenciamento de expressões culturais de matriz africana em *Orquestra de Falcões* e *Safira*, ambos de 2018. Tratam-se de pesquisas de longo termo e de grande fôlego investigativo que demandam grandes deslocamentos e que muitas vezes ocorrem em paralelo devido à sua complexidade, mas sem nunca perder o timing para suas enunciações.

Bombrasil, trabalho apresentado nesta edição do Prêmio Pipa, traz à tona o projeto de desenvolvimento de tecnologia para enriquecimento de urânio, construção da bomba atômica e de um submarino atômico brasileiros conduzido secretamente pela ditadura militar no âmbito da corrida armamentista nuclear durante a Guerra Fria. A investigação empreendida nos arquivos da CNEN (Comissão Nacional de Energia Nuclear), no reator Argonauta e nas usinas nucleares de Angra dos Reis descortina em imagens e manchetes de jornal um imaginário que julgávamos circunscrito num tempo-espaço já encerrado. Ao serem rerepresentados num momento de reativação de medos e de ameaças de novos enfrentamentos bélicos e de reemergência de autorita-

rismos fascistas, os documentos nos assombram pela fantasmagoria de algo que nunca deixou de ser e de ter estado sempre presente, latente, à espreita, mesmo nos dias que julgávamos mais ensolarados e alegres.

Em seu minucioso estudo de campo, a artista deparou-se com um acervo de registros de exposições pedagógicas realizadas pela CNEN durante várias décadas Brasil afora, num projeto educativo para popularizar a ciência no país e sensibilizar a opinião pública a respeito da importância do programa nuclear nacional. Observar estas imagens e situá-las numa época em que a pedagogia emancipadora de Paulo Freire ganhava notoriedade em países democráticos, mas era (e volta a ser) perseguida no seu território de origem amplifica a dramaticidade da empreitada. Nota-se a usual tentativa de “neutralizar” os atos e as intenções, apresentando “imparcialmente” o projeto militar como algo incontornável, benéfico, patriótico e triunfante, bem ao gosto de regimes ditatoriais. O boomerang fantasmagórico retorna num contexto de total desinvestimento na investigação científica brasileira¹, no desejo de privatização da Eletrobrás e na reafirmação da continuidade da construção da Usina Angra III. Generais são aclamados para ajudar a “pacificar” o país e a reinstalar o ambiente de ordem e de progresso vividos durante o período de chumbo da ditadura, um claro sintoma da desinformação histórica de grande parte da sociedade brasileira.

Estas informações e reflexão sobre o projeto nuclear brasileiro são trazidas à esfera pública não pelos veículos de comunicação, peças fundamentais da engrenagem da desinformação e da manipulação, o contrário de sua função social, mas por meio de um projeto artístico. Se no início de seu percurso Romy Pocztaruk debruçava-se sobre questões mais amplas da modernidade, nos últimos tempos seu escopo tem se voltado à tópicos brasileiros, que escapam do provincianismo, reverberando assuntos de grande interesse internacional. A vi-

vacidade e a agudez de seu olhar para o mundo tem colocado-a num rol muito particular de artistas latino-americanos que estão escavando as fontes documentais ligadas ao passado recente, que ainda não se assentou como história universalizada, a exemplo da disputa de narrativas sobre as ditaduras militares, para criar acessos de visibilidade e inteligibilidade, empreendendo quase como que uma descolonização do futuro. É uma nova volta ao real, um desdobramento conceitual da arte política na época da fake news e do capitalismo informacional. A postura artística de Romy é de resistência sensível ao estado das coisas, sem perder de vista o rigor da materialização de suas ideias. Seus trabalhos assemelham-se a pontes que interligam tempos e territórios e que nos ajuda ao mesmo tempo a enxergar as fictícias pontes para o antigo futuro. Sua trajetória está mais próxima da correnteza de um rio caudaloso do que de um brilhante meteoro, fenômeno cada vez mais comum no mundo da arte contemporânea. Não podemos esquecer que nem tudo o que brilha é ouro.

E, afinal, Brasil, quando é o futuro? Ele realmente existe?

Cristiana Tejo
Lisboa, cidade do autoexílio, agosto de 2018

¹ Em carta aberta de 01 de agosto de 2018, o presidente da CAPES Abílio Abaeta Neves afirmou que todas as bolsas de investigação de todos os níveis (graduação, mestrado e doutorado) de todas as áreas serão suspensas em 2019 devido à ausência de orçamento.

Temporalities seem to be seasonal. The past as a heritage to be both scrutinized and preserved was a 19th century creation, with the advent of history as a modern science and the resulting notion of preservation. The future, as synonymous with the summit of Humanity's progressive rational and inventive ability, was a 20th century invention. As the aftermath of the dizzying experiences society has witnessed over the past 200 years, the present, or rather a continuous present, conscious of the fluidity and precariousness of such temporal constructions, is left for the current century, paving the way for facing history and time as flexible matters. The disenchantment and reflexivity accumulated along this journey of modernity highlighted the dynamics of invention of speeches, structures, mindsets and strategies for control and subjugation on a global scale.

At the same time, the understanding of a project based on colonization, patriarchy and the logic of (in)visibility resulted in the emergence of a political and social reimagining in which archives, images, and words have been questioned and re-invented. As a reaction to the birth of the new, the past and the old future reappear as ghosts, shaping the present moment and making us question what year or decade we are living. And how does art respond to that? Perhaps the only possible answer to this question in a time of great complexity is: art responds revisiting its assumptions and its role in the world, questioning its agents. The process is a very shy one, very much in its infancy, and treated in a superficial, but unstoppable and inescapable way.

It all came to mind when I analyzed the work of Romy Pocztaruk, an investigative artist who works in and with the density of times, showing the rationality of abandonment and investments as symptoms of the great narratives and social structures. This set of issues is based on four large groups of works addressing the materiality of the abandonment present in historical constructions that served as hospitals, military bases and venues for major sport events, for instance, Traum-

berg (2010), Crossing Islands (2011), Red Sand (2012), Olympia (2013) and Beelitz (2013); the methods, images, displays and assumptions of modern sciences addressed as scientific fiction, as in Tropical (2010), Feira de Ciências (2014), Carnaval dos Animais (2015), Scientific Amusements (2015), and Hillingar (2012); the modernity projects proposed to Brazil during the military dictatorship that, disguised as progress, perpetuated the genocide of the Black and Indigenous peoples and the colonial mindset in the works Transbrazil Suite (2011)/ The Last Adventure (2011), Para Frente Brasil (2013), and Bombrasil (2017); and finally works that point to new research fronts on quite urgent social issues in Brazil and the world, namely the fluidity of gender and sexual identities and the silencing of cultural expressions of African origin in Orquestra de Falcões and Safira, both of 2018. These are long-term investigative surveys that, due to their complexity, demand large displacements and often occur in parallel but never miss the timing of their enunciations.

Bombrasil, the work presented in this edition of the Pipa Prize, brings out a project of technology development for uranium enrichment, the building of an atomic bomb and a Brazilian atomic submarine secretly developed by the military dictatorship within the nuclear arms race during the Cold War. The investigation carried out in the archives of the CNEN (Comissão Nacional de Energia Nuclear - the National Nuclear Energy Commission), about the Argonaut reactor and the nuclear power plants of Angra dos Reis reveals in images and newspaper headlines an imaginary that we thought circumscribed in a time-space already gone. When reintroduced at a time of reactivation of fears and threats of new conflicts and the reemergence of fascist authoritarianism, such documents haunt us with the phantasmagoria of something that has never ceased to be and has always been present, latent, lurking, even in days we considered sunnier and more cheerful. In her meticulous field study, the artist came across a collection of records of

pedagogical exhibitions carried out by CNEN for several decades throughout Brazil, in an educational project designed to popularize science in the country and educate public opinion on the importance of the national nuclear program. Observing such images and placing them at a time when the emancipatory pedagogy of Paulo Freire gained notoriety in democratic countries, but was (and is now, once more) persecuted in its territory of origin, amplifies the drama of the task. One can notice the usual attempt to “neutralize” acts and intentions, “impartially” presenting the military project as something inescapable, beneficial, patriotic and triumphant, well-suited to the taste of dictatorial regimes. The ghostly boomerang returns in a context of total disinvestment in Brazilian scientific research,¹ in the desire for the privatization of Eletrobrás and the reaffirmation of the continued construction of the Angra III nuclear plant. Generals are called upon to help “pacify” the country and re-install an environment of order and progress supposedly lived during the leaden years of military rule, in a clear symptom of the historical misinformation by a large part of the Brazilian society.

Such information and consideration about the Brazilian nuclear project are brought to light not by the media - a crucial part of the disinformation and manipulation gear, quite the opposite of its social function - but rather using an artistic project. If at the beginning of her journey Romy Pocztaruk leaned on broader issues related to modernity, in recent times, the scope of her work included Brazilian topics, which escape from provincialism, reverberating matters that are of great international interest. The vivacity and sharpness of her gaze into the world has placed her in a very particular group of Latin American artists who are scrutinizing documental sources linked to the recent past, which has not yet been settled as universal history - for instance, the dispute of narratives about military dictatorships - in order to create accesses of visibility and intelligibility, nearly carrying out a decolonization of the future. It is a new return to the real,

a conceptual unfolding of political art at a time of fake news and informational capitalism. Romy's artistic stance is that of resistance to the state of things; nonetheless, she does not lose sight of the rigor of the materialization of her ideas. Her works remind me of bridges that connect times and territories and simultaneously help us see the fictitious bridges to the old future. Her trajectory is closer to the stream of a raging river than to that of a brilliant meteor, an increasingly common phenomenon in the contemporary art world. We must not forget that all that glitters is not gold. And, after all, Brazil, when is the future? Does it really exist?

Cristiana Tejo
Lisbon, city of auto exile, August 2018

¹ In an open letter dated August 1st, 2018, Mr. Abílio Abaeta Neves, president of CAPES, said that research grants for the undergraduate, master and doctorate programs in all areas will be cut off in 2019 due to lack of funds in next year's budget.

VIVIAN CACCURI



Il bello è quello che si muove
nel tempo. L'arte è una
di quelle cose che si muove e
cambia. Il bello è quello che
si muove e cambia. Il bello è
quello che si muove e cambia.
Il bello è quello che si muove
e cambia. Il bello è quello
che si muove e cambia. Il bello
è quello che si muove e
cambia. Il bello è quello
che si muove e cambia.
Il bello è quello che si muove
e cambia. Il bello è quello
che si muove e cambia.
Il bello è quello che si muove
e cambia. Il bello è quello
che si muove e cambia.



VIVIAN CACCURI

SÃO PAULO, SP, 1986 | VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, RJ
GALERIA LEME, SÃO PAULO, SP; E A GENTIL CARIOCA, RIO DE JANEIRO, RJ
FINALISTA DO PRÊMIO PIPA 2018 | INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2014, 2016 E 2018
VIVIANCACCURI.NET



Odebrecht, 2016, soundsystem de baile funk, amplificadores, alumínio, vidro semi-reflexivo, 225 x 240 x 58 cm. Foto Vivian Caccuri

Odebrecht, 2016, funk music soundsystem, sound amplifiers, aluminium, semi-reflecting glass, 225 x 240 x 58 cm. Photo Vivian Caccuri

Vivian Caccuri utiliza o som como veículo para cruzar experimentos de percepção em questões relacionadas a condicionamentos históricos e sociais. Por meio de objetos, instalações e performances, seus trabalhos criam situações que desorientam a experiência diária e, por consequência, interrompem significados e narrativas aparentemente tão entranhadas como a própria estrutura cognitiva. Vivian já desenvolveu projetos em diversas cidades do Brasil e exterior, incluindo Amazônia, Accra, Detroit, Helsinki, Novo México, Viena, Veneza, Kiev, Valparaíso, Sul da Índia, entre outras.

Ao longo de sua carreira, colaborou com diversos músicos como Arto Lindsay (USA/BR), Gilberto Gil (BR), Fausto Fawcett (BR), Panji Anoff (Ghana) e seus trabalhos sonoros e composições já foram transmitidas em diversas rádios como Resonance FM (Londres), Kunstradio (Viena) e Mirabilis (Rio de Janeiro). Seu livro "O que Faço é Música", investigando os primeiros discos de vinil feitos por artistas plásticos no Brasil foi vencedor do Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música em 2013.

SÃO PAULO, BRAZIL, 1986 | LIVES AND WORKS IN RIO DE JANEIRO, BRAZIL
GALERIA LEME, SÃO PAULO; AND A GENTIL CARIOCA, RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 FINALIST | PIPA PRIZE 2014, 2016 AND 2018 NOMINEE
VIVIANCACCURI.NET



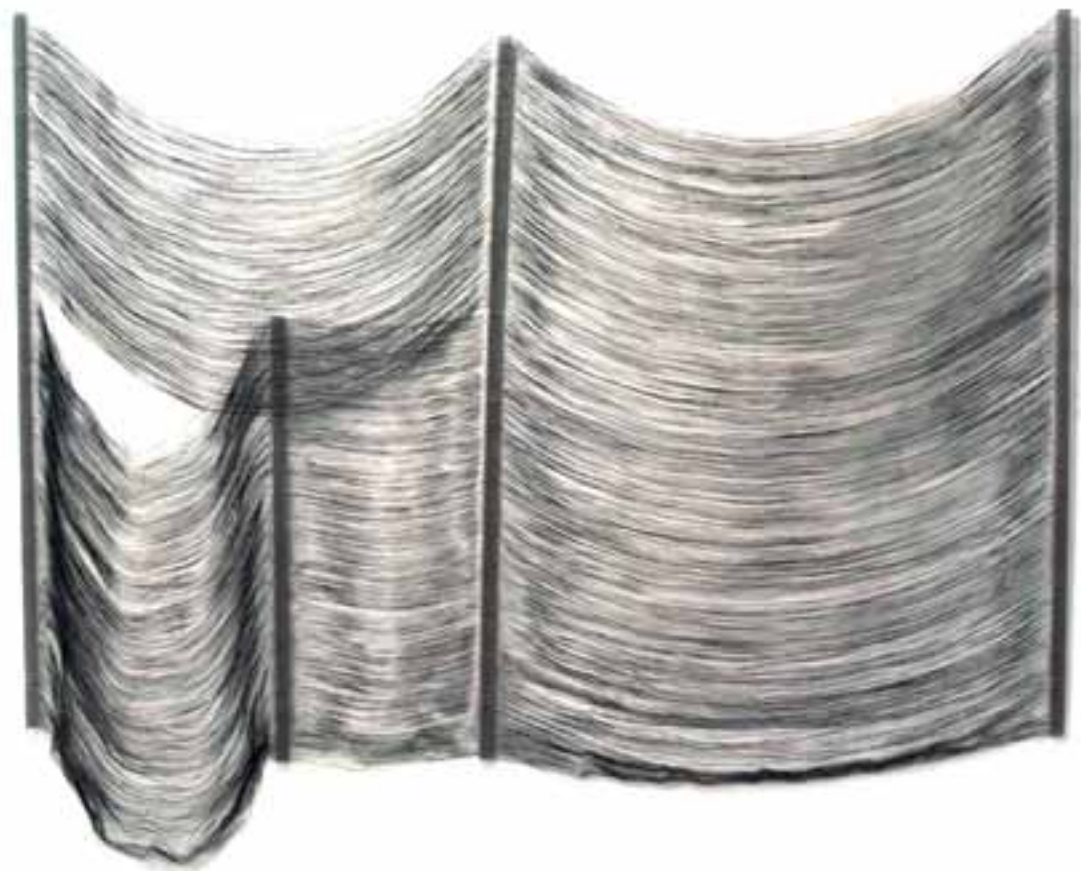
TabomBass, 2016, madeira, alto falantes, amplificadores, velas, áudio mono. Foto Luiza Sigulem

TabomBass, 2016, wood, speakers, sound amplifiers, candles, mono audio. Photo Luiza Sigulem

Oratório, 2017, soundsystem (221 x 135 x 63 cm), instalação de tamanho variável, subwoofers, velas, amplificadores, livro, fotografia, partitura e texto. Foto Serge Illin

Oratório, 2017, soundsystem (221 x 135 x 63 cm), installation of variable dimension, subwoofers, candles, amplifiers, book, photography, partiture and text. Photo Serge Illin





Vivian Cacuri uses sound as the vehicle to cross experiments in sensory perception with issues related to history and social conditioning. Through objects, installations, and performances, her pieces create situations that disorient everyday experience and, by extension, disrupt meanings and narratives seemingly as ingrained as the cognitive structure itself. Vivian has developed projects in many cities in Brazil and abroad, including the Amazon, Accra, Detroit, Helsinki, Vienna, Veneza, Kiev, Valparaíso, New Mexico, South India and more.

Throughout her career she has collaborated with several musicians such as Arto Lindsay (USA/BR), Gilberto Gil (BR), Fausto Fawcett (BR), Panji Annoff (Ghana) and and her sound works and compositions have been broadcasted in radio stations such as Resonance FM (London), Kunstradio (Vienna) and Rádio Mirabilis (Rio de Janeiro). Her first book "Music is What I Make" (2012), published in Brazil was awarded the Funarte Prize of Critical Production in Music in 2013.

Seaweed Irregular, 2017, rede de proteção, 160 x 217 cm

Seaweed Irregular, 2017, protection net, 160 x 217 cm

Impróprio, 2018, performance, 150', equipamentos de som abandonados, carros de som equipados, DJs, narrador de comércio, som estéreo, retroescavadeira, rolo compressor, lona, destroços

Inappropriate, 2018, performance, 150', abandoned sound equipment, equipped sound cars, DJs, salesman, stereo sound, backhoe, roller, tarp, wreckage



Graças aos mistérios do Universo, somos seres com corpos. É por meio de nossos corpos que temos a experiência surpreendente e extraordinária de estar no mundo. É por meio dos sentidos que recebemos as informações relativas à realidade da qual fazemos parte e, a partir dessa coleção de impressões, podemos conceber nossas noções de mundo. Desde que nascemos, aprendemos de nossos contextos culturais formas de duvidar ou confiar em nossos sentidos como fontes de verdades. Dessa maneira, cada cultura (e, em última análise, cada indivíduo) tem sua própria forma de experimentar e entender a percepção.

O processo da percepção está impregnado de questões culturais e ideológicas e o modo pelo qual os sentidos são entendidos determina a maneira como as pessoas se relacionam com o mundo. A cultura hegemônica no ocidente é oclocentrista, tem sua epistemologia fortemente ligada a uma determinada forma de entender e desenvolver a experiência visual. Relegando os demais sentidos a categorias inferiores, gerou-se com o tempo a perda das habilidades de perceber e descrever sensações não-visuais. As forças ocultas da natureza, invisíveis, imensuráveis e inverificáveis por meio da visão atravessa a linha do pensamento abissal e se tornaram “inexistentes” segundo a epistemologia hegemônica. A visão se tornou a fonte fidedigna e privilegiada do conhecimento. A ciência moderna, por exemplo, observou planetas em telescópios, células em microscópios, funções em gráficos. Como seria uma sociedade que busca compreender o real por meio da escuta atenta das estrelas, bactérias e relações?

O trabalho da artista Vivian Caccuri investiga as estruturas e dinâmicas das culturas contemporâneas a partir do perscrutar do som, da música e das formas de composição, produção, difusão e percepção dos mesmos. Devotada à construção de uma espécie de programa pedagógico da escuta, Caccuri

desenvolve instalações, performances e objetos que nos oferecem maneiras alternativas de analisar e refletir sobre o mundo a partir de experiências sonoras. Este programa da artista vislumbra uma audição para além da funcionalidade verbal e da fruição musical. Sua estratégia principal é auxiliar o aumento dos processos de diferença pela escuta, diminuindo dessa forma as surdez e os esquecimentos. Caccuri tem uma importante prática como pesquisadora nas áreas de estética, história da música, teoria musical, crítica da cultura e tecnologia. É importante ressaltar que a obra desta artista não tem como objeto de interesse principal o som em si, mas sim as relações entre o som e a vida contemporânea. Com obras que investigam e descondicionam os processos relativos à sonoridade, Caccuri desvela relações entre cultura, epistemologia e colonialismo.

Na ilustre série de *Caminhadas Silenciosas* (2012-16), Caccuri decidiu investigar a experiência de audição do mundo para além do sistema linguístico. Para tal, a artista reunia grupos de no máximo 20 pessoas para caminharem juntas em silêncio por um determinado trajeto inusitado por até 8 horas. O desenrolar da experiência desse trabalho aos poucos ia alterando as dinâmicas da percepção dos caminhantes, provocando uma forma alternativa de atenção, o que parecia ser um estado mais meditativo de relação com os ambientes. Os participantes eram paulatinamente convertidos em investigadores auditivos, percebendo e dando novos significados às coisas a partir de descobertas no campo sonoro. Por estimular a busca pela compreensão das relações sonoras (não mediadas pela fala) entre os elementos do mundo, a experiência deste trabalho causava sensação de constante de surpresa e descobrimento mesmo em relação a coisas cotidianas. Sobretudo, o que esse trabalho sinalizou foi como nossos corpos são capazes de serem mais sensíveis e inteligentes em relação ao fenômeno sonoro. Mostrou como a audição pode ser não apenas uma fonte

importante de conhecimento, mas também que ela nos traz impressões que podem significar e nos levar a pensamentos inéditos que não seriam alcançáveis de outra forma.

De cada um dos processos ambulativos das “Caminhadas Silenciosas”, Caccuri recolheu diversas descobertas de sensações, pensamentos, relações, materiais. Em uma dessas experiências, a artista se deparou com uma tela plástica que protegia um canteiro de obra. Esse material foi recolhido, estudado, trabalhado e se tornou a base da série “*Pagode*” (2014-). Com o auxílio de um instrumento cirúrgico, a artista descobriu como desfiar o tecido plástico e criar formas com as diferentes densidades da trama. Nos fios soltos pelo processo, a artista pendura outros materiais descobertos nas *Caminhadas Silenciosas*, como frações de barras de metal usadas para fazer grades de prédios e cacos de garrafa de vidro como os que são cimentados sobre muros com o intuito de evitar invasões. Dessa forma, Caccuri constrói objetos para serem tocados, instrumentos musicais afinados e inspirados pelo carrilhão, característicos dos grupos de pagodes dos anos 1990 e 2000. Todos esses materiais (tela, grade, vidro etc.) são utilizados na cidade com a função de impedir o livre movimento. Nessa série, a artista nos proporciona, com certo humor, a experiência fantástica de poder ser agente do som que seria gerado pela fragmentação destas barreiras.

Na pesquisa de Vivian Caccuri há demonstrações de um interesse recorrente sobre o espaço que a música ocupa na vida das pessoas, sobretudo organizando atividades coletivas e comunidades em torno da produção ou difusão. Por isso, há em trabalhos diferentes aproximação do azonto, da cumbia villera, do funk, do kwaito, do pagode, do raggaton, do rap, do trap e das músicas que tocam nas rádios livres e nos carros modificados. A forma como Caccuri encara este assunto vai muito além da construção frankfurtiana dos campos

da música erudita e popular eleva em consideração o fato de que o mecanismo da indústria da música de hoje em dia é extremamente mais aberto e descentralizado do que no começo do século XX. Ela não condena a música popular como distração (como faz a parte mais elitista e conservadora da crítica de música), mas entende que as formas de perceber o som podem ser “distraídas”. Em seu trabalho, Caccuri compreende que tudo o que faz som pode significar, pode ser potente em pregnância simbólica, pode nos forçar a pensar de novas formas.

Estando entre os 4 artistas selecionados pelo Prêmio Pipa 2018 e, por isso, convidada a fazer uma pequena exposição individual no MAM Rio, Caccuri decidiu exibir um conjunto formado por 3 trabalhos. Se estas obras estão reunidas com a intenção de evocar relações entre as histórias das origens da música ocidental, a Igreja Católica e as perversões, isso é resultado do cruzamento de duas pesquisas. A primeira delas, sobre a relação entre Igreja e perversões, teve como estopim algumas memórias da artista que, ainda adolescente, observou e viveu situações sexuais intensas dentro da Igreja. A segunda se iniciou com o desejo de encontrar a origem das partituras musicais escritas e, deparando-se por acaso a figura histórica de Santo Ambrósio, tomou novos rumos. Ambrósio foi um bispo de Mediolano (atual região de Milão) no século IV, muito influente na Europa, e é conhecido por ser o responsável por se apropriar de técnicas musicais de origem greco-judaicas para tornar os rituais cristãos mais capazes de conquistar fiéis. Na história da música ocidental, ele é reconhecido por ser o primeiro compositor da Igreja, tendo sido autor das “antífonas”, composições para dois corais que cantam juntos ou alternados em resposta. O sucesso desta estratégia e a influência de Ambrósio eram tamanhas que esse santo é definido como um dos quatro “Doutores da Igreja”. Porém, Santo Ambrósio foi também um político de gestos violentos, tendo influenciado imperadores para perseguirem pagãos, judeus

e cristãos arianos. Ambrósio foi também um dos patrocinadores na Igreja da ideia da “Virgindade Perpétua de Maria”, afirmando que a mãe de Jesus era especial por ser virgem antes, durante e todo o tempo depois do parto de Jesus. Porém, para conter a intensificação do culto popular a Maria como uma divindade feminina, deixou claro que esta era o “Templo de Deus”, mas não era Deus.

Nesta exposição, uma peça derivada da série de Pagodes, cuja forma faz alusão aos “paredões” de som utilizados em festas de música popular, é repetido nas obras inéditas *Pagode Gabriel* e *Ossada Vestida*. Na primeira, este elemento está em relação a um texto escrito pela artista diretamente sobre a parede em que narra uma cena fantástica e excitante do encontro com um contemporâneo Anjo Gabriel. Na segunda obra, o elemento repousa sobre uma fotografia do túmulo de Ambrósio em Milão, que exhibe seus ossos vestindo o opulente traje episcopal. O terceiro trabalho é *Oratório*, cuja estrutura formada por caixas de som e velas acesas esteve presente na Future Generation Art Prize 2017 em Veneza e Kiev. Desta vez, ele ressoa no MAM Rio uma composição de faixa eletrônica baseada em partitura escrita por Santo Ambrósio, mas com aproximações ao dub e ao hip-hop. Com o pulsar da música, o ar em frente às caixas de som é deslocado em lufadas e, com isso, as chamadas “dançam” ao ritmo do que é ouvido. Como se o fogo aceso nos revelassem um segredo do som, este trabalho nos mostra mais uma vez como a sonoridade é capaz de nos afetar de maneira independente à visualidade. A reunião destas obras, que é dedicada por Caccuri a todas as pessoas que descobriram a sexualidade frequentando igrejas, aponta para o questionamento de como as imagens sonoras podem sobreviver. De que maneira a produção musical de Ambrósio (certamente indissociável de seu trabalho político e religioso) perfurou as camadas de tempo e está latente e viva nas sonoridades atuais, no mundo de hoje?

A experiência visual determina uma organização de corpos no espaço. A experiência sonora, por sua vez, se relaciona com impressões seguidas na dimensão temporal. Buscando os fantasmas, as repetições, as formas sobreviventes, os ocultos na profundidade das experiências sonoras contemporâneas, Caccuri abre portais temporais na própria experiência cadente do som. Operando no campo da estética para além do universo restrito da arte, ela deseja contribuir para a construção de uma sociedade em que as pessoas sentiriam, pensariam, se relacionariam a partir de outro regime de valores para as percepções. Segundo Vladimir Safatle, Theodor Adorno, após audição da peça *Concerto para Piano* de John Cage, voltou para casa e escreveu “Eu não sei exatamente o que pensar”. O trabalho de Caccuri, em seu programa por uma pedagogia da audição radical, nos ensina a possibilidade de termos essa sensação significativa de assombro com qualquer sonoridade. Ouvindo o passado vivo no presente, os ecos e ruídos latentes na dimensão mnemônica, Vivian Caccuri inspira o uso do corpo como um recurso crítico integral, implementando formas alternativas para alcançar a consciência do mundo.

Bernardo Mosqueira, setembro de 2018

Thanks to the mysteries of the Universe, we are beings with bodies. It is through our bodies that we enjoy the surprising and extraordinary experience of being in the world. It is through the senses that we receive information about the reality of which we form a part and, from this series of impressions, we can conceive our notions of the world. From the moment we are born, we learn from our cultural contexts ways of doubting or trusting our senses as sources of truth. In this way, every culture (and, in the final analysis, every individual) has his or her own way of experiencing and understanding perception.

The process of perception is impregnated into cultural and ideological questions, and the way in which the senses are understood determines the manner in which people relate to the world. Hegemonic culture in the west is oculo-centric: its epistemology is strongly linked to a certain way of understanding and developing the visual experience. Relegating the other senses to inferior categories has led, over time, to a loss of the capacity to perceive and describe non-visual sensations. The hidden forces of nature – invisible, immeasurable and unverifiable by sight – have crossed the line of unfathomable thought and become “non-existent” according to hegemonic epistemology. Vision has become the trusted and privileged source of knowledge. Modern science, for example, observes planets through telescopes, cells in microscopes, functions in graphics. What would a society be like which sought to understand the real through attentive listening to stars, bacteria and relationships?

The work of the artist Vivian Caccuri investigates the structures and dynamics of contemporary cultures by scrutinizing sound, music and forms of the composition, production, diffusion and perception thereof. Dedicated to the construction of a kind of pedagogical program of listening, Caccuri creates installations, performances and objects which offer us alternative ways of analyzing and reflecting on the world based on audible expe-

riences. This program of the artist considers hearing beyond verbal functionality and musical enjoyment. Her principal strategy is to help increase processes of differentiation by listening, thus reducing deafness and forgetting. Caccuri has an important practice as a researcher in the fields of aesthetics, the history of music, musical theory, and as a critic of culture and technology. It is important to emphasize that the work of this artist is not primarily interested in sound itself, but rather in the relationships between sound and contemporary life. Through works that investigate and de-condition processes relating to sound, Caccuri reveals relationships between culture, epistemology and colonialism.

In the notable series Silent Walks (Caminhadas Silenciosas) (2012-16), Caccuri decided to investigate the experience of hearing in the world beyond linguistic systems. To this end, the artist brought together groups of a maximum of 20 people to walk together in silence on a given unknown route for up to 8 hours. The unfolding of the experience of this work gradually altered the dynamics of the perception of the walkers, giving rise to an alternative form of attention, which resembled a more meditative state of relating to the environment.

The participants were gradually transformed into listening investigators, perceiving and according new meanings to things based on discoveries in the field of sound. To stimulate the search for an understanding of sonorous relationships (not measured by speech) between the elements of the world, the experience of this work created the sensation of constant surprise and discovery even in relation to everyday things. Above all, what this work signalled was how our bodies are capable of being more sensitive and intelligent in relation to the phenomenon of sound. It showed how hearing may not only be an important source of knowledge, but also that it brings us impressions that can signify and lead us to original thoughts that would not be accessible in other ways.

From each of the ambulatory processes of the Silent Walks, Caccuri accumulated different discoveries of sensations, thoughts, relationships and materials. In one of these experiences, the artist encountered a plastic screen which was protecting a construction site. This material was removed, studied, worked on and became the basis for the series Pagode (2014-). With the help of a surgical instrument, the artist discovered how to unravel the plastic fabric and create shapes with different densities of weave. On the threads loosened by the process, the artist hangs other materials discovered on the Silent Walks, such as bits of metal bars used to make the gratings of buildings and shards of glass bottles which are cemented into the tops of walls with the aim of preventing invasions. In this way, Caccuri builds objects to be touched, musical instruments tuned and inspired by the carillon, characteristics of the ‘pagode’ bands of the 1990s and 2000s. All these materials (screen, grating, glass etc.) are used in the city with the purpose of preventing free movement. In this series, the artist offers us, with a certain sense of humour, the fantastical experience of being able to be an agent of the sound created by the fragmentation of these barriers.

In Vivian Caccuri, there are demonstrations of a recurring interest in the space that music occupies in people’s lives, above all organizing collective activities and communities around production or diffusion. To this end, different works bring together azonto, cumbia villera, funk, kwaito, pagode, raggaeton, rap, trap and music played on free radio and in customized cars. The way that Caccuri addresses this subject goes far beyond the Frankfurtian construction of fields of erudite and popular music, and takes into account the fact that the mechanism of the music industry today is much more open and decentralized than at the start of the 20th century. She does not dismiss popular music as a distraction (as the more elitist and conservative element of music criticism does), but understands that the ways of perceiving sound may be “distracted”.

In her work, Caccuri understands that everything that makes sound can signify, can be powerful with symbolic pregnancy, and can force us to think about new forms.

As one of the 4 artists selected for the Pipa Prize 2018 and, as a result, invited to stage a small solo exhibition at MAM Rio, Caccuri decided to exhibit a series composed of 3 works. If these works are brought together with the intention of evoking relationships between the histories of the origins of western music, the Catholic Church and perversions, this is the result of the overlapping of two studies. The first of these, about the relationship between the Church and perversion, had as its inspiration some of the artist’s memories, who, as an adolescent, observed and experienced intense sexual relationships within the Church. The second began with a desire to discover the origin of written musical scores and, having encountered the historical figure of Saint Ambrose by chance, took on new directions. Ambrose was a bishop of Mediolanum (modern day Milan) in the 4th century, who was highly influential in Europe, and who is known for being responsible for appropriating musical techniques of Greco-Judaic origin to render Christian rituals better able to attract followers. In the history of western music, he is recognized as being the first composer of the Church, and the author of the “antiphons”, compositions for two choirs that sing together or alternate in response. The success of this strategy and Ambrose’s influence were such that this saint is known as one of the four “Doctors of the Church”. However, Saint Ambrose was also a politician given to violent gestures, who encouraged emperors to persecute pagans, Jews and Arian Christians. Ambrose was also one of the sponsors, in the Church, of the idea of the “Perpetual Virginity of Mary”, stating that the mother of Jesus enjoyed special status as a virgin before, during and for all time after Jesus’s birth. However, in order to contain the intensification of the popular cult of Mary as a feminine divinity, he made it clear that she was the “Temple of God”, but that she was not God.

In this exhibition, a piece derived from the Pagodes series, whose shape alludes to the “walls” of sound used in popular music parties, is repeated in the original works Pagode Gabriel and Dressed Bones (Ossada Vestida). In the first, this element is shown in relation to a text written by the artists directly onto the wall where she describes a fantastical and exciting scene about a meeting with the modern day Angel Gabriel. In the second work, the element rests on a photograph of Ambrose’s tomb in Milan, which exhibits his bones dressed in opulent Episcopal clothing. The third work is Oratory, whose structure, formed of loud speakers and lit candles, appeared at the Future Generation Art Prize 2017 in Venice and Kiev. This time, at MAM Rio, it plays a composition of an electronic track based on a score written by Saint Ambrose, but with references to dub and hip-hop. With the beat of the music, the air in front of the speakers is jolted into gusts and, as a result, the flames “dance” to the rhythm of what is heard. As if the burning fire were revealing a secret of the sound to us, this work shows us once again how sound is capable of affecting us independently of visuality. The combining of these works, which is dedicated by Caccuri to all those who discovered sexuality when attending churches, highlights the question of how sound images can survive. How did Ambrose’s musical production (which is clearly indissoluble from his political and religious work) pierce the layers of time, and remain latent and alive in modern sounds and in the world today?

Visual experience determines the organization of bodies in space. Sonorous experience, in turn, concerns impressions pursued in the temporal dimension. Seeking out ghosts, repetitions, surviving forms, those hidden in the depths of contemporary sound experiences, Caccuri opens up temporal doors in the cadent experience of sound itself. Working in the field of aesthetics beyond the universe restricted to art, she wishes to contribute to the construction of a society where people might feel, think and relate to each

other based on another system of values for perception. According to Vladimir Safatle, after hearing the piece “Concert for Piano” by John Cage, Theodor Adorno went home and wrote “I don’t know exactly what to think”. Caccuri’s work, in her program for a pedagogy of radical hearing, teaches us the possibility of having this meaningful sensation of wonder at any sound. Hearing the past alive in the present, and the echoes and sounds latent in the mnemonic dimension, Vivian Caccuri inspires us to use the body as an integral critical resource, implementing alternative ways of accessing the consciousness of the world.

Bernardo Mosqueira, September 2018

PIPA

PRÉMIO □ PRIZE



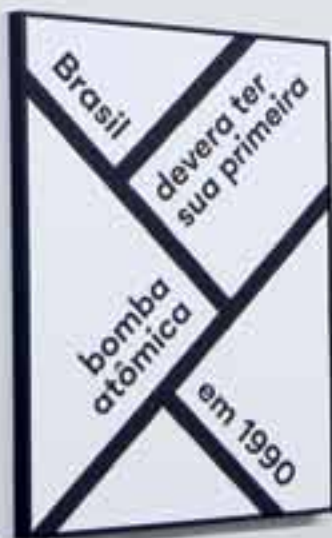


THESE ARE THE NAMES OF THE
SACRIFICED SOLDIERS OF THE
FIRST WORLD WAR WHO DIED
ON THE BATTLEFIELD OF
THE SOMME. THEIR NAMES
WERE ENGRAVED ON THE
MONUMENTS OF THE
SOMME. THE NAMES OF THE
SACRIFICED SOLDIERS OF THE
FIRST WORLD WAR WHO DIED
ON THE BATTLEFIELD OF
THE SOMME. THEIR NAMES
WERE ENGRAVED ON THE
MONUMENTS OF THE
SOMME.

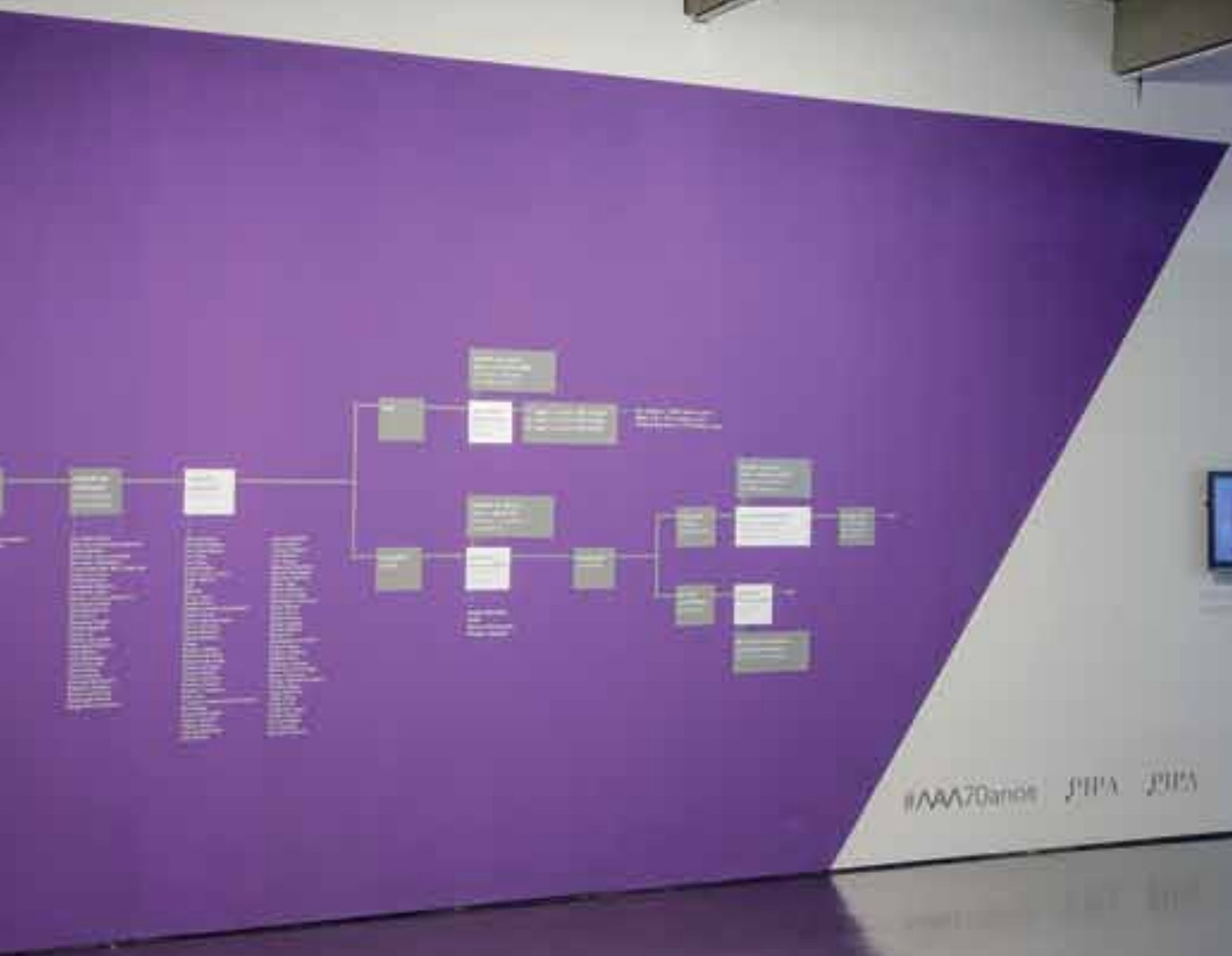


THESE ARE THE NAMES OF THE
SACRIFICED SOLDIERS OF THE
FIRST WORLD WAR WHO DIED
ON THE BATTLEFIELD OF
THE SOMME. THEIR NAMES
WERE ENGRAVED ON THE
MONUMENTS OF THE
SOMME.

THESE ARE THE NAMES OF THE
SACRIFICED SOLDIERS OF THE
FIRST WORLD WAR WHO DIED
ON THE BATTLEFIELD OF
THE SOMME. THEIR NAMES
WERE ENGRAVED ON THE
MONUMENTS OF THE
SOMME.







Informational text panels on the white wall, including a title and several columns of text.



#AA70ance JPA JPS





INDICADOS NOMINEES

ALVARO SEIXAS
ANA DIAS BATISTA
ANA ELISA EGREJA
ANA PRATA
ANA RUAS
ANDRÉ GRIFFO
ANNA COSTA E SILVA
BABU78
BRUNO FARIA
CECÍLIA BONA
COLETIVO IRMÃOS GUIMARÃES
DALTON PAULA
DANIEL ALBUQUERQUE
DANIEL ESCOBAR
DAVID ALMEIDA
DÉBORA BOLSONI
DESALI
DEYSON GILBERT
EDUARDO BERLINER
GERVANE DE PAULA
GISELE CAMARGO
GOKULA STOFFEL
GRUPO EMPREZA
GUSTAVO TORRES
GUSTAVO TORREZAN
ÍCARO LIRA
ÍO (LAURA CATTANI E MUNIR KLAMT)
ÍRIS HELENA
ISMAEL MONTICELLI
JAIME LAURIANO
JULIANA NOTARI
LAERCIO REDONDO
LAIS MYRRHA

LAURA ANDREATO
LAURA BELÉM
LUCIANA MAGNO
LUIZ OLIVIERI
LUIZ ROQUE
MANOELA MEDEIROS
MARCIA THOMPSON
MARCONE MOREIRA
MARIA LAET
MARIA NOUJAIM
MAURA GRIMALDI
MERCEDES LACHMANN
PAULA KRAUSE
PAULO MEIRA
PEDRO FRANÇA
RAFAEL ADORJÁN
RAFAEL ALONSO
RAFAEL RG
RANDOLPHO LAMONIER
RAQUEL NAVA
RAQUEL VERSIEUX
REGINA PARRA
RODRIGO LINHARES
ROMMULO VIEIRA CONCEIÇÃO
THIAGO MARTINS DE MELO
THOMAZ ROSA
TIAGO SANT'ANA
TIAGO TEBET
TIAGO TOSH
VANDERLEI LOPES
YULI YAMAGATA
YURI FIRMEZA
ZÉ CARLOS GARCIA

ALVARO SEIXAS

RIO DE JANEIRO, RJ, 1982 | VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, RJ
GALERIA CAVALO, RIO DE JANEIRO, RJ; GALERIA DOTART, BELO HORIZONTE, MG; E ROBERTO ALBAN GALERIA, SALVADOR, BA
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
ALVAROSEIXAS.COM



Untitled (Dear Artists), 2017, acrílica sobre linho, 60 x 50 cm
Untitled (Dear Artists), 2017, acrylic on linen, 60 x 50 cm

Desde 2004, Alvaro Seixas explora as possibilidades da pintura na contemporaneidade e o uso da abstração em particular. Nessas obras, o artista concilia materiais tradicionais com outros recentes, estabelecendo um diálogo entre a organicidade/herança da tinta a óleo com a artificialidade/atualidade de certas tintas e artefatos industriais. Alvaro começou a produzir desenhos em 2016 e, mais recentemente, pinturas figurativas. Esses novos trabalhos são carregados de humor ácido, geralmente atacando os principais personagens do sistema de arte e assim criando também um embate crítico com suas próprias pinturas abstratas.

Since 2004, Alvaro Seixas has been exploring the possibilities of painting in contemporary time and the use of abstraction in particular. In these works, the artist conciliates traditional materials with recent ones, establishing a dialogue between the organicity/heritage of oil paint with the artificiality/up-to-dateness of some industrial paints and artifacts. Seixas started producing drawings in 2016 and, more recently, figurative paintings. These recent works are loaded with acid humor, usually attacking the main characters of the art system and thereby also engaging in a critical battle with his own abstract paintings.

RIO DE JANEIRO, BRAZIL, 1982 | LIVES AND WORKS IN RIO DE JANEIRO, BRAZIL

GALERIA CAVALO, RIO DE JANEIRO; GALERIA DOTART, BELO HORIZONTE; AND ROBERTO ALBAN GALERIA, SALVADOR, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
ALVAROSEIXAS.COM



Muito Romântico Tour, 2017, individual na Galeria Cavalo, RJ
Muito Romântico Tour, 2017, solo exhibition at Galeria Cavalo, Rio de Janeiro, Brazil

Sem Título (Byron em Ravenna), 2017, acrílica sobre linho, 30 x 20 cm
Untitled (Byron in Ravenna), 2017, acrylic on linen, 30 x 20 cm

Sem título, 2016, marcador sobre papel, 30 x 22 cm
Untitled, 2016, marker on paper, 30 x 22 cm

ANA DIAS BATISTA

SÃO PAULO, SP, 1978 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
GALERIA MARÍLIA RAZUK, SÃO PAULO, SP
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
ANADIASBATISTA.COM

SÃO PAULO, BRAZIL, 1978 | LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL
GALERIA MARÍLIA RAZUK, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
ANADIASBATISTA.COM



Errata, 2017, pintura sobre um trecho da fachada, com o desenho de um muro de pedras encomendado a um grafiteiro. O grafite se sobrepõe parcialmente a uma série de marcas já existentes sobre a fachada. Obstáculos viários de concreto, comumente chamados "tartarugas", pintados com o mesmo padrão da pintura da fachada. As peças são distribuídas pelo pátio do edifício, que é aberto ao espaço público mas funciona como estacionamento privado. Ao longo da exposição, progressivamente deixam a galeria, movendo-se pelo bairro. Vista de "Situ # 7", Galeria Leme, SP. Foto Filipe Berndt

Erratum, 2017, painting over a segment of the façade of the gallery building, with the design of a stone wall commissioned to a graffiti artist. The graffiti partially overlaps a series of marks (distinctive street writing found in Brazilian cities) that already existed on the façade. Concrete roadblocks, commonly called "turtles", painted with the same pattern of the façade's graffiti. The pieces are distributed all over the building's courtyard, which is open to public space but functions as a private parking. Throughout the exhibition, they progressively move from the gallery to different settings around the neighborhood. View of "Situ # 7", Galeria Leme, Brazil. Photo Filipe Berndt



O repertório de Ana Dias Batista é formado por objetos cotidianos, cujas formas, usos, lastros e história a artista incorpora em seus trabalhos. Seus arranjos envolvem operações como redimensionamento, imitação, espelhamento, duplicação, reversão e reiteração, com o objetivo de investigar as condições sob as quais o significado é construído. Um senso crítico emerge da ambiguidade gerada pelo objeto de arte em relação à finalidade dos objetos originais, agora rearranjados e re-contextualizados.

Ana Dias Batista singles out everyday objects and fabricates works that either incorporate them or adopt their shapes and behaviors. Her arrangements involve operations such as re-scaling, mimicry, mirroring, duplication, reversal and reiteration, aiming at investigating the conditions under which meaning is constructed. A critical sense emerges from the ambiguity generated by the art object in relation to the finality of the original objects, now re-arranged and re-contextualized.



Faça aqui, 2015, o piso da calçada do Ateliê397 foi substituído por um piso de cimento com chaves encrustadas distribuídas em linhas paralelas. Entre as chaves encrustadas na calçada, estava a que abria as portas do Ateliê397. O trabalho incluiu ainda um piso no corredor interno do espaço, onde as chaves foram distribuídas aleatoriamente. Vista de "Faça Aqui", Ateliê 397, SP, foto Edouard Fraipont

Made Here, 2015, the original paving of the sidewalk in front of Ateliê397 was replaced by a concrete floor with embedded keys. Among the keys embedded in the sidewalk, lied the one that opened the front door from Ateliê397. View of "Made Here", Ateliê 397, Brazil, photo Edouard Fraipont

ANA ELISA EGREJA

SÃO PAULO, SP, 1983 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
GALERIA LEME, SÃO PAULO, SP
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018

SÃO PAULO, BRAZIL, 1983 | LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL
GALERIA LEME, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE



Poça II, 2017, óleo sobre tela, 250 x 400 cm

Poça II, 2017, oil on canvas, 250 x 400 cm

Natureza morta com produtos e objetos brancos, 2016, óleo sobre tela, 40 x 50 cm

Natureza morta com produtos e objetos brancos, 2016, oil on canvas, 40 x 50 cm

Ana Elisa Egreja pesquisa ativamente a representação na pintura. Marcadas pela composição complexa e a reprodução minuciosa de materiais e texturas, suas telas materializam cenas fantásticas e dão curso a investigações diversas, frequentemente relacionadas a ideias de domesticidade, à presença arquitetônica e a gêneros clássicos da história da arte. Formada em Artes Plásticas pela FAAP, participou de mostras no Instituto Tomie Ohtake, SP; 20º Festival Sesc_Videobrasil, SP; entre outras. Suas obras integram os acervos do MAM-BA; Museu de Arte do Rio de Janeiro, RJ; e Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP.

Ana Elisa Egreja actively researches representation in painting. Marked by complex compositions and the meticulous reproduction of materials and textures, her canvases materialize fantastic scenes and give rise to diverse investigations, often related to the ideas of domesticity, the architectural presence and classic genres of art history. Graduated in Fine Arts from FAAP, she participated in exhibitions at the Tomie Ohtake Institute, 20th Festival of Contemporary Art Sesc_Videobrasil, among others. Her works integrate the collections of MAM-BA, Museu de Arte do Rio and Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Copa, 2017, óleo sobre tela, 190 x 270 cm

Copa, 2017, oil on canvas, 190 x 270 cm

Sorte, 2014, óleo sobre tela, 190 x 290 cm

Sorte, 2014, oil on canvas, 190 x 290 cm



ANA PRATA

SETE LAGOAS, MG, 1980 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
GALERIA MILLAN, SÃO PAULO, SP
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2017 E 2018
ANAPRATA.NET



Hippie I, 2017, óleo sobre feltro, 30 x 24 cm
Hippie I, 2017, oil on felt, 30 x 24 cm



Hippie II, 2017, óleo, tinta spray e pedra sobre feltro, 30 x 24 cm
Hippie II, 2017, oil, spray paint and rock on felt, 30 x 24 cm

Ana Prata entende a pintura como meio de experimentação e linguagem. Seus trabalhos possuem variação formal e se apresentam em diferentes escalas, temas e materiais. Cada novo trabalho é um nova combinação de técnicas, fórmulas e temas comuns ao seu repertório ou da própria história da arte; os elementos recombinaados levam a novas leituras. Formada em Artes Plásticas pela ECA/USP, realizou individuais em galerias como a Galeria Millan, SP, e Pippy Houldsworth Gallery, Londres. Participou de mostras no Instituto Tomie Ohtake, SP; IMS, RJ; CCSP; Festival de Arte Contemporânea SESC_Videobrasil, SP; Beijing Minsheng Art Museum, China; entre outros.

Ana Prata understands painting as a medium for experimentation and language. Her works are very varied formally and present themselves in different scales, themes and materials. Each new work is a combination of techniques, formulas and themes which either belong to the artist's repertoire or to art history itself; recombined, the same elements can lead to new interpretations. Holding a degree in Fine Arts from ECA/USP, she presented solo exhibitions at Galeria Millan and Pippy Houldsworth Gallery. She also participated in group shows at Instituto Tomie Ohtake, Instituto Moreira Salles, Centro Cultural São Paulo, Festival de Arte Contemporânea SESC_Videobrasil, Beijing Minsheng Art Museum, among others.



Vento, 2017, óleo e tinta spray sobre tela, 200 x 150 cm
Wind, 2017, oil and spray paint on canvas, 200 x 150 cm

Miss Natural IV, 2017, óleo sobre tela, 200 x 150 cm
Miss Natural IV, 2017, oil on canvas, 200 x 150 cm

ANA RUAS

MACHADINHO, RS, 1966 | VIVE E TRABALHA EM CAMPO GRANDE, MS
VENCEDORA DO PIPA ONLINE 2015 | INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
ANARUAS.COM.BR

MACHADINHO, BRAZIL, 1966 | LIVES AND WORKS IN CAMPO GRANDE, BRAZIL
PIPA ONLINE 2015 WINNER | PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
ANARUAS.COM.BR



A obra de Ana Ruas como um todo se elabora a partir de questões próprias da linguagem da pintura, às quais a artista busca resolver ora preenchendo pequenas ou grandes telas em séries, ora recobrando superfícies de alvenaria com suas intervenções em ambientes externos ou em ambientes internos de museus e galerias. Tem como pesquisa, num repertório conceitual, a relação do espaço e do lugar habitado. Em 2016, surgiu a série “Floresta Encantada”, com pinturas feitas sobre lona em grandes dimensões, com a coparticipação de crianças.

Ana Ruas' work takes as starting point the specificities of the painting medium, which the artist seeks to resolve at times through series of small or large canvases, at times covering wall surfaces with outdoor interventions. These interventions can also occur indoors, in museums and galleries. Her research encompasses, within a conceptual repertoire, the space and the inhabited place. In 2016, she began the series “Enchanted Forest”, consisting of large-scale paintings on canvases featuring the participation of children.



Processo do trabalho Floresta Encantada I, 2017, acrílica sobre lona, 500 cm x 500 cm
Process of the work Enchanted Forest I, 2017, acrylic on canvas, 500 cm x 500 cm

Floresta Encantada II (detalhe), 2018
Enchanted Forest II (detail), 2018



ANDRÉ GRIFFO

BARRA MANSA, RJ, 1979 | VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, RJ
ATHENA CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO, RJ
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2014 E 2018
ANDREGRIFFO.BLOGSPOT.COM.BR



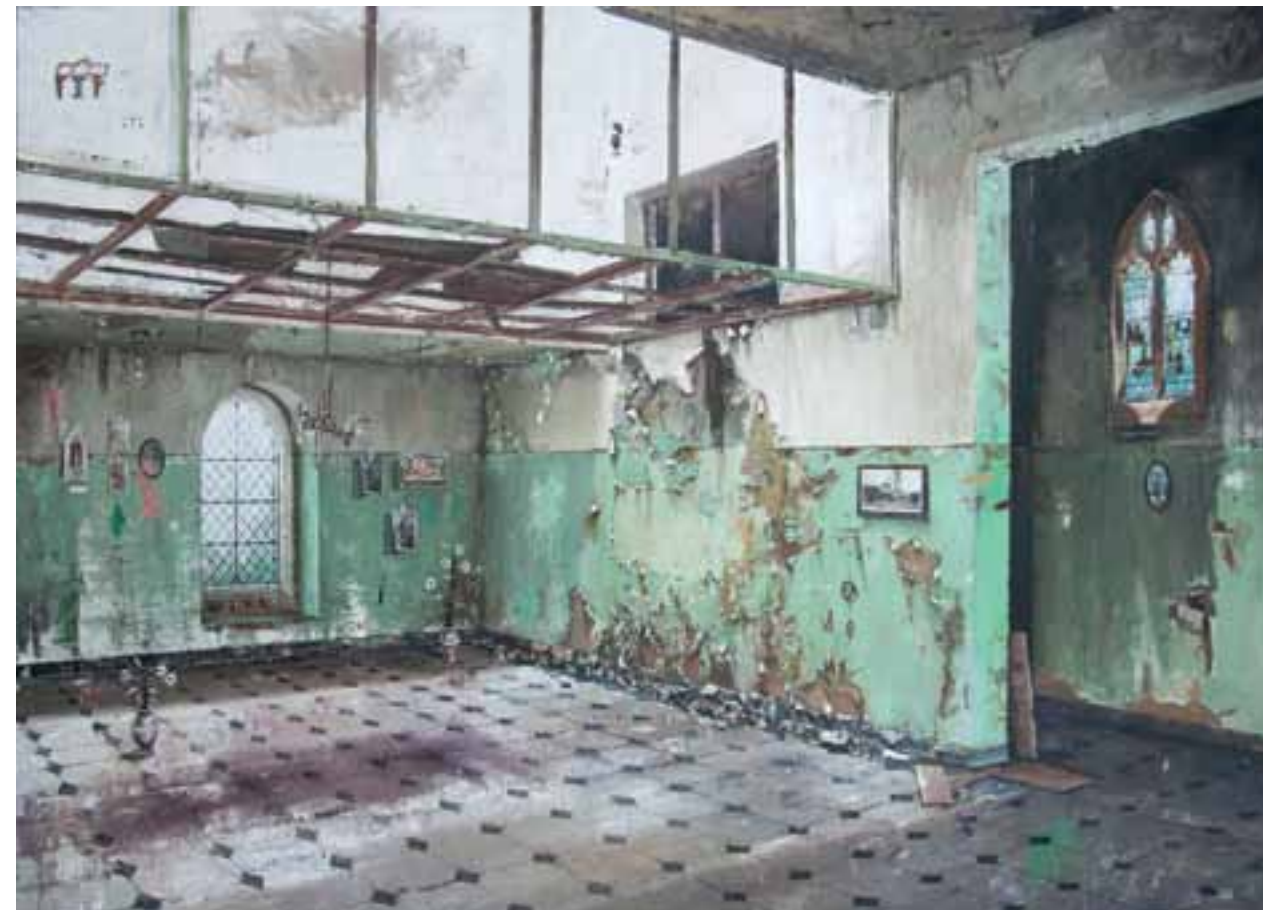
Percorrer tempos e ver as mesmas coisas, 2017, óleo sobre tela, 194 x 290 cm
Go Through Times and See the Same Things, 2017, oil on canvas, 194 x 290 cm

Back to Olympia, 2017 óleo e carvão sobre tela, 198,5 x 156 cm
Back To Olympia, 2017, oil and charcoal on canvas, 198,5 x 156 cm

André Griffo é formado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Santa Úrsula e dedica-se às artes visuais desde 2009. Sua prática artística está centrada principalmente na pesquisa de espaços e objetos de diferentes contextos que, através da pintura, do desenho e da instalação, são explorados a partir de seu potencial enquanto imagem. Dentre suas exposições individuais, destacam-se “Objetos sobre Arquitetura Gasta”, Centro Cultural São Paulo, SP, em 2017; e “Intervenções Pendentes em Estruturas Mistas”, Palácio das Artes, MG, em 2015. Também participou das coletivas “Ao Amor do Público I – Doações da ArtRio (2012-2015)”, Museu de Arte do Rio, RJ, em 2016, e de “Instabilidade Estável”, Paço das Artes, SP, em 2014.

André Griffo holds a degree in Architecture and Urbanism and has been working in the visual arts field since 2009. His artistic practice is mainly centered in researching spaces and objects originating from different contexts and time frames which, through the languages of painting, drawing and installation, are explored in terms of image potential. Among his solo shows are “Objetos sobre Arquitetura Gasta”, Centro Cultural São Paulo, in 2017; and “Intervenções Pendentes em Estruturas Mistas”, Palácio das Artes, in 2015. He also took part in the group shows “Ao Amor do Público I – Doações da ArtRio (2012-2015)”, Museu de Arte do Rio, in 2016, and “Instabilidade Estável”, Paço das Artes, in 2014.

BARRA MANSA, BRAZIL, 1979 | LIVES AND WORKS IN RIO DE JANEIRO, BRAZIL
ATHENA CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2014 AND 2018 NOMINEE
ANDREGRIFFO.BLOGSPOT.COM.BR



Impressões sobre arquitetura fria, 2017, óleo sobre tela, 194 x 268,5 cm
Impressions on Brutalist Architecture, 2017, oil on canvas, 194 x 268,5 cm

Uma cor para cada erro cometido, 2017, óleo sobre lona, 147,5 x 110 cm
One Color for Every Mistake Made, 2017, oil on canvas, 147,5 x 110 cm

ANNA COSTA E SILVA

RIO DE JANEIRO, RJ, 1988 | VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, RJ
 GALERIA SUPERFÍCIE, SÃO PAULO, SP
 INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
 ANNACOSTAESILVA.COM

RIO DE JANEIRO, BRAZIL, 1988 | LIVES AND WORKS IN RIO DE JANEIRO, BRAZIL
 GALERIA SUPERFÍCIE, SÃO PAULO, BRAZIL
 PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
 ANNACOSTAESILVA.COM



Assíntotas, 2014, videoinstalação em 3 canais, duração 45', dimensões variáveis
Asymptotes, 2014, 3-channels video installation, duration 45', variable dimensions

Anna Costa e Silva trabalha a partir de situações construídas entre pessoas, propondo reformulações dos tecidos sociais e afetivos tendo o encontro como principal matéria. Seus projetos acontecem nas interseções entre artes visuais e cênicas, práticas relacionais e cinema, e se materializam, ou não, em instalações, filmes ou situações efêmeras. Mestre em Artes Visuais pela School of Visual Arts em Nova York, recebeu os prêmios FOCO Bradesco ArtRio, Bolsa Funarte de Estímulo à Produção Artística e American Austrian Foundation Prize for Fine Arts.

Anna Costa e Silva works with constructed situations between people, proposing reformulations of the social and affective tissues. Her projects happen in the intersections between visual arts, performance, relational practices and cinema, and materialize – or not – as installations, films or ephemeral situations. She holds an MFA in Visual Arts from the School of Visual Arts in New York, and received awards such as FOCO Bradesco ArtRio, Funarte Grant for Artistic Production and American Austrian Foundation Prize for Fine Arts.



Práticas de estar com, 2012 - 2018, situação construída para 2 pessoas
Practices of Being with, 2012 - 2018, constructed situation for 2 people

Ofereço Companhia, 2016, ação
I Offer Company, 2016, action

BABU78

CUIABÁ, MT, 1978 | VIVE E TRABALHA EM CUIABÁ, MT
GALERIA MIRANTE DAS ARTES, CUIABÁ, MT
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018

CUIABÁ, BRAZIL, 1978 | LIVES AND WORKS IN CUIABÁ, BRAZIL
GALERIA MIRANTE DAS ARTES, CUIABÁ, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE



Coração Cuiabano, 2016, acrílica sobre tela, 65 x 50 cm. Foto Rai Reis
Coração Cuiabano, 2016, acrylic on canvas, 65 x 50 cm. Photo Rai Reis

Mergulho, 2016, acrílica sobre tela, 118 x 68 cm. Foto Rai Reis
Mergulho, 2016, acrylic on canvas, 118 x 68 cm. Photo Rai Reis



Grafitreiro, desenhista e artista visual, BABU78 (Adão Silva Segundo) também atua como arte-educador em oficinas de grafite. Atualmente, sua produção é dividida entre os murais de rua e as pinturas, desenhos e ilustrações produzidas em seu estúdio.

BABU78 (Adão Silva Segundo) is a draughtsman, graffiti and visual artist, and also an art educator in graffiti workshops. Currently, BABU78's production is divided between street murals and studio paintings, drawings and illustrations.



Coração Sodréliano, 2016, acrílica sobre tela, 65 x 50 cm. Foto Rai Reis
Coração Sodréliano, 2016, acrylic on canvas, 65 x 50 cm. Photo Rai Reis

Mensagem, 2016, acrílica sobre tela, 65 x 50 cm. Foto Rai Reis
Mensagem, 2016, acrylic on canvas, 65 x 50 cm. Photo Rai Reis

BRUNO FARIA

RECIFE, PE, 1981 | VIVE E TRABALHA EM RECIFE, PE
PERISCÓPIO ARTE CONTEMPORÂNEA, BELO HORIZONTE, MG
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2012 E 2018
BRUNOFARIA.ORG

RECIFE, BRAZIL, 1981 | LIVES AND WORKS IN RECIFE, BRAZIL
PERISCÓPIO ARTE CONTEMPORÂNEA, BELO HORIZONTE, BRAZIL
PIPA PRIZE 2012 AND 2018 NOMINEE
BRUNOFARIA.ORG



The End, 2014, vídeo
The End, 2014, video

Volta pra Trás, 2017, escultura
Volta pra Trás, 2017, sculpture

Bruno Faria é um artista multidisciplinar e sua criação se equilibra em diferentes suportes, como desenho, escultura, instalação, intervenção e publicação. Sua obra é primordialmente focada na vida cotidiana das cidades, e surge de um intenso processo de pesquisa dos arquivos arquitetônicos e históricos de cada uma delas. Seu processo criativo refere-se a eventos marcantes que de alguma maneira tenham alterado ou marcado a vida dessas cidades. O resultado é um corpo de trabalho crítico e renovador, que de alguma forma reinventa a vivência da cidade sobre a qual incide cada projeto.

Bruno Faria is a multidisciplinary artist whose production is based on various media, such as drawing, sculpture, installation, intervention and publication. His oeuvre is mainly focused on the urban day-by-day life, and each work parts from an intense process of research in architectural and historical archives. His creative process is intrinsically linked to important events which have somehow altered or marked the memory of cities. The result is a work always critical and renovating, which somehow reinvents the experience in the city on which the project is based on.



Brasilia, 2018, instalação
Brasilia, 2018, installation

Introdução à História da Arte Brasileira 1960/90, 2015, instalação
Introduction to Brazilian Art History 1960/90, 2015, installation

CECÍLIA BONA

BRASÍLIA, DF, 1979 | VIVE E TRABALHA EM BRASÍLIA, DF
ALFINETE GALERIA, BRASÍLIA, DF
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
CECILIABONA.COM

BRASÍLIA, BRAZIL, 1979 | LIVES AND WORKS IN BRASÍLIA, BRAZIL
ALFINETE GALERIA, BRASÍLIA, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
CECILIABONA.COM



Sem título (ampulheta), 2015, objeto, vidro e pedras, 8 x 20 cm
Untitled (Hourglass), 2015, object, glass e stones, 8 x 20 cm

Aferidor de sombras, 2013, fotografia e objeto, dimensões variáveis
Aferidor de sombras, 2013, photograph and object, variable dimensions



Cecília Bona é Bacharel em Design e mestre em Artes pela UnB. Em seu trabalho propõe objetos e instalações que promovem a experiência de fenômenos perceptivos e imensuráveis. Sua pesquisa, direcionada pelo interesse na luz, no tempo e no espaço, explora a materialidade como potencial para dialogar com dimensões incertas. Contemplada individualmente com o prêmio Funarte de Arte contemporânea 2013 e coletivamente em 2016, esteve em residências artísticas na Islândia e no Canadá.

Cecília Bona holds a Bachelor's Degree in Design and a Master of Arts from University of Brasilia. Her work deals with objects and installations that promote the experience of perceptual and immeasurable phenomena. Her research, driven by the interest in light, time and space, explores materiality as a potential for observations on uncertain dimensions. Individually awarded with the Funarte prize for Contemporary Art 2013 and collectively in 2016, Cecília Bona has been in art residencies in Iceland and Canada.



Fogos de Artifício, 2012, instalação, lâmpadas halógenas, potes plásticos variados, mdf, 2,5 x 1,2 x 2 m
Fireworks, 2012, installation, halogen bulbs, varied plastic bowls, mdf, 2,5 x 1,2 x 2 m

Dois, 2012, instalação, asas de cigarra, linha de costura e luz, dimensões variáveis
Two, 2012, installation, cicadas wings, sewing thread, variable dimensions



COLETIVO IRMÃOS GUIMARÃES

BRASÍLIA, DF, 1989 | VIVE E TRABALHA ENTRE BRASÍLIA, DF, E RIO DE JANEIRO, RJ
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
COLETIVOIRMAOSGUIMARAES.COM

BRASÍLIA, BRAZIL, 1989 | LIVES AND WORKS BETWEEN BRASÍLIA AND RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018
COLETIVOIRMAOSGUIMARAES.COM



“Nos trabalhos dos Irmãos Guimarães, o corpo, o grande protagonista da arte contemporânea, aparece emblemático, como forma de percepção de nós mesmos e da sociedade dos nossos dias. Em suas performances, peças e instalações, o corpo dos atores e do público está sempre envolvido em jogos de regulação e controle, nos quais as ações humanas são vistas como um ciclo de repetições inúteis, cujo resultado é a falha ou o fracasso.”

Trecho de “Zona de Interstício”, por Daniela Bousso, 2004, publicado no catálogo “Todos que caem”

“In the works by the Irmãos Guimarães collective, the body, the greatest protagonist of contemporary art, appears as emblematic, representing both a form of perceiving ourselves and the society we live in. In its performances, plays and installations, the actors’ and the audience’s bodies are always involved in games of regulation and control, in which human actions are understood as a cycle of useless repetitions, whose result is necessarily failure.”

Extract from “Zona de Interstício”, text by Daniela Bousso, 2004, published in the catalogue of “Todos que caem”



Respiração mais, 2002, performance, participação de Leandro Menezes e Mateus Ferrari
Respiração mais, 2002, performance, with the participation of Leandro Menezes and Mateus Ferrari

Ar, 2011, projeção sobre o edifício do Oi Futuro Ipanema, mostra “Transperformance”
Ar, 2011, screening on the Oi Futuro Ipanema building, exhibition “Transperformance”



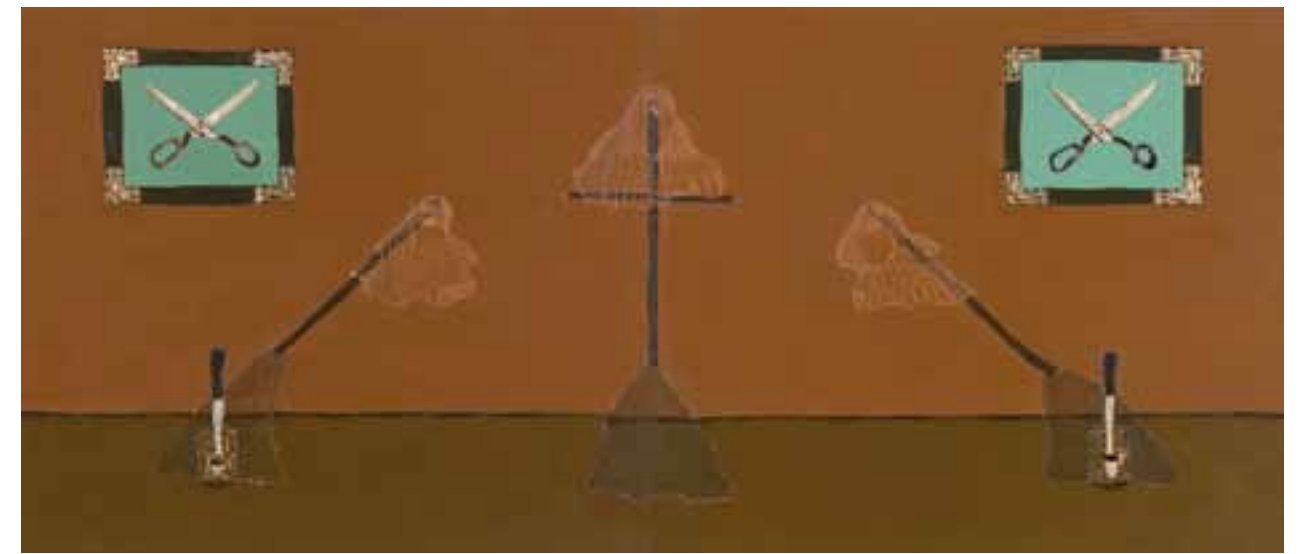
Quadrado, 2014, performance, em colaboração de Giselle Rodrigues, com participação de Edson Beserra, Lavinia Bizzotto, Leandro Menezes, Lina Frazão, Rafael Alves e Valéria Rocha
Quadrado, 2014, performance, in collaboration with Giselle Rodrigues, with the participation of Edson Beserra, Lavinia Bizzotto, Leandro Menezes, Lina Frazão, Rafael Alves and Valéria Rocha

99 a 1, 2015, performance, participação de Emanuel Aragão
99 to 1, 2015, performance, with the participation of Emanuel Aragão

DALTON PAULA

BRASÍLIA, DF, 1982 | VIVE E TRABALHA EM GOIÂNIA, GO
SÉ GALERIA, SÃO PAULO, SP
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2017 E 2018
DALTONPAULA.COM

BRASÍLIA, BRAZIL, 1982 | LIVES AND WORKS IN GOIÂNIA, BRAZIL
SÉ GALERIA, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2017 AND 2018 NOMINEE
DALTONPAULA.COM



O artista discute o silenciamento do corpo negro por meio de sua ausência e presença. Elabora um jogo ritual e sagrado composto por elementos dispostos e organizados de forma deslocada do uso habitual. A partir de representações de objetos, Dalton trabalha veladuras como camadas de sentidos, nuances como possibilidades que articulam o visível e o não-visível. Dessa forma, explora as ambivalências, os trânsitos entre a cura e a enfermidade.

The artist discusses the silencing of the black body through its absence and presence. He elaborates a sacred ritual game made of elements disposed and organized in an unusual way. From the representation of objects, Dalton works glazes as layers of meaning. Nuances as possibilities that articulate the invisible and the visible. That way he explores the ambivalence and the movements in between cure and illness.

Boiadeiro, 2017, óleo e folha de prata sobre tela, 130 x 296 cm. Foto Paulo Rezende

Boiadeiro, 2017, oil and silver leaf on canvas, 130 x 296 cm. Photo Paulo Rezende

Enfia a faca na bananeira, 2017, óleo e folha de prata sobre tela, 130 x 296 cm. Foto Paulo Rezende

Enfia a faca na bananeira, 2017, oil and silver leaf on canvas, 130 x 296 cm. Photo Paulo Rezende

Pedrinha Miudinha, 2017, óleo sobre tela, 130 x 296 cm. Foto Paulo Rezende

Pedrinha Miudinha, 2017, oil on canvas, 130 x 296 cm. Photo Paulo Rezende

Vassourinha, 2017, óleo e folha de prata sobre tela, 130 x 296 cm. Foto Paulo Rezende

Vassourinha, 2017, oil and silver leaf on canvas, 130 x 296 cm. Photo Paulo Rezende

DANIEL ALBUQUERQUE

RIO DE JANEIRO, RJ, 1983 | VIVE E TRABALHA EM RIO DE JANEIRO, RJ
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018



Papapop, 2016, site specific projeto Permanências & Destruições

Papapop, 2016, site specific project, Permanências & Destruições

O ser humano age pela sua intuição e percepção, não apenas por condições racionais. E o processo do artista é sobre isso. Nas peças de tricô, se interessou pela possibilidade de construir um tecido a partir de apenas um fio, procedimento que levou a uma pesquisa processual, topológica e material. Alguns anos depois do primeiro tricô, ele percebeu que estava criando diálogos com a história da pintura e, recentemente, notou que a memória da avó está relacionada aos tricôs. Em outras obras, o corpo humano se torna a referência, mas não literalmente. Às vezes fragmentado e irrealista. É como tirar a humanidade do corpo para reconfigurar a profundidade de seu significado em uma obra de arte.

The human being proceeds after intuition and perception, not only by rational conditions. His process is all about that. On the knitting pieces, the artist is curious about how to build a fabric out of one thread, a procedure that led to a processual, topological and material research. A few years after the first knitting piece, he realized he was creating dialogues with painting History. And recently, Daniel noticed that the memory of his grandmother is weaved in the knitting works. In other works, the human body becomes the reference, not literally. Sometimes scattered and unrealistic. It is like taking the humanity out of the body to reconfigure the depth of its meaning in an artwork.



Paleta, 2016, cerâmica esmaltada, cera e tinta acrílica, 22,5 x 15 x 5 cm.

Foto Everton Ballardin

Palette, 2016, glazed ceramic, wax and acrylic paint, 22,5 x 15 x 5 cm.

Photo Everton Ballardin

Sem título, tinta spray e tricô, 180 x 180 cm.

Foto Eduardo Fraipoint

Untitled, spray paint and knitting, 180 x 180 cm. Photo Eduardo Fraipoint

Guirlanda, 2016, cerâmica esmaltada, 26,5 x 28 x 4 cm. Foto Everton Ballardin

Garland, 2016, glazed ceramic, 26,5 x 28 x 4 cm. Photo Everton Ballardin



DANIEL ESCOBAR

SANTO ÂNGELO, RS, 1982 | VIVE E TRABALHA EM PORTO ALEGRE, RS
ZIPPER GALERIA, SÃO PAULO, SP; GALERIA CELMA ALBUQUERQUE, BELO HORIZONTE, MG; E GALERIA GESTUAL, PORTO ALEGRE, RS
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2014 E 2018
DANIELESCOBAR.COM.BR



Daniel Escobar é graduado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS. Sua obra aborda as paisagens do desejo criadas pelo consumo e pelo entretenimento, com uma pesquisa conduzida por questões relacionadas ao capital e suas múltiplas hipóteses (indústria da publicidade, capital imobiliário, mercado turístico, capital simbólico, fake news e rede). Possui obras em coleções institucionais incluindo Museu de Arte do Rio (Rio de Janeiro, RJ), MAM-SP (São Paulo, SP), Coleção de Arte da Cidade de São Paulo (São Paulo, SP), Museu de Arte da Pampulha (Belo Horizonte, MG), MARGS (Porto Alegre, RS), MAC-PR (Curitiba, PR), MAC-RS (Porto Alegre, RS), Casa de Velazquez (Madri), entre outros.

Daniel Escobar graduated in Visual Arts from Instituto de Artes da UFRGS, Brazil. His research addresses questions related to the multiple devices of capitalism (publicity, real estate capital, tourism market, fake news and the idea of connection) by creating a visual landscape inhabited by desires and consumption dreams. Some of his works are part of institutional collections, such as Museu de Arte do Rio (Rio de Janeiro, Brazil), MAM-SP (São Paulo, Brazil), Coleção de Arte da Cidade de São Paulo (São Paulo, Brazil), Museu de Arte da Pampulha (Belo Horizonte, Brazil), MARGS (Porto Alegre, Brazil), MAC-RS (Porto Alegre, Brazil), MAC-PR (Curitiba, Brazil), Casa de Velazquez (Madrid), amongst others.

Vista da exposição RSXXI, curadoria de Paulo Herkenhoff. Santander Cultural Porto Alegre, RS. Na foto: à direita "A arte da conversação", 2012/2018, negociação e apropriação temporária de letras de fachadas comerciais, dimensões variáveis, e à esquerda: "Coleção Particular", 2017, acrílico com recorte e gravação a laser sobre página de revista de decoração 30,5 x 24 cm (cada)

View of the exhibition RSXXI, curated by Paulo Herkenhoff. Santander Cultural Porto Alegre, Brazil. In the picture: on the right "A arte da conversação", 2012/2018, negotiation and temporary appropriation of a single letter from signs displayed in storefronts, variable dimensions, and on the left: "Coleção Particular", 2017, perforated acrylic and laser marking applied in a decoration magazine, 30,5 x 24 cm (each)

SANTO ÂNGELO, BRAZIL, 1982 | LIVES AND WORKS IN PORTO ALEGRE, BRAZIL
ZIPPER GALERIA, SÃO PAULO; GALERIA CELMA ALBUQUERQUE, BELO HORIZONTE; AND GALERIA GESTUAL, PORTO ALEGRE, BRAZIL
PIPA PRIZE 2014 AND 2018 NOMINEE
DANIELESCOBAR.COM.BR



Acervo nº20 (Coleção Particular), 2017, acrílico com recorte e gravação a laser sobre página de revista de decoração, 30,5 x 24 cm. Coleção Museu de Arte do Rio (MAR)

Acervo nº20 (Private Collection), 2017, perforated acrylic and laser marking applied in a decoration magazine, 30,5 x 24 cm. Museu de Arte Moderna (MAR) Collection

Acervo nº28 (Coleção Particular), 2017, acrílico com recorte e gravação a laser sobre página de revista de decoração, 30,5 x 24 cm

Acervo nº28 (Coleção Particular), 2017, perforated acrylic and laser marking applied in a decoration magazine, 30,5 x 24 cm

Acervo nº32 (Coleção Particular), 2017, acrílico com recorte e gravação a laser sobre página de revista de decoração, 30,5 x 24 cm

Acervo nº32 (Coleção Particular), 2017, perforated acrylic and laser marking applied in a decoration magazine, 30,5 x 24 cm

DAVID ALMEIDA

BRASÍLIA, DF, 1989 | VIVE E TRABALHA ENTRE BRASÍLIA, DF E SÃO PAULO, SP
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
AVIDALMEIDA.ART.BR

BRASÍLIA, BRAZIL, 1989 | LIVES AND WORKS BETWEEN BRASÍLIA AND SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
AVIDALMEIDA.ART.BR



Conduta de Risco #8, 2017,
óleo sobre tela, 180 x 180 cm
Risky Behavior #8, 2017,
oil on canvas, 180 x 180 cm

Sem título, 2017,
óleo sobre tela, 180 x 180 cm
Untitled, 2017,
oil on canvas, 180 x 180 cm

Sua pesquisa se desenvolve por meio de múltiplas linguagens como desenho, objeto, fotografia, instalação, performance e, sobretudo, a pintura. Sua produção tem como eixo as problemáticas do espaço e do corpo em percurso, explorando a visualidade do espaço íntimo, do ateliê, da cidade e da paisagem natural. Investiga os limites entre presença e ausência, o espaço pictórico, elementos da pintura e sua semântica narrativa engendrando conceitos de clausura, fantasmagoria, rigidez social da arquitetura dos grandes centros e deriva como método de estudo de lugares marginais e da paisagem.

The artist's research develops through multiple languages like drawing, object, photography, installation, performance and, above all, painting. His production has as its axis the problems of space and body in transit, exploring the visuality of the intimate space, the studio, the city and the natural landscape. He investigates the boundaries between presence and absence, the pictorial space, elements of the painting and its narrative semantics engendering concepts of cloister, phantasmagoria, social rudeness of the architecture of the great urban centers and the drift as method of study of marginal places and the landscape.



Conduta de Risco #10, 2017, óleo sobre tela, 120 x 180 cm
Risky Behavior #10, 2017, oil on canvas,
120 x 180 cm



Conduta de Risco #7, 2016, óleo sobre tela, 180 x 180 cm
Risky Behavior #7, 2016, oil on canvas, 180 x 180 cm

DÉBORA BOLSONI

RIO DE JANEIRO, RJ, 1975 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
ATHENA CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO, RJ; E BENDANA-PINEL ART CONTEMPORAIN, PARIS
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2010, 2011, 2015, 2016 E 2018



Débora pensa suas obras como cenas interrompidas onde materiais, conceitos e palavras se comportam como corpos surpreendidos em seus movimentos, tornados objetos antes que chegassem ao lugar ou função para onde se dirigiam. Este corte abrupto é útil para espreitá-los fora do fluxo ao qual pertenciam. É como se, com isso, pudéssemos recolher uma amostra do tempo deles para estudo e análise dos seus contextos. A produção de desenhos, instalações, site specific e objetos é a prática palpável da artista.

No name, but names, 2016, instalação, dimensões variáveis. Instalação de desenhos sobre cartão parafinado expostos em carrinhos de ferro. O título da obra é um jogo entre a ideia de título como nome. Neste sentido conclama para o desejo de individuação dos objetos, e por conseguinte dos seres.

Most of the time I think about my artwork as an interrupted scene where materials, concepts and words behave like moving bodies which were surprised before arriving at their proper places, or before they reached the place they were headed to. While this is happening, I can peek in deliberate amusement, relinquishing control and surprising them by making an abrupt and unexpected cut, as if I was collecting a time-sample for study and analysis. Drawing, installation, site specific, sculpture and object is my palpable practice.

No name, but names, 2016, installation, variable dimensions. Installation of waxed card drawings on iron trolleys. The piece's title is a game between the idea of title as name. It calls for the desire of individuation of the objects, and therefore of beings.

RIO DE JANEIRO, BRAZIL, 1975 | LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL
ATHENA CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO, BRAZIL; AND BENDANA-PINEL ART CONTEMPORAIN, PARIS, FRANCE
PIPA PRIZE 2010, 2011, 2015, 2016 AND 2018 NOMINEE



Hexagrama 11, 2015, intervenção urbana. Esta obra incorpora a sinalização de trânsito na criação de um hexagrama retirado de um dos livros mais antigos do mundo, o I-ching, o livro clássico das mutações. Utilizado como oráculo, este livro oferece respostas a partir de imagens que se formam na combinação de linhas contínuas ou interrompidas. O uso da pista de rodagem como suporte para a fixação de uma imagem oracular potencializa a ideia de que a cidade é uma escritura.

Hexagram 11, 2015, urban intervention. This piece incorporates the traffic sign in the creation of a Hexagram taken from one of the world's oldest books, the I-ching, the classic book of mutations. Used as Oracle, this book provides answers from images that form in the combination of continuous or interrupted lines. The use of the asphalt as support for the establishment of an oracular image enhances the idea of the city as a scripture.

DESALI

CONTAGEM, MG, 1983 | VIVE E TRABALHA EM BELO HORIZONTE, MG
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2017 E 2018
DESALI.COM



Aula do dia, 2014, vídeo instalação, 6'
Today's Class, 2014, video installation, 6'

Canteiro de Obras, 2017, concepção e performance por Desali, Loreno Ross e Paula Lanza.
Construção de um alojamento de madeira para possibilitar diversas ações desde performances e criações de objetos efêmeros.

Construction Site, 2017, conceived and performed by Desali, Loreno Ross and Paula Lanza.
A wooden warehouse is built in order to make possible different actions such as performances and construction of ephemeral objects.

Transitando por múltiplas linguagens, como a pintura, a fotografia, a ação performática e o vídeo, a obra de Desali é marcada pela subversão das hierarquias, tanto artísticas quanto sociais. Os resíduos da cidade e as memórias mais ínfimas podem ter valor artístico, assim como a figura do artista é vista com ironia e tratada de modo comum. Promove contato entre a periferia, os grupos desfavorecidos, e o universo da arte, questionando as instituições e as contaminando com a energia da rua.

Moving through multiple languages, such as painting, photography, performance and video, Desali's work is characterized by the subversion of hierarchies, both artistic and social. The waste of the city and the smallest memories can have artistic value, just as the figure of the artist is seen with irony and treated in a common way. He promotes contact between the suburbs, disadvantaged groups, and the art world, questioning the institutions and contaminating them with the street's energy.



Tratar direto com o proprietário, 2015, concepção e performance por Desali e Manuel Carvalho. A partir do envolvimento e amizade criada com freqüentadores de um bar próximo da residência, foram criadas pinturas e retratos, presenteamos as pinturas para cada um deles, transformando o estabelecimento em uma galeria de arte. Colecionadores foram convidados a estabelecer um diálogo de venda dessas obras com seus verdadeiros donos.

Deal with the Owner, 2015, conceived and performed by Desali and Manuel Carvalho. A series of portraits were made of the customers of a bar located in the neighborhood of the residence. The paintings were given to those portrayed and shown at the bar, transforming it into an art gallery. Art collector were invited to the venue to buy these works from their real owners.

Retrato, 2018, acrílica sobre tela, 60 x 50 cm
Portrait, 2018, acrylic on canvas, 60 x 50 cm



DEYSON GILBERT

SÃO JOSÉ DO EGITO, PE, 1985 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
MENDES WOOD DM, SÃO PAULO, SP
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2012 E 2018

SÃO JOSÉ DO EGITO, BRAZIL, 1985 | LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL
MENDES WOOD DM, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2012 AND 2018 NOMINEE



Fantasia, da série "Economia da imagem", 2012, tela, veludo, madeira, papel e radiografia, 200 x 120 x 120 cm
Fantasy, from the "Economy of the image" series, 2012, painting, velvet, wood, paper and x-ray, 200 x 120 x 120 cm

Economia do transe, 2011, cadeira, bandeira, maleta de arquivos, bloco de gelo e copo dimensões variáveis. A obra é remontada diariamente utilizando um novo bloco de gelo, no qual todas as demais peças se equilibram. Ao final do dia, uma vez que este se encontra parcialmente derretido, toda a estrutura inexoravelmente colapsa.

Economy of Trance, 2011, chair, flag, document file briefcase, ice block and glass variable dimensions. The piece is daily reassembled using a new ice block, over which all other elements are balanced. At the end of the day, when the ice block is partially melted, the entire structure inexorably collapses.

Graduado em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo, Deyson integrou o Grupo de Estudos de Crítica e Curadoria, sob orientação de Tadeu Chiarelli. Como artista, participou de mostras como o 33º Panorama da Arte Brasileira, MAM SP, a XVI Bienal de Yogyakarta, Indonésia, e "Mitologias/ Mythologies", com curadoria de Kiki Mazzucchelli, na Cité Internationale des Arts, Paris, França. Também foi participante do programa de residências artísticas da Delfina Foundation, Londres, Inglaterra. Fundador e editor da revista de crítica de arte Dazibao.

B.A in Fine Arts by Universidade de São Paulo, Deyson is part of a research group focused on curatorship and critic, under Tadeu Chiarelli's orientation. As an artist, he was present in the 33º Panorama da Arte Brasileira in 2013, MAM SP, Brazil; the XVI Yogyakarta Biennale, Indonesia, and "Mitologias/Mythologies", curated by Kiki Mazzucchelli, at Cité Internationale des Arts, Paris, France. He also participated in Delfina Foundation artistic residence program in London, UK. He is founder and editor of "Dazibao", an art magazine.



PROUN p/ vinagre e gás lacrimogêneo, 15+20+15 (OTO), 2015, tijolos, vinagre, imã, tonfa, telescópio, pau de selfie, sargentos, tubos de pvc, carabina, garrafas, metal, tecido, madeira, vaporizador, rádio, plástico, isopor, borracha, linha e etc, dimensões variáveis

PROUN to vinegar and tear gas, 15+20+15 (OTO), 2015, bricks, vinegar, magnet, tonfa, telescope, selfie stick, metal grip, pvc pipe, rifle, bottles, metal, fabric, wood, nebulizer, radio, plastic, polystyrene, rubber, line, etc, variable dimensions

Faixa-PROUN, 15+20+15 (OTO, Opacidade Transitiva para Ocupação), 2014, ação-intervenção na reedição de cinquenta anos da Marcha com Deus pela Família em São Paulo

PROUN-flag, 15+20+15 (OTO, Occupation by Transitive Opacity), 2014, action-intervention in the new edition of the conservative brazilian march for a coup d'état



EDUARDO BERLINER

RIO DE JANEIRO, RJ, 1978 | VIVE E TRABALHA EM RIO DE JANEIRO, RJ
CASA TRIÂNGULO, SÃO PAULO, SP
FINALISTA DO PRÊMIO PIPA 2011 | INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2010, 2014 E 2018



Sem título, 2015, óleo sobre tela, 42 x 35 cm
Untitled, 2015, oil on canvas, 42 x 35 cm

Iniciou sua formação artística em 1998 com cursos ministrados por Charles Watson. É formado em Desenho Industrial/Comunicação Visual pela PUC-Rio e tem mestrado em Tipografia pela University of Reading (Inglaterra). Entre as coletivas que já participou, destacam-se: 30ª Bienal de São Paulo (SP, 2012); “E se quebrarem as lentes empoeiradas?” (Instituto Tomie Ohtake, SP, 2015); “Dark Mirror- Arte latino americana desde 1968” (Wolfsburg Kunstmuseum, Alemanha, 2015/16). Já realizou mostras individuais no CCBB RJ (Rio de Janeiro, 2013), Galeria Triângulo (São Paulo, 2010), Galeria Durex (Rio de Janeiro, 2008) e Galeria Laura Marsiaj (Rio de Janeiro, 2005). Foi vencedor do prêmio Marcantonio Vilaça em 2010.

Eduardo Berliner started his artistic studies in 1998 in Charles Watson's classes. He graduated in Industrial Design / Visual Communication from PUC-Rio and holds a Master's degree in Typography from University of Reading (England). Among his group shows are: 30th Bienal de São Paulo (Brazil, 2012); “E se quebrarem as lentes empoeiradas?” (Instituto Tomie Ohtake, Brazil, 2015); “Dark Mirror- Arte latino americana desde 1968” (Wolfsburg Kunstmuseum, Germany, 2015/16). He has also held solo shows at CCBB RJ (Rio de Janeiro, Brazil, 2013), Galeria Triângulo (São Paulo, Brazil, 2010) Galeria Durex (Rio de Janeiro, Brazil, 2008) and Galeria Laura Marsiaj (Rio de Janeiro, Brazil, 2005). Berliner was the winner of Marcantonio Vilaça Prize in 2010.



Nariz Vermelho, 2017, óleo sobre tela,
230 x 190 cm
Red Nose, 2017, oil on canvas, 230 x 190 cm



Maçã, 2017, óleo sobre tela, 140 x 160 cm
Apple, 2017, oil on canvas, 140 x 160 cm

Cabelo Verde, 2016, óleo sobre tela,
150 x 200 cm
Green Hair, 2016, oil on canvas, 150 x 200 cm



RIO DE JANEIRO, BRAZIL, 1978 | LIVES AND WORKS IN RIO DE JANEIRO, BRAZIL
CASA TRIÂNGULO, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2011 FINALIST | PIPA PRIZE 2010, 2014 AND 2018 NOMINEE

GERVANE DE PAULA

CUIABÁ, MT, 1961 | VIVE E TRABALHA EM CUIABÁ, MT
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
GERVANEDEPAULA.BLOGSPOT.COM.BR

CUIABÁ, BRAZIL, 1961 | LIVES AND WORKS IN CUIABÁ, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
GERVANEDEPAULA.BLOGSPOT.COM.BR



Deus Apis, suas esposas e seu rebanho, 2016, instalação, materiais diversos, dimensão variada
The God Apis, two wives and their herd, 2016, installation, various materials, variable dimensions

Garrote, 2018, escultura em madeira, 140 x 100 cm

Ox, 2018, sculpture on wood, 140 x 100 cm



Gervane de Paula integrou a “Geração 80”, movimento artístico brasileiro de grande relevância às artes plásticas, e desde então vem participando de mostras individuais e coletivas em Museus do Brasil e exterior. Sua obra tem sua natureza na cultura de massa, popular e religiosa, trata do realismo social falando sobre as diversas formas de violência urbana, parte do cenário local para retratar o mundo em que vive. Sua produção está situada entre a pintura, desenho, objeto e instalação, utilizando diversos suportes e materiais.

Gervane de Paula integrated “The 80s Generation”, a Brazilian artistic movement of big relevance to the visual arts, since then, he has been participating in individual and collective exhibitions at museums in Brazil and overseas. His work of art has its nature in religious and popular culture, it represents the social realism that illustrates several kinds of street violence, a local setting of the world in which we live. His used techniques involves painting, drawing, objects and installations, using lots of different supports and materials.



Atenção, 2018, instalação, plástico e tijolo e cimento, dimensão variada

Attention, 2018, installation, plastic, brick and cement, variable dimensions

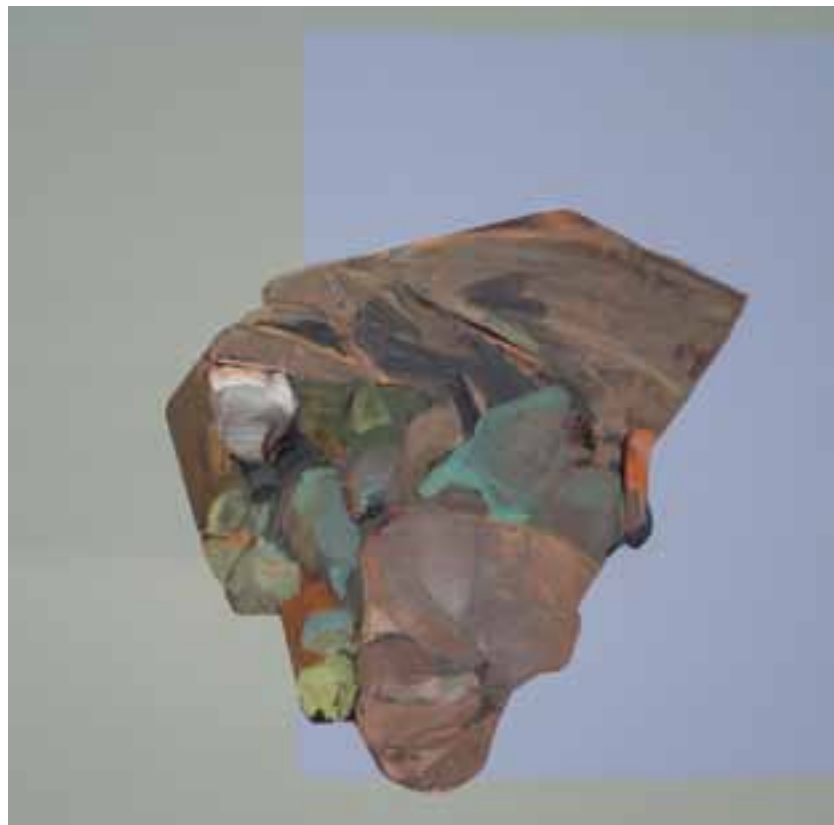
Arte aqui eu mato (Fé cega, faca amolada), 2018, instalação, materiais diversos

Blind faith, sharp knife, 2018, installation, various materials



GISELE CAMARGO

RIO DE JANEIRO, RJ, 1970 | VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, RJ
CENTRAL GALERIA, SÃO PAULO, SP; LUCIANA CARAVELLO ARTE CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO, RJ; AND PERISCÓPIO ARTE CONTEMPORÂNEA, BELO HORIZONTE, MG
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2012, 2013, 2014, 2015 E 2018



Brutos, 2017, acrílica e óleo sobre madeira, 1,70 x 1,70 m
Brutos, 2017, acrylic and oil on wood, 1,70 x 1,70 m

Brutos, 2017, acrílica e óleo sobre madeira, 1,70 x 1,70 m
Brutos, 2017, acrylic and oil on wood, 1,70 x 1,70 m



Graduada pela EBA-UFRJ em 1997, estudou filosofia por cinco anos paralelamente à faculdade, com o professor Claudio Ulpiano. O homem e a relação dele com a paisagem é a questão básica do trabalho que vem realizando por esses 27 anos, e que tem a pintura como meio de ação. Atualmente acaba de se mudar do Rio de Janeiro para Serra do Cipó, interior de Minas Gerais, para explorar outras camadas desse contato homem/paisagem e pretende criar uma residência artística em que submeta os artistas participantes a essa imersão.

Graduated from EBA-UFRJ in 1997, Gisele Camargo studied Philosophy for five years in parallel to college with the professor Claudio Ulpiano. The Man and his relationship with the landscape is the main question to the work she has been developing over this 27 years, which considers the painting as a way of action. She has just moved from Rio de Janeiro to Serra do Cipó, Minas Gerais countryside, to explore other layers of this contact, Man/Landscape. She aims to create an artistic residence with the intention of making the artists go through this immersion.

RIO DE JANEIRO, BRAZIL, 1970 | LIVES AND WORKS IN RIO DE JANEIRO, BRAZIL
CENTRAL GALERIA, SÃO PAULO; LUCIANA CARAVELLO ARTE CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO; AND PERISCÓPIO ARTE CONTEMPORÂNEA, BELO HORIZONTE, BRAZIL
PIPA PRIZE 2012, 2013, 2014, 2015 AND 2018 NOMINEE



Luas e sóis, 2018, acrílica e esmalte sintético sobre madeira, 0,70 x 1,50 m

Luas e sóis, 2018, acrylic and synthetic enamel on wood, 0,70 x 1,50 m

Bruto noturno, 2018, acrílica, esmalte sintético e óleo sobre madeira, 0,40 x 0,50 m

Bruto noturno, 2018, acrylic, synthetic enamel and oil on wood, 0,40 x 0,50 m



GOKULA STOFFEL

PORTO ALEGRE, RS, 1988 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
GOKULASTOFFEL.COM

PORTO ALEGRE, BRAZIL, 1988 | LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
GOKULASTOFFEL.COM



Em sua prática, Gokula Stoffel investiga os desdobramentos possíveis do “pictórico” em objetos e no espaço. Sua inquietação com o lugar e a função da imagem na atualidade se evidencia em suas pinturas, que são na verdade colagens espaciais de materiais inusitados e em esculturas que replicam a dinâmica do “scroll” das telas digitais.

In her practice, Gokula Stoffel investigates the possible unfoldings of the “pictorial” through objects and in the space. Her inquiry about the function of the image at the present is clear in her pictures, that are, in fact, spatial collages of unusual materials or sculptures that mimic the scroll movement of the digital screens.

Arquejo, 2017, concreto, alumínio, aço e óleo sobre tela de nylon, 301 x 313 x 545 cm

Gasping, 2017, concrete, aluminum, steel and oil on nylon canvas, 301 x 313 x 545 cm



Madona Ansiosa, 2016, óleo sobre tela, 65 x 40 cm

Anxious Madonna, 2016, oil on canvas, 65 x 40 cm

Deriva, 2018, aquarela sobre camurça sintética, 192 x 142 cm

Drift, 2018, watercolor on synthetic suede, 192 x 142 cm

Naufração, Espuma e Delírio, 2017, acrílica, pastel, lã, látex, bambu e latão sobre algodão, 127 x 111 cm

Wreck, Spume and Delirium, 2017, acrylic, pastel, wool, latex, bamboo and brass on cotton, 127 x 111 cm

GRUPO EMPREZA

GOIÂNIA, GO, 2001 | VIVE E TRABALHA EM GOIÁS, DISTRITO FEDERAL, RIO DE JANEIRO E SÃO PAULO
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2013 E 2018
GRUPOEMPRESA.COM

GOIÂNIA, BRAZIL, 2001 | LIVES AND WORKS BETWEEN GOIÁS, DISTRITO FEDERAL, RIO DE JANEIRO AND SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2013 AND 2018 NOMINEE
GRUPOEMPRESA.COM



Eu Como Você

Não abriremos mão da nossa natureza selvagem. A antropofagia é inerente a nós, mesmo quando ela se manifesta em suas formas mais sutis, onde o que nos serve de alimento são apenas as palavras e a presença passiva de outro corpo. Consumindo e experimentando o sabor daquilo que vem de outro ser, nos temperamos, percebemos o que nos falta, o que nos satura. Muitas das vezes esse consumo precisa ser conspícuo, e nos retemos, suprimimos a fome, que muitas das vezes é insaciável. A civilidade nos deixou quase inanes, nos apresentou outras formas de alimentos, e seus sabores nos alienam do desejo endocanibal. Ao retomarmos nossas origens, nos cedermos, nos servirmos uns aos outros como alimento, solenemente, a

fim de nos fortalecermos, resgataremos a nossa potência. Podemos nos nutrir com tudo o que outro ser pode nos oferecer e, uma vez conquistado-cedido, devemos consumir. Ora uma náusea angustiante nos afligirá, mas não desperdiçaremos uma só mínima parte desse corpo-alimento – a bile se encarregará de auxiliar na digestão –, ora consumiremos somente aquilo que nos convém, o intolerável cuspiremos de volta e, em meio à amargura, expostos estarão aqueles corpos-resíduos juntos aos meus – quero alimento e COMO. Ao nos nutrirmos uns dos outros nos unimos. Seres múltiplos, num corpo só, com múltiplos poderes. Como SER eu me nutro, assim COMO você.

#2 Serão Performático, Vesúvio - Terra Comunal, 2015, Sesc Pompéia, São Paulo.
Foto Victor Takayama



I Eat You/ Just Like You

We won't give up our wild nature. Anthropophagy is inherent to us, even when it manifests itself in its most subtle ways, when the food consists simply on words and on the passive presence of another body. By eating and tasting the flavour of other beings, we manage to add spice to ourselves, to realize what is missing, to suppress our (many times insatiable) hunger. Civility has made us almost innocuous, and has presented to us types of food and flavors which alienate us from our innate cannibal desire. By tracing back our origins, by giving in and solemnly serving each other as food in order to grow stronger, we will recover our power. We can nurture ourselves with whatever other beings can offer and, once

those are conquered-yielded, we oughta eat it. At times, a disturbing nausea will befall on us, but we won't waste even the tiniest part of such a body-food – bile will take care of the digestion –, at times we will only feed on what benefits us, spitting out whatever is intolerable and, amidst the exasperation, we will expose such residues-bodies right next to ours – I want food, and I EAT it. When we nurture from one another, we come together. Multiple beings, in one body only, with multiple powers. As a BEING, I nurture myself, and therefore I EAT you. Just like you.

#2 Serão Performático, Vesúvio - Terra Comunal, 2015, Sesc Pompéia, São Paulo.
Foto Victor Takayama

GUSTAVO TORREZAN

PIRACICABA, SP, 1984 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO E PIRACICABA, SP
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
GUSTAVOTORREZAN.COM

PIRACICABA, BRAZIL, 1984 | LIVES AND WORKS BETWEEN SÃO PAULO AND PIRACICABA, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
GUSTAVOTORREZAN.COM



Americano, 2016, terra do povo Guarani que vive no Pico do Jaraguá em São Paulo e copo, 5 x 10 cm

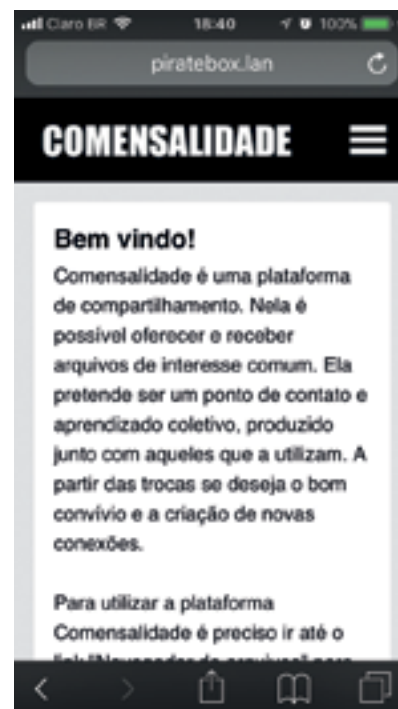
Americano, 2016, land of the Guarani people living in the Jaraguá Peak (São Paulo, Brazil) and glass, 5 x 10 cm

Comensalidade, 2018, placa controladora, dispositivo de wifi, linguagem de programação e script de uma pirate box construído coletivamente, dimensões variáveis

Comensalidade, 2018, controller board, wifi device, programming code and script from a pirate box collectively built, variable dimensions

Estado, 2016, bandeira oficial do Estado de São Paulo, mastro confeccionado por trabalhador de empresa terceirizada durante suas horas livres, aproximadamente 6,20 x 2,40 x 0,30 m

Estado, 2016, official flag of the state of São Paulo, flagpole produced by worker from third-party company during his free time, approximately 6,20 x 2,40 x 0,30 m



Gustavo Torrezan é artista, pesquisador, educador. Seus trabalhos, marcados pela experimentação de síntese de formalização e pesquisas conceituais, convidam a refletir sobre as estruturas de poder em dispositivos do sistema das artes, fazendo uso de questões sobre o arquivo e a memória, espaço e lugar, Estado e poder. Realiza práticas híbridas nas quais se vale de diferentes linguagens e materiais para evidenciar relações de poder e de controle com as quais se modulam os processos de subjetivação da sociedade, partindo de noções de história da arte e da cultura para tensionar questões políticas, sociais e culturais que convergem no campo da arte.

Gustavo Torrezan is an artist, researcher and educator. His works seek to formalize and synthesize his conceptual research, and invite viewers to reflect on the structures of power at work in the art system, investigating topics such as archive and memory, spaces and places, and government and power. His hybrid practices utilise different languages and materials to evidenciate relations of power and control from which the processes of subjectivation in society derive, and use concepts belonging to the fields of art history and culture to tension political, social and cultural matters, which eventually converge in the art world.

Rádio Livre, 2018, transmissor FM, antena de 1/4 de onda, mesa de som, microfone, micro controlador, player de cd, dimensões variáveis

Rádio Livre, 2018, FM transmitter, 1/4 wave antenna, sound table, microphone, micro-controller, cd player, variable dimensions

ÍCARO LIRA

FORTALEZA, CE, 1986 | VIVE E TRABALHA ENTRE FORTALEZA, CE, E SÃO PAULO, SP
GALERIA JAQUELINE MARTINS, SÃO PAULO, SP
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2015, 2016 E 2018
CARGOCOLLECTIVE.COM/ICAROLIRA

FORTALEZA, BRAZIL, 1986 | LIVES AND WORKS BETWEEN FORTALEZA AND SÃO PAULO, BRAZIL
GALERIA JAQUELINE MARTINS, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2015, 2016 AND 2018 NOMINEE
CARGOCOLLECTIVE.COM/ICAROLIRA



Em seus trabalhos, Ícaro Lira investiga as implicações e os desdobramentos de atos políticos e históricos da História Brasileira através de um trabalho documental, arquivista, arqueológico e de ficção. Para o artista, a história é matéria viva constantemente esmagada pelo peso das narrativas oficiais, escritas pelos mais poderosos. Em busca de contra-narrativas, o artista coleta objetos, textos, relatos, imagens e fragmentos de lugares de conflito social. A partir destes, cria pequenos museus ao exibir esses fragmentos do passado, revelando uma versão particular, documental e ficcional, da História. Estudou Cinema e Vídeo na Casa Amarela-UFC, Fortaleza (CE), Montagem e Edição de Som, pelo Instituto de Cinema Darcy Ribeiro (RJ) e na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ).

In his production, Ícaro Lira investigates the implications and the development of political and historical events of Brazilian history through a documentary, archivist, archeological and fictional work. To the artist, History is a living body constantly crushed by the weight of the official narratives, told by the powerful ones. Searching for counternarratives, he gathers objects, texts, stories, images etc of social conflicts. With this material, he creates works that present a similar structure to 'museums' by displaying these fragments from the past, revealing a particular, documental yet fictional, version of the History. Lira studied Cinema and Video at Casa Amarela-UFC, Fortaleza, Installation and Sound Editing, at Instituto de Cinema Darcy Ribeiro, Rio de Janeiro and at Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, Brazil

Museu do Estrangeiro, 2015, Oficina Cultural Oswald de Andrade, São Paulo, SP

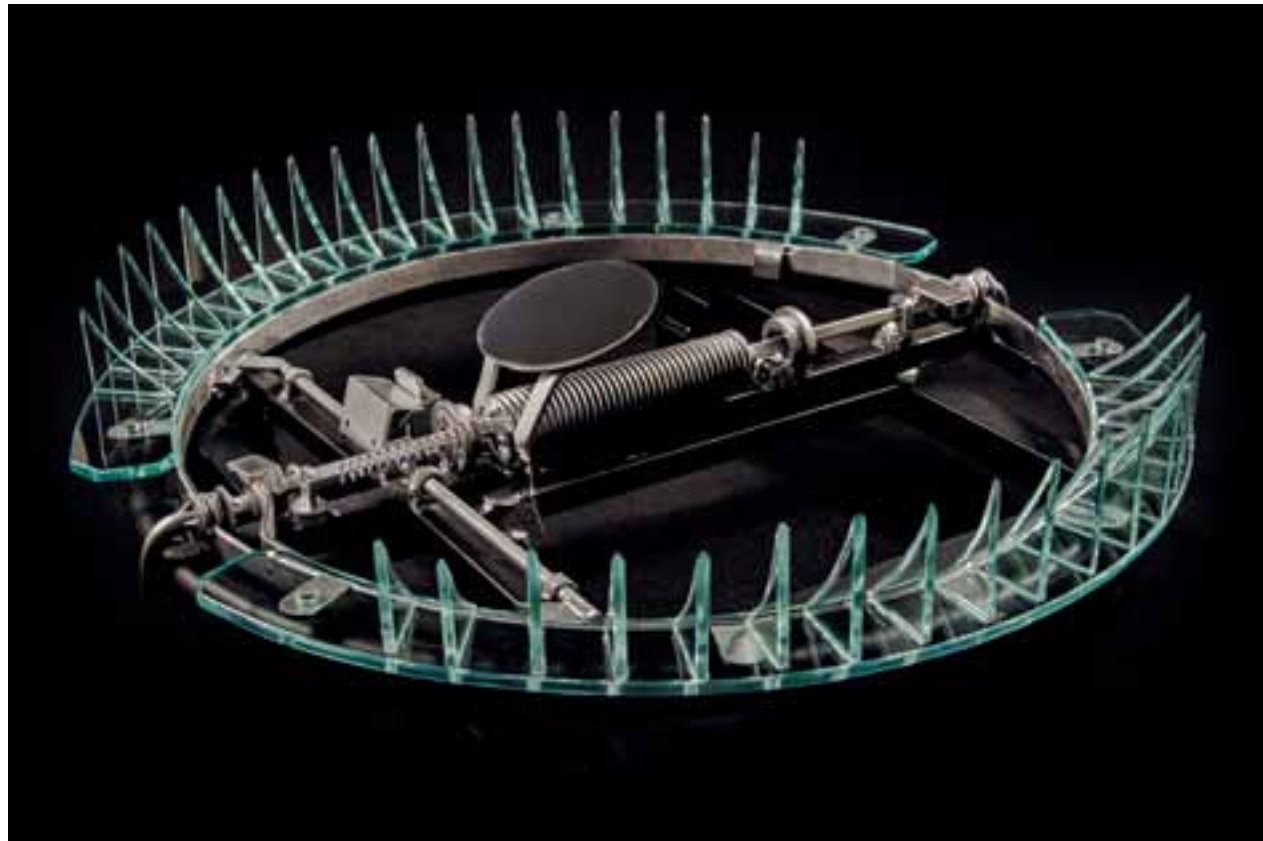
Museu do Estrangeiro, 2015, Oficina Cultural Oswald de Andrade, São Paulo, Brazil



ÍO (LAURA CATTANI E MUNIR KLAMT)

VIVEM E TRABALHAM EM PORTO ALEGRE, RS
GALERIA DE ARTE MAMUTE, PORTO ALEGRE, RS
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
IO.ART.BR

LIVE AND WORK IN PORTO ALEGRE, BRAZIL
GALERIA DE ARTE MAMUTE, PORTO ALEGRE, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
IO.ART.BR



Ío é o duo de artistas formado por Laura Cattani e Munir Klamt, respectivamente doutoranda e doutor em Poéticas Visuais pela UFRGS. Desde a sua criação em 2003, a Ío tem realizado obras e exposições que nascem de reflexões abarcando áreas como astronomia, biologia e mitologia. Sua poética oscila entre Tânatos e Eros, e as obras tomam forma por meio de desenhos, fotografias, vídeos e instalações com materiais simbólicos como sal, alumínio, borracha e chocolate. Realizou exposições e projetos multimídia em diversas cidades do Brasil, bem como no Uruguai, na Argentina e na França.

Ío is the artist duo Laura Cattani and Munir Klamt, respectively doctoral student and doctor in Visual Poetics by UFRGS. Since its creation in 2003, Ío has carried out works and exhibitions that come from reflections covering areas such as astronomy, biology and mythology. Ío's poetics oscillates between Thanatos and Eros, and the works take shape through drawings, photographs, videos and installations with symbolic materials such as salt, aluminum, rubber and chocolate. Ío has held exhibitions and multimedia projects in several cities in Brazil, as well as Uruguay, Argentina and France.

Demônio Pessoal, 2015, escultura, aço, mecanismo de acionamento, alumínio e vidro, 80 x 75 x 30 cm

Personal Demon, 2015, sculpture, stainless steel, spring mechanism, aluminium, glass, 80 x 75 x 30 cm



A Extinção É a Norma da Vida (Meus Sonhos São Todos Violentos), 2015, vidro e 2000 kg de sal, 200 x 230 x 340 cm
Extinction Is The Rule of Life (All My Dreams Are Violent), 2015, glass and 2000 kg of salt, 200 x 230 x 340 cm

Princípios do Mundo: Nostalgia, 2014, escultura, vidro, aço inox e chocolate branco, dimensões totais variáveis, aprox. 50 x 230 x 120 cm

Principles of The World: Nostalgia, 2014, sculpture, glass, stainless steel and white chocolate, overall, variable dimensions, approx. 50 x 230 x 120 cm

Arachne, 2018, escultura, mármore e aço, medidas variáveis

Arachne, 2018, sculpture, marble and steel, variable dimensions

ÍRIS HELENA

JOÃO PESSOA, PB, 1987 | VIVE E TRABALHA EM BRASÍLIA, DF
PORTAS VILASECA GALERIA, RIO DE JANEIRO, RJ
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018, VENCEDORA DO PIPA ONLINE 2018
CARGOCOLLECTIVE.COM/IRISHELENA



Série Aliança, 2016, impressão UV, P&B e colorida sobre madeiras articuladas com dobradiças de aço, 21 unidades de dimensões variadas

Série Aliança, 2016, UV printing, B&W and color print on wood pieces attached by steel hinges, 21 units of various dimensions

Imaginário Cartográfico de uma Cidade Brasileira, 2017, impressão a jato de tinta sobre 50 pedaços de cascas de parede de casas e ruínas variadas, dimensões variáveis

Imaginário Cartográfico de uma Cidade Brasileira, 2017, inkjet print on 50 pieces of wall peels of houses and various ruins, variable dimensions

Íris Helena é uma artista multidisciplinar, graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba, Mestre em Artes - Poéticas Contemporâneas e doutoranda em Métodos e Processo em Arte Contemporânea pela Universidade de Brasília. Sua pesquisa caracteriza-se pela investigação crítica, filosófica, estética e poética da paisagem urbana a partir de uma abordagem dialógica entre a imagem da cidade e as superfícies/suportes escolhidos para materializá-la. Os suportes precários e ordinários são muitas vezes retirados de seu consumo cotidiano e possibilitam a (re)construção da memória atrelada ao risco, a instabilidade, sobretudo, ao desejo do apagamento.

Íris Helena is a multidisciplinary artist. She holds a BA in Visual Arts by Universidade Federal da Paraíba, a MA in Contemporary Poetics by Universidade de Brasília, and a Ph.D. in Methods and Processes in Contemporary Art by the same institution. Her research is based on a critic, philosophic, aesthetic and poetic investigation of the urban landscape through an approach between the images of the city and the surfaces/media chosen to materialize it. Many times precarious, common materials are taken away from their common use by the artist to become a medium for her work, enabling the (re) construction of memory tied to the risk, the instability and, above all, the desire of erasure typical of the urban scenario.

JOÃO PESSOA, BRAZIL, 1987 | LIVES AND WORKS IN BRASÍLIA, BRAZIL
PORTAS VILASECA GALERIA, RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE, PIPA ONLINE 2018 WINNER
CARGOCOLLECTIVE.COM/IRISHELENA



Imaginário Cartográfico de uma Cidade Brasileira, 2017, impressão a jato de tinta sobre 50 pedaços de cascas de parede de casas e ruínas variadas, dimensões variáveis
Imaginário Cartográfico de uma Cidade Brasileira, 2017, inkjet print on 50 pieces of wall peels of houses and various ruins, variable dimensions

ISMAEL MONTICELLI

PORTO ALEGRE, RS, 1987 | VIVE E TRABALHA ENTRE CACHOEIRINHA, RS, E RIO DE JANEIRO, RJ
PORTAS VILASECA GALERIA, RIO DE JANEIRO, RJ
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
ISMAELMONTICELLI.COM



O deserto dos Tártaros, 2012 - 2014, fotografia impressa sobre papel Moab Slickrock Metallic Silver, 100 x 150 cm (cada)

O deserto dos Tártaros, 2012 - 2014, photograph printed on paper Moab Slickrock Metallic Silver, 100 x 150 cm (each)

Sala 1 - Le petit musée, 2016, molduras, dimensão variável

Sala 1 - Le petit musée, 2016, frames, variable dimension

Partindo da observação sensível do cotidiano, tanto em contextos domésticos quanto de ambientes e dinâmicas institucionais, Ismael Monticelli procura apresentar espaços, objetos e materiais sob uma nova ótica. Seu trabalho se desenvolve através de diversos suportes, como objeto, instalação e fotografia, sem se restringir a uma única técnica ou meio. Já expôs em instituições como o Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, SP; Museu da Imagem e do Som (MIS), São Paulo, SP; e o CCBB Brasília, DF.

Ismael Monticelli's works part from sensitive observation of the day-by-day life in both the domestic and the institutional environments in order to resignify its spaces, objects and materials. His work develops through various media, such as installation, photography, video and object, without restricting itself to a single technique. He has presented exhibitions in institutions such as Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brazil; Museu da Imagem e do Som (MIS), São Paulo, Brazil and Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) Brasília, Brazil.

PORTO ALEGRE, BRAZIL, 1987 | LIVES AND WORKS BETWEEN CACHOEIRINHA AND RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PORTAS VILASECA GALERIA, RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
ISMAELMONTICELLI.COM



Sala 3 - Le petit musée, 2016, imagens e plástico bolha, dimensão variável

Sala 3 - Le petit musée, 2016, images and bubble wrap, variable dimension

Mundo fulgurante, 2014, madeira, vidros, placas de metal gravadas e poeira doméstica, dimensão variável. Foto Fabio Del Re

Mundo fulgurante, 2014, wood, glass, engraved metal plates and household dust, variable dimension. Photo Fabio Del Re



JAIME LAURIANO

SÃO PAULO, SP, 1985 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
GALERIA LEME, SÃO PAULO, SP
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2016 E 2018
JAIMELAURIANO.COM



Pedras Portuguesas #1, 2017, pedras portuguesas, caixa de ferro e cimento, 100 x 150 x 10 cm.

Foto Filipe Berndt

Pedras Portuguesas (Portuguese Stones) #1, 2017, portuguese stones, iron box and cement, 100 x 150 x 10 cm. Photo Filipe Berndt

Trabalho, 2017, objetos que retratam a naturalização da escravidão no Brasil (calendários, camisetas, cartões postais, cédulas de dinheiro, cesto de lixo, escultura, porcelana, tapeçarias e quebra-cabeça); gravação a laser da lista de profissões com maior incidência de pessoas negras no Brasil; depoimentos que relatam o racismo estrutural no Brasil, 250 x 500 x 35 cm
Foto Filipe Berndt

Trabalho (Work), 2017, objects that portray the naturalization of slavery in Brazil (calendars, t-shirts, postcards, money bills, garbage basket, sculpture, porcelain, tapestries and jigsaw); laser engraving of, the list of professions with the highest incidence of black people in Brazil; statements that, report structural racism in Brazil, 250 x 500 x 35 cm. Photo Filipe Berndt

Com trabalhos marcados por um exercício de síntese entre suas pesquisas e estratégias de formalização, Jaime Lauriano nos convoca a examinar as estruturas de poder contidas na produção da História. Lauriano evidencia, assim, como as violentas relações mantidas entre instituições de poder e controle do Estado – como polícias, presídios, fronteiras – e sujeitos moldam os processos de subjetivação da sociedade. Assim, sua produção busca trazer à superfície traumas históricos relegados ao passado, aos arquivos confinados, em uma proposta de revisão e reelaboração coletiva da História.

In works marked by an exercise of synthesis of the content of his researches and formalization strategies, Jaime Lauriano calls us to examine the structures of power contained in the production of history. In audiovisual pieces, objects and critical texts, Lauriano shows how violent relations maintained between the institutions of power and State control – such as the police, prisons, embassies, borders and subjects shape the subjective processes of society. Thus, his production seeks to bring to the surface historical traumas relegated to the past, confined files, in a proposal to collectively revise and rework history.



Experiência concreta #1 (diálogo de mãos), 2017, impressão de imagens extraídas de jornais digitais, catálogo de exposições de artes visuais, manuais de sobrevivência e caixa de compensado naval, 60 x 60 x 4 cm.
Experiência concreta #1 (diálogo de mãos)
Foto Filipe Berndt

Concrete Experience #1 (Hand Dialogue), 2017, printing of images extracted from digital newspapers, catalog of exhibitions of visual arts and manuals of survival and box of naval hardboard, 60 x 60 x 4 cm.
Photo Filipe Berndt

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

Combate (Combat) #1, 2017, hammers, hatchet, machete, pick ax, rake, shovels, sickle, hoes, trident and saw, 550 x 200 cm.
Photo Filipe Berndt



SÃO PAULO, BRAZIL, 1985 | LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL
GALERIA LEME, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2016 AND 2018 NOMINEE
JAIMELAURIANO.COM

JULIANA NOTARI

RECIFE, PE, 1975 | VIVE E TRABALHA ENTRE RECIFE, PE; RIO DE JANEIRO, RJ; E BELÉM, PA
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
JULIANANOTARI.COM

RECIFE, BRAZIL, 1975 | LIVES AND WORKS BETWEEN RECIFE, RIO DE JANEIRO AND BELÉM, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
JULIANANOTARI.COM



Symbebekos, 2011-, performance, cacos de vidro e luz, duração variável

Symbebekos, 2011-, performance, glass shards and light, variable duration

Juliana Notari é mestre e doutoranda em Artes Visuais pela UERJ, 2016. Trabalha com múltiplas linguagens visuais com abordagem multidisciplinar. Nos últimos anos tem se dedicado as interações entre a Arte Contemporânea, em especial a performance, o vídeo e o cinema experimental. Em 2001, realiza sua primeira individual "Assinalações" no Museu da Abolição em Recife, PE. Desde lá a artista pernambucana realizou várias exposições individuais, participou de diversas mostras no Brasil e no exterior e recebeu prêmios.

Juliana Notari holds a master's degree and a PhD in Visual Arts from UERJ. In recent years, has explored the interactions between multiple visual languages such as performance, video and experimental cinema through a multidisciplinary approach. In 2001, the artist from Pernambuco held her first solo exhibition "Assinalações" at the Abolition Museum in Recife. Since then, she has participated in several residencies, collective and solo shows, and received awards in Brazil and abroad.



Soledad, 2014, video performance, 15'

Soledad, 2014, video performance, 15'

Mimoso, 2014, video performance, 05'06"

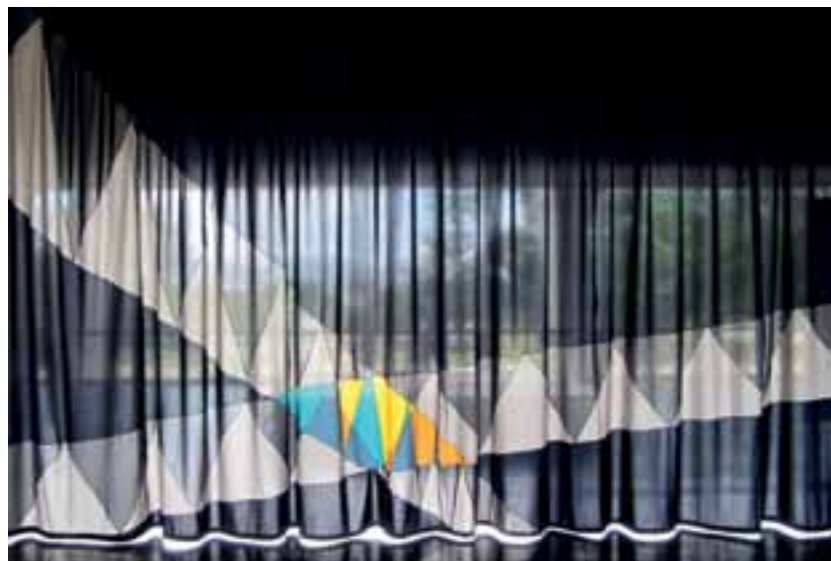
Mimoso, 2014, video performance, 05'06"



LAERCIO REDONDO

PARANAÍ, PR, 1967 | VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, RJ E EM ESTOCOLMO, SUÉCIA
SILVIA CINTRA + BOX4, RIO DE JANEIRO, RJ
FINALISTA DO PRÊMIO PIPA 2013 | INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2012 E 2018
LAERCIOREDONDO.COM

PARANAÍ, BRAZIL, 1967 | LIVES AND WORKS BETWEEN RIO DE JANEIRO, BRAZIL; AND STOCKHOLM, SWEDEN
GALERIA SILVIA CINTRA + BOX4, RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2013 WINNER | PIPA PRIZE 2012 AND 2018 NOMINEE
LAERCIOREDONDO.COM

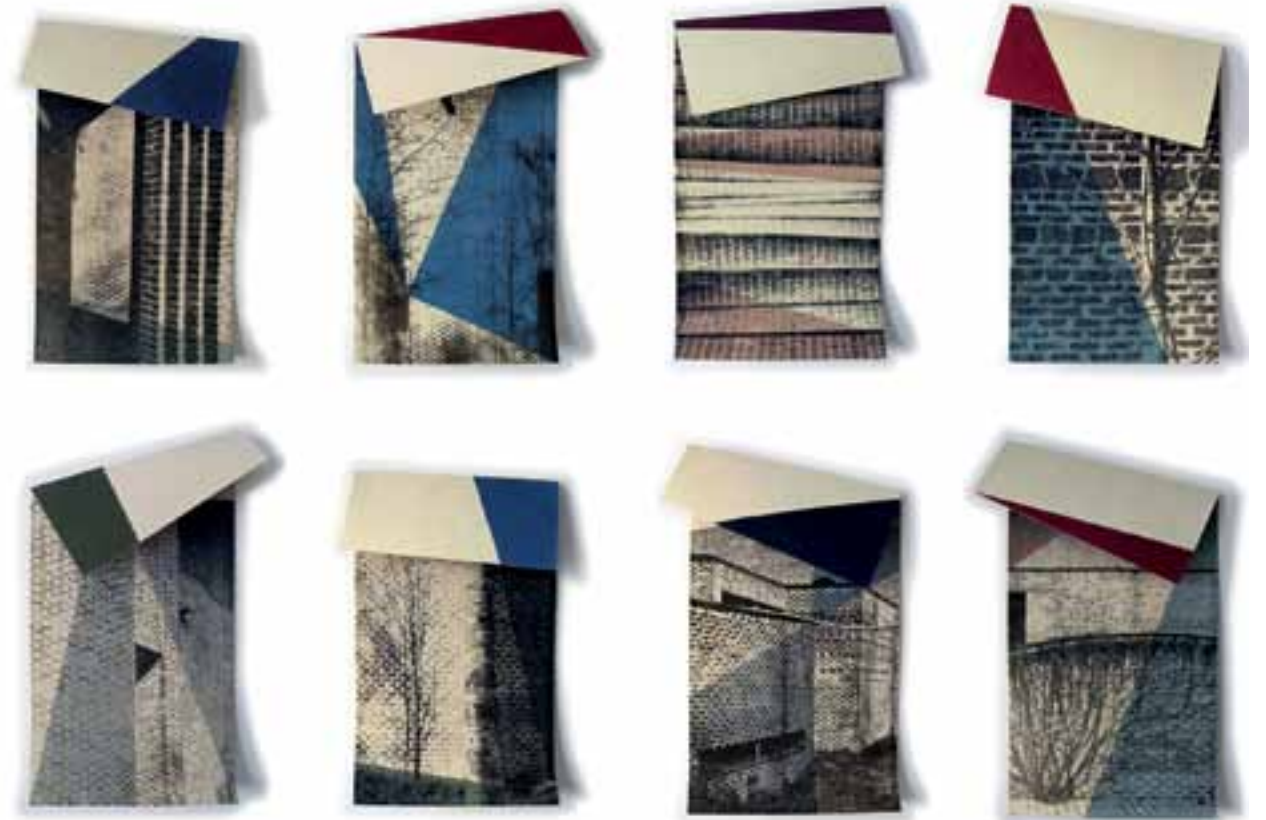


Las Meninas, 2001-2017, fotografia & vídeo, dimensões variadas. Foto Jaime Acioli
Las Meninas, 2001-2017, photography & video, various dimensions. Photo Jaime Acioli

Desvios, 2015, videoinstalação, vídeo de 60' em loop, display de madeira, samambaia, luz fria e 2 cortinas de tecido, dimensões variadas. (Detalhe da cortina que guarda semelhanças com as vigas de construção do telhado da Casa Samambaia). Foto Birger Lipinski

Detour, 2015, video installation, 60' video in loop, wooden display, fern, fluorescent light and 2 fabric curtains, various dimensions. (Detail of curtain resembling the roof beams of Casa Samambaia). Photo Birger Lipinski

Para mirar al sur – After Untitled / Perfect Lovers, 2007, fotografia, aprox. 70 x 100cm (série de oito imagens) e serigrafia sobre papel, 25 x 56 cm. Foto Sergio Araújo
Para mirar al sur – After Untitled / Perfect Lovers, 2007 photographic prints, 70 x 100 cm approx. (series of eight images) and silkscreen on paper, 25 x 56 cm. Photo Sergio Araújo



Untitled after Giotto, 2016, serigrafia sobre feltro, 95 x 46 cm (série de 8)

Untitled after Giotto, 2016, silkscreen on felt, 95 x 46 cm (series of 8)

A pesquisa de Laercio Redondo envolve a memória coletiva e seus apagamentos na sociedade. Suas obras são muitas vezes baseadas na interpretação de eventos específicos relacionados à cidade, arquitetura e representações históricas em relação ao presente. Seu trabalho busca sempre novos significados para aspectos esquecidos de um léxico cujo movimento interno à história e sua narrativa é discutida. O artista cria instalações que emergem de pesquisas sobre dinâmicas culturais, que tomam como ponto de partida a arquitetura e seus criadores como figuras centrais.

Laercio Redondo's artistic research engages extensively with collective memory and its erasure in society. The works are often based on the interpretation of specific events related to the city, architecture and historical representation in relation to the present. His production searches for new meanings to forgotten aspects of a conflictive lexicon of which the internal movement to history is discussed. He creates installations that emerge from a deep research into cultural dynamics that takes Brazilian architecture and its practitioners as central figures.

LAIS MYRRHA

BELO HORIZONTE, MG, 1974 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
ATHENA CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO, RJ
INDICADA AO PIPA 2010, 2012, 2013, 2015, 2016 E 2018



Cálculo das diferenças, instalação, 2017, quatro módulos de vidro, dois contendo tijolos e dois contendo madeira, tijolo, madeira, cinzas e vidro. Todos os módulos apresentam o mesmo volume, um de matéria preservada e o outro de matéria arruinada, 1,76 x 0,88 m (módulo). Foto Everton Ballardin

Differences of Calculation, installation, 2017, four glass modules, two containing bricks and two containing wood, brick, wood, ash and glass. All modules have the same volume, one of preserved matter and the other of ruined matter, 1,76 x 0,88 m (module). Photo Everton Ballardin

Mestre em 2007 e doutoranda desde 2015, na Escola de Belas Artes, da Universidade Federal de Minas Gerais. Em 2011, integrou a 8ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre. Em 2013 participou da exposição “Blind Field” no Karnnet Museum, Illinois, EUA. Em 2014, realizou o “Projeto Gameleira 1971” no Pivô, São Paulo. Em 2016, apresentou uma obra para um espaço público no “New Cities Future Ruins”, Dallas, EUA e participou da 32ª Bienal de São Paulo com o trabalho comissionado, “Dois pesos, duas medidas”. Em 2017, participou da exposição coletiva “Avenida Paulista”, no MASP, São Paulo, com o vídeo comissionado “Delírio” e ainda da exposição coletiva “Condemned To Be Modern”, parte do Festival Pacific Standard Time: LA/LA, realizado pela Getty Foundation, Los Angeles, EUA.

Master (2007) and Ph.D. student (since 2015) at the Escola de Belas-Artes, Federal University of Minas Gerais. In 2011 participated in the 8th Biennial of Mercosul. In 2013 she took part in the group show “Blind Field” at the Karnnet Museum, Illinois, USA. In 2014 presented the “Projeto Gameleira 1971” at Pivô, São Paulo. In 2016 presented a work for a public space at “New Cities Future Ruins”, Dallas/USA and participated in the 32nd Biennial of Art of São Paulo with a commissioned work, “Double Standard”. In 2017, she took part in the group show “Avenida Paulista” at MASP (São Paulo) with a commissioned video, “Delirium” and was most recently included in the group exhibition, “Condemned To Be Modern”, as part of the Getty’s PST: LA/LA.

Descontinuidade pelo tempo, 2017, linha contínua escavada em um segmento formado por 4 placas de materiais que apresentam níveis distintos de resistência, basalto, mármore, taipa e cimento, 210 x 50 cm. Imagem cortesia da Athena Contemporânea
Discontinuity through Time, 2017, line excavated in a follow-up formed by four plates of materials that present distinct levels of resistance, basalt, marble, rammed earth and concrete, 210 x 50 cm. Image as courtesy of Athena Contemporânea

Dois pesos, duas medidas, 2016, terra compactada, toras de madeira, bambu e piaçava / concreto, metal, tijolo, argamassa, madeira, canos de PVC, conduítes, fios e vidro, 8 x 2,90 x 2,90 m. Trabalho comissionado pela Fundação Bienal de São Paulo. Foto Everton Ballardin

Double Standard, 2016, compacted soil, wood, bamboo and palm fiber / concrete, metal, brick, mortar, wood, roof tile, PVC tubes, conduits, wires and glass. Work commissioned by the São Paulo Biennale Foundation. Photo Everton Ballardin



LAURA ANDREATO

SÃO PAULO, SP, 1978 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
LAURANDREATO.COM

SÃO PAULO, BRAZIL, 1978 | LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
LAURANDREATO.COM



Laura Andreato é artista visual e educadora formada em artes visuais pela ECA-USP com mestrado em Poéticas Visuais pela mesma instituição. Atua também como cenógrafa e figurinista. Por meio de procedimentos diversos, seu trabalho comenta sobretudo o cotidiano e o contexto no qual se insere. Nos últimos anos, vem pesquisando a questão da representação da paisagem e sua presença visual nas grandes cidades. A paisagem urbana também é referência e campo de atuação da artista, que se interessa pela comunicação visual e, mais especificamente, pela inserção da palavra neste ambiente.

Laura Andreato is a visual artist and educator graduated in fine arts by the University of São Paulo and had her Master's degree in the same institution. Through various procedures, her work mainly comments on the daily life and the context of which she is a part of. In the last few years, the artist has been investigating the issue of landscape representation and its visual presence in big cities. The urbanscape is also a reference and field of action of the artist, who is interested in visual communication and, specifically, the inclusion of words in this ambience.

Socorro.otf, 2017, fonte tipográfica e lambe-lambe, fonte tipográfica criada em colaboração com passageiros do ônibus da linha 6414-20 (Socorro). Foto Ignacio Aronovich / Lost Art

Socorro.otf, 2017, typographic font and wheat-paste poster, typographic font created in collaboration with passengers of bus line 6414-20 (Socorro). Photo Ignacio Aronovich / Lost Art



Pensamiento Salvaje, 2017, instalação, imagem de Laura Andreato

Pensamiento Salvaje, 2017, installation, mixed media, image by Laura Andreato

LAURA BELÉM

BELO HORIZONTE, MG, 1974 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP, E BELO HORIZONTE, MG
ATHENA CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO, RJ; GALERIA LUISA STRINA, SÃO PAULO, SP; E GALERIA CELMA ALBUQUERQUE, BELO HORIZONTE, MG
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
LAURABELEM.COM.BR



O Templo dos Mil Sinos, 2010, instalação, mil sinos de vidro, fios de nylon, sistema de som 5.1, iluminação, 120 m², duração do áudio: 8'02". Foto Alex Wolkowicz

The Temple of a Thousand Bells, 2010, installation, one thousand glass bells, nylon strings, 5.1 sound surround and lighting, 120 m², audio duration: 8'02".
Photo Alex Wolkowicz

Anekdotas, 2015, instalação, construção em técnica mista, telhas de vidro, terra, grama e plantas naturais, 160 m².
Foto Everton Balardin

Anekdotas, 2015, installation, construction of mixed media, glass tile, earth, natural grass and natural plants, 160 m².
Photo Everton Balardin

BELO HORIZONTE, BRAZIL, 1974 | LIVES AND WORKS BETWEEN SÃO PAULO AND BELO HORIZONTE, BRAZIL
ATHENA CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO; GALERIA LUISA STRINA, SÃO PAULO; AND GALERIA CELMA ALBUQUERQUE, BELO HORIZONTE, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
LAURABELEM.COM.BR



Laura Belém é Bacharel em Artes pela Escola de Belas Artes da UFMG (1996) e Mestre em Artes Plásticas pelo Central Saint Martins College of Art, Londres (2000). Recebeu a Bolsa Pampulha, do Museu de Arte da Pampulha (Belo Horizonte, 2003), assim como o CIFO Grants and Commissions Program da Cisneros Fontanals Art Foundation (Miami, 2011) e o Prêmio CNI Sesi Marcantônio Vilaça para Artes Plásticas (Brasília, 2011). Cria trabalhos nos campos da instalação, da escultura, da fotografia e do desenho.

Laura Belém attended a BA at Escola de Belas Artes of UFMG, in Belo Horizonte, Brazil (1996) and a Master of Arts in Fine Arts at Central Saint Martins College of Art, London, UK (2000). She was granted the Pampulha Scholarship from Museu de Arte da Pampulha, (Belo Horizonte, 2003), as well as CIFO Grants and Commissions Program from The Cisneros Fontanals Art Foundation (Miami, 2011), and the CNI Sesi Marcantonio Vilaça Visual Arts Award (Brasília, 2011). Laura works with Installation, sculpture, photography and drawing.

Ilha Restaurante, 2015, neon, cortinas de camurça e de malha, fitas metalóide, cadeiras de madeira, globo de espelhos, estacas, papel jornal impresso, pedra, 245 m².
Foto Eduardo Eckenfels

Island Restaurant, 2015, installation, neon, suede and mesh curtains, metallic tape, wooden chairs, mirror ball, wooden poles, paper printed with newspaper, rock, 245 m².
Photo Eduardo Eckenfels

Reconstrução, 2017, fotografia, 40 x 51 cm cada (série de 11 fotografias).
Foto Laura Belém

Reconstruction, 2017, photography, 40 x 51 cm each (series of 11 photos).
Photo Laura Belém

LUCIANA MAGNO

BELÉM, PA, 1987 | VIVE E TRABALHA ENTRE BELÉM, PA E SÃO PAULO, SP
VENCEDORA DO PIPA ONLINE 2015 | INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
LUCIANAMAGNO.COM

BELÉM, BRAZIL, 1987 | LIVES AND WORKS BETWEEN BELÉM AND SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA ONLINE 2015 WINNER | PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
LUCIANAMAGNO.COM



O ponto de vista está no corpo, da série *Imaginário do eu e do outro*, 2018, performance direcionada para vídeo e fotografia
O ponto de vista está no corpo, from the series *Imaginário do eu e do outro*, 2018, video and photography directed performance

Figueira Selvagem, 2014, performance direcionada para vídeo e fotografia, 3'02"
Figueira Selvagem, 2014, performance for video and photography, 3'02"

Graduada em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem pela Universidade da Amazônia, Belém, e mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará, na mesma cidade. Trabalha com performance, frequentemente direcionada para fotografia e vídeo, objeto e website. Com uma pesquisa focada no corpo e em ações performáticas, aborda questões políticas, sociais e antropológicas, relacionadas ao impacto do desenvolvimento da região amazônica. A integração do corpo à paisagem e ao entorno é um elemento determinante e recorrente em suas obras.

Graduated in Visual Arts and Image Technology by the Universidade da Amazônia, Belém, Brazil, Magno holds a Master's degree from the Universidade Federal do Pará, located in the same city. She works with performance, often directed to photography, video, object and website recording. Her research is based on the body and its performative actions, and investigates political, social and anthropological matters connected to the impact of development in the Amazonian region. The integration of the body to the landscape and its surroundings is a defining and recurring element in her works.



Belterra, 2014, performance direcionada para vídeo e fotografia, 2'44"
Belterra, 2014, performance for video and photography, 2'44"

Si, 2016, performance direcionada para vídeo e fotografia, 84'55"
Si, 2016, performance for video and photography, 84'55"

LUIZ OLIVIERI

BRASÍLIA, DF, 1980 | VIVE E TRABALHA EM BRASÍLIA, DF
ALFINETE GALERIA, BRASÍLIA, DF
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
LOLIVIERI.COM

BRASÍLIA, BRAZIL, 1980 | LIVES AND WORKS IN BRASÍLIA, BRAZIL
ALFINETE GALERIA, BRASÍLIA, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
LOLIVIERI.COM



Caixa nº 1 (espaço risonante), 2017, escultura sonora imersiva, 150 x 120 x 60 cm
Caixa nº 1 (Resonant Space), 2017, immersive sound sculpture, 150 x 120 x 60 cm



Bacharel em Artes Visuais, Mestre em Poéticas Contemporâneas e doutorando em Métodos e Processos em Arte pelo PPG-UnB, Luiz Olivieri trabalha com arte sonora, videoarte e escultura, utilizando essas linguagens para criar experiências sensoriais. Suas obras se dão com a transposição e a amplificação de espaços e buscam provocar ressonâncias nas fronteiras espaço-corpo, reconfigurações do cotidiano. É também artista-pesquisador integrante do grupo de pesquisa “vaga-mundo: poéticas nômades”. Em 2017, realizou a exposição individual “Espaço Ressonante”, na Alfinete Galeria, em Brasília.

Bachelor's degree in Visual Arts, Master's degree in Contemporary Poetics and Doctorate in Methods and Processes in Art by PPG-UnB, Luiz Olivieri works with sound art, video art and sculpture, using this languages to create sensory experiences. His works get along with transposition and spaces amplification and try to provoke echoes at the space-body boundaries, daily reconfigurations. Also a researcher-artist member of the research group “vaga-mundo: poéticas nômades”. In 2017, performed the individual exhibition “Espaço Ressonante”, at the Alfinete Galeria, in Brasilia.



Antena de Altitudes, 2015, vídeo, 4'08"
Altitude Antenna, 2015, video, 4'08"

Escuta, 2015, objeto sonoro interativo, 30 x 20 x 50 cm
Escuta, 2015, interactive sound object, 30 x 20 x 50 cm



LUIZ ROQUE

CACHOEIRA DO SUL, RS, 1979 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
MENDES WOOD DM, SÃO PAULO, SP
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2014, 2015, 2016 E 2018



Luiz Roque é um artista visual que trabalha com fotografia, escultura, filme e vídeo. “Interessado na plasticidade da imagem, sua superfície e potencial icônico, o artista frequentemente utiliza tecnologias analógicas para sobrepor camadas de tempo”, escreve o curador Bernardo de Souza. Entre suas exposições individuais mais recentes, destacam-se: “HEAVEN” (Tramway, Glasgow, 2017); “The Modern Years” (Mendes Wood DM, Bruxelas, 2017) e “Ancestral” (CCSP, São Paulo, 2016). Também participou de coletivas nacionais e internacionais como: “Avenida Paulista” (MASP, São Paulo, 2017); 32ª Bienal de São Paulo (2016); “Mark Leckey: Containers and Their Drivers” (MoMA PS1, Nova York, 2016), e 9ª Bienal do Mercosul (Porto Alegre, 2009).

Luiz Roque is a visual artist that works with photography, sculpture, film and video. “Interested in the plasticity of the image, its surface and iconic potential, the artist often uses analogue technologies to superimpose layers of time on his films”, writes the curator Bernardo de Souza. Recent solo exhibitions include: “HEAVEN” (Tramway, Glasgow, 2017); “The Modern Years” (Mendes Wood DM, Brussels, 2017) e “Ancestral” (CCSP, São Paulo, 2016). He has also participated in national and international group shows, such as: “Avenida Paulista” (MASP, São Paulo, 2017); 32nd São Paulo Biennial (2016); “Mark Leckey: Containers and Their Drivers” (MoMA PS1, New York, 2016), and 9th Mercosul Biennial (Porto Alegre, Brazil, 2009).



CACHOEIRA DO SUL, BRAZIL, 1979 | LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL
MENDES WOOD DM, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2014, 2015, 2016 AND 2018 NOMINEE



Rio de Janeiro, 2017, 16mm transferido para vídeo
Rio de Janeiro, 2017, 16mm film transferred to video

MANOELA MEDEIROS

RIO DE JANEIRO, RJ, 1991 | VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, RJ
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
MANOELAMEDEIROS.COM

RIO DE JANEIRO, BRAZIL, 1991 | LIVES AND WORKS IN RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
MANOELAMEDEIROS.COM



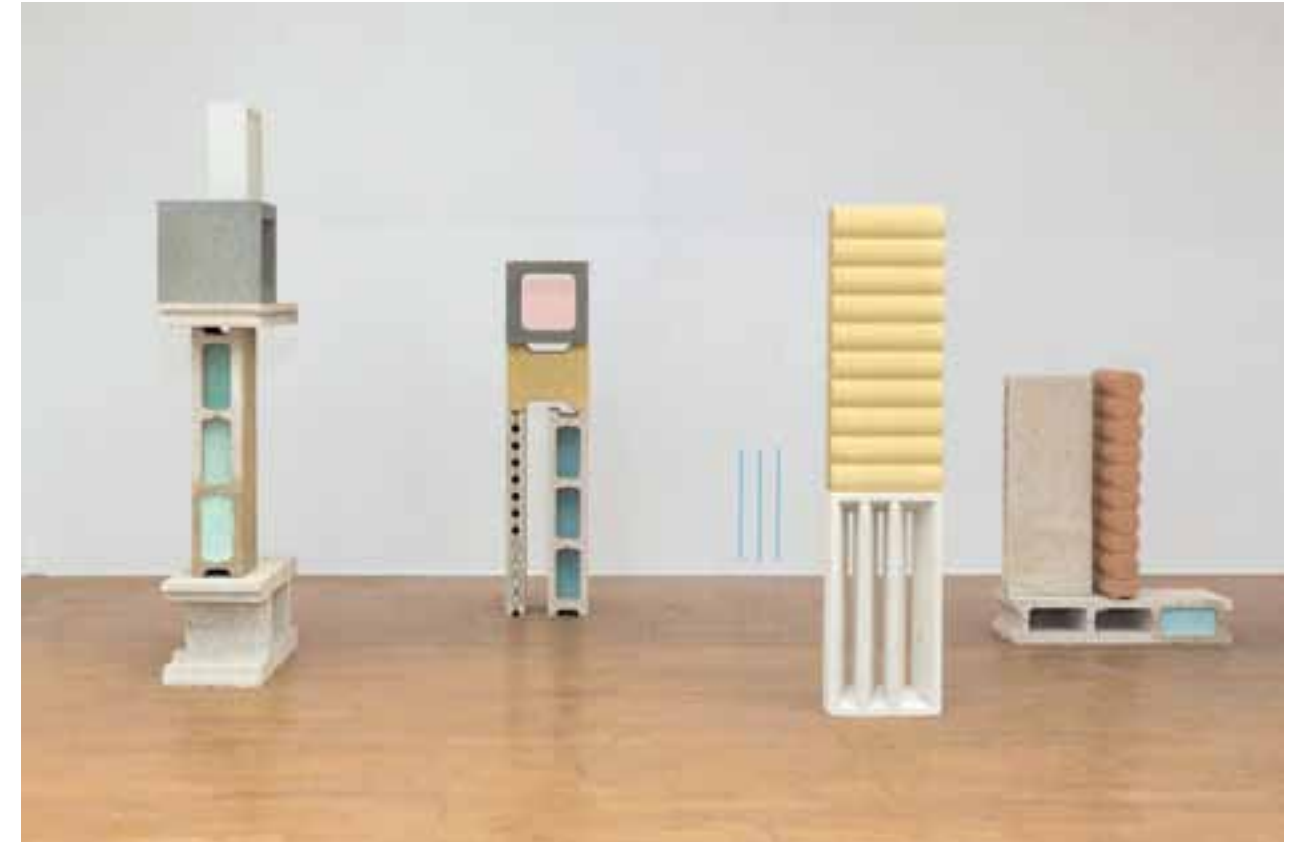
Em sua pesquisa, Manoela Medeiros utiliza diferentes mídias, essencialmente: escultura, pintura e instalações. Já apresentou seu trabalho na Galeria Thaddaeus Ropac (Paris), Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre), Fortes D'Aloia & Gabriel (São Paulo), Caixa Cultural (Rio de Janeiro), Le Beffroi (Paris) entre outros. Dentre suas exposições individuais recentes destacam-se "Poeira Varrida" na galeria Fortes D'Aloia & Gabriel (São Paulo, Brasil), 2017 e "Falling Walls" Double V Gallery (Marselha, França), 2017.

In her research, Manoela Medeiros uses different medias, essentially: sculpture, painting and installations. Manoela has already presented her work at the Thaddaeus Ropac Gallery (Paris), Iberê Camargo Foundation (Porto Alegre), Fortes D'Aloia & Gabriel (São Paulo), Caixa Cultural (Rio de Janeiro), Le Beffroi (Paris) and others. Her recent solo exhibitions include "Poeira Varrida" at Fortes D'Aloia & Gabriel (São Paulo, Brazil), 2017 and "Falling Walls" Double V Gallery (Marseille, France), 2017.



Deslocamento de Espaço, 2016, fragmentos de parede e gesso, dimensões variáveis
Space Displacement, 2016, wall fragments and plaster, variable dimensions

Indício de Paisagem, 2015, escavação, dimensões variáveis
Landscape Clue, 2015, excavation, variable dimensions



Nature Morte (Natureza Morta), 2017, concreto, pigmento e gesso, dimensões variáveis
Still Life, 2017, concrete, pigment and plaster, variable dimensions

Poeira Varrida, 2017, Declive, Fronteira e Território, vista da exposição na Fortes D'Aloia & Gabriel
Swept Dust, 2017, Declive, Border and Territory, exhibition view at Fortes D'Aloia & Gabriel



MARCIA THOMPSON

RIO DE JANEIRO, RJ, 1968 | VIVE E TRABALHA EM LONDRES, INGLATERRA
MERCEDES VIEGAS ARTE CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO, RJ; E JANAINA TORRES GALERIA, SÃO PAULO, SP
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
MARCIATHOMPSON.COM



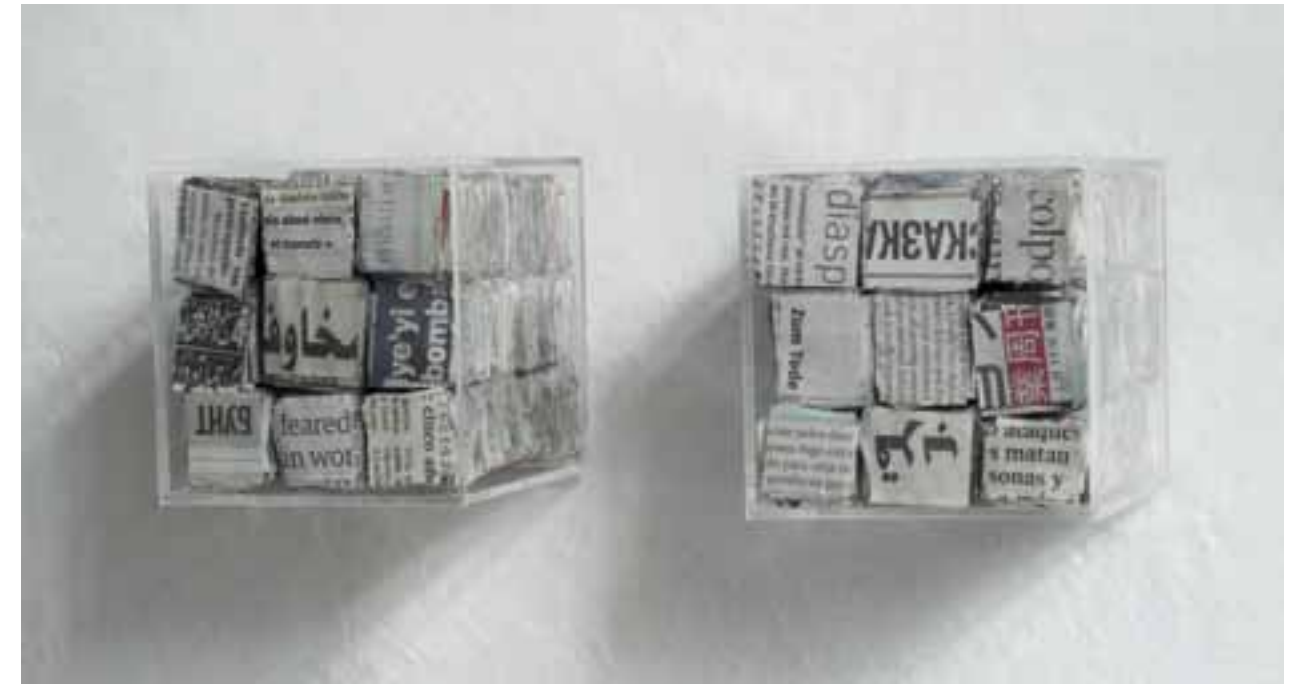
Sem título, 2017, pintura a óleo em vaso, 32 x 13 ø cm
Untitled, 2017, oil painting and glass vase, 32 x 13 ø cm

Sem título, 2015, óleo sobre linho, 26 x 26 x 11 cm
Untitled, 2015, oil on linen, 26 x 26 x 11 cm



As pinturas de Marcia Thompson são fundamentadas na expansão. A cor por si mesma é encenada como um evento. Somos confrontados com corpos de cor com linho no meio. A tinta se torna pele, se torna carne. O ponto central da poética de Marcia Thompson é instaurar um grau zero da pintura, restando como que somente um DNA da pintura.

Marcia Thompson's paintings are predicated on expansion. The color itself is staged as an event. We are confronted with bodies of color with a canvas core. The paint turns into skin, becomes flesh. The central point of Marcia Thompson's poetic is to establish a zero-degree of painting, what remains is nothing more than a DNA of the painting.



Sem título, 2016, jornal em caixa de acrílico, 2x (10 x 10 x 10 cm)

Untitled, 2016, newspaper in acrylic box, 2x (10 x 10 x 10 cm)

Sem título, 2014, pintura a óleo em caixa de acrílico, 26 x 25 x 21 cm

Untitled, 2014, oil painting and acrylic box, 26 x 25 x 21 cm



MARCONE MOREIRA

PIO XII, MA, 1982 | VIVE E TRABALHA EM BELO HORIZONTE, MG
PERISCÓPIO ARTE CONTEMPORÂNEA, BELO HORIZONTE, MG
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2012, 2013, 2014, 2016 E 2018



Sem título, 2016, Conjunto de trabalhos feitos com apropriação de madeiras de carroceria e embarcação, dimensões variáveis. Foto Mário Grisolli

Untitled, 2016, Set of artworks made with the appropriation of truck sideboards and wood from boats, variable dimensions. Photo Mário Grisolli

Série Expansão, 2016, estrutura de embarcação, dimensões variáveis. Foto Mário Grisolli

Série Expansão [Expansion series], 2016, boat structure, variable dimensions.

Photo Mário Grisolli

Iniciou suas experimentações artísticas no final dos anos 90. A partir de então, participou de diversas exposições pelo país e no exterior. Sua obra abrange várias linguagens, como a produção de pinturas, esculturas, vídeos, objetos, fotografias e instalações. Seu trabalho está relacionado à memória de materiais gastos e impregnados de significados culturalmente construídos, desenvolvendo uma metodologia de trabalho em que interessa a apropriação, o deslocamento e a troca simbólica de materiais.

Marcone Moreira began his artistic experimentations in the late 1990s. Since then, he participated in a number of exhibitions in Brazil and abroad. His oeuvre encompasses various artistic languages, such as painting, sculpture, video, objects, photography and installation. His work is related to the memory of used materials, imbued with culturally constructed meanings, developing a work method based on appropriation, displacement and the symbolic exchange of materials.

Tabuleiro, 2016, tabuleiros de jogos, dimensões variáveis. Foto Mário Grisolli

Tabuleiro [Game Board], 2016, game board, variable dimensions. Photo Mário Grisolli

Visualidade ambulante, 2016, isopores revestidos com fitas adesivas, Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ, dimensões variáveis. Foto Mário Grisolli

Visualidade ambulante [Street-Vendor Look], 2016, Styrofoam boxes covered with adhesive tape, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brazil, variable dimensions. Photo Mário Grisolli



PIO XII, BRAZIL, 1982 | LIVES AND WORKS IN BELO HORIZONTE, BRAZIL
PERISCÓPIO ARTE CONTEMPORÂNEA, BELO HORIZONTE, BRAZIL
PIPA PRIZE 2012, 2013, 2014, 2016 AND 2018 NOMINEE

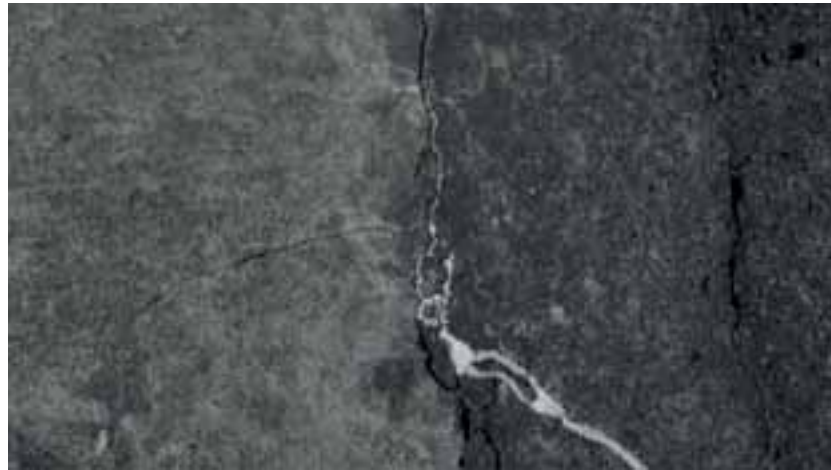
MARIA LAET

RIO DE JANEIRO, RJ, 1982 | VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, RJ
A GENTIL CARIOCA, RIO DE JANEIRO, RJ; 3 + 1 ARTE CONTEMPORÂNEA, LISBOA; E GALERIA MARILIA RAZUK, SÃO PAULO, SP
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2010, 2011, 2012, 2016, 2017 E 2018
MARIALAET.COM



“A obra de Maria Laet propõe uma suspensão no tempo. Somos levados para um estado de suavidade e delicadeza que em muitos momentos nos parece estar faltando em nossas vidas. Diante de um acúmulo frenético de informações que cada vez se tornam mais disponíveis, a obra de Laet nos encaminha para as singularidades do mundo. A escala do mundo inverte-se: voltamos para aquilo que era dado como supostamente imperceptível, menor ou desprezível. Costurar a areia da praia ou a neve, criar um estado de hipnose no espectador ao ponto dele emocionar-se com o ritmo lírico do leite escorrendo por uma pequena fresta na calçada ou ainda atentar ao movimento e ao som da maré são atributos da delicadeza e desse regime anti-espetaculoso que Laet promove”.

Trecho de texto curatorial por Felipe Scovino.



Neblina, 2014, impressão a jato de tinta sobre papel algodão, 106 x 160 cm

Neblina, 2014, inkjet printing on cotton paper, 106 x 160 cm

Leito (-22.9617723,-43.2176653 -04), 2013, vídeo, 3'50"

Leito (-22.9617723,-43.2176653 -04), 2013, video, 3'50"

“Maria Laet’s work suggests a suspension in time. We’re taken to a smoothness and finesse that in many moments seems to us to be missing in our lives. Before a frenetic information pile that each time becomes more available, Laet’s work drives us to the world’s simplicities. The world’s scale turns over: we get back to what was given as supposedly imperceptible, tiny or despicable. To sew the beach sand or the snow, to create a hypnotic state in the spectator to the point where he’s touched by the lyric rhythm of the milk flowing through a little interstice at the sidewalk or even to pay attention to the movement and the sound of the tide are traits of the delicacy and anti-spectacle method that Laet promotes.”

Curatorial text by Felipe Scovino.

RIO DE JANEIRO, BRAZIL, 1982 | LIVES AND WORKS IN RIO DE JANEIRO, BRAZIL
A GENTIL CARIOCA, RIO DE JANEIRO, BRAZIL; 3 + 1 ARTE CONTEMPORÂNEA, LISBOA, PORTUGAL; AND GALERIA MARILIA RAZUK, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2010, 2011, 2012, 2016, 2017 AND 2018 NOMINEE
MARIALAET.COM



Sem título (Casa), 2013-2018, fotogravura sobre papel de algodão, 98,5 x 65,5 cm

Untitled (Home), 2013-2018, photogravure on cotton paper, 98,5 x 65,5 cm

Sobre o que não se contém, 2013, papel sobre tinta, 100 x 70 cm

Sobre o que não se contém, 2013, paper on paint, 100 x 70 cm



MARIA NOUJAIM

RIO DE JANEIRO, RJ, 1986 | VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, RJ
GALERIA JAQUELINE MARTINS, SÃO PAULO, SP
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018

RIO DE JANEIRO, BRAZIL, 1986 | LIVES AND WORKS IN RIO DE JANEIRO, BRAZIL
GALERIA JAQUELINE MARTINS, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE



Ideograma, 2018, documentação de Performance
Ideogram, 2018, performance documentation

Linguagem nenhuma, 2018, documentação de performance
None Language, 2018, performance documentation

Palíndromo, 2018, documentação de performance
Palindrome, 2018, performance documentation



Sem título#1, da série "Registro Vertigem, Gagueira, Repetição", 2016, impressão fotográfica em papel algodão, 90 x 64 cm
No title#1, from the series "Register Vertigo, Stuttering, Repetition", 2016, photographic impression on cotton paper, 90 x 64 cm

A artista comenta sobre seu trabalho: "o interesse mais amplo que move o trabalho é a coincidência entre desenho e linguagem. Essa questão é infinita, encontra-se na poesia, na retórica clássica, na morfologia de Goethe, nos jogos de linguagem de Wittgenstein, etc. No caso das minhas investigações particulares, há um interesse na linguagem gestual, eventualmente dos sinais de comunidades surdas, além de sinais criados por mim. Neste processo, eu vou buscando refinar estas relações entre forma, linguagem e métrica".

The artist comments on her work: "the broader interest that drives the work is the coincidence between drawing and language. This question is infinite; it is found in poetry, in classical rhetoric, in Goethe's morphology, in Wittgenstein's language games, and so on. In the case of my private investigations, there is an interest in sign language, possibly the signs of deaf communities, as well as signs created by me. In this process, I seek to refine these relationships between form, language and metrics".

MAURA GRIMALDI

SÃO PAULO, SP, 1988 | VIVE E TRABALHA EM LISBOA, PORTUGAL
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
MAURAGRIMALDI.COM

SÃO PAULO, BRAZIL, 1988 | LIVES AND WORKS IN LISBON, PORTUGAL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
MAURAGRIMALDI.COM



Nascida em São Paulo, Maura Grimaldi mantém um trabalho como pesquisadora e artista, abordando assuntos relacionados à fantasmagoria, ao invisível, às tecnologias obsoletas, e aos dispositivos que nos remetem a experiências imersivas e contemplativas (panoramas, câmaras escuras, lanterna mágica, e outros aparatos óticos) para refletir sobre uma concepção ampla de imagem.

Born in São Paulo, Maura Grimaldi works as both an artist and researcher, investigating subjects linked to phantasmagoria, the invisible and obsolete photographic technologies, as well as devices that allow immersive, contemplative experiences (panoramas, dark-rooms, magic lanterns and other optical devices) in order to propose a broadened, comprehensive concept of image.

Micro Centro de Estudos em Projeções – Lanterna ótica, 2016, madeira, lentes, e alumínio, sistema de ventilação e iluminação através de led, 20 x 15 x 20 cm
Micro Centro de Estudos em Projeções – Lanterna ótica, 2016, wood, lenses, and aluminium, ventilation system and led light, 20 x 15 x 20 cm

Micro Centro de Estudos em Projeções – Apresentação Cavernas óticas, 2016, aula-performance, apresentação do slide-show e leitura do livreto Cavernas Óticas
Micro Centro de Estudos em Projeções – Apresentação Cavernas óticas, 2016, performance-class, slide-show presentation and "Cavernas Óticas" book reading

Ronda – Parte 1 (com Flora Leite), 2015, fotografia 120mm a partir do projeto "Ronda – Parte 1", que tratou-se da construção de um farol e seu deslocamento para uma cadeia de montanhas em Minas Gerais, dimensões variáveis
Ronda - Parte 1 (with Flora Leite), 2015, 120mm photography from the project "Ronda – Parte 1", about a beacon construction and its displacement to a mountain range in Minas Gerais, variable dimensions

Aparições: Painel de controle / Documentos / Morel / Abadiânia, 2015, construção de painel de controle para três projetores e sistema de reprodução de imagens em dispositivos, dimensões variáveis
Aparições: Painel de controle / Documentos / Morel / Abadiânia, 2015, construction of control panel for three projectors and reproduction system for images in devices, variable dimensions



MERCEDES LACHMANN

RIO DE JANEIRO, RJ, 1964 | VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, RJ
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
MERCEDESLACHMANN.COM

RIO DE JANEIRO, BRAZIL, 1964 | LIVES AND WORKS IN RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
MERCEDESLACHMANN.COM



Sua pesquisa se dá primordialmente no campo da escultura e da instalação em grandes dimensões. O processo de criação acontece a partir das relações entre as especificidades do lugar, as formas e os materiais que se apresentam. O desejo da artista é ativar o espaço e o corpo dos espectadores simultaneamente. A água tem sido um material recorrente na minha poética, remetendo a questões como a efemeridade da vida, a tensão entre o que permanece e o que desaparece, e as transformações da matéria.

Her research occurs primarily in the field of sculpture and large-scale installation. The work is developed from the relations between the specificities of the place, the forms and the materials available. The artist's desire is to activate the space and the body of the spectators simultaneously. Water has been a recurrent material in my poetics, referring to subjects such as the ephemerality of life, the tension between what remains and what disappears, and the transformation of

Boca, 2017, Sacos plásticos, ar e água, dimensões variáveis

Boca, 2017, Plastic bags, air and water, variable dimensions

Manto, 2013, sistema de sisal, tinta branca, estrutura de ferro, 640 x 750 cm (base) x 400 x 500 cm (topo)

Manto, 2013, sisal system, white paint, iron structure, 640 x 750 cm (base) x 400 x 500 cm (top)



Área de Emergência, 2014, casco de madeira de um barco naufragado, 40 toneladas de restolho, 1000 x 320 x 240 cm, foto Luciana Whitaker

Área de Emergência, 2014, wooden hull of a sunken ship, 40 tons of stubble, 1000 x 320 x 240 cm, photo Luciana Whitaker



PAULA KRAUSE

CANELA, RS, 1977 | VIVE E TRABALHA EM CANELA, RS
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2016 E 2018

CANELA, BRAZIL, 1977 | LIVES AND WORKS IN CANELA, BRAZIL
PIPA PRIZE 2016 AND 2018 NOMINEE



Paula's voice, 2018, fotografia
Paula's voice, 2018, photography

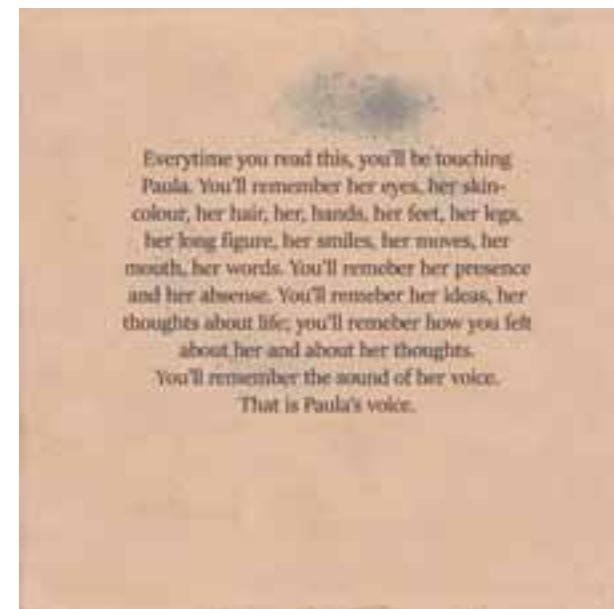


Mato, da série Paula's voice, 2018, fotografia
Mato, from the series *Paula's voice*, 2018, photography



*There's is a crack in everything
That's how the light gets in*

Me vi em um espelho. Vi meu rosto, minha figura. Não me reconheci. Minha imagem, um vulto perdido através de um vidro embaçado, era uma lembrança, uma memória que se desfazia no tempo e se misturava com o ambiente, o anterior, o posterior, o interno, o externo. Flesh, blood, wood. Fogo. Silêncio. Meus ossos eram agora feitos da mesma estrutura das paredes marcadas pelo tempo, e rangiam. Minha língua dançava entre minhas mandíbulas, deslizando pelos dentes, sentindo o gosto da madeira. Encontrei, entre as manchas e traços que me compunham, um buraco, escuro, negro. Com o impulso de meu olhar, projetei um mergulho para dentro de mim mesma. Senti o cheiro da terra, do verde escuro e úmido de minha carne. Uma luz entrava por uma janela suja, iluminando as árvores, a grama, o mato. Era como o sol de um dia recém amanhecido. Sons, estalos, a vida acordando. Formigas. Iluminada, minha pele ganhou um tom rosa-alaranjado. Caminhei pela mata, senti minha mãos tocando levemente o ar fresco. Parei e vi meu corpo, nu, vivo, se movimentando em minha direção. Toquei a carne exposta, penetrei o buraco escuro. Saí de mim.



*There's is a crack in everything
That's how the light gets in*

I saw myself in a mirror. My face, my figure. I didn't recognize. My image, a shadow lost through a blurred glass, was a memory, a reminder which would dissolve in time and mix with the environment, the anterior, the ulterior, the internal, the external. Flesh, blood, wood. Fire. Silence. My bones were now made of the same structure stained by time, and would grit. My tongue danced between my jaws, sliding through my teeth, feeling the taste of wood. I found, in the middle of the stains and traces which compose me, a dark, black hole. With the impulse of my glance, I projected a dive into myself. I smelled the dirt, the dark wet green of my flesh. A light was coming through a grimy window, lightening trees, grass, bushes. It was like the sun of a just born day. Sounds, cracks, awakening life. Ants. Enlightened, my skin turned to a pink orange tone. I walked through the woods, felt my hands touching slightly the fresh air. I freeze and saw my naked body, alive, moving towards me. I touched my exposed flesh, penetrated the dark hole. I got out of myself.

"Paula's voice", 2018, fotografia
"Paula's voice", 2018, photography

PAULO MEIRA

ARCOVERDE, PE, 1966 | VIVE E TRABALHA EM RECIFE, PE
AMPARO 60, RECIFE, PE
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2013, 2016 E 2018

ARCOVERDE, BRAZIL, 1966 | LIVES AND WORKS IN RECIFE, BRAZIL
AMPARO 60, RECIFE, BRAZIL
PIPA PRIZE 2013, 2016 AND 2018 NOMINEE



A.N.D.A., 2017, frame do vídeo, 12'
A.N.D.A., 2017, video frame, 12'

Ouvidoria, 2018, escultura, madeira, aço e gesso esmaltado
Ouvidoria, 2018, sculpture, wood, steel and enamelled plaster

Explorar o universo radiofônico no campo das artes visuais vem sendo, nos últimos três anos, um dos principais agenciadores das minhas ações artísticas. A busca de uma experiência estética ativadora de uma percepção ampliada, não centrada na recepção visual da obra, mas também, amplificada pelo despertar de outros sentidos, me levou, inicialmente, ao uso experimental de rádio transmissão em uma vídeo instalação no ano de 2013 na residência artística “Poemas aos homens do nosso tempo”, Campinas, SP. Desde então, me envolvi com ideias de pesquisadores que esboçam uma estética pós-midiática anunciadora de uma nova época do ouvir, bem como de uma “cultura do ouvir”, diferente da “cultura visual” com seu tempo naturalmente mais curto e muito mais veloz do que o tempo do fluxo auditivo.

Exploring the radiophonic universe in the visual arts field has been, in the last three years, one of the main artificers in my artistic actions. The pursuit of an aesthetic experience that activates an expanded perception, not centered in the visual reception of the work, but also, amplified by the awakening of other senses, took me initially to the experimental use of radio transmission at an video installation in 2013, at the artistic residency “Poemas aos homens do nosso tempo”, Campinas, Brazil. Since then I got involved with researcher’s ideas that investigate a post-midiatic aesthetics that announces of a new era for the listening, as well as a “listening culture”, different from the “visual culture” with it’s naturally shorter timing and much faster than the audio flow timing.

mensagens sonoras, 2016, frame do vídeo, vídeo instalação, vídeo projeção, torre de madeira, orelhas de gesso e transmissão de rádios, MAMAM, Recife, PE
mensagens sonoras, 2016, video frame, video installation, video projection, wood tower, plaster ears and radio transmissions, MAMAM, Recife, Brazil

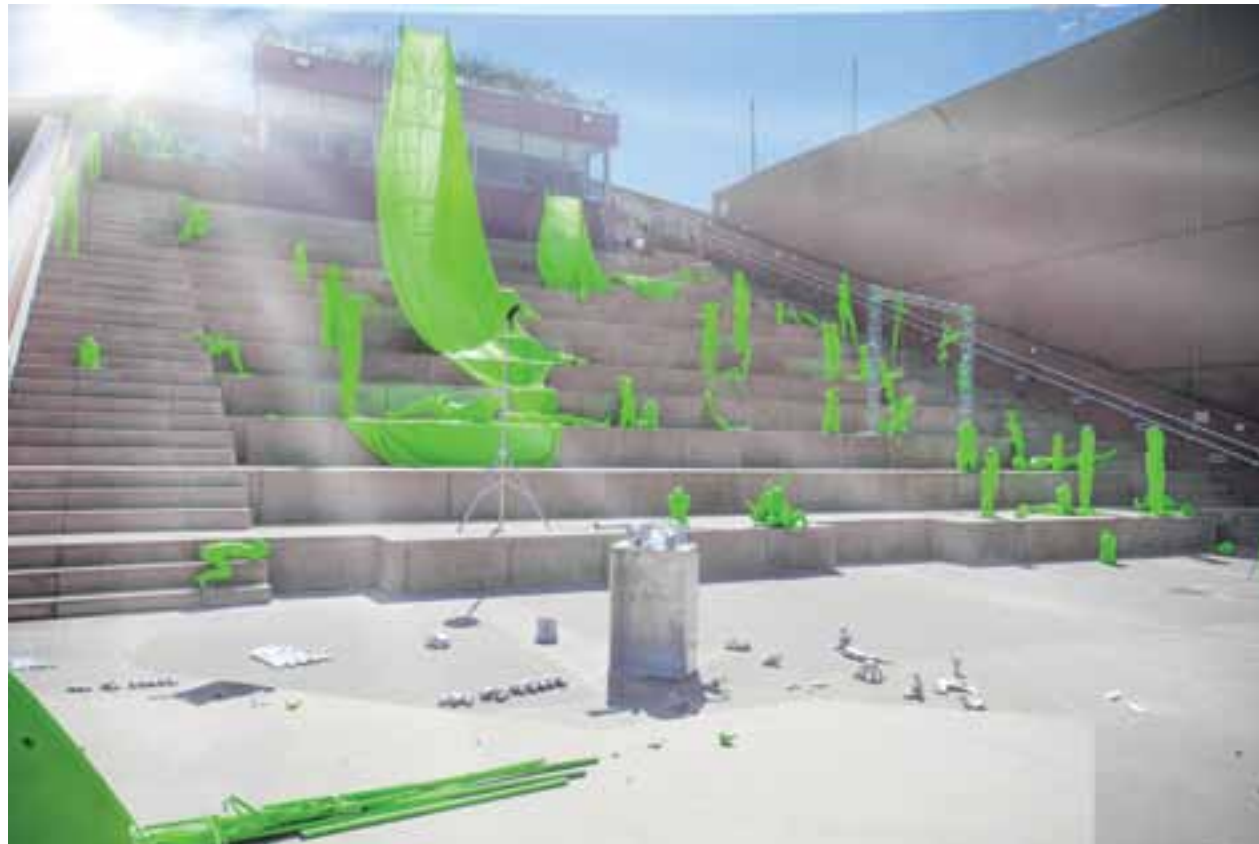
Rádio Catimbó, 2016-2018, rádio escultura, aço e alumínio, 30 x 5 x 5 m, estúdio de gravação e transmissão com raio de alcance de 10km, Usina de Arte, Água Preta, PE
Rádio Catimbó, 2016-2018, radio sculpture, steel and aluminum, 30 x 5 x 5 m, recording and radio transmission studio within 10 km radius, art Power plant, Água Preta, Brazil



PEDRO FRANÇA

RIO DE JANEIRO, RJ, 1984 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2016, 2017 E 2018

RIO DE JANEIRO, BRAZIL, 1984 | LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2016, 2017 AND 2018 NOMINEE



Pedro França é artista e membro da Cia teatral Ueinzz. Desde 2011, tem trabalhado com desenhos, colagens, filmes e instalações, tendo feito exposições individuais e coletivas como “Trienal Frestas” (2017); “Rumos Itaú Cultural” (2015); “Strip” (Fredric Snitzer Gallery, EUA, 2015); “Objeto da Natureza” (Paço das Artes, 2014); “É preciso confrontar as imagens vagas com gestos claros” (Oficina Oswald de Andrade, 2012).

Pedro França is an artist and member of Cia teatral Ueinzz. Since 2011, the artist has worked with drawing, collage, installations and films, and has participated in several national and international shows, such as: “Trienal Frestas” (Brazil, 2017); “Rumos Itaú Cultural” (Brazil, 2015); “Strip” (Fredric Snitzer Gallery, USA, 2015); “Objeto da Natureza” (Paço das Artes, Brazil, 2014); “É preciso confrontar as imagens vagas com gestos claros” (Oficina Oswald de Andrade, Brazil, 2012).

Archichroma (detalhe) 2017, Trienal Frestas, Sorocaba, SP

Archichroma (detail), 2017, Frestas Triennial, Sorocaba, Brazil



Eclipse, 2017, Jacarandá, Rio de Janeiro, RJ
Eclipse, 2017, Jacarandá, Rio de Janeiro, Brazil



Environ, 2017, Galeria Fortes Vilaça, São Paulo, SP
Environ, 2017, Galeria Fortes Vilaça, São Paulo, Brazil

RAFAEL ADORJÁN

RIO DE JANEIRO, RJ, 1982 | VIVE E TRABALHA EM RIO DE JANEIRO, RJ
GALERIA DA GÁVEA, RIO DE JANEIRO, RJ
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
RAFAELADORJAN.COM



Fotógrafo e artista visual, o artista cursou Licenciatura em Educação Artística e Mestrado em Artes, ambos pela UERJ. Sua produção é voltada para experimentações relacionadas à questão do suporte no campo da imagem, sobretudo a impressa. Publicações independentes e livros-objetos destacam-se dentro de sua pesquisa, voltada para a criação de narrativas a partir de jornadas que abrangem períodos de imersão e convivência em lugares determinados.

Photographer and visual artist, the artist holds a License's Degree in Artistic education and Master's Degree in Arts, both by UERJ. His production is about experiments related to question the support subject in the image field, specially printing. Independent publishing and object-books stand-out in his research, that focus on the creation of narratives from journeys that embrace periods of immersion and coexisting in determined places.

RELIGARE, 2014, 30 x 45 cm
RELIGARE, 2014, 30 x 45 cm

Desdidática, 2018, 75 x 50 cm
Desdidática, 2018, 75 x 50 cm

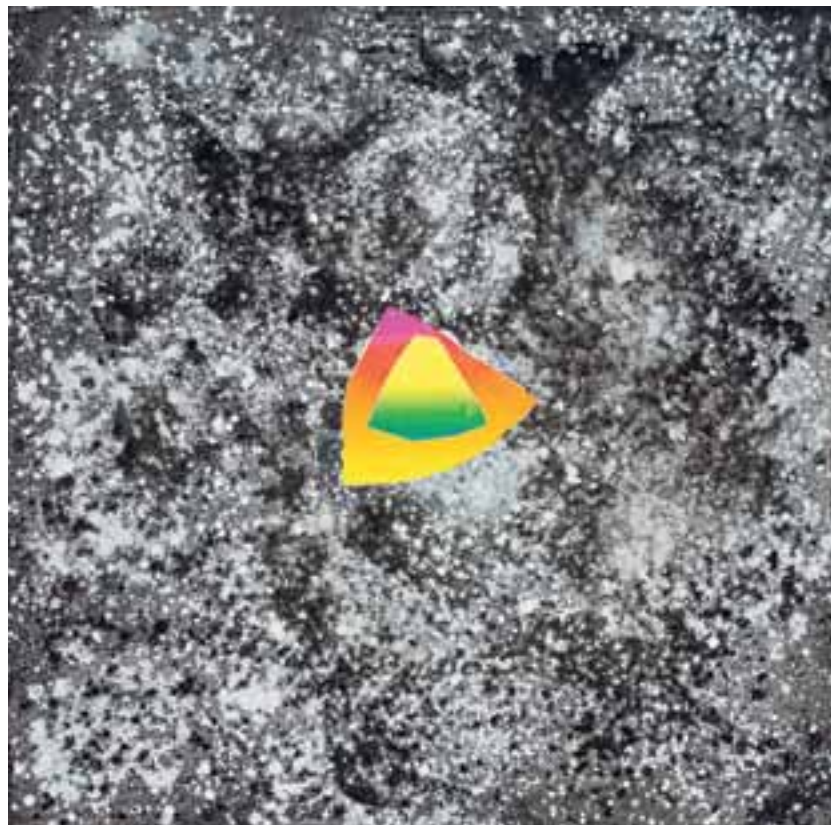
RAFAEL ADORJÁN
RIO DE JANEIRO, BRAZIL, 1982 | LIVES AND WORKS IN RIO DE JANEIRO, BRAZIL
GALERIA DA GÁVEA, RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
RAFAELADORJAN.COM



MSV432, 2017, 95 x 120 cm
MSV432, 2017, 95 x 120 cm

RAFAEL ALONSO

NITERÓI, RJ, 1983 | VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, RJ
GALERIA MILLAN, SÃO PAULO, SP; E A GENTIL CARIOCA, RIO DE JANEIRO, RJ
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
RAFAELALONSO.NET



Don't You (Forget about Me), 2017,
impressão digital sobre papel,
130 x 100 cm cada

Don't You (Forget about Me), 2017,
digital printing on paper, 130 x 100 cm each

Hypervenon Liquid Diamond, 2015,
acrílica sobre compensado, 120 x 120 cm

Hypervenon Liquid Diamond, 2015,
acrylic on plywood, 120 x 120 cm

RAFAEL ALONSO
NITERÓI, BRAZIL, 1983 | LIVES AND WORKS IN RIO DE JANEIRO, BRAZIL
GALERIA MILLAN, SÃO PAULO; AND A GENTIL CARIOCA, RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
RAFAELALONSO.NET



É graduado em Pintura e atualmente é doutorando em Linguagens Visuais pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Em suas obras propõe negociações entre seu cotidiano e sua prática artística - investiga as possibilidades de articulação entre a experiência do dia-a-dia e a pintura. Alonso experimenta campos de atuação para a cor, para a forma e para o gesto ao mesmo tempo em que não retira a pintura do seu modelo crítico de refletir sobre o seu tempo e lugar.

Rafael Alonso has a BFA in Painting and is currently pursuing a PhD in Visual Languages at the School of Fine Arts of UFRJ, Rio de Janeiro, Brazil. In his works, he proposes negotiations between his daily life and his artistic practice - investigates the possibilities of articulation between day-to-day experience and painting. Alonso experience fields of action for colour, shape and gesture at the same time in which he does not remove the painting from his critical model of reflecting on his time and place.



Lone Sunset Rival, 2015, acrílica sobre compensado, 70 x 50 cm

Lone Sunset Rival, 2015, acrylic on plywood, 70 x 50 cm

Escolinha, 2017, acrílica sobre compensado, dimensões variadas

Escolinha, 2017, acrylic on plywood, variable dimensions

RAFAEL RG

GUARULHOS, SP, 1986 | VIVE E TRABALHA ENTRE BELO HORIZONTE, MG; E SALVADOR, BA
SÉ GALERIA, SÃO PAULO, SP; E PERISCÓPIO ARTE CONTEMPORÂNEA, SÃO PAULO, SP
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2012, 2015 E 2018
CARGOCOLLECTIVE.COM/RAFAELRG



Il Guarany, 2017, Performance e Capa (fac-similar), partitura original da ópera "O Guarany" de Carlos Gomes e flechas de madeira.

Il Guarany, 2017, Performance and Cover (fac-similar), "O Guarany" Carlos Gomes Opera's original partiture and wooden arrows.



Rafael RG é artista visual e escritor. Relações afetivas e sexuais e suas implicações políticas, as formas de representação do amor na literatura e nas artes e questões de identidade racial tem sido suas áreas de interesse atuais. Essas pesquisas geralmente se desdobram em workshops, instalações, textos performativos, publicações e objetos. RG costuma trazer duas fontes para construção de seus trabalhos: uma documental e outra afetiva, em geral por meio do uso de documentos garimpados em arquivos institucionais ou pessoais associados a narrativas que podem envolver sua pessoa ou um alter ego.

Rafael RG is a visual artist and writer. His practice focuses on sexual and affective relationships and their political implications, and also racial identity issues. His researches are usually transformed into workshops, installations, performative texts, publications and objects. RG tends to bring together two sources to construct his works: one documental and the other affective. In general, his materials are documents collected in institutional or personal archives associated with narratives that might involve his own person or an alter ego.

GUARULHOS, BRAZIL, 1986 | LIVES AND WORKS BETWEEN BELO HORIZONTE AND SALVADOR, BRAZIL
SÉ GALERIA, AND PERISCÓPIO ARTE CONTEMPORÂNEA, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2012, 2015 AND 2018 NOMINEE
CARGOCOLLECTIVE.COM/RAFAELRG



Estamos calmamente esperando pelo desaparecimento do que designamos nós, a história de nós dois, 2016, performance. Foto Miguel Aun

We Are Quietly Waiting for the Disappearance of what we call 'us', the Story of the Two of Us, 2016, performance. Photo Miguel Aun

Confisco, 2012, o trabalho é composto pela exibição de 3 cardenetas de poupança e a quantia aproximada de 150 mil Cruzados/Cruzeiros novos, e de um poster com imagens e depoimentos de pessoas que tiveram os bens pessoais confiscados.

Confisco [Confiscation], 2012, the work consists of the exhibition of 3 savings books and the approximate amount of 150,000 NCZ \$/ CZ\$, and a poster with images and testimonials of people who have had personal property confiscated



RANDOLPHO LAMONIER

CONTAGEM, MG, 1988 | VIVE E TRABALHA EM BELO HORIZONTE, MG
PERISCÓPIO ARTE CONTEMPORÂNEA, SÃO PAULO, SP
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
RANDOLPHOLAMONIER.COM

CONTAGEM, BRAZIL, 1988 | LIVES AND WORKS IN BELO HORIZONTE, BRAZIL
PERISCÓPIO ARTE CONTEMPORÂNEA, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
RANDOLPHOLAMONIER.COM



Entre a periferia industrial de sua cidade natal, Contagem, e os grandes centros urbanos, Randolpho Lamonier desenvolve sua pesquisa visual a partir de diversas mídias e processos, num acúmulo de signos e gestos que refletem sobre a urgência na construção de identidades individuais e coletivas. Nos cruzamentos entre a vida íntima e os assuntos de ordem pública, se define uma articulação entre micro e macro política, um estado constante de reflexão e insurgência que faz presente no menor dos gestos uma postura crítica sobre o estado de normalidade.

From the industrial suburbs of his hometown to major cities, Randolpho Lamonier develops his visual research using many different media and processes. His work brings together an accumulation of elements and gestures which reflect upon the construction of individual and collective identities. The interleaving between intimacy and public matters articulates the micro and macro politics, a continuous state of reflection and insurgency. Even the tiniest gesture depicted in these works reveals a critical perception about the state of normality.



Uma promessa, 2018, instalação, tecidos, espuma e lã, 10 x 6 m aprox.

Uma promessa [A promise], 2018, installation, fabric, synthetic foam and wool, 10 x 6 m approx.

Diários em combustão, 2013, fotografia 35mm, 60 x 40 cm

Diários em combustão [Burning Diaries], 2013, 35mm photography, 60 x 40 cm



Vigília (detalhe), 2017, instalação, fotografias, lâmpadas, jornais, objetos, 12 x 2 m aprox.

Vigília [Vigil] (detail), 2017, installation, photographs, fluorescent lamps, newspapers and objects, 12 x 2 m approx.

Série Profecias, 2018, costura e bordado em tecido, 155 x 185 cm

Prophecies series, 2018, sewing and embroidery on fabric, 155 x 185 cm



RAQUEL NAVA

BRASÍLIA, DF, 1981 | VIVE E TRABALHA EM BRASÍLIA, DF
PORTAS VILASECA GALERIA, RIO DE JANEIRO, RJ; E ALFINETE GALERIA, BRASÍLIA, DF
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
RAQUELNAVA.NET

BRASÍLIA, BRAZIL, 1981 | LIVES AND WORKS IN BRASÍLIA, BRAZIL
PORTAS VILASECA GALERIA, RIO DE JANEIRO; AND ALFINETE GALERIA, BRASÍLIA, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018
RAQUELNAVA.NET



Escombro, 2016, porquinho-da-índia taxidermizado e resto de entulho, 32 x 17 x 10 cm

Rubble, 2016, taxidermied guinea pig and rubble, 32 x 17 x 10 cm

Tripas, série Besta fera pop fauna, 2016-2017, ossos de cachorro, tripa, porcelana fria, massinha caseira, lã e passarinho taxidermizado, 86 x 19 x 19 cm

Guts, Besta Fera pop fauna series, 2016-2017, dog bones, gut, cold porcelain, homemade dough, wool and taxidermied bird, 86 x 19 x 19 cm

A natureza ama esquecer-se #1, 2015, impressão fotográfica sobre papel algodão, 70 x 47 cm

Nature Loves to Forget #1, 2015, photo print on cotton paper, 70 x 47 cm



A medida de todas as coisas #1, 2015, impressão fotográfica sobre papel algodão, 100 x 143 cm

The Measurement of All Things #1, 2015, photo print on cotton paper, 100 x 143 cm

Raquel Nava investiga o ciclo da matéria orgânica e inorgânica em relação aos desejos e hábitos culturais, usando taxidermia e restos biológicos de animais justapostos à materiais industrializados em suas instalações, objetos e fotografias. A variação cromática com a qual trabalha nos objetos e fotografias se aproxima da paleta utilizada na sua produção de pintura. A diversidade de sua produção está nos experimentos com técnicas e materiais, mas sempre surge uma referência aos órgãos ou aos organismos.

Raquel Nava investigates the cycle of organic and inorganic matter in relation to cultural desires and habits. She uses taxidermy and the biological remains of animals juxtaposed with industrialized materials in her installations, objects and photographs, where the chromatic variation she works with approaches the palette used in her production of paintings. The diversity present in her production comes from her experiments with techniques and materials, but there is always a reference to organs or organisms.

RAQUEL VERSIEUX

BELO HORIZONTE, MG, 1984 | VIVE E TRABALHA EM CRATO, CE
ATHENA CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO, RJ
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2015 E 2018
RAQUELVERSIEUX.COM



Raquel Versieux, artista visual mineira radicada no cariri cearense, aborda em sua trajetória a representação da paisagem ou daquilo que por convenção se chamou natureza. Atuando principalmente através da fotografia, da escultura, da escrita e da instalação, a artista busca mapear afetivamente o que em seu processo a mesma denominou “erosão-ereção”, espécie de molécula conceitual que permite diversas aproximações ao estado de constante dúvida da humanidade, de onde viemos e para onde vamos.

Raquel Versieux, a visual artist from Minas Gerais based in the Cariri region of Ceará, approaches in her trajectory the representation of the landscape or of what by convention was called nature. Acting mainly through photography, sculpture, writing and installation, she seeks to affectionately map what in her process she called “erosion-erection”, a kind of conceptual molecule that allows various approaches to the state of constant doubt of humanity, where we came from and where we are going to.



BELO HORIZONTE, BRAZIL, 1984 | LIVES AND WORKS IN CRATO, BRAZIL
ATHENA CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2015 AND 2018 NOMINEE
RAQUELVERSIEUX.COM



Da série sumidouro olhodágua, 2017 – presente, fotografia em diapositivo / chrome, dimensões variáveis
From the series sumidouro olhodágua, 2017 – present, slide / chrome photography, variable dimensions



REGINA PARRA

SÃO PAULO, SP, 1981 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
GALERIA MILLAN, SÃO PAULO, SP
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2010, 2017 E 2018

SÃO PAULO, BRAZIL, 1981 | LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL
GALERIA MILLAN, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2010, 2017 AND 2018 NOMINEE



Pintura, vídeo e performance são os instrumentos poéticos principais que Regina Parra usa para abordar problemas como resistência e subversão. Recentemente, o corpo começou a desempenhar um papel mais central nas suas pesquisas e preocupações. Ela foca no corpo social das mulheres como um lugar de afirmação e poder potencial. Mas, ao mesmo tempo, Regina percebe o corpo humano como vulnerável e frágil e trabalha, precisamente, com a possibilidade de superar suas limitações, investigando como movimentos podem ser transformados e adaptados - algo a que ela se refere como sabedoria física ou maleabilidade.

Painting, video and performance are the main poetic media Regina Parra uses to address issues like resistance and subversion. Recently, the artist has been investigating the body, that has started to play a more central role in her research and concerns. She focuses on the social body of women as a place of affirmation and potential power. At the same time, Regina perceives human bodies as vulnerable and fragile, and works, precisely, with the possibility of overcoming its constraints, investigating how movements can be transformed and adapted — something she refers as physical cleverness or malleability.

Not waving, 2017, óleo sobre papel,
70 x 50 cm cada

Not waving, 2017, oil on canvas,
70 x 50 cm each

Not waving, 2017, óleo sobre papel,
70 x 50 cm cada

Not waving, 2017, oil on canvas,
70 x 50 cm each



7.536 passos (por uma geografia da proximidade), 2012, vídeo (frame)

7.536 passos (por uma geografia da proximidade), 2012, vídeo (frame)

O cansaço, a espera, mesmo o desespero, são atitudes do corpo, 2017,
óleo sobre papel

O cansaço, a espera, mesmo o desespero, são atitudes do corpo, 2017, oil on canvas



RODRIGO LINHARES

SANTA MARIA, RS, 1977 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
RODRIGO-LINHARES.COM

SANTA MARIA, BRAZIL, 1977 | LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
RODRIGO-LINHARES.COM



Algorab (retratos) #03, 2017, impressão digital sobre papel pergamenata, 100 x 70 cm

Algorab (Portraits) #03, 2017, printing on pergamenata paper, 100 x 70 cm

Three Rooms of Melancholy (série 1) #26, 2018, nanquim sobre papel algodão, 38 x 28 cm

Three Rooms of Melancholy (Room 1) #26, 2018, indian ink on cotton paper, 38 x 28 cm



Formado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria, Rodrigo Linhares transita entre a fotografia, pintura e desenho, pesquisa os limites discursivos da linguagem visual. Além das exposições “[DIS]Trópicos” na Funarte SP e “Retrotopias” no espaço independente edifício Magdalena Laura no centro de São Paulo (2018), das individuais no Museu de Arte de Ribeirão Preto (2018), Adelina Galeria (2017) e Projeto Fidalga (2016), também participou da 8ª edição do Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia no Pará e foi premiado no 42º SARP – Salão de Arte de Ribeirão Preto (2017).

Graduated in Visual Arts from Universidade Federal de Santa Maria, Rodrigo Linhares works mainly with photography, painting and drawing and his research concerns the discursive limits of visual language. Besides the exhibitions “[DIS]Trópicos” at Funarte SP and “Retropias” at the independent space Magdalena Laura building at São Paulo downtown (2018), the solo shows at Museu de Arte de Ribeirão Preto (2018), Adelina Galeria (2017) and Projeto Fidalga (2016), the artist has also participated in the 8th edition of “Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia no Pará”, and was awarded at the “42º SARP – Salão de Arte de Ribeirão Preto” (2017).



Algorab #10, 2017, impressão digital sobre papel algodão, 200 x 140 cm

Algorab #10, 2017, printing on cotton paper, 200 x 140 cm

Algorab, 2017, impressão digital sobre papel 24 folhas de pergamenata, 600 x 240 cm

Algorab, 2017, printing on 24 pergamenata paper leaves, 600 x 240 cm

ROMMULO VIEIRA CONCEIÇÃO

SALVADOR, BA, 1968 | VIVE E TRABALHA ENTRE PORTO ALEGRE, RS; E SALVADOR, BA
GALERIA GESTUAL, PORTO ALEGRE, RS
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2010, 2011 E 2018
ROMMULO.COM



Artista visual, trabalha com instalação, objetos, desenho, fotografia e vídeo. Explora a percepção do espaço na contemporaneidade e as relações do homem contemporâneo no espaço. Participou de exposições e residências artísticas no Brasil, Argentina, Austrália, Japão, Estados Unidos, Finlândia e Kuwait. Possui trabalhos em acervos do MAC-USP, Pinacoteca-USP, MACRS, MARGS e Museu Afro Brasil.

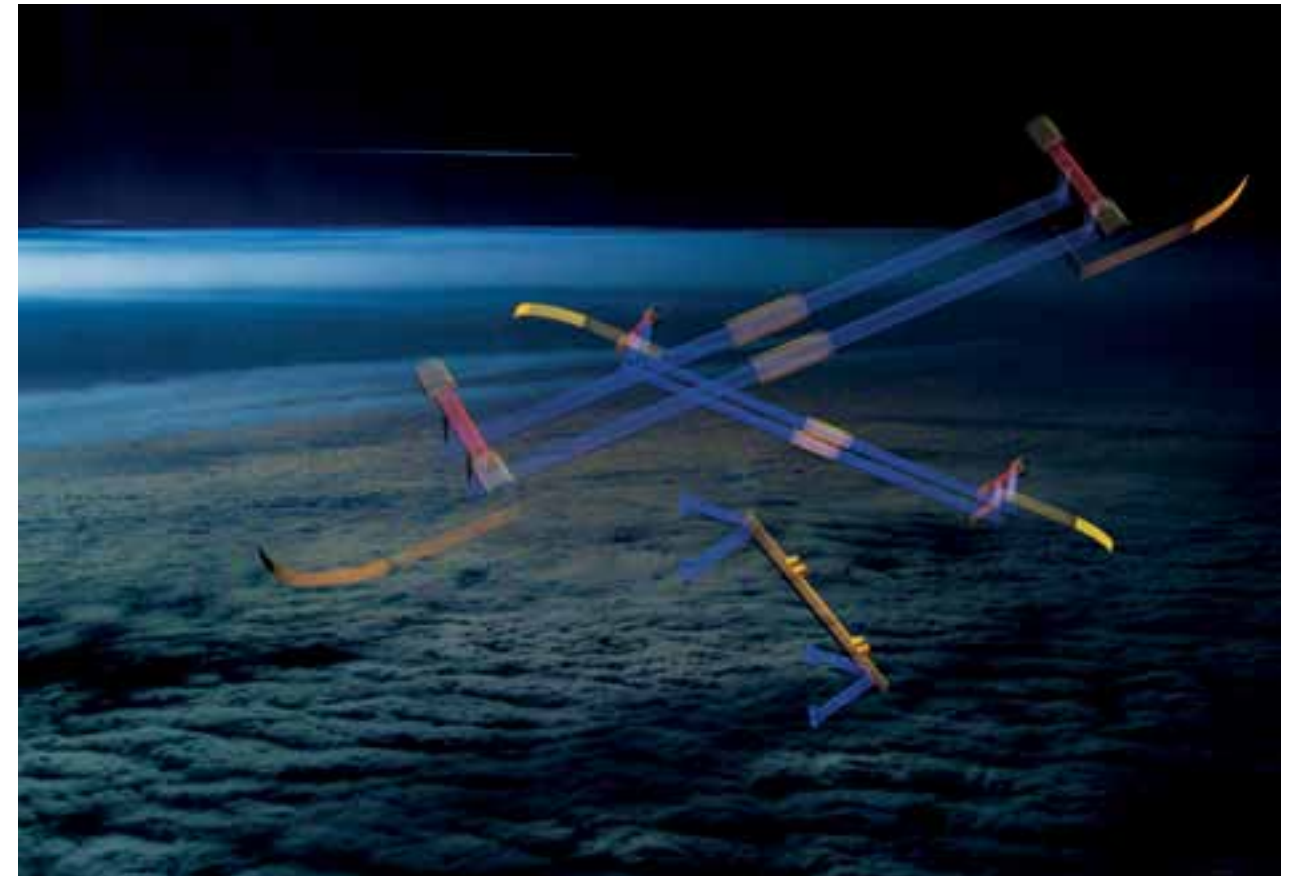
Working with installation, objects, drawing, photography and video, the visual artist explores the perception of space in contemporaneity, as well as the relations of contemporary men with space. He has participated in exhibitions and artistic residencies in Brazil, Argentina, Australia, Japan, the United States, Finland and Kuwait. His works are part of the collections of MAC-USP, Pinacoteca-USP, MACRS, MARGS, Museu Afro Brasil. He is represented by the Galeria Gestual of Porto Alegre.

A Fragilidade dos negócios humanos é um espaço de cor incontestável, 2015, instalação, 4 x 3 x 1,9 m

A Fragilidade dos negócios humanos é um espaço de cor incontestável, 2015, installation, 4 x 3 x 1,9 m

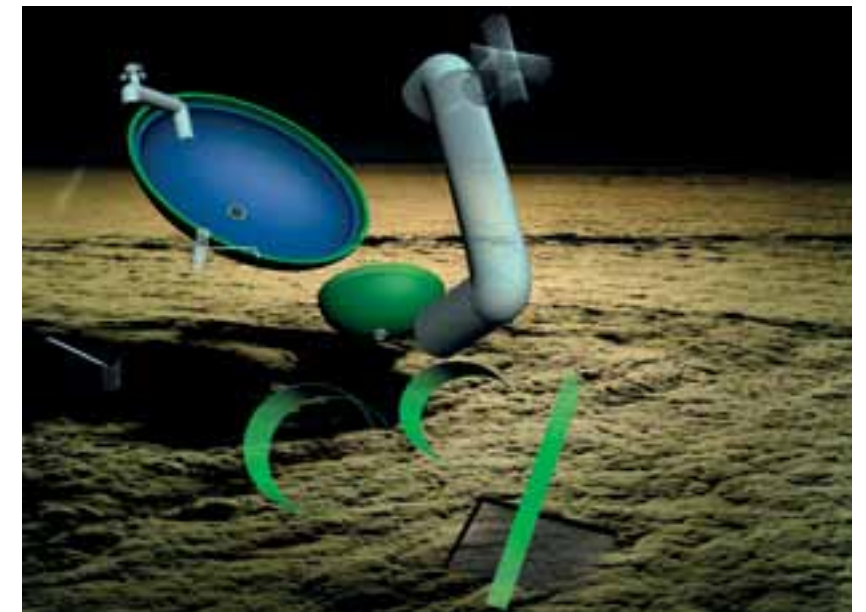
Entre, 2011, instalação, madeira, laca e metal
Entre, 2011, installation, wood, lacquer and metal

SALVADOR, BRAZIL, 1968 | LIVES AND WORKS BETWEEN PORTO ALEGRE AND SALVADOR, BRAZIL
GALERIA GESTUAL, PORTO ALEGRE, BRAZIL
PIPA PRIZE 2010, 2011 AND 2018 NOMINEE
ROMMULO.COM



Série Tudo que é sólido desmancha no ar, 01, 2017, desenho e fotografia, impressão em aço inox, 130 x 95 cm
From the series Tudo que é sólido desmancha no ar, 01, 2017, drawing and photography, stainless steel printing, 130 x 95 cm

Série Tudo que é sólido desmancha no ar, 04, 2017, desenho e fotografia, impressão em aço inox, 130 x 95 cm
From the series Tudo que é sólido desmancha no ar, 04, 2017, drawing and photography, stainless steel printing, 130 x 95 cm



THIAGO MARTINS DE MELO

SÃO LUÍS, MA, 1981 | VIVE E TRABALHA EM SÃO LUÍS, MA
MENDES WOOD DM, SÃO PAULO, SP; E GAMMA GALERÍA, GUADALAJARA, MÉXICO
FINALISTA DO PIPA 2014 | INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2011, 2012, 2016 E 2018



Coluna que anda sobre garras, 2016, óleo sobre fibra de vidro resinado, poliuretano e dois monitores de TV de 22" com animação stop motion, 245 x 197 x 70 cm

Coluna que anda sobre garras, 2016, oil on fiberglass, resin, polyurethane and two 22" TV monitors with stop motions animations, 245 x 197 x 70 cm

Em seus trabalhos, Thiago Martins de Melo costuma abordar temas como a imagem do corpo, sexualidade, tumultos sociais e convulsões políticas, mesclando em suas telas cenas autobiográficas com acontecimentos públicos da história do Brasil. Entre as exposições que participou estão o "Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira" (Porto Alegre e Rio de Janeiro, Brasil, 2017, 2018), "New Shamans - Contemporary Brazilian Arts from the Rubell Family Collection" (Miami, EUA, 2016); Biennale de Dakar (Senegal, 2016); 10ª Bienal do Porto Alegre, Brasil; 31ª Bienal de São Paulo.

Thiago Martins de Melo addresses, in his work, themes such as body image, sexuality, social turmoils and political convulsions, combining autobiographical scenes and public events belonging Brazilian history. He has participated in national and international shows, such as: "Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira" (Porto Alegre and Rio de Janeiro, Brazil, 2017, 2018), "New Shamans - Contemporary Brazilian Arts from the Rubell Family Collection" (Miami, USA, 2016); Biennale de Dakar (Senegal, 2016); 10º Bienal do Porto Alegre, Brazil; 31ª Bienal de São Paulo, Brazil.

SÃO LUÍS, BRAZIL, 1981 | LIVES AND WORKS IN SÃO LUÍS, BRAZIL
MENDES WOOD DM, SÃO PAULO; AND GAMMA GALERÍA, GUADALAJARA, MEXICO
PIPA PRIZE 2014 FINALIST | PIPA PRIZE EM 2011, 2012, 2016 AND 2018 NOMINEE



Martírio, 2014, instalação, 31ª Bienal de São Paulo
Martírio, 2014, installation, 31th Bienal de São Paulo

Moiras amazônicas, 2016, óleo sobre tela, 51 x 41 x 4,5 cm
Moiras amazônicas, 2016, oil on canvas, 51 x 41 x 4,5 cm

O liberal Mammon invade Pindorama sob o signo do corte azimutal do mundo, 2014, óleo sobre tela, ferro e resina de poliéster e poliuretano, 320 x 180 x 100 cm
O liberal Mammon invade Pindorama sob o signo do corte azimutal do mundo, 2014, oil on canvas, iron, polyester and polyurethane resin, 320 x 180 x 100 cm



THOMAZ ROSA

SÃO CAETANO DO SUL, SP, 1989 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
CASTIGLIONI FINE ARTS, MILÃO, ITÁLIA
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018

SÃO CAETANO DO SUL, BRAZIL, 1989 | LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL
CASTIGLIONI FINE ARTS, MILAN, ITALY
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE



Plissada, 2015, óleo sobre tela, 40 x 30 cm
Pleated, 2015, oil on canvas, 40 x 30 cm

Momento: Sobre o vermelho e o azul, 2017, óleo e lápis sobre tela, 29,7 x 21 cm
Moment: About Red and Blue, 2017, oil and pencil on canvas, 29,7 x 21 cm

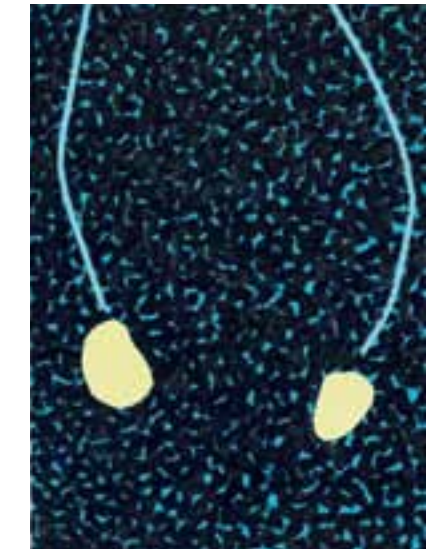
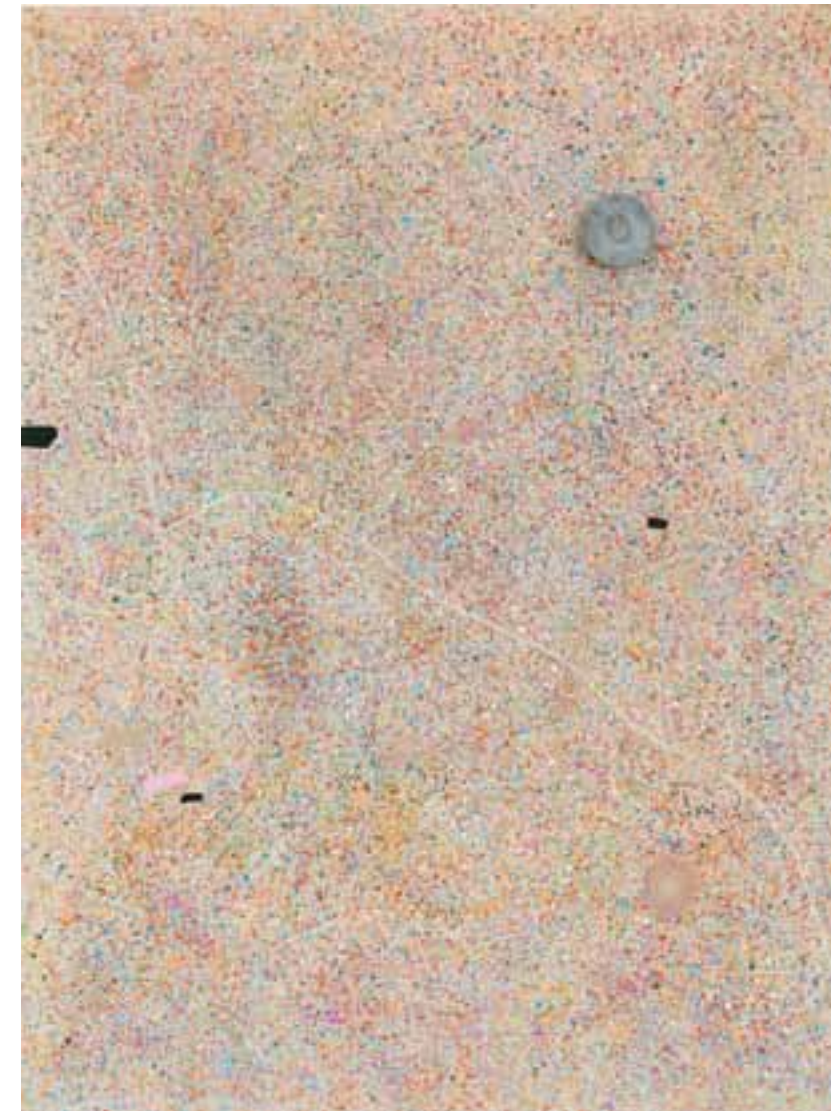


“Linhas, grafismos, gestos reflexivos, composições a partir de pontos e formas concretas, analogias verbais de imagens: marcas presentes na obra de Thomaz Rosa. Seus trabalhos são pensados como construções autônomas capazes de descrever a sensação do processo criativo- entre um idealismo romântico e um planejamento racional diante a tradição moderna”.

Trecho de texto da curadora Luiza Teixeira de Freitas

“Lines, graphics, reflexive gesture, compositions based on points and concrete forms, verbal analogies of images: traits present in Thomaz Rosa’s production. His works are thought as autonomous constructions capable of describing sensation of the creative process- between romantic idealism and rational planning in modern tradition”.

Excerpt from text by curator Luiza Teixeira de Freitas



Momento: Needle in the Hay, 2017, óleo, fita e metal sobre linho, 185 x 140 cm
Moment: Needle in the Hay, 2017, oil, tape and metal on linen, 185 x 140 cm

Momento: Dossel, 2017, óleo sobre tela, 22 x 16 cm
Moment: Dossel, 2017, oil on canvas, 22 x 16 cm

TIAGO SANT'ANA

SANTO ANTÔNIO DE JESUS, BA, 1990 | VIVE E TRABALHA EM SALVADOR, BA
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
TIAGOSANTANAARTE.COM

SANTO ANTÔNIO DE JESUS, BRAZIL, 1990 | LIVES AND WORKS IN SALVADOR, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
TIAGOSANTANAARTE.COM



É artista da performance cuja pesquisa é atravessada pelas discussões sobre identidades afro-brasileiras. Desenvolve projetos que recorrem a elementos intimamente relacionados ao período colonial brasileiro - como o açúcar e as ruínas de antigos engenhos - propondo discutir uma permanência das chagas coloniais, sobretudo, no que tange a exploração e subjugação da população negra. Nordestino, oriundo do Recôncavo da Bahia, faz doutorado em Cultura e Sociedade na Universidade Federal da Bahia.

Tiago Sant'Ana is a performance artist whose research addresses the debates about Afro-Brazilian identities. He develops projects that evoke elements from the Brazilian colonial period - such as sugar, and the ruins of old plantations - to discuss the permanence of the colonial wounds, especially the exploitation and subjugation of the black population. Born at the region of the Recôncavo da Bahia, Sant'Ana is currently pursuing a PhD in Culture and Society at the Universidade Federal da Bahia.

Da série "Passar em branco", 2018,
fotografia, 110 x 160 cm
From the series "Passar em branco", 2018,
photography, 110 x 160 cm



Refino #2, 2017, vídeo, 7'11"
Refino #2, 2017, vídeo, 7'11"

Da série "Açúcar sobre capela", 2018, fotografia, 160 x 110 cm
From the series "Açúcar sobre capela", 2018, photography, 160 x 110 cm

Apagamento #1, 2017, vídeo, 1'17"
Apagamento #1, 2017, vídeo, 1'17"

TIAGO TEBET

SÃO PAULO, SP, 1986 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
LUCIANA BRITO GALERIA, SÃO PAULO, SP
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
LUCIANABRITOGALERIA.COM.BR/ARTISTS/35



objetoabstratoestrutural, 2017, óleo, areia e cola sobre tela, 190 x 130 cm
objetoabstratoestrutural, 2017, oil, sand and glue on canvas, 74.80 x 51.18 in

CholoNacional, 2017, óleo e massa plástica sobre tela, 190 x 130 cm
CholoNacional, 2017, oil and plaster on canvas, 74.80 x 51.18 in



O artista se apropria de imagens arquitetônicas de cunho popular que geralmente são encontradas em áreas periféricas da cidade para dar outro sentido a coisas funcionais. Um exemplo seria a pintura de uma paisagem do litoral com ondas do mar e o sol aplicada sobre a superfície do portão de aço, lembrando uma natureza já não mais encontrada na cidade. Ao utilizar técnicas comuns a ofícios do mestre de obra, o artista propõe a aplicação de alguns elementos ali presentes, como a praticidade, funcionalidade e a economia de recursos.

The artist appropriates popular architectural images that are usually found in marginalized areas of the city to give another meaning to functional things. One example would be the painting of the beach landscape with sea waves and the sun, applied on the surface of the steel gate, evoking a nature no longer found in the city. By using techniques common to the master of the work, the artist proposes the application of some key values in the craft, such as practicality, functionality and economy of resources.

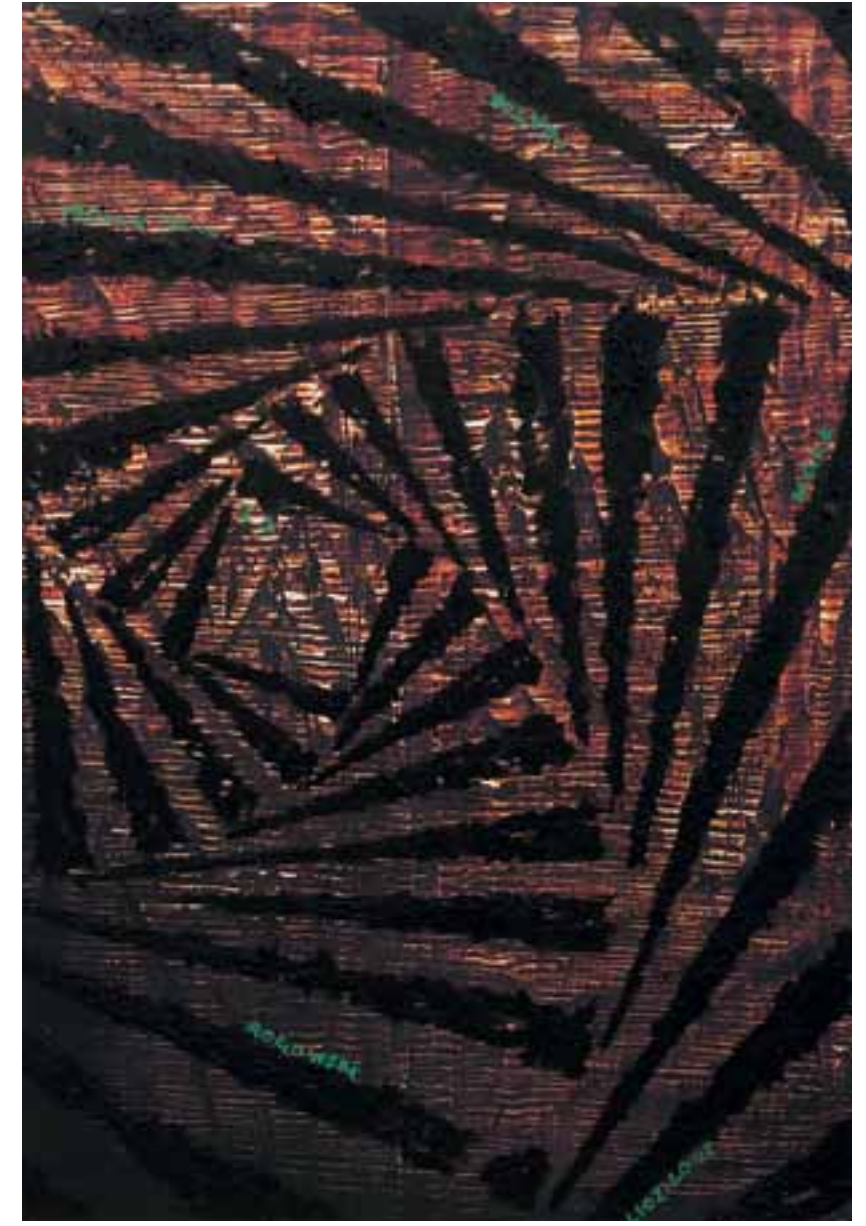


supersupersucker, 2017, acrílica sobre tela, 190 x 130 cm

supersupersucker, 2017, acrylic on canvas, 74.80 x 51.18 in

Mark Gator Rogowisk, 2017, técnica mista sobre tela, 190 x 130 cm

Mark Gator Rogowisk, 2017, mixed media on canvas, 74.80 x 51.18 in



SÃO PAULO, BRAZIL, 1986 | LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL
LUCIANA BRITO GALERIA, SÃO PAULO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
LUCIANABRITOGALERIA.COM.BR/ARTISTS/35

TIAGO TOSH

SÃO PAULO, SP, 1981 | VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, RJ
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
FACEBOOK.COM/ETNOGRAFFITI

“Conheci o trabalho de Tiago - o TOSH - na Oficina de Gravura da EAV em 2014. Desde então acompanho sua trajetória e sua coerência, seu envolvimento com a natureza e o espiritual. Seu trabalho tem uma carga simbólica muito forte e como ele mesmo se define, é “um artista com a consciência em expansão, conectado com a floresta.” que transmite através de intervenções urbanas todo o conhecimento adquirido em suas vivências com os povos da floresta”.

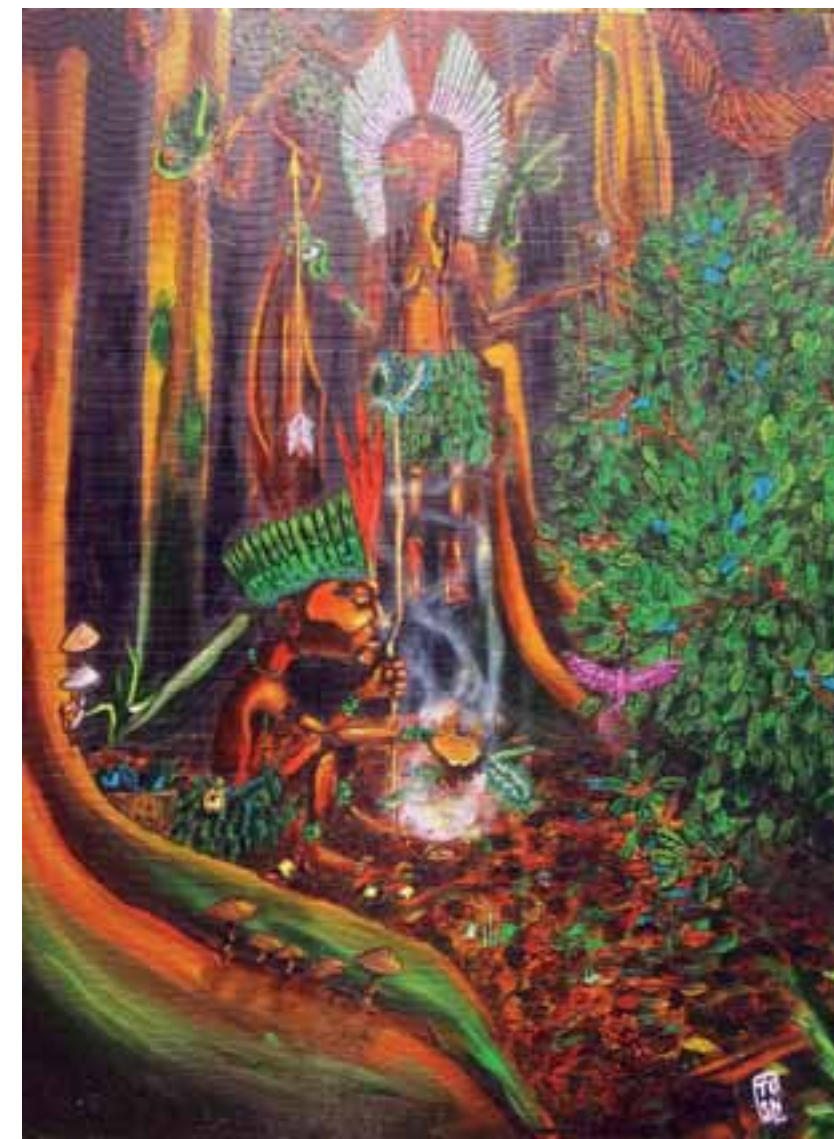
Bia Amaral, professora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), Rio de Janeiro, RJ

“I met Tiago’s work - TOSH - at the EAV Engraving Workshop in 2014. Since then, I have followed his path and his coherence, his involvement with nature and the spiritual. His work has a very strong symbolic charge and as he himself defines himself, he is ‘an artist with an expanding consciousness, connected with the forest’. He transmits through urban interventions all the knowledge acquired in his experiences with the forest peoples”.

Bia Amaral, teaching at Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), Rio de Janeiro, RJ.

Intervenção urbana, graffiti, encontro internacional de graffiti (Meeting of Styles) Comunidade da Vila Operaria Duque de Caxias, Baixada Fluminense, RJ
Urban Intervention, graffiti, International meeting of graffiti (Meeting of Styles) Community of Vila Operaria Duque de Caxias Baixada Fluminense, RJ

Intervenção urbana, graffiti, no evento “Adeus convida” na comunidade do morro do Adeus Bonsucesso, Rio de Janeiro, RJ
Urban intervention, graffiti, event “Goodbye invites” in the community of the hill of Adeus Bonsucesso, Rio de Janeiro, RJ



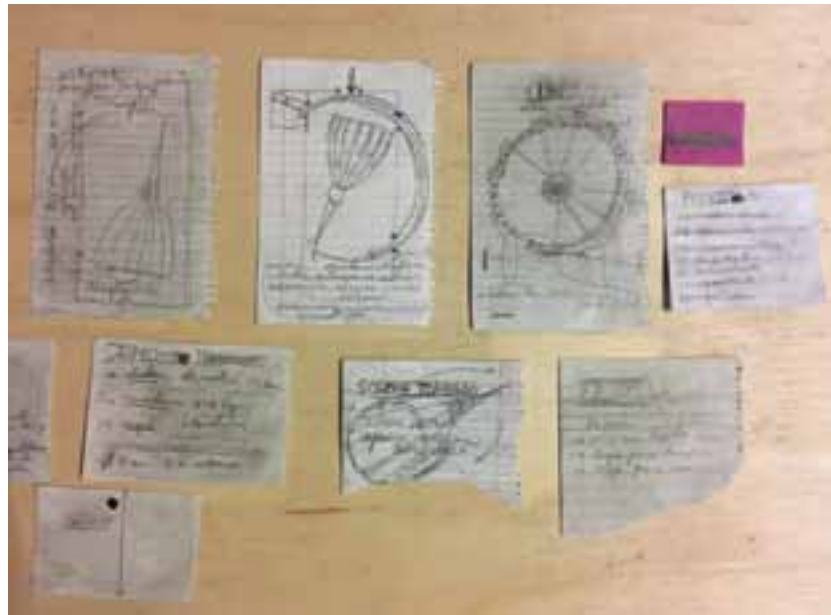
Consciência Verde, 2017, técnica mista sobre tela, 50 x 60 cm
Green Consciousness, 2017, mixed techniques on canvas, 50 x 60 cm

A Terra Seja Minha Testemunha, da série Da Terra ao Astral, 2017-2018, aquarela e nanquim sobre papel canson (Moulin du Roy) 300g, 21,0 x 29,7 cm
The Earth Be My Witness, from the series From Earth to Astral, 2017-2018, watercolor and ink on canson paper (Moulin du Roy) 300g, 21,0 x 29,7 cm

Alquimia das Folhas, 2017, técnica mista sobre tela, 70x60 cm
Alchemy of Leaves, 2017, technique mixed on canvas, 70x60 cm

VANDERLEI LOPES

TERRA BOA, PR, 1973 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
ATHENA CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO, RJ; GALERIA MARILIA RAZUK, SÃO PAULO, SP; E GALERIA CELMA ALBUQUERQUE, BELO HORIZONTE, MG
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2012, 2014, 2016 E 2018
VANDERLEILOPES.COM.BR



Artista que atua nos limites entre diversas linguagens como desenho, fotografia, escultura, vídeo, etc. Vanderlei Lopes tem se dedicado a explorar questões da tradição, reposicionando-as a partir de sentidos atuais. Lida com ideias de percepção e transitoriedade, herança e fugacidade. O artista é formado em artes plásticas pela UNESP e realizou diversas exposições no Brasil e no exterior. Seu trabalho está em coleções como Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto; Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna, São Paulo; Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo.

Vanderlei Lopes is an artist who defies the boundaries between diverse languages, such as drawing, photography, sculpture, video, sound, etc. He explores the notion of tradition, rethinking it based on contemporary social context. His production addresses the ideas of perception and transience, heritage and fugacity. The artist graduated in Fine Arts from UNESP and has already been in national and international exhibitions. His works are part of the collections of institutions like Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto; Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna, São Paulo; Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brazil.



Domo, (desenhos) 2017, desenhos, guache, grafite e lápis de cor sobre bronze, dimensões variáveis

Domo, (drawings) 2017, drawings, gouache, graphite and color pencil on bronze, variable dimensions

TERRA BOA, BRAZIL, 1973 | LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRAZIL
ATHENA CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO; GALERIA MARILIA RAZUK, SÃO PAULO; AND GALERIA CELMA ALBUQUERQUE, BELO HORIZONTE, BRAZIL
PIPA PRIZE 2012, 2014, 2016 AND 2018 NOMINEE
VANDERLEILOPES.COM.BR



Domo, 2017, ferro, madeira e barro, 10 x 4,5 m

Domo, 2017, iron, wood and clay, 10 x 4,5 m

YULI YAMAGATA

SÃO PAULO, SP, 1989 | VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, SP
INDICADA AO PRÊMIO PIPA 2018
YULIYAMAGATA.COM



Yuli Yamagata é artista visual graduada em 2015 pela USP, bacharel em escultura. Através de esculturas feitas em diferentes mídias, como tecido e cerâmica, investiga cultura urbana por um viés da moda, mobiliário e pintura. Entre suas principais exposições estão “Tropical Extravaganza: Paola e Paulina” e “Honra ao mérito”, individuais, e entre as coletivas, “Disfarce” e “Arranjos”. Participou do programa de exposições do CCSP, e do projeto de Individuais simultâneas no MARP.

Yuli Yamagata holds a BFA in sculpture from the USP. She works with different media, such as fabrics and ceramics, investigating urban culture through objects related to fashion, furniture or painting. Among her main solo exhibitions are “Tropical Extravaganza: Paola and Paulina” and “Mention of Honor”. Among other relevant exhibitions are “Disguise” and “Arrangement” She also participated in the program of individual exhibitions at CCSP and exhibited at several opportunities at MARP.



Tropical Extravaganza: Paola e Paulina,
2017, SESC Niterói, RJ
Tropical Extravaganza: Paola and Paulina,
2017, SESC Niterói, Brazil

Poltrona I, 2017, poltrona, tecido, cola spray,
fibra siliconada, 80 x 11580 cm
Armchair I, 2017, armchair, fabric, spray glue,
silicone fiber, 80 x 11580 cm



Paola e Paulina, 2017, tecido, chassi, fibra
siliconada, 110 x 250 x 45 cm

Paola and Paulina, 2017, fabric, chassis,
silicone fiber, 110 x 250 x 45 cm

Troféu, 2017, lycra, espuma, ferro, madeira,
tecido estampado, 65 x 120 x 700 cm

Trophy, 2017, lycra, foam, iron, wood, printed
fabric, 65 x 120 x 700 cm



YURI FIRMEZA

SÃO PAULO, SP, 1982 | VIVE E TRABALHA EM FORTALEZA, CE
CASA TRIÂNGULO, SÃO PAULO, SP; E ATHENA CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO, RJ
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2011, 2012, 2013, 2016 E 2018

SÃO PAULO, BRAZIL, 1982 | LIVES AND WORKS IN FORTALEZA, BRAZIL
CASA TRIÂNGULO, SÃO PAULO; AND ATHENA CONTEMPORÂNEA, RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2011, 2012, 2013, 2016 AND 2018 NOMINEE



Yuri Firmeza é Mestre em Artes Visuais pela ECA/USP e graduado em Artes Visuais pela Faculdade Grande Fortaleza. Dentre as exposições individuais destacam-se: “Projeto Ruínas” (Casa Triângulo, SP, 2014); Frieze 2014 (Nova Iorque, EUA, 2014); “Turvações Estrátigráficas” (Museu de Arte do Rio, RJ, 2013); “Voragem” (Demolden Video Project em Santander, Espanha, 2013). Dentre as exposições coletivas: “Entre nós: a figura humana no acervo do MASP” (CCBB 2017); 31ª Bienal de São Paulo (2014); 33º Panorama da Arte Brasileira: Formas Únicas de Continuidade no Espaço”, MAM-SP.

Yuri Firmeza is graduated in Visual Arts from Faculdade Grande Fortaleza and holds a Master's degree – also in Visual Arts – from ECA/USP. Amongst his main solo shows are: “Projeto Ruínas” (Casa Triângulo, Brazil, 2014); Frieze 2014 (Nova Iorque, USA, 2014); “Turvações Estrátigráficas” (Museu de Arte do Rio, Brazil, 2013); “Voragem” (Demolden Video Project em Santander, Spain, 2013). Amongst his main group shows are: “Entre nós: a figura humana no acervo do MASP” (CCBB, Brazil, 2017); 31ª Bienal de São Paulo (Brazil, 2014); 33º Panorama da Arte Brasileira: Formas Únicas de Continuidade no Espaço” (MAM-SP, Brazil, 2013).

A cidade do artista invasor, matéria do jornal O Globo, 2006

A cidade do artista invasor, article from O Globo, 2006



Forte e grande você é, 2011, caixa de música de madeira e fotografia, 20 x 15 x 20 cm
Forte e grande você é, 2011, wooden music box and photography, 20 x 15 x 20 cm

Frame de **Nada É**, 2014, vídeo, 31'37"
Frame of **Nada É**, 2014, video, 31'37"

Ruína #7, 2014, impressão em jato de tinta sobre papel de algodão, 80 x 120 cm
Ruína #7, 2014, inkjet print on cotton paper, 80 x 120 cm



ZÉ CARLOS GARCIA

ARACAJU, SE, 1973 | VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, RJ
CASSIA BOMENY GALERIA, RIO DE JANEIRO, RJ
INDICADO AO PRÊMIO PIPA 2018
ZECARLOSGARCIA.COM.BR

ARACAJU, BRAZIL, 1973 | LIVES AND WORKS IN RIO DE JANEIRO, BRAZIL
CASSIA BOMENY GALERIA, RIO DE JANEIRO, BRAZIL
PIPA PRIZE 2018 NOMINEE
ZECARLOSGARCIA.COM.BR



Cadeira, 2009, escultura em penas e mobiliário, 100 x 80 x 100 cm. Foto Mario Grisolli.
Cadeira, 2009, feather sculpture and furniture, 100 x 80 x 100 cm. Photo Mario Grisolli.

Alisio, 2012, escultura em penas, 180 x 120 x 100 cm. Foto Mario Grisolli.
Alisio, 2012, feather sculpture, 180 x 120 x 100 cm. Photo Mario Grisolli.



As esculturas de Zé Carlos Garcia se apresentam como entes insólitos que podem tomar a forma de insetos imaginários, uma vez que resultam de uma combinação de membros de diferentes espécies, ou ainda da mescla de plumas e partes de mobiliário de madeira. Dessa junção originam-se híbridos que, além de conservar os significados das partes que os compõem, geram uma curiosidade mórbida em relação à sua natureza. Garcia parece assim evidenciar certa perversidade do público, refém, entre estranhamento e fascínio, de seu próprio voyeurismo diante de corpos dilacerados, por mais fictícios que sejam.

Trecho do texto publicado no catálogo da exposição "Frestas Trienal de Arte", por Olívia Ardui, 2017

Zé Carlos Garcia's sculptures present themselves as unusual entities that could take the shape of imaginary insects, a breed born from different species, or a mix of plumes and parts of wooden furniture. The hybrids that originate from this blend, although conserving part of their original meanings, generate a morbid curiosity concerning their nature. Using this logic, Garcia highlights the public's perversity, made hostage of their own voyeurism and caught between astonishment and fascination in front of ripped-apart bodies, as fictional as they may be.

Excerpt from the text published in the catalog of the exhibition "Frestas Trienal de Arte", by Olívia Ardui, 2017



Bandeira, 2015, madeira torneada e crina de cavalo, mastro: 280 x 15 cm, crina: dimensões variáveis. Exposição "Finca", curadoria de Raphael Fonseca, Galeria Amarelo Negro, Rio de Janeiro, RJ. Foto Rafael Adorján
Bandeira, 2015, turned wood and horse hair, pole: 280 x 15 cm, horse hair: variable dimensions. Exhibition "Finca", curated by Raphael Fonseca, Galeria Amarelo Negro, Rio de Janeiro, Brazil. Photo Rafael Adorján

Busto, 2017, escultura em pedra, 40 x 35 x 25 cm. Foto Mario Grisolli

Busto, 2017, rock sculpture, 40 x 35 x 25 cm. Photo Mario Grisolli





BÁRBARA WAGNER

Finalista Prêmio PIPA 2017
PIPA Prize 2017 Finalist
 Vencedora Prêmio PIPA 2017
PIPA Prize 2017 Winner

RISE, 2018

Bárbara Wagner e Benjamin de Burca, still de filme, 20', 2K, colour, 5.1 sound
 Filmado em Toronto, Canadá, junho de 2018. Comissionado pelo Art Gallery of York University (AGYU) com o apoio de Toronto Transit Commission (TTC) e Instituto PIPA, Rio de Janeiro, Brasil. Produzido com o apoio de R.I.S.E. (Reaching Intelligent Souls Everywhere) EDUTAINMENT, Liaison of Independent Filmmakers of Toronto (LIFT) e Department of Cinema & Media Arts of York University. Pós produzido com o apoio de Film/Video Studio at the Wexner Centre for the Arts, Ohio e Portomídia, Recife, Brasil. Coleção Instituto PIPA, doação do artista e Prêmio PIPA 2017

RISE, 2018

Bárbara Wagner and Benjamin de Burca, film still, 20', 2K, colour, 5.1 sound.
RISE was shot in Toronto, Canada, in June 2018. The film was commissioned by the Art Gallery of York University (AGYU) with the support of the Toronto Transit Commission (TTC) and PIPA Institute, Rio de Janeiro, Brazil. Produced with support of R.I.S.E. (Reaching Intelligent Souls Everywhere) EDUTAINMENT, the Liaison of Independent Filmmakers of Toronto (LIFT), and Department of Cinema & Media Arts of York University. Post-Production support was provided by the Film/Video Studio at the Wexner Centre for the Arts, Ohio and Portomídia, Recife, Brazil.
 PIPA Institute Collection, gift of the artist and PIPA Prize 2017



A Corte, 2013, jato de tinta sobre papel, 103,5 x 68,7 cm (cada), ed. 1/3. Coleção MAM Rio, doação da artista e Prêmio PIPA 2017
The Cortege, 2013, inkjet on paper, 103,5 x 68,7 cm (each), ed. 1/3. MAM Rio Collection, gift of the artist and PIPA Prize 2017



CARLA GUAGLIARDI

Finalista Prêmio PIPA 2017
PIPA Prize 2017 Finalist

Fuga (II), 2017, série Fuga, blocos de concreto, tubos de cobre e um único fio de corda elástica; 280 x 630 x 604 cm. Coleção MAM Rio, doação da artista e Prêmio PIPA 2017. Foto Vicente de Mello

Fugue (II), 2017, Fugue series; concrete blocks, copper tubes and a single elastic cord, 280 x 630 x 604 cm. MAM Rio Collection, gift of the artist and PIPA Prize 2017. Photo by Vicente de Mello



ÉDER OLIVEIRA

Vencedor PIPA Voto Popular Exposição 2017
PIPA Popular Vote Exhibition 2017 winner

Sem título, 2018, série Pixel,
óleo sobre tela, 190 x 160 cm
Coleção Instituto Pipa, doação do artista e
Prêmio PIPA 2017

Untitled, 2018, Pixel series,
oil on canvas, 190 x 160 cm,
Pipa Institute Collection, gift of the artist and
PIPA Prize 2017



MUSA MICHELLE MATTIUZZI

Segunda colocada PIPA Online 2017
PIPA Online 2017 second place

Para fora do armário? Get in out, 2013,
fotografia, 1,65 x 1,10 m, Coleção Instituto
Pipa, doação do artista e Prêmio PIPA 2017,
foto Alex Oliveira

Para fora do armário? Get in out, 2013,
photograph, 1,65 x 1,10 m,
Pipa Institute Collection, gift of the artist and
PIPA Prize 2017, photo by Alex Oliveira



JORGE LUIS FONSECA

Vencedor PIPA Online 2018
PIPA Online 2018 Winner

Tá esperando o quê?, 2015, bordados sobre voile, algodão natural tingido e cristais, 80 x 80 cm.
Coleção Instituto Pipa, doação do artista e Prêmio PIPA 2017

Tá esperando o quê?, 2015, embroidery on fabric, natural dyed cotton and crystals, 80 x 80 cm.
Pipa Institute Collection, gift of the artist and PIPA Prize 2017

MUSEU DE ARTE MODERNA RIO DE JANEIRO

Av Infante Dom Henrique 85
Parque do Flamengo
Rio de Janeiro RJ Brasil
mamrio.org.br
facebook/museudeartemoderna-
doriodejaneiro
twitter/mam_rio
instagram/mam.rio
youtube/mamriodejaneiro

Mantenedores *Sponsors*
Rede D’Or São Luiz
Petrobras
Organização Techint

Parceiros *Partners*
ABC – Associação Brasileira de Cine-
matografia
Bolsa de Arte
EAV Parque Lage
PIPA Global Investments
Salta Elevadores

Apoio de Mídia *Media Support*
Clube O Globo
JB FM
M2U Digital
MetróRio Instituto Invepar
Revista Piauí

Lei de Incentivo à Cultura
Ministério da Cultura

Presidente *President*
Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand

Vice-Presidente *Vice President*
João Maurício de Araujo Pinho Filho

Diretor *Director*
Luiz Schymura

Conselho Consultivo *Advisory Board*
Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand
Eugênio Pacelli de Oliveira Pires dos Santos
Gilberto Chateaubriand
Gustavo Martins de Almeida
Heitor Reis
Hélio Portocarrero
Henrique Luz
João Maurício de Araujo Pinho
João Maurício de Araujo Pinho Filho
Joaquim Paiva
José Olympio Pereira
Kátia Mindlin Leite Barbosa
Luis Antonio de Almeida Braga
Luiz Carlos Barreto
Luiz Roberto Sampaio
Luiz Guilherme Schymura de Oliveira
Nelson Eizirik
Paulo Albert Weyland Vieira
Paulo Roberto Ribeiro Pinto

Curadorias *Curatorship*
Fernando Cocchiarale *Artes Visuais Visual Arts*
Fernanda Lopes *Assistente Assistant*
Ricardo Cota *Cinemateca Film Archive*
Elizabeth Catoia Varela *Pesquisa e Documentação Research and Documentation*
Tulio Mariante *Design*
Luiz Pizarro *Educação e Arte Education and Art*
Ricardo Cota *Curador Curator*

INSTITUTO PIPA

Conselho *Board*
Roberto Vinhaes
Lucrecia Vinhaes
Luiz Motta

Curador *Curator*
Luiz Camillo Osorio

Coordenação Executiva *Executive Coordination*
Lucrecia Vinhaes
Thaysa Paulo

Assistente de Coordenação *Coordination Assistant*
Patrícia Bello

Estagiários *Trainees*
Guilherme Coelho
Mariana Casagrande

Colaboradores *Collaborators*
Clara Balbi
Natália Mansur

Organização *Organised by*
PIPA Global Investments
Museu de Arte Moderna
do Rio de Janeiro

Realização *Production*
Instituto PIPA

Website
Luiz Motta

Vídeos *Videos*
Do Rio Filmes

Design Logotipo *Logo Design*
Roberta Vinhaes

Administração *Management*
Camila Góes
Eleina Coutinho

Assistente de Produção *Production Assistant*
Marival Fontes dos Santos

CATÁLOGO CATALOGUE

Design Gráfico *Graphic Design*
Carla Marins
Mariana Boghossian

Revisão *Proofreading*
Lucrecia Vinhaes
Thaysa Paulo
Patrícia Bello
Mariana Casagrande

Tradução *Translation*
Ana Beatriz Rodrigues
Clara Balbi
Thaysa Paulo
Chris Burden

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

Curadoria *Curatorship*
Fernando Cocchiarale
Fernanda Lopes
Luiz Camillo Osorio

Produção *Production*
Hugo Bianco
Julliana dos Santos Silva
Lucia Meneghini

Museologia *Museology*
Cátia Louredo
Fátima Noronha
Veronica Cavalcante

Design
Carla Marins
Mariana Boghossian
Omar Holman

Fotografia *Photography*
Jayme Accioli

Iluminação *Light Design*
Danielle Medeiros
Claudio Roberto
Luiz Behar

Fotografias da abertura da exposição *Photos from the exhibition’s opening*
Marco Rodrigues
Thaysa Paulo

Foi utilizado o papel couché matte 115g/m² no miolo e o cartão triplex 350g/m² na capa. Composto com os tipos Minion e Avenir. Tiragem de 2.300 exemplares.

Printed on matte coated paper 115g/m² in the body and the triplex card 350g/m² on the cover. Minion and Avenir typefaces. Edition of 2,300 copies.

Alvaro Seixas
Ana Dias Batista
Ana Elisa Egreja
Ana Prata
Ana Ruas
André Griffó
Anna Costa e Silva
Arjan Martins
assume vivid astro focus (avaf)
Babu78
Bruno Faria
Cecília Bona
Coletivo Irmãos Guimarães
Dalton Paula
Daniel Albuquerque
Daniel Escobar
David Almeida
Débora Bolsoni
Desali
Deyson Gilbert
Eduardo Berliner
Gervane de Paula
Gisele Camargo
Gokula Stoffel
Grupo Empreza
Gustavo Torres
Gustavo Torrezan
Ícaro Lira
Ío (Laura Cattani e Munir Klamt)
Íris Helena
Ismael Monticelli
Jaime Lauriano
Juliana Notari
Laercio Redondo
Lais Myrrha

Laura Andreato
Laura Belém
Luciana Magno
Luiz Olivieri
Luiz Roque
Manoela Medeiros
Marcia Thompson
Marcone Moreira
Maria Laet
Maria Noujaim
Maura Grimaldi
Mercedes Lachmann
Paula Krause
Paulo Meira
Pedro França
Rafael Adorján
Rafael Alonso
Rafael RG
Randolpho Lamonier
Raquel Nava
Raquel Versieux
Regina Parra
Rodrigo Linhares
Rommulo Vieira Conceição
Romy Pocztaruk
Thiago Martins de Melo
Thomaz Rosa
Tiago Sant'Ana
Tiago Tebet
Tiago Tosh
Vanderlei Lopes
Vivian Caccuri
Yuli Yamagata
Yuri Firmeza
Zé Carlos Garcia

AM

PIPA
INSTITUTO

PIPA
GLOBAL INVESTMENTS