

# PREPRA

Ano Year 13

PRÊMIO  PRIZE 2022



Foram indicados no total 66 artistas, dos quais 61 participam e constam nesta publicação, sendo 48 deles pela primeira vez. Fotos, vídeos, currículos completos e mais informações sobre os artistas participantes podem ser acessados em [premiopipa.com](http://premiopipa.com)

Atenção: Algumas imagens apresentadas nesta publicação podem ofender pessoas sensíveis à utilização de símbolos religiosos ou de natureza sexual, não sendo aconselháveis para menores de 18 anos.

O Instituto PIPA apoia a liberdade de expressão e é contra toda forma de censura.



There were 66 nominees, from which 61 participating artists are shown in this publication, and 48 are joining for the first time. For subtitled videos, complete profiles, photos and more information on the participating artists in English, visit [pipaprize.com](http://pipaprize.com)

Warning: Some images presented in this publication may offend people who are sensitive to the use of religious symbols or of a sexual nature, not being recommended for those under 18 years old.

The PIPA Institute supports the freedom of expression and is against all kinds of censorship.



 [premiopipa](https://www.facebook.com/premiopipa)



 [PremioPIPA](https://www.instagram.com/PremioPIPA)

INSTITUTO



EST 2009

# Prêmio PIPA

## A janela para a arte contemporânea brasileira

PIPA Prize

The window into Brazilian contemporary art

**2022**

Ano 13 // Year 13

## Agradecimentos // Acknowledgments

O Instituto PIPA agradece o apoio da **Nextep Investimentos**.  
A Nextep é uma gestora de recursos pioneira e uma referência no segmento em que atua, com foco na gestão de fundos de ações de empresas globais. A origem da Nextep se confunde com o surgimento do segmento de gestão independente no Brasil.

The PIPA Institute is grateful for the support of **Nextep Investimentos**.  
Nextep is a pioneer and a reference in asset management in Brazil and it is focused on managing global equities funds. The origin of Nextep is intertwined with the emergence of the independent asset management industry in Brazil.

**NEXTEP**  
INVESTIMENTOS



[nextepinvestimentos.com.br](https://nextepinvestimentos.com.br)

**Prêmio PIPA 2022** Exposição dos Premiados  
**Aquisições Recentes** Coleção Instituto PIPA

O Instituto PIPA agradece ao **Paço Imperial**, em especial, à **Claudia Saldanha** e **Emmanuele Salvador**, pela acolhida das exposições.

**PIPA Prize 2022** Exhibition of the Awarded Artists  
**Recent Acquisitions** PIPA Institute Collection

The PIPA Institute would like to thank **Paço Imperial**, and specially **Claudia Saldanha** and **Emmanuele Salvador**, for welcoming the exhibitions.

## Anúncio dos artistas indicados pelo Comitê de Indicação 2022

Announcement of the artists nominated by the Nominating Committee 2022

**04 a 08 de abril** April 4<sup>th</sup> to 8<sup>th</sup>

## Anúncio dos 4 Artistas Premiados selecionados pelo Conselho

Announcement of the 4 Awarded Artists shortlisted by the Board

**30 de junho** June 30<sup>th</sup>

## Anúncio dos 2 artistas mais votados do PIPA Online

Announcement of the 2 most voted artists of PIPA Online

[Eugênia França](#), [Samantha Canovas](#)

**21 de agosto** August 21<sup>st</sup>

## Exposição dos Artistas Premiados do Prêmio PIPA 2022

Exhibition of the Awarded Artists of PIPA Prize 2022

[Coletivo Coletores](#), [Josi](#), [UÝRA](#), [Vitória Cribb](#)

## Instituto PIPA Aquisições Recentes

PIPA Institute Recent Acquisitions

[Denilson Baniwa](#), [Eduardo Berliner](#), [Ilê Sartuzi](#), [Isael Maxakali](#), [Letícia Ramos](#), [Romy Pocztaruk](#)

**01 de setembro a 30 de outubro** September 1<sup>st</sup> to October 30<sup>th</sup>

Local Venue **Paço Imperial do Rio de Janeiro**

## Exposição Virtual / Ocupação online dos Premiados de 2022

Virtual exhibition / Online Takeover of the Awarded Artists of 2022

**03 a 29 de outubro** | October 3<sup>rd</sup> to 29<sup>th</sup>

# Sumário Contents

**Sobre o PIPA** About PIPA // 6

—

**Prêmio PIPA**

PIPA Prize

Luiz Camillo Osorio // 10

**Prêmio PIPA 13ª edição**

PIPA Prize 13<sup>th</sup> edition

Lucrécia Vinhaes

Roberto Vinhaes // 12

—

**Fluxograma** Flow chart // 20

**Estatísticas** Statistics // 22

**Membros** Members // 24

Conselho, Conselheiros convidados

e Comitê de Indicação // Board,

Invited Board Members and

Nominating Committee

—

**Artistas Premiados** Awarded Artists // 26

**Coletivo Coletores** // 28

Coletivo Coletores: entre as imagens do avesso e o invisível visível

Coletivo Coletores: between images of the underbelly and seeing the unseen

Giselle Beiguelman // 30

Conversa com o curador // Conversation with the curator // 38

—

**Josi** // 46

Um pequeno léxico para Josi

A small lexicon to Josi

Clarissa Diniz // 48

Conversa com o curador // Conversation with the curator // 56

—

**UÝRA** // 64

Keila Sankofa // 66

Conversa com o curador // Conversation with the curator // 72

—

**Vitória Cribb** // 78

Não devemos buscar respostas em seus olhos

We shouldn't look for answers in her eyes

Raphael Fonseca // 80

Conversa com o curador // Conversation with the curator // 90

—

**PIPA Online** // 98

**Eugênia França** // 100

**Samantha Canovas** // 102

—

**Artistas Participantes** Participating Artists // 104

**Alan Adi** // 106

**Alice Quaresma** // 108

**Aline Motta** // 110

**Ana Mendes** // 112

**Ana Sario** // 114

**Ana Vaz** // 116

**Andro de Silva** // 118

**Atelier Sanitário** // 120

**Bruno Moreschi** // 122

**Caripoune Yermollay** // 124

**Carolina Krieger** // 126

**Cecilia Cavalieri** // 128

**Charles Lessa** // 130

**Clara Moreira** // 132

**Clarice Gonçalves** // 134

**Coletivo Audiovisual Negro Quariterê** // 136

**davi de Jesus do nascimento** // 138

**David Almeida** // 140

**Desali** // 142

**Diambe** // 144

**Efe Godoy** // 146

**Elaine Pessoa** // 148

**Fefa Lins** // 150

**Fernanda Azou** // 152

**Flora Leite** // 154

**Froiid** // 156

**Gabriela Massote** // 158

**Gabriela Mureb** // 160

**Glicéria Tupinambá** // 162

**Gustavo Caboco** // 164

**Henrique Montagne** // 166

**Joelington Rios** // 168

**Julia Debasse** // 170

**Juliana dos Santos** // 172

**Juno B.** // 174

**Kika Diniz** // 176

**Iaryssa machada** // 178

**Luana Vitra** // 180

**Luiz 83** // 182

**Marcio Marianno** // 184

**Maria Laet** // 186

**Maria Macêdo** // 188

**Mayana Redin** // 190

**Raphael Escobar** // 192

**Rebeca Carapiá** // 194

**Ricardo Barcellos** // 196

**Rose Afefé** // 198

**Sallisa Rosa** // 200

**Santídio Pereira** // 202

**Sy Gomes** // 204

**Talles Lopes** // 206

**Tamikuã Txihi** // 208

**Taygoara Schiavinoto** // 210

**Uiler Costa-Santos** // 212

**Xadalu Tupã Jekupé** // 214

—

**Coleção Instituto PIPA**

PIPA Institute Collection

Lucrécia Vinhaes // 218

Roberto Vinhaes

Luiz Camillo Osorio

—

**Créditos** Credits // 238

—

# Sobre o Prêmio PIPA

## About PIPA Prize

**The PIPA Prize is an initiative of the PIPA Institute. It was created in 2010 to be the most distinguished Brazilian award in the visual arts.**

### MISSION

To promote Brazilian art and artists; encourage the domestic production of contemporary art, motivating and supporting Brazilian emerging artists. It is also meant to be an alternative blueprint for the third sector.

### PIPA PRIZE 2022

The Prize is not open for entries. The members of the PIPA Prize 2022 Nominating Committee nominated up to three visual artists, from all media, with a career trajectory no longer than 15 years (from the first solo or group show), focusing on the latest production in the artistic circuit. For the nominations, the following parameters were considered: the distinguished production and the relevance of the Prize for better development and growth of the artist, still at an early stage of their career. All the nominees who confirm their participation are entitled to a profile page on the PIPA website, a video interview, two

pages in the bilingual catalogue of the Prize, and also posts about their events at our website and social media.

### AWARDED ARTISTS

The PIPA Prize Board short-listed four artists amongst the participants of the PIPA Prize 2022. The four Awarded Artists are the 2022 winners, who participated in a group exhibition at Paço Imperial do Rio de Janeiro, as well as in a virtual takeover on the Prize's websites and social media, producing a material specially for the occasion. The nature of both exhibitions is collective, therefore not competitive. Each artist received a donation of R\$20,000.

### PIPA ONLINE 2022

It was still optional for all participants in the edition, and the voting happened, as always, over the internet in two rounds. As in previous years, in the first stage it was necessary to vote for at least three artists. In the second round, the audience could choose only one among the artists who obtained more than 500 votes in the first round. Finally, PIPA Online 2022 made a donation of R\$5,000 to each of the two

most voted artists at the end of the second round of voting. This virtual showcase, which seeks to be 100% democratic and decentralized, is especially relevant for artists who aren't from the main cities and that are not represented by galleries: they find in voting a way to mobilize people and, in this way, show their work to a broader audience.

Unlike other editions, when the winners donated a work to the Institute, neither the four Awarded Artists nor the PIPA Online most voted artists were asked to make a donation. The changes are in line with our desire to include more artists in the Prize's trajectory and, through specific acquisitions, to diversify and pluralize the works in our collection. We want to distribute the Institute's resources more widely and encourage other artists who have participated in previous editions, commissioning and intensifying the acquisition of new works.

**O Prêmio PIPA é uma iniciativa do Instituto PIPA. Foi criado em 2010 para ser o mais relevante prêmio brasileiro de artes visuais.**

### MISSÃO

Divulgar a arte e artistas brasileiros; estimular a produção nacional de arte contemporânea, motivando e apoiando novos artistas brasileiros (não necessariamente jovens); além de servir como uma alternativa de modelo para o terceiro setor.

### PRÊMIO PIPA 2022

Este ano o Prêmio mantém o modelo adotado em 2021, tendo em vista dois objetivos: focar na produção mais recente e criar uma articulação mais forte entre o Prêmio e o Instituto PIPA. O Prêmio não é aberto para inscrições. Os membros do Comitê de Indicação do Prêmio PIPA 2022 indicaram até três artistas visuais, de todas as mídias, com no máximo 15 anos de carreira (a partir da primeira exposição individual ou coletiva), configurando uma trajetória mais recente no circuito artístico. Para as indicações, foram considerados os seguintes parâmetros: a produção diferenciada e a relevância

do Prêmio para melhor desenvolvimento e crescimento do artista ainda em uma fase inicial de carreira. Todos os artistas indicados que formalizaram sua participação têm direito a uma página no site do PIPA, uma vídeo-entrevista, presença no catálogo bilíngue e divulgação de eventos no site e nas mídias sociais do Prêmio.

### ARTISTAS PREMIADOS

O Conselho selecionou quatro artistas entre os participantes do Prêmio PIPA 2022. Os quatro Artistas Premiados são os vencedores da edição e participaram de uma exposição coletiva no Paço Imperial do Rio de Janeiro, além de uma ocupação nos sites e mídias sociais do Prêmio, produzindo algum material especialmente desenvolvido para a ocasião. Ambas as mostras são de caráter coletivo e não competitivo. Cada um recebeu uma doação de R\$20.000.

### PIPA ONLINE 2022

Continuou opcional para todos participantes da edição, mantendo o voto pela internet em duas fases. Assim como nos anos anteriores, no primeiro turno o voto só foi válido desde que se votasse em três artistas

no mínimo. No segundo turno, o eleitor pôde escolher apenas um entre os artistas que obtiveram mais de 500 votos na primeira fase. O PIPA Online 2022 fez uma doação de R\$5.000 para cada um dos dois artistas mais votados ao final do segundo turno da votação. Esta vitrine virtual, que busca ser 100% democrática e descentralizada, é especialmente relevante para os artistas de fora do eixo Rio-São Paulo que não são representados por galerias: eles encontram na votação uma maneira de mobilizar pessoas e, desta maneira, divulgar ainda mais o seu trabalho. Diferente de outras edições, em que os vencedores doavam uma obra para o Instituto, não será solicitado nem aos Artistas Premiados, nem aos vencedores do PIPA Online nenhuma doação. As mudanças vão de acordo com o nosso desejo de abarcar mais artistas na trajetória do Prêmio e, por meio de aquisições pontuais, diversificar e pluralizar as obras em nosso acervo. Queremos distribuir de forma mais ampla os recursos do Instituto e incentivar outros artistas que já passaram por edições anteriores, comissionando e intensificando a aquisição de novas obras.



# Prêmio PIPA 2022

PIPA Prize 2022



## Prêmio PIPA

### PIPA Prize

#### Luiz Camillo Osorio

Curador do Instituto PIPA  
PIPA Institute curator

PIPA Prize 2022 had, as its winners, four artists whose trajectories highlight huge potentialities. They are: **Coletivo Coletores**, **Josi**, **UÝRA** and **Vitória Cribb**. Their artistic practices combine an experimentation with multiple media and a tuning with the political and social urgency of our time.

Be it for their action on the streets, be it in the forest, be it dealing with high technology, be it with organic pigments, what these artists offer us is a sensitivity in translating the events of everyday life, defying our ordinary perception of things. Not reassuring what we already know, they do move us out of this accustomed territory and make us deal with what we repress, with what we forget, with what we are not yet ready to see and know.

In the art field, the new voices, which multiply on the fringes of hegemonic institutions, seek ways of poetic materialization that mix the documental and the fictional, displacing identities and exhibiting historic wounds. It is not possible to imagine the future without revisiting the past, without highlighting the conflicts and, from them, creating new ways to live together.

“**Prêmio PIPA 2022**”, exposição no Paço Imperial, RJ, 2022, fotos de Fábio Souza // “**PIPA Prize 2022**”, exhibition at Paço Imperial, 2022, Rio de Janeiro, Brazil, photos by Fábio Souza

Art is part of this cultural context, and the production of these four artists awarded in 2022 shows how diversity and quality go hand in hand. The main responsibility of an art prize today is to present to the public a sensitive and political mapping of our constitutive plurality. PIPA Prize has been doing this for 13 years.



O Prêmio PIPA 2022 teve como vencedores quatro artistas cujas trajetórias evidenciam enormes potencialidades. São eles: **Coletivo Coletores**, **Josi**, **UÝRA** e **Vitória Cribb**. Suas práticas artísticas combinam experimentação com vários tipos de suportes além de sintonia com a urgência política e social de nosso tempo.

Seja pela atuação na rua, seja na floresta, seja lidando com alta tecnologia, seja com pigmentos orgânicos, o que estes artistas nos oferecem é uma sensibilidade para traduzir os acontecimentos da vida cotidiana desafiando nossa percepção ordinária das coisas. Menos do que nos confirmar no interior do que já sabemos, eles nos deslocam para fora deste território habitual e nos obrigam a lidar com o que recalamos, com o que esquecemos, com o que ainda não somos capazes de ver e de conhecer.

No campo da arte, as novas vozes, que proliferam à margem das instituições hegemônicas, procuram modos de materialização poética que embaralham o documental e o ficcional, deslocando identidades e explicitando feridas históricas. Não é possível imaginar o futuro sem revisitarmos o passado, sem evidenciar os conflitos e, a partir deles, inventar formas novas de vivermos juntos.

**A arte é parte deste contexto cultural e a produção destes quatro artistas premiados em 2022 evidencia o quanto diversidade e qualidade caminham juntas. O principal compromisso de um prêmio de arte hoje é apresentar ao público uma cartografia sensível e política de nossa pluralidade constitutiva. O Prêmio PIPA vem fazendo isso há treze anos.**



# Prêmio PIPA 13ª edição

PIPA Prize  
13<sup>th</sup> edition

**Lucrécia Vinhaes**  
**Roberto Vinhaes**  
Fundadores do Instituto PIPA  
Founders of the PIPA Institute

**Thirteenth edition.** To some, the number 13 is a cabalistic number. To us, it's just another year of on our path of supporting Brazilian contemporary art, boosting and highlighting artistic production, as well as comprising an exclusive and extensive body of material that forms a rich source of research on the art scene in Brazil.

To keep up with the work, we always count on the support of our team and of the people who share our desire to voluntarily contribute to the art produced nowadays in the country.

We highlight the members of the Nominating Committee and of our Board. As the years goes by, our Board has a more effective participation. We would like to immensely thank **Moacir dos Anjos**, who was a member of the Board for 10 years, throughout which he contributed enormously with his knowledge and discernment, moreover collaborating this year with the Nominating Committee. We take this opportunity to also welcome our two new members: **Ana Avelar** and **Bruno Scharfstein**. Both of them were already connected to the Prize, but now they participate in an even more effective way.



**Décima terceira edição.** Para alguns o número treze é um número cabalístico. Para nós é mais um ano dando continuidade à missão de apoiar a arte contemporânea brasileira, incentivando e destacando a produção artística, bem como disponibilizando extenso material de pesquisa e de divulgação.

Para mantermos o trabalho, sempre contamos com o apoio de nossa equipe e de pessoas que compartilham do nosso desejo de contribuir voluntariamente com a arte produzida atualmente no país.

Destacamos os membros do Comitê de Indicação e do nosso Conselho. A cada ano que passa, nosso Conselho tem tido uma participação mais efetiva. Queremos agradecer imensamente a **Moacir dos Anjos**, que foi membro do Conselho por 10 anos, ao longo dos quais contribuiu enormemente com seu conhecimento e discernimento, inclusive colaborando, ainda este ano, no Comitê de Indicação. Aproveitamos, também, para dar as boas vindas aos dois novos conselheiros: **Ana Avelar** e **Bruno Scharfstein**. Ambos já tinham relação com o Prêmio, mas agora participam de maneira ainda mais efetiva.

**"Prêmio PIPA 2022"**, exposição no Paço Imperial, RJ, 2022, fotos de Fábio Souza // **"PIPA Prize 2022"**, exhibition at Paço Imperial, 2022, Rio de Janeiro, Brazil, photos by Fábio Souza





In 2021, it was decided, together with the Board, that the Prize should focus on the fostering of artists with a more recent trajectory. We believe that it would be more relevant for this group. The format seemed right, with a small adjustment in 2022: the nominated artists should have had their first exhibition no longer than fifteen years ago.

Another recent change, also well received, was not having only one winner of PIPA Prize. In 2022, there are four Awarded Artists. The Board, after a few weeks of examination and discussions, selected Coletivo Coletores, Josi, UÝRA and Vitória Cribb to receive a donation of R\$20K each and to participate in the PIPA Prize 2022 exhibition. Those are artists who represent geographically and culturally the dimension of our country, using different media in their works.

The show happens once again in Paço Imperial, the institution that hosted us really well in 2021, and where once again we present, in a simultaneous exhibition, part of the PIPA Institute's collection.



Em 2021, foi decidido, juntamente ao Conselho, que o Prêmio deveria ser focado no fomento de artistas com trajetória mais recente. Acreditamos que a premiação seria mais relevante para esse grupo. O modelo pareceu acertado, com um pequeno ajuste em 2022: os artistas indicados deveriam ter realizado sua primeira exposição há no máximo quinze anos.

Uma outra mudança recente, também bem recebida, foi a de não haver um único vencedor do Prêmio PIPA. Em 2022, são quatro **Artistas Premiados**. O Conselho, após algumas semanas de estudo, selecionou **Coletivo Coletores, Josi, UÝRA e Vitória Cribb** para receberem uma doação de R\$20 mil cada e fazerem a exposição do Prêmio PIPA 2022. São artistas que mostram geograficamente e culturalmente a dimensão do nosso país, utilizando diferentes mídias em seus trabalhos.

A mostra acontece mais uma vez no Paço Imperial, instituição que nos acolheu muito bem em 2021, e onde mais uma vez apresentamos, em mostra paralela, parte do acervo do Instituto PIPA.

Os quatro artistas também estão destacados neste catálogo, contando com textos exclusivos de críticos escolhidos por eles e conversas com Luiz Camillo Osorio, membro do Conselho e curador do Instituto PIPA. Eles ainda tiveram, durante uma semana cada, uma exposição/ocupação virtual nos sites e redes sociais do Prêmio, possibilitando assim uma maior divulgação do trabalho para além da mostra presencial.

A categoria PIPA Online, que acontece democraticamente por meio de votação na internet, continuou opcional para todos os 61 participantes desta edição. O PIPA Online tem se mostrado eficiente em sua função de divulgar o trabalho de artistas residentes fora das grandes cidades. Este ano, 57 artistas participaram e 13 deles receberam mais de 500 votos no primeiro turno, o que os qualificou para o segundo turno da votação. Eugênia França e Samantha Canovas, com 1556 e 1059 votos respectivamente, foram os dois artistas mais votados na segunda etapa da categoria, e receberam R\$5mil cada.

Desde 2010, 582 artistas já participaram de pelo menos uma edição do Prêmio. Cada um deles conta com “seus próprios sites” dentro dos sites em português e inglês do PIPA. O conteúdo inclui biografias, imagens de trabalhos, vídeos, entrevistas, textos críticos, entre outros materiais. Estimulamos os artistas a manterem seus dados atualizados, bem como acrescentarem imagens de novos trabalhos, já que o site tornou-se uma importante fonte de pesquisa para artistas, críticos, curadores, colecionadores e demais interessados na arte contemporânea brasileira, radicados tanto no Brasil quanto no exterior.





The four artists are also highlighted in this catalog, including exclusive texts written by critics of their choice and a conversation with Luiz Camillo Osorio, member of the Board and curator of the PIPA Institute. They also made, during a week each, a virtual exhibition/take over on the Prize's websites and social media, thus enabling a broader promotion of the work, beyond the in-person show.

The PIPA Online category, which happens democratically through an online voting, continued to be optional for all 61 participants of this edition. PIPA Online has proved to be efficient in its role of promoting the work of artists who live outside of the major cities. This year, 57 artists participated and 13 of them received more than 500 votes in the first round, which qualified them for the second round of voting. Eugênia França and Samantha Canovas, with 1556 and 1059 votes respectively, were the two most voted artists on the second stage of the category, and received R\$5K each.



Since 2010, 582 artists have participated in at least one edition of the Prize. Each one of them counts with "their own websites" inside the Portuguese and English versions of PIPA website. The content includes biographies, photos of works, videos, interviews, critical texts, among other materials. We encourage the artists to keep their information updated, as well as to add images of new works, since the website became an important source of research for artists, critics, curators, collectors and other contemporary art enthusiasts, living in Brazil or abroad.

Beyond the individual pages that we maintain, the artists that are part of PIPA Prize's history can use our websites and social media to promote exhibitions and other events or productions in our newsletter. In a survey that is being carried out with several artists that participated in any edition of the Prize, we found that many are not aware of this opportunity. It proves to be considerably relevant, given PIPA website's traffic and the fact that, for most of the artists, their page on our website is the first or second result on a Google search. We also post critical texts and share art-related conversations on our podcast.

**We proceed with our work, thanking once again all of those who participate with us.**

**See you in 2023!**



Além das páginas individuais que mantemos, os artistas que já passaram pelo Prêmio PIPA podem utilizar nossos sites e redes sociais para divulgação de exposições e de outros eventos ou produções em nossa agenda cultural. Em pesquisa que está sendo feita junto a diversos artistas que já participaram de qualquer edição do Prêmio, constatamos que muitos ainda não têm noção dessa possibilidade. Esta mostra-se bastante relevante, dado o tráfego do site do PIPA e o fato de que, para a grande maioria dos artistas, sua página no nosso site é o primeiro ou segundo resultado em uma busca no Google. Publicamos também textos críticos e compartilhamos conversas relacionadas a arte em nosso podcast.

**Prosseguimos com nosso trabalho, agradecendo mais uma vez a todos que participam conosco.**

**Até 2023!**

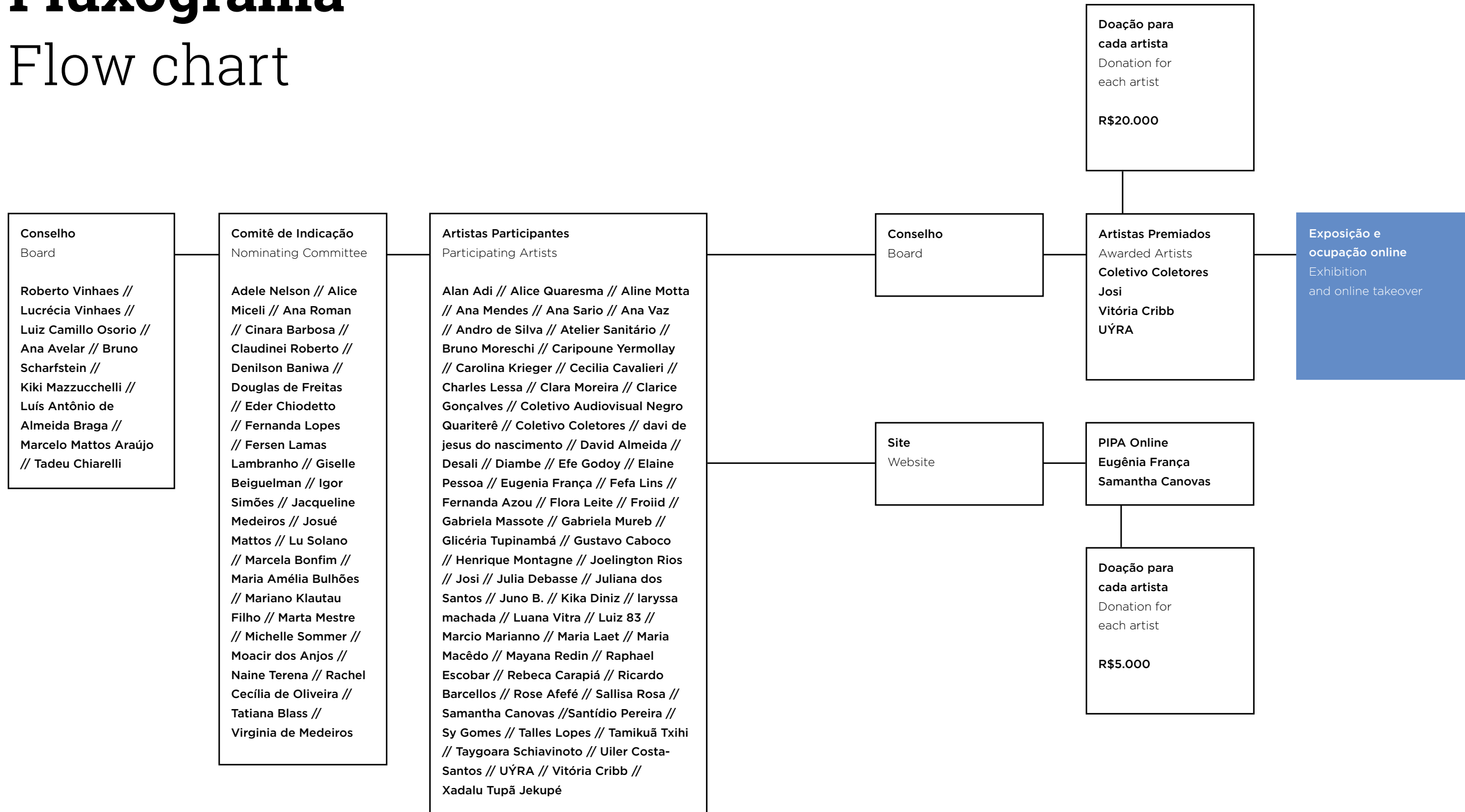






# Fluxograma

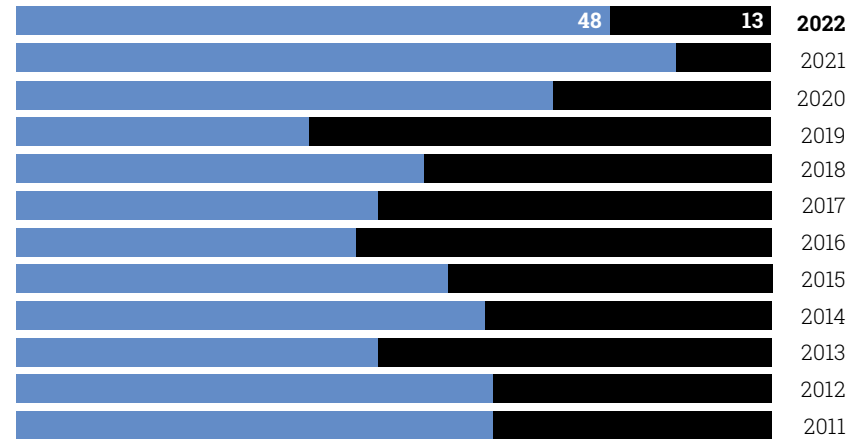
## Flow chart



# Estatísticas Statistics

## Veze que participou Number of times participating

- 1
- 2 - 9



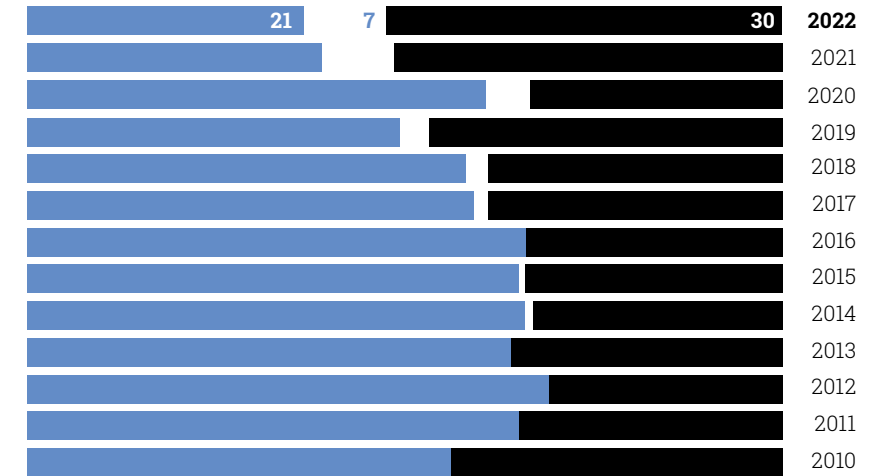
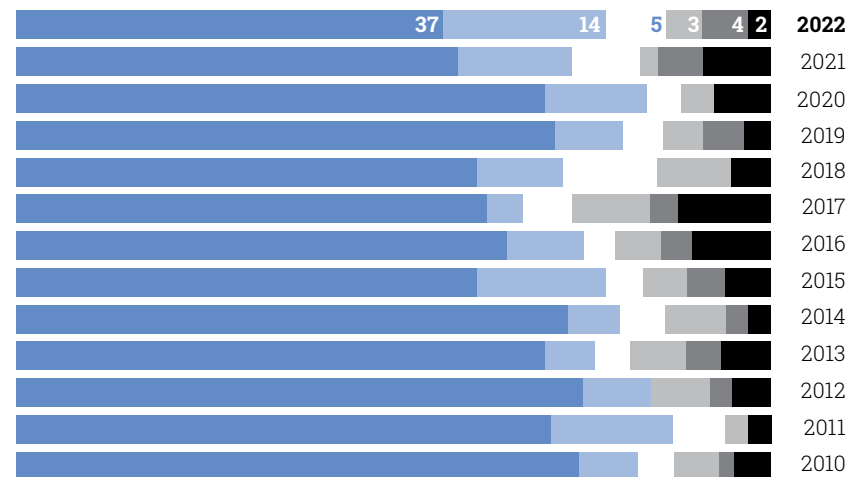
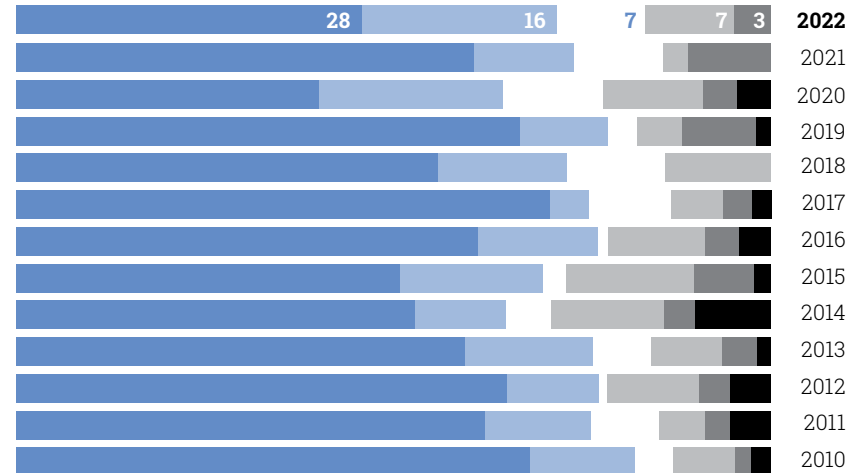
## Região de nascimento Birthplace region

## Região de residência Region of residence

Coletivos incluídos na cidade onde foram criados e, como residência, na cidade onde atuam

Artist collectives are included in the city they were founded and, concerning the place of residence, in the city where they work

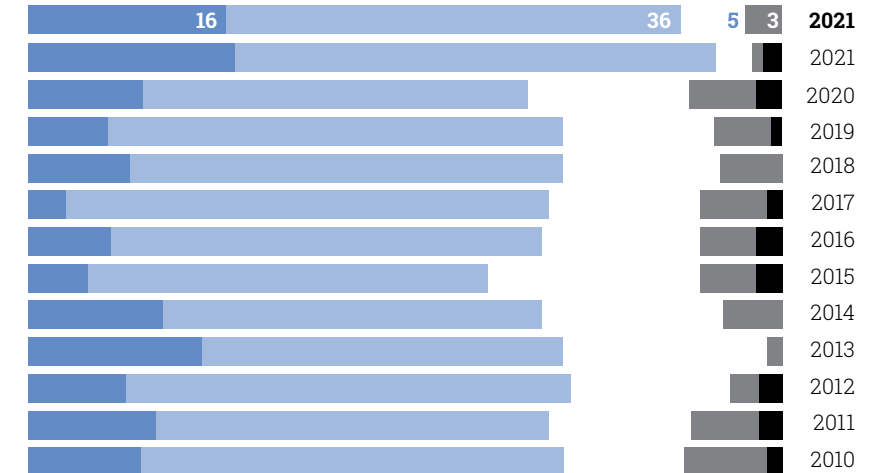
- Sudeste // Southeast
- Nordeste // Northeast
- Centro-Oeste // Central-West
- Sul // South
- Norte // North
- Exterior // Abroad



## Gênero Gender

Coletivos incluídos em "outros"  
Collectives are included in "others"

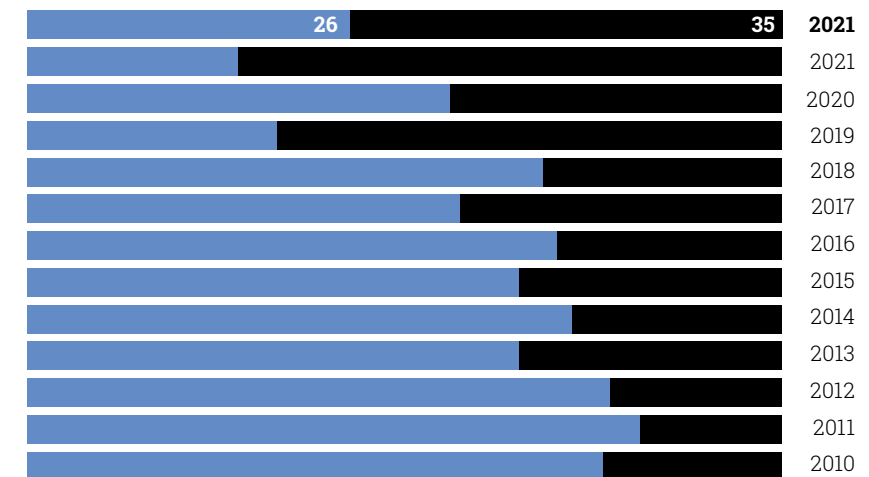
- Masculino // Male
- Feminino // Female
- Outros // Others



## Faixa etária Age range

Coletivos incluídos com a média de idade de seus integrantes  
Collectives are included with the average age of their members

- 20 - 30
- 31 - 40
- 41 - 50
- 51 - 60
- + 60



## Representado por Galeria

Has gallery representation

- Sim // Yes
- Não // No

# Prêmio PIPA 2022

## PIPA Prize 2022

### Conselho Prêmio PIPA PIPA Prize Board

#### Conselheiros Fundadores Founding Members

Roberto Vinhaes  
Lucrecia Vinhaes  
Luiz Camillo Osorio

—

### Conselheiros Convidados Invited Board Members

**Ana Avelar**  
Professora de Teoria, Crítica e História da Arte na Universidade de Brasília (UnB) // Professor of Theory, Critic and Art History at the University of Brasília (UnB)

**Bruno Scharfstein**  
Artista // Artist

**Kiki Mazzucchelli**  
Crítica e curadora // Critic and curator

**Luís Antônio de Almeida Braga**  
Colecionador // Art collector

**Marcelo Mattos Araújo**  
Diretor-geral do Instituto Moreira Salles, Presidente da Japan House São Paulo (2018-2020), Presidente do IBRAM (2016-2018) e Secretário da Cultura do Estado de São Paulo(2012-2016) // General-director of Instituto Moreira Salles, Head of Japan House (2018-2020), São Paulo, Head of IBRAM (2016-2018) and Secretary of Culture of São Paulo (2012-2016), Brazil

**Tadeu Chiarelli**  
Diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo (2015-2017) e professor do curso de Artes Visuais da USP // Director of Pinacoteca of São Paulo (2015-2017) and professor at the Visual Arts College of University of São Paulo

—

### Comitê de Indicação Nominating Committee

**Adele Nelson** Professora (Estados Unidos) // professor (United States)  
**Alice Miceli** Artista (Sudeste) // artist (Southeast)  
**Ana Roman** Artista, crítica, curadora, professora (Sudeste) // artist, critic, curator, professor (Southeast)  
**Cinara Barbosa** Crítica, curadora (Centro-Oeste) // critic, curator (Midwest)  
**Claudinei Roberto** Artista, crítico, curador, professor (Sudeste) // artist/curator/professor (Southeast)  
**Denilson Baniwa** Artista (Norte) // artist (North)  
**Douglas de Freitas** Crítico, curador (Sudeste) // critic, curator (Southeast)  
**Eder Chiodetto** Artista, curador (Sudeste) // artist, curator (Southeast)  
**Fernanda Lopes** Crítica, curadora, professora (Sudeste) // critic, curator, professor (Southeast)  
**Fersen Lamas Lambranh** Colecionador (Sudeste) // collector (Southeast)  
**Giselle Beiguelman** Artista (Sudeste) // artist (Southeast)  
**Igor Simões** Professor (Sul) // professor (South)  
**Jacqueline Medeiros** Curador (Nordeste) // curadora (Northeast)  
**Josué Mattos** Crítico, curador (Sudeste) // critic, curator (Southeast)  
**Lu Solano** Crítica, curadora (Sul) // critic, curator (South)  
**Marcela Bonfim** Artista (Norte) // artist (North)  
**Maria Amélia Bulhões** Crítica, curadora (Sul) // critic, curator (South)  
**Mariano Klautau Filho** Professor (Norte) // professor (North)  
**Marta Mestre** Crítica, curadora (Sudeste/Europa) // critic, curator (Southeast/Europe)  
**Michelle Sommer** Crítica, curadora (Sudeste) // critic, curator (Southeast)  
**Moacir dos Anjos** Crítico, curador (Nordeste) // critic, curator (Northeast)  
**Naine Terena** Crítica, curadora (Centro-Oeste) // critic, curator (Midwest)  
**Rachel Cecília de Oliveira** Professora (Sudeste) // professor (Southeast)  
**Tatiana Blass** Artista (Sudeste) // artist (Southeast)  
**Virginia de Medeiros** Artista (Nordeste) // artist (Northeast)

—



# Premiados

## Awarded

**Coletivo Coletores**

**Josi**

**Vitória Cribb**

**UÝRA**

# Coletivo Coletores

Formado em São Paulo, SP, 2008  
// Atua em São Paulo, SP // Artista  
Premiado do Prêmio PIPA 2022

Founded in São Paulo, Brazil, 2008 //  
Works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize  
2022 Awarded Artist

[www.dasding.org/coletores](http://www.dasding.org/coletores)

—  
“Prêmio PIPA 2022”, exposição no  
Paço Imperial, RJ, 2022, foto Coletivo  
Coletores // “PIPA Prize 2022”,  
exhibition at Paço Imperial, 2022,  
Rio de Janeiro, Brazil, photo by  
Coletivo Coletores

Founded in 2008 on the periphery of the East Zone of the City of São Paulo by artists and researchers Toni Baptiste and Flávio Camargo, the Coletivo Coletores proposes to think of cities as a medium and support for its actions using different visual and technological languages discussing themes related to: global peripheries, historical/cultural erasures and the right to the city. In its poetic research, Coletivo Coletores carries out actions that seek to highlight the history and resistance strategies of insurgent collectivities and cultural movements, in addition to collaborating with peripheral or historically marginalized spaces, collectives and social movements. Coletivo Coletores has participated in different projects and exhibitions related to art, technology and the city in institutions such as: Museu da Língua Portuguesa, FILE SP, FONLAD Portugal, São Paulo International Architecture Biennale, Instituto Moreira Salles, Rede Sesc, Red Bull Station, CCSP, British Council, Dakar International Biennial of Contemporary Art, as well as being awarded by PROAC for Achievement History in Visual Arts 2021 and receiving a nomination for the MVF Awards 2021.



Formado em 2008 na periferia da Zona Leste da Cidade de São Paulo pelos artistas e pesquisadores Toni Baptiste e Flávio Camargo, o Coletivo Coletores tem como proposta pensar as cidades como meio e suporte para suas ações utilizando diferentes linguagens visuais e tecnológicas discutindo temáticas ligadas às: periferias globais, apagamentos históricos/culturais e o direito à cidade. Em sua pesquisa poética o Coletivo Coletores realiza ações que buscam evidenciar a história e as estratégias de resistência das coletividades e movimentos culturais insurgentes, além de colaborar com espaços, coletivos e movimentos sociais periféricos ou historicamente marginalizados. O Coletivo Coletores já participou de diferentes projetos e exposições ligados à arte, tecnologia e cidade em instituições, como: Museu da Língua Portuguesa, FILE SP, FONLAD Portugal, Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, Instituto Moreira Salles, Rede Sesc, Red Bull Station, CCSP, British Council, Bienal internacional de Arte Contemporânea de Dakar, além de ser premiado pelo PROAC por Histórico de Realização em Artes Visuais 2021 e receber indicação ao MVF Awards 2021.

“Não retornados”, 2022, intervenção  
LED truck Porto/Paço Imperial,  
vídeo mapping Paço Imperial, Coleção  
Instituto PIPA, foto Coletivo Coletores  
// “Não retornados”, 2022, intervention,  
LED truck Porto/Paço Imperial, vídeo  
mapping Paço Imperial, PIPA Institute  
Collection, photo by Coletivo Coletores



## Coletivo Coletores: entre as imagens do avesso e o invisível visível

Coletivo Coletores:  
between images of the  
underbelly and seeing  
the unseen

Giselle Beiguelman

Streets are like wrinkles on a city's face, wrote the chronicler João do Rio. But how can you make them talk? How can you resist the daily erasure that a kind of "botox urbanism" imposes on our cities, injecting pretensions of modernity on cityscapes scarred by social violence? How can you stand up against the rituals that deny the right to memory and to occupy public spaces? All these "hows" permeate the works of Coletivo Coletores [Collectors Collective]. Drawing on the languages of street art and video mapping, they rise up against historical landmarks and building façades to evince hidden pain and trauma in their beams of light.

It's hard to pinpoint when this kind of activism began, with its combination of large-scale projections in urban settings and political action. But one inescapable reference is undoubtedly *Homeless Projections*, which the artist Krzysztof Wodiczko started doing in the 1980s. In this project, discussed in depth by the art historian Rosalyn Deutsche (1986), Wodiczko addresses the status of homeless people, projecting images of those who occupied New York's Union Square onto its monuments before the execution of an urban redevelopment plan that would eradicate their presence.



"Campo minado", 2021, LED truck // "Minefield", 2021, LED truck

Ruas são como rugas da cidade, escreveu o cronista João do Rio. Mas como fazê-las falar? Como resistir ao apagamento diário que um certo "urbanismo botox" impõe às cidades, na tentativa de injetar pretensas modernidades, na paisagem marcada pela violência social? Como contrapor-se aos rituais de confiscação do direito à memória e à ocupação do espaço público? Todos esses "comos" atravessam as obras do Coletivo Coletores. Dialogando com as linguagens do pixo e do videomapping, eles se insurgem contra os marcos históricos e as empenas, fazendo vazar as dores e os traumas nos seus fachos de luz.

É difícil localizar quando começa esse tipo de ativismo, que combina a projeção em grande escala, no espaço urbano, com ação política. Contudo, ele passa certamente pelas *Homeless Projections*, do artista Krzysztof Wodiczko, realizadas desde os anos 1980. Nesse projeto, discutido em profundidade pela historiadora da arte Rosalyn Deutsche (1986), Wodiczko abordou a situação dos desabrigados, projetando nos monumentos da Union Square, em Nova York, imagens da população que seria erradicada da praça devido à reurbanização dessa área.

"Transmemorial", 2018, video mapping  
// "Transmemorial", 2018, video mapping





**Alongside its aesthetic and political value, Wodiczko's work is also a reference for thinking about the history of the appropriation of cities, using images to reinvent their heritage and buildings as a shared arena. In this context, monuments and architecture become places of dispute, spaces to be occupied by provisional powers and alternative forms of citizenship.**

The same spirit guides Coletivo Coletores' work. Their interventions in monuments, like Borba Gato (Pujança Editada [Potency edited]), where they projected images of disappeared political activists, tinging the golden light with blood red, declaring: the city's streets are a land of struggles, where different narratives are contested and stories live on despite being silenced.

If one issue that occupied specialists in the 1990s was how to appropriate networks to make cities more "interactive", the challenge today – with technology pervading the whole social fabric – is more one of how to appropriate technology more critically and creatively or how to make less "functional" use of the devices which use us as we use them.

Indeed, for Coletivo Coletores, device – or dispositif – is a key word. In his rereading of this fundamental Foucauldian concept, Agamben sees a dispositif not as an instrument, but as a "general and heterogeneous set. It includes virtually everything, linguistic and non-linguistic, discourses and institutions, architecture, laws, police measures, scientific statements, philosophical and moral propositions, and so on." In essence it is a set of practices and mechanisms.



"25 de Julho", 2020, video mapping // "July 25<sup>th</sup>", 2020, video mapping

É essa a trilha a que adere a ação do Coletivo Coletores. Suas intervenções em monumentos, como o do Borba Gato (Pujança editada), onde projetaram imagens de desaparecidos políticos, fazendo a luz dourada tingir-se de vermelho-sangue, anunciam: as ruas da cidade são um território de luta, um lugar de disputas narrativas e de histórias caladas, porém vivas.

Se, ao longo dos anos 1990, especialistas discutiam como apropriar-se das redes para tornar a cidade mais "interativa", hoje, com a capilarização da tecnologia no tecido social, o desafio hoje é como potencializar o uso crítico e criativo da tecnologia, ou um uso menos "funcionário" dos dispositivos em que somos usados por eles enquanto os usamos.

Dispositivos, no caso do Coletivo Coletores, é uma palavra-chave. Na releitura de Agamben sobre esse conceito caro a Michel Foucault, dispositivo não é um instrumento, mas "um conjunto heterogêneo, linguístico e não linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de segurança, proposições filosóficas etc". Em uma frase: "Um conjunto de práticas e mecanismos".

No caso de Toni Baptiste e Flávio Camargo, os artistas por trás e à frente do Coletores, sua prática se confunde com uma tática de infiltração. E é essa tática o que constitui seu mecanismo. Por meio dela, põem em xeque cânones historiográficos oficiais, patrimônios incômodos, feridas que a cidade teima em cultuar na produção social do espaço racista e excludente de nossas cidades. Num exercício permanente de desconstrução de verdades e fetiches tão ufanistas quanto opressores, corroem as distâncias entre as periferias e o centro de São Paulo, ao mesmo tempo em que fazem com que se tornem visíveis, concretas e incontornáveis.

Se é inegável que as tecnologias digitais nos aprisionaram em cidadelas algorítmicas sobre as quais temos pouco ou nenhum controle, é verdade também que permitiram uma revolução sem precedentes no campo das imagens. Ora, desde o Renascimento, as imagens estiveram diretamente relacionadas a instâncias de classe, gênero e poder político, reservadas primeiramente a figuras sagradas, reis, aristocratas e papas e, depois, a políticos e burgueses abastados. Ao longo do século XX, as comunicações de massa expandiram o raio de quem podia se transformar em imagem publicada e passível até de ser arquivada. Mas é apenas no século XXI que se pode falar em multiplicação e em diversificação em grande escala do espectro social e cultural dos registros imagéticos.

**Para além das questões estéticas e políticas características da obra de Wodiczko, ela também é referencial para pensar a história da apropriação da cidade, por meio de imagens que reinventam o patrimônio e os edifícios como arena compartilhada. Nesse contexto, os monumentos e a arquitetura tornam-se lugar de disputa e espaço a ser ocupado por instâncias provisórias e de exercício de outras formas de cidadania.**



"Pujança editada", 2020, vídeo mapping // "Edited strenght", 2020, vídeo mapping



“Resankofa”, 2021, filme digital //  
“Resankofa”, 2021, digital film

“Expo, Memórias insurgentes”,  
2018/2022, impressão digital,  
exposição Paço Imperial, 2022, Coleção  
Instituto PIPA, foto de Fábio Souza  
// “Expo, Memórias insurgentes”,  
2018/2022, digital printing, exhibition  
at Paço Imperial, 2022, PIPA Institute  
Collection, photo by Fábio Souza

In the case of Toni Baptiste and Flávio Camargo – the artists behind and at the forefront of Coletivo Coletores – their practice can be seen as a tactic of infiltration. And it is this tactic that forms their mechanism. Through it, they call out official historiographical canons, problematic heritage, open wounds which our cities insist on cultivating in the social production of their space of racism and exclusion.

In their ongoing work to deconstruct truths and fetishes that are as jingoistic as they are oppressive, they dissolve distances between the peripheries of São Paulo and its hub, while at the same time making them visible, concrete and unavoidable.

While it cannot be denied that digital technologies can trap us in algorithmic bubbles over which we have little or no control, it’s also true that they’ve enabled an unprecedented revolution in the field of images. Since the Renaissance, images have been directly related to particular social classes, genders and powers, initially the preserve of sacred figures, kings, aristocrats and popes, and later the political elite and upper bourgeoisie. As the 20<sup>th</sup> century progressed, mass communication expanded the range of individuals who could have their image published and even archived. But it’s only in the 21<sup>st</sup> century that we can really speak of a large-scale multiplication and diversification of the social and cultural spectrum of images.

A tela foi canibalizada. Em todas as suas dimensões. Despejadas aos quaquilhões de bytes por segundo na internet, as imagens do século XXI tornam-se também espaços de sociabilidade. No YouTube, no Instagram, no TikTok e, sobretudo, nas ruas, outros regimes estéticos fluem. Não são os regimes consolidados nas escolas de cinema e de artes e rompem cânones de estilo e mercado. Todo um outro paradigma de consumo e produção está se montando e evidenciando que as imagens deixaram de ser planos emolduráveis. Transformaram-se no espaço de reivindicação do direito de projeção do sujeito na tela, subvertendo os modos de fazer (enquadrar, editar, sonorizar), mas também os modos de olhar, de ser visto e supervisionado.

Essas ambivalências são fulcrais nos trabalhos do Coletivo Coletores, nos seus modos de apropriação das tecnologias e saberes hegemônicos para desencadear uma verdadeira guerrilha visual. Ela sobe pelas paredes, cruza as ruas com um caminhão coberto de LEDs (Ledtruck), e disputa pixel a pixel cada milímetro do território que foi negado aos negros, aos povos originários, aos corpos dissidentes a quem foi interdito o direito à dignidade.

Atuando em conjunto desde 2009, Toni e Flávio trazem o repertório do pixo para o contexto do vídeo, enunciando uma estética que nega ao audiovisual toda a pretensa asepsia que os aparatos tecnológicos trazem em seu design plástico, prateado e de cantos arredondados. Nas suas imagens, o mundo tem pontas, machuca e não se acomoda ao universo de corações e emojis que se impõe nas timelines. São imagens dissidentes, dissonantes, sem estridência, mas de profunda contundência. São imagens que cortam, ocupam e reivindicam o direito à cidade, os direitos humanos e o dos manos. São imagens que invadem o Monumento às Bandeiras, colocam Maria Carolina de Jesus nas fachadas, escancaram as formas pelas quais se criam invisibilidades políticas, sociais e culturais no patrimônio edificado e por meio da circulação das linguagens.

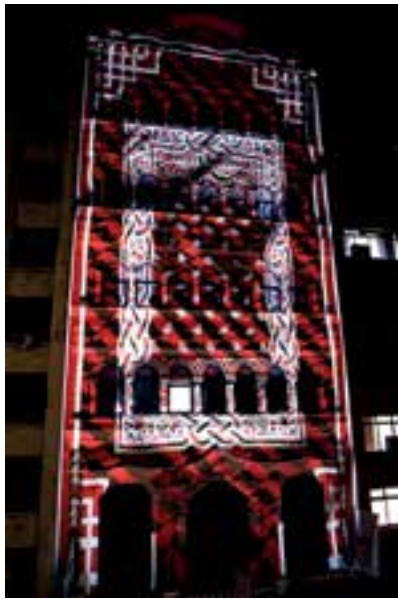
Num exercício contínuo de desconstrução simbólica, suas imagens interrompem os acordes harmônicos do pacto memorizada que escreveu nossa história sobre o tripé da Inquisição, do genocídio indígena e da escravização de mais de 4 milhões de negros africanos. Arte contra-monumental por excelência, a despeito da grande escala de suas projeções e intervenções urbanas, as obras do Coletivo Coletores operam no campo do efêmero e tomam as frestas, instigando a cidade a olhar para seu avesso e dialogar com os escombros de seu passado para elaborar outros futuros, a partir do seu tempo presente.



“Histórias que não ninam”,  
Série “NFT”, 2022, vídeo instalação,  
Coleção Instituto PIPA, foto Coletivo  
Coletores (detalhe) // “Histórias que  
não ninam”, série “NFT”, 2022, video  
installation, PIPA Institute Collection,  
photo Coletivo Coletores (detail)







“**Bandana Sangue Paulista**”, 2022,  
vídeo mapping, foto Coletivo Coletores  
// “**Bandana Paulista blood**”, 2022,  
vídeo mapping, photo by Coletivo  
Coletores

The screen has been cannibalized. In all its dimensions. Decanted into umpteen bytes per second on the internet, the 21st-century image has also become a space for social interaction. On YouTube, Instagram, TikTok and especially on the street, different aesthetics are emerging. They’re not from the canon of the filmmaking or art classroom and they contravene stylistic and market-related norms. A whole different paradigm of consumption and production is taking shape and showing that images are no longer flat surfaces to be framed; they’ve been transformed in a space that asserts the right to project a subject on a screen, subverting modes of making (framing, editing, sound-editing) images, along with modes of seeing, being seen, being overseen.

All these grey areas are the staple of Coletivo Coletores’s work – the way they appropriate hegemonic knowledge and technologies to unleash visual guerrilla action. The images ascend walls, cross streets on a LED-covered truck (“ledtruck”) and vie, pixel by pixel, for every last millimetre of the land interdicted to the black population, the original peoples, the dissident bodies for whom the right to dignity has been denied.

Working together since 2009, Toni and Flávio embed the repertoire of street art in the context of video, expressing an aesthetic that strips the audiovisual medium of all the pretence of sterility found in the design of high-tech equipment, with its shiny surfaces and rounded corners. In their images the world is barbed, it hurts, and it doesn’t sit comfortably in the world of hearts and smiley faces that populate our timelines. These are dissident, dissonant images which, without any clamour, strike deep. They interfere, occupy and claim the right to the city, human rights, people’s rights. They are images that invade the Monumento às Bandeiras (which celebrates the “conquest” of the inland sertão), put the Afro-Brazilian writer Maria Carolina de Jesus on the side of buildings, lay bare the ways political, social and cultural voids are created in our built heritage and through the circulation of languages.

In an ongoing exercise in symbolic deconstruction, their images strike discord in the harmonious accords of the memoricidal pact that enshrined our history on the three pillars of the Inquisition, the genocide of indigenous peoples and the enslaving of over four million black Africans. Counter-monumental art par excellence, despite the large scale of its urban interventions and projections, the work of Coletivo Coletores operates in the realm of the ephemeral and shows up the cracks, challenging the city to look at its underbelly and sift through the debris of its past to envisage different futures based on its present time.



Série “**Bandanas**”, 2022, serigrafia sobre tecido, exposição, Paço Imperial, Coleção Instituto PIPA, foto Coletivo Coletores // Series “**Bandanas**”, 2022, silkscreen on fabric, exhibition at Paço Imperial, PIPA Institute Collection, photo by Coletivo Coletores



## Luiz Camillo Osorio conversa com Coletivo Coletores

Luiz Camillo Osorio in conversation with Coletivo Coletores

**I would like to start by asking about your background: yours and the Coletivo Coletores'. Did it start as an art collective or as political and cultural activism? Are these things together in your work?**

We started Coletores in 2008 on the outskirts of the East Zone of the city of São Paulo, at university, we were in the same class of the Visual Arts undergraduate program. We started working together in a group activity when we took an Art History class, and the name “Coletores” came from one of the researches we made on nomadic peoples, whose main characteristics were gathering, bricolage, as well as the absence of fixed residence. Since our first project, our focus has been on the discussion of territory, occupying the city, and the right to the city as well as the lack of cultural institutions and the lack of investment in people and stories stemming from the outskirts. So our work has always had a political and sociocultural nature. At the same time, we began our first project linked to educational art, working as teachers at public schools in the state of São Paulo and developing artistic projects through open and temporary art studios, carrying out projects through public notices, Sesc non-profit institution, museums and collaborations with NGOs, collectives, and other artists. We graduated from university in 2010 and in 2011 we went to a postgraduate course in Design and Humanity together, at FAU-USP. In 2019, Toni Baptiste got his master's degree in Information Science from ECA-USP, conducting researches linked to art, technology, and the city in connection with rebellious cultural movements. As we have no physical space to produce, the collaborative nature of our production is constantly changing, always seeking to balance our values and the demands from the spaces which welcomed us, generating some kind of social sculpture (close to Beuys' research) as well as relational artistic projects (as in Nicolas Bourriaud). In this way, art, politics, education, and technology became a distinctive part of our nature throughout our 14 years of production. This has resulted in the oddest collaborations. From carrying out a traveling art studio to the professional education of teenagers and young people, or the occupation of wifi squares in the city of São Paulo or partnering up with the Secretariat of Health to discuss measures against COVID-19, and even developing a HUB that projected the work of over 20 Black and Indigenous artists from all over Brazil, becoming one of the biggest antiracist actions in the country.

**How did the East Zone community you came from respond to the Coletivo Coletores project? I have read a comparison you made between today's collectives coming from the outskirts and the parties your parents' generation used to go to in the 1960s and 1970s – parties that were not only leisure but also a moment to bring the community together in a joint effort as mutual-aid groups, to discuss the implementation of a bus line in the community, etc. What is this articulation like, connecting art, party, engagement, and community?**

We come from neighborhoods located on the border of São Paulo's East Zone, Toni is from São Mateus, which borders on Santo André, and Flávio is from São Miguel Paulista, which borders on Guarulhos. We studied in Itaquera, a borough located halfway from our neighborhoods. In the beginning, we started by articulating with other collectives and events near these areas, and little by little we moved towards downtown and eventually got to Penha. From our point of view, those who were brought up in the outskirts already have a community perspective in their DNA, either implicitly or explicitly, either

**Gostaria de começar perguntando sobre a formação de vocês e do Coletivo Coletores. Começou como um coletivo de arte ou como militância político-cultural? Essas coisas estão juntas ou separadas no vosso trabalho?**

Iniciamos o Coletores em 2008 na periferia da Zona leste de São Paulo, dentro da universidade, estudávamos na mesma turma de licenciatura em Artes Visuais, começamos a trabalhar juntos em um trabalho de grupo em uma disciplina de história da arte e o nome Coletores vêm dos estudos que fizemos juntos sobre povos nômades, que tinham como principais características a coleta, a bricolagem, a coletividade assim como a ausência de uma moradia fixa. Desde o nosso primeiro projeto o foco estava na discussão sobre território, a ocupação da cidade, o direito à cidade assim como a falta de instituições culturais e a falta de investimentos nas pessoas e histórias que vinham das periferias, nesse sentido o trabalho sempre teve um caráter político e sociocultural. Simultaneamente a esse processo iniciamos nosso trabalho ligado à arte educação, atuando como professores na rede pública de ensino do Estado de São Paulo e desenvolvendo projetos artísticos com ateliês abertos e transitórios, realizando projetos via editais, Sesc, museus e colaborações com ONGs, coletivos ou outros artistas. Terminamos a Universidade em 2010 e em 2011 cursamos juntos uma pós graduação em Design e humanidade pela FAU-USP. Em 2019 Toni Baptiste recebeu o título de mestre em Ciência da Informação pela ECA-USP, desenvolvendo pesquisas ligadas à arte, tecnologia e cidade em diálogo com movimentos culturais insurgentes. Por não termos um espaço físico de produção, o caráter colaborativo da nossa produção está em constante transformação, buscando sempre conciliar nossos valores, junto com as demandas dos espaços que nos recebiam, gerando uma espécie de escultura social (aproximado com a pesquisa do Beuys) assim como projetos artísticos de caráter relacional (no sentido de Nicolas Bourriaud). Nesse sentido, arte, política, educação e tecnologia passaram a ser característicos ao longo dos nossos 14 anos de produção. Gerando colaborações das mais ímpares possíveis. Desde fazer um atelier itinerante voltado à formação de adolescentes e jovens, ou a ocupação de praças wifi da cidade de São Paulo, ou a desenvolver um trabalho com a secretaria da Saúde discutindo os cuidados sobre a COVID-19, chegando até a desenvolver um HUB que projetou a obra de mais de 20 artistas pretos e indígenas de várias partes do Brasil, se tornando uma das maiores ações antirracistas em território nacional.

**Como a comunidade da zona leste onde vocês surgiram respondeu aos projetos do Coletivo Coletores? Li uma comparação que vocês fizeram entre os coletivos periféricos de hoje e as festas que a geração dos pais de vocês frequentava nos anos 1960 e 1970 – festas que não eram só para o lazer, mas também um momento para organizar os mutirões, discutir a implementação de uma linha de ônibus na comunidade etc. Como é esta articulação entre arte, festa, engajamento e comunidade?**

Somos de bairros dos extremos da zona leste da cidade de São Paulo, o Toni é de São Mateus que faz divisa com Santo André e o Flávio é de São Miguel Paulista que faz divisa com Guarulhos. Nós estudávamos em Itaquera, um bairro que fica no meio do caminho entre os nossos bairros. No início, começamos articulando com outros coletivos e eventos próximos a essas regiões, e aos poucos fomos indo em direção mais ao centro chegando à região da Penha. No nosso olhar, quem vem

because many of them have large families and you have to learn to live together and share within your own home or because of daily working-class issues, the street markets, the parties, the street soccer, the “rodas de samba” (informal gatherings of samba musicians), the capoeira circles, the religiosity or the urban cultures such as Grafitti, Skating, Soundsystem, the Hip Hop movement, Funk and, more recently, the Ballroom community. These are some examples of group activities that historically fight, in their own way, for the right to exist and the right to the city. Through a process that consisted in researching and listening to older and more experienced people, we gradually understood that our current, contemporary organizations are the continuity of ancestral movements, which come from Indigenous peoples from before the invasion, including quilombos, terreiros, and, eventually, the movements we have today. It was this acknowledgment that made us realize that our work would only mean something if we embraced the discussion about memory in our production, specially memories that were erased from history, that prevent us from connecting directly to our ancestors.

—

**From what I have seen, the collective came from the idea of thinking the city as a platform for artistic actions. Thinking collectively and acting collaboratively. What is this process like? How do you choose a new intervention space or territory? In each case, I suppose, with new partners and collaborators.**

We do have some very particular ways and whims of production. We like to walk around the city, ask about the history of places; when we partner up with an artist or institution, we always like to understand the context of the territory. After that, we design maps/diagrams in our minds or in drawings, about which we always talk and look for things in common. A characteristic we like to approach in the places where we perform our interventions is the discussion about erasure. This is a priority in what we do because one of the elements of our action is the activation or resignification of these places. And to each place or action, we come up with different contexts, which can communicate to each other though. For example, we have recently worked on a project to celebrate the 400th anniversary of the São Miguel Paulista chapel, which has mural paintings made by Indigenous people. We have also recently performed an intervention to debate Paissandu Black men’s church. Both churches have been through historical erasure and reconstruction processes, and both are connected to historically marginalized and persecuted peoples.

—

**You also say that the production happens on the move, especially in the outskirts. Your action is more focused on the designing of processes, thinking the city as a flow crossed by conflicts to be led and transformed. I.e., it is an idea of public art that does not reproduce the monumental logic, creating some kind of public performativity. Does this make sense?**

That is exactly what we do, we call it projective video performance. We seek to act on spaces with different audiences and contexts, we understand that art is to everyone, so we always try to find a way to be in public or to resignify spaces so that the art-audience relation happens, it doesn’t matter whether it is a cycle of performances in a gallery, a museum, a party, a garage, a school, a cultural center or even a monument. The projective video performance happens when we have authorization to be in that place and we can think much more deeply about the potential relations of our work. We develop a video project, sometimes with a synchronized sound, thinking about each element of the space, designing an equation with: space + audience x time / content. This is what allows us to design our actions and we try to extend this to other projects we are invited to as artists, collaborators, or advisors.



“Nego”, 2018/2022, vídeo instalação, Coleção Instituto PIPA // “Nego”, 2018/2022, video installation, PIPA Institute Collection

de uma criação em uma região periférica já possui em seu DNA um olhar para a coletividade de forma implícita ou explícita, quer seja por muitas famílias serem grandes e dentro de casa você já precisar a aprender o que é conviver e compartilhar ou por questões ligadas ao dia a dia periférico, as feiras, as festas, o futebol de várzea, as rodas de samba, as rodas de capoeira, a religiosidade ou as culturas urbanas como: Pixo, Skate, Soundsystem, o movimento Hip Hop, o funk e mais recentemente a comunidade Ballroom. São alguns dos exemplos de manifestações coletivas que historicamente lutam, à sua maneira, para fazer o direito a existir e o direito à cidade acontecerem. Com um processo de pesquisa e escuta das pessoas mais antigas fomos compreendendo que as nossas organizações de hoje na contemporaneidade são continuidades de movimentos ancestrais que vêm de povos originários de antes da invasão, passando pelos quilombos, terreiros até chegar nas movimentações que temos hoje. Foi a partir dessa constatação que percebemos que o nosso trabalho só faria sentido se incorporássemos a discussão sobre memória em nossa produção, sobretudo, memórias que foram apagadas da história, que impedem que façamos essas conexões ancestrais de forma direta.

—

**Pelo que vi, o coletivo surgiu da ideia de pensar a cidade como uma plataforma para ações artísticas. Pensando de forma coletiva e agindo de forma colaborativa. Como se dá este processo? Como eleger um espaço ou um território novo de intervenção? Imagino que em cada caso com parceiros e colaboradores novos.**

Temos algumas manias e formas de produzir que são muito particulares, gostamos de andar pela cidade, perguntar as histórias dos lugares, quando produzimos com algum artista ou instituição sempre gostamos de entender o contexto do território. Na sequência montamos cartografias/diagramas mentais ou em desenho, dos quais sempre conversamos e vamos procurando pontos em comum. Uma característica que gostamos de abordar sobre os lugares que intervimos é a discussão sobre apagamento, isso é uma prioridade no que fazemos, pois, um dos elementos da nossa ação é ativação ou resignificação desses lugares. E para cada local ou ação, elaboramos contextos diferentes, mas que podem dialogar entre si. Por exemplo, fizemos recentemente um projeto para comemorar os 400 anos da reconstrução da capela de São Miguel Paulista, uma capela que possui pinturas parietais

**The use of technological resources is an essential part of the Coletivo actions. Has it always been this way? Can you talk a little bit about the digital graffiti project? How does it work?**

The use of technological resources is woven into our production in different moments, but we can surely say it is not the essential part of our actions as most of them can also be performed in other ways. What happens is that our research also discusses the uses of technologies in the cities, so using these resources allows us to access places and reflect on our world through a praxis that is only possible by those who use them. Our origin is in the outskirts of São Paulo and even with technological delays and apartheid, there are very particular uses of these technologies by those who come from this reality, and that is what interests us. We started using technological resources, for example, in a context in which technology allowed us to plan some kind of hacking of artistic and cultural circles, opening ways for us to use other elements and artistic languages of our production. If we compare, we will see that in our production, history, philosophy, drawing, or architecture play a much bigger role than the use of technological means. We come from a design tradition in which those who create need to follow all the steps of a project, we have embraced this into our art-making process and, that way, we seek to understand whether technology has a place in a given process. This is what happens in “pixo digital” [digital graffiti]. We learned from the streets before learning from the academia, through graffiti (which is considered illegal) we learned ways of looking at, hacking, and occupying the city. At the same time, we have developed ways of making our actions visible in the urban space. Traditional graffiti is basically paint, a medium, and the will to occupy a space, it is an ephemeral art form. What we do with the digital means is tensioning these possibilities, transforming an already ephemeral thing into something even more ephemeral, bringing graffiti closer to performance or even to *site specific*. If graffiti is static, we can give it movement through the digital format, and since we do it without any authorization, but working with light, this does not constitute an environmental crime, as is considered traditional graffiti. This way, it allows a more fluid action through different territories.

–

**For you, whose actions take place out in the streets, what was this pandemic period like? Could you migrate and act in the online world?**

It was something really hard for us, firstly due to the loss of very dear close people to COVID-19. At the same time, it was complicated because of the lack of resources, given that the main Brazilian cultural institutions didn't manage to include in their emergency public notices a special focus on the outskirts and places out of the main circles. It was a process of going back to our roots and performing guerrilla actions without any earnings, focusing on projecting or producing online content to inform people about safety measures related to COVID-19 prevention. During this time, the Secretariat of Culture of the City of São Paulo saw our work and reached out so we could extend our health-related actions to other outskirt areas besides the East Zone (where we live). Our actions reached 5 greater areas of São Paulo, interposing dorm towns, hospitals, and cultural centers. This project had a huge repercussion, which led us to another very important project called “Voices against racism”, curated by Hélio Menezes. In this project, we planned an itinerary that performed artistic interventions in São Paulo city, projecting Black and Indigenous artists' works. It was quite a cool action, and we should also talk about our partnership with Denílson Baniwa, called “Brasil terra indígena” [Brazil, an Indigenous land], which was performed at the Monument to the Bandeiras. In a nutshell, the beginning of the pandemic was really hard, and, little by little, the nature of our art allowed us to not only keep creating but also to expand how we connected and produced with other artists or institutions.

–

realizadas por indígenas, recentemente fizemos também uma intervenção para falar sobre a igreja dos homens pretos do Paissandu, em comum, ambas igrejas passaram por processos de apagamentos históricos e processos de reconstrução e ambas estão ligadas a povos historicamente perseguidos e marginalizados.

–

**Vocês também falam que a produção acontece em trânsito, sobretudo na periferia. Vocês atuam mais na elaboração de processos, pensando a cidade como um fluxo atravessado por conflitos a serem encaminhados e transformados. Ou seja, é uma ideia de arte pública que não reproduz a lógica monumental, inventando uma espécie de performatividade pública. Faz sentido isso?**

É justamente isso o que fazemos, chamamos isso de vídeo performance projetiva, procuramos atuar em espaços com diferentes públicos e contextos, entendemos que a arte é para qualquer pessoa, então procuramos sempre uma forma de estar em público ou ressignificar espaços para que a relação arte e público aconteça, não importa se é um ciclo de performances de uma galeria, um museu, uma festa, uma oficina, uma escola, um centro cultural ou até mesmo um monumento. A vídeo performance projetiva ocorre quando temos autorização para estar nesse local e podemos pensar de forma muito mais profunda as relações que o trabalho pode promover. Desenvolvemos um projeto de vídeo e algumas vezes de som sincronizado, pensando cada elemento do espaço, elaborando uma equação com: espaço + público x tempo / pelo conteúdo. É a partir deste conjunto que conseguimos elaborar nossas ações e procuramos estender isso para outros projetos que somos convidados quer seja como artista, colaborador ou consultor.

–

**A utilização de recursos tecnológicos é parte essencial das ações do Coletivo. É assim desde o começo? Podem falar um pouco do projeto pixo digital – como ele funciona?**

A utilização dos recursos tecnológicos permeiam a nossa produção em diferentes momentos, mas podemos afirmar que não é o essencial das nossas ações, visto que a maioria delas também pode ocorrer de outras maneiras, o que ocorre é que dentro da nossa pesquisa, existe a reflexão sobre os usos das tecnologias nas cidades, portanto, utilizar os recursos tecnológicos nos permite acessar lugares e refletir sobre o nosso mundo a partir de uma práxis que só se faz possível, por quem utiliza esses recursos. Temos uma origem na periferia de São Paulo e mesmo com os delays e os apartheid, existe uma forma muito particular sobre os usos das tecnologias por quem vêm dessa realidade e isso nos interessa. Quando começamos a utilizar os recursos tecnológicos, por exemplo, foi em um contexto do qual a tecnologia permitiu que elaborássemos uma espécie de hacking dos circuitos artísticos e culturais, abrindo caminhos para que utilizássemos outros elementos e linguagens artísticas da nossa produção. Se colocarmos em uma balança veremos que em nossa produção, a carga de história, filosofia, desenho ou arquitetura é muito mais pesada do que o uso dos meios tecnológicos em si, viemos de uma escola do design da qual quem cria precisa acompanhar todo o processo de um projeto, incorporamos isso em nossa forma de fazer arte e desse modo, procuramos entender se a tecnologia cabe ou não em determinado processo. No caso do “pixo digital” é isso que ocorre, nós viemos de uma formação das ruas antes da formação na academia, aprendemos com o pixo (que é uma atividade considerada ilegal) formas de olhar, hackear e ocupar a cidade, ao mesmo tempo desenvolvemos modos para visibilizar nossas ações no espaço urbano, o pixo tradicional é basicamente tinta, um suporte e a vontade de ocupar um espaço, é uma forma de arte efêmera. O que fazemos com o digital é tensionar essas possibilidades, transformar algo que já é efêmero em algo



**What has the circulation in art institutions been like? What was it like to receive the PIPA Prize?**

**What are the other plans and new projects of Coletivo Coletores?**

The last 4 years have been quite interesting to us, we have expanded the creation of our projects and collaborations with artists, collectives, independent cultural spaces, and more traditional art institutions. We feel that the spaces are more open to other ways of thinking and making art. We had the honor of participating in the 2018 International Biennale of Contemporary Art of Dakar, we have just participated in the International Architecture Biennale of São Paulo, we have developed collaborative projects with Instituto Moreira Salles in São Paulo, with the Museum of the Portuguese Language and now also with the Museu das Favelas. Meanwhile, we have been interviewed by big media outlets specialized in art and architecture, Arte1 channel, Contemporary & magazine, Bravo! Magazine, Arte Brasileiros are some of the outlets we have talked to over the last 2 years. So, when we won the PIPA Prize, we felt like it was the completion of a 15-year cycle of work and, at the same time, something that can pave the way for other circles, spaces, artists, and institutions to know our work. We are currently developing an animated short film, a musical album with the soundtracks of all our performances, and a book about our 15-year journey. At the same time, we are also going deeper in our research about some topics related to memory erasure.



“Prêmio PIPA 2022”, exposição no Paço Imperial, RJ, 2022, fotos de Fábio Souza // “PIPA Prize 2022”, exhibition at Paço Imperial, 2022, Rio de Janeiro, Brazil, photos by Fábio Souza

mais efêmero ainda, aproximando o pixo com a performance ou até mesmo *site specific*. Se o pixo é estático temos com o digital a possibilidade de incluir movimento, e como fazemos sem autorização, mas estamos trabalhando com luz, isso não configura crime ambiental como é considerado com o pixo tradicional. Permitindo dessa maneira, uma atuação com maior fluidez por diferentes territórios.

**Como foi para vocês que atuam na rua este longo período da pandemia? Foi possível migrar e atuar no mundo online?**

Para nós foi algo muito difícil, primeiramente pela perda de pessoas muito próximas vítimas da COVID-19 e ao mesmo tempo foi complicado pela falta de recursos, visto que as principais instituições culturais do Brasil, não deram conta de incluir em seus editais emergenciais um olhar para as periferias ou lugares fora dos grandes circuitos. Foi um processo de retornar às raízes e fazer ações de guerrilha sem nenhuma remuneração focando em projetar ou produzir conteúdo online para informar as pessoas sobre os cuidados ligados à prevenção da COVID-19. Nesse período a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo viu o nosso trabalho e abriu caminho para que pudéssemos propor ações ligadas à saúde em outras periferias para além da zona leste (que é onde moramos), fizemos ações pelas 5 macro regiões de São Paulo, intercalando bairros dormitórios, hospitais e centros culturais. Esse projeto teve uma grande repercussão o que acabou nos levando a outro projeto muito importante chamado Vozes contra o racismo, que contou com a curadoria do Hélio Menezes. Nesse projeto elaboramos um percurso que realizou intervenções artísticas na cidade de São Paulo, projetando obras de artistas pretos e indígenas. Foi uma ação bem bacana, e podemos destacar o projeto que fizemos com o Denilson Baniwa chamado “Brasil terra indígena” que foi realizado no Monumento às Bandeiras. Em resumo, foi que no início da pandemia foi muito difícil e aos poucos a característica da nossa produção permitiu que não só mantivéssemos a nossa produção, mas também expandiu as formas de nos conectar e produzir junto com outros artistas ou instituições.

**Como tem sido a circulação nas instituições de arte? Como foi ter recebido o Prêmio PIPA? Quais os planos e novos projetos do Coletivo Coletores?**

Os últimos 4 anos têm sido bem interessantes para nós, expandimos o desenvolvimento de projetos e colaborações com artistas, coletivos, espaços culturais independentes e instituições de arte mais tradicionais, sentimos que os espaços estão mais abertos para outras formas de se pensar e se fazer arte. Tivemos a honra de participar da Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Dakar em 2018, acabamos de participar da Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, desenvolvemos projetos colaborativos com o Instituto Moreira Salles em São Paulo, com o Museu da Língua Portuguesa e agora também como o Museu das Favelas, ao mesmo tempo que grandes meios de comunicação especializados em arte e arquitetura tem nos entrevistado, o canal Arte1, a revista Contemporary &, Revista Bravo!, Arte Brasileiros são alguns dos canais que conversamos nos últimos 2 anos. Então quando ganhamos o Prêmio PIPA, sentimos como a finalização de um primeiro ciclo de quase 15 anos de trabalho e simultaneamente uma abertura de caminhos para que outros circuitos, espaços, artistas ou instituições conheçam o nosso trabalho. Atualmente estamos desenvolvendo um curta metragem de animação, um álbum musical com as trilhas sonoras de todas as nossas performances e também o livro de 15 anos de trajetória. E ao mesmo tempo estamos aprofundando nossa pesquisa em alguns temas ligados aos apagamentos de memória.

# Josi

Itamarandiba, MG, 1983 // Vive e trabalha em Belo Horizonte, MG // Artista Premiada do Prêmio PIPA 2022

Itamarandiba, Brazil, 1983 // Lives and works in Belo Horizonte, Brazil // PIPA Prize 2022 Awarded Artist

I had my childhood in Carbonita, in Vale do Jequitinhonha. Among other things, from there I carry pequi dust, twisted weeds and pitch dark dripped with prayers. My family left for Caeté, in the metropolitan region of Belo Horizonte, and, from the daily commute to work, I traced drawings. I graduated in Languages from UFMG, became a teacher and said so many times that occupying any stage was the right of any and all people that I ended up listening to it. I then graduated in Fine Arts at the Guignard School-UEMG and I am raising a boil of joining myself whole, from a braiding of knowledge heard, witnessed and inscribed in the musculature of my hands: various crafts, painting, laundry, spinning, writing, drawing, cooking, ceramics... With these trainings I am unraveling and weaving the recipes of occupying times and spaces in the moving of my subjectivities.

Tive infância em Carbonita, MG, no Vale do Jequitinhonha, e de lá levo poeira de pequi, mato torcido e breu pingado de rezas. A família saiu de lá para Caeté, região metropolitana de Belo Horizonte e, do ir e vir diário dos trabalhos, guardei os desenhos. Eu me formei em Letras pela UFMG, virei professora e falei tantas vezes que ocupar qualquer palco era direito de todas as pessoas que acabei ouvindo. Fui para a graduação em Artes Plásticas na Escola Guignard-UEMG e estou erguendo fervura de me juntar inteira, a partir de um trançar de saberes ouvidos, testemunhados ou que vão inscritos na musculatura das minhas mãos: as artesanias várias, a pintura, lavagem de roupa, o fiar, a escrita, a cozinha, o desenho, a cerâmica... Vou quarando ao reverso os tempos do alvejar, no cultivo das aparições que se movem nas nuances dos temperamentos, desfiando e tecendo as receitas de ocupar tempos e espaços no mover de minhas subjetividades.



**"Quara-dores", "O que não passa", "Decantações, fervuras e temperamentos" e "Receitas e nódias e máculas", 2022;**  
**"Sem título", 2021 e 2022, exposição Prêmio PIPA 2022, Paço Imperial, RJ, fotos de Fábio Souza // "Quara-dores", "O que não passa", "Decantações, fervuras e temperamentos" and "Receitas e nódias e máculas", 2022; "Untitled", 2021 e 2022, PIPA Prize 2022 exhibition, Paço Imperial, Brazil, photos by Fábio Souza**

## Um pequeno léxico para Josi

### A small lexicon to Josi

Clarissa Diniz

**ACTION** | The words seeded by Josi in the world are marked by action. It is even unnecessary to notice them: they pronounce themselves in a constellation of acts that point to a continuous action – the act of washing, the act of making, the act of slaying, the act of starching and ironing, the act of cleaning. Before being a linguistic resource, Josi's action has existed since childhood, one filled with activities directed to a body, a gender, and a raciality “trained,” as the artist herself tells us, to “learn how to serve.” Just like in other parts of Brazil, for families from poor regions such as Vale do Jequitinhonha, in whose capital, Carbonita, Josi was born and raised, training girls for domestic labor is still one of the main ways to make a living and, therefore, to assure some kind of future. This is what happened to Josi, whose plays, moves, and responsibilities led her to learn how to clean, cook, starch and iron, and sew in an endless action which, years later, already as an artist, she will name through sound and accurate action. Her work will therefore inhabits another layer of action, honoring the movement that also inhabits the creation.

**MUSCULARITY** | The domestic training that marked Josi's life strengthened a specific kind of body. With skillful hands, short, accurate and silent movements, and sharp eyes which notice even what is barely visible, the corporeity developed by the artist produced a sort of presence capable of camouflaging, wriggling through the spaces trying not to “disturb them”. Coined in social, racial, and gender invisibility, the body of the black woman whose future project seemed inexorable servitude enhanced a “musculature” that Josi identified and, in its turn, politically inflected towards artistic practice. For years the precision of her hands – disciplined to needlework and sharp knife – faced the jotted tremor of hours spent on the bus to discreetly draw on it, like those who enter an unknown house for a day's cleaning. In the slender space of a bus seat, with a notebook on her lap, the musculature of the artist's hands meets with her eyes', witnessing ordinary scenes lived on square benches, at bus stops, at traffic lights, on supermarket cashiers, on the seat in front of her, at the school entrance, on the windows, on the corners. On countless notebooks, her disciplined corporeity produced an inventory of these fleeting scenes that, if it were not for her unique musculature, perhaps would have escaped her. This repertoire of images will be, in its turn, redrawn on painting to which, over the last two years, Josi has dedicated her action.

**ÇÃOZEIRA** | Muitos cães habitam as palavras que Josi semeia no mundo. Não é sequer preciso notá-los: eles se pronunciam por si mesmos numa constelação de sufixos que apontam para uma contínua ação – lavação, fazeção, pisação, engomação, limpeza. Antes de ser um recurso linguístico, a çãozeira de Josi existe desde uma infância preche de atividades voltadas a um corpo, um gênero e uma racialidade “treinadas”, como nos conta a artista, para “aprender a servir”. Tal qual noutras partes do Brasil, para famílias de regiões empobrecidas como o Vale do Jequitinhonha, em cujo município de Carbonita Josi nasceu e cresceu, preparar as meninas para o trabalho doméstico segue como uma das principais possibilidades de sustento e, portanto, de futuro. Assim foi com Josi, cujas brincadeiras, movimentos e responsabilidades a levaram a aprender a limpar, a cozinhar, a engomar, a costurar e a faxinar numa ação sem fim que, anos depois, já artista, ela nominará com sua sonora e precisa çãozeira. Sua obra se fará, portanto, como mais uma das camadas dessa çãozeira, honrando o sufixo que também habita a criação.

**MUSCULATURA** | O treinamento doméstico que marcou a vida de Josi fortaleceu um modo específico de corpo. Hábil em suas mãos, de movimentos curtos, precisos, silenciosos e com os olhos aguçados para perceber mesmo o que beira o invisível, a corporeidade que a artista desenvolveu produziu uma forma de presença capaz de camuflar a si mesma, esgueirando-se por entre os espaços na tentativa de não “perturbá-los”. Cunhado na invisibilidade social, racial e de gênero, o corpo da mulher negra cujo projeto de futuro parecia ser o inexorável servir, aprimorou uma “musculatura” que Josi identificou e, por sua vez, politicamente flexionou na direção da prática artística. Durante anos, a firmeza de suas mãos – disciplinadas para a costura ou para a faca afiada – encarou o solavancado tremor das horas passadas no ônibus para nele desenhar discretamente, como quem adentra vagarosamente uma casa desconhecida para uma diária de faxina. No exíguo espaço de um assento de ônibus, com um caderno apoiado no colo, a musculatura das mãos da artista encontrava a de seus olhos, testemunhando cenas ordinárias vividas nos bancos das praças, nas paradas de ônibus, nos sinais de trânsito, nos caixas de supermercado, no banco à frente do seu, na porta da escola, nas janelas, nas esquinas. Em incontáveis cadernos, sua disciplinada corporeidade produziu um inventário dessas cenas fugidias que, não fosse sua singular musculatura, talvez a tivessem escapado. Esse repertório de imagens será, por sua vez, redesenhado na pintura à qual, nos últimos dois anos, Josi tem dedicado sua fazeção.



Série “O que não passa”, 2022, peneira de bambu, tule, goma de farinha, água de feijão e terra, 43 cm, foto de Fábio Souza // Series “O que não passa”, 2022, bamboo sieve, tulle, flour gum, bean water and earth, 43 cm, photo by Fábio Souza





Série “**Decantações, fervuras e temperamentos**”, 2021, água de feijão preto e terra sobre papel, 42 x 29 cm, foto de Josiley Souza  
 // Series “**Decantações, fervuras e temperamentos**”, 2021, black bean water and earth on paper, 42 x 29 cm, photo by Josiley Souza

**DIRT** | Caring and cleaning are some of the biggest duties patriarchally placed on women, made responsible – with no recognition or compensation – for the preservation of life on both public and private levels. In this context, the invisible work of cleaning, which holds the singularity of leaving no traces, since it consists of erasing the signs of its own making, remains as a token of the millenary oppression over the female bodies, trained to counteract dirt as if it were subject to full elimination. As a black woman whose story overlays not only patriarchal but also racial oppression, Josi knows, however, that “dirt is matter out of place”. In her work, the artist produces places for the presence, impregnation, and beauty of this matter which, in the action of her domestic training, she was taught to annihilate.

**BLACK BLUE** | In the muscular routine of the kitchen, Josi noticed a blue that comes from black. Taken away from the cooking protocol place and time, the black of the beans becomes indigo. Other blues, in their turn, become gray. Some greens transmute into browns, other reds follow the same path. The muscular eye observes a small stain on the dishcloth used to open the pressure pan lid, from which valve emerges the color that, renouncing to eradicate, Josi will dare try as a dye. In another moment, it is the blot itself, for years accumulated at the hem of a dress, that she uses as a palette. Between the acts of washing and cooking, a chromatic project is created, whose paradigm is not to produce color, but to wait for it to happen through generalized action.

**WAITING** | Waiting is also a part of Josi’s action. Between the cooking time and the life times, the artist has learned to wait in many ways. She waited, for example, to authorize herself to “become an artist”, since she failed her first university entrance exam to the Arts Program due to alleged technical unskillfulness. Meanwhile, sitting on the bus, she spent years drawing and developing her graphic musculature. It was also while she waited for the pandemic time to find its way and create a social sense that Josi found time to enter her usual action using another door. As an undergraduate student at the Guignard School of Plastic Arts, in Belo Horizonte, under the guidance of professor Thereza Portes, she transformed her action into a lab; her kitchen into a studio; her cleaning into a method.

**SUJEIRA** | Cuidar e limpar são algumas das maiores atribuições patriarcalmente depositadas sobre as mulheres, tornadas responsáveis – sem que sejam reconhecidas e remuneradas – pela preservação da vida em dimensões tanto públicas quanto privadas. Nesse contexto, o trabalho invisível da faxina, que guarda a singularidade de não deixar vestígios posto que consiste em apagar as marcas de sua própria realização, resta como ícone da opressão milenar sobre os corpos femininos, treinados para combater a sujeira como se esta fosse passível de plena eliminação. Como uma mulher negra cuja história combina não só a opressão patriarcal, como também racial, Josi sabe, contudo, que “sujeira é matéria fora do lugar”. Em sua obra, a artista produz lugares para a presença, a impregnação e a beleza desta matéria que, na çãozeira de seu treinamento doméstico, ela fora ensinada a aniquilar.

**AZUL DE PRETO** | No musculoso cotidiano da cozinha, Josi percebeu que há um azul que vem do preto. Tirado do lugar e do tempo protocolar do cozimento, o negro do feijão torna-se anil. Há outros azuis, por sua vez, que se tornam cinzas. Verdes que transmudam-se em marrons, vermelhos que seguem o mesmo caminho. O olho musculoso observa a pequena mancha no pano de prato usado para abrir a tampa da panela de pressão, de cuja válvula emerge a cor que, abdicando-o de erradicá-la, Josi ousará experimentar como tinta. Noutro momento, é a própria nódoa acumulada há anos na ponta de um vestido que lhe serve como paleta. Entre a lavagem e a refeição, faz-se um projeto cromático cujo paradigma não é produzir cor, mas esperar que ela aconteça em meio à çãozeira generalizada.

**ESPERAR** | Da çãozeira de Josi também faz parte a espera. Entre o tempo do cozimento e o da vida, a artista aprendeu a esperar de muitas formas. Esperou, por exemplo, para autorizar a si própria a “tornar-se artista”, posto que reprovada em seu primeiro vestibular para a graduação de artes por uma suposta inabilidade técnica. Enquanto isso, sentada no ônibus, passou anos desenhando e desenvolvendo sua musculatura gráfica. Foi também enquanto esperava o tempo pandêmico encontrar seu rumo e produzir sentido social que Josi encontrou um tempo para adentrar sua habitual çãozeira por outra porta. Já estudante do curso de Artes Plásticas da Escola Guignard, em Belo Horizonte, sob o acompanhamento da professora Thereza Portes, transformou sua fazeção em laboratório; sua cozinha em atelier; sua limpeza em método.



Série “**Decantações, fervuras e temperamentos**”, 2022, água de feijão preto sobre papel, 42 x 29 cm, foto de Josiley Souza // Series “**Decantações, fervuras e temperamentos**”, 2021, black bean water on paper, 42 x 29 cm, photo by Josiley Souza



Série "**Decantações, fervuras e temperamentos**", 2021, água de feijão preto e açafrão sobre papel, 25,5 x 21 cm, foto de Pedro Agilson  
// Series "**Decantações**", fervuras e temperamentos", 2021, black bean water and saffron on paper, 29 x 42 cm, photo by Pedro Agilson

**REVERSE BLEACHING** | Not without racial implications, white has been socially stipulated as the cleanness paradigm. Whitening – a verb containing the ambivalent memory of the whitening that is, at the same time, color, and racial violence – has therefore been an old acquaintance of the cleaning action. Out of the many methods of whitening washing, bleaching stands out as ancestral wisdom which, joining time and light, is capable of brightening what, because it is not white enough, seems unsatisfactorily clean. Methodologically aware of all the action, Josi politically and racially reverses the bleaching whitening technology, experimenting with her temporal and physical device – the bleachground – not as a whitening place, but as a way of producing a space-time for dirt, for stains, for the blot that creates color and drawing. In the middle of the action, the bleachground becomes an easel capable of intersecting aesthetics, raciality, and gender.

**QUARAR REVERSO** | Não sem implicações raciais, o branco foi socialmente convencionado como o paradigma da limpeza. Alvejar – verbo que guarda a ambivalente memória do embranquecimento que é ao mesmo tempo o branquear da cor e o da violência racial – tem sido, por isso, um velho conhecido da limpeza. Dos vários métodos da lavagem branqueadora, o quarar destaca-se como uma ancestral sabedoria que, combinando tempo e luz, é capaz de fazer clarear aquilo que, porque não branco o suficiente, parece insatisfatoriamente limpo. Metodologicamente atenta a toda a çãozeira, Josi política e racialmente reverte a tecnologia de branqueamento do quarar, experimentando seu dispositivo físico – o quarador – e temporal não para produzir alvejamento, senão como modo de fabricar um espaço-tempo para a sujeira, para a mancha, para a nódoa que se faz cor e desenho. Em meio à çãozeira, o quarador torna-se um cavalete capaz de interseccionar estética, racialidade e gênero.

**DECANTAR** | No quarador ou noutras superfícies, esperar a cor exige decantação. Pode também pedir o escoamento, a secagem, a condensação, e evaporação. Enquanto esperava a cor fazer-se em duração, Josi percebeu que também ela, a cor que é matéria – que é água, pigmento, mancha –, desenha. Com o tempo, passou a aguardar não só o surgimento da cor, mas das linhas e formas que vêm com a fazeção que lhe é própria. Com uma musculatura resilientemente preparada para a duração, Josi passou a esperar o tempo da cor e do desenho retro-produzirem a si mesmos. Nesse ínterim, conheceu a capacidade criadora da luz (tal qual o calor da engomacção) e seu duplo, o breu, convocados em momentos distintos para fazer as moléculas reagirem de modo tal a fazerem-se tinta.

**ÁGUA** | Da lavagem da casa, da roupa ou do corpo faz-se uma poética da água que é a própria calunga grande, o mar: a ancestral e contínua aguacção que traz e leva as pessoas, as memórias, os segredos. Assim é que, na água de cor da cozinhacção e da lavagem que faz desenho e forma, surge o imaginário da pintura recente de Josi, habitado por mulheres negras que estão sempre em alguma fazeção, como quem ensina e aprende entre as mais velhas e as que começam a partir de agora. Redesenhados pela ação do tempo e outras çãozeiras, os desenhos recolhidos pela artista através das janelas e tremores dos ônibus se refazem na própria materialidade e corporeidade daquilo que figuram. A obra de Josi guarda, desse modo, a singularidade de representar a çãozeira da vida das mulheres negras por meio dela mesma. Longe da tradição eurocêntrica da reiteração conceitual, trata-se, ao contrário, da própria intencionalidade e subjetividade da matéria, cuja água azul do feijão preto faz a tinta e o desenho da mulher que cozinha junto à sua mais nova. Tornados um, imagem, gesto, matéria, dispositivo e sujeito se tornam inseparáveis como a água que tudo impregna porque tudo aviva.



“Sem título”, 2022, cerâmica,  
33 × 18 × 30 cm, foto de Josiley Souza //  
“Untitled”, 2022, ceramics,  
33 × 18 × 30 cm, photo by Josiley Souza

**DECANT** | In the bleachground and other surfaces, waiting for the color demands decanting. It may also require drainage, drying, condensation, and evaporation. While waiting for the long cooking of the color, Josi realized that it, too, the color which is matter – which is water, dye, stain –, draws. With time, she began awaiting not only the birth of the color but also of the lines and shapes that come from its own action. With a resiliently prepared musculature for the length of time, Josi began waiting for the color and drawing time to retro-produce themselves. In the meantime, she learned the creative capability of light (just like the heat of starching and ironing) and its double, the pitch, summoned in different moments to make molecules react to turn themselves into paint.

**WATER** | The action of cleaning the house, the clothes, or the body is raw material to water poetics, which draws the very Kalunga line to the sea: an ancestral and ongoing watering that brings and takes people, memories, and secrets. This is how, in the hued cooking and cleaning water that creates drawings and shapes, Josi’s recent painting imagery comes to sight, inhabited by black women who are always in action, similar to those who teach and learn amongst the eldest and those who start from now on. Drawn again by the action of time and other actions, the drawings captured by the artist through bus windows and jots are reconstituted in the very materiality and corporeity they portray. Josi’s work holds then the singularity of depicting the actions of black women’s lives through itself. Far from and opposite to the Eurocentric tradition of conceptual reiteration, it is about the very intentionality and subjectivity of the matter, whose black bean’s blue water makes the dye and the drawing of the woman who cooks beside her youngest child. Made into one, image, gesture, matter, device, and subject become inseparable, like the water that impregnates everything because it vivifies everything.

**MYSTERY** | Josi knows the importance of “trusting the mystery.” Her recent work is an extreme bet on the ancestral and mysterious wisdom, those that at times protect themselves through brooms, soaps, and irons. Her dying and shaping trust in the agency of all materiality summoned by her and in the knowledge of gestures taught to her. Being trained to serve, Josi is aware that, through the domestic action to which she was destined, she learned respectful ways of touching the body of the matter, perceiving the time, respecting the wait. In the Shamanism typical of those who trust in the mystery of materiality, Josi has learned to intend together with them. After so much dust gathered, she understood its type of presence and started seeing the images kept within the very dust, which are delivered to those who allow themselves to be touched by it. Dusty, she has learned that earth intends to become dust to keep inhabiting and transforming places. Strengthened by the musculature of her action, Josi now allows herself to be made vulnerable by it. On step away from running pans, spoons, dustpans, and dusters, it is now the very dust, dirt, stain, or blot that leads her. Mysteriously.

**MISTÉRIO** | Josi sabe da importância de “confiar no mistério”. Sua obra recente é uma aposta radical nas misteriosas sabedorias ancestrais, essas que por vezes se protegem por entre vassouras, sabões e ferros de passar. Seu pintar e seu modelar confiam na agência de toda a materialidade por ela convocada e no saber dos gestos que lhe foram ensinados. Josi tem consciência de que, ao ter sido treinada para servir, por meio da çãozeira doméstica à qual foi destinada, aprendeu formas respeitosas de tocar o corpo da matéria, de perceber o tempo, de respeitar a espera. No xamanismo que é próprio a quem confia no mistério das materialidades, Josi aprendeu a intencionar junto com elas. De tanto juntar o pó, compreendeu sua forma de presença e passou a enxergar as imagens que ele guarda e entrega a quem se deixa tocar por ele. Empoeirada, soube que a intenção da terra é tornar-se pó para seguir habitando e transformando os lugares. Fortalecida pela musculatura de sua çãozeira, Josi agora se permite vulnerabilizar por ela. Um passo aquém do comando das panelas, colheres, pás e espanadores, agora é a própria poeira, a sujeira, a mancha ou nódoa que a conduzem. Misteriosamente.

Série “Quara-dores”, 2021, goma de farinha de trigo e água de feijão preto sobre tules costurados em quarador de madeira, 51 × 49 × 56,5 cm, foto de Josiley Souza // Series “Quara-dores”, 2021, flour gum and black bean water on tulle sewn on wooden quarters, 51 × 49 × 56,5 cm, photo by Josiley Souza





## Luiz Camillo Osorio conversa com Josi

Luiz Camillo Osorio in conversation with Josi

**Josi, I've noticed that you combine your academic training, first in languages (Federal University of Minas Gerais), then in art (Escola Guignard), with your personal and family experiences of growing up in Jequitinhonha Valley, a region from which you say you carry inside you the dust of pequi, twisted bush and darkness dotted with prayers. Tell me a bit about this formative process.**

I've been thinking, my germination in Carbonita, in Jequitinhonha Valley, inhabits me in the ways I embed myself and move through the world. Like my need to have my feet on the ground, the affective touch of materials, the eternal prayers, festas and blessings interwoven in the complexity of poverty and cultural wealth. It's a background that spreads orally, through gestures and habits, through narrated memories. In *Memórias da Plantação* ("Memories of the Plantation"), Grada Kilomba problematizes the way the margin is activated as a place of creativity, an almost romanticization of oppression; but then she cites bell hooks, who speaks of the margin as multiple places: oppression and resistance. So when I speak of the dust of pequi<sup>1</sup>, twisted bush and darkness dotted with prayers, I'm talking about this combination of turning the yellow pequi round and round in your mouth, living with the thorns, the tortuous nature of the cerrado<sup>2</sup>, which finds its own way of reaching equilibrium, about the faith that lights a candle in the pitch black of power cuts. My grandmother Maria Thereza de Jesus never learned to read or write. My mother, Alice Concessa Pereira, and my father, João de Souza Pereira, had five years of schooling. Josiley Francisco de Souza was the first one to clear a new path and go to university, and this was what prompted the family to migrate, kindled by the desire to be able to study. I and my sisters, Josilene Aparecida de Souza and Josimeire Lourdes de Souza, also came to think of possibilities other than the ones that had been shaped before. Because even though at home we were told how important school was, what we girls witnessed in our everyday lives was training in how to serve, whether as a domestic worker or, in the best-case scenario, at least for me, some paid craftwork or sewing jobs. The academic experience I had later, at the Faculty of Letters, ended up also being permeated by oppression and resistance, because sometimes I was called out for being void of baggage or culture, and other times I could glimpse strength and courage in the "lived-writings"<sup>3</sup> burgeoning there. Before I went to Escola Guignard [the art school of the State University of Minas Gerais], what also nourished me on this journey of mine was the courage I forged and learned in my everyday work in school libraries and as a state schoolteacher in Belo Horizonte, until I felt the need to go to Escola Guignard so I could tie up an end that was still loose in me. My second academic journey was when the visualities that had been sun-bleaching inside of me came out; which took place, I should stress, in a context of great neglect by the state towards the university.

<sup>1</sup>Translator's note: pequi ('Caryocar brasiliense'), also known as souari nut, is a fruit that grows in the cerrado whose stone is covered with spikes. // <sup>2</sup>Translator's note: the cerrado biome is marked by its orange, nutrient-poor soil and low-growing bushes and trees. It has a rainy season and a dry season. // <sup>3</sup>Translator's note: this is a translation of the Portuguese term *escrivências*, a portmanteau of the words *escrever* (write) and *vivência* (lived experience). The concept was created by the Afro-Brazilian writer and thinker Conceição Evaristo.

**Josi, percebo que você enlaça uma formação acadêmica, primeiro em Letras (UFMG) e depois em Artes (Escola Guignard), com suas vivências pessoais e familiares, crescida no Vale do Jequitinhonha, região da qual você diz carregar consigo a poeira de pequi, mato torcido e breu pingado de rezas. Fale um pouco deste processo de formação.**

Tenho pensado que minha semente em Carbonita, no Vale do Jequitinhonha, me povoa de modos e jeitos de me fincar e me mover no mundo. Isso passa pela necessidade de pé no chão, pelo toque afetivo dos materiais, pelas insistências das rezas, folias, benzeções tramadas na complexidade da pobreza e da riqueza cultural. É uma formação que chega pela oralidade, pelo testemunho de gestos e modos, pelas memórias narradas. A Grada Kilomba, em "Memórias da Plantação", problematiza o ativar da margem como lugar de criatividade e, de uma certa forma, romantizar a opressão; mas aí ela cita bell hooks que fala da margem como essa posição que incorpora mais de um lugar: opressão e resistência. Então, quando digo de uma poeira de pequi, mato torcido e o breu pingado de rezas, falo dessa combinação de tornear o amarelo do pequi na boca, convivendo com o espinho, do tortuoso do cerrado, que acha jeito de se equilibrar, da fé que desce vela num breu em que falta energia elétrica. Minha avó, Maria Thereza de Jesus, não aprendeu a ler e a escrever. Minha mãe, Alice Concessa Pereira, e meu pai, João de Souza Pereira, estudaram até a quarta série. O Josiley Francisco de Souza foi o primeiro a abrir chão e entrar na universidade e isso favoreceu a migração da família motivada pelo desejo de poder estudar. Eu e minhas irmãs, Josilene Aparecida de Souza e Josimeire Lourdes de Souza, também passamos a pensar em possibilidades outras além das que vinham sendo modeladas. Isso porque, por mais que em casa o valor da escola fosse colocado, o que se apresentava no cotidiano para as meninas eram treinos para servir, seja como empregada doméstica ou, na melhor das hipóteses, pelo menos para mim, alguma artesanaria ou um costurar para fora. A formação acadêmica que vou ter mais tarde na Faculdade de Letras acaba que também é envolta em opressão e resistência, pois ora me gritaram oca de bagagem e cultura, ora vislumbrei força e coragem através das *escrivências* em fervura por lá. Antes de ir à Escola Guignard, é também alimento desse meu caminhar como artista as coragens erguidas e aprendidas cotidianamente nas atuações em bibliotecas escolares e como professora na rede pública de Belo Horizonte, até chegar à necessidade de ir à Escola Guignard enlaçar uma ponta que eu não tinha conseguido antes. Nessa segunda travessia acadêmica há essa emersão de visualidades que vinham quarando o que, é importante destacar, ocorre num cenário de grande sucateamento da faculdade por parte do estado.

**Outro aspecto muito importante em sua obra é a combinação de muitas artesanias: pintura, desenho, escrita, cerâmica, lavação de roupa, cozinha, costura. De um modo geral o fazer manual é determinante. Com isso, é um trabalho carregado de temporalidade, de duração, vinculado às tradições populares de Minas e do Brasil. Estas artesanias foram destino ou escolha?**

Elas passam por esses dois lugares. Há um samiar<sup>1</sup>, como se diz em casa, ligado a uma ascendência de saberes e treinamentos que vêm numa modelagem de posturas e lugares para serem ocupados.

<sup>1</sup>"Samiar" quer dizer semear, na fala popular, segundo Josi

**Another very important aspect of your work is the combination of different crafts: painting, drawing, writing, pottery, laundering, cooking, sewing. Normally, the manual act is determinant. Which imbues the work with temporality, duration, and a connection with folk traditions from Minas Gerais and Brazil. Were these crafts fate or choice?**

A bit of both. There's a kind of propagation linked to a lineage of knowledge and training that comes in the moulding of postures and places to be occupied. But there's also respect, desire and appreciation for knowledge that's often disparaged in the hierarchy of values which are shared, for example, in the hegemonic version of art history. So all this is inscribed in my muscles along with subalternities I want to rid myself of and also cultivate with the utmost respect. Even knowledge from the field of drawing, for example, I absorb through the intelligence of a hand trained in craftwork, an artisan hand that knows the byways of training, whether they're considered traditional, folk or academic. I understand that that's the main reason why I insisted on a format of response when they didn't pass me in the practical exam to study Fine Arts, which was my first choice when I decided to go to university. That was why I ended up studying languages, as a second option. But even so, I had a feeling that those skills weren't innate, so I taught myself about them, often while I was on the bus, when I was living in Caeté, on the outskirts of Belo Horizonte, and working and studying in the city. Throughout this time I kept sketchbooks to investigate this strand that leads from knowledge about representation, so I set about sketching people in everyday settings, even as I jolted along on my way to and from the city on the 5504 bus. I think there are lots of ways we can elaborate our questions, and what I'm interested in is thinking what I can do with these different strands interwoven in me, collected in different contexts, with their own temperaments, and manage in my own way these different ways of being that I'm made of.

—

**It's curious how you prepare your paints using natural processes, especially the one made from the liquid from cooked beans. You talk about different cooking times, implying different temperaments for a drawing. In my mind this temperament also has to do with the kind of support for your drawing – on paper it's more clearly delineated, on cloth it's more smudged. That changes the temperament a lot. Could you talk about these processes?**

Yes. This research into natural pigments really took off in the company of my teacher Thereza Portes, in virtual lessons at Escola Guignard. In these experiments, I noticed a blue in the liquid that seeps out around the weight on the lid of the pressure cooker when you're cooking beans. I do see a lot of layers of temperaments in the preparation of these paints. There are the seasonings themselves, like rock salt, vinegar, garlic, which work like alchemy as fixatives and preservatives, not to mention the symbology their presence brings. In the case of beans, these seasonings, combined with different cooking times, also lend different nuances and durations of colour, ranging through greens, purples, blues, browns... And as you mentioned, there's the way these pigments mingle with the different supports. Sometimes the liquid is really more delineated, sometimes it spreads along the different fibres in the warps and wefts and in conversation with different pHs. My palette has also included turmeric, achiote and dirt, which I've been collecting from different beaten grounds, and each of these has its own specific mode of preparation. For achiote and turmeric, for example, Thereza taught me the recipe of keeping them in darkness in a sealed pot for a few days together with grain alcohol, and in this darkened hibernation the colour comes together. I'm also interested in the temperament you get from the different positions these encounters come about in, because sun-bleaching/painting/drawing on the ground, on a frame, on a table or on a wall also results in different types of seeping and percolating.

—

Mas também há respeito, desejo e apreço por sabedorias comumente menosprezadas na hierarquia de valores que são compartilhados, por exemplo, na versão hegemônica da história da arte. Então, tudo isso se inscreve na musculatura ao mesmo tempo com subalternidades das quais quero me desfazer e com um grande respeito que quero cultivar. Inclusive, saberes que fazem parte do campo do desenho, por exemplo, são tomados por mim pela inteligência de uma mão aquecida de fazeções, uma mão artesã que reconhece os meandros dos treinamentos, sejam eles considerados tradicionais, populares ou acadêmicos. Eu entendo que foi muito por isso que eu insisti num formato de resposta quando fui considerada inapta num teste de habilidades específicas para cursar Belas Artes, que era meu desejo inicial na ocasião em que fiz vestibular. Foi essa interdição que me levou a cursar Letras como segunda opção. No entanto, intuindo que aquilo não eram habilidades natas, fiz um autocultivo ao redor desses saberes, o que aconteceu bastante dentro do espaço de ônibus, no período em que morava em Caeté, região metropolitana, e trabalhava e estudava em Belo Horizonte. Nesse tempo mantive cadernos de desenho interessada nessa linha que se faz a partir de saberes da representação e fui ali fazendo registros cotidianos de pessoas, com o tremor do ir e vir da linha 5504 que ligava BH-Caeté-BH. Eu penso que há muitas maneiras para elaborar as nossas questões e o que me interessa é pensar no que eu faço com essas muitas linhas impregnadas, coletadas em diferentes contextos, com seus específicos temperamentos e agenciar no meu dizer esses modos vários que me constituem.

—

**É interessante o modo como você prepara suas tintas com processos naturais, especialmente a tinta oriunda do cozimento do feijão. Você fala de diferentes tempos de cozimento, implicando diferentes temperamentos para o fazer do desenho. Vejo que este temperamento também remete ao tipo de suporte do desenho – sobre papel ele é mais delineado, no tecido é mais borrado. Isso muda bastante o temperamento. Você pode falar destes processos?**

Sim. Essa pesquisa dos pigmentos naturais entrou em ebulição na companhia da professora Thereza Portes, no modo remoto da Escola Guignard. Nessas andanças, reconheci um azul numa sujeira cotidiana que vazou da panela no limiar do tampar da pressão. Vejo sim muitas camadas de temperamentos no preparo dessas tintas. Há os temperos propriamente ditos, como sal grosso, vinagre, alho, que entram nessa alquimia como fixadores e conservantes, além das simbologias que suas presenças carregam. Nesse caso do feijão, esses temperos, reunidos com os diferentes tempos de cozimento, vão trazer também diferentes nuances e durações de cores, que caminham por verdes, roxos, azuis, marrons... E há, como você menciona, o encontro dessas tintas com diferentes suportes, ora esse caldo está mais delineado mesmo, ora se espalha a partir das diferentes fibras e tramas e nas conversas com diferentes pH's. Minha paleta também tem se servido de açafraão, urucum e terras, que venho coletando de diferentes chãos pisados e cada uma dessas matérias possui seu preparo específico. O urucum e o açafraão, por exemplo, a Thereza me ensinou a receita de guardá-los num breu de um pote fechado por alguns dias, em companhia de álcool de cereais e, nesse hibernar no escuro, a cor vai se juntando. Também me interessa um temperamento que se dá ligado a diferentes posições em que se dão esses encontros, pois quarar/pintar/desenhar no chão, num quarador, numa mesa ou na parede também vai trazer um escoar e um decantar diversos.

—

**Another series I'd like to hear you about is "Quara-dores" ("pain-bleacher"). Sun-bleaching is a traditional process of leaving clothes in the sun to make them lighter, which you've turned into a process for allowing images to appear. How much in this process is controlled and how much is the work of chance, the designs of time?**

I recognised the verb *quarar* (to sun-bleach) in relation to some natural dyes, especially the ones that come from fruits, seeds and roots. That's because they carry the movement of a living thing, which became clear to me as soon as I began to make use of these first liquids on paper. Because you have to wait between one layer and the next – not just for them to dry, but for the colour drawing to appear, which depends on light and time, allowing forms to come forth and percolate in this confluence of durations. This reverse of bleaching, which doesn't aim for the blanching you want for laundry, also interests me as an exercise in reversing the whitening of our beings. So the sun-bleaching works are made from this combination of an intentional brushstroke that draws on our lived memory and the way the liquids react, but always with an eye open for surprises, which you then bring into the conversation. This reverse-bleaching involves procedures that also help you think about what a palette of colours can include: a material that stains can become desirable for this very quality. I braid different crafts together in this process for the images to appear, displacing washing and starching to bring out figuration, like scrubbing, collecting the creases with a brush, starching, ironing... The quara-dores from this series you mentioned are generally artisanal clothes horses set up in back yards, which are used for sun-bleaching as part of the hand-washing process. I realised their potential when I was looking for a specific place to sun-bleach the works on cloth, when I began to think of some of them also in terms of how they would work together with the cloths, bringing times and spaces to these customs.



**"Sem título"**, 2021 e 2022, cerâmica, exposição Prêmio PIPA 2022, Paço Imperial, RJ, foto Fábio Souza // **"Untitled"**, 2021 e 2022, ceramics, PIPA Prize 2022 exhibition, Paço Imperial, Brazil, photo by Fábio Souza

**Outra série que gostaria de ouvi-la a respeito é a "Quara-dores". O quaramento como um processo tradicional de deixar as roupas ao sol para irem embranquecendo e que você transforma em um processo de ir deixando aparecer as imagens – o quanto neste aparecimento é controlado e o quanto é trabalho do acaso, do desígnio do tempo?**

Eu reconheci o verbo "quarar" no relacionamento com algumas tintas naturais, principalmente as que vêm de frutos, sementes e raízes, isso porque elas carregam o movimento da coisa viva que ficou evidente para mim logo que comecei a me servir com essas primeiras águas sobre papel. Isso porque há uma necessária espera entre uma camada e outra que não é somente um aguardo por secagem, mas um aguardo pelo desenho de cor que é feito pela luz e o tempo, que levantam e decantam formas nessa confluência de durações. Esse quarar acionado em modo reverso, que não aguarda a alvura da lavagem de roupa, também me interessa como exercício atento à reversão de um branqueamento de nossos seres. Então, os quaramentos se fazem desse convívio de um gesto intencionado com o pincel a partir de uma memória que a gente leva de uma certa resposta das aguadas, mas sempre no aguardo pelas surpresas, com as quais se estabelece a conversa. Esse quarar reverso traz procedimentos que também ajudam a pensar no que pode entrar numa paleta de cores: um material que possa trazer nódia<sup>2</sup>, como se fala em casa, passa a ser desejado pelo seu potencial de manchar. Esse quarar trança ofícios a favor dos aparecimentos, com ações de lavagem e engomagem desviadas para levantar as figurações, como esfregar, coletar esses vincos com pincel, engomar, passar... Os quara-dores que fazem parte dessa série que você menciona geralmente são objetos fincados nos quintais e que servem de suporte para esse quarar das roupas numa lavagem artesanal. Eles se abriram na busca de um lugar específico para quarar os trabalhos em tecido, quando passei a pensar em alguns deles também em co-funcionamento com os panos, trazendo tempos e espaços para esses cultivos.

<sup>2</sup> Segundo Josi, "nódia" quer dizer nódoa, no discurso popular

**Fale um pouco do seu trabalho com cerâmica, mais ligado à tradição do Vale do Jequitinhonha. Como lidar com este passado sem ficar no âmbito da citação. Há um trabalho em processo de 2022, que vi no seu portfólio, que junta a cerâmica, com o crochê e com a escrita. Seria este um processo de atualização desta tradição popular? O quanto na escrita é para ser lido ou para ser visto, ou seja, a escrita é texto ou desenho?**

A argila é um material que se faz numa caminhada de desprendimento e sedimentação de anos, não aparece de uma hora para a outra na natureza, tem essa memória inscrita. Muito por isso talvez que o encontro com ela é tão especial, a gente sente um reconhecimento, uma maceração de chão e raízes. Sou fertilizada de desejos de imagens que se fazem pelo barro, mas não tive aprendizado cerâmico no Vale, comecei a lidar com ele a partir das aulas virtuais de cerâmica com a Márcia Seo na Escola Guignard. Referências como Dona Noemisa, Dona Isabel, Lira Marques, Ulysses Mendes e Ulisses Chaves, são águas férteis dessa pesquisa e uma ideia de atualizar uma tradição não me interessa como exercício de agir sobre algo que está desatualizado, porque não está. Gosto de me cultivar no rumo do que diz a professora Leda Martins, sobre a ideia de andar sobre traços vincados por antepassados; ela diz que ali a gente se alimenta e imprime os próprios tons e pegadas, que são próprios de uma ideia espiralar de um tempo não linear e evolutivo, com retorno dinâmico. Falando da escrita, nesse trabalho que você menciona de meu portfólio, ela é uma das linhas que entrou numa conversa fiada que abri no ano passado, um encontro de linhas, tramas e saberes. Na técnica de feitura manual da cerâmica há uma construção que se dá através de rolinhos feitos de barro, a partir dos quais se tecem variadas formas e tamanhos. Então, eu aproximei três modos de linhas e tramas que me habitam: a linha do algodão, a linha do barro e a linha da escrita. A partir delas, vieram três



**Tell me a bit about your pottery work, which has more to do with the tradition from Jequitinhonha Valley. How do you deal with this past without it becoming too literal? There's a work in progress from 2022 which I saw in your portfolio that combines pottery with crochet and writing. Is it about giving this folk tradition a modern twist? How much is the writing to be read or to be seen, by which I mean, is the writing text or drawing?**

Clay is a material that's formed over many years in a process of pulverising and settling. It doesn't happen overnight in nature, and it has this ingrained memory. Perhaps that's why contact with it is so special. You get a feeling of recognition, a maceration of dirt and roots. I'm fertilized by desires for images made of clay, but I didn't learn how to make pottery in the valley; I began to work with it in online pottery lessons with Márcia Seo at Escola Guignard. References like Dona Noemisa, Dona Isabel, Lira Marques, Ulysses Mendes and Ulisses Chaves are all potent waters this study grew from, and the idea of modernising a tradition doesn't interest me in the sense of changing something that's outdated, because it isn't. I like to cultivate myself in the way my teacher Leda Martins says, the idea of walking along paths trodden by our ancestors. She says that that way we can absorb and be nourished by their tones and footsteps, which comes from a spiralled idea of non-linear and evolving time with a dynamic return. Speaking of writing, in this work you mentioned from my portfolio, this is one of the strands I introduced into my work last year, a meeting of strands, meshes and knowledge. When you make pottery by hand, you build it up using rolls of clay, which you fashion into different shapes and sizes. So I brought together three types of strands and meshes that inhabit me: the strand of cotton, the strand of clay and the strand of writing. And those three resulted in three meshes dyed in their mutual choreography, and since writing has this air of deciphering, it can be touched by this gesture, but in the warp and weft of the conversation with the other strands everything gets mixed up and new vistas emerge. These interweaving strands also have a dimension of exchange that can be activated with other people. They took shape in Letícia Grandinetti's classes at Escola Guignard; they were receptive to learning and exchanges with other hands in a residence with the group TeAto do Amanhã, in Belo Horizonte, and are carrying on here in this conversation, threading in an out.

**How is it for you to work with this manual, traditional work with its expanded time in an era that's so fast-paced and high-tech? Do you feel noncontemporary?**

No, I do see myself in this time, but I've been turning my face against the direction of the worship of linearity and evolution overloaded with future. The signs of destruction from the fast pace of production are everywhere to be seen, like the global pandemic crisis we're all survivors of. So a lot of my procedures and research are where this time bubbles up, like cultivating the quest for more sustainable processes for working with materialities, for example, or fermenting the thinking that brews in our interactions and in listening, in returns and reversals, in respect for roots, in working together, on a low heat, letting it dry out and harden... This doesn't mean rejecting technology, but valuing different kinds of elaborations and relationships. This conversation here with you has pixels for its warp and weft, and could be woven into the conversation together with the clay, the cotton, the writing, for example, provided there are no hierarchies. I'm still inspired by that experience of learning how to slowly turn a pequi round and round in my mouth without ever making a death-bite, which could break the spikes, and also all the flavour it brings.

tramas tingidas na coreografia uma da outra e como a escrita carrega esse hábito de decodificação, ela pode ser tocada com esse gesto, mas no ir e vir da conversa com as outras linhas, embaralham-se e abrem-se outras vistas. Essas conversas fiadas também carregam uma dimensão de troca que pode ser ativada com outras pessoas, elas ganharam corpo nas aulas da Letícia Grandinetti, na Escola Guignard, se abriram ao aprendizado e trocas com outras mãos numa roda da residência do Grupo TeAto do Amanhã, em Belo Horizonte, e seguem por aqui, nesse papo em modo fiado.

**Como é para você trabalhar com este fazer manual, tradicional, de temporalidade expandida, em uma época acelerada e de alta dosagem tecnológica? Você se sente extemporânea?**

Não, eu me vejo nesse tempo mesmo, mas venho colocando meu ouvido numa direção contrária a um culto linear e evolutivo, com exagero de futuro; os sinais de ruína de um aceleração produtivo estão por toda parte, como essa crise pandêmica mundial da qual somos sobreviventes. Então, muitos dos meus procedimentos e pesquisas estão nas ebulições desse tempo, como o cultivo da busca por processos mais sustentáveis de relacionamento com as materialidades, por exemplo, no quarar do pensamento que se formula no convívio e escuta, em retornos e reversos, no respeito às raízes, no ir se fazendo junto, em fogo baixo, deixando secar e firmar... Isso não demanda uma recusa de tecnologias, mas de elaborações e relacionamentos distintos. Essa conversa aqui com você é uma fiação feita de pixels, que poderia entrar na roda da conversa fiada junto com o barro, o algodão, o manuscrito, por exemplo, desde que sem hierarquias. Sigo inspirada naquele aprendizado de tornear devagar o pequi na boca sem mordidas de extermínio que podem dizimar os espinhos, mas também toda existência de sabor.

“Quara-dores”, “O que não passa”, “Decantações, fervuras e temperamentos” e “Receitas e nódias e máculas”, 2022; “Sem título”, 2021 e 2022, exposição Prêmio PIPA 2022, Paço Imperial, RJ, foto de Fábio Souza // “Quara-dores”, “O que não passa”, “Decantações, fervuras e temperamentos” and “Receitas e nódias e máculas”, 2022; “Untitled”, 2021 and 2022, PIPA Prize 2022 exhibition, Paço Imperial, Brazil, photo by Fábio Souza





# UÝRA

Santarém, PA, 1991 // Vive e trabalha em Manaus, AM // Artista Premiada do Prêmio PIPA 2022

Santarém, Brazil, 1991 // Lives and works in Manaus, Brazil // PIPA Prize 2022 Awarded Artist

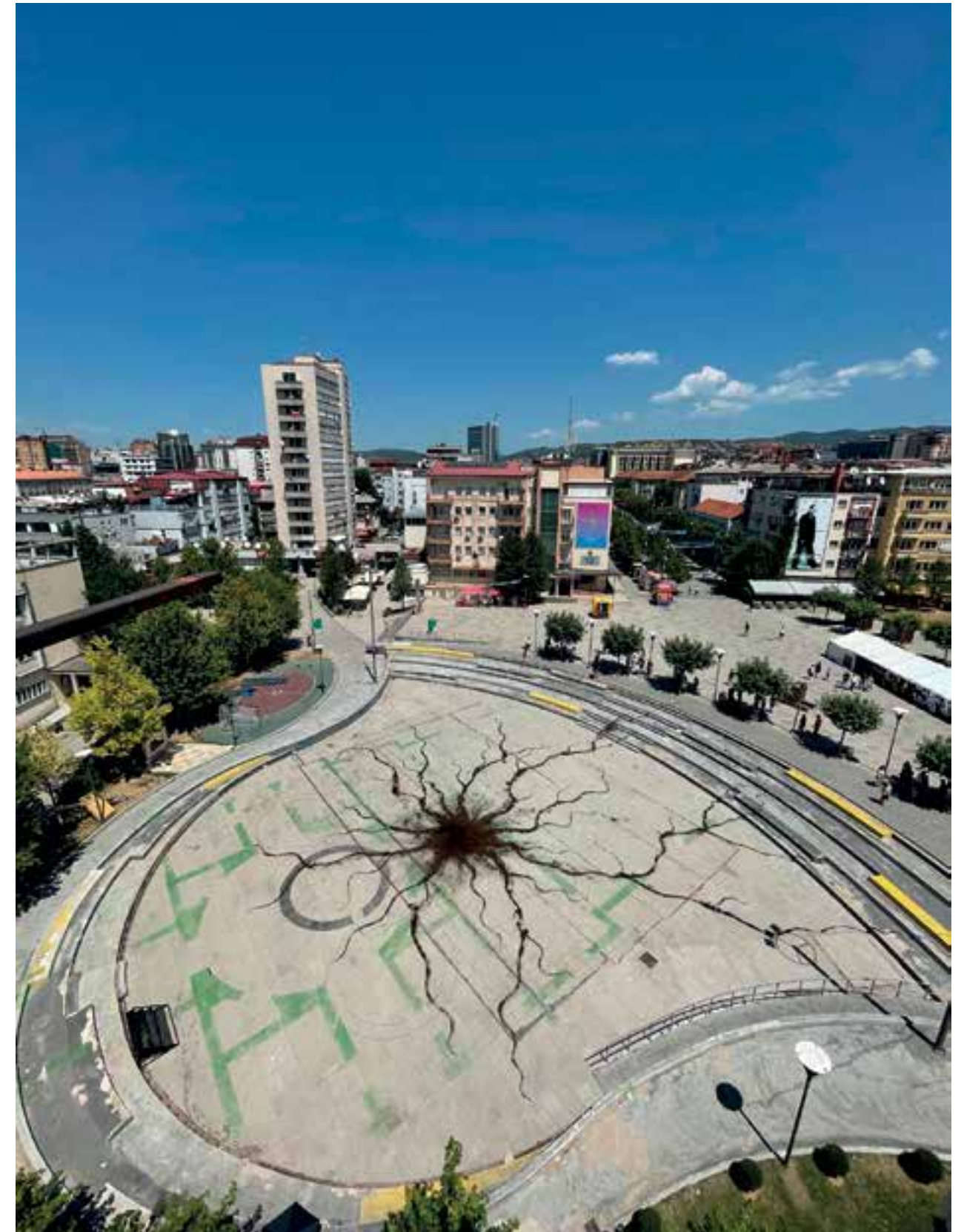
Emerson, 30 anos, é indígena e dois espíritos (trans). Formada em Biologia, com mestrado em Ecologia, atua como artista visual, arte educadora e pesquisadora. Habita Manaus (AM), território industrial no meio da Floresta, onde se transforma para viver UÝRA, uma Árvore que Anda. Tendo o corpo como suporte, narra histórias de diferentes Naturezas via fotoperformances e performance. A partir da paisagem Cidade-Floresta, se interessa pelos sistemas vivos e suas violações, e memória e diásporas indígenas.

Emerson, 30, are indigenous and two-spirits (trans). They graduated in Biology, hold a master's degree in Ecology, and they work as a visual artist, art educator and researcher. They live in Manaus, Brazil, an industrial territory in the middle of the Forest, where they transform themselves to become UÝRA, a Walking Tree. Having their body as medium, they tell stories of different Natures through photoperformance and performance. From the City-Forest landscape, they're interested in alive systems and its violations, and also in memory and indigenous diasporas.

**"Ponto Final, Ponto Seguido"**, 2021, performance, Castello Di Rivolli, Itália // **"Ponto Final, Ponto Seguido"**, 2021, performance, Castello Di Rivolli, Itália

próxima página // next page

**"Ponto Final, Ponto Seguido"**, 2022, performance, MANIFESTA Biennial, Pristina, Kosovo, foto de Paolo Stolpmann // **"Ponto Final, Ponto Seguido"**, 2022, performance, Bienal MANIFESTA, Pristina, Kosovo, photo by Paolo Stolpmann





Among all things sacred, among all things that move and breathe, the forest is the greatest good which cannot defend itself, nor speak, nor walk. But within it, there are people who, led by their spirituality, by their ancestrality, collective these voices and spread the urgency screamed by the forest. This is how I see UÝRA Sodoma, an insurgent voice in the Amazon. When I think about the Amazon, I'm not talking about that traditional satellite image, the green forest, and interwoven rivers. I'm also talking about the concrete, the crossroads between the bright green and the wooden bridge on wet alleys.

I must confess that structuring this text made me uneasy, for pointing out analytical matters about UÝRA's work, or about what I feel when I resist with her, is beyond the participant observation. I see countless similarities between my and Emerson UÝRA's existence, as I prefer to call her; and they are rooted in the recognition of the streets, of this Amazon's outskirts that few people are used to seeing, without forgetting the greatness of its waters, the silence of the eldest, the hope of the children.

Understanding our territoriality from the perspective of art production is the core of resistance, and is a very dear matter to us who have always dwelt in scarcity. Every Black and Native being, recognizing themselves as keepers of ancestral technology, which sustains our lives, which does not let the sky fall, as Kopenawa darkened to us, is a living agent in this fabric which is daily existence.

Manaus is a watery city, with a population of over 2 million people, whose vast majority descends from Native peoples which are rarely recovered, due to lack of knowledge of their own history or to shame. Around here there is a great number of alleys, lanes, melanin, good food, warm sun, but there is also quite a lot of colonial perversity. Silencing is one of them, which erases not only the people and their cultures but also numbs the reality about their recent past.

This centuries-old discontinuity is directly opposite to the production of artists like UÝRA, who, crossed by the need of standing their ground and resisting, come to show us that a close look at reality is the seed of healing, planted today with the purpose of springing up tomorrow. Under this perspective and beyond the performance, the spread and strengthening of Native and Riverside youth's esteem through Art-Education work show that she is both the walking tree and a wise elder who, at the riverbank, starts narrating the origin of the world, of the dreams, of the fire.

"The outskirts of the Amazon are like Native villages". I have already heard this sentence spoken by Emerson, and when I hear it I hear her voice, I feel her eyes and a legion's strength that comes through UÝRA. I recognize a reincorporation of entities, animals, and plants, materialized as existence, not as representation. This



De tudo o que é sagrado, de tudo o que se move e respira, a floresta é o bem maior que não pode se defender, nem falar, nem andar. Mas nela existem pessoas que, conduzidas por sua espiritualidade, por sua ancestralidade, coletam essas vozes e propagam a urgência que a floresta grita.. É assim que vejo UÝRA Sodoma, uma voz insurgente na Amazônia. Quando penso Amazônia não estou citando aquela tradicional imagem do satélite, da floresta verde e dos rios entrelaçados, estou falando também do concreto, da encruzilhada entre o verde vivo e a ponte de madeira nos becos molhados.

Devo confessar que estruturar esse texto me trouxe inquietude, pois pontuar questões analíticas sobre o trabalho de UÝRA, ou sobre o que sinto quando resisto com ela, está para além da observação participante. Percebo inúmeras similaridades entre minha existência e a de Emerson UÝRA, como prefiro chamar; e elas são enraizadas no reconhecimento da rua, da periferia dessa Amazônia que pouca gente tá acostumada a ver, sem esquecer da grandiosidade das águas, do silêncio dos mais velhos, da esperança das crianças.

Série "Mil Quase Mortos, Ensaio Caos 2", 2018, foto de Matheus Belém // Series "Mil Quase Mortos, Ensaio Caos 2", 2018, photo by Matheus Belém



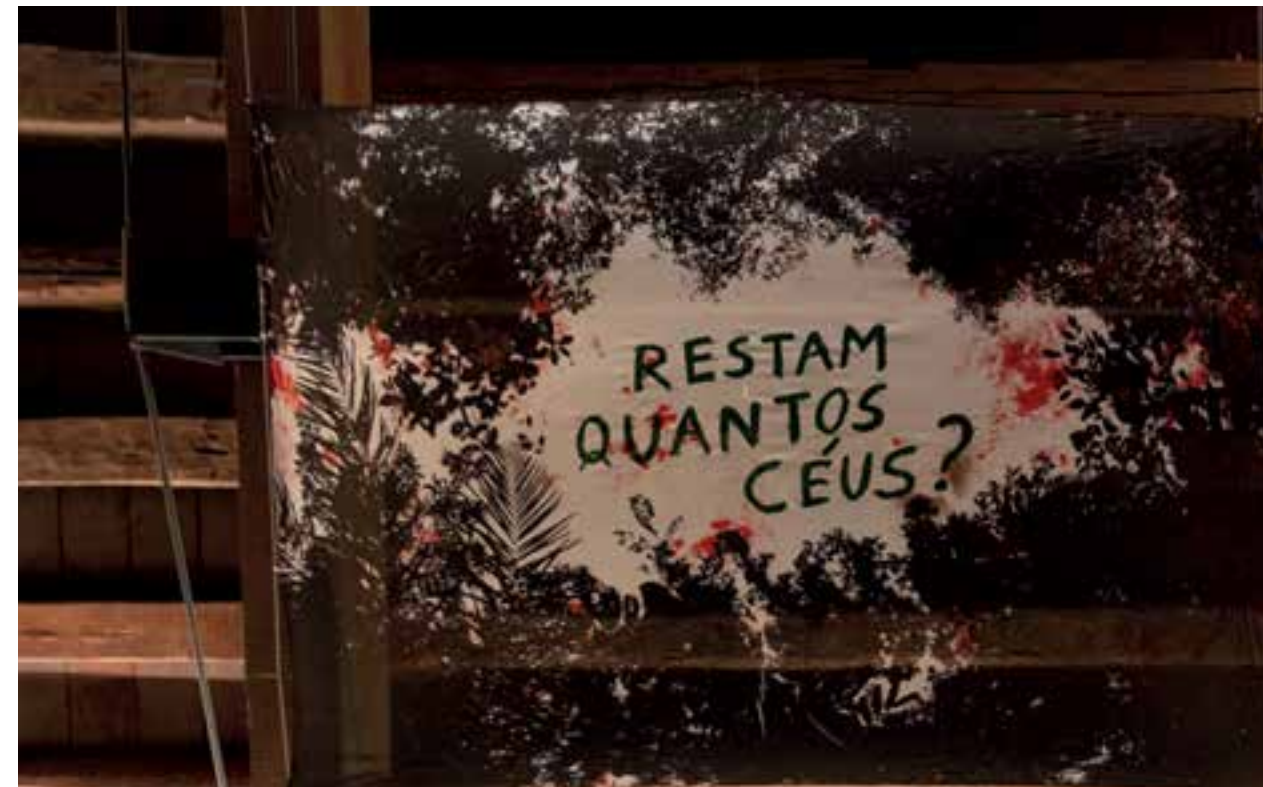


being that was born in the city and in the forest, that is an animal and a plant, is human. Emerson lends her body to dwell together with tens of existences. This way, one can easily notice that UÝRA is an enchanted being who dances through the many worlds.

Beyond her journey in the art field, Emerson UÝRA, a hybrid being in herself, has studied lizards and toads. Many consider them cold-blooded animals, but they actually have the ability to adapt to the temperature of the environment. Adapting to exist, using a memory of the energy that has already been lived. I see this in UÝRA's work, be it a picture, a movement or the expressiveness aimed at the audience, always relying on the truth that is felt, noticed, of which she has been imbued.

There are small cracks on the concrete walls of our Manaus, and she acknowledges these cracks as possibilities for fertilizing experiences. Her desire to exist makes this leafy tree move through the world, carrying the blood that runs off the pavement. Being born and reborn in many ways is something that UÝRA flawlessly knows how to do. Just like no human being is the same, no plant or animal shall be, and she takes whatever form she needs to question particular interpretations of what nature is and what we are doing to the future.

UÝRA carries the sensitivity of narrating the broad existence of the fauna, the flora, and the shapes these beings carry within



Compreender nossa territorialidade a partir da produção de arte é o âmago da resistência, é uma questão muito cara para nós que sempre estivemos na escassez. Todo ser preto e indígena, reconhecendo-se como mantenedor da tecnologia ancestral, que sustenta nossas vidas, que não deixa o céu cair, como nos escureceu Kopenawa, é um agente ativo nesse tecido que é a existência diária.

Manaus é uma cidade das águas, com uma população de mais de dois milhões de pessoas, onde sua grande maioria descende de povos originários que raramente estão em retomada, por não conhecerem sua história, ou por vergonha. Por aqui há muitos becos, vielas, melanina, comida boa, sol quente, mas também existe muita perversidade colonial, o silenciamento é uma delas, que apaga não só as pessoas e suas culturas, mas entorpece a realidade sobre seu passado recente.

Essa descontinuidade que perdura há séculos, bate de frente com a produção de artistas como UÝRA, que atravessados pela necessidade de firmar resistência, vem nos mostrar que o olhar íntimo sobre a realidade é a semente da cura, plantada hoje com o intuito de germinar amanhã. Sob essa perspectiva, para além da performance, a propagação e fortalecimento da estima da juventude ribeirinha e indígena, através do trabalho de Arte-Educação, mostra que além da árvore que anda é também uma sábia anciã, que às margens do rio se coloca a narrar a origem do mundo, dos sonhos, do fogo.

**"Bichos Dossel"**, 2022, impressão e tinta acrílica sobre tecido, carvão, impressão sobre papel, cola PVA. Exposição, Paço Imperial, 2022 (detalhe), foto de Fábio Souza // **"Bichos Dossel"**, 2022, printing and acrylic paint on fabric, coal, printing on paper, pva glue, exhibition at Paço Imperial, 2022 (detail), photo by Fábio Souza

themselves. The body that is followed by ancestors, enchanted beings, Inkisses, Orixás, and various spirits acknowledges in UÝRA a voice, which is allowed so that the passage may exist, changing the ground it touches.

Reflection is the starting point, but this can only accurately happen if dialog exists, the sensitive listening of all creatures. My affective memory overflows with joy when I admire UÝRA's interrogations in face of the official science and how it handles these beings. Transformation demands the acknowledgment of the spaces one must and needs to occupy, be it slowly, silently, or forcefully, breaking into it. UÝRA knows this and many times takes the shape of weed to occupy and reclaim, and, going further, she strengthens her own peers, so that they may be equally aware of their claim.

This is how I weave my words to express the impact Emerson's work causes not only upon me but also upon an entire generation, because we are never alone, we are always together, be it in the alley, in the nightlife, in the Quilombo or the indigenous village. I believe UÝRA is more than an image, she is a sound, a voice that surrounds us, resonates messages, and walks wherever it is needed.

"A Mata Te Se Come", 2019, série  
"Elementar", foto de Lisa Hermes //  
"A Mata Te Se Come", 2019, series  
"Elementar", photo by Lisa Hermes



"As periferias da Amazônia são como aldeias", já escutei essa frase de Emerson, e ao escutá-la, ouço sua voz, sinto seus olhos e uma legião de forças que atravessam UÝRA. Reconheço uma reincorporação de entidades, bichos e plantas, materializados como existência, não como representação. Esse ser que surgiu na cidade e na floresta, é bicho e planta, é gente. Emerson empresta seu corpo para coabitar dezenas de existências. Desse modo, facilmente se percebe que UÝRA é uma encantada que dança entre os muitos mundos.

Para além da sua trajetória na arte, Emerson UÝRA, sendo híbrido em si mesmo, estudou lagartos e sapos. Para muitos são animais de sangue frio, mas na verdade têm a capacidade de adaptar-se à temperatura do ambiente. Adaptar-se para existir, utilizando a memória daquela energia já vivenciada. Vejo isso nos recortes de UÝRA, seja em foto, movimento ou na expressividade para com o público, sempre baseando-se na verdade sentida, percebida, naquela que lhe foi repassada.

Há pequenas fissuras nas paredes de concreto da nossa Manaus, e ela reconhece essas brechas como possibilidades de fertilizar as experiências. Seu desejo de existir faz essa árvore frondosa se movimentar pelo mundo, levando consigo o sangue que corre no asfalto. Nascer e renascer em muitas formas é algo que UÝRA sabe fazer perfeitamente, assim como nenhum ser humano é idêntico ao outro, nenhuma planta e animal será, e ela, toma a forma que precisar para questionar as leituras sobre o que é a natureza e o que estamos fazendo com o futuro.

UÝRA carrega consigo a sensibilidade de narrar a ampla existência da fauna, flora e as formas que esses seres carregam em si. O corpo que é acompanhado por ancestrais, encantados, inkisses, orixás e diversos espíritos, reconhece em UÝRA uma voz, que se permite para que essa passagem possa existir modificando onde pisa.

A reflexão é ponto de partida, mas para que isso aconteça com exatidão se torna necessário o diálogo, a escuta sensível de todas as criaturas. Minha memória afetiva transborda de alegria quando aprecio os questionamentos de UÝRA diante da ciência oficial e seu tratar com esses seres. Para se transformar é determinante reconhecer os espaços que se deve e precisa pisar, seja devagar, em silêncio, ou com força, forçando para arrombar. UÝRA sabe disso e muitas vezes se molda em erva daninha para ocupar e retomar, e para além disso, fortalece as suas, para que tenham a mesma consciência de retomada.

**É dessa forma que teço palavras pra expressar o impacto que o trabalho de Emerson causa não somente em mim, mas em toda uma geração, pois nunca estamos sós, sempre estamos de bonde, seja no beco, na balada, no quilombo ou na aldeia. Acredito que UÝRA além de uma imagem, é um som, uma voz que nos envolve, que propaga mensagens, e que anda por onde precisar.**



## Luiz Camillo Osorio conversa com UÝRA

Conversation between Luiz Camillo Osorio and UÝRA

**UÝRA, how did you become an artist and a photographer? Did it happen during your education as a biologist, environmentalist, and art educator? What was this process like?**

No living thing on this world dwells in isolation – and this doesn't depend on time and space. Even under deep solitude within a bedroom, the wind blows and brings us memories. To the cell, its organs are what living beings and natural phenomena are to the planet: indissociable, codependent, and mutually affectable. That's how I like to think of the phases of our human lives, interconnected by steps/times that build us; where each way, be it intentional or accidental, within the good and bad continuum, affects what we do and how we conceive the world. I have decided not to split my life anymore: saying in which year I start being an artist, in which year I become a biologist or an educator. If in 2013 I got my biologist degree, I had already been studying life since I was 4, when I saw a sloth swim through the trees (that was astonishing). In 2016 I received my Master's degree in Amazon Ecology – my house, immersed in which I was raised feeling the pulse of the flood. If these educational landmarks happen, it's because they come from somewhere, and that's Life. Academic knowledge is as valuable as the traditional/experiential one, but the former ignores the latter, in spite of stemming from it. They make up quite a couple, but these times have been putting them to fight each other. With my art and path, I insist they make up.



“Ensaio Inicial”, 2021, série “Retomada”, foto de Matheus Belém // “Ensaio Inicial”, 2021, series “Retomada”, 2021, photo by Matheus Belém

**UÝRA, como foi sua formação de artista e fotógrafa? Ela se dá junto a sua formação como bióloga, ambientalista e arte-educadora? Como foi esse processo?**

Nada que é vivo neste mundo habita isolado – e isso independe do tempo e do espaço. Mesmo sob radical solidão dentro de um quarto, o vento sopra e nos traz memórias. Os órgãos de uma célula, são para ela o que os seres vivos e fenômenos naturais são para o planeta: indissociáveis, codependentes e se afetam. Gosto de pensar as fases de nossas vidas humanas desta maneira, interligadas por passos/épocas que nos constroem; onde cada caminho, seja decidido ou acidental, no continuum entre bom e ruim, influencia no que fazemos e na forma que pensamos o mundo. Decidi não mais fatiar a minha vida: dizendo que ano começo a ser artista, qual ano me torno bióloga ou educadora. Se em 2013, conquisto meu diploma de Bióloga, a vida eu já estudava desde os 4 anos vendo uma Preguiça atravessar nadando entre árvores (aquilo foi surpreendente). Em 2016 sou titulada Mestre em Ecologia da Amazônia – a minha casa, onde mergulhada, cresci sentindo os pulsos de inundação. Se estas formações ocorrem, é porque elas vêm de algum lugar, e isso é a Vida. O conhecimento acadêmico tem tanto valor quanto o tradicional/vivencial, mas o primeiro ignora o segundo, embora nele tenha sua base. Formam um belo par, mas estes tempos têm botado ambos para brigar. Com minha arte e trajetória, insisto que façam as pazes.



“Manaus, uma Cidade na Aldeia”, 2020, videoperformance, foto de Alonso Junior // “Manaus, uma Cidade na Aldeia”, 2020, videoperformance, photo by Alonso Junior



As an Indigenous person, I am also a scientist, and through Art I tell natural stories. I have already told many of them in scientific articles, to foreigners – a lot of numbers and reasoning. I have learned they are not enough for me. Nowadays I gather these codes and also tell stories to my people, through the emotion of imagining made possible by Art, using paint and leaves as arrows. The aim? The imagery of the worlds, and mine – deeply sickened. The world of reason is limited and authoritarian, but is always mistaken. Its cousin, the world of certainties, has forgotten how beneficial doubt is. The world of emotion, on the other hand, is silent within the void of little value. How can we narrate life without emotion? How can we ask “Hey, let’s value the forests” without making others feel this value? And who taught me this was Education, sailing to create art with young people from Japurá, Amanã, Negro, Solimões, Maripauá, Aripuanã, and many other riverbanks. Places where feasible Art, with its unique value, is the one built through play, feet on the ground, sewing the material (leaves, seeds, earth...) and the immaterial (stories, beliefs, Encantados...) that come from Life’s very yard.

Back in the same 2016 I also saw myself as what I already was, an artist – nourished back by experiences in Educational Art. I kept writing about living things, while also becoming one of them. It wasn’t a matter of researcher vs. object anymore. It was a fusion. A study on colors, behaviors, songs, and stories painted/glued onto the body.

UÝRA does not come only from the Woods, she dwells in and also is the city.

Since 2014 I have learned a lot from movements of people who, just like me, are excluded from society. I effectively start seeing in my neighborhood and in my nation, Brazil, the acts of violence, erasures, lies, and inequalities – all the open wounds of European colonialism. In addition to this, I also get stronger through the stories of resurrections and resistances throughout Indigenous, Black, LGBTQI+, Northern and Northeastern parts of Brazil. Then, besides mixing pieces of knowledge, I sought stories of animals and plants, inspirations to us. The world was and still is too anthropocentric, ruled by a small and proudhearted group of human beings: corporations belonging to white, cisgender, heterosexual, hypocritical, narrow-minded men. Unfortunately, we have already seen how the planet ended up. In this context, metaphors that unite the worlds of more diverse humans and other creatures start emerging from my works, also resignifying the layers that these men created for me: racial (which comes first), social, territorial, sexual, and spiritual – all in this huge and provocative city-forest landscape.

UÝRA, which comes from the ancient Tupi for “flying animal”, is also a plant.

She is Paxiubinha’s goddaughter (“the walking tree”) – that’s why she has been walking through vast worlds and sewing together all phases of my life. She is each part because she is the whole.

She is the child, the biologist, the artist, the educator – at last, she is me.

–

**We all know how hard living in this Amazonian context has been these past years, once extractive voracity has been out of control. In this aspect, being an active environmentalist and art educator seems key to me. However, your work, especially after you attended the São Paulo Biennial and now after you’ve won the PIPA Prize, has received great visibility. How do you see this moment and this resistance from the Amazon?**

I could pride myself on being invited to Biennials and winning prizes, such as PIPA’s, but I can’t and I won’t. I don’t walk alone, my joy only makes sense in plural form. What these places awaken within me are debates. “*Where are your relatives?*”, “*Where are the Northern artists?*”, “*Why only this by people from the outskirts?*” (when they are present), “*Weren’t fags, trans and dykes invited?*” These are questions that cross these recently gained accesses – which are not the old hegemonic “privileges”.

I believe only through honest and respectful dialogue we can build other worlds. My works are an invitation to dialogue: they introduce the violence, beauty, and struggles of my territory so that Brazil and the worlds really know the Amazons. For centuries, white men have been breaking into our territories and lives with absolutely

Como indígena sou também cientista, e via Arte, conto histórias naturais. Já contei muitas delas em artigos científicos, para estrangeiros – muito número e razão. Aprendi que não me bastavam. Hoje reúno estes códigos e conto também histórias para os meus, via a emoção do imaginar possibilitada pela Arte, usando tintas e folhas como flechas. A mira? Os imaginários dos mundos, e do meu – em muito adoecidos. O mundo da razão é limitado e autoritário, mas vive equivocados. Seu primo, o mundo das certezas, esqueceu que as dúvidas lhe fazem bem. Já o mundo da emoção, está calado, no vazio do pouco valor. Como contar a vida sem emoção? Como pedir “ei, dê valor às florestas”, sem fazer sentir este valor? E quem me ensinou isso foi a Educação, navegando para criar arte com juventudes das beiras dos rios Japurá, Amanã, Negro, Solimões, Maripauá, Aripuanã e muitos outros. Lugares onde a Arte possível, com seu ímpar valor, é a que se constrói na brincadeira, com pés no chão, costurando o material (folhas, sementes, terra,...) e o imaterial (histórias, crenças, encantados,...) do próprio quintal de Vida.

Naquele 2016 também me reconhecia o que já era, artista – sendo retroalimentada pelas experiências em Arte Educação. Segui escrevendo sobre as coisas vivas, mas me transformando nelas também. Não era mais pesquisadora Vs objeto. Era fusão. Um estudo de cores, comportamentos, cantos e histórias pintados/colados no corpo.

UÝRA não é só da Mata, habita e é também a cidade.

A partir de 2014 aprendo muito com movimentos de gentes, que como eu, são excluídas na ‘grande’ sociedade. Passo a efetivamente enxergar no meu bairro e na nação Brasil, as violências, apagamentos, mentiras e desigualdades – todas chagas do colonialismo europeu. Junto a isso, também me fortaleço com as histórias de ressuscitamentos e resistências por todas as partes indígenas, negras, LGBTQI+, nortistas e nordestinas do Brasil. A partir daí, além de cruzar conhecimentos, buscava nas histórias dos bichos e plantas, inspirações pra gente. O mundo estava e continua antropocêntrico demais, regido por um pequeno e soberbo grupo de humanos: corporações de homens brancos, cisgêneros, heterossexuais, fingidos e caretas. Infelizmente a gente já viu no que deu o planeta. Desse contexto, passam a emergir dos meus trabalhos metáforas que reúnem os mundos de humanos mais diversos e de outras criaturas, resignificando também as camadas que os homens aí de cima criaram para mim: racial (que vem primeiro), social, territorial, sexual e espiritual – tudo nessa grande e provocadora paisagem cidade-floresta.

UÝRA, que do tupi antigo significa ‘bicho que voa’, é planta também.

É afilhada da Paxiubinha (‘a árvore que Anda’) – por isso também vem andando pelos mundões e costurando todas as fases de minha Vida. Ela é cada parte porque é o todo.

É a criança, a bióloga, a artista, a educadora – enfim...é eu.

–

**Todos sabemos o quão difícil tem sido estes últimos anos viver neste contexto amazônico, uma vez que a voracidade extrativista está descontrolada. Neste aspecto, manter a atuação como ecologista e como arte-educadora parece-me crucial. No entanto, sua obra, especialmente depois de sua presença na Bienal e agora com a premiação no PIPA tem conseguido muita visibilidade. Como você vê este momento e esta resistência aí da Amazônia?**

Eu poderia me envaidecer por estar acessando Bienais e recebendo premiações, como a do PIPA – mas não posso, nem quero. Não caminho só, minha alegria só faz sentido no plural. O que estes lugares me despertam são debates. “*Cadê meus parentes?*”, “*Onde estão os artistas do Norte?*”, “*Por que só isso de gente da periferia?*”(quando há), “*Não convidaram as bichas, as trans e as sapatão?*”. São questões que atravessam nesses recentes acessos – que não são os ‘privilégios’ antigos da hegemonia.

Acredito que só com um diálogo sincero, e no respeito, a gente constrói outros mundos. Minhas obras são um convite ao diálogo: apresenta as violências, belezas e lutas do meu território, para que o

no dialogue: only stealing, killing, enslaving, and erasing us. I could refuse to take part in a dialogue, as I have already done. I could simply want revenge, as I have already done. I insist on a conversation, but not with the aim of pacifying these worlds. Violence and hopelessness are already too deeply installed in their structures. We can already feel the sky touching our heads, while corporations mask the climate crisis and nations sleep at night believing to live in a racial democracy. It's another world we need, and it cannot be managed by the same people as always. Art helps us imagine – and that is very powerful.

Let's think: the world has more ears than mouths. Even so, we just talk and talk and talk. We forget about the ears, even though they are attached to us. And I will tell you who are those who speak: their voice comes from places of power, it is the small group of mouths we have already talked about (belonging to the white and narrow-minded patriarchy). So other human mouths must speak, and they are Indigenous, Black, Trans, Amazonian and so many others from so many other people whose experiences can be the foundation for another world. But people are only part of the planet – and we have seen that listening just to (part of) a species has also caused irreversible political, environmental, sociocultural, and spiritual crises. We must listen to more than just ourselves. Have you ever learned something from another animal? Have you felt different from just being with a tree? Exactly! And the other creatures outnumber us in the world, they live their own lives, each one in their own unique way, and they have so much to teach us: either through a contact that reminds us of ourselves or the experience that lets us imagine what other worlds we can be. My **“Elementar”** series tells some of these stories: aquatic plants, which in the hard times of river flood go to sleep and stay underwater for about 4 or 5 months – this work, **“A Flora D'Água”**, shows plants that teach us resting, the necessary spiritual retreat. In another work, **“Rio Negro”**, the mystery of this river is claimed, the river's right not to be exploited is affectionately remembered – this emotion which is strength in face of the world's extractivism. In **“A Mata Te Se Come”**, the forest and I talk about food, about how Amazon trees grow effusively and ancestrally on soils with little nutrients – they generate so much organic matter that all of this decomposes at their feet and is reabsorbed by them, by all the community – they seek strength in themselves to keep living, they feed themselves. How many times have we, humans, needed to do that? A village or quilombo, for example, exists and maintains itself because they feed themselves. Definitely, another way, another world will only be possible when we listen to what those with other voices have to say. We need Opportunities.

“Decolonization” or “countercolonization” are not my thing. It is too tiring and time-consuming. It is much more powerful, beautiful, and possible in this time to cultivate and reforest our worlds. To reclaim and strengthen our self-esteem, our knowledge, and values, between and to our own kind – all of this is already in our yard because it's ancestral.

We, Indigenous and other Amazonian peoples, need dialogue with the big worlds to assure the protection of the forests and ecologies we live in; we need dialogue to show ourselves worthily, first-hand, beyond racist stereotypes that exist about us; it is through these dialogues that we also access these spaces with economic and symbolic value, from where we are historically excluded; it is through these dialogues that we promote ancient cures which are deeply present now, where we mark out our wisdom, cultures and values. We carry endless voices, many of which aren't human.

A support material I recommend is this interview on Quarta Parede, given to the artist Elilson:

<https://4parede.com/16-urgencias-do-agora-despertar-nos-as-florestas-que-dormem-embaixo-das-ruas/>

–

Brasil e os mundos conheçam de verdade as Amazônias. Há séculos os brancos adentram em nossos territórios e vidas, sem querer diálogo algum: só roubando, matando, nos escravizando ou apagando. Eu poderia não querer diálogos, como já não quis. Eu poderia apenas querer vingança, como já quis. Insisto no diálogo, não para uma possível pacificação destes mundos. Eles já têm a violência e desesperança profundamente instaladas em suas estruturas. O céu já está tocando as nossas cabeças, enquanto corporações maqueiam a crise climática e nações dormem à noite achando viver numa democracia racial. É doutro mundo que precisamos, e ele não pode ter a gestão do mesmo pessoal de sempre. A Arte nos ajuda a imaginar – e isso é poderosíssimo.

Pensemos: o mundo tem mais orelhas que bocas. Mesmo assim, nele só se fala, fala e fala. Esquecemos dos ouvidos, mesmo eles grudados em nós. E quem fala, digo: tem voz a partir dos locais de poder, é o já mencionado pequeno grupo de bocas (as do patriarcado branco e careta). Então é preciso que outras bocas humanas falem, e estas são as indígenas, pretas, travestis, da Amazônia e as dos mundões de gentes, cujas experiências podem ser base para outro mundo. Mas não é só de gente que é feito o planeta – e vimos que só ouvir (parte d) a espécie, também gerou irreversíveis crises políticas, ambientais, socioculturais e espirituais. É preciso ouvir mais para além de nós. Você já aprendeu algo com outro animal? Já se percebeu diferente ao estar com uma árvore? Pois é, as outras criaturas são maioria no mundo, vivem suas próprias vidas, cada uma ao seu jeito único, e têm muito a nos ensinar: seja por um contato que nos faz lembrar de nós, seja pela experiência que nos permite imaginar que outros mundos podemos ser. Na minha série **“Elementar”**, os ensaios contam algumas destas histórias: plantas aquáticas, que nos momentos difíceis da cheia do rio, vão dormir e ficam ali descansando debaixo d'água por 4/5 meses – este ensaio **“A Flora D'Água”**, mostra plantas que nos ensinam o repouso, o retiro espiritual necessário; Já noutro ensaio, o **“Rio Negro”**, o mistério desse Rio é reivindicado, o direito do rio de não ser explorado é lembrado com afeto – essa emoção que é força frente ao extrativismo do mundo. Já em **“A Mata Te Se Come”**, eu e a floresta falamos de alimento, de como árvores da Amazônia crescem exuberantes e ancestrais sobre solos com poucos nutrientes – elas geram tanta matéria orgânica, que tudo isso se decompõe aos seus pés e são reabsorvidos por elas, por toda a comunidade – buscam forças em si próprias para continuar a viver, se retroalimentam. Quantas vezes nós humanos não precisamos fazer isso? Uma aldeia ou quilombo, por exemplo, existe e se mantêm porque se alimenta de si. Definitivamente um outro rumo, um outro mundo, só será possível quando ouvirmos o que tem a nos dizer os que têm outras vozes. Precisamos das Oportunidades.

Esse negócio de “descolonizar” ou “contracolonizar”, não é pra mim não. Demora muito e cansa demais. É muito mais potente, belo e neste tempo possível, o cultivo e reflorestamento dos nossos mundos. As retomadas e o fortalecimento de nossa autoestima, de nossos saberes e valores, entre e para com os nossos, já mora em nosso quintal, por ser ancestral.

Nós indígenas e outras gentes da Amazônia, precisamos de diálogos com os mundões, para garantir a proteção das florestas e ecologias onde habitamos; precisamos de diálogo para nos contar da forma digna, em primeira pessoa, para além dos estereótipos racistas que existem sobre nós; é por meio dos diálogos que também acessamos estes espaços de valor econômico e simbólico, de onde historicamente somos excluídes; São nesses diálogos, que provocamos curas antigas e profundamente presentes no agora, onde redemarkamos nossos saberes, culturas e valores. Carregamos infinitas vozes, muitas que nem são de gente.

Um material de suporte que recomendo é esta entrevista no Quarta Parede, concedida ao artista Elilson: <https://4parede.com/16-urgencias-do-agora-despertar-nos-as-florestas-que-dormem-embaixo-das-ruas/>

–

# Vitória Cribb

Rio de Janeiro, RJ, 1996 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Artista Premiada do Prêmio PIPA 2022

Rio de Janeiro, Brazil, 1996 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2022 Awarded Artist

[www.vitoriacribb.cargo.site](http://www.vitoriacribb.cargo.site)

—

Still de “@ILUSÃO”, 2020, filme, animação CGI, som, texto, 6’47”, Coleção Instituto PIPA // Still from “@ILUSÃO”, 2020, film, CGI animation, sound, text, 6’47”[still], PIPA Institute Collection



Cribb graduated from the School of Industrial Design at UERJ, Rio de Janeiro, Brazil. Daughter of a Haitian father and a Brazilian mother, she creates and experiences through digital and visual narratives that permeate techniques such as: Animations and CGI image development, Augmented Reality and Immersive Environments for the web. The artist uses the digital environment as a means to explain her investigations and reflections crossed by her subconscious. The investigation of social behavior in the face of the development of new visual information technologies in contemporary society and the transposition of her thinking through the immateriality present in digital are central points in the works developed by the artist in recent years. In 2022, Vitória Cribb was nominated for the CIFO-Ars Electronica Award. Recent exhibitions include: Who Tells a Tale Adds a Tail (Denver Art Museum, 2022); Perfect Body (Esc Medien Kunst Labor, 2022); The Silence of Tired Tongues (Framer Framed, 2022).

Formada pela Escola Superior de Desenho Industrial da UERJ, Rio de Janeiro, Brasil. Filha de pai haitiano e mãe brasileira, Cribb cria e experimenta através de narrativas digitais e visuais que permeiam técnicas como: Animações e desenvolvimento de imagens CGI, Realidade Aumentada e Ambientes Imersivos para web. A artista utiliza o ambiente digital como meio para explicitar suas investigações e reflexões atravessadas pelo seu subconsciente. A investigação do comportamento social perante o desenvolvimento de novas tecnologias visuais de informação, na sociedade contemporânea, e a transposição do seu pensamento através da imaterialidade presente no digital são pontos centrais nas obras desenvolvidas pela artista nos últimos anos. Em 2022 Vitória Cribb foi nomeada para o Prêmio CIFO-Ars Electronica; Exposições recentes incluem: Who Tells a Tale Adds a Tail (Denver Art Museum, 2022); Perfect Body (Esc Medien Kunst Labor, 2022); The Silence of Tired Tongues (Framer Framed, 2022).





## Não devemos buscar respostas em seus olhos

We shouldn't look for  
answers in her eyes

Raphael Fonseca

There are so many places where a “young artist” these days can study, experiment and develop networks with like-minded individuals in Rio de Janeiro. If we look at the Gen Zers – artists born between the mid 1990s and early 2010s – we can see that many who are now gaining an institutional foothold in the visual arts system studied at the Institute of Arts of the State University of Rio de Janeiro or the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro. The School of Visual Arts at Parque Lage also plays an important role – especially in the last ten years, since it launched its free courses, driving a growing (and ever tense) de-elitization of its host district, Jardim Botânico, and the whole south zone of the city.

It's curious to look at Vitória Cribb's formative years in this broader context. Born and brought up in Campo Grande, in the west zone of Rio – a region just referred to as a “suburb” by a large portion of the city's population – she had no experience of any of these institutions attended by other young artists from Rio's peripheries. Her trajectory does feature a public university, but the course was design: like several other artists from different generations, such as Ana Cláudia Almeida, Sofia Caesar, Fernanda Gomes and Walter Carvalho, Vitória Cribb studied at the nationally renowned School of Industrial Design of the State University of Rio de Janeiro.



Atualmente, muitos são os lugares por onde um “jovem artista” pode se formar, experimentar e criar redes de afeto no Rio de Janeiro. Se olharmos para o que convencionalmente chamamos de geração zennial – ou seja, artistas nascidos aproximadamente entre meados dos anos 1990 e o início dos anos 2010 –, veremos que muitas das pessoas que, pouco a pouco, estão em processo de institucionalização no sistema das artes visuais, estudaram no Instituto de Artes da UERJ ou na Escola de Belas-Artes da UFRJ. A Escola de Artes Visuais do Parque Lage também desempenha um papel essencial – especialmente nos últimos dez anos, quando foram iniciados programas gratuitos que possibilitaram uma crescente (e sempre tensa) deselitização intrínseca ao Jardim Botânico e à Zona Sul da cidade.

É interessante observar esse panorama em relação à biografia e formação de Vitória Cribb. Nascida e criada no bairro de Campo Grande, Zona Oeste do Rio de Janeiro – região comumente chamada simplesmente por “subúrbio” por parte da população carioca –, a artista não vivenciou nenhuma dessas instituições por onde passou parte da jovem geração de artistas periféricos cariocas. Em sua trajetória há a presença da universidade pública, mas pelo campo do design; assim como artistas de diferentes gerações como Ana Cláudia Almeida, Sofia Caesar, Fernanda Gomes e Walter Carvalho, Vitória Cribb estudou na Escola Superior de Desenho Industrial da UERJ, referência nacional para o campo.

Sua pesquisa como artista visual, portanto, tem início no design e em seu interesse por uma cultura visual semelhante àquela encontrada nos videogames e ambientes virtuais tridimensionais. *The Sims*, *Second life* e diversos *open world games* (“jogos de mundo aberto”) faziam mais parte de sua rotina do que as discussões em torno dos cânones eurocêntricos histórico-artísticos em processo de revisão e desconstrução como encontrado nos espaços acadêmicos dedicados às artes visuais. Este lugar de formação me dá a impressão – especialmente depois de conviver e trabalhar com a artista – de que a sua pesquisa como artista visual é dotada de uma peculiar liberdade de experimentação. Longe de responder a

Still de **“VIGILANTE\_EXTENDED”**, 2022, filme, animação CGI, som, texto, 8'32", Cortesia da artista // Still from **“VIGILANTE\_EXTENDED”**, 2022, film, CGI animation, sound, text, 8'32", Courtesy of the artist

[página anterior](#) // [previous page](#)

**“Observer\_”**, 2022, instalação site-specific, video 2 canais, animação CGI, video looping, exposição **“The Silence of Tired Tongues”**, Framer Framed, Amsterdam, 2022, foto @Maarten Nauw / Framer Framed // **“Observer\_”**, 2022, 2 channel video site-specific installation, animação CGI, video looping, **“The Silence of Tired Tongues”** exhibition, Framer Framed, Amsterdam, 2022, photo @Maarten Nauw / Framer Framed

Her research as a visual artist therefore began in design and in her attraction to a visual culture similar to that found in video games or 3D visual environments. *The Sims, Second Life* and a host of open world games are more her metier than any discussion about the revision and deconstruction of Eurocentric canons of art, such as might be encountered in academic visual arts contexts. I have the impression – especially after having worked and spent some time with her – that this training ground endowed her artistic investigations with an uncommon freedom of experimentation. Far from responding to some agenda articulated by a cohesive group of visual artists, Vitória Cribb has always been one to work at her own pace according to her own existential angsts, using whatever tools she has at hand: writing, voice, sound production and 3D modelling of virtual humans.

“Prompt de Comando” [Command Prompt], her first audiovisual work, from 2019, bears witness to her interest in writing. Using a command interpreter – a throwback for anyone who accompanied the successive editions of the Windows operating system, but part and parcel of the programmer’s world – Cribb writes and deletes before our eyes. In the first lines we read: “My body was always virtual, untouchable, / unloved, a thing of curiosity”. The hands typing the text then waver and quickly change a word: first come the lines “Fascination and fear marked the relationship / we were black bodies at the time of the real world”, then the cursor quickly returns, deletes the word “black” and replaces it with “digital”.

Talking as we are about a black artist – indeed, it’s worth remembering that she is Brazilian on her mother’s side and Haitian on her father’s – perhaps it’s to be expected for Cribb’s work to directly address Blackness, its point of view and how it intersects with the notion of periphery. Far from shying away from such discussions, this switching of words in *Prompt de Comando* is typical of the tangential way she addresses these topics. Read the text in full and it easily conjures up a reflection on racism, exoticization and the notion of exclusion – what place black bodies occupy not just in the everyday social hierarchies we tend to see as “real”, but also in computer-generated narratives and images? What ships does Cribb mean when she writes, “everything began when I embarked on the ship and / set sail. / out of naivety I left behind my soul. / I wasn’t merchandise, I was bartered”? However painful the answers may be, they also, thankfully, invite multiple interpretations.

quaisquer agendas que, por vezes, se apresentam como desejos de um grupo coeso de artistas visuais, à Vitória Cribb sempre interessou trabalhar em seu próprio ritmo, de acordo com seus anseios existenciais e com as ferramentas que tem em suas mãos: a escrita, sua voz, a produção de som e a modelagem de figuras virtuais tridimensionais.

“Prompt de comando”, seu primeiro trabalho audiovisual, de 2019, nos atesta o seu interesse pela produção textual. Jogando com um interpretador de linha de comando - vintage para aqueles que acompanharam edição a edição a história do sistema operacional Windows, mas extremamente cotidiano para programadores -, Cribb escreve e deleta perante os nossos olhos. Nas primeiras linhas, ela afirma: “Meu corpo sempre foi virtual, intocável, / não amado e posto de curiosidade”. Nos versos seguintes, as mãos que digitam esse texto titubeiam e mudam rapidamente uma palavra. Elas diziam “O fascínio e o medo pautavam a relação / éramos corpos negros na era do mundo real”, quando, rapidamente, a palavra “negros” é apagada e substituída por “digitais”.

Tratando-se de uma artista negra – inclusive, convém lembrar que a artista é brasileira por parte materna e haitiana por parte paterna -, talvez pudesse se esperar que a produção de Cribb se delimitasse de forma explícita em uma discussão sobre sua negritude, seu lugar de fala e suas relações com a noção de periferia. Longe de ser avessa a essas discussões, esse trocar de palavras que “Prompt de comando” traz é exemplar da forma tênue como a artista opta por lidar com esses tópicos. Basta lermos o texto apresentado na íntegra para podermos associá-lo a uma reflexão sobre o racismo, o exotismo e a noção de exclusão – qual o lugar dos corpos negros não apenas nas hierarquias sociais cotidianas que convencionamos de encarar como o “real”, mas também nas imagens e narrativas geradas por computador? A quais navios a artista se refere quando diz “tudo começou quando entrei no navio e / comecei a navegar. / por ingenuidade deixei minha alma. / não era venda, era escambo.”? As respostas são dolorosas e, ao mesmo tempo, felizmente, nos convidam a múltiplas interpretações.

Jogando com a edição de som das teclas e sons de erro comumente escutados em computadores, a artista intercala o seu texto com imagens de uma figura feminina digital – uma *avatar* – que tenta sair de uma tela de computador. Com pele preta e cabelos brancos, se trata de um dos primeiros experimentos de Cribb com a presença de avatares em seu trabalho, algo que será desenvolvido e mesmo aperfeiçoado quanto à técnica posteriormente, como em “@ILUSÃO”. Neste outro trabalho, de 2020, feito no ápice de todas as dúvidas existenciais, científicas, sociais e econômicas que a pandemia do COVID-19 trazia ao mundo, o texto digitado é substituído pela voz da própria artista que, em uma edição de som que cria um efeito semelhante à textura dos áudios tão compartilhados no Brasil



**"VIGILANTE\_EXTENDED"**, 2022, instalação site-specific, filme, animação CGI, som, texto, 8'32", exposição **"Who Tells a Tale Adds a Tail"**, Denver Art Museum (DAM), Denver, Colorado, EUA, 2022, foto Denver Art Museum/Bruce Fernandez // **"VIGILANTE\_EXTENDED"**, 2022, site-specific installation, movie, CGI animation, sound, text, 8'32", **"Who Tells a Tale Adds a Tail"** exhibition, Denver Art Museum (DAM), Denver, Colorado, USA, 2022, photo Denver Art Museum/Bruce Fernandez

Editing the sounds of keystrokes and computer error alerts, Cribb intersperses her text with images of a female digital figure – an avatar – attempting to escape from a computer screen. With black skin and white hair, this is one of Cribb's first experiments in developing avatars – something she evolves and even perfects in later work, like *@ILUSÃO* [ @ILLUSION ]. In this later work, from 2020, at the height of all the existential, scientific, social and economic concerns thrown up by the COVID-19 pandemic, the digital text is replaced by Cribb's own voice. She distorts the sound so it has the same quality as the voice messages people share so much in Brazil via WhatsApp, and reflects the whole time on the uncertainties surrounding us – whose consequences we will suffer for the foreseeable future.

As in an anatomy lesson, the black female avatars who appear in this video are constantly emulating emotions and showing off a range of poses, all achieved using digital modelling. At one time, a face has its features transformed before our eyes: her lips become thicker, her cheeks change shape. As the artist's text already puts indirectly, the video speaks to the perverse world of engagement, loops and the ways our bodies are constantly adapting and flirting with the algorithm.



via Whatsapp, reflete todo o tempo sobre as incertezas que nos acometiam – e da qual sofreremos as consequências por tempo indeterminado.

Assim como em uma aula de anatomia, as avatares negras que aparecem neste vídeo estão a todo tempo emulando emoções e mostrando um inventário de poses que a modelagem digital pode trazer. Em dado momento, um rosto se transforma em outros perante os nossos olhos – a boca se torna mais grossa, as bochechas mudam de forma. Como dito de maneira indireta pelo texto da artista, o vídeo dialoga com o perverso mundo do engajamento, do loop e das formas como nossos corpos vão se adaptando e desejando o flerte ininterrupto com o algoritmo.

Não é coincidência que no mesmo ano a artista tenha finalizado o texto "Espontaneidade programada" – publicado em 2022 – acerca justamente dessa relação dúbia entre a sedução e o aprisionamento articulados pelas ficções da internet, das redes sociais e dos nossos muitos eus. Nesta publicação, logo após citar a coincidência do algoritmo ter sugerido a música "Technologic", do Daft Punk, a autora listará verbos que, inevitavelmente, nos remeterão aos versos da própria música. São esses verbos no infinitivo que são espiralados como a dupla hélice do DNA, depois transformados em oceano e, por fim, em telas de projeção dentro de "@ILUSÃO". Novamente, a relação da artista com uma escrita que todo o tempo

**"\_vigilante 02"**, 2021, video looping, animação CGI, som, 1'10", Hotel Blue, SVStudios LA, Los Angeles, EUA, 2022 // **"\_vigilante 02"**, 2021, video looping, CGI animation, sound, 1'10", Hotel Blue, SVStudios LA, Los Angeles, USA, 2022



It's no coincidence that in the same year Cribb finished the text "Espontaneidade Programada" [Scheduled Spontaneity], published in 2022, in which she writes about this dubious relationship between seduction and imprisonment articulated in fictions published on the internet, in social media and in our multiple selves. In this text, after noting the coincidence of the algorithm having suggested the Daft Punk track "Technologic", she lists verbs that inevitably remind us of lines from the song itself. It's these verbs in the infinitive that spiral like the double helix of DNA, then turn into an ocean and finally into screens inside @ILUSÃO. Once more, we can see Cribb's relationship with writing and her constant experimentation with the language of prompts <sup>1</sup> - its underlines, strokes, brackets and other linguistic symbols.

<sup>1</sup> This experimentation with different forms of writing can be explored and experienced in the website version of @ilusão produced for the online platform NewArt.city, in 2020.

Recently, in 2022, Cribb released a work that displays her deepening interest in the notion of narration, fiction and digital animation. *VIGILANTE\_EXTENDE* is an extension of her interest in avatars called "Vigilantes" - female figures endowed with multiple eyes and ears. During the pandemic she had already developed NFTs

joga com a linguagem de prompt<sup>1</sup> - com seus underlines, barras, parênteses, chaves e símbolos linguísticos - se faz presente.

Recentemente, neste ano de 2022, a artista estreou um trabalho que aprofunda seu interesse pela noção de narração, ficção e animação digital. "VIGILANTE\_EXTENDE" dá prosseguimento ao seu interesse por avatares chamadas de "Vigilantes" - figuras femininas permeadas por muitos olhos e orelhas. Se durante a pandemia ela desenvolveu NFTs onde essas figuras eram vistas por diversos ângulos em movimento, para este trabalho essa série de avatares cresce e se complexifica anatomicamente e no que diz respeito ao uso da luz.

A ficção criada por Vitória Cribb roça a noção do "olho que tudo vê" - passível de ser relacionada com desde os olhos turcos (Nazar) e a figura de Hórus ao célebre livro "Vigiar e punir" de Michel Foucault e o fenômeno do Big Brother Brasil. As Vigilantes são figuras que estão continuamente observando as nossas ações no ciberespaço. Assim como sereias, elas nos deixam ser seduzidos pelos reflexos

<sup>1</sup> Essa experimentação com as diversas formas como a escrita pode ser explorada em seu trabalho também pode ser vivenciada na versão em website de "@Ilusão", feita para a plataforma NewArt.city, em 2020.

"@ILUSÃO", 2020, instalação, TVs, adesivo, bancos, filme, animação CGI, som, texto, 6'47". Exposição, Paço Imperial, 2022, foto de Fábio Souza // "@ILUSÃO", 2020, installation, TVs, adhesive, seats, film, CGI animation, sound, text, 6'47". Exhibition, Paço Imperial, 2022, photo by Fábio Souza



where these figures could be seen from different angles in motion. In this latest work, the avatars multiply in number and become more complex, both anatomically and in the use of lighting.

The fiction Cribb creates touches on the notion of the all-seeing eye – which may be related to anything from the evil eye (Nazar) to the eye of Horus, from Michel Foucault’s celebrated book *Discipline and Punish*, to the phenomenon that is the Big Brother franchise. Vigilantes are figures who are constantly observing our actions in cyberspace. Like sirens, they entice us to lose ourselves in our reflections in the black mirrors that are the matter of our computers; like Narcissus, we are beguiled by our own images and so we drown. Similarly, the lights that are constantly flashing at the end of the video also induce a feeling of vertigo, reinforced by the soundtrack by Anelena Toku and OLHO and the sound editing by Ramon Silva, making this the video that gives the most powerful sense of immersion of all Cribb’s works to date.

<sup>2</sup> I’m referring here to the video for the track “Virtual Insanity”, by Jamiroquai, released in 1996.

<sup>3</sup> I’m referring here to the video for the track “Virtual Insanity”, by Jamiroquai, released in 1996. This is a reference to some sentences from the final paragraphs of “Espontaneidade Programada”, from 2022: “Perhaps it’s addictive to deceive yourself and believe that with each day that passes we’re further away from what we don’t want to be and closer to the divinity created by humans. Machine. Farewell or, should I say, I’m trying to bid farewell to your traps and I cherish hope for unscheduled encounters. Looking forward to hearing from you. I’m sure you know what apps I used to write the first paragraph of this letter.” CRIBB, Vitória. “Espontaneidade programada”, in *Diffractions*. Lisbon, Portugal, n. 5, 2022. Accessed on 02/09/2022. [link: <https://revistas.ucp.pt/index.php/diffractions/article/view/11471/11061>]

One thing I’m intrigued by is the way Cribb has been experimenting in how to extrapolate the limits of computer monitors and projections. For her exhibition at the Denver Art Museum, and equally for the PIPA Prize exhibition, she selected a few frames from her videos – digitally modelled images in ultra-high definition – and enlarged them in dialogue with the architecture. In the latter exhibition, at Paço Imperial, she goes further by including copies of her text “Espontaneidade Programada” for people to take away and read. It’s curious how we’re gradually drawn in not just by her moving images, but also by the outsized scale of her figures – making our bodies, as viewers, feel miniscule. She also invites us to read her words out loud on our own. Her melancholy reflections on “virtual insanity”<sup>2</sup>, excess, *mise en abyme* and the solitude of the characters she creates are finally able to inhabit our mouths, bodies and existences.

There is one sentence in *VIGILANTE\_EXTENDED* that seems to sum up Cribb’s recent, but already experimental trajectory: “We shouldn’t look for answers in her eyes”. I wouldn’t advise viewers to dive into her ocean of verbs in the infinitive in search of immediate or obvious answers to the many questions that afflict not only the world of e-girls and e-boys. She seems more interested in asking questions, provoking minor disturbances and showing that any attempt to escape the “machine” is perhaps actually futile.

As we register our inability to bid farewell to its traps and our desire for unscheduled encounters,<sup>3</sup> it might be helpful to follow one of Vitória Cribb’s pieces of advice: let’s fix our postures.

nos espelhos pretos que são a matéria de nossos computadores; assim como Narciso, nos apaixonamos pelas nossas próprias imagens e nos afogamos. De forma semelhante, as luzes que piscam constantemente ao final do vídeo também nos convidam à vertigem, endossada por uma trilha sonora feita de Anelena Toku e OLHO, além da edição de som de Ramon Silva, tornando esse vídeo da artista aquele que mais convida à imersão.

Chama a minha atenção a maneira como Cribb tem experimentado formas de sair das fronteiras dos monitores e das projeções. Tanto para sua exposição no Denver Art Museum, quanto para a sua exposição relativa ao Prêmio PIPA, ela selecionou alguns frames de seus vídeos – ou seja, imagens modeladas digitalmente e com altíssima definição – e os ampliou em diálogo com a arquitetura. Mais do que isso, no Paço Imperial, ela também incluiu cópias de seu texto “Espontaneidade programada” para serem levadas. É interessante notar como, de pouco a pouco, somos tomados não apenas por suas imagens em movimento, mas pela escala agigantada de suas personagens – transformando o nosso corpo, enquanto espectadores, em algo minúsculo. Além disso, somos convidados a ler em voz alta e solitariamente as suas palavras. Suas melancólicas reflexões sobre a “insanidade virtual”<sup>2</sup>, o excesso, o *mise-en-âbime* e a solidão de suas personagens pode, por fim, habitar as nossas bocas, corpos e existencialismos.

Há uma frase presente em “VIGILANTE\_EXTENDED” que parece resumir a recente, mas já experimental e ressonante trajetória da artista: “Não devemos buscar respostas em seus olhos”. Não aconselho ao público mergulhar em seu oceano de verbos no infinitivo buscando respostas imediatas e panfletárias sobre tantas questões que afligem não apenas o mundo das e-girls e e-boys. A artista parece mais interessada em fazer perguntas, provocar pequenas confusões e nos mostrar que talvez seja impossível tentarmos escapar da “Máquina”.

Enquanto constatamos a impossibilidade de nos despedir de suas artimanhas e desejar encontros não programados,<sup>3</sup> talvez valha a pequena seguir um dos conselhos de Vitória Cribb: acertemos a nossa postura.

<sup>2</sup> Faço uma referência aqui ao videoclipe de mesmo título (“Virtual insanity”) da banda Jamiroquai, lançado em 1996.

<sup>3</sup> Faço referência a algumas frases que compõem os últimos parágrafos de seu texto “Espontaneidade programada”, de 2020: “Talvez seja viciante se enganar e acreditar que a cada dia que passa estamos cada vez mais distantes do que não desejamos ser e mais perto da divindade criada pelo ser humano. Máquina. Me despeço, ou melhor, tento me despedir das suas artimanhas e espero encontros não programados. Espero sua resposta. Tenho certeza que sabe quais aplicativos naveguei ao escrever o primeiro parágrafo dessa carta.” CRIBB, Vitória. “Espontaneidade programada” in *Diffractions*. Lisboa, Portugal, número 5, 2022. Acesso em 02 de setembro de 2022. [link: <https://revistas.ucp.pt/index.php/diffractions/article/view/11471/11061>]

## Luiz Camillo Osorio conversa com Vitória Cribb

Luiz Camillo Osorio in conversation with Vitória Cribb

—

**You studied design at the State University of Rio de Janeiro. Your work is always at this intersection of the artistic and the functional. How did this come about and how do you think it will develop as you gain a stronger footing in the art circuit?**

I think my degree in industrial design and my personal interest in so-called “new media” connected organically when I was an undergraduate. When I was studying, the design course at the State University of Rio de Janeiro prepared students to work in both product design and visual communication, and during my studies I decided to combine what I was learning theoretically and technically at the university with my personal interests and activities in art. I think that’s why one of the central points of my digital narratives is a reflection on online communication in cyberspace, which directly affects the way we interact socially outside the digital space. In a way, my short films come from this desire to communicate subjectively the feelings that spring from this mass socialization in cyberspace to an audience who are mostly immersed in the digital world and conditioned by social media algorithms, who often compulsively consume repetitive content in this space.

—

**The technological sophistication of your work is really impressive. Have you done any training in programming? Do you work with partners to develop your language?**

I don’t have any direct training in programming, but in the last five years I’ve worked directly with programmers in my paid work. I should stress here that at the moment, the art scene in Brazil doesn’t allow artists to live off their own artistic output, so we have to work in other related or unrelated areas to gain a fair wage, which in my case is work as a designer and creator of XR experiences for the tech and entertainment industries. So in this I had to learn the fundamentals of the language to be able to communicate in the projects with the developers and also to develop simpler projects for different customers. Today, as well as my personal work in art, I also work as a creator of augmented reality experiences/filters for tech, fashion and entertainment companies, and I belong to the Snap Lens Network, a network of creators and developers certified by Snap Inc. In the projects I develop for clients, I have to be not only the creative director, but also develop specific interactions and implementations. I work 100% on my own from conception, through scriptwriting, character creation, CGI animation of the film and rendering. I occasionally team up with sound artists who have a similar artistic perspective to me. I collaborated with sound artists for the short films @Ilusão (2020), whose soundtrack was by OLHO, and “VIGILANTE\_EXTENDED” (2022), whose soundtrack was by Anelena Toku and OLHO. In my first videos, like “Command Prompt” (2019), and in the series of mini loop videos like \_vigilante 00, I produce the soundtracks by capturing and editing sound in a more experimental way.

—

**A sua formação foi em Design, na ESDI da UERJ. Seu trabalho está sempre nesta composição entre o artístico e o funcional. Como isso foi acontecendo e como você acha que isso se desdobrará com sua maior inserção no circuito de arte?**

Acredito que a graduação em Desenho Industrial e o interesse pessoal pelas chamadas “novas mídias” se conectaram organicamente durante o período da graduação. A grade curricular do curso de Design na UERJ, na minha época, habilitava o estudante tanto em Design de Produto quanto em Comunicação Visual - e durante o período de graduação decidi unir o que aprendia de forma teórica e técnica na faculdade com os meus interesses e práticas artísticas pessoais. Acredito que seja por isso que um dos pontos centrais das minhas narrativas digitais seja a reflexão sobre a comunicação online, presente no Ciberespaço, que afeta diretamente a forma que interagimos socialmente fora do espaço digital. De certa forma, os meus curtas metragens existem na intenção de comunicar subjetivamente sobre os sentimentos que advém dessa socialização em massa no ciberespaço para uma audiência majoritariamente imersa no mundo digital e condicionada por algoritmos de redes sociais, que muitas vezes consome desenfreadamente conteúdos repetitivos nesse espaço.

—

**É muito impressionante a sofisticação tecnológica de suas obras. Você tem alguma formação em programação? Trabalha com parceiros no desenvolvimento da sua linguagem?**

Não tenho formação direta em programação, porém nos últimos cinco anos trabalhei diretamente com programadores no meu trabalho formal (é preciso enfatizar que o cenário artístico brasileiro atual não permite que artistas vivam apenas da sua produção artística autoral, precisando assim atuar em outras áreas similares ou opostas para serem remunerados de maneira justa, no meu caso atuo como designer e criadora de experiências XR para indústrias de tecnologia e entretenimento) - e com isso precisei aprender o básico da linguagem para me comunicar dentro dos projetos com os desenvolvedores e também para desenvolver projetos mais simples para diferentes clientes.

Atualmente, além do meu trabalho artístico pessoal, também atuo como criadora de experiências/filtros em Realidade Aumentada para indústrias de tecnologia, moda e entretenimento e faço parte da Snap Lens Network, rede de criadores e desenvolvedores certificados pela empresa Snap Inc. Nos projetos desenvolvidos para clientes eu preciso não só dirigir criativamente como desenvolver interações e implementações específicas.

Eu trabalho 100% sozinha desde a concepção, escrita de roteiro, criação de personagens e animação CGI do filme e renderização - A parceria ocorre ocasionalmente com artistas sonoros que possuem um trabalho que se alinha com a minha perspectiva artística - a colaboração com artistas sonoros ocorrem nos curta metragens “@Ilusão” (2020), com trilha sonora assinada por OLHO, e “VIGILANTE\_EXTENDED” (2022), com trilha sonora assinada por Anelena Toku e OLHO. Nos meus primeiros vídeos como “Prompt de Comando” (2019) e nas séries de mini-vídeos looping como “\_vigilante 00” eu produzo as trilhas através de captação e edição de som de forma mais experimental.

—



**The world of art is always resistant to the world of games and prolific, unfettered circulation on platforms like Instagram and TikTok. How do you see these platforms? As communication channels or as poetic devices?**

I see these social media platforms as helping me publicise my work, just as lots of other artists from different media, like painting, design and sound, use it. Work created using digital media doesn't have to begin and end in cyberspace; actually, it can meld with other structures and interact with works using other media. As I see it, the biggest resistance in Brazil is against embracing these media as forms of expression and allowing artists who experiment with this technique into the circuit. There's a lot of experimentation and opportunity in independent spaces, but there's still limited understanding and recognition. As I see it, there's one important question, which has to do with audiences who aren't familiar with digital art or art that uses electronic media in a contemporary way, and often people who keep up with the work only superficially confuse the publicising of the work with the work itself. It's a problem that stems not just from the contemporary art circuit, but also from the contemporary habit of turning everything into consumption and identity in social media. For my part, I see these platforms as poetic media too, because I get inspiration for my narratives and reflections that I propose in my short films from observing the interpersonal relationships played out on these platforms.



**"@ILUSÃO"**, 2020, instalação, TVs, adesivo, bancos, filme, animação CGI, som, texto, 6'47". Exposição, Paço Imperial, 2022, foto de Fábio Souza // **"@ILUSÃO"**, 2020, installation, TVs, adhesive, seats, film, CGI animation, sound, text, 6'47". Exhibition, Paço Imperial, 2022, photo by Fábio Souza

**Há sempre uma resistência do meio de arte em relação ao universo dos games e à circulação proliferante, sem restrição, em plataformas como Instagram e TikTok. Como você vê estas plataformas: como canal de divulgação ou como dispositivo poético?**

Particularmente eu enxergo essas plataformas de redes sociais como um meio de divulgação do meu trabalho, assim como artistas de outras mídias, como Pintura, Desenho e Som, também utilizam em muitos casos. O trabalho criado em mídias digitais não precisa existir e acabar no ciberespaço, pelo contrário, ele pode se fundir a outras estruturas e dialogar com trabalhos de outras mídias. Para mim a resistência maior no Brasil é abraçar essas mídias como formas de expressão e incorporar artistas que experimentam com essa técnica no circuito, há muita experimentação e oportunidade em espaços independentes mas ainda pouco aprofundamento e reconhecimento. Há uma questão importante, na minha perspectiva, em relação ao público que não está familiarizado com artes em mídias digitais ou que se utilizam da eletrônica de forma contemporânea, e muitas vezes o público que acompanha o trabalho de maneira superficial confunde o que é divulgação do trabalho com o trabalho em si, um problema que advém não só do circuito de arte contemporânea mas com hábitos contemporâneos de transformar tudo em consumo e identidade nas redes sociais. Por outro lado, enxergo essas plataformas como dispositivos poéticos em certa medida também, uma vez que a observação das relações interpessoais existentes nessas plataformas serve como inspiração para as narrativas e reflexões abordadas nos meus curta metragens.

**Você há pouco tempo criou um avatar/modelo virtual chamada Ôti, uma topmodel 3D negra que foi premiada por uma agência de modelos virtuais em Londres. Como foi este projeto e como é esta imbricação tão interessante no seu trabalho (e na sua vida mesma) da questão racial e da tecnológica?**

Essa modelo foi criada para a própria agência, não em formato de premiação, mas em formato de agenciamento dessa modelo para futuros projetos relacionados à moda e entretenimento digital que essa Avatar poderia participar. Ôti segue "agenciada" por essa Agência de modelos virtuais e sigo colaborando com a Mutantboard (agência) em outros projetos e criando outros avatares para editoriais diversos. Esse projeto se alinha mais com o comercial do que com minhas criações pessoais - uma vez que além do meu trabalho autoral como artista trabalho também para outros segmentos como as indústrias de Tecnologia e Entretenimento desenvolvendo diversos projetos conceituais e artísticos. Um bom exemplo desses projetos mais comerciais aconteceu em 2021, onde tive a honra e felicidade de criar uma Avatar 3D digital da Cantora britânica/ jamaicana *Mahalia* para um editorial de moda digital e impresso. O processo de recriar uma personalidade famosa foi bem desafiador uma vez que a criação dessa avatar implica a imagem pública da própria cantora e a responsabilidade de lidar com o corpo de uma outra pessoa que existe realmente.

**Como não se deixar capturar pelo fascínio do desenvolvimento tecnológico? Qual o momento em que o trabalho deixa de se apropriar pelas novas tecnologias e passa a ficar a serviço delas? Estes impasses te fazem pensar?**

Acredito que a ideia fascinante do desenvolvimento tecnológico acaba sendo mais forte para quem está distante do desenvolvimento de aplicações e programas ou está em um estágio inicial de aproximação da linguagem. Quando você lida com a linguagem diariamente você naturalmente observa e questiona os processos, e toda a imagem abrilhantada pela tecnologia, futuro e automatização ficam mais reais, banalizadas e problemáticas. As trocas com outros desenvolvedores

**You recently created an avatar/virtual model called Ôti, a black 3D top model who won an award from a London-based virtual model agency. How did this project come about and how does this fascinating connection in your work (and your life) with the race issue and technology play out?**

I created this model for the agency, not for an award, so it's an avatar that could be used for future projects related to fashion and digital entertainment. Ôti is still being hired by this virtual model agency and I'm still working with Mutantboard (the agency) on other projects and creating other avatars for different editorials. This project has more to do with my commercial work than my personal creations, because at the same time that I work as an artist, I also work in other segments, like the tech and entertainment industries, developing a whole range of different conceptual and artistic projects. A good example of these more commercial projects was in 2021, when I had the honour and pleasure of creating a digital 3D avatar of the British Jamaican singer Mahalia for a digital and print fashion editorial. The process of recreating a celebrity was really challenging, because creating the avatar meant creating the singer's public image and being responsible for dealing with the body of another person who actually exists.

**How do you stop yourself getting caught up by technological development? Where is the line between appropriating new technologies and serving them? Do issues like this make you stop and think?**

I think the fascination with technological development is often stronger among people who have nothing to do with app and programme development or are in the early stages of learning the language. When you deal with the language on a daily basis, you naturally observe and question the processes, and every image enhanced by technology, the future and automation ends up looking banal and problematic. Talking to other tech creators and developers is also crucial for you to understand the context, applications and ideologies behind each tool that's brought out every month. Perhaps not being fascinated by technology is part of my generation's mindset too, because when you grow up so permeated by a digitally connected society, you tend to see technology development as part of the social fabric, not something new, and for lots of young people it's actually tedious, boring and repetitive. For sure, the line between appropriating technologies to develop a language and propagating them is fuzzy. In a way, there's some mutual feedback when you question these digital media and at the same time help improve their implementation online, but I think that experimenting and questioning your own technical and digital art choices could contribute to a subjective reflection on automated behaviours in an ecosystem based on algorithms, fame and the digitalization of the non-human. In my work I always try to extrapolate the use of these digital visual techniques – associated with automation, speed and superficiality – and insert them in slower contexts, illustrating texts that exist in the reflection and criticism of an increasingly interconnected, fake, pasteurised world.

e criadores tecnológicos também é essencial para entender cenários, aplicações e ideologias por trás de determinadas ferramentas tecnológicas lançadas a cada mês.

Talvez, o não fascínio tecnológico seja parte de um pensamento geracional também, que ao crescer tão inserido em uma sociedade conectada digitalmente já enxerga o desenvolvimento tecnológico como parte do organismo social, não é novidade, para muitos jovens inclusive é desgastante, chato e repetitivo. Definitivamente, a linha entre apropriação das tecnologias para desenvolvimento de uma linguagem e a propagação das mesmas é muito tênue. De certa forma há uma retroalimentação ao questionar essas mídias digitais e ao mesmo tempo contribuir para o melhoramento da implementação dessas mídias online, porém, acredito que a experimentação e questionamento das próprias escolhas técnicas e artísticas digitais podem contribuir para uma reflexão subjetiva sobre comportamentos automatizados por conta de um ecossistema baseado em algoritmos, fama e digitalização do ser-humano. Nos meus trabalhos busco sempre extrapolar o uso dessas técnicas visuais digitais – associadas à automatização, rapidez e superficialidade – e as inserir em contextos mais lentos, ilustrando textos que existem na reflexão e crítica de um mundo cada vez mais interconectado, fake, e pasteurizado.

**O surgimento dos NFTs te parece um caminho interessante para a comercialização dos trabalhos virtuais ou é apenas uma estratégia comercial para dar liquidez aos investidores com criptomoedas?**

Acredito que o surgimento dos NFTs lá no início (antes do boom no mundo das artes tradicionais) foi importante, principalmente, para artistas que já experimentavam mídias digitais e de certa forma eram ignorados pelo mercado tradicional de arte a começar a monetizar e encontrar colecionadores interessados em seus trabalhos, formando comunidades e redes de apoio. Por outro lado, nos últimos anos a ferramenta que poderia ajudar artistas e criadores independentes virou uma ferramenta para grandes projetos e marcas, alguns muito interessantes do meu ponto de vista, que existem digitalmente como produtos e possuem algum marketing extensivo ou até artistas que ganham alguma notoriedade em determinada comunidade. Além disso, é importante frisar que assim como o mercado tradicional de arte contemporânea o mercado de NFTs possui as mesmas problemáticas em relação a vendas x gênero x etnia e acesso, por exemplo.



Still de “@ILUSÃO”, 2020, filme, animação CGI, som, texto, 6'47”, Coleção Instituto PIPA // Still from “@ILUSÃO”, 2020, film, CGI animation, sound, text, 6'47”[still], PIPA Institute Collection

**Does the emergence of NFTs seem to you to be a viable route for trade in virtual artworks, or is it just a commercial strategy to give investors liquidity for their cryptocurrency?**

I think that the emergence of NFTs in the early days – before the boom of the traditional art world – was important, particularly for artists who were already experimenting in digital media and were being somewhat ignored by the traditional art market to begin to monetise and find collectors interested in their work, forming support networks and communities. But then in recent years the same technologies that could help independent artists and creators were taken over for big projects and brands, some that were very interesting as I see it, who exist digitally as products and have extensive marketing, or even artists who gain a name in a given community. Also, it's worth mentioning that like the contemporary traditional art market, the NFT market has the same problems when it comes to sales vs. gender vs. ethnicity vs. access, for example.

–

**Your generation breathes oxygen and virtuality in the same breath. You live in a world whose technological extensions are getting bigger and bigger: artificial intelligence, machine learning, algorithms both helpful and harmful, semantic bubbles, political noise, empty rhetoric, barriers to dialogue and so on. How can we maintain a minimum of critical awareness in this context without becoming completely technophobic?**

I think that I and my generation in general are really critical of the technological and social movements that come up, but that doesn't stop us experimenting and understanding what new communication technologies can be used for. And like any media, for you to understand what's bad, what's harmful and even what's not compatible with your personal taste, you have to be open to understanding at least the minimum of what there is on the other side. Among my work as an artist, I could cite the film @ilusão (2020), which makes a critical reflection on existence in social media, repetitive content and algorithms that reinforce racist, sexist and classist behaviours. To make the film in 2020 (at the height of lockdown in Brazil) I had to be present on social media, observe, post and experience the digital saturation to be able to create the screenplay for the film. Even the residency where I made the film was online, with all the decisions and exchanges happening through the internet. This leads directly to your question about social media as poetic media. In my case, I think it activates the narrative poetics of my works but doesn't necessarily work as a platform for showing them, for example. I think that for us to avoid technophobia in Brazilian contemporary art, we must ask ourselves why a society so faithful to the internet – which enables online dating, allows politics to be directly impacted by true and false opinions spread through likes, and which naturalizes digital intimate relationships – is so resistant to artistic poetics and experimentations that are spread digitally or are creatively connected to the digitality prevailing in contemporary society.

–

**A sua geração respira simultaneamente oxigênio e virtualidade, vive em um mundo cujas extensões tecnológicas são cada vez maiores – inteligência artificial, aprendizado das máquinas, algoritmos facilitadores e diabólicos, bolhas semânticas, estridência política, esvaziamento retórico, interdição do diálogo e por aí vai. Como manter-se minimamente crítica diante deste cenário sem cair na tecnofobia?**

Na minha perspectiva, a minha geração de um modo geral é bem crítica aos movimentos tecnológicos e sociais que se apresentam mas também não se privam de experimentar e entender a que propósito novas tecnologias de comunicação se propõem. E assim como qualquer mídia, para entender o que é ruim, maléfico e até mesmo o que não é compatível com o seu gosto pessoal é preciso estar aberto para entender minimamente o que existe do outro lado. Dentro da minha prática artística posso citar o filme “@ilusão” (2020) que parte de uma reflexão crítica à existência nas redes sociais, conteúdos repetitivos e algoritmos que reforçam comportamentos racistas, sexistas e classistas - para realizar esse filme em 2020 (no auge do isolamento social no Brasil) foi necessário estar presente nas redes sociais, observar, postar e vivenciar essa saturação digital para então criar o roteiro do filme. A própria residência onde realizei o filme aconteceu online, onde todas as trocas e decisões eram tomadas através da internet. Esse evento me remete diretamente à sua pergunta sobre as redes sociais como dispositivos poéticos. No meu caso, acredito que elas ativam justamente a poética narrativa dos meus trabalhos e não necessariamente funcionam como dispositivos de exibição dos trabalhos, por exemplo. Acredito que para evitarmos a tecnofobia na Arte Contemporânea Brasileira seja importante nos perguntarmos sobre o porquê de uma sociedade tão fiel à internet - que permite namoros e encontros virtuais, que tem sua política atravessada diretamente por opiniões verdadeiras e falsas distribuídas através de likes na internet e que naturaliza o estabelecimentos de relações interpessoais íntimas digitais - ser tão resistente às poéticas e experimentações artísticas, sejam elas divulgadas ou criativamente conectadas à digitalidade regente na contemporaneidade?

–





# PIPA Online

**Eugênia França**

**Samantha Canovas**

Artistas com maior número de votos válidos em 2022, atingidos em votação online aberta a todos os artistas participantes do Prêmio PIPA 2022. Cada uma recebeu, respectivamente, 1.556 votos válidos e 1.059 votos válidos no 2º turno. Conhecida como a categoria mais democrática do Prêmio PIPA, o PIPA Online acontece inteiramente pela internet. Desde 2018, para um voto ser validado, é preciso votar em no mínimo 3 artistas. Assim como nas edições anteriores, o PIPA Online aconteceu em dois turnos. Apenas os artistas que conquistaram o mínimo de 500 votos no 1º turno foram classificados para o 2º. Em 2022, 13 artistas passaram para a segunda etapa de votação. Ao final do 1º turno, os votos são zerados e a contagem recomeça no 2º turno. No 2º turno basta um voto por artista. A votação é analisada para verificação e validação dos votos, eliminando votos gerados por robôs.

The two artists with the highest number of valid votes in 2022, reached in an online voting open to all the participating artists of PIPA Prize 2022. Each one received, respectively, 1.556 valid votes and 1.059 valid votes on the second round. Known as the most democratic category of PIPA Prize, PIPA Online happens entirely on the internet. Since 2018, for a vote to be validated it is mandatory to vote for at least two other artists. As in the past editions, PIPA Online happened in two rounds. Only the artists who reached a minimum of 500 votes on the first round were qualified for the second. In 2022, 13 artists got through to the second stage of voting. At the end of the first round, the votes are reset and the counting restarts for the second round. In this second part, voting for one artist is enough. The voting is examined to verify and validate the votes, discarding the robot-generated ones.

# Eugênia França

Patos de Minas, MG, 1970 // Vive e trabalha em Contagem, MG // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Patos de Minas, Brazil, 1970 // Lives and works in Contagem, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[eugeniafrancaart.com](http://eugeniafrancaart.com)

Eugênia investigates the human contradictions and ambiguities, especially intolerances and violences related to the inequality of forces and gender. She moves between her artwork and her job as a social worker, which affects her overall perception of the world. She fuses what she sees, hears, understands and feels before the other's and her own pain. She links and visually embodies her feelings and perceptions so she doesn't get used to them. She uses the uncertainty and unpredictability of the materials and supplies to build her plastic artwork - which allows her to absorb randomness and incidents that empower her production.



**"Beth"**, da série **"Em nome das Rosas"**, 2020, acrílica sobre lona de caminhão, 37 x 35,5 cm, foto de Miguel Aun //

**"Beth"**, from the series **"Em nome das Rosas"**, 2020, acrylic on truck canvas, 37 x 35,5 cm, photo by Miguel Aun

**"Autorretrato I"**, 2021, acrílica sobre tela, 45 x 41 cm, foto de Miguel Aun // **"Self-portrait I"**, 2021, acrylic paint on canvas, 45 x 41 cm, photo by Miguel Aun



Exposição **"Em nome das Rosas"**, 2021, BDMG Cultural, Belo Horizonte, Minas Gerais, foto de Miguel Aun // Exhibition **"Em nome das Rosas"**, 2021, BDMG Cultural, Belo Horizonte, Brazil, photo by Miguel Aun

**"Autorretrato II"**, 2021, acrílica e transfer sobre tela, 54 x 74 cm, foto de Miguel Aun // **"Self-portrait II"**, 2021, acrylic paint and transfer on canvas, 54 x 74 cm, photo by Miguel Aun

Eugênia investiga as contradições e as ambiguidades humanas, sobretudo intolerâncias e violências relacionadas à desigualdade de forças e de gênero. Transita entre a sua produção artística e os afazeres de trabalhadora social, o que afeta, sobremaneira, a sua percepção de mundo. Funde o que vê, ouve, entende e sente diante da dor alheia e da sua própria dor. Vai costurando e corporificando plasticamente seus sentimentos e percepções para não se habituar a eles. Utiliza-se das incertezas e imprevisibilidades dos materiais e dos suportes para construir seu trabalho plástico - o que lhe permite incorporar acasos e incidentes que potencializam sua produção.

# Samantha Canovas

Brasília, DF, 1990 // Vive e trabalha em Brasília, DF // Tachotte&Co, Brasília, DF e RL Escritório de Arte, Rio de Janeiro, RJ // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Brasília, Brazil, 1990 // Lives and works in Brasília, Brazil // Tachotte&Co, Brasília, and RL Escritório de Arte, Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[samanthacanvas.com/](http://samanthacanvas.com/)  
[instagram.com/samanthacanvas/](https://www.instagram.com/samanthacanvas/)

—

Samantha Canovas holds a Master's degree in Visual Poetics from USP and a Bachelor's degree in Visual Arts from UnB. The artist investigates textile as a sculptural field and its relationship with clothing, seeking to dilute the border between arts and crafts. She's been partaking in group shows since 2010 and she participated in the AIR at NES, in Iceland, and SVA, in NY. In 2016, she held her first solo exhibition, "Remember that water circulates under the waves", in Brasília.



**"Sem título (Cachoeira)"**, 2014, lona desfiada, barra curva de alumínio e cabo de aço, 650 × 150 cm aprox. // **"Untitled (Waterfall)"**, 2014, unraveled canvas, curved aluminum bar and steel cable, 650 × 150 cm approx.



**"Sem título"**, da série **"Superfície de tensão"**, 2021, lona e gesso crê sobre chassi, 100 × 60 cm // **"Untitled"**, from the series **"Surface Tension"**, 2021, canvas and plaster over wooden frame, 100 × 60 cm



**"Enquanto caminha carrega a pedra"**, da série **"Resistências"**, 2021, lona desfiada e pedra sobre parede, 63 × 17 × 17 cm // **"As you walk, carry the stone"**, from the series **"Endurance"**, 2021, unraveled canvas and stone over wall, 63 × 17 × 17 cm

**"Sem título"**, 2015, lona, chassis de madeira e parafusos sobre parede, 3200 × 150 × 20 cm // **"Untitled"**, 2015, canvas, wooden frames and screws on wall, 3200 × 150 × 20 cm

—

Samantha Canovas é Mestre em Poéticas Visuais pela ECA/USP, e bacharela em Artes Plásticas pela UnB. A artista investiga o têxtil enquanto campo escultórico e sua relação com o vestuário, visando a diluição da fronteira arte/artesanato. Participa de exposições coletivas desde 2010. Integrou as residências artísticas NES, na Islândia, e SVA, em NY. Em 2016, realizou sua primeira exposição solo, "Lembrar que a água circula por debaixo das ondas", em Brasília.





# Artistas participantes

## Participating artists

Cada um dos 25 membros do Comitê de Indicação nomeou até três artistas, totalizando 66 indicados. Entre eles, 61 enviaram material para participar do Prêmio PIPA 2022.

—

Each of the 25 Nominating Committee members nominated up to three artists, totalling 66 nominees. Among them, 61 sent the requested material to participate in PIPA Prize 2022.

# Alan Adi

Aracaju, SE, 1986 // Vive e trabalha entre Niterói, RJ, e Aracaju, SE // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Aracaju, Brazil, 1986 // Lives and works between Niterói and Aracaju, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

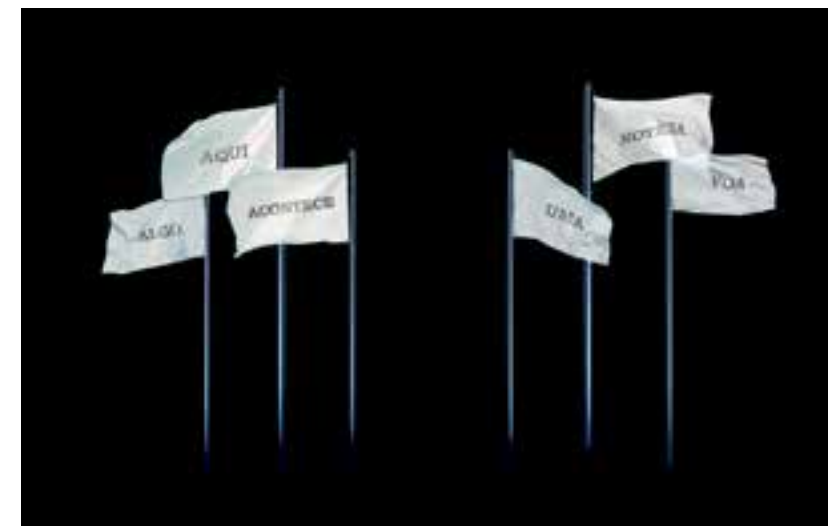
[alanadiportfolio.blogspot.com](http://alanadiportfolio.blogspot.com)

Alan Adi's work commonly involves researching topics related to the formation of the Brazilian society from the perspective of the Northeast region of Brazil, highlighting the artistic production coming from this region, at the same time that this production supports the construction of works that discuss matters such as migration, economy, history and education. Interactions between the social heritage of images associated with the Nordeste [Northeast] and the current context of the nation take up most of his recent research, which is linked to the usual formats of what was historically determined as the visual poetics from the region.



"Padaria Brasil", 2019, frames de vídeo da "padaria-escola" // "Brazil Bakery", 2019, frames of the "school-bakery" video

"Padaria Brasil", 2019, frames de vídeo // "Brazil Bakery", 2019, video frames



"Padaria Brasil", 2019, frames de vídeo e imagem da "padaria-escola" // "Brazil Bakery", 2019, frames and image of the "school bakery" video

"Poema Leve", 2016, bandeiras, dimensões variadas // "Poema Leve", 2016, flags, variable dimensions

O trabalho de Alan Adi passa por pesquisar comumente temas relacionados à formação da sociedade brasileira partindo da perspectiva do Nordeste, evidenciando a produção artística vinda dessa região, ao mesmo tempo em que essa produção dá suporte para a construção de trabalhos que discutem questões a exemplo da migração, economia, história e educação. Interações entre a herança social das imagens associadas ao Nordeste e o atual contexto de nação povoam boa parte de sua pesquisa recente, que se atrela aos formatos usuais daquilo que ficou historicamente demarcado como a poética visual oriunda da região.

# Alice Quaresma

Rio de Janeiro, RJ, 1985 // Vive e trabalha em Nova Iorque, EUA // CASANOVA Arte, São Paulo, SP e Silvia Cintra+Box4, Rio de Janeiro, RJ // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Rio de Janeiro, Brazil, 1985 // Lives and works in New York, USA // CASANOVA Arte, São Paulo and Silvia Cintra+Box4, Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[alicequaresma.com](http://alicequaresma.com)



**"Possibilities"**, 2022, fotografia impressa em papel algodão com marcas de tinta acrílica e lápis, 50 x 45 cm // **"Possibilities"**, 2022, photograph printed on cotton paper with acrylic ink and pencil marks, 50 x 45 cm

Alice Quaresma has been experimenting with materials that allow her photographs to be sensorial and playful, pushing the boundaries of photography as a descriptive medium. Using pictures from her personal photo archive, she reflects on identity and imagination. Received awards include the Photoworks Prize (2021), Aperture Foundation Summer Prize (2019), Houston Center for Photography (2019), Foam Talent Prize (2014), and PS122 Prize (2009).



**"The New Vision"**, 2022, fotografia impressa em papel algodão com marcas de tinta acrílica e lápis colorido, 76 x 76 cm // **"The New Vision"**, 2022, photograph printed on cotton paper with acrylic paint and colored pencil marks, 76 x 76 cm



**"Notions of Form and Meaning"**, 2022, fotografia impressa em papel algodão com marcas de tinta acrílica e lápis colorido, 86 x 127 cm // **"Notions of Form and Meaning"**, 2022, photograph printed on cotton paper with acrylic paint and colored pencil marks, 86 x 127 cm

**"Machine Forms"**, 2022, fotografia impressa em papel algodão com marcas de tinta acrílica e lápis colorido, 66 x 102 cm // **"Machine Forms"**, 2022, photograph printed on cotton paper with acrylic paint and colored pencil marks, 66 x 102 cm

Tem feito experiências com materiais que permitem que as suas fotografias sejam sensoriais e lúdicas, forçando os limites da fotografia como um meio descritivo. Utilizando imagens do seu arquivo pessoal, ela reflete sobre identidade e imaginação. Os prêmios incluem Photoworks Commission Prize (2021), Aperture Foundation Summer Prize (2019), Houston Center for Photography Prize (2019), Foam Talent Prize (2014), e PS122 Prize (2009).



# Aline Motta

Niterói, RJ, 1974 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Niterói, Brazil, 1974 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[alinemotta.com](http://alinemotta.com)

“(Outros) Fundamentos”, 2017-2019, vídeo, 15’48”, série de fotografias // “(Other) Foundations”, 2017-2019, video, 15’48”, series of photographs

With her artistic practice, Aline Motta seeks to point out and fill in the gaps in her own family history as a result of colonial erasure. Her videos, photographs, installations and performances are based on speculative studies that mix archival research, field trips and oral history reports that she uses to access, nourish and reveal parts of the past that were previously thought to be lost. Refusing the linear organization of time and instead understanding the past as part of the present, Motta creates works that reorient memories and construct new narratives, positioning herself as the author of her own history.



“Pontes sobre Abismos”, 2017, videoinstalação em 3 canais, 08’28”, série de fotografias // “Bridges over the Abyss”, 2017, 3-channel video installation, 08’28”, series of photographs

“Se o mar tivesse varandas”, 2017, videoinstalação em 2 canais, 09’11”, série de fotografias // “If the sea had balconies”, 2017, 2-channel video installation, 09’11”, series of photographs

Combina diferentes técnicas e práticas artísticas em seu trabalho, como fotografia, vídeo, instalação, performance e colagem. De modo crítico, suas obras reconfiguram memórias, em especial as afro-atlânticas, e constroem novas narrativas que evocam uma ideia não-linear do tempo. Em 2021, exibiu seus trabalhos em vídeo no New Museum (NY) no programa “Screen Series”. Em 2022, lançou o livro “A água é uma máquina do tempo” pela Editora Fósforo e Luna Parque Edições.



# Ana Mendes

Porto Alegre, RS, 1985 // Vive e trabalha em Belém, PA // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Porto Alegre, Brazil, 1985 // Lives and works in Belém, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[imagenshumanas.com.br](http://imagenshumanas.com.br)

Artist, photographer and a nomad journalist. Born circumstantially a “gaúchá” [person from the state of Rio Grande do Sul], when she was 20 days old she returned to Porto Velho, where her mother lived. Later, with her own legs, Ana lived in Brasília, Foz do Iguaçu, Cuiabá, Porto Alegre, Rio de Janeiro, São Luís and Belém. “My work is made in the first person. I essentially photograph people fighting for land and territory. The matter of territoriality is one of the dearest subjects in my life”.

Excerpt with modifications from the report “Pseudo Indígenas’ é premiada no festival de fotografia Les Rencontres d’Arles”, by **Pedro Alexandre Sanches**.



“**Dona Lurdes ancestralizou**”, 2021, fotografia digital, Comunidade Gameleira, Pernambuco // “**Dona Lurdes ancestralized**”, 2021, digital photography, Comunidade Gameleira, Pernambuco, Brazil

“**Eu não sabia que ia ser militar**”, 2022, fotografia digital com intervenção, Alcântara, Maranhão // “**I didn’t know I was going to be in the military**”, 2022, digital photography with intervention, Alcântara, Brazil



“**Mantenho o que disse**”, 2017, fotografia digital, Guarani e Kaiowá, Mato Grosso do Sul // “**I keep what I said**”, 2017, digital photography, Guarani and Kaiowá, Mato Grosso do Sul, Brazil

“**Pseudo Indígenas**”, 2019, fotografia digital com intervenção, Guarani e Kaiowá, Mato Grosso do Sul // “**Pseudo Indigenous**”, 2019, digital photography with intervention, Guarani and Kaiowá, Mato Grosso do Sul, Brazil

Artista, fotógrafa e jornalista nômade. Nascida circunstancialmente gaúcha, retornou aos 20 dias de idade a Porto Velho, onde morava sua mãe. E depois por suas próprias pernas, Ana morou em Brasília, Foz do Iguaçu, Cuiabá, Porto Alegre, Rio de Janeiro, São Luís e Belém. “Meu trabalho é em primeira pessoa. Fotografo essencialmente pessoas em luta por terra e por território. A questão da territorialidade é um dos assuntos mais caros da minha vida”.

Trecho com modificações da reportagem “Pseudo Indígenas’ é premiada no festival de fotografia Les Rencontres d’Arles”, por **Pedro Alexandre Sanches**.



# Ana Sario

São Paulo, SP, 1984 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Galeria Marcelo Guarnieri, São Paulo e Ribeirão Preto, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2020 e 2022

São Paulo, Brazil, 1984 // Lives and works in São Paulo, Brazil // Galeria Marcelo Guarnieri, São Paulo and Ribeirão Preto, Brazil // PIPA Prize 2020 and 2022 nominee

[galeriamarceloguarnieri.com.br/ana-sario-2/](http://galeriamarceloguarnieri.com.br/ana-sario-2/)

Ana Sario investigates the possibilities of painting, of the landscape, where the image itself becomes a subject of investigation. Some works provoke plays of meaning and a noise between word and image, and their symbolism has also become a subject. A postcard or a photographic frame without any trace of a figure points to the possibility or impossibility of representation. An ideal landscape, empty or full of itself.



**"Tilt"**, 2016, óleo sobre tela, 50 × 70 cm, cortesia Galeria Marcelo Guarnieri, foto por Filipe Berndt // **"Tilt"**, 2016, oil on canvas, 50 × 70 cm, courtesy of Galeria Marcelo Guarnieri, photo by Filipe Berndt

**"Shhh"**, 2016, óleo e bastão de óleo sobre linho, 200 × 280 cm, coleção particular, foto por Filipe Berndt // **"Shhh"**, 2016, oil and oil stick on linen, 200 × 280 cm, private collection, photo by Filipe Berndt



Ana Sario investiga as possibilidades da pintura, da paisagem, onde a própria imagem vira motivo de investigação. Alguns trabalhos provocam jogos de sentido e um ruído entre palavra e imagem, e sua simbologia também vira assunto. Um cartão postal ou um frame fotográfico sem qualquer vestígio de figura aponta para a possibilidade ou impossibilidade da representação. Um ideal de paisagem vazio ou cheio dela mesma.

—  
**"Para Cézanne"**, 2016, óleo sobre linho, 19 × 27 cm, Coleção Instituto Figueiredo Ferraz, foto por Filipe Berndt //

**"For Cézanne"**, 2016, oil on linen, 19 × 27 cm, Instituto Figueiredo Ferraz Collection, photo by Filipe Berndt

**"Volpinho"**, 2016, óleo sobre tela, 20 × 15 cm, Coleção Instituto Figueiredo Ferraz, foto por Filipe Berndt // **"Volpinho"**, 2016, oil on canvas, 20 × 15 cm, Instituto Figueiredo Ferraz Collection, photo by Filipe Berndt



# Ana Vaz

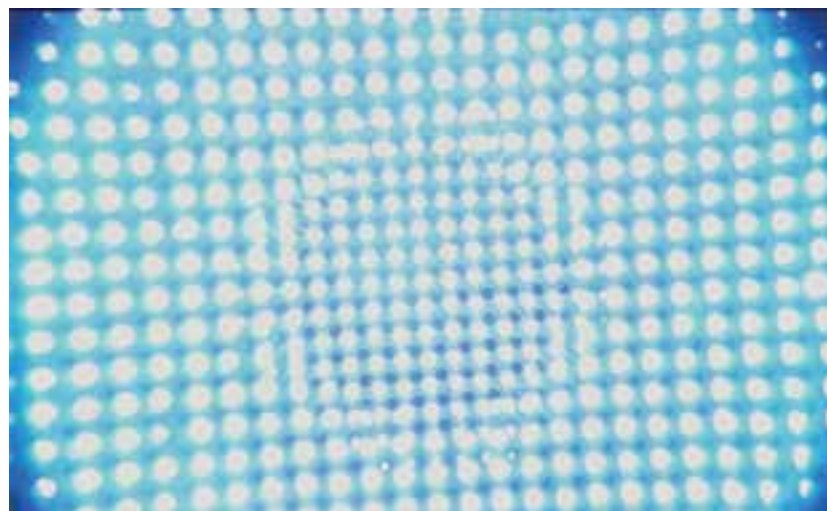
Brasília, DF, 1986 // Vive e trabalha em Paris, França // Indicada ao Prêmio PIPA 2017 e 2022

Brasília, Brazil, 1986 // Lives and works in Paris, France // PIPA Prize 2017 and 2022 nominee

[vimeo.com/anavaz](https://vimeo.com/anavaz)

—

Ana Vaz was born in the Brazilian central plateau inhabited by the ghosts buried by the modernist federal capital Brasília. From Cerrado by birth and wanderer by choice, Ana lived in the arid lands of central Brazil and southern Australia, in the swamps of northern France and on the eastern shores of the North Atlantic in Portugal. She currently traces her journey between Paris and Brasília. Her filmography activates and questions cinema as an art of the (in)visible and as an instrument capable of dehumanizing the human, expanding its connections and becoming with other forms of life — both other-than-human and spectral.



**“É Noite na América”,** 2022, fotograma 16mm digitalizado em HD, 66’, cortesia da Fondazione In Between Art Film // **“It’s night in the Americas”,** 2022, 16mm frame scanned in HD, 66’, courtesy of Fondazione In Between Art Film

Próxima página // Next page

**“Apiyemiyekí?”,** 2020, fotograma 16mm digitalizado em HD, 27’, uma produção e comissão do SESC-SP para a exposição “Meta Arquivo: Espaço de Escuta e Leitura de Histórias da Ditadura Militar” com curadoria de Ana Pato, 2019 // **“Apiyemiyekí?”,** 2020, 16mm frame scanned in HD, 27’, a production and commission of SESC-SP for the exhibition “Meta Arquivo: Espaço de Escuta e Leitura de Histórias da Ditadura Militar” curated by Ana Pato, 2019



Ana Vaz nasceu no planalto central brasileiro habitada pelos fantasmas enterrados pela capital federal modernista Brasília. Cerratense de origem e andarilha por escolha, Ana viveu nas terras áridas do Brasil central e do sul da Austrália, nos pântanos do norte Francês e nas margens orientais do Atlântico norte em Portugal. Atualmente traça a sua caminhada entre Paris e Brasília. Sua filmografia ativa e questiona o cinema enquanto arte do (in)visível e como instrumento capaz de desumanizar o humano, expandindo suas conexões e devires com outras formas de vida — tanto outras-que-humanas, quanto espectrais.



# Andro de Silva

Rio de Janeiro, RJ, 1994 // Vive e trabalha em Rio de Janeiro, RJ // Galeria Athena, Rio de Janeiro, RJ // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Rio de Janeiro, Brazil, 1994 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // Galleria Athena, Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[andrewsilva.co](http://andrewsilva.co)

Visual artist and researcher. With a degree in Design, he started to develop his work in painting in a self-taught way. He was born and raised in Conjuntão, a housing complex located in Bangu, in Rio's west zone. In the density of this architectural geometry, he found symbolic substrate for the articulation of his painting. His work is materialized by tensioning the medium through the use of images from diverse sources, giving them an installation and sculptural character.



**"Momo"**, 2022, tinta acrílica sobre tela e estrutura de madeira, 250 × 141 × 70 cm // **"Momo"**, 2022, acrylic paint on canvas and wooden structure, 250 × 141 × 70 cm

Vista de **'Ramal Apoteose'**, Galeria Athena, 2022 // **'Ramal Apoteose'** exhibition view, Galeria Athena, 2022



**"Los Caprichos (A cabeça pesa mais que o corpo)"**, 2022, tinta acrílica sobre tela e instalação luminosa, 148 × 213 cm // **"Los Caprichos (The head weights more than the body)"**, 2022, acrylic paint on canvas and luminous installation, 148 × 213 cm

**"Capela"**, 2022, tinta acrílica sobre tela e espuma montada em banco de madeira, 52,5 × 28 × 150 cm // **"Chapel"**, 2022, acrylic paint on canvas and foam mounted on a wooden bench, 52,5 × 28 × 150 cm

Artista visual e pesquisador. Formado em Design, começou a desenvolver seu trabalho em pintura de forma autodidata. Nascido e criado no Conjuntão, Conjunto Habitacional localizado em Bangu, Zona Oeste do Rio. Encontrou na densidade dessa geometria arquitetônica substrato simbólico para a articulação de sua pintura. Sua obra se materializa tensionando o suporte por meio do uso de imagens de diferentes procedências, concedendo a elas caráter instalativo e escultórico.



# Atelier Sanitário

Formado no Rio de Janeiro, RJ, 2016 //  
Atua no Rio de Janeiro, RJ // Indicado  
ao Prêmio PIPA 2022

Founded in Rio de Janeiro, Brazil, 2016  
// Works in Rio de Janeiro, Brazil //  
PIPA Prize 2022 nominee



**"Malevich com Ornato"**, da série  
**"Pinturas de Parede e Adornos de  
Fachada"** // **"Malevich com Ornato"**,  
from the **"Wall Paintings and Facade  
Adornments"** series

**"Forno Egípto Romano"** // **"Egípto  
Romano Oven"**



A space of formation, work, interaction and beer making, run by a group of artists, curators and researchers. In addition to producing original works, the A.S. promotes workshops, exhibitions, independent publication fairs, a film club, musical presentations and artistic residencies. Among the main events, we highlight the Roda de Samba dos Amigos Compositores do Bezerra da Silva, the Salão Vermelho de Artes Degeneradas and the CINEMAMATA.



**"Berço de Judas"**, 2017, da série **Mobiliário Maravilha**, madeira, 55 × 49 × 47 cm //  
**"Judas' Cradle"**, 2017, from the **Mobiliário Maravilha** series, wood, 55 × 49 × 47 cm

**"Cavalinho"**, 2017, da série **"Mobiliário Maravilha"**, madeira, 60 × 49 × 43 cm //  
**"Little horse"**, 2017, from the **"Wonder Furniture"** series, wood, 60 × 49 × 43 cm

Espaço de formação, trabalho, convivência e produção de cerveja, gerido por um grupo de artistas, curadores e pesquisadores. Além de produzir trabalhos autorais, o A.S. promove oficinas, exposições, feiras de publicações independentes, cineclube, apresentações musicais e residências artísticas. Dentre os principais eventos, destacamos a Roda de Samba dos Amigos Compositores do Bezerra da Silva, o Salão Vermelho de Artes Degeneradas e o CINEMAMATA.



# Bruno Moreschi

Maringá, PR, 1982 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2016 e 2022

Maringá, Brazil, 1982 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2016 and 2022 nominee

—  
Artist and researcher. Postdoctoral fellow from the Faculty of Architecture and Urbanism at the University of São Paulo (FAUUSP), has a PhD in Arts from the State University of Campinas (Unicamp), with a Capes scholarship, and took part in an exchange program at the University of Arts of Helsinki (Kuva Art Academy), Finland, via CIMO Fellowship. His investigations are related to the deconstruction of systems and the decoding of social practices in the fields of arts, museums, visual culture and technologies.



**"Outra 33 Bienal de São Paulo"**, 2018, ação **"Audioguia: mais vozes"** (Rita Marinho fala sobre o vídeo de Bruce Nauman), website, experiências com inteligências artificiais, vídeos, fotografias, áudio, texto etc. // **"Another 33<sup>rd</sup> São Paulo Biennial"**, 2018, **"Audio guide action: more voices"** (Rita Marinho talks about the video of Bruce Nauman), website, AIs experiences, videos, images, sound, text etc.

**"Outra 33 Bienal de São Paulo"**, 2018, workshop com Dalida María Benfield, Christopher Bratton, Nina Bamberg e Bernardo Fontes, website, experiências com inteligências artificiais, vídeos, fotografias, áudio, texto etc. // **Another 33<sup>rd</sup> São Paulo Biennial**, 2018, workshop with Dalida María Benfield, Christopher Bratton, Nina Bamberg and Bernardo Fontes, website, AIs experiences, videos, images, sound, text etc.



**"Recoding Art"**, 2019, vídeo still, 14'50", em parceria com Gabriel Pereira // **"Recoding Art"**, 2019, vídeo still, 14'50", in partnership with Gabriel Pereira

**"A História da \_rte"**, 2017, panfleto // **"The History of \_rt"**, 2017, pamphlet

Artista e pesquisador. Pós-doutorando da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), doutor em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com bolsa da Capes, e passagem na University of Arts of Helsinki (Kuva Art Academy), Finlândia, via CIMO Fellowship. Suas investigações estão relacionadas à desconstrução de sistemas e à decodificação de procedimentos e práticas sociais nos campos das artes, museus, cultura visual e tecnologia.



# Caripoune Yermollay

Oiapoque, AP, 1976 // Vive e trabalha em Oiapoque, AP // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Oiapoque, Brazil, 1976 // Lives and works in Oiapoque, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

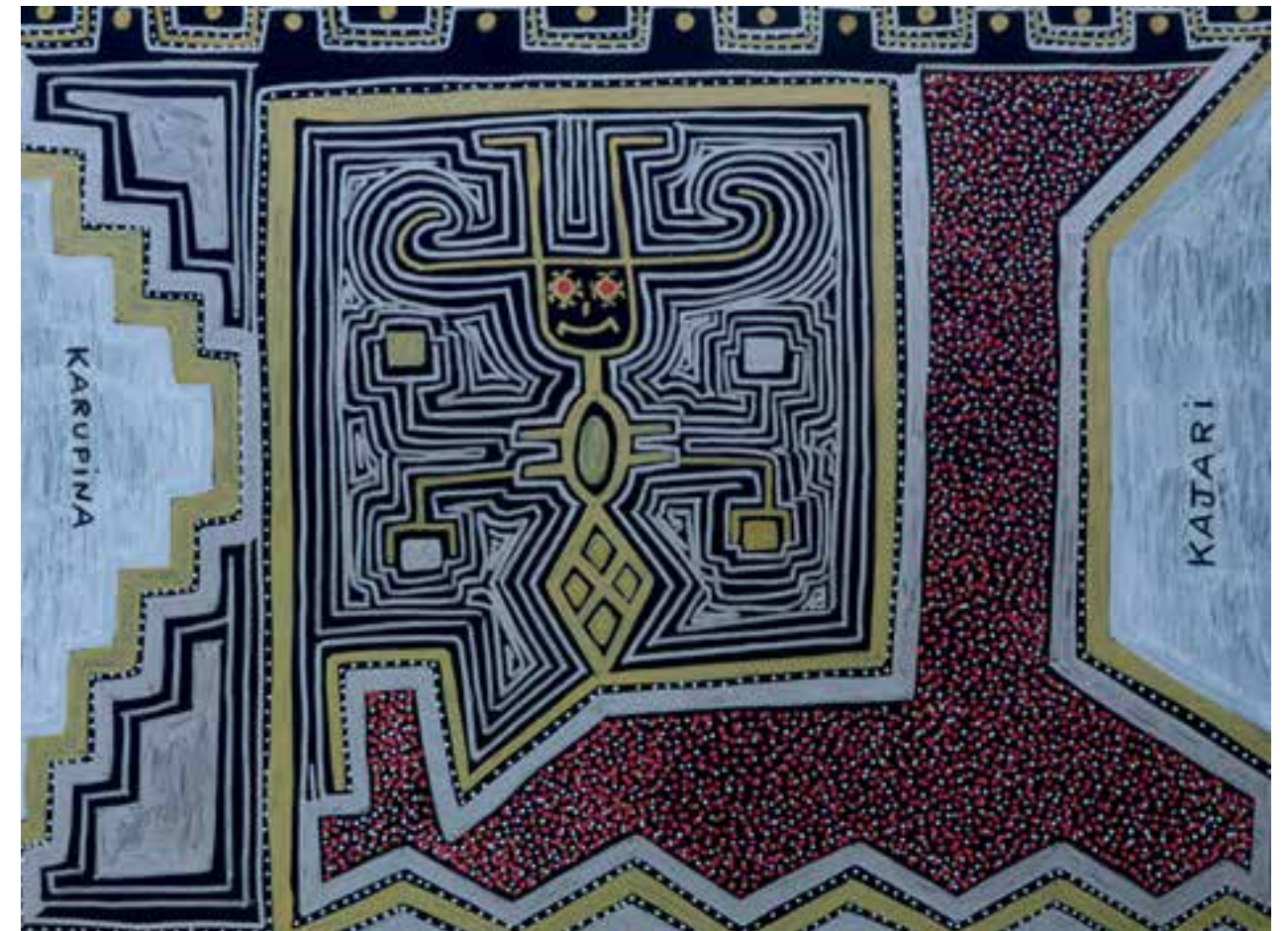
—  
**“Aramary Kanawá”** [o sedutor das moças, Aramary Kanawá, a cobra grande sobrenatural], 2020, Adaminã / papel Canson 200g/m<sup>2</sup> e caneta uni-posca, 29,7 × 42 cm // **“Aramary Kanawá”** [the seducer of the ladies, Aramary Kanawá, the supernatural big snake], 2020, Adaminã / Canson paper 200g/m<sup>2</sup> and uni-posca pen, 29,7 × 42 cm



**“Ouayou sol”** [esse é o hino do sol Ouayou. “quando o sol saiu, as araras vieram voando de encontro ao sol para pegar o brilho e ficar brilhante como ele. O sol canta como ele brilha, e neste dia ele disse: eu brilho muito”], 2015, papel Canson 200g/m<sup>2</sup> e caneta uni-posca, 42 × 30 cm // **“Ouayou sun”** [this is the hymn of the sun Ouayou. “when the sun came out, the macaws came flying towards the sun to catch the shine and become shiny like it. The sun sings as it shines, and on this day it said: I shine a lot”], 2015, Canson paper 200g/m<sup>2</sup> and uni-posca pen, 42 × 30 cm



Yermollay brings us stories of the Karipuna people, interpreting cosmologies with intimacy and presenting new forms for creating contemporary indigenous art. Yermollay Caripoune was born in the Indigenous Land Uaçá, in the Santa Isabel village in Oiapoque (Amapá, Brazil). Belonging to the Karipuna people, he develops a work that is inspired by indigenous mythology, rooted in their existential universe, transporting materials and ancestral techniques to a worldview where the real and the imaginary merge.



Yermollay nos traz histórias do povo Karipuna, interpretando as cosmologias com intimidade e apresentando novas formas para a criação da arte indígena contemporânea. Yermollay Caripoune nasceu na Terra Indígena Uaçá, na aldeia Santa Isabel em Oiapoque-AP. Pertencente ao povo Karipuna, ele desenvolve um trabalho inspirado na mitologia indígena, arraigada com seu universo existencial, transporta materiais e técnicas ancestrais para uma visão de mundo onde o real e o imaginário se fundem.

—  
**“Os gigantes”** [teve um tempo do Criador TEMERO’Q viveram na terra. E o criador TEMERO’Q, ensinou eles os segredos do metal precioso], 2022, Adaminã / tela, tinta e caneta uni-posca, 30 × 40 cm // **“The giants”**, [there was a time when the creator TEMERO’Q lived on earth. And the creator TEMERO’Q taught them the secrets of precious metals], 2022, Adaminã / canvas, ink and uni-posca pen, 30 × 40 cm



**“Maihó UéUé”**, 2019, Adaminã / papel Canson 200g/m<sup>2</sup> e caneta uni-posca, 42 × 30 cm // **Maihó UéUé**, 2019, Adaminã / Canson paper 200g/m<sup>2</sup> and uni-posca pen, 42 × 30 cm



# Carolina Krieger

Balneário Camboriú, SC, 1976 // Vive e trabalha em Camboriú, SC // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Balneário Camboriú, Brazil, 1976 // Lives and works in Camboriú, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[cargocollective.com/carolinakrieger](http://cargocollective.com/carolinakrieger)

—  
Carolina Krieger is a visual artist. She works with photography and handmade collage. You can see in her images small rituals of intensification with the mystery, which inhabits, surrounds and underlies us. Through her work, she raises the importance of diving within oneself as a way of apprehending the omnipresence of nature. In this way, she proposes a fundamental return to the knowledge and cosmovision of ancestral peoples. She has participated in several exhibitions and festivals. Awards: Pierre Verger Photography Prize (2021), Brazil Photography Prize (2013).



**"Até que voo e pouso se reconheçam asa"**, 2020, colagem manual e fotografia, tamanhos variados // **"Until flight and landing recognize themselves as a wing"**, 2020, handmade collage and photography, variable dimensions



—  
Artista visual. Trabalha com fotografia e colagem manual. Vê-se em suas imagens pequenos rituais de intensificação com o mistério, que nos habita, circunda e fundamenta. Suscita através do seu trabalho a importância do mergulho em si como via de apreensão da onipresença da natureza. Desta forma propõe o retorno fundamental aos saberes e às cosmovisões dos povos ancestrais. Participou de diversas exposições e festivais. Prêmios: Prêmio Pierre Verger de Fotografia (2021), Prêmio Brasil Fotografia (2013).

—  
**"Até que voo e pouso se reconheçam asa"**, 2020, fotografia, tamanhos variados // **"Until flight and landing recognize themselves as a wing"**, 2020, photography, variable dimensions



**"Nostalgia da Clareira"**, 2021, colagem manual e fotografia, tamanhos variados // **"Nostalgia of the Clearing"**, 2021, handmade collage and photography, variable dimensions

**"Nostalgia da Clareira"**, 2021, colagem manual e fotografia, tamanhos variados // **"Nostalgia of the Clearing"**, 2021, handmade collage and photography, variable dimensions



# Cecilia Cavalieri

São Paulo, SP, 1984 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

São Paulo, Brazil, 1984 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[ceciliacavalieri.com.br](http://ceciliacavalieri.com.br)  
[linktr.ee/ceciliacavalieri](https://linktr.ee/ceciliacavalieri)

Raised in Vale do Itajaí (BR), Cecilia Cavalieri inhabits the speculative practice between animalities and extra-human maternities, intertwining teats, stomachs, blisters, milks, bacteria, spirits of extinct animals, milky ways and anti-colonial devices of philosophical discourse to compose books, videos, games, cheeses, spatial interventions, epistemological stumbles and other conceptual apparatuses. She is a visual artist, writer, cosmotransfeminist researcher & a good enough mother with a singular appreciation for matter.



Frame de **"Poéticas do leite, políticas do céu"**, 2021, ovo de levanha com larvas de Drosófila // Frame of **"Poetics of milk, politics of the sky"**, 2021, levanha egg with Drosophila larvae



Criada no Vale do Itajaí (SC), Cecilia Cavalieri habita a prática especulativa entre animalidades e maternagens extra-humanas, entrelaça tetas, buchos, vesículas, leites, bactérias, espíritos de animais extintos, vias lácteas e dispositivos contracoloniais de discurso filosófico para compor livros, vídeos, jogos, queijos, intervenções espaciais, tropeços epistemológicos e outros aparatos conceituais. É artista visual, escritora, pesquisadora cosmotransfeminista & mãe suficientemente boa com apreço singular pela matéria.



—  
**"La femme"**, 2019, ensaio com livro // **"La femme"**, 2019, photo shoot with book

Frame de **"Poéticas do leite, políticas do céu"**, 2021, copo de leite exposto sob tempestades por três anos, Galeria Anita Schwartz // Frame of **"Poetics of milk, politics of the sky"**, 2021, glass of milk exposed to storms for three years, Anita Schwartz Gallery



**"Fofoca [no prato de minha mãe]"**, 2022, queijo feito com leites de cabra, vaca, ovelha e natália; transmitido ao vivo por uma câmera de segurança durante 90 dias, 24/7, Centro Cultural España em Lima, Santiago e La Paz // **"Gossip [on my mother's plate]"**, 2022, cheese made from ewe, cow, doe and natalia's milk; broadcasted live by a security camera for 90 days, 24/7, Centro Cultural España in Lima, Santiago and La Paz



# Charles Lessa

Crato, CE, 1993 // Vive e trabalha no Crato, CE // Galeria Cave, Fortaleza, CE // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Crato, Brazil, 1993 // Lives and works in Crato, Brazil // Cave gallery, Fortaleza, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee



**"TARDINHA NA TRAVESSA CARIRIAÇU"**, 2022, acrílica sobre tela, 130 × 145 cm // **"AFTERNOON IN TRAVESSA CARIRIAÇU"**, 2022, acrylic paint on canvas, 130 × 145 cm

**"CARNAVAL 2005"**, 2022, acrílica sobre tela, 135 × 100 cm // **"CARNAVAL 2005"**, 2022, acrylic paint on canvas, 135 × 100 cm



The artistic work is the place where he plays and creates fictions with figurative painting, fabulating characters that are, according to him, "convulsively beautiful and mockers". He investigates the aesthetics of popular art in dialogue with contemporary art, in the invention of narratives, claiming a new childhood in adulthood. There is also a strong graphic appeal in Charles' images - in the arrangement of elements and in the use of color - in addition to an erotic layer that is often unusual and humorous.



O fazer artístico é o lugar onde brinca e cria ficções com a pintura figurativa, fabulando personagens, segundo ele, "convulsivamente belas e debochadas". Investiga a estética da arte popular em diálogo com a arte contemporânea, na invenção de narrativas, reivindicando uma nova infância na fase adulta. Há também um forte apelo gráfico nas imagens de Charles - na disposição dos elementos e no uso da cor - além de uma camada erótica muitas vezes insólita e bem humorada.



**"EL DESIERTO PELIGROSO"**, 2021, acrílica sobre papel craft, 66 × 96 cm // **"THE DANGEROUS DESERT"**, 2021, acrylic paint on craft paper, 66 × 96 cm  
**"MONTE NUM QUERUBIM"**, 2021, técnica mista sobre papel craft, 162 × 120 cm // **"MOUNT A CHERUB"**, 2021, mixed technique on craft paper, 162 × 120 cm

# Clara Moreira

Recife, PE, 1984 // Vive e trabalha em Recife, PE // Amparo 60, Recife, PE e GAL, Belo Horizonte, MG // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Recife, Brazil, 1984 // Lives and works in Recife, Brazil // Amparo 60, Recife and GAL, Belo Horizonte, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[cargocollective.com/claramoreira](http://cargocollective.com/claramoreira)



“**respiro minhas lágrimas**”, 2021, desenho de lápis de cor sobre papel de bambu/algodão, 20 x 20 cm // “**I breathe my tears**”, 2021, colour pencil drawing on bamboo/cotton paper, 20 x 20 cm

“**digo minhas lágrimas**”, 2021, desenho de lápis de cor sobre papel de algodão, 38 x 28 cm // “**I say my tears**”, 2021, colour pencil drawing on cotton paper, 38 x 28 cm



Artista visual e desenhista. Sua pesquisa artística desenvolve-se no uso do desenho feito à mão, testando-o como diálogo poético e artesanias de corpo: “Venho andando com o desenho, lentamente, sobre este corpo que sou e que carrego e noutras vezes o arrasto (definitivamente o arrasto), e ele me escapa pelos dedos, vindo da escápula exausta, desenho-me em bichos, desenho o fio do espelho, desfio de dentro as fitas de cetim, amarro-me no fio de cabelo.”



Clara Moreira is a visual artist. Her artistic research is developed through the use of meticulous handmade drawing, testing it as a language of poetic and frank, intimate and collective dialogue: “I have been walking with the drawing, slowly, it is about my body, this body that I carry. Other times I drag it, and it escapes through my fingers, coming from the exhausted scapula. I draw myself into animals, I draw the thread of the mirror, I unravel the satin ribbons from the inside, I tie myself in strands of hair.”



“**promessa da casa**”, 2022, desenho de lápis de cor sobre papel, 150 x 100 cm // “**promise for a house**”, 2022, colour pencil drawing on paper, 150 x 100 cm

“**andava com um ovo amarrado à garganta por dois fios de cabelo – está para nascer a palavra que**”, 2020, desenho de lápis grafite sobre papel, 35 x 29 cm // “**I was walking with an egg tied to my throat by two strands of hair – the word is about to be born**”, 2020, graphite pencil drawing on paper, 35 x 29 cm



# Clarice Gonçalves

Cruzeiro, DF, 1985 // Vive e trabalha em Taguatinga, DF // Referência Galeria de Arte, Brasília, DF e Galeria Almeida Prado, São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Cruzeiro, Brazil, 1985 // Lives and works in Taguatinga, Brazil // Referência Galeria de Arte, Brasília and Galeria Almeida Prado, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[claricegoncalves.com](http://claricegoncalves.com)

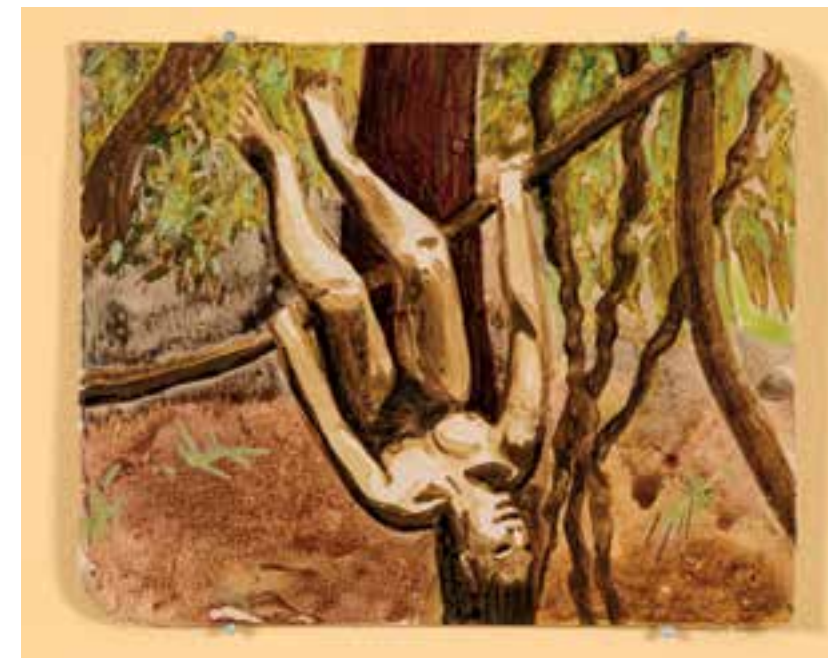


Clarice Gonçalves is a single mother with a B.A in Visual Arts from the University of Brasília. Her production addresses themes such as socialization, sexuality, motherhood and animality and their respective performances within the social context as a reflection of her poetic research concerning her bodily experiences. Painting is her main medium of materialization, although the performative processes have been increasingly part of the creation of these images in painting through dance, video and photography.



–  
**“Com a cautela das lagartas”, 2019, óleo sobre tela, 180 × 125 cm // “With the caution of caterpillars”, 2019, oil on canvas, 180 × 125 cm**

**“Pois o ar em movimento, leva aos corpos resfriados a temperatura que, pela irradiação perderam”, 2020, óleo sobre tela, 100 × 80 cm // “For the moving air brings to the cooled bodies the temperature that they lost by radiation”, 2020, oil on canvas, 100 × 80 cm**



**“Instinto I”, 2022, acrílico sobre cartão, 10 × 19,5 cm // “Instinct I”, 2022, acrylic paint on cardboard, 10 × 19,5 cm**

**“Instinto II”, 2022, acrílico sobre cartão, 14,5 x 18 cm // “Instinct II”, 2022, acrylic paint on cardboard, 14,5 × 18 cm**

Clarice Gonçalves é mãe solo, bacharel em Artes Visuais pela UnB. Sua produção aborda temas como socialização, sexualidade, maternidade e animalidade e respectivas performances dentro do contexto social como reflexo de sua pesquisa poética em torno de suas vivências corporais. Seu meio principal de materialização é a pintura, embora cada vez mais os processos performáticos tenham feito parte da criação dessas imagens em pintura através da dança, vídeo e fotografia.



# Coletivo Audiovisual Negro Quariterê

Formado em Cuiabá, MT, 2017 // Atua em Cuiabá, MT // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Founded in Cuiabá, Brazil, 2017 // Works in Cuiabá, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[quaritere.com.br](http://quaritere.com.br)

—

The Quariterê Black Film Collective is composed by afro-descendants from the region of Mato Grosso, central Brazil. They propose works and discussions around racial issues and its intersectionalities, such as sexism, racism, misogyny and economic inequalities. They are a 'quilombo' that produces and supports actions that promote race and gender equity in the film industry.

—

**"Aqui Jaz a Melodia"**, 2022, curta ficcional // **"Here Lies the Melody"**, 2022, fictional short film



O Coletivo de Audiovisual Negro Quariterê é formado por afrodescendentes que atuam como produtores e entusiastas do audiovisual em Mato Grosso, reunidos com o objetivo de pautar questões raciais e suas interseccionalidades, como o racismo, machismo, sexismo, etarismo, estratificação social e econômica. O Coletivo Quariterê é um quilombo audiovisual que realiza, incentiva e apoia ações voltadas para a promoção da equidade de raça e gênero no segmento.

—

**"A Velhice Ilumina o Vento"**, 2022, curta ficcional // **"Old Age Lights Up the Wind"**, 2022, fictional short film

**"Deize"**, 2022, curta ficcional // **"Deize"**, 2022, fictional short film

**"Festas, Farinhas e Memórias"**, 2022, curta documental // **"Festas, Farinhas e Memórias"**, 2022, short documentary



# davi de jesus do nascimento

Pirapora, MG, 1997 // Vive e trabalha em Pirapora, MG // Sé Galeria, São Paulo, SP e Periscópio Arte Contemporânea, Belo Horizonte, MG // Indicado ao Prêmio PIPA 2020 e 2022

Pirapora, Brazil, 1997 // Lives and works in Pirapora, Brazil // Sé Galeria, São Paulo and Periscópio Arte Contemporânea, Belo Horizonte, Brazil // PIPA Prize 2020 and 2022 nominee

when I was born, in the blaze of the northern region of Minas Gerais, they baptized me with my father's name, Davi de Jesus do Nascimento. I'm a curimatá riverside artist, supporter of agglomerations and an on the cuff writer. conceived at the margins of the São Francisco river – waterway of my life – I work collecting affections from the riverside ancestry and realize “almost-rivers” in the arid. I was raised alongside “carranqueiros”, fishermen and washerwomen. the weight of carrying the river on my back drinks from the source of the first suns that I cried in my life.



“prestígio de voo, vestígio de queda”, 2016, fotografia instantânea e patas de rolinha costuradas sobre papel, 28 × 22 cm // “prestígio de voo, vestígio de queda”, 2016, instax photo and Ruddy Ground-Dove paws sewed on paper, 28 × 22 cm



“inundador de barcas de afago ou anti-gemido de carrancas naufragadas”, 2017-2018, objeto de águas guardadas, cabeça de saruê fincada em corda torada de âncora, 40 × 42 × 6 cm // “inundador de barcas de afago or anti-gemido de carrancas naufragadas”, 2017-2018, object from kept waters, saruê's head on twisted anchor rope, 40 × 42 × 6 cm



“vestidura de enxáque”, 2021, foto digital, 80 × 46 cm, butuca de Caio Esgario // “vestidura de enxáque”, 2021, digital photo, 80 × 46 cm, photo by Caio Esgario



quando nasci alevim, no fulgor norte-mineiro, banharam-me com o mesmo nome de meu pai, Davi de Jesus do Nascimento. sou barranqueiro curimatá, arrimo de muvuca e escritor fiado. gerado às margens do Rio São Francisco – curso d'água de minha vida – trabalho coletando afetos da ancestralidade ribeirinha e percebendo “quase-rios”, no árido. fui criado dentro do emboloso da cumbuca de carranqueiros, pescadores e lavadeiras. o peso de carregar o rio nas costas bebe da nascente dos primeiros sóis que chorei na vida.

Série “grito de alerta”, 2018-2022, lápis marrom sobre papel, 15 × 21 cm // “grito de alerta” series, 2018-2022, brown pencil on paper, 15 × 21 cm



# David Almeida

Brasília, DF, 1989 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Galeria Millan, São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Brasília, Brazil, 1989 // Lives and works in São Paulo, Brazil // Galeria Millan, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[instagram.com/almeidadavid](https://www.instagram.com/almeidadavid)

—

David Almeida's research is developed around pictorial experimentation in diverse media. His production has as its central axis matters of space and of the body in transit, exploring visualities of the intimate territory and of the regional Brazilian landscape. In the pictorial space, he investigates the limits between the countryside view and the imagery, emphasizing the density of materials in figurative works or displacing natural elements with a metaphysical and spiritual tone, manifested in a subtle way in the landscape.

—



A pesquisa de David Almeida se desenvolve em torno da experimentação pictórica em diversos meios. Sua produção tem como eixo as problemáticas do espaço e do corpo em percurso, explorando visualidades do território íntimo e da paisagem regional brasileira. No espaço pictórico, investiga os limites entre a vista do campo e o imaginário, enfatizando a densidade dos materiais em obras figurativas ou deslocando elementos naturais de tom metafísico e espiritual, manifesto de forma sutil na paisagem.

—

—

**"Morro do picote"**, 2019, óleo sobre linho, 25 × 30 cm // **"Picote Hill"**, 2019, oil on linen, 25 × 30 cm

**"Courbelina"**, 2020, óleo sobre madeira preparada com bolo arménio, 30 × 25 cm // **"Courbelina"**, 2020, oil on wood prepared with Armenian bole, 30 × 25 cm

—

[página anterior // previous page](#)

**"Arriba do chão"**, 2021, óleo sobre cerâmica, 23 × 22,5 × 3 cm //

**"Arriba do chão"**, 2021, oil on ceramic, 23 × 22,5 × 3 cm

**"Corredeira"**, 2020, óleo sobre madeira preparada com bolo arménio, 25 × 30 cm // **"Rapids"**, 2020, oil on wood prepared with Armenian bole, 25 × 30 cm



# Desali

Belo Horizonte, MG, 1983 // Vive e trabalha em Contagem, MG // Galeria Athena, Rio de Janeiro, RJ e AM Galeria, Belo Horizonte, MG // Indicado ao Prêmio PIPA 2017, 2018, 2019 e 2022

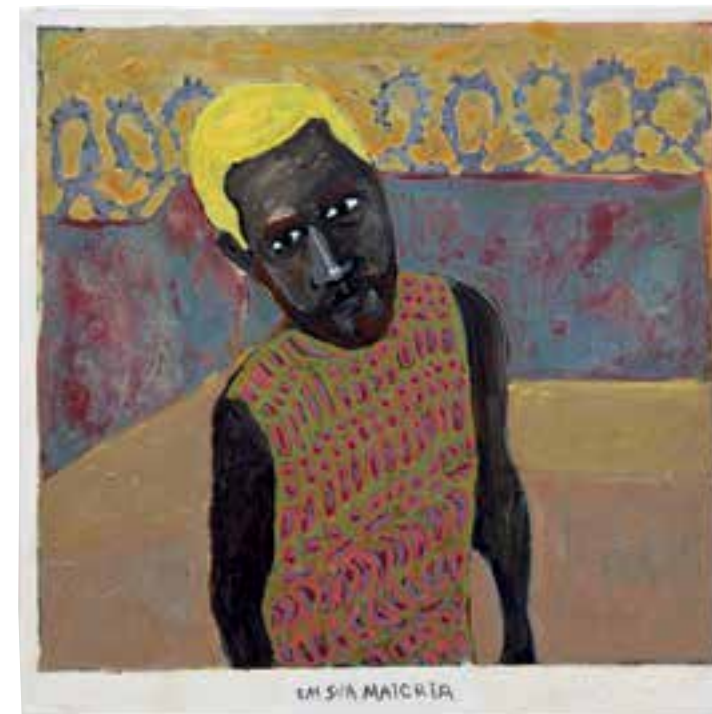
Belo Horizonte, Brazil, 1983 // Lives and works in Contagem, Brazil // Galeria Athena, Rio de Janeiro, and AM Galeria, Belo Horizonte, Brazil // PIPA Prize 2017, 2018, 2019 and 2022 nominee

[desali.com](http://desali.com)

—  
**"Bandeira Nacional"**, 2021, 504 esponjas de cozinha doadas pela terracycle, coladas sobre espuma e 6 limpadores de azulejo, 200 × 1,80 cm // **"National Flag"**, 2021, 504 kitchen sponges donated by terracycle, glued on foam and 6 tile cleaners, 200 × 1,80 cm



Exploring multiple media, such as painting, photography, performative action and video, Desali's work is marked by the subversion of hierarchies, as much artistic as social. In his creations, the residuals of the city, the most intimate memories or even the trash can carry artistic value, just like the image of the artist is seen with irony and treated ordinarily. Desali works to promote a link between the periphery, the most disadvantaged social strata, and the art world, questioning traditional artistic institutions and contaminating them with the energy of the street.



Transitando por múltiplas linguagens, como a pintura, a fotografia, a ação performativa e o vídeo, a obra de Desali é marcada pela subversão das hierarquias, tanto artísticas quanto sociais. Na sua obra, os resíduos da cidade, as memórias mais ínfimas ou mesmo o lixo podem ter valor artístico, assim como a figura do artista é vista com ironia e tratada de modo comum. Desali atua para promover um contato entre a periferia, as camadas sociais mais desfavorecidas, e o universo da arte, questionando as instituições artísticas tradicionais e as contaminando com a energia da rua.

—  
**"EM SUA MAIORIA"**, 2020, tinta acrílica sobre madeira, 40 × 40 cm // **"MOSTLY"**, 2020, acrylic paint on wood, 40 × 40 cm

**"Pretextato dos Passos e Silva"**, 2020, tinta acrílica sobre madeira, 31 × 20,5 × 2 cm // **"Pretextato dos Passos e Silva"**, 2020, acrylic paint on wood, 31 × 20,5 × 2 cm

**"Soli deo gloria"**, 2021, colagem sobre tela, 200 × 1,70 cm // **"Soli deo gloria"**, 2021, collage on canvas, 200 × 1,70 cm





# Diambe

Rio de Janeiro, RJ, 1993 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Indicação ao Prêmio PIPA 2022

Rio de Janeiro, Brazil, 1993 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[linktr.ee/dia989](https://linktr.ee/dia989)

[instagram.com/diambe\\_coisa\\_viva/](https://instagram.com/diambe_coisa_viva/)

—

Diambi is a visual artist and has a body of work marked by the use of living materials. They usually use fabrics, amefricanas\* edible roots, engravings and choreographies that relate architecture to spontaneous movements in plural elaborations. They organized the first solo exhibition “Ampla curva de coisa viva” at the São Paulo Cultural Center and their works are part of public collections, such as the Museu de Arte do Rio, Museu de Artes Plásticas de Anápolis and Memória Lage.

\*The expression derives from “ladino-americana”, and is a term coined by Lélia Gonzalez to refer to the Black experience in the Americas that does not have a direct translation into English.



“Atlântica, av. Atlântica”, 2021



Diambi é artista visual e tem um corpo de trabalho marcado pelo uso de matérias vivas, sendo recorrente o recurso de tecidos, raízes alimentares amefricanas\*, gravuras e coreografias que relacionam arquiteturas com movimentos espontâneos em elaborações plurais. Organizou sua primeira exposição individual “Ampla curva de coisa viva” no Centro Cultural São Paulo e seus trabalhos participam de acervos públicos como Museu de Arte do Rio, Museu de Artes Plásticas de Anápolis e Memória Lage.

\*A expressão deriva de “ladino-americana”, e é um termo cunhado por Lélia Gonzalez para se referir à experiência negra nas Américas que não tem tradução direta para o inglês.

—

“Isabel, av. Princesa Isabel”, 2020

“Pedro I, praça Tiradentes”, 2020

“João VI, Praça 15 de novembro”, 2020



# Efe Godoy

Sete Lagoas, MG, 1988 // Vive e trabalha em Belo Horizonte, MG // Galeria Celma Albuquerque, Belo Horizonte, MG // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Sete Lagoas, Brazil, 1988 // Lives and works in Belo Horizonte, Brazil // Celma Albuquerque gallery, Belo Horizonte, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[instagram.com/efegodoy](https://www.instagram.com/efegodoy)



**“Ramificar florescer: crer e ser”**, Prêmio Marp, 2021 // **“Branch to, blossom: believe and be”**, Prêmio Marp, 2021

Exposição na Galeria Celma Albuquerque **“ESTRANHO FAMILIAR”**, 2019 // Exhibition at Celma Albuquerque gallery, **“ESTRANHO FAMILIAR”**, 2019



Shortsighted, transgender visual artist who researches hybridity in various languages (video, drawing, performance), with an emphasis on parts of childhood memories and spontaneous fabulations. Efe Godoy, born in the city of Sete Lagoas, now lives and works in Belo Horizonte, Brazil. Walked through the Guignard School (UEMG) and continues the studies through experiences in residences in Brazil and abroad.



Artista visual míope, transgenere, que pesquisa hibridismo em suas variadas linguagens (vídeo, desenho, performance), com ênfase em recortes de memórias da infância e fabulações espontâneas. Efe Godoy, natural da cidade Sete Lagoas/MG, hoje vive e trabalha em Belo Horizonte. Passeou pela Escola Guignard (UEMG) e continua a formação através de vivências em residências no Brasil e no exterior.

**“TRANS/parentes”**, instalação, desenhos digitais sublimados em tecidos translúcidos de grande formato, 2022 // **“TRANS/parents”**, installation, digital drawings on fabrics, 2022

Exposição na galeria Celma Albuquerque **“ESTRANHO FAMILIAR”**, 2019 // Exhibition at Celma Albuquerque gallery, **“ESTRANHO FAMILIAR”**, 2019

# Elaine Pessoa

São Paulo, SP, 1968 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Galeria Mario Cohen, São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

São Paulo, Brazil, 1968 // Lives and works in São Paulo, Brazil // Galeria Mario Cohen, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[elainepessoa.com.br](http://elainepessoa.com.br)



**"Tempo Arenoso"**, 2014, pigmento mineral sobre papel, tamanhos variados // **"Sandy Time"**, 2014, mineral pigment on paper, variable dimensions

Postgraduate studies in Photography from Faap/SP. Her most recent production is dedicated to the research of a hybridism between visual languages applied to the imagery of the landscape. She published the following photobooks: 'Tempo Arenoso' (Miolo Award for Best Photography Publication of 2015), 'Nimbus' (2016), 'Paysages' (2017), '100 # fim' (2019), 'Los Cerros' (2020).



**"Paysage XL"**, 2016-2017, pigmentos minerais sobre Hahnemule Photo Canvas Monet 410 gsm e fotografias vintage, tamanhos diversos //

**"Paysage XL"**, 2016/2017, mineral pigments on Hahnemühle Photo Canvas Monet 410 gsm and vintage photographs, variable dimensions

**"Paysage XXVIII"**, 2016/2017, pigmentos minerais sobre Hahnemühle Photo Canvas Monet 410 gsm e fotografias vintage (originais, coladas com dupla face museológica), 47,5 x 118 cm, obra única // **"Paysage XXVIII"**, 2016/2017, mineral pigments on Hahnemühle Photo Canvas Monet 410 gsm and vintage photographs (original, glued with museological double-sided tape), 47,5 x 118 cm

Pós-Graduada em Fotografia pela Faap/SP. Sua produção mais recente é dedicada à pesquisa de um hibridismo entre linguagens visuais aplicado ao imaginário da paisagem. Fotolivros publicados: "Tempo Arenoso" (Prêmio Miolo como melhor publicação de fotografia de 2015), "Nimbus" (2016), "Paysages" (2017), "100 # fim" (2019), "Los Cerros" (2020).



# Fefa Lins

Recife, PE, 1991 // Vive e trabalha em Recife, PE // Amparo Sessenta, Recife, PE, e Verve, São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Recife, Brazil, 1991 // Lives and works in Recife, Brazil // Amparo Sessenta, Recife, and Verve, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

Fefa Lins is a visual artist with a degree in Architecture and Urbanism from UFPE. Taking as a starting point the reflection on desires and transitions, Fefa uses secular painting techniques associated with digital processes to investigate possibilities of bodies and sexualities located outside the hegemonic norms. Since 2016, the artist has been participating in group exhibitions, and in 2021 he held his first solo exhibition, "Gender Technologies", in Recife, Brazil.



**"Preparando o terreno"**, 2021, óleo sobre tela, 70 × 33 cm // **"Preparing the ground"**, 2021, oil on canvas, 70 × 33 cm

**"Strapless Dildo"**, 2021, óleo sobre tela, 70 × 100 cm // **"Strapless Dildo"**, 2021, oil on canvas, 70 × 100 cm



**"Broderagem"**, 2021, óleo sobre tela, 108,5 × 115 cm // **"Broderagem"**, 2021, oil on canvas, 108,5 × 115 cm

**"Tempos de Cascata"**, 2021, óleo sobre tela, 50 × 84 cm // **"Tempos de Cascata"**, 2021, oil on canvas, 50 × 84 cm



**"& se trans for mar"**, 2022, óleo sobre tela, 117 × 77 cm // **"& se trans for mar"**, 2022, oil on canvas, 117 × 77 cm

Fefa Lins é artista visual formado em Arquitetura e Urbanismo pela UFPE. Tendo como ponto de partida a reflexão sobre desejos e transições, Fefa faz uso de técnicas seculares de pintura associadas a processos digitais para investigar possibilidades de corpos e sexualidades localizados fora das normas hegemônicas. Desde 2016, o artista participa de exposições coletivas, e em 2021 realizou sua primeira exposição individual, "Tecnologias de Gênero", em Recife, PE.



# Fernanda Azou

Brasília, DF, 1993 // Vive e trabalha em Núcleo Bandeirante, DF // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Brasília, Brazil, 1993 // Lives and works in Núcleo Bandeirante, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee



Série **“O erro do jovem é achar que não bateu”**, 2019, acrílica, óleo, pastel seco e grafite sobre madeira, 125 x 125 cm, Acervo Museu de arte de Anapólis, foto de Arnaldo Saldanha // Series **“O erro do jovem é achar que não bateu”**, 2019, acrylic and oil paint, dry pastel and graphite on wood, 125 x 125 cm, Anapólis Art Museum Collection, photo by Arnaldo Saldanha



Fernanda Azou's research emerges from the observation of generational behavior, focusing on the self-destructive conduct of young adults. Taking the cinematographic term “Gore”, the artist is guided by the feeling of impotence and discusses violence, not as an idealization of catastrophe, but as a representation of another side of reality. Her works are in public collections such as the National Museum of Brasília, Anapólis Museum of Art and Ribeirão Preto Art Museum.



A pesquisa de Fernanda Azou surge a partir de observações do comportamento geracional, focando nas condutas autodestrutivas de jovens adultos. Apropriando-se do termo cinematográfico “Gore”, a artista é guiada pelo sentimento de impotência e aborda a violência, não como idealização da catástrofe, mas sim como representação de um outro lado da realidade. Suas obras estão em acervos públicos como Museu Nacional de Brasília, Museu de Arte de Anapólis e Museu de Arte de Ribeirão Preto.

Série **“Eu sou bilíngue, falo português e merda (Homenagem a Bataille)”**, 2019, acrílica e grafite sobre tela, 120 x 120 cm, Acervo Museu de Arte de Ribeirão Preto, foto de Arnaldo Saldanha // Series **“Eu sou bilíngue, falo português e merda (Homage to Bataille)”**, 2019, acrylic paint and graphite on canvas, 120 x 120 cm, Ribeirão Preto Art Museum Collection, photo by Arnaldo Saldanha

Série **“Bestgore nostalgia”**, 2022, acrílica sobre tela, 70 x 70 cm, foto de Arnaldo Saldanha // Series **“Bestgore nostalgia”**, 2022, acrylic paint on canvas, 70 x 70 cm, photo by Arnaldo Saldanha



# Flora Leite

São Paulo, SP, 1988 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

São Paulo, Brazil, 1988 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[cargocollective.com/floraleite](http://cargocollective.com/floraleite)

—

Flora Leite is an artist and researcher, and is completing her master's in Visual Arts at USP. Her work moves through both independent and institutional spaces, where she proposes installations, texts and debates. Flora develops strategies to investigate the materiality of the world and of her own field of work. By asking what (hi)stories and fictions do objects and spaces carry, Leite produces subterfuges of observation and negotiations of meaning, in art spaces and outside of them.

—



Flora Leite é artista e pesquisadora. Formada pela ECA-USP, faz mestrado em Poéticas Visuais pela mesma instituição. Transita por espaços independentes e institucionais, propondo trabalhos, textos e debates. Desenvolve estratégias para investigar a materialidade do mundo e de seu próprio campo de trabalho. Perguntando quais histórias e ficções os objetos e espaços carregam, produz subterfúgios de observação e negociação de sentido, nos espaços de arte e fora deles.

—

“**Cruzeiro do Sul 27.04.18**”, 2018, fogos de artifício // “**Southern Cross 27.04.18**”, 2018, fireworks

—

[página anterior](#) // [previous page](#)

“**Chorão**”, 2018, 504 vídeos para 504 horas, comissionado por aarea.co // “**Chorão**”, 2018, 504 videos for 504 hours, commissioned by aarea.co

“**Broche (nuvem)**”, 2017, poliuretano e resina, exposição “**Boca do Céu**”, 150 × 150 × 10 cm // “**Brooch (cloud)**”, 2017, polyurethane and resin, exhibition “**Boca do Céu**”, 150 × 150 × 10 cm

“**Trabalho Morto**”, 2020, vídeo, 20 minutos, comissionado pela Casa do Parque // “**Dead Work**”, 2020, video, 20 minutes, commissioned by Casa do Parque

# Froiid

Belo Horizonte, MG, 1986 // Vive e trabalha em Belo Horizonte, MG // Galeria Rodrigo Ratton, Belo Horizonte, MG // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Belo Horizonte, Brazil, 1986 // Lives and works in Belo Horizonte, Brazil // Galeria Rodrigo Ratton, Belo Horizonte, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[cargocollective.com/froiidk](http://cargocollective.com/froiidk)

Multidisciplinary artist and curator, holds a master's degree in Visual Arts from the Program of Postgraduate studies in Art (PPGARTES/ UEMG), graduated in Visual Arts from Escola Guignard (UEMG), Winner of the Décio Noviello Prize of Visual Arts, by the Clóvis Salgado Foundation. Froiid participated in multiple exhibitions, such as "Boi de Piranha, Brazilian Zodiac" (2021); "É Hora da onça beber água" (Palácio das Artes, 2020-2021); "Onde a coruja dorme" (BDMG Cultural's Art Gallery, 2019-2020); "EmMeio" exhibition (Museu Nacional de Brasília, 2018).

—  
"É hora da onça beber água", 2020-2021, instalação, mesa de sinuca de 13 metros // "It's time for the jaguar to drink water", 2020-2021, installation, 13 meter pool table



"Boi de Piranha / Brazilian Zodiac", 2022, instalação // "Piranha's Ox / Brazilian Zodiac", 2022, installation

"Onde a coruja dorme", 2019, exposição, Galeria do BDMG Cultural // "Where the owl sleeps", 2019, exhibition, BDMG Cultural's Gallery

"Peteleco", 2017, esmalte sintético e tinta automotiva sobre madeira // "Flick", 2017, synthetic enamel and automotive paint on wood

Artista multidisciplinar e curador, Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES/ UEMG), graduado em Artes Plásticas pela Escola Guignard (UEMG), Vencedor do Prêmio Décio Noviello de Artes Visuais, pela Fundação Clóvis Salgado. Froiid participou de diversas exposições, tais como: "Boi de Piranha, Brazilian Zodiac" (2021); "É Hora da onça beber água" (Palácio das Artes, 2020-2021); "Onde a coruja dorme" (Galeria de Arte BDMG Cultural, 2019-2020); na exposição "EmMeio" (Museu Nacional de Brasília, 2018).



# Gabriela Massote

Campos dos Goytacazes, RJ, 1974 //  
Vive e trabalha em Rio de Janeiro, RJ  
// Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Campos dos Goytacazes, Brazil, 1974  
// Lives and works in Rio de Janeiro,  
Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

—  
Gabriela graduated in Art History (UERJ), and also did a post-graduation course in Photography and Image (UCAM). She holds a master's degree in Image and Culture from PPGAV-EBA (UFRJ) and is currently a PhD student in Image and Culture at PPGAV-EBA (UFRJ). She works with authorial photography, collected images and collages. Her research is mainly focused on issues related to representations of the male body in the field of art.



**"sem título"**, da série **"Meu Brasil Varonil"**, 2018, 51 foto-colagens, técnica mista sobre fotografia, dimensões variáveis // **"untitled"**, from the series **"Meu Brasil Varonil"**, 2018, 51 photo-collages, mixed medium on photograph, variable dimensions



—  
Graduou-se em História da Arte (UERJ), fez pós-graduação em Fotografia e Imagem (UCAM). Mestre em Imagem e Cultura pelo PPGAV-EBA (UFRJ). Doutoranda em Imagem e Cultura pelo PPGAV-EBA (UFRJ). Trabalha com fotografia autoral, imagens apropriadas e colagens. Sua pesquisa está voltada principalmente para questões referentes à representações do corpo masculino na arte.

**"Pontes"**, 2019, fotografia digital, tríptico, 50 × 60 cm cada // **"Bridges"**, 2019, digital photography, triptych, 50 × 60 cm each

# Gabriela Mureb

Niterói, RJ, 1985 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Central Galeria, São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2020 e 2022

Niterói, Brazil, 1985 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // Central Galeria, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2020 and 2022 nominee

[vimeo.com/gabrielamureb](https://vimeo.com/gabrielamureb)

[centralgaleria.com/artistas/gabriela-mureb](https://centralgaleria.com/artistas/gabriela-mureb)

—

Gabriela Mureb's work has been focusing on mediations between body, technical objects and the world. Mureb uses primarily the construction of machines in works that move between sculpture, installation, performance, video and sound. Among her exhibitions, are the New Museum Triennial (NY, USA, 2021), the 13th Mercosul Biennial (RS, Brazil, 2022), the group show Garganta (CIAJG, Portugal, 2022) and the solo show Rrrrrrrrr (Central Galeria, SP, Brazil, 2017).



**"Sem título (graxa)"**, 2017, exposição **"Soft Water Hard Stone"**, Trienal do New Museum, 2021, New Museum, Nova Iorque, EUA, foto de Dario Lasagni // **"Untitled (grease)"**, 2017, **"Soft Water Hard Stone"** exhibition, New Museum Triennial, 2021, New Museum, New York, USA, photo by Dario Lasagni



O trabalho de Gabriela Mureb tem se debruçado sobre mediações entre corpo, objetos técnicos e mundo. Mureb utiliza-se sobretudo da construção de máquinas em trabalhos que transitam entre escultura, instalação, performance, vídeo e obras sonoras. Entre suas exposições, destacam-se a Trienal do New Museum (NY, 2021), a 13ª Bienal do Mercosul (RS, 2022), a coletiva Garganta (CIAJG, Portugal, 2022) e a individual Rrrrrrrrr (Central Galeria, SP, 2017).

—

**"Sem Título (garganta)"**, 2017, áudio, falante, campana de gramofone, 140 × 65 × 65 cm, foto de Mario Grisolli // **"Untitled (throat)"**, 2017, audio, speaker and gramophone horn, 140 × 65 × 65 cm, photo by Mario Grisolli

**"Sem Título (motor)"**, 2019, motor elétrico de 1 c.v., microfone, amplificador, mesa e tripé, 170 × 100 × 50 cm, foto de Mario Grisolli // **"Untitled (motor)"**, 2019, 1 hp electrical engine, microphone, amplifier, table and tripod, 170 × 100 × 50 cm, photo by Mario Grisolli

**"Máquina – parte I"**, performance apresentada no Teatro Oi Futuro durante o Festival Multiplicidade, 2017, foto de Elisa Mendes // **"Machine – part I"**, performance presented at Oi Futuro Theater, Multiplicidade Festival, 2017, photo by Elisa Mendes



# Glicéria Tupinambá

Buerarema, BA, 1982 // Vive e trabalha em Buerarema, BA // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Buerarema, Brazil, 1982 // Lives and works in Buerarema, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

Glicéria Tupinambá, also known as Célia Tupinambá, is from Serra do Padeiro, located at the Tupinambá indigenous territory of Olivença, at the south of the State of Bahia. She has been actively participating in the political and religious life of the Tupinambá, engaging in matters related to education, to the productive organization of the native village, to the social services and women's rights. Nowadays, she attends the Licenciatura Intercultural Indígena [Indigenous Intercultural Licentiate] classes at the Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia [Federal Institute of Education, Science and Technology of Bahia] (IFBA).



**"A Majé"**, 2021, "A Majé mulher, quem te apagou da história da nossa memória, quem?? Transforma em um pássaro, e foi embora ela canta só volto quando chega a hora". Cera de abelha, cordão, barbante cru e penas de aves domésticas e pássaros do território Tupinambá da floresta de Mata Atlântica, registro fotográfico do processo por Fernanda Liberti // **"A Majé"**, 2021, "The woman Majé, who erased you from the story of our memory, who?? Transformed into a bird, and it's gone she sings and I just come back when it's time". Beeswax, cord, string and feathers of domestic birds and of birds from the Tupinambá territory of the Atlantic Forest, photographic record of the process by Fernanda Liberti



Mais conhecida como Célia Tupinambá, é da Serra do Padeiro, localizada na terra indígena Tupinambá de Olivença, no sul do Estado da Bahia. Vem participando intensamente da vida política e religiosa dos Tupinambá, envolvendo-se em questões relacionadas à educação, à organização produtiva da aldeia, aos serviços sociais e aos direitos das mulheres. Atualmente cursa a Licenciatura Intercultural Indígena junto ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA).

**"A trama do Assojaba"**, 2021, "Assojaba que trama, trama laços, trama nó, que pequena trama, que trama nem trama alto, trama baixo, trama até o Jereré". // **"A trama do Assojaba"**, 2021, "Assojaba that meshes, meshes ties, meshes knots, the little meshes, that meshes also tall meshes, low meshes, even meshes the Jereré".

**"O Poracim, O Toré dos pássaros"**, 2021, "Tupinambá dança como o pássaro, a mãe pássaro ensina seu filho pássaro a dançar. Dança para a terra dançar, dançar para os Encantados ver" // **"O Poracim, O Toré dos pássaros"**, 2021, "Tupinambá dances as the bird, the mother bird teaches her bird son to dance. Dance so the earth dances, dance so the Enchanted see it"

**"Abraço"**, 2021, "Um abraço, dado de bom coração é o mesmo que uma bênça, uma bênça, uma bênção" // **"Abraço"**, 2021, "A hug, from a good hearted is the same as a bless, a bless, a blessing"



Cera de abelha, cordão, barbante cru e penas de aves domésticas e pássaros do território Tupinambá da floresta de Mata Atlântica, registro fotográfico do processo por Fernanda Liberti // Beeswax, cord, string and feathers of domestic birds and of birds from the Tupinambá territory of the Atlantic Forest, photographic record of the process by Fernanda Liberti



# Gustavo Caboco

Curitiba, PR, 1989 // Vive e trabalha entre Curitiba, PR, e Canaúanim, RR // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Curitiba, Brazil, 1989 // Lives and works between Curitiba and Canaúanim, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

**caboco.tv**  
**instagram.com/gustavo.caboco**

Wapichana visual artist, works within the network of the Brazilian states of Paraná-Roraima and in the paths of return to the land. His work with drawing-document, painting, text, embroidery, animation and performance proposes ways to reflect on the displacement of Indigenous bodies, the retaking of memory, and on the autonomous research in museum collections to contribute to the fight of indigenous peoples.



**"Nossas avós são nossas bibliotecas,"** 2021, impressão fotográfica sobre papel algodão, Gustavo Caboco e família Wapichana, 1/6, 20 × 40 cm // **"Our grandmothers are our libraries,"** 2021, photographic print on cotton paper, Gustavo Caboco and Wapichana family, 1/6, 20 × 40 cm

**"Não Apagarão Nossa Memória, [Museu Nacional do Rio de Janeiro]"**, 2021, impressão fotográfica sobre papel algodão, Gustavo Caboco, Roseane Wapichana, Lucilene Wapichana e Wanderson Wapixana, 1/6, 45 × 30 cm // **"They Will Not Erase Our Memory, [National Museum of Rio de Janeiro]"**, 2021, photographic print on cotton paper, Gustavo Caboco, Roseane Wapichana, Lucilene Wapichana and Wanderson Wapichana, 1/6, 45 × 30 cm



Artista visual Wapichana, atua na rede dos estados brasileiros do Paraná-Roraima e nos caminhos do retorno à terra. Seu trabalho com desenho-documento, pintura, texto, bordado, animação e performance propõe caminhos para refletir sobre o deslocamento dos corpos indígenas, a retomada da memória, e sobre a pesquisa autônoma em acervos museológicos para contribuir com a luta dos povos indígenas.

**"Watuminpen waradam day: pedra do-céu,"** 2021, 270 × 160 cm // **"Watuminpen waradam day: stone from the sky,"** 2021, 270 × 160 cm

**"plantando bananeira em netos de makunaimi,"** 2020, impressão fotográfica sobre papel algodão, 1/6, 20 × 25 cm, realizado para a videoarte **"Recado ao parente: fortificar nossos elos,"** 4'36" // **"planting banana trees in makunaimi's grandchildren,"** 2020, photographic print on cotton paper, 1/6, 20 × 25 cm, made for the video art **"Message to the relative: fortify our links,"** 4'36"



# Henrique Montagne

Belém, PA, 1997 // Vive e trabalha entre Belém, PA e Rio de Janeiro, RJ // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Belém, Brazil, 1997 // Lives and works between Belém and Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[henriquemontagne.com](http://henriquemontagne.com)

Visual artist who researches the experiences of the queer male body. Brings reflections on gender, sexuality, masculinity, relationships, power games, loneliness, pop culture and technology. The works he builds sometimes bring 'autofiction/fictionality', evidencing narratives of these experiences as a queer man in the Brazilian society. He works with drawing, video, performance, photography, site specific, installation and text. He participated in exhibitions in Brazil, the United States and Greece.

—  
**"Deixe ir"**, 2019, desenho, nanquim sobre papel algodão, 44 x 32 cm //

**"Let it go"**, 2019, drawing, ink on cotton paper, 44 x 32 cm

—  
**"Não vai ter outra vez"**, 2019, objeto, nanquim sobre papel dobrado //

**"There will be no more"**, 2019, object, ink on folded paper



**"O culpado"**, da série **"Travesseiros"**, 2021, fotografia, pigmento mineral sobre papel algodão, 48 x 72 cm // **"The guilty"**, from the series **"Pillows"**, 2021, photography, mineral pigment on cotton paper, 48 x 72 cm

**"Uma noite voltando pra casa"**, 2019, da série **"Bloco de Notas"**, fotografia, metacrilato, 75 x 50 cm // **"A Night Coming Home"**, 2019, from the series **"Notepad"**, photography, methacrylate, 75 x 50 cm

Artista visual que pesquisa as vivências do corpo masculino queer. Traz reflexões sobre gênero, sexualidade, masculinidade, relações, jogos de poder, solidão, cultura pop e tecnologia. Os trabalhos que constrói trazem por vezes 'autoficção/ficcionalidade', evidenciando narrativas destas vivências enquanto homem queer na sociedade brasileira. Trabalha com desenho, vídeo, performance, fotografia, site specific, instalação e texto. Participou de exposições no Brasil, Estados Unidos e Grécia.



# Joelington Rios

Turiaçu, MA, 1997 // Vive e trabalha entre Turiaçu, MA e Rio de Janeiro, RJ // Luciana Caravello Arte Contemporânea, São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Turiaçu, Brazil, 1997 // Lives and works between Turiaçu and Rio de Janeiro, Brazil // Luciana Caravello Arte Contemporânea, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[joelingtonrios.com](http://joelingtonrios.com)  
[instagram.com/rivers\\_](https://www.instagram.com/rivers_/)

Joelington Rios is a visual artist who graduated from Escola de Fotografia Documental and Comunicação Crítica - EFOCO. He lives and works between a Quilombo\* in the north of Maranhão and the north of Rio de Janeiro, and studied at Escola Sem Sítio. He combines different artistic techniques and practices, mixing photography, video, performance, sound art and collage. His research aims at revealing other corporalities, creating meaning, re-signifying memories, and elaborating other forms of existence.

\*Quilombo is a Brazilian hinterland settlement founded by enslaved people who escaped

—  
**"Entre Rios e Mocambos. Amazônia que me viu nascer"**, 2020, fotografia, 60 × 40 cm // **"Between Rios and Mocambos. Amazon that saw me being born"**, 2020, photography, 60 × 40 cm



Quilombola e artista visual. Estudou na Escola Sem Sítio. Atualmente, trabalha e mora entre o seu quilombo no norte do Maranhão e no norte do Rio de Janeiro, onde desenvolve pesquisas no campo das artes visuais. Rios combina diferentes técnicas e práticas artísticas, misturando fotografia, vídeo arte, performance, arte sonora, escultura e instalações. Sua pesquisa tem como objetivo revelar outras corporalidades, criar significado, ressignificar memórias e elaborar outras formas de existência.

—  
**"O que sustenta o Rio- Aqaltune"**, 2018, fotomontagem, 35 × 35 cm // **What sustains Rio- Aqaltune**, 2018, photomontage, 35 × 35 cm

**"Entre Rios e Mocambos. Acessando memórias das minhas avós através da natureza"**, 2020, fotografia // **"Between Rios and Mocambos. Accessing memories of my grandmothers through nature"**, 2020, photography

**"O que sustenta o Rio, Iansã. Processo de sustentação e espiritualidade"**, 2018, fotomontagem, 110 × 130 cm // **What sustains Rio, Iansã. Process of sustenance and spirituality**, 2018, photomontage, 110 × 130 cm



# Julia Debasse

Rio de Janeiro, RJ, 1985 // Vive e trabalha em Teresópolis, RJ // Portas Vilaseca Galeria, Rio de Janeiro, RJ // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

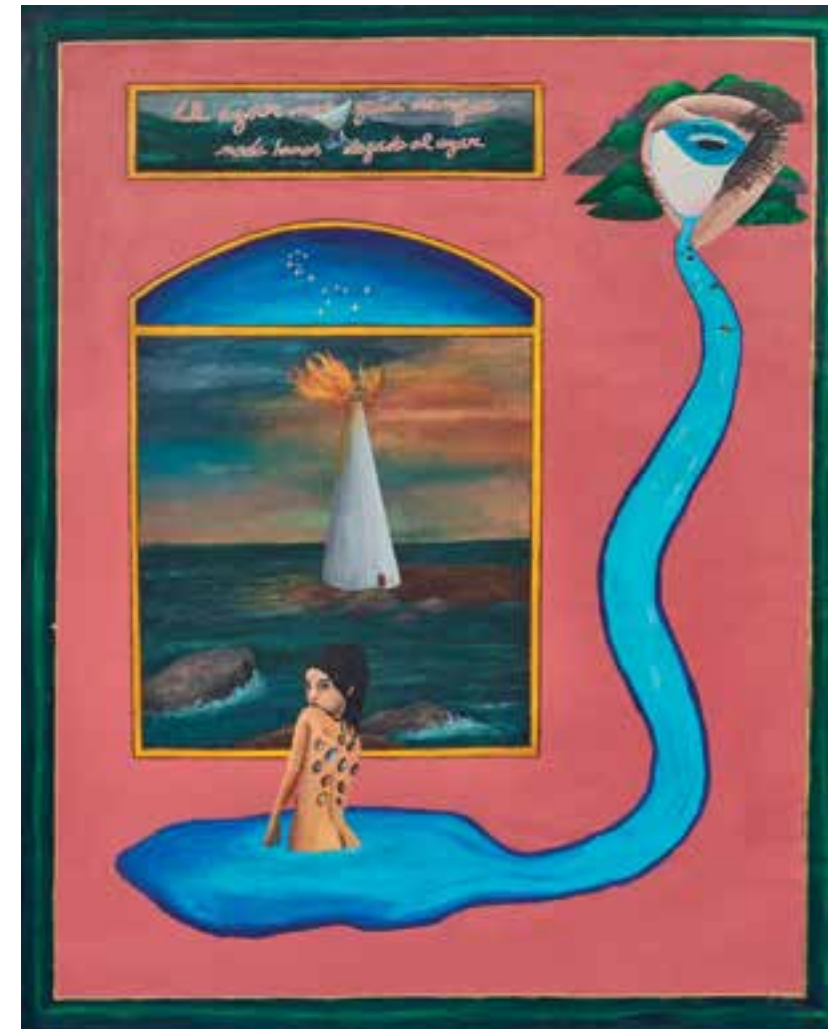
Rio de Janeiro, Brazil, 1985 // Lives and works in Teresópolis, Brazil // Portas Vilaseca Galeria, Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

—  
“O último Quatzalcoatlus”, 2021, acrílica sobre OSB e madeirite, 133 × 200 cm // “The last Quatzalcoatlus”, 2021, acrylic paint on OSB and madeiritis, 133 × 200 cm

“Essa é a Hora dos Monstros”, 2021, Julia Debasse & Carol Dantas, acrílica sobre papelão, dimensões variáveis // “This is the Hour of the Monsters”, 2021, Julia Debasse & Carol Dantas, acrylic paint on cardboard, variable dimensions



Julia’s artistic life began as a songwriter and singer, and then veered into the visual arts. Although Debasse was always far from the academia, her work frequently alludes to staples of erudition that are met head on by that which is “lowbrow”. The Iliad stands alongside lyrics from popular songs, movie posters and James Joyce... Amidst this cacophony, a sincere, albeit snarky, voice arises with a painting that is not afraid of beauty while it eludes the traps of simple pleasantness.



Julia começou sua vida artística como compositora e cantora, posteriormente ingressando no universo das artes visuais. Julia sempre passou ao largo da academia, mas seu trabalho traz referências eruditas que são confrontadas com o popular. Esse choque gera representações singulares: a Iliada se ergue ao lado da letra de um funk, cartazes de filmes e James Joyce se embaralham. Em meio a essa cacofonia, se ergue uma pintura assertiva, debochada e afetuosa.

—  
“Uma Página Arrancada de um Livro (Sob Cetus)”, 2021, acrílica sobre tela, 100 × 130 cm // “A Page Ripped from a Book (Under Cetus)”, 2021, acrylic on canvas, 100 × 130 cm

“Whalefall”, 2021, acrílica sobre tela, 230 × 155 cm // “Whalefall”, 2021, acrylic paint on canvas, 230 × 155 cm





# Juliana dos Santos

São Paulo, SP, 1987 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

São Paulo, Brazil, 1987 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[julianadossantos.net](http://julianadossantos.net)

Juliana dos Santos is a visual artist, holds a master's degree in Art/Education and is a doctoral candidate of Arts from the Arts Institute of Universidade Estadual Paulista, UNESP. She has been taking part in group exhibitions with installation, video, painting, performance, photography and multimedia artworks. Juliana has been investigating the color Blue from the flower Clitoria Ternatea as a means of color as a sensitive experience in the process of expansion of the senses.

—  
**"Quando a cor chega no Azul"**, 2021, flor de Clitoria Ternatea e aquarela sobre papel algodão, instalação com 21 aquarelas em dimensões variadas, foto de Filipe Berndt // **"When the color gets to Blue"**, 2021, Clitoria Ternatea flower and watercolor on cotton paper, installation with 21 watercolors in variable dimensions, photo by Filipe Berndt



Juliana dos Santos é artista visual, mestre em Arte/Educação e doutoranda em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, UNESP. Vem realizando exposições coletivas com trabalhos em instalação, vídeo, pintura, performance, fotografia e multimídia. Juliana tem investigado a cor Azul da flor Clitoria Ternatea como possibilidade da cor como experiência sensível no processo de expansão dos sentidos.



—  
**"Quando a cor chega no Azul"**, 2021, instalação com 21 aquarelas em dimensões variadas, foto de Filipe Berndt // **"When the color gets to Blue"**, 2021, installation with 21 watercolors in variable dimensions, photo by Filipe Berndt

**"Sobre o tempo e seus Azuis"**, 2021, flor de Clitoria Ternatea sobre papel de algodão, políptico, 5,35 x 3 m, foto de Adriano Sobral // **"About time and its Blues"**, 2021, Clitoria Ternatea flower on cotton paper, polyptych, 5,35 x 3 m, photo by Adriano Sobral



Registro de processo, foto de Ding Musa // Process capture, photo by Ding Musa



# Juno B.

Fortaleza, CE, 1982 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Fortaleza, Brazil, 1982 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[fluorochrome.xyz](http://fluorochrome.xyz)  
[instagram.com/deiporvisto\\_](https://www.instagram.com/deiporvisto_)

—

Transdisciplinary artist from Ceará, they incorporate video, photography, 3D, text and sculpture. In their work, they propose hypotheses of ways of being in the world from non-hegemonic discourses, experiments, fictional speculations and dialogues. Their practice transits between gender disobedience, trans species mutations and migrations, toxic and radioactive conflicts, tensioning visible notions of the human and the limits between aesthetics, ethics and politics.

—



**"microclima i"**, 2015, fotografia, 10 x 10,5 cm // **"microclimate i"**, 2015, photography, 10 x 10,5 cm



—

Artista transdisciplinar cearense, incorpora vídeo, fotografia, 3D, texto e escultura. Em seu trabalho, propõe hipóteses de modos de estar no mundo a partir de discursos não hegemônicos, experimentações, especulações ficcionais e diálogos. Sua prática transita entre desobediência de gênero, mutações e migrações trans-espécies, conflitos tóxicos e radioativos, tensionando noções visíveis do humano e os limites entre estética, ética e política.

—

**"outros parentêscos"**, 2019, fotografia, 35 x 50 cm // **"other kins, outros parentescos"**, 2019, photography, 35 x 50 cm

Still do vídeo **"Caso 0, zona de litigio"**, 2021, vídeo, 7', áudio estéreo // Video still of **"Case 0, litigation zone"**, 2021, vídeo, 7', stereo audio

**"Paisagens multiespecíficas"** 2022, vídeo // **"multiespecific landscapes"**, 2022, vídeo





# Kika Diniz

Rio de Janeiro, RJ, 1990 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Rio de Janeiro, Brazil, 1990 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[instagram.com/kikardiniz](https://www.instagram.com/kikardiniz)



**“O que acontece se vc quebrar um ovo embaixo d’água?”**, 2022, 15 × 10 cm, foto de Derek Mangabeira //

**“What happens if you break an egg under water?”**, 2022, 15 × 10 cm, photo by Derek Mangabeira

**“Caralho, Marcia, ajuda aí”**, 2021, 15 × 10 cm // **“A little hand here, Karen?”**, 2021, 15 × 10 cm



The artist’s research currently focuses on images that arrive through social media’s algorithms. Her research material comes from apps such as Tiktok and Instagram, placing the image as a starting point for the painting process. The canvas is first primed with black gesso and shiny lacquer, creating impermeable reflective surfaces, suggesting the “black mirror” of screens once they are off. The titles of the works reference the videos and photographs from which the images were taken.



A artista pesquisa atualmente imagens que chegam por algoritmos nas redes sociais. Seu material de pesquisa vem de aplicativos como Tiktok e Instagram, colocando a imagem como ponto de partida para o processo da pintura. As telas são preparadas com gesso preto e laca brilhante, gerando superfícies impermeáveis e reflexivas, fazendo alusão ao “espelho preto” das telas quando estão desligadas. Os títulos se referem aos vídeos e fotos dos quais as imagens foram tiradas e fazem parte das obras.



**“Te peguei!”**, 2021, 15 × 10 cm // **“Busted!”**, 2021, 15 x 10 cm

**“Vc vai conseguir tudo o que deseja, mas não do jeito que você quer”**, 2021, 15 × 10 cm, foto cortesia de A Gentil Carioca // **“You’re gonna get everything you’ve ever asked for, but not in the way that you want”**, 2021, 15 × 10 cm, photo courtesy of A Gentil Carioca



# laryssa machada

Porto Alegre, RS, 1993 // Vive e trabalha em Salvador, BA // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Porto Alegre, Brazil, 1993 // Lives and works in Salvador, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[cargocollective.com/laryssamachada](http://cargocollective.com/laryssamachada)

—  
laryssa machada is a visual artist, photographer, filmmaker and social educator. they build images as rituals of decolonization and new narratives of the present/future. they studied journalism, social sciences and arts; learned a little bit more from the beautiful cadence of samba. their artworks discuss the image construction of LGBT, indigenous and street people - walking through brazil uninvasion as a visual education practice.



**“obediência ou como nos acostumamos à asfixia”**, 2020, fotoperformance, dimensão variável // **“Obedience or how we get used to asphyxiation”**, 2020, photo performance, variable dimensions



—  
laryssa machada é artista visual, fotógrafa, filmmaker e educadora popular. constrói imagens enquanto rituais de descolonização e novas narrativas de presente/futuro. estudou jornalismo, ciências sociais e artes; aprendeu um tanto mais com a cadência bonita do samba. seus trabalhos discutem a construção de imagem sobre lgbt's, indígenas, povo da rua - caminhando pela desinvasão brazil enquanto prática de educação visual.

—  
**“que ficção vocês construíram pra meu corpo?”**, 2018, fotoperformance, dimensão variável // **“which fiction did you build for my body?”**, 2018, photo performance, variable dimensions

**“(71) interferências”**, 2019, fotoperformance, dimensão variável // **“(71) interferences”**, 2019, photo performance, variable dimensions

**“terra de ninguém”**, 2021, fotoperformance, dimensão variável // **“nobody's land”**, 2021, photo performance, variable dimensions





# Luana Vitra

Contagem, MG, 1995 // Vive e trabalha em Contagem, MG // Periscópio Arte Contemporânea, Belo Horizonte, MG // Indicada ao Prêmio PIPA 2021 e 2022

Contagem, Brazil, 1995 // Lives and works in Contagem, Brazil // Periscópio Arte Contemporânea, Belo Horizonte, Brazil // PIPA Prize 2021 and 2022 nominee

[luanavitra.wordpress.com](http://luanavitra.wordpress.com)

Luana grew up in Contagem, an industrial city that made her body live through iron and soot. Raised by a carpenter (father) and a wordsmith (mother), she moves as she prays, searching for the survival and the healing of the landscapes she inhabits. Luana understands the body itself as a trap, and her actions as micropolitics that deal with the spatiality that her work evokes, confronts and confuses.



**"Fio desencapado, isca de confusão [3]"**, 2022, corda, ferro, pluma, anzol, lacre, plástico, chumbo, mangueira e borracha, 2,30 × 1,06 m, foto de Eva Broekema // **"Fio desencapado, isca de confusão [3]"**, 2022, rope, iron, feather, hook, seal, plastic, lead, hose and rubber, 2,30 × 1,06 m, photo by Eva Broekema

**"Zanzado em trama é armação de arapuca"**, 2020 - 2022, instalação construída a partir dos fragmentos de 65 armadilhas desmontadas, dimensões variáveis // **"Zanzado em trama é armação de arapuca"**, 2020 - 2022, installation built from the fragments of 65 dismantled traps, variable dimensions



Artista plástica formada pela Escola Guignard (UEMG), dançarina e performer. Cresceu em Contagem, cidade industrial que fez seu corpo experimentar o ferro e a fuligem. Gestada entre a marcenaria (pai) e a palavra (mãe), se movimenta como reza em busca da sobrevivência e da cura das paisagens que habita. Entende o próprio corpo como armadilha, e sua ação como micropolítica na lida com a materialidade e espacialidade que seu trabalho evoca, confronta e confunde.

**"Desejo-ruína"**, 2001 - 2020, latas enferrujadas, 2,5 × 6 m // **"Desire-ruin"**, 2001 - 2020, rusty cans, 2,5 × 6 m

**"Escora para tetos prestes a desabar"**, 2019, madeira (eucalipto e compensado), pregos e bandeira nacional atualizada (cimento e lama s/ tecido americano cru), dimensões variáveis // **"Escora para tetos prestes a desabar"**, 2019, wood (eucalyptus and plywood), nails and updated national flag (cement and mud on unbleached cotton fabric), variable dimensions



# Luiz 83

São Paulo, SP, 1983 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

São Paulo, Brazil, 1983 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[luiz83.com](http://luiz83.com)

—  
“**composição\_s / azul, amarelo, vermelho**”, 2018, tinta acrílica sobre tela, 30 × 20 × 3,5 cm cada // “**composition\_s / blue, yellow, red**”, 2018, acrylic paint on canvas, 30 × 20 × 3,5 cm each

“**Sem título**”, 2015, escultura em bronze, 8,5 × 9,5 × 13 cm // “**Untitled**”, 2015, bronze sculpture, 8,5 × 9,5 × 13 cm

—  
He began his career performing interventions with urban art and has been working with various media, such as painting, sculpture, photography, video and performance. He participated in several exhibitions, among which stand out the solo show “Z” at Tato gallery, and the group shows “Tendências da Street Art” at the Brazilian Museum of Sculpture, and “Pretatidade: insurgencies, emergencies and affirmations in Afro-Brazilian contemporary art” at SESC Ribeirão Preto, São Carlos, Vila Mariana and Santos.



Inicia sua trajetória realizando intervenções com a arte urbana e vem trabalhando com diversos suportes, como pintura, escultura, fotografia, vídeo e performance. Participou de várias mostras, entre quais se destacam a individual “Z” na galeria Tato, e as coletivas “Tendências da Street Art” no Museu Brasileiro de Escultura, e “Pretatidade: insurgências, emergências e afirmações na arte contemporânea afro-brasileira” nos SESC Ribeirão Preto, São Carlos, Vila Mariana e Santos.

—  
“**Cego**”, 2017, série “**à flor da pele**”, impressão sobre papel (fine art), edição de 15 + 03 PA, 40 × 60 cm // “**Blind**”, 2017, series “**à flor da pele**”, printing on paper (fine art), edition of 15 + 03 PA, 40 × 60 cm

“**Sem Título**”, 2019, guache e grafite sobre papel, 15 × 10,5 cm // “**Untitled**”, 2019, gouache and graphite on paper, 15 × 10,5 cm



# Marcio Marianno

Santo André, SP, 1978 // Vive e trabalha em Guarulhos, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Santo André, Brazil, 1978 // Lives and works in Guarulhos, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[mmarianno.com.br](http://mmarianno.com.br)

—  
“**Identidade**”, 2012, óleo sobre tela, 70 × cm // “**Identity**”, 2012, oil on canvas 70 × 50 cm



Visual artist and teacher. He began his career in the animation field. Having worked with graffiti, nowadays, he has been immersed in the practice of oil painting. In his work, the artist brings the protagonism of Black men using his own image and the observation of characters of his daily life. In his production, Marianno discusses inheritance, ancestry, history, and the streetwear culture and lifestyle that comes from his experience as a skateboarder. His formative artistic training comes from Ateliê Cayowaá, under the supervision of the painter and engraver Mauricio Parra.



“**Sobretudo**”, 2020, óleo sobre tela, 100 × 70 cm // “**Overcoat**”, 2020, oil on canvas, 100 × 70 cm



“**Força**”, 2020, óleo sobre tela, 100 × 70 cm // “**Force**”, 2020, oil on canvas, 100 × 70 cm

“**Sem Título**”, 2020, óleo sobre tela, 40 × 50 cm // “**Untitled**”, 2020, oil on canvas, 40 × 50 cm



Artista visual e educador. Com origem no universo das animações, Marcio Marianno, que também já enveredou pela linguagem do grafite, agora se encontra imerso na pintura óleo. Em suas pinturas, o artista traz o protagonismo da pessoa negra a partir de sua própria imagem e da observação e relação com personagens do seu cotidiano. Em sua produção, Marianno discute herança, ancestralidade, história, assim como aborda estilo de vida relativos ao street wear, provenientes de sua vivência como skatista. Sua formação acontece frequentando as aulas de pintura no Ateliê Cayowaá, tendo como seu orientador o pintor e gravador Mauricio Parra.



# Maria Laet



Rio de Janeiro, RJ, 1982 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Galeria Marília Razuk, São Paulo, SP, Galeria A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, RJ e Galeria 3+1, Lisboa, Portugal // Indicada ao Prêmio PIPA 2010, 2011, 2012, 2016, 2017, 2018 e 2022

Rio de Janeiro, Brazil, 1982 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // Galeria Marília Razuk, São Paulo, Galeria A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, Brazil and Galeria 3+1, Lisbon, Portugal // PIPA Prize 2010, 2011, 2012, 2016, 2017, 2018 and 2022 nominee

[marialaet.com](http://marialaet.com)

—

A palavra (Poro) localiza com precisão essa fronteira móvel de espaços, pois atua tanto em superfícies (a pele das coisas) quanto nos interstícios das mesmas (dentre as coisas). A porosidade, ou seja, a qualidade de ser fronteira permanente de um entre — entre mundos, entre vidas — sempre funda na obra de Laet um horizonte poético, e político. Ela faz da arte um cuidadoso mergulho do olhar, tanto sobre o risco aberto da estabilidade, quanto sobre a persistência paciente do que é fugaz.

**Frederico Coelho**, trecho do livro *Poro*. Editora Cobogó, 2018.

—

**"Entre elas (II)"**, 2020, impressão a jato de tinta sobre papel algodão, 53 × 80 cm cada // **"Amongst Herselves (II)"**, 2020, inkjet print on cotton paper, 53 × 80 cm each

próxima página // next page

**"Entre elas (I)"**, 2020, impressão a jato de tinta sobre papel algodão, 53 × 80 e 110 × 165 cm // **"Amongst Herselves (I)"**, 2020, inkjet print on cotton paper, 53 × 80 cm and 110 × 165 cm

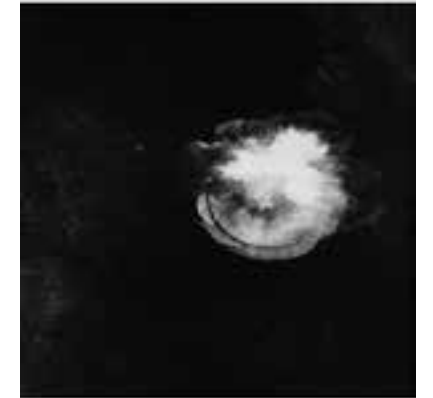
**"Sustentação (I)"**, 2010/2020, impressão a jato de tinta sobre papel algodão, políptico, 50 × 50 cm cada // **"Sustentação (I)"**, 2010/2020, inkjet print on cotton paper, polyptych, 50 × 50 cm each



The word (Pore) locates with precision this moving boundary of spaces, for it acts both on surfaces (the skin of things) and on their interstices (among things). Porosity, that is, the quality of being the permanent boundary of a between — between worlds, between lives — always establishes a poetic and political horizon in Laet's work. She turns art into a mindful plunge of the gaze, both on the open risk of stability and the patient persistence of that which is fleeting.

**Frederico Coelho**, excerpt from the book *Poro*. Publisher Cobogó, 2018.

—





# Maria Macêdo

Lavras da Mangabeira, CE, 1996 // Vive e trabalha em Juazeiro do Norte, CE // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Lavras da Mangabeira, Brazil, 1996 // Lives and works in Juazeiro do Norte, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[macedomaria.com](http://macedomaria.com)

—

Artist/Educator/Researcher. She holds a bachelor's degree in Visual Arts/URCA, and is the co-leader of the Art Research Group Novos Ziriguiduns (Inter)Nacionais Gerados na Arte [New (Inter) National Ziriguiduns Generated in Art] - NZINGA/CNPq. She was selected for the 31st Exhibition Program of Centro Cultural São Paulo. Maria participated in the 7th edition of Laboratório de Artes Visuais Porto Iracema das Artes - CE, Brazil (2020/2021), and integrated the educational curatorship of the 15th Bienal Naifs do Brasil, SESC Piracicaba/SP, Brazil. She takes part in artistic gatherings, and the dense woods are a part of her. Evoking the ancestral and fictional strength of the country life, she finds in the experiences of the land the path that guides her artistic work as a migrant farmer image-fertilizer artist.



**“Dança para um futuro cego”**, 2021, video performance, captação fotográfica de Jaque Rodrigues, captação audiovisual de Eliana Amorim e Jaque Rodrigues, edição de Francisco Luiz, sonorização de Alda Maria e Diego Silva e montagem de Maria Macêdo // **“Dance for a blind future”**, 2021, video performance, image capturing by Jaque Rodrigues, audiovisual setup by Eliana Amorim and Jaque Rodrigues, editing by Francisco Luiz, sound by Alda Maria and Diego Silva and assemblage by Maria Macêdo



Artista/Educadora/ Pesquisadora. Licenciada em Artes Visuais/URCA, co-líder do Grupo de Pesquisa Novos Ziriguiduns (Inter)Nacionais Gerados na Arte - NZINGA/ CNPq. Artista selecionada para o 31º Programa de exposições do Centro Cultural São Paulo. Compôs a 7ª edição do Laboratório de Artes Visuais Porto Iracema das Artes-CE (2020/2021), e a curadoria educativa da 15ª Bienal Naifs do Brasil, SESC Piracicaba/SP. Integra ajuntamentos artísticos, e é integrada pela mata fechada. Evocando a força ancestral e ficcional da vida no campo, encontra nas vivências na terra o caminho que guia o seu fazer artístico enquanto artista agricultora retirante fertilizadora de imagens.

—



**“Memória do encontro”**, 2021, série de pinturas em aquarela sobre sacos de estopa, 57 × 84 cm // **“Memory of the encounter”**, 2021, series of watercolor paintings on tow sacks, 57 × 84 cm

**“Feitiçamentos da Língua”**, 2021, faixa medindo 6 × 4 m na fachada do Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri, em Juazeiro do Norte, CE, parte da exposição **“Incendiar com a boca o mundo”**, 2021 // **“Feitiçamentos da Língua”**, 2021, banner of 6 × 4 m at the façade of Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri [Northeast Bank's Cultural Center of Cariri], in Juazeiro do Norte, Brazil, part of the exhibition **“Incendiar com a boca o mundo”**, 2021



# Mayana Redin

Campinas, SP, 1984 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Indicada ao Prêmio PIPA 2014 e 2022

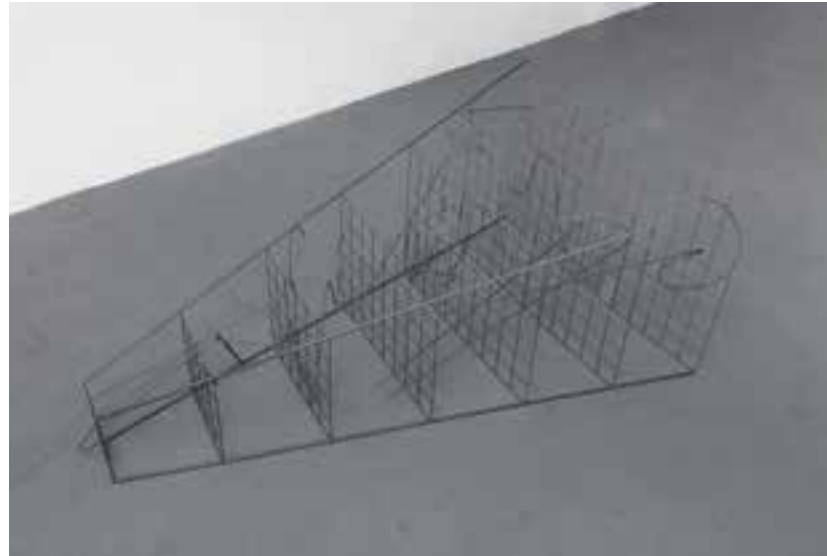
Campinas, Brazil, 1984 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2014 and 2022 nominee

[mayanaredin.com](http://mayanaredin.com)

—

**“Explosão fixada (Obra descontínua #1)\*”**, 2021, ferro, 250 × 140 × 90 cm, foto de Ana Pigosso // **“Explosão fixada (Obra descontínua #1)\*”**, 2021, iron, 250 × 140 × 90 cm, photo by Ana Pigosso

**“Notícia de 2022”**, (2017 - ), pão de hoje s/ pão de ontem, farinha de trigo, água, fermento, pão francês do dia anterior, foto de Ana Pigosso // **“News of 2022”**, (2017 - ), today's bread on yesterday's bread, flour, water, yeast, yesterday's bread, photo by Ana Pigosso



Mayana Redin has a PhD in Art Theory and Experimentations from EBA-UFRJ and a bachelor's degree in Visual Arts from the Art Institute of UFRGS. She works with several media, with a special interest in sculpture, installation and objects. She recently published part of her research on the Cosmic Bulletin 2021 of the international e-flux magazine (<https://cosmos.art/cosmic-bulletin/2021>) and on Rosa magazine n.3 (<https://revistarosa.com/2/o-calcanhar-de-komarov>).



Mayana Redin fez doutorado em Teoria e Experimentações da Arte pela EBA-UFRJ e graduação em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS. Trabalha com diversas linguagens, com especial interesse pela escultura, instalação e objetos. Publicou recentemente parte de sua pesquisa no Cosmic Bulletin 2021 da revista internacional e-flux (<https://cosmos.art/cosmic-bulletin/2021>) e na Revista Rosa n.3 (<https://revistarosa.com/2/o-calcanhar-de-komarov>).

—

**“Trajetória”**, 2021, ferro, cerâmica esmaltada, 125 × 165 × 7 cm, foto de Ana Pigosso // **“Trajectory”**, 2021, iron, enameled ceramics, 125 × 165 × 7 cm, photo by Ana Pigosso

**“Aldeia”**, 2022, cerâmica esmaltada, 25 × 25 × 6 cm, foto de Ana Pigosso // **“Village”**, 2022, enameled ceramics, 25 × 25 × 6 cm, photo by Ana Pigosso



# Raphael Escobar

São Paulo, SP, 1987 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2020 e 2022

São Paulo, Brazil, 1987 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2020 and 2022 nominee

[escobarr.com](http://escobarr.com)

Since 2008, he works with non-formal education in contexts of social vulnerability or political dispute, in places such as Fundação CASA, Cracolândia [Crackland] and hostels. The action in these contexts serves as a research and often as a trigger for the artwork he develops. His research is based on class relations, intending to dissolve society's moral logic towards homeless people, drug users and peripheral groups. In this way, he uses the institutions and his artwork as a means of promotion and education, balancing the spaces from within and outside the art circuit.



**"Apologia"**, 2020, instalação, outdoors e propagandas de bebidas adaptadas para apelidos de drogas // **"Apologia"**, 2020, installation, outdoors and alcoholic beverage advertisements adapted for drugs nicknames



Desde 2008, atua com educação não formal em contextos de vulnerabilidade social ou de disputas políticas, em lugares como Fundação CASA, Cracolândia e albergues. A atuação nesses contextos serve como pesquisa e muitas vezes ativação do trabalho que desenvolve. Sua pesquisa é pautada pelas relações de classe, pretendendo dissolver uma lógica moral da sociedade em relação aos moradores de rua, usuários de droga e grupos periféricos. Deste modo, usa das instituições e do seu trabalho como ferramentas de fomento e educação, mediando os espaços de dentro e fora do circuito.

**"Apologia"**, 2020, instalação, outdoors e propagandas de bebidas adaptadas para apelidos de drogas (detalhes) // **"Apologia"**, 2020, installation, outdoors and alcoholic beverage advertisements adapted for drugs nicknames (details)



# Rebeca Carapiá

Salvador, BA, 1988 // Vive e trabalha em Salvador, BA // Galeria Leme, São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2021 e 2022

Salvador, Brazil, 1988 // Lives and works in Salvador, Brazil // Galeria Leme, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2021 and 2022 nominee

[instagram.com/rebecacarapia/](https://www.instagram.com/rebecacarapia/)



“**Caderno 3 - tela 4**”, da série “**Como colocar ar nas palavras**”, 2020, cobre sobre tela, 110 x 90 cm, foto de Felipe Berndt // “**Notebook 3 - canvas 4**”, from the series “**How to put air in words**”, 2020, copper on canvas, 110 x 90 cm, photo by Felipe Berndt



The artist creates and organizes a set of practices and reflections through sculptures, copper on canvas, drawings, installations, prints, texts and objects, creating a cosmology around conflicts of language, body and territory norms. Besides, she also amplifies the geopolitical debate that involves memory, environmental racism, precarity economics, ancestral technologies, sexual and gender dissidences and also the power relations between the speech and the word.

“**Caderno 4 - tela 1**”, da série “**Como colocar ar nas palavras**”, 2020, cobre sobre tela, 60 x 60 cm, foto de Felipe Berndt // “**Notebook 4 - canvas 1**”, from the series “**How to put air in words**”, 2020, copper on canvas, 60 x 60 cm, photo by Felipe Berndt



“**10 palavras do caderno 5**”, 2020, vista da exposição individual “**Como Colocar ar nas palavras**”, Galeria Leme, 2020, foto de Felipe Berndt // “**10 words from the notebook 5**”, 2020, exhibition view of the solo “**Como Colocar ar nas palavras**”, 2020, Galeria Leme, 2020, photo by Felipe Berndt

“**Esculturas Palavras de ferro e ar**”, 2019, foto de Felipe Berndt // “**Words Sculptures of iron and air**”, 2019, photo by Felipe Berndt

A artista cria e organiza um conjunto de práticas e reflexões através de esculturas, cobre sobre tela, desenhos, instalações, gravuras, textos e objetos, criando uma cosmologia em torno dos conflitos das normas da linguagem, do corpo e do território, além de ampliar um debate geopolítico que envolve memória, racismo ambiental, economias da precariedade, tecnologias ancestrais, dissidências sexuais e de gênero e as relações de poder entre o discurso e a palavra.

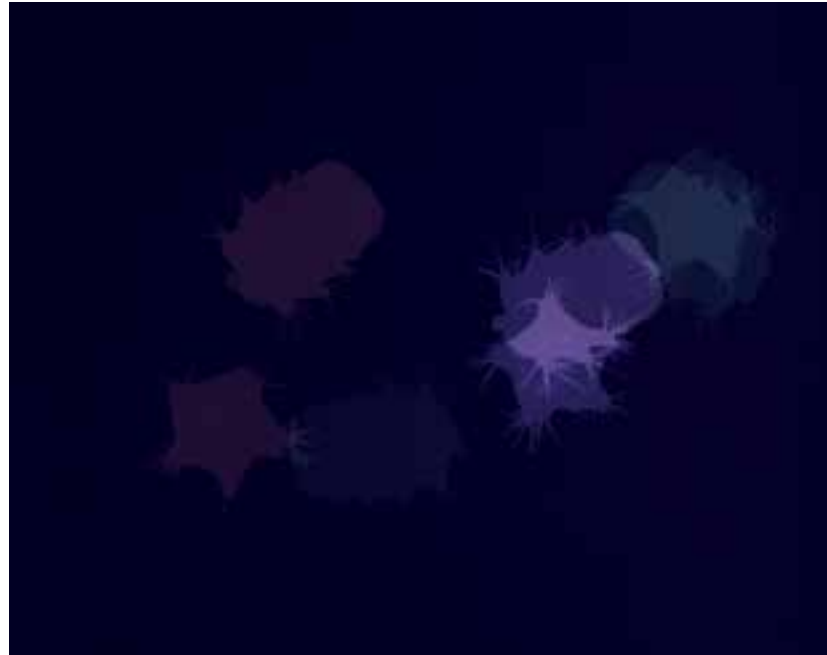
# Ricardo Barcellos

Porto Alegre, RS, 1969 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Galeria ArteFormatto, São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Porto Alegre, Brazil, 1969 // Lives and works in São Paulo, Brazil // Galeria ArteFormatto, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[ricardobarcellos.art.br](http://ricardobarcellos.art.br)

He understands his practice from displacements in the paths that lead images to the condition of promise. As if each work sought to destabilize the common sense of the practice with which it maintains a close relationship, that is, that part of image production related to seduction and idealization. He's presented solo exhibitions in institutions such as Paço das Artes and Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brazil. He participated twice in Photoespanha (2011 and 2015) and has artworks in collections such as Pirelli-Masp, Pinacoteca do Estado de São Paulo and Mac-RS.



**"Cactus São Pedro"**, 2022, objeto sobre superfície fotossensível C-Print, 34,5 × 44 cm // **"Cactus São Pedro"**, 2022, object on C-Print photosensitive surface, 34,5 × 44 cm

**"Sem título"**, 2017, impressão sobre papel de algodão com pigmento mineral, 82 × 48 cm // **"Untitled"**, 2017, printing on cotton paper with mineral pigment, 82 × 48 cm



**"Touro"**, 2017, impressão sobre papel de algodão com pigmento mineral, 75 × 100 cm // **"Bull"**, 2017, printing on cotton paper with mineral pigment, 75 × 100 cm

**"O Percurso"**, 2019, impressão sobre papel de algodão com pigmento mineral, 260 × 346 cm // **"The Route"**, 2019, printing on cotton paper with mineral pigment, 260 × 346 cm

Entende sua prática a partir de deslocamentos que levam imagens à condição de promessa. Como se cada obra buscasse desestabilizar o senso comum da prática com a qual mantém estreita relação, aquela parcela da produção de imagens relacionada à sedução e idealização. Realizou exposições individuais em instituições como Paço das Artes, SP e Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP. Participou por duas vezes do Photoespanha (2011 e 2015). Possui obras em coleções, como Pirelli-Masp, Pinacoteca do Estado de São Paulo e Mac-RS.



# Rose Afefé

Varzedo, BA, 1988 // Vive e trabalha entre Ibicoara, BA, Rio de Janeiro, RJ e São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Varzedo, Brazil, 1988 // Lives and works between Ibicoara, Rio de Janeiro and São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[afefe.com.br](http://afefe.com.br)

Rose is an artist and, in 2018, she began to develop the Terra Afefé project, rescuing memories of her childhood in the interior of Bahia for the fields of art and life. The work deals with the construction of a micro-city and proposes experiences and artistic immersions in an integrated way, which aim at themes that contribute to racial, gender, social and ecological agendas. The work also unfolds in drawings, paintings and installations. She was awarded at the Salon of Visual Arts of Bahia in 2012, and, among the group exhibitions, stand out: "XII Bienal do Recôncavo", "Esquizópolis", "VIII Bienal do Recôncavo". Rose also participated in the artistic residence "Muros: Territórios compartilhados", in Fortaleza (Ceará, Brazil).



**"Formas de Adobe"**, 2022, são formas que utilizo na construção de Afefé para a feitura dos Adobes (tijolo de barro cru), madeira, prego, tinta // **"Adobe Shapes"**, 2022, those are shapes that I use in the construction of Afefé for the making of the Adobes (raw clay bricks), wood, nails, paint



Rose Afefé é artista e, em 2018, começou a desenvolver o projeto Terra Afefé, resgatando memórias da sua infância no interior da Bahia para o campo da arte e da vida. A obra trata da construção de uma micro-cidade e propõe vivências e imersões artísticas de forma integrada, que visam temáticas que contribuem com pautas raciais, de gênero, sociais e ecológicas. Desdobra também o trabalho em desenhos, pinturas e instalações. Foi premiada no Salão de Artes Visuais da Bahia em 2012 e entre as exposições coletivas destacam-se: XII Bienal do Recôncavo, Esquizópolis, VIII Bienal do Recôncavo. Rose também participou da residência artística Muros: Territórios compartilhados, em Fortaleza, CE.



**"Terra Afefé"**, 2018 - 2022, trata da construção de uma micro-cidade a partir da memória de desenhos da minha infância, barro, madeira, areia, entre outros materiais de construção // **"Terra Afefé"**, 2018 - 2022, deals with the construction of a micro-city from the memory of my childhood drawings, clay, wood, sand, among other construction materials

# Sallisa Rosa

Goiânia, GO, 1986 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Indicada ao Prêmio PIPA 2020 e 2022

Sallisa Rosa works with art as a path and intuitive experiences, fiction, identity and nature. Her work revolves around photography and video, but also installations and interactive artworks.

Goiânia, Brazil, 1986 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2020 and 2022 nominee

—  
“Se ao invés de sair andando eu sair nadando”, 2022, autorretrato // “Se ao invés de sair andando eu sair nadando”, 2022, self portrait

[instagram.com/sallisarosa/](https://www.instagram.com/sallisarosa/)



“Entropia Negativa”, 2022, instalação sonora com Jonas Van // “Negative Entropy”, 2022, sound installation with Jonas Van

Série “Recordações”, 2021 sublimação em tecido voal, 42 x 29,7 cm // “Memories” series, 2021, sublimation in voile fabric, 42 x 29,7 cm

Exposição individual “América”, 2021, instalação no MAM-Rio, foto de Fabio Souza // Solo exhibition “América”, 2021, installation at MAM-Rio, photo by Fabio Souza

Sallisa Rosa atua com a arte como caminho e experiências intuitivas, ficção, território e natureza. Sua prática circula entre fotografia e vídeo, mas também instalações e obras participativas.



# Santídio Pereira

Curral Comprido, PI, 1996 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Galeria Estação, São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Curral Comprido, Brazil, 1996 // Lives and works in São Paulo, Brazil // Galeria Estação, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[instagram.com/santidio\\_pereira/](https://www.instagram.com/santidio_pereira/)

Santídio Pereira currently works with different artistic techniques and procedures, such as painting, monotype and woodcut. Currently, having woodcut as his main medium in the development of his research, he uses several woodblocks in the same composition, a procedure he calls “incision, cut and fit”, from which he usually obtains a single image. Among his most emblematic works are the series “Birds”, “Morros” and “Bromelias”.



“Sem título”, 2018, xilogravura, 186 × 167 cm, foto de João Liberato, coleção particular // “Untitled”, 2018, woodcut print, 186 × 167 cm, photo by João Liberato, private collection



“Sem título”, 2022, xilogravura, 128,5 × 94 cm, foto de João Liberato, coleção particular // “Untitled”, 2022, woodcut print, 128,5 × 94 cm, photo by João Liberato, private collection

“Sem título”, 2022, xilogravura, 195 × 164 cm, foto de João Liberato, coleção particular // “Untitled”, 2022, woodcut print, 195 × 164 cm, photo by João Liberato, private collection

“Sem título”, 2022, xilogravura, 193,5 × 173 cm, foto de João Liberato, coleção particular // “Untitled”, 2022, woodcut print, 193,5 × 173 cm, photo by João Liberato, private collection



Santídio Pereira atualmente trabalha com diferentes técnicas e procedimentos artísticos, como pintura, monotípia e xilogravura. Atualmente tendo a xilogravura como seu principal meio no desenvolvimento de suas pesquisas, utiliza várias matrizes em uma mesma composição, procedimento que denomina “incisão, recorte e encaixe” do qual geralmente obtém uma imagem única. Dentre as séries se destacam “Passáros”, “Morros” e “Bromélias”.

# Sy Gomes

Eusébio, CE, 1999 // Vive e trabalha em Fortaleza, CE // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Eusébio, Brazil, 1999 // Lives and works in Fortaleza, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[instagram.com/sygomees/](https://www.instagram.com/sygomees/)

—  
**“E se eu virasse o mundo de vocês de cabeça para baixo?”**, 2022, ecossistema efêmero, 60kg de terra fértil, vídeo e performance, 4 × 2 m, Schwules Museum, Berlim, Alemanha, fotos de Ceren Saner // **“What if I turned your world upside down?”**, 2022, ephemeral ecosystem, 60kg of fertile soil, video and performance, 4 × 2 m, Schwules Museum, Berlin, Germany, photos by Ceren Saner

**“Como fazer essa semente brotar?”**, 2020, performance realizada no programa **“entre o segredo e a palavra bifurcada”**, na Vila das Artes, Fortaleza, CE, dimensões variáveis, fotos de MdiasPreto (Matheus Dias) // **“How to make this seed sprout?”**, 2020, performance for the program **“between the secret and the bifurcated word”**, Vila das Artes, Fortaleza, Brazil, various dimensions, photo by MdiasPreto (Matheus Dias)



Sy Gomes is a 22-year-old Black transvestite, born in Eusébio, Brazil. Moved by time, she settled in the city of Fortaleza and currently resides there. In this territory, she has been making art for at least 5 years. Music, performance, installation, ritualistic creation, cultural and musical production, design and landscaping are among her work/researches. She has a degree in History from the Federal University of Ceará, UFC. Obsessed with creating new worlds, she lives in mutability and currently dedicates herself to a visual research called “Recipe for creating new species”.



**“Plantas de Casa VINTE VINTE”**, 2021, 3 imagens, dimensões variáveis, performance realizada no **“Programa para Ocupar a Cidade”**, POC, fotografia digital de MdiasPreto (Matheus Dias) // **“House Plants TWENTY TWENTY”**, 2021, 3 images, various dimensions, performance for the **“Program to Occupy the City”**, POC, digital photograph by MdiasPreto (Matheus Dias)



**“Brotam no Rosto”**, 2021, fotografias digitais e performance. Esse trabalho foi uma ação instalativa de criação de uma estufa e intervenção corporal, realizada por Sy Gomes, Rodrigo Alencar e Ana Ester Pimentel, em janeiro de 2021 e nunca foi estreado por conta da pandemia de COVID-19, daquele mesmo ano. Foto de Renata Fortes e Sy Gomes // **“Brotam no Rosto”**, 2021, digital photographs and performance. This work was an installative action of creating a greenhouse and a body intervention, performed by Sy Gomes, Rodrigo Alencar and Ana Ester Pimentel, in January of 2021, and it never premiered due to the COVID-19 pandemic. Photo by Renata Fortes and Sy Gomes.

Sy Gomes é uma travesti negra de 22 anos, nascida em Eusébio, CE. Moviada pelo tempo, se instalou na cidade de Fortaleza e atualmente reside nela. Neste território tem feito arte por pelo menos 5 anos. Música, performance, instalação, criação ritualística, produção cultural e musical, design e paisagismo estão entre suas obras/pesquisas. É formada em História pela Universidade Federal do Ceará, UFC. Obcecada pela criação de novos mundos, vive na mutabilidade e atualmente se dedica a uma pesquisa visual chamada “Receita para criar novas espécies”.



# Talles Lopes

Guarujá, SP, 1997 // Vive e trabalha em Anápolis, GO // Aura Galeria, São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

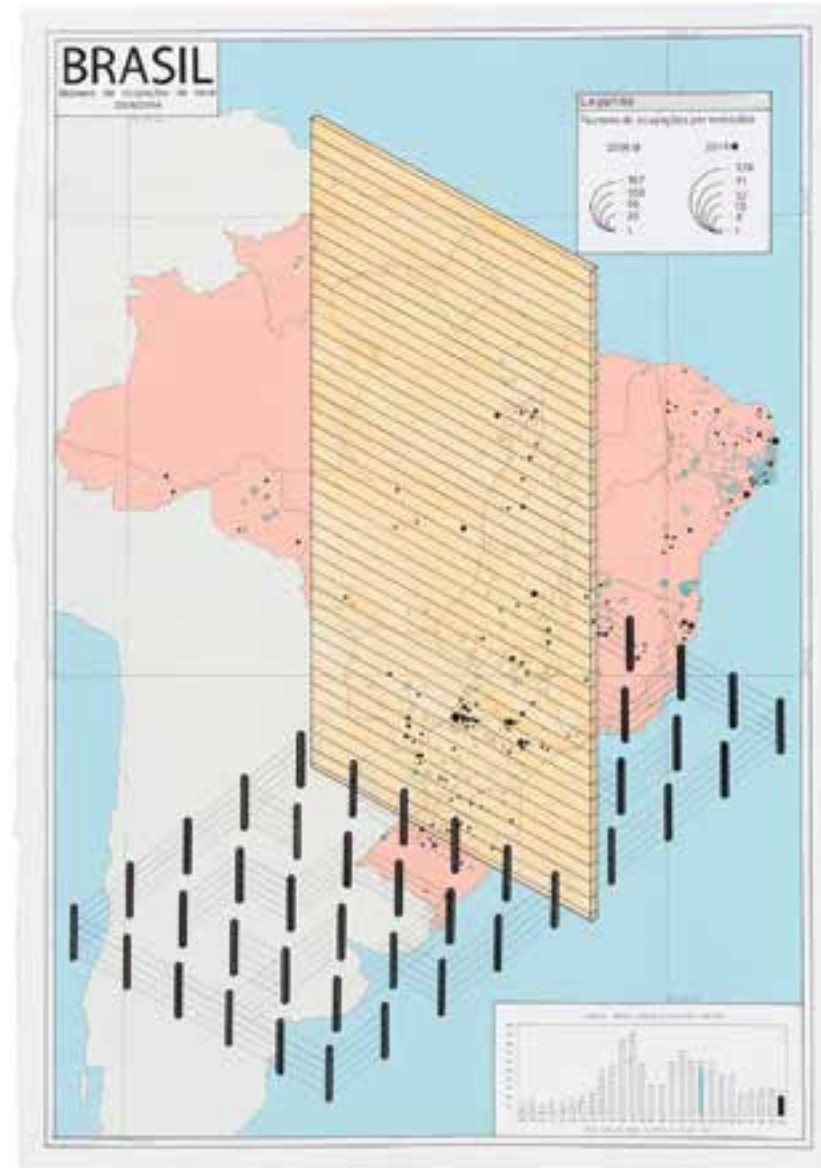
Guarujá, Brazil, 1997 // Lives and works in Anápolis, Brazil // Aura Galeria, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[cargocollective.com/talleslopes](http://cargocollective.com/talleslopes)



**"Sem título"**, 2018, guache e nanquim sobre papel, 125 x 115 cm, foto de Paulo Rezende // **"Untitled"**, 2018, gouache and ink on paper, 125 x 115 cm, photo by Paulo Rezende

**"Sem título"**, 2016, nanquim e acrílica sobre papel, 72 x 50 cm, foto de Paulo Rezende // **"Untitled"**, 2016, ink and acrylic on paper, 72 x 50 cm, photo by Paulo Rezende



Talles Lopes is an artist and architect who graduated from the State University of Goiás (UEG). He lives and works in Anápolis, a city in the interior of the state of Goiás, located between the planned cities of Goiânia and Brasília. Based on a review of archives, atlases, architectural projects and catalogues, the artist has been investigating the landscape built on the periphery of modern thought in Brazil, as well as the suspicious relationship between the imaginary of modernity and colonial structures.



**"Excedente Monumental"**, 2020 e **"A grande orla de Novo Aripuanã"**, 2020, 7º Prêmio EDP nas Artes, Instituto Tomie Ohtake, SP, 2020, foto de Ricardo Miyada, Instituto Tomie Ohtake // **"Monumental Surplus"**, 2020 and **"The Great Novo Aripuanã Shoreline"**, 2020, EDP Art Award, 7th edition, 2020, Tomie Ohtake Institute, Brazil, photo by Ricardo Miyada, Instituto Tomie Ohtake

**"Construção Brasileira"**, 2022, estrutura metálica, impressão sobre papel, conjunto de floreiras de amianto Eternit, dimensões variáveis, foto de Charlene Cabral (detalhe) // **"Brazil Builds"**, 2022, metal structure, print on paper, set of Eternit asbestos flowerpots, variable dimensions, photo by Charlene Cabral (detail)

Talles Lopes é artista e arquiteto graduado pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Vive e trabalha em Anápolis, cidade do interior de Goiás situada entre as cidades planejadas de Goiânia e Brasília. Partindo da revisão de arquivos, atlas, projetos arquitetônicos e catálogos de exposições, o artista vem se dedicando a investigar a paisagem construída na periferia do pensamento moderno no Brasil e as suspeitas relações entre o imaginário de modernidade e as heranças coloniais.



# Tamikuã Txihi

Pau Brasil, BA, 1983 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2022

Pau Brasil, Brazil, 1983 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[tamikuatxihi.com/](http://tamikuatxihi.com/)

—  
“A Mãe da floresta e o sagrado **PETYNGUAI'**”, 2021, óleo sobre tela, 40 × 50 cm // “**The Mother of the Forest and the Sacred PETYNGUAI'**”, 2021, oil on canvas, 40 × 50 cm

“**IMAKÃ UG KUHUKÊ [Mãe e filha, abrigo para os sonhos em tempos difíceis]**”, 2021, muralismo, SP // “**IMAKÃ UG KUHUKÊ [Mother and daughter, shelter for dreams in difficult times]**”, 2021, mural painting, São Paulo, Brazil



Visual artist and poet. Indigenous leader, guardian of Mother Earth and Sister Nature, she understands art as a means of promoting the physical and spiritual protection of the bodies, territories and knowledge of native peoples. She uses multiple languages, including painting, urban intervention and video.



“**IÔ PINAPÕ UPÃ ABAKOHÃY NAKIYÃ [O olhar da memória ancestral]**”, 2020, muralismo-empena, 15 × 3,60 m // “**IÔ PINAPÕ UPÃ ABAKOHÃY NAKIYÃ [The look from ancestral memory]**”, 2020, mural painting-building, 15 × 3,60 m

“**IMAKÃ UG KUHUKÊ [Mãe e filha, abrigo para os sonhos em tempos difíceis]**”, 2020, óleo sobre tela, 30 × 20 cm // “**IMAKÃ UG KUHUKÊ [Mother and daughter, shelter for dreams in difficult times]**”, 2020, oil on canvas, 30 × 20 cm

Artista visual e poeta. Liderança indígena, guardiã da Mãe Terra e da Irmã Natureza, entende a arte como um meio de promover a proteção física e espiritual dos corpos, territórios e conhecimentos dos povos originários. Transita por múltiplas linguagens, entre elas pintura, intervenção urbana e vídeo.



# Taygoara Schiavinoto

Ribeirão Preto, SP, 1985 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Ribeirão Preto, Brazil, 1985 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee



**"Sem título"**, 2022, madeira ebanizada (cedro rosa), 0,40 × 1,52 m // **"Untitled"**, 2022, ebonized wood (pink cedar), 0,40 × 1,52 m



**"Sem título"**, 2022, madeira (caixeta, jequitibá, imbuia), 25 × 29 cm // **"Untitled"**, 2022, wood (caixeta, jequitibá, imbuia), 25 × 29 cm

Taygoara Schiavinoto is a visual artist born in the city of Ribeirão Preto. He holds a bachelor's degree in Visual Arts - Sculpture from the University of São Paulo - USP. His research looks to Afro-diasporic territories, Afro-Brazilian artistic production, Brazilian popular culture and its non-traditional manifestations of art, in the search for recalling "forgotten" symbols as a form of celebration, whose result is the creation of new symbols in a cycle of remembering and inventing.



Artista visual nascido na cidade de Ribeirão Preto. Graduado em Artes Visuais - Escultura, pela Universidade de São Paulo - USP. Sua pesquisa se volta para os territórios afro-diaspóricos, a produção artística afro-brasileira, a cultura popular brasileira e suas manifestações não-tradicionais de arte, na busca por lembrar símbolos "esquecidos" como uma forma de celebração cujo resultado é a criação de novos símbolos, desenvolvendo um ciclo de recordação e invenção.

**"Ferramentas"**, exposição individual, Museu de Arte de Ribeirão Preto, MARP, 2022, foto Arquivo MARP, Maurício Frolidi // **"Tools"**, solo exhibition, Museu de Arte de Ribeirão Preto - MARP, 2022, MARP archive photo, Maurício Frolidi

# Uiler Costa-Santos

Salvador, BA, 1983 // Vive e trabalha em Salvador, BA // Paulo Darzé Galeria, Salvador, BA, Galeria Babel, São Paulo, SP e Galeria São Mamede, Lisboa, Portugal // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Salvador, Brazil, 1983 // Lives and works in Salvador, Brazil // Paulo Darzé Galeria, Salvador, Galeria Babel, São Paulo, Brazil and Galeria São Mamede, Lisbon, Portugal // PIPA Prize 2022 nominee

[uiler.com](http://uiler.com)

—

Visual artist and educator. Through photography and the study of images, his research proposes a communication between the landscape imagery and the policies of redistribution of the sensible by abstraction. His production takes the image as an aesthetic vehicle when he uses it as an instrument that provides the body different experiences of perception from common and daily spaces, returning to it politic-geographical possibilities of imagination.

—

**"Sem título"**, 2019, Baía de Todos-os-Santos, pigmento mineral sobre papel de algodão, 100 × 178 cm // **"Untitled"**, 2019, The Bay of All Saints, giclée Print on Canson Rag Photographique 310gsm, 100 × 178cm



Artista visual e educador. Através da fotografia e do estudo das imagens, sua pesquisa propõe uma interlocução entre o imaginário da paisagem e as políticas de redistribuição do sensível por parte da abstração. Sua produção toma a imagem como veículo estético ao utilizá-la como instrumento que fornece ao corpo diferentes experiências de percepção a partir de espaços comuns e cotidianos, devolvendo a ele possibilidades de imaginação político-geográficas.



**"Sem título"**, 2019, baía de Todos-os-Santos, pigmento mineral sobre papel de algodão, 110 × 165 cm // **"Untitled"**, 2019, The Bay of All Saints, giclée Print on Canson Rag Photographique 310gsm, 110 × 165 cm

**"Sem título"**, 2020, Baía de Todos-os-Santos, pigmento mineral sobre papel de algodão, 110 × 165 cm // **"Untitled"**, 2020, The Bay of All Saints, giclée Print on Canson Rag Photographique 310gsm, 110 × 165 cm

**"Sem título"**, 2021, Baía de Todos-os-Santos, pigmento mineral sobre papel de algodão, 100 × 178 cm // **"Untitled"**, 2021, The Bay of All Saints, giclée Print on Canson Rag Photographique 310gsm, 100 × 178 cm



# Xadalu Tupã Jekupé

Alegrete, RS, 1985 // Vive e trabalha em Porto Alegre, RS // Indicado ao Prêmio PIPA 2022

Alegrete, Brazil, 1985 // Lives and works in Porto Alegre, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee

[xadalu.com](http://xadalu.com)

An indigenous artist who uses elements from silkscreen, painting, photography and objects to address, in the form of urban art, the tension between indigenous and western culture in the city. His work, and the conversations with the wise ones around the bonfire, became one of the most powerful resources in the visual arts against the erasing of indigenous culture in Rio Grande do Sul (Brazil). The dialogue and integration with the Guarani Mbyá community has allowed the artist to rescue and acknowledge his own ancestry. Born in Alegrete, Xadalu's origins are connected to the indigenous people who have historically inhabited the margins of the Ibirapuitã River.



**"Ore Yvoty Ty"** [O Jardim Guarani], 2021, pintura, colagem de sementes sagradas Mbyá Guarani, oxidação em metal, 140 x 95 cm // **"Ore Yvoty Ty"** [The Guarani Garden], 2021, painting, gluing of sacred Mbyá Guarani seeds, oxidation on metal, 140 x 95 cm

**"Ararengué"**, monotipia em metal com técnica mista, 580 x 320 cm, foto de Vanusa Vigne // **"Ararengué"**, monotype in metal, mixed medium, 580 x 320 cm, photo by Vanusa Vigne



**"Nheru"**, 2021, pintura, 380 x 280 cm, serigrafia, 400 x 500 cm (parede) // **"Nheru"**, 2021, painting, 380 x 280 cm, silkscreen, 400 x 500 cm (wall)

**"Tekoa Tenondé, Aldeias do futuro"**, 2022, saco de ração de soja, costura, grega campeira e franja tradicional, 173 x 197 cm // **"Tekoa Tenondé, Aldeias do futuro"**, 2022, sack of soy feed, sewing, greek sports clothes and traditional fringe, 173 x 197 cm

Artista indígena que usa elementos da serigrafia, pintura, fotografia e objetos para abordar, em forma de arte urbana, o tensionamento entre a cultura indígena e ocidental nas cidades. Sua obra, e das conversas com sábios em volta da fogueira, tornou-se um dos recursos mais potentes das artes visuais contra o apagamento da cultura indígena no Rio Grande do Sul. O diálogo e a integração com a comunidade Guarani Mbyá permitiram ao artista o resgate e reconhecimento da própria ancestralidade. Nascido em Alegrete, tem origem ligada aos indígenas que historicamente habitavam as margens do Rio Ibirapuitã.

**Instituto PIPA**

PIPA Institute



## Coleção Instituto PIPA

### PIPA Institute Collection

**Lucrécia Vinhaes**  
**Roberto Vinhaes**

Fundadores do Instituto PIPA  
Founders of PIPA Institute

**Luiz Camillo Osorio**  
Curador do Instituto PIPA  
PIPA Institute curator

The PIPA Institute was created in 2009. Initially, its role was to coordinate and support the PIPA Prize, incorporating elements that would culturally empower the Prize's ephemeris. Some of them include the annual production of a catalogue with all the nominated artists of the current edition, the PIPA Online and a website holding pages of all the participating artists. These activities expanded the Prize in several directions, giving it a year-long calendar and helping contemporary artists, especially those who live and work outside the Rio de Janeiro-São Paulo area, to have more visibility, in Brazil and abroad. After 13 years, the PIPA Prize website has become a relevant research platform for those who want to know more about Brazilian art. The English version is often consulted by international researchers, curators and collectors.

Since 2016, the Institute has been intensifying its activities. The curatorship is in the hands of Luiz Camillo Osorio, and we started to build up a collection around the PIPA Prize artists, and drawing on the umbrella concept of 'displacement'.

**O Instituto PIPA foi criado em 2009.** Inicialmente, seu papel era o de coordenar e dar sustentação ao Prêmio PIPA, incorporando elementos que dessem vigor cultural à efeméride da premiação, tais como a produção de um catálogo com todos os artistas indicados a cada ano, uma premiação online e um site com páginas de todos os artistas que já passaram pelo PIPA. Estas atividades expandiram o Prêmio em várias direções, fazendo-o acontecer ao longo do ano e contribuindo para que os artistas contemporâneos, especialmente aqueles que vivem e trabalham fora do eixo Rio-São Paulo, tivessem mais visibilidade, aqui e fora do país. Pode-se dizer, depois de 13 anos, que o site do Prêmio tornou-se uma plataforma de pesquisa relevante para quem quer conhecer mais a arte brasileira. Por ser bilíngue, é consultada assiduamente por pesquisadores, curadores e colecionadores internacionais.

Desde 2016, o Instituto vem desdobrando suas atividades. A curadoria ficou a cargo de Luiz Camillo Osorio, e começamos a desenvolver uma coleção focada nos artistas do Prêmio PIPA, tendo a noção de "deslocamento" como um conceito guarda-chuva norteador.

**"Aquisições Recentes, Coleção Instituto PIPA"**, exposição no Paço Imperial, RJ, 2022, foto de Fábio Souza  
// **"Recent Acquisitions, Institute PIPA Collection"**, exhibition at Paço Imperial, 2022, Rio de Janeiro, Brazil, photo by Fábio Souza



'Displacement' has many definitions. Essentially, it has to do with the movement of people, objects, and living beings from one place to another. This may be spontaneous or forced. There is a sense of urgency and a need for invention associated with displacement - between countries, bodies, sexuality, identity, and artistic languages and supports. In this sense, with so much able to fit into this concept, shining a light on the problems and challenges of our time, it allows us to bring together works by artists that represent what is being done in these early years of the new millennium.

Over the last five years, we have held a few exhibitions with the collection, in addition to maintaining other activities related to the Prize. The idea is to strengthen the collection more and more through acquisitions and commissions, holding exhibitions and participating, to the extent of our scale, in various projects with the artists.



**"Red Sand I"**, 2011, fotografia digital, impressão em papel de algodão, 110 × 165 cm, Coleção Instituto PIPA // **"Red Sand I"**, 2011, digital photography, printing on cotton paper, 110 × 165 cm, PIPA Institute Collection

O "deslocamento" tem muitas definições. Trata da movimentação de pessoas, objetos, seres vivos, de um lugar para outro. Pode ser espontâneo ou forçado. Há um sentido de urgência e uma necessidade de invenção associados aos deslocamentos - entre países, corpos, sexualidade, identidade, suportes e linguagens artísticas. Nesta medida, cabendo muita coisa sob esse conceito, explicitando problemas e desafios de nosso tempo, ele nos permite reunir trabalhos de artistas que representam o que vem sendo feito neste começo de milênio.

Ao longo dos últimos cinco anos, fizemos algumas exposições com a coleção, além de continuarmos com as demais atividades ligadas ao Prêmio. A ideia é fortalecer a coleção cada vez mais por meio de aquisições e comissionamentos, fazer exposições, além de participar, na medida da nossa escala, de projetos variados com os artistas.

### **Romy Pocztaruk**

Porto Alegre, RS, 1983. Vive e trabalha em Porto Alegre, RS. Indicada ao Prêmio PIPA 2015, 2017 e 2018 e finalista do PIPA 2018 // Porto Alegre, Brazil, 1983. Lives and works in Porto Alegre, Brazil. PIPA Prize 2015, 2017 and 2018 nominee and PIPA Prize 2018 Finalist



**"A última aventura, Fordlândia IX"**, 2011, fotografia digital, impressão em papel algodão, 110 × 165 cm, Coleção Instituto PIPA // **"A última aventura, Fordlândia IX"**, 2011, digital photography, printing on cotton paper, 110 × 165 cm, PIPA Institute Collection





**The PIPA Institute stands by the belief that by investing in Brazilian contemporary art, we may help bring about a more plural, more integrated, less unequal future.**

In 2022, we present the PIPA Institute's Recent Acquisitions exhibition together with the annual PIPA Prize show.

As we are always following the production of artists who participated in PIPA, among our latest acquisitions are works from **Eduardo Berliner**, one of the finalists of the PIPA Prize 2011; two photographic prints by **Leticia Ramos**, who was a finalist in 2016; part of the "Fordlândia" and "Red Sand" series by **Romy Pocztaruk**, PIPA 2018 finalist. We will also showed works by artists who participated in the most recent editions of the Prize, such as two of the 2021 Selected Artists, **Ilê Sartuzi** and **Denilson Baniwa** (also one of the winners from PIPA Online 2019), and **Isael Maxakali**, winner of PIPA Online 2020. The Recent Acquisitions exhibition showed a total of 22 works at Paço Imperial.

In addition to the artists mentioned above, who were part of the exhibition, the Institute acquired other works for the collection. Those are works by the artists **Agrade Camiz**, PIPA 2020 and 2021 nominee, **Elias Maroso**, PIPA 2020 nominee, **Maxwell Alexandre**, one of the four winners of PIPA 2020, and **Xadalu Tupã Jekupé**, PIPA 2022 nominee. Beyond the acquired works, Jekupé also donated a piece to the Institute's collection.

By September 2022, the PIPA Institute collection had 168 works and 254 pieces by 55 artists. The complete collection can be viewed on the Institute's website at: <http://www.institutopipa.com/pt/colecao-de-arte/>.



Em 2022, mais uma vez apresentamos a exposição de Aquisições Recentes do Instituto PIPA em paralelo à mostra anual do Prêmio PIPA.

Como estamos sempre atentos à produção de artistas que participaram do PIPA, entre nossas últimas aquisições estão trabalhos de 2020 em papel de **Eduardo Berliner**, finalista da segunda edição do Prêmio PIPA, em 2011; duas impressões fotográficas de **Leticia Ramos**, que foi finalista de 2016; parte da série "Fordlândia" e "Red Sand" de **Romy Pocztaruk**, finalista do PIPA 2018. Mostramos ainda obras de artistas com participações nas edições mais recentes do Prêmio, como dois dos Artistas Selecionados de 2021, **Ilê Sartuzi** e **Denilson Baniwa** (também vencedor do PIPA Online 2019), e **Isael Maxakali**, vencedor do PIPA Online 2020. Ao todo, a exposição reuniu 22 trabalhos.

Além dos artistas citados acima, que fizeram parte da exposição, outras obras foram recentemente adquiridas para o acervo. São trabalhos dos artistas **Agrade Camiz**, participante do PIPA 2020 e 2021, **Elias Maroso**, participante do PIPA 2020, **Maxwell Alexandre**, um dos quatro Artistas Vencedores de 2020, e **Xadalu Tupã Jekupé**, participante desta edição de 2022. Somado às aquisições, Xadalu ainda doou um trabalho para a coleção do Instituto.

Até setembro de 2022, o acervo do Instituto contava com 168 obras, distribuídas em 254 peças de 55 artistas. A coleção completa pode ser vista online no site do Instituto - <http://www.institutopipa.com/pt/colecao-de-arte/>.

**O Instituto PIPA acredita, acima de tudo, que o investimento na arte contemporânea brasileira é uma aposta na possibilidade de um futuro mais plural, mais integrado e menos desigual.**

## Aquisições Recentes Coleção Instituto PIPA

Denilson Baniwa // Eduardo Berliner  
Ilê Sartuzi // Isael Maxakali  
Leticia Ramos // Romy Pocztaruk

# PIPA

O Instituto PIPA foi criado em 2009. Inicialmente, seu papel era o de coordenar e dar sustentabilidade ao Prêmio PIPA, incorporando elementos que dessem vigor cultural e emenda de premiação, tais como a produção de um catálogo com todos os artistas indicados, a cada ano, uma premiação online e um site com páginas de todos os artistas. Essas atividades expandiram o Prêmio em várias dimensões, tornando-o referência ao longo do ano e contribuindo para que os artistas contemporâneos, especialmente aqueles que vivem e trabalham fora do eixo Rio – São Paulo, tivessem mais visibilidade, aqui e fora do país. Pode-se dizer, depois de 11 anos, que o site do Prêmio tornou-se uma plataforma de pesquisa relevante para quem quer conhecer mais a arte brasileira. Por ser bilingue, é consultada regularmente por pesquisadores, curadores e colecionadores internacionais.

Desde 2016, o Instituto vem desenvolvendo suas atividades. A curadora ficou a cargo de Luz Cirillo Cadore e começou a desenvolver uma coleção focada nos artistas do Prêmio PIPA, tendo a noção de "deslocamento" como um conceito guarda-chuva norteador.

O "deslocamento" tem muitas definições: trata da movimentação de pessoas, objetos, bens, viços de um lugar para outro. Pode ser espontâneo ou forçado. Há um sentido de urgência e uma necessidade de invenção associados aos deslocamentos – entre países, corpos, sexualidade, identidade, espaços e linguagens artísticas. Nesta medida, cabendo muito coisa sob esse conceito, maliciando o problema e desafiando de novo tempo, ele nos permite reunir trabalhos de artistas que representam a que vem sendo feita neste começo de século.

Avanço do século XXI em anos, foram algumas exposições com a coleção, além de parcerias com as demais atividades ligadas ao Prêmio. A obra é fortalecida e ganha cada vez mais por meio de aquisições e comissionamentos, fazer exposições, além de participar na mídia de nossa escala, de projetos variados com os artistas. O Instituto PIPA acredita, acima de tudo, que o investimento na arte contemporânea brasileira é uma aposta na possibilidade de um futuro mais justo, mais integrado e menos desigual.

INSTITUTO

PIPA

EST 2009





## Isael Maxakali

Santa Helena de Minas, MG, 1978. Vive e trabalha em Ladainha, MG. Indicado ao Prêmio PIPA 2020 e vencedor do PIPA Online 2020 // Santa Helena de Minas, Brazil, 1978. Lives and works in Ladainha, Brazil. PIPA Prize 2020 nominee and PIPA Online 2020 winner

**"Tatakox"** [Lagarta-espírito]

**"Pukutok"** [Filho da abelha]

**"Kukmax"** [Jabuti]

**"Xü'üy"** [Bicho-preguiça]

**"Mātānāg xop pet"** [As casas do povo Mātānāg]

lápiz de cor sobre papel canson, 2020,  
21 × 29,7 cm, Coleção Instituto PIPA //

**"Tatakox"** [Caterpillar-spirit]

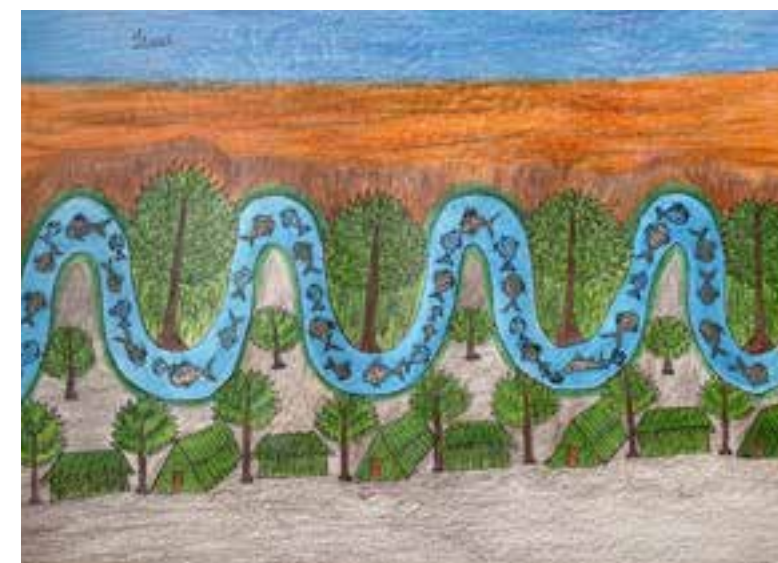
**"Pukutok"** [Bee's son]

**"Kukmax"** [Jabuti]

**"Xü'üy"** [Sloth]

**"Mātānāg xop pet"** [The houses of the Mātānāg people]

coloured pencil on canson paper, 2022,  
21 × 29,7 cm, PIPA Institute Collection





### Xadalu Tupã Jekupé

Alegrete, RS, 1985. Vive e trabalha em Porto Alegre, RS. Indicado ao Prêmio PIPA 2022 // Alegrete, Brazil, 1985. Lives and works in Porto Alegre, Brazil. PIPA Prize 2022 nominee

**"Desenvolvimento Marginal, "Adaptações"**, 2019, pintura, colagem de cartazes publicitários recolhido das ruas, impressão em chapa raio x sob caixa de luz, raspagem, 260 x 80 cm (díptico), Coleção Instituto PIPA // **Desenvolvimento Marginal, "Adaptações"**, 2019, painting, gluing of advertisement posters found in the streets, printing on x-ray photo under light box, scraping, 130 x 80 cm (piptych), PIPA Institute Collection



### Xadalu Tupã Jekupé

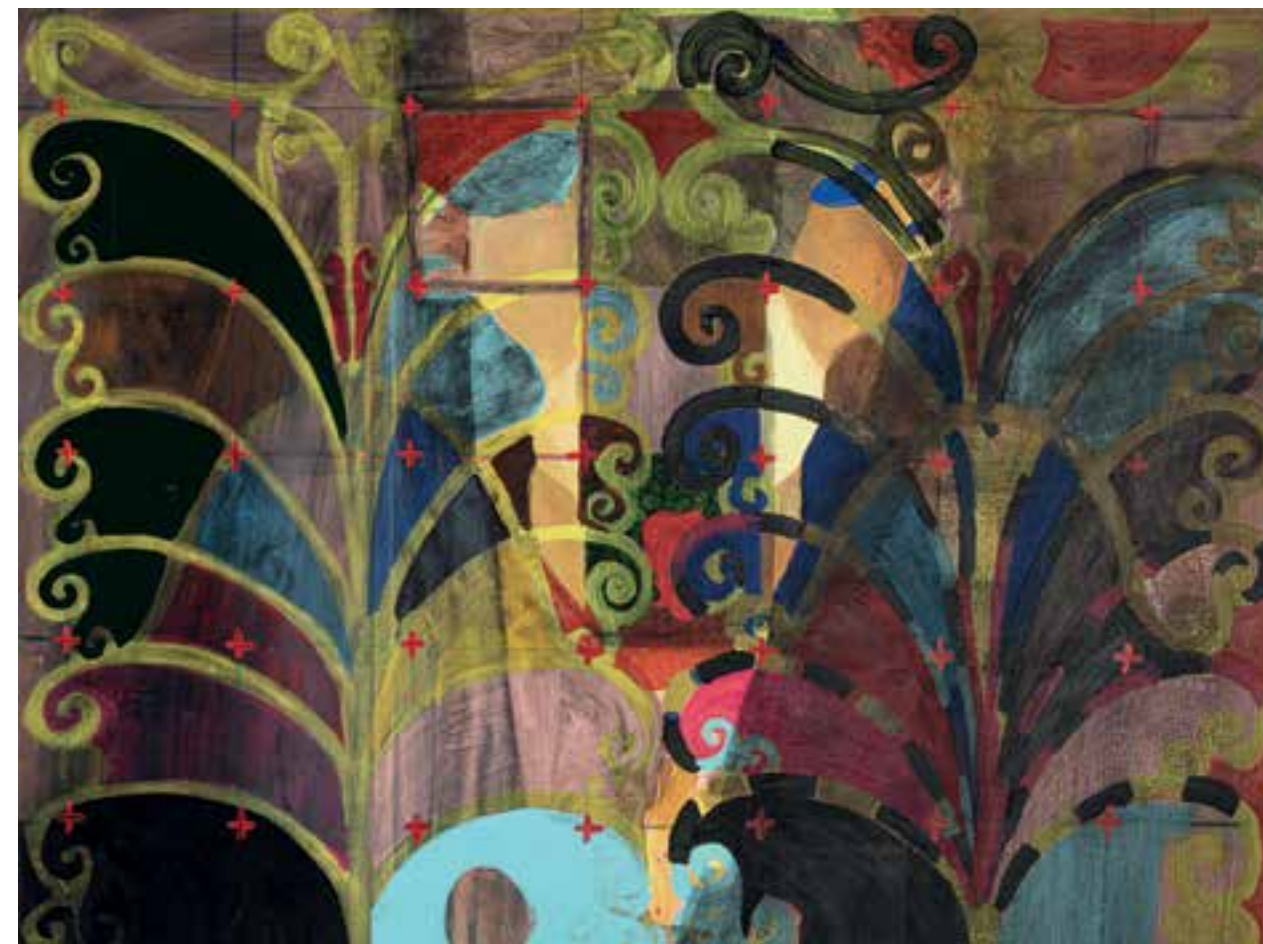
**"Invasão Colonial meu corpo nosso território"**, 2019, fotografia e impressão digital, dimensão variável, Coleção Instituto PIPA // **"Colonial Invasion, My body our territory"**, 2019, photo and digital printing, variable dimension, PIPA Institute Collection





### Denilson Baniwa

Barcelos, Amazonas, 1984. Vive e trabalha em Niterói, RJ. Vencedor do PIPA Online 2019, Artista Selecionado do Prêmio PIPA 2021 e Membro do Comitê de Indicação do Prêmio PIPA 2022 // Barcelos, Brazil, 1984. Lives and works in Niterói, Brazil. PIPA Online 2019 Winner, PIPA Prize 2021 Shortlisted Artist and Member of the PIPA Prize 2022 Nominating Committee



### Agrade Camíz

Rio de Janeiro, RJ, 1988. Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ. Indicada ao Prêmio PIPA 2020 e 2021 // Rio de Janeiro, Brazil, 1988. Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil. PIPA Prize 2020 and 2021 nominee

**"Ensolarada"**, 2022, acrílica, pastel oleoso e marcadores sobre tela, 109 × 155 cm, Coleção Instituto PIPA, foto cortesia da artista e A Gentil Carioca // **"Sunny"**, 2022, acrylic, oil pastel and markers on canvas, 109 × 155 cm, PIPA Institute Collection, photo courtesy the artist and A Gentil Carioca

[página anterior // previous page](#)

**"Natureza Morta I - Pajé"**, 2016, colagem digital sobre impressão em papel de algodão, 103 × 146 cm, Coleção Instituto PIPA // **"Still life I - Pajé"**, 2016, digital collage on printing on cotton paper, 103 × 146 cm, PIPA Institute Collection

**"Caçada ao Avô Anta"**, 2019, acrílica sobre tela, 170 × 160 cm, foto Fábio Souza, Coleção Instituto PIPA // **"Grandfather Tapir Hunt"**, 2019, acrylic on canvas, 170 × 160 cm, photo by Fabio Souza, PIPA Institute Collection



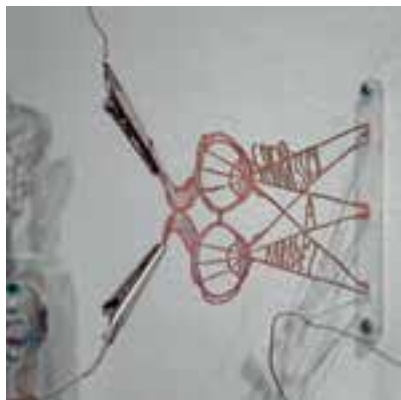
## Agrade Camíz

**"As Moradoras"**, 2022, acrílica, pastel oleoso, marcadores e linha de crochê sobre tela, 240 × 150 cm, Coleção Instituto PIPA, foto cortesia da artista e A Gentil Carioca // **"The Inhabitants"**, 2022, acrylic, oil pastel, markers and crochet thread on canvas, 240 × 150 cm, PIPA Institute Collection, photo courtesy the artist and A Gentil Carioca



**"Lapas"**, 2022, acrílica, pastel oleoso, grafite e spray sobre tela, 230 × 150 cm, Coleção Instituto PIPA, foto cortesia da artista e A Gentil Carioca // **"Limpets"**, 2022, acrylic, oil pastel, graphite and spray on canvas, 230 × 150 cm, PIPA Institute Collection, photo courtesy the artist and A Gentil Carioca



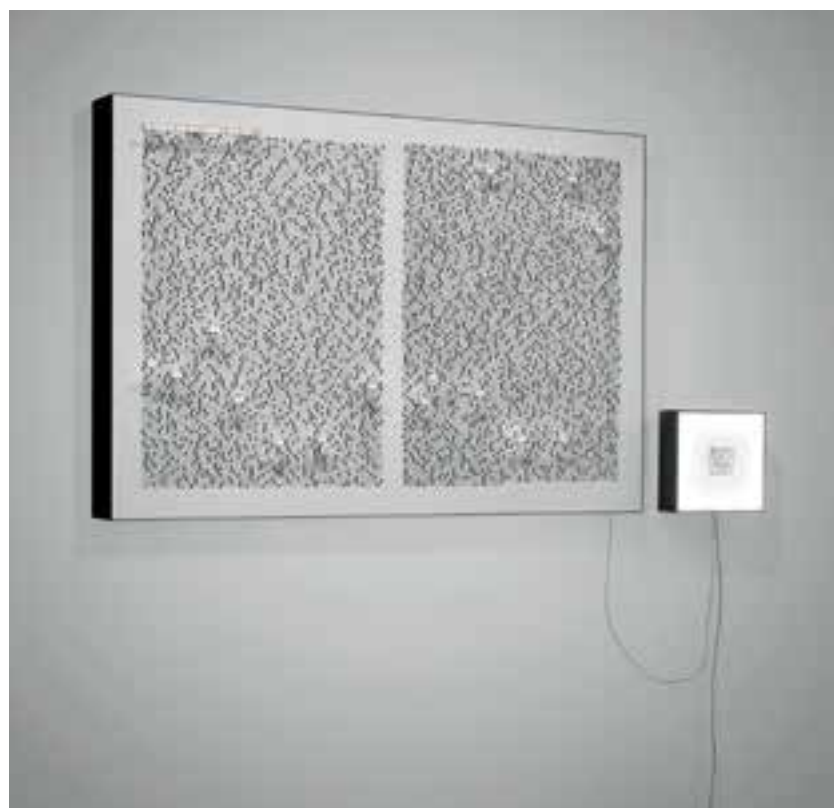
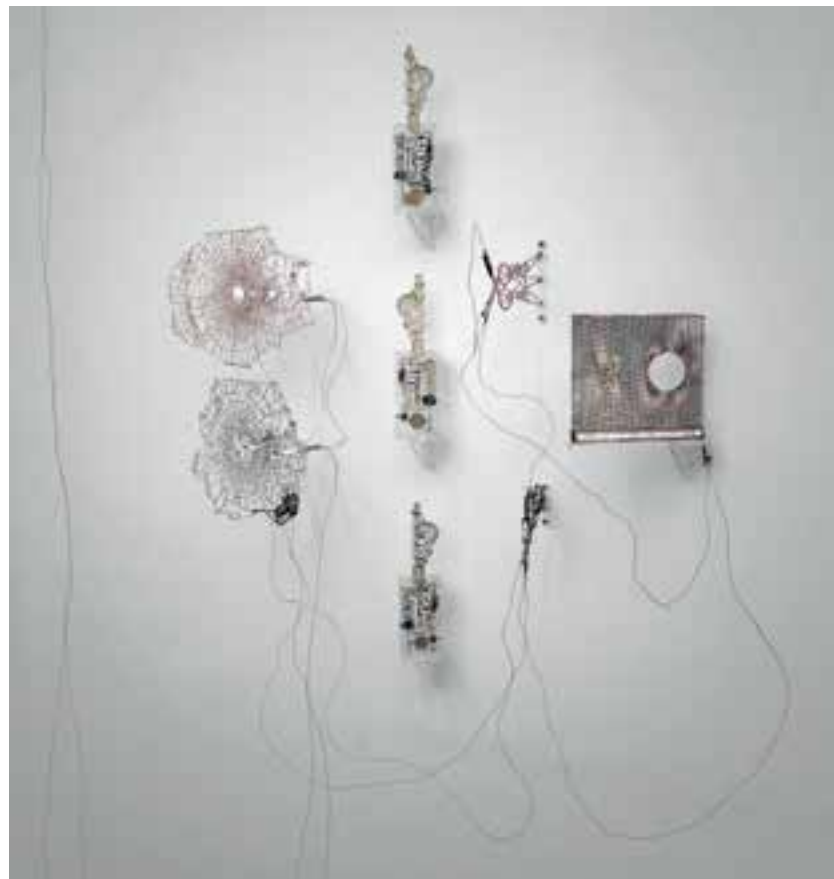


**Elias Maroso**

Sarandi, RS, 1985. Vive e trabalha em Porto Alegre, RS. Indicado ao Prêmio PIPA 2020 // Sarandi, RS, 1985. Lives and works in Porto Alegre, Brazil. PIPA Prize 2020 nominee

**“Grifos de Saida”**, 2019, serigrafia sobre papel, quinze peças em corrosão química de cobre, cortes em acrílico, ímãs de neodímio, fiação elétrica, 158 x 80 x 10 cm, Coleção Instituto PIPA (detalhe acima) // **“Exit Griffons”**, 2019, silkscreen on paper, fifteen pieces in a copper chemical corrosion, cuts in acrylic, neodymium magnets, electric wires, 158 x 80 x 10 cm, PIPA Institute Collection (detail above)

**“Diagrama 88.8”**, 2019, protótipos de radiotransmissores FM, cortes de acrílico a laser, chapas de latão e cobre fotocorroídos, fios de cobre, parafusos e lâmpadas LED, 167 x 152 x 12 cm, Coleção Instituto PIPA // **“Diagram 88.8”**, 2019, prototypes of FM radio transmitters, laser cuts in acrylic, brass and copper plates photo rusted, copper wires, screws and LED lamps, 167 x 152 x 12 cm, PIPA Institute Collection



**Letícia Ramos**

Santo Antônio da Patrulha, RS, 1979. Vive e trabalha em São Paulo, SP. Indicada ao Prêmio PIPA 2013, 2016 e 2019, finalista do Prêmio PIPA 2015 // Santo Antônio da Patrulha, Brazil, 1979. Lives and works in São Paulo, Brazil. PIPA Prize 2013, 2016 and 2019 nominee. PIPA Prize 2015 Finalist

**“Spectro Del Sismo II”**, 2016, fotografia estroboscópica em microfilme, 2/3 +2AP, 61,5 x 76,5 x 4 cm, Coleção Instituto PIPA // **“Spectro Del Sismo II”**, 2016, strobe photo in microfilm, 2/3 +2AP, 61,5 x 76,5 x 4 cm, PIPA Institute Collection

**“Light photogram IV”**, 2016, gelatina de prata sobre papel fibra, 100 x 120 cm, Coleção Instituto PIPA // **“Light photogram IV”**, 2016, silver gelatine on fiber paper, 100 x 120 cm, PIPA Institute Collection



**Eduardo Berliner**

Rio de Janeiro, RJ, 1978. Vive e trabalha em Rio de Janeiro, RJ. Indicado ao Prêmio PIPA 2010, 2014 e 2018, finalista do Prêmio PIPA 2011 // Rio de Janeiro, Brazil, 1978. Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil. PIPA Prize 2010, 2014 and 2018 nominee and PIPA Prize 2011 Finalist

**"Procusto"**, 2020, nanquim e aquarela sobre papel, 57 x 54 cm, Coleção Instituto PIPA // **"Procrustes"**, 2020, ink paint and watercolor on paper, 57 x 54 cm, PIPA Institute Collection

**"Caminho"**, 2017, aquarela, nanquim e guache sobre papel, 56 x 56 cm, Coleção Instituto PIPA // **"Way"**, 2017, watercolour, nankeen and gouache on paper, 56 x 56 cm, PIPA Institute Collection

**"Sem título"**, 2020, colagem sobre papel, 102 x 110 cm, Coleção Instituto PIPA // **"Untitled"**, 2020, collage on paper, 102 x 110 cm, PIPA Institute Collection



**"Assento"**, 2020, grafite aquarelável sobre papel, 175 x 113 cm, Coleção Instituto PIPA // **"Seat"**, 2020, watercolor graffiti on paper, 175 x 113 cm, PIPA Institute Collection

**"Tubulação"**, 2020, aquarela sobre papel, 105 x 113 cm, Coleção Instituto PIPA // **"Tubulation"**, 2020, watercolor on paper, 105 x 113 cm, PIPA Institute Collection



# Créditos Credits

## Fundação PIPA

PIPA Foundation

Trustees

**Roberto Vinhaes**  
**Lucrécia Vinhaes**  
**Luiz Motta**

## Instituto PIPA

PIPA Institute

Conselho // Board

**Roberto Vinhaes**  
**Lucrécia Vinhaes**  
**Luís Antônio de Almeida Braga**

Curador // Curator

**Luiz Camillo Osorio**

Coordenação Executiva // Executive Coordination

**Lucrécia Vinhaes**  
**Patrícia Bello**  
**Mariana Casagrande**  
**Alexia Carpilovsky**  
**Benjamim Farah**

Administração // Management

**Rodrigo Lobo de Andrade**  
**Áthilas Alves de Lima**  
**Arley Ramos da Silva**  
**Eleina Coutinho**  
**Marival Fontes dos Santos**  
**Luciene Marcello**

Website

**Luiz Motta**

Logotipo // Logo Design

**Roberta Vinhaes**  
**Carla Marins**

Vídeos // Videos

**Do Rio Filmes**

## Exposições

Exhibitions

**PRÊMIO PIPA 2022** Exposição dos Premiados  
**PIPA PRIZE 2022** Exhibition of the Awarded Artists

**Aquisições Recentes** Coleção Instituto PIPA  
**Recent Acquisitions** PIPA Institute Collection

Realização e Coordenação // Realization and Coordination  
**Instituto PIPA**

Curadoria Aquisições Recentes // Recent Acquisitions  
Curatorship **Luiz Camillo Osorio**

Design e expografia // Graphic and exhibition design  
**Carla Marins**

Montagem // Setting Up  
**Humberto Cenografia // Instituto PIPA**

Iluminação // Light Design  
**Danielle Medeiros**

Sinalização // Sign  
**Profisinal e Gouveartes**

Fotos // Photos  
**Fábio Souza**

Vídeos // Videos  
**Do Rio Filmes**

Apoio // Support  
**Nextep Investimentos**  
**[Administração Instituto PIPA // PIPA Management]**

## Catálogo

Catalogue

Design Gráfico // Graphic Design  
**Carla Marins**

Revisão // Proofreading  
**Alexia Carpilovsky**  
**Lucrécia Vinhaes**  
**Mariana Casagrande**  
**Patrícia Bello**

Tradução // Translation  
**Rebecca Atkinson**  
**Daniel Safadi**  
**Alexia Carpilovsky**

## Errata - Prêmio PIPA 2021

Na lombada do catálogo do **Prêmio PIPA 2021** foi erroneamente impresso **Prêmio PIPA 2020!**

On the spine of the **PIPA Prize 2021** catalog, it was mistakenly written **PIPA Prize 2020!**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Prêmio PIPA : a janela para a arte contemporânea brasileira = PIPA prize : the window into Brazilian contemporary art / [Instituto PIPA ; tradução Rebecca Atinkson, Daniel Safadi]. -- 1. ed. -- Rio de Janeiro : Instituto Pipa, 2022. -- (Coleção Instituto PIPA : PIPA Institute collection)

Edição bilíngue: português/inglês.  
ISBN 978-65-88833-02-5

1. Arte contemporânea brasileira 2. Prêmio PIPA  
I. Título: PIPA prize : the window into Brazilian contemporary art. II. Série.

22-130521

CDD-709.81

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte contemporânea brasileira 709.81

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

Tiragem de 2.000 exemplares.

Impresso em São Paulo, Brasil.

Edition of 2.000 copies.

Printed in São Paulo, Brazil.

© Instituto Pipa

**premiopipa.com // pipaprize.com**

**Rio de Janeiro**

**2022**



Alan Adi  
Alice Quaresma  
Aline Motta  
Ana Mendes  
Ana Sario  
Ana Vaz  
Andro de Silva  
Atelier Sanitário  
Bruno Moreschi  
Caripoune Yermollay  
Carolina Krieger  
Cecilia Cavaliere  
Charles Lessa  
Clara Moreira  
Clarice Gonçalves  
Coletivo Audiovisual Negro  
Quariterê  
Coletivo Coletores  
davi de Jesus do Nascimento  
David Almeida  
Desali  
Diambe  
Efe Godoy  
Elaine Pessoa  
Eugenia França  
Fefa Lins  
Fernanda Azou  
Flora Leite  
Froiid  
Gabriela Massote  
Gabriela Mureb

Glicéria Tupinambá  
Gustavo Caboco  
Henrique Montagne  
Joelington Rios  
Josi  
Julia Debasse  
Juliana dos Santos  
Juno B.  
Kika Diniz  
Iaryssa machada  
Luana Vitra  
Luiz 83  
Marcio Marianno  
Maria Laet  
Maria Macêdo  
Mayana Redin  
Raphael Escobar  
Rebeca Carapiá  
Ricardo Barcellos  
Rose Afefé  
Sallisa Rosa  
Samantha Canovas  
Santídio Pereira  
Sy Gomes  
Talles Lopes  
Tamikuã Txihi  
Taygoara Schiavinoto  
Uiler Costa-Santos  
UÝRA  
Vitória Cribb  
Xadalu Tupã Jekupé

INSTITUTO



EST 2009

