

# PREPIA

PRÊMIO □ PRIZE 2023

Ano Year 14



Todos os 73 artistas indicados confirmaram sua participação no Prêmio e constam nesta publicação, dos quais 61 foram indicados pela primeira vez. Fotos e 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.



All 73 nominated artists confirmed their participation in the Prize and are featured in this publication, 61 of whom were nominated 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 symbols 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.



Instituto PIPA

# Prêmio PIPA

## A janela para a arte contemporânea brasileira

PIPA Prize

The window into Brazilian contemporary art

2023

Ano 14 // Year 14

## 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.

O Instituto PIPA agradece ao **Paço Imperial**, em especial, à **Claudia Saldanha, Emmanuele Salvador e Sofia Skimma** pela acolhida das exposições **Prêmio PIPA 2023** e **Aquisições Recentes** Coleção Instituto PIPA

—

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.

The PIPA Institute would like to thank **Paço Imperial**, and specially **Claudia Saldanha, Emmanuele Salvador** and **Sofia Skimma** for welcoming the exhibitions **PIPA Prize 2023** Awarded Artists and **Recent Acquisitions** PIPA Institute Collection



Ano 14 // Year 14

# 2023

## Anúncios // Announcements

### **Artistas indicados pelo Comitê de Indicação**

Artists nominated by the Nominating Committee

**27 a 31 de março** | March 27<sup>th</sup> to 31<sup>st</sup>

### **Artistas Premiados selecionados pelo Conselho**

Awarded Artists shortlisted by the Board

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

**Glicéria Tupinambá, Helô Sanvoy, Igor Peres, Luana Vitra**

### **PIPA Online - Artistas mais votados**

PIPA Online - Most voted artists

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

**Retratistas do Morro, André Mendes**

## Exposições // Exhibitions

### **Prêmio PIPA - Artistas Premiados**

PIPA Prize - Awarded Artists

### **Instituto PIPA - Aquisições Recentes**

PIPA Institute - Recent Acquisitions

**Agrade Camíz, Elias Maroso, Guilherme Bretas, Maxwell Alexandre, UÝRA, Xadalu Tupã Jekupé**

**09 de setembro a 12 de novembro** September 9 to November 12

Local Venue

**Paço Imperial do Rio de Janeiro**

### **Virtual / Ocupação - Artistas Premiados**

Virtual exhibition / Online Takeover - Awarded Artists

**02 a 28 de outubro** | October 2<sup>nd</sup> to 28<sup>th</sup>

[premiopipa.com](https://premiopipa.com) // [pipaprize.com](https://pipaprize.com)

# Sumário Contents

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

—

**Prêmio PIPA** // 10

PIPA Prize

Luiz Camillo Osorio

**Prêmio PIPA 14ª edição** // 12

PIPA Prize 14<sup>th</sup> edition

Lucrécia Vinhaes

Roberto Vinhaes

—

**Fluxograma** Flowchart // 18

**Estatísticas** Statistics // 20

**Membros** Members // 22

Conselho, Conselheiros convidados

e Comitê de Indicação

Board, Invited Board Members

and Nominating Committee

—

**Artistas Premiados** Awarded Artists // 24

**Glicéria Tupinambá** // 26

Sonhar de olhos abertos

Dreaming with Open Eyes

Patricia Cornils, Mariana Lacerda // 28

Conversa com o curador // Conversation with the curator // 34

—

**Helô Sanvoy** // 40

Na balança de Anúbis

In the Scales of Anubis

Rachel Vallego // 42

Conversa com o curador // Conversation with the curator // 50

—

**Iagor Peres** // 56

Experimentos sobre (o que está) em-existência

Experiments on (what is) in-Existence

Denise Ferreira da Silva // 58

Conversa com o curador // Conversation with the curator // 64

—

**Luana Vitra** // 70

no fundo da terra, dançar o infinito

in the depths of the earth, dancing to infinity

abigail Campos Leal // 72

Conversa com o curador // Conversation with the curator // 78

—

**PIPA Online** // 82

**Retratistas do Morro** // 84

**André Mendes** // 86

—

**Artistas Participantes** Participating Artists // 88

**Alan Oju** // 90

**Alexandre Bianchini** // 92

**Alice Lara** // 94

**Allan Weber** // 96

**Ana Lira** // 98

**Andressa Cantergiani** // 100

**Azul Rodrigues** // 102

**Bárbara Macedo** // 104

**Bel Falleiros** // 106

**biarritzzz** // 108

**BIOPHILLICK** // 110

**Bruna Alcantara** // 112

**Bruno Baptistelli** // 114

**Caroline Ricca Lee** // 116

**Cartografia Negra** // 118

**Dacordobarro** // 120

**Daiara Tukano** // 122

**Daniela Seixas** // 124

**Danielle Noronha** // 126

**Desali** // 128

**Edgar Kanaykō Xakriabá** // 130

**Elian Almeida** // 132

**Érica Storer** // 134

**Felipe Abdala** // 136

**Francisco Barretto** // 138

**Froiid** // 140

**Gabriella Marinho** // 142

**Guilherme Bretas** // 144

**Guilhermina Augusti** // 146

**Gustavo Caboco** // 148

**Gustavo Nazareno** // 150

**Heberth Sobral** // 152

**Ionaldo Rodrigues** // 154

**Isabel Ramil** // 156

**Julia Arbex** // 158

**Juliana Cerqueira Leite** // 160

**Juliana de Oliveira** // 162

**Keila Sankofa** // 164

**Kika Carvalho** // 166

**Larissa de Souza** // 168

**Leandro Muniz** // 170

**Mano Penalva** // 172

**Marcelo Camara** // 174

**Maria Vaz** // 176

**Marília Bergamo** // 178

**Marília Furman** // 180

**Marina Caverzan** // 182

**Marina Woisky** // 184

**Massuelen Cristina** // 186

**Mateus Moreira** // 188

**Matheus Mestiço** // 190

**May Agontinmé** // 192

**Mestre Zimar** // 194

**Mônica Ventura** // 196

**Nay Jinknss** // 198

**Pablo Monteiro** // 200

**René Machado** // 202

**Ricardo Tokugawa** // 204

**Roberta Carvalho** // 206

**Rodolfo Borbel Pitarello** // 208

**Rodriguez Remor** // 210

**Silvana Mendes** // 212

**Soberana Ziza** // 214

**Sofia Caesar** // 216

**Tadáskia** // 218

**Tiago Sant’Ana** // 220

**Yuli Anastassakis** // 222

—

**Coleção Instituto PIPA** // 224

PIPA Institute Collection

Lucrécia Vinhaes

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 2023

The Prize maintains the format adopted in 2021, with two goals in mind: to focus on a more recent production and to create a stronger articulation between the Prize and the PIPA Institute. The Prize is not open for entries. The members of the 2023 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). 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 on our website and social media.

### AWARDED ARTISTS

The Board shortlisted four artists amongst the participants of 2023. The four Awarded Artists are the winners of this edition and they 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. Each artist received a donation of **R\$20,000**.

### PIPA ONLINE 2023

Optional for all participants in the edition, and the voting was carried out 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 2023 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.

Neither the four Awarded Artists nor the PIPA Online most voted artists were asked to donate artworks. The Institute aims 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 already gone through 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; além de servir como uma alternativa de modelo para o terceiro setor.

### PRÊMIO PIPA 2023

O Prêmio mantém o modelo adotado em 2021, tendo em vista dois objetivos: focar na produção 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 de 2023 indicaram até três artistas visuais, de todas as mídias, com no máximo 15 anos de carreira (a partir da primeira exposição individual ou coletiva). 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 de 2023. 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 mostra virtual nos sites e mídias sociais do Prêmio. Cada um recebeu uma doação de **R\$20.000**.

### PIPA ONLINE 2023

Opcional para todos os participantes da edição, com voto pela internet em duas fases. No primeiro turno o voto só foi válido desde que se votasse em no mínimo três artistas. No segundo turno, o eleitor pôde escolher um entre os artistas que obtiveram mais de 500 votos na primeira fase.

Por fim, o PIPA Online 2023 fez uma doação de **R\$5.000** para cada um dos dois artistas mais votados ao final do segundo turno. 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.

Não foi solicitado nem aos Artistas Premiados, nem aos vencedores do PIPA Online nenhuma doação. O Instituto PIPA visa 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 2023

PIPA Prize 2023





## Prêmio PIPA

### PIPA Prize

#### Luiz Camillo Osorio

Curador do Instituto PIPA  
PIPA Institute curator



**PIPA Prize has been sustained for 14 years, with the sponsorship and coordination of the PIPA Institute, encouraging the recent production, providing visibility through a set of activities that complement the award, carried out by a small and dedicated team. May it continue this way for a long time.**

The 2023 PIPA Prize edition continues with its focus on a recent production, betting on what is unique within it, considering not only the diversity of the Brazilian scene, but also the most innovative poetic paths. Awarding four artists each year aims precisely to reach an expanded map of Brazilian art. Being a window into contemporary art implies showcasing the landscape with all of its poetic “biomes”, with the differences that intertwine stories and point to multiple and plural temporalities. As it has been said, Brazil is a myriad.

The four awarded artists of the 2023 edition – **Glicéria Tupinambá** (Bahia), **Helô Sanvoy** (Goiás), **Iagor Peres** (Rio de Janeiro) and **Luana Vitra** (Minas Gerais) – showcase the visual strength extracted from dissident bodies and their everyday struggles. More than achieving visibility, they search for meaning where there once was noise and turbulence. Symptomatically, the presence of dance, body, and performance runs through the four poetics, as a common trait that brings these artists closer together.

The metabolizing of materials, the transfiguring of mineral and organic elements (iron, glass, leather, skin etc.), the displacement of bodies, the recovering of a memory of ancestral actions and rituals, everything in these works approaches matters of transition, passage, abandonment of fixed identities and search for indeterminate symbiosis. The Brazilian reality always seems to be tensed between a traumatic past and a forbidden future, which is being constructed through a desperate engagement with the pleasure and the struggles of the present. Today, the art that is made in Brazil brings to center stage bodies and poetics historically marginalized, experimenting with unfamiliar repertoires, blending unlikely languages and knowledge, highlighting and addressing trauma in an attempt to expand horizons.

The title for one of Luana Vitra’s pieces, *Isca de confusão*, seems to bring up an element common to these four poetics. Confusão, or turmoil, is that which escapes from instituted order, that which has yet to have its form defined. These bodies that act, that transform, that turn themselves into sculpture and performance, they are all in search of a possible form, a moment of form that can open a field of experience in the world. Lastly, a fortunate coincidence: there couldn’t be a more promising occasion for awarding Glicéria Tupinambá’s work than this, where the return/devolution of one of the Tupinambá mantles from Denmark is in discussion. Past and future, memory and reinvention meet again in the present.

A edição do Prêmio PIPA 2023 segue com seu foco na produção recente, apostando no que há nela de singular, tendo em vista não só a diversidade da cena brasileira, como os caminhos poéticos mais inovadores. Premiar a cada ano quatro artistas visa justamente apontar para um mapa ampliado da arte brasileira. Ser uma janela para a arte contemporânea implica mostrar a paisagem com todos os seus “biomas” poéticos, com as diferenças que compõem histórias cruzadas e que apontam para temporalidades múltiplas e plurais. Como já foi dito, o Brasil são muitos.

Os quatro artistas premiados nesta edição de 2023 – **Glicéria Tupinambá** (BA), **Helô Sanvoy** (GO), **Iagor Peres** (RJ) e **Luana Vitra** (MG) – explicitam a força plástica extraída de corpos dissidentes e suas lutas cotidianas. Mais do que a conquista de visibilidade, eles buscam sentido onde havia ruído e turbulência. Sintomaticamente, a presença da dança, do corpo e da performance perpassa as quatro poeticas, sendo um traço comum que aproxima estes artistas.

A metabolização de materiais, a transfiguração de elementos minerais e orgânicos (ferro, vidro, couro, pele etc), o deslocamento dos corpos, a recuperação da memória de fazeres e rituais ancestrais, tudo nestas produções fala de transição, de passagem, do abandono das identidades fixas e da busca por simbioses indeterminadas. A realidade brasileira parece sempre tensionada entre um passado traumático e um futuro interdito, que vai se fazendo no lançar-se um tanto desesperado no gozo e na luta do presente. A arte que se produz no Brasil hoje, pondo em cena corpos e poéticas historicamente à margem, vem experimentando repertórios desconhecidos, misturando linguagens e saberes improváveis, explicitando os traumas para, assim, tentar abrir os horizontes.

O título de uma das peças de Luana Vitra, *Isca de confusão*, parece trazer à tona um elemento comum a estas quatro poeticas. Confusão é o que escapa da ordem instituída, é o que ainda não tem forma definida. Estes corpos que atuam, que se transformam, que se fazem escultura e performance, estão todos eles em busca de uma forma possível, de um momento de forma que abra um campo de experiência no mundo. Por fim, uma feliz coincidência: não poderia haver uma ocasião mais promissora para a premiação da obra de Glicéria Tupinambá do que este, em que se discute o retorno/devolução de um dos Mantos Tupinambá da Dinamarca. Passado e futuro, memória e reinvenção, se reencontram no presente.



“Prêmio PIPA 2023”, exposição no Paço Imperial, RJ, 2023, fotos de Fabio Souza // “PIPA Prize 2023”, exhibition at Paço Imperial, 2023, Rio de Janeiro, Brazil, photos by Fabio Souza

**O Prêmio PIPA mantém-se há 14 anos, com o patrocínio e a coordenação do Instituto PIPA, incentivando a produção recente, dando-lhe visibilidade por meio de um conjunto de atividades que se somam ao prêmio, realizadas por uma equipe pequena e engajada. Que assim continue por muito tempo.**

## Prêmio PIPA

### Ano 14

PIPA Prize

Year 14

#### Lucrécia Vinhaes

#### Roberto Vinhaes

Fundadores do Instituto PIPA

Founders of the PIPA Institute

Research, analysis, debate, critics, processes, organization and commitment are important actions when aiming to perform a serious, long-lasting work. PIPA Institute has been carrying out these actions for 14 years, giving continuity to our mission of supporting Brazilian contemporary art, disseminating, promoting, and providing content about our national art scene.

Over a decade after the creation of the Prize, we keep its essence, while also understanding that the artistic landscape reflects the contemporary world, which is constantly changing and evolving, demanding continuous and careful attention to adapt to new ways and models.

Since 2020, there isn't just one winner of the Prize. Four artists are selected to be the Awarded Artists of the year. Therefore, there are now four winners per year.

Starting in 2021, the Prize decided to adopt a fostering character, which means that it turned towards the encouragement of artists with a more recent trajectory, but with a distinctive body of work.

Pesquisa, análise, discussão, crítica, processos, organização e comprometimento são ações importantes quando se busca fazer um trabalho sério e longo. Nós do PIPA estamos há 14 anos realizando essas ações a fim de seguir com nossa missão de apoiar a arte contemporânea brasileira, divulgando, promovendo e disponibilizando conteúdo sobre a cena artística nacional.

Mais de uma década após a criação do Prêmio, mantemos sua essência, mas entendendo que o cenário artístico é um reflexo do mundo contemporâneo, que está em constante mudança e evolução, exigindo uma atenção contínua e cuidadosa para a adaptação a novos modelos e atualizações.

Desde 2020, não há apenas um vencedor do Prêmio. Quatro artistas são selecionados para serem os Artistas Premiados da edição, havendo, assim, quatro vencedores.

A partir de 2021, o Prêmio decidiu adotar o caráter de fomento, ou seja, voltar-se ao incentivo de artistas com trajetória mais recente, mas com uma produção diferenciada.



Exposição do Prêmio PIPA 2023 no Paço Imperial do Rio de Janeiro, RJ, fotos de Fabio Souza // PIPA Prize 2023 exhibition at Paço Imperial do Rio de Janeiro, Brazil, photos by Fabio Souza







Once again, the task undertaken by the Prize's Board to reach a final list of four artists wasn't easy. All pages, videos and materials submitted by the 73 nominated artists were evaluated. Among them, only 12 had taken part in the PIPA Prize in one or more previous editions. All of this year's nominated artists decided to confirm their participation in the Prize, submitting the requested materials, meaning that we had a 100% participation rate, which symbolizes the recognition the Prize holds among artists. All of them are presented in this catalogue. For many of them, this is the first time their work is being displayed in a publication. In addition to the catalogue, they all now have pages that function as websites within the PIPA websites ([premiopipa.com.br](http://premiopipa.com.br) and [pipaprize.com](http://pipaprize.com)), and can count with our social media platforms to promote their exhibitions.



Today, the PIPA Prize websites, both English and Portuguese versions, offer **647 artists' pages**, which are frequently consulted by both Brazilians and foreigners who take interest in contemporary Brazilian art. To illustrate this, we share a few numbers: the Portuguese version of the Prize's website had **91.106 unique visitors** in the first semester of 2023. The international website ([www.pipaprize.com](http://www.pipaprize.com)), which has been growing considerably, had **25.678 unique visitors**. Another indicator that we consider highly relevant for the artists is that, when searching for a specific artist on Google, their page on the PIPA Prize is almost always among the top 3 results, often in the first position. We consider this to be important data, since it creates a virtuous cycle for the artists. When artists send us content for an (always free of charge) update of their pages on our website, they make these pages more relevant, which increases their page rank on Google's algorithms, generating more traffic. Often, the artist's page on our website shows up before the artist's own website, which tends to be financially costly and requires constant maintenance.

Back to the artists' selection process, it is worth noting that the Nominating Committee includes critics, curators, professors, artists, among other professionals who are engaged with Brazilian contemporary art, coming from various regions of the country and even from abroad. These individuals are attentive to the current and newest developments in the art scene.

Long days of studies and debates led to the final decision, and the result shows how plural the Brazilian art production is, blending heterogeneous languages and knowledge that are developed throughout the entire territory. We keep in mind that Brazil is home to various regional art scenes, and we aim to affirm them in their diversity.

Mais uma vez, não foi fácil a tarefa do Conselho do Prêmio para chegar a uma lista de quatro artistas. Foram avaliadas as páginas, vídeos e os materiais enviados pelos 73 artistas indicados em 2023. Entre eles, apenas 12 já haviam participado do Prêmio PIPA em uma ou mais edições anteriores. Todos os artistas indicados neste ano decidiram efetivar sua participação no Prêmio, enviando o material solicitado. Assim, tivemos 100% de adesão, o que simboliza o reconhecimento que o Prêmio tem em meio aos próprios artistas. Estão todos presentes neste catálogo. Para muitos deles, esta é a primeira vez que seus trabalhos são apresentados em uma publicação. Além do catálogo, todos contam agora com páginas que funcionam como sites dentro dos sites do PIPA ([premiopipa.com.br](http://premiopipa.com.br) e [pipaprize.com](http://pipaprize.com)), além de disporem de nossas redes sociais para divulgação de suas exposições.

Hoje nos sites do Prêmio PIPA, versão em português e inglês, constam **647 páginas de artistas** que são frequentemente consultadas por brasileiros e estrangeiros interessados na arte contemporânea brasileira. Para ilustrar isso, apresentamos alguns números: o site do Prêmio em português teve **91.106 visitantes** únicos no primeiro semestre de 2023. O site internacional ([www.pipaprize.com](http://www.pipaprize.com)), que vem crescendo consideravelmente, teve **25.678 visitantes** únicos. Um outro indicador que consideramos bem relevante para os artistas é que, ao pesquisar determinado artista na busca do Google, sua página no site do Prêmio PIPA está praticamente sempre entre os 3 primeiros resultados, ocupando na maioria das vezes a primeira posição. Consideramos este dado importante porque gera um ciclo virtuoso para os artistas. Ao enviarem material para a atualização (sempre gratuita) de suas páginas no site, tornam estas mais relevantes, o que aumenta a *page rank* no algoritmo da Google, gerando mais visitas. Frequentemente a página do artista no site aparece antes do próprio site do artista, que geralmente é financeiramente custoso e cuja manutenção é trabalhosa.

Voltando ao processo de seleção dos artistas, vale lembrar que os indicadores são críticos, curadores, professores, artistas, entre outros profissionais que acompanham a arte contemporânea brasileira, de diferentes regiões do país e até mesmo do exterior. São pessoas atentas às novidades que vêm sendo produzidas.

Foram longos dias de estudos e discussões para a decisão final, e a conclusão mostra o quanto a produção artística brasileira é plural, misturando linguagens e saberes heterogêneos que se desenvolvem ao longo de todo o território. Temos em mente que o Brasil possui várias cenas artísticas e regionais e buscamos afirmá-las na sua diversidade.



Os quatro Artistas Premiados na visita guiada durante a abertura da exposição do Prêmio PIPA 2023, Paço Imperial, RJ, 2023, fotos de Fabio Souza // The four Awarded Artists at the guided tour during the opening of the PIPA Prize 2023 exhibition Paço Imperial, 2023, Rio de Janeiro, Brazil, photos by Fabio Souza



Therefore, the four Awarded Artists of 2023 are artists with less than 15 years of experience who caught the attention of both members of the Nominating Committee and the Prize's Board.

**Glicéria Tupinambá, Helô Sanvoy, Iagor Peres and Luana Vitra** are artists coming from different regions and backgrounds, working with various media and themes.

PIPA Prize acknowledges its importance in mapping, throughout the years, the different issues approached through art, such as race, gender, politics, history, technology, among others, with the use of both traditional and innovative mediums. A portrait of our time and country. In this way, it maintains its commitment to carry on fulfilling this mission.

**See you in 2024!**



Sendo assim, os quatro Artistas Premiados de 2023 são artistas com menos de 15 anos de trajetória e que chamaram a atenção dos membros do Comitê de Indicação, bem como do Conselho do Prêmio.

**Glicéria Tupinambá, Helô Sanvoy, Iagor Peres e Luana Vitra** são artistas de diferentes regiões e realidades, trabalhando com mídias e temáticas variadas.

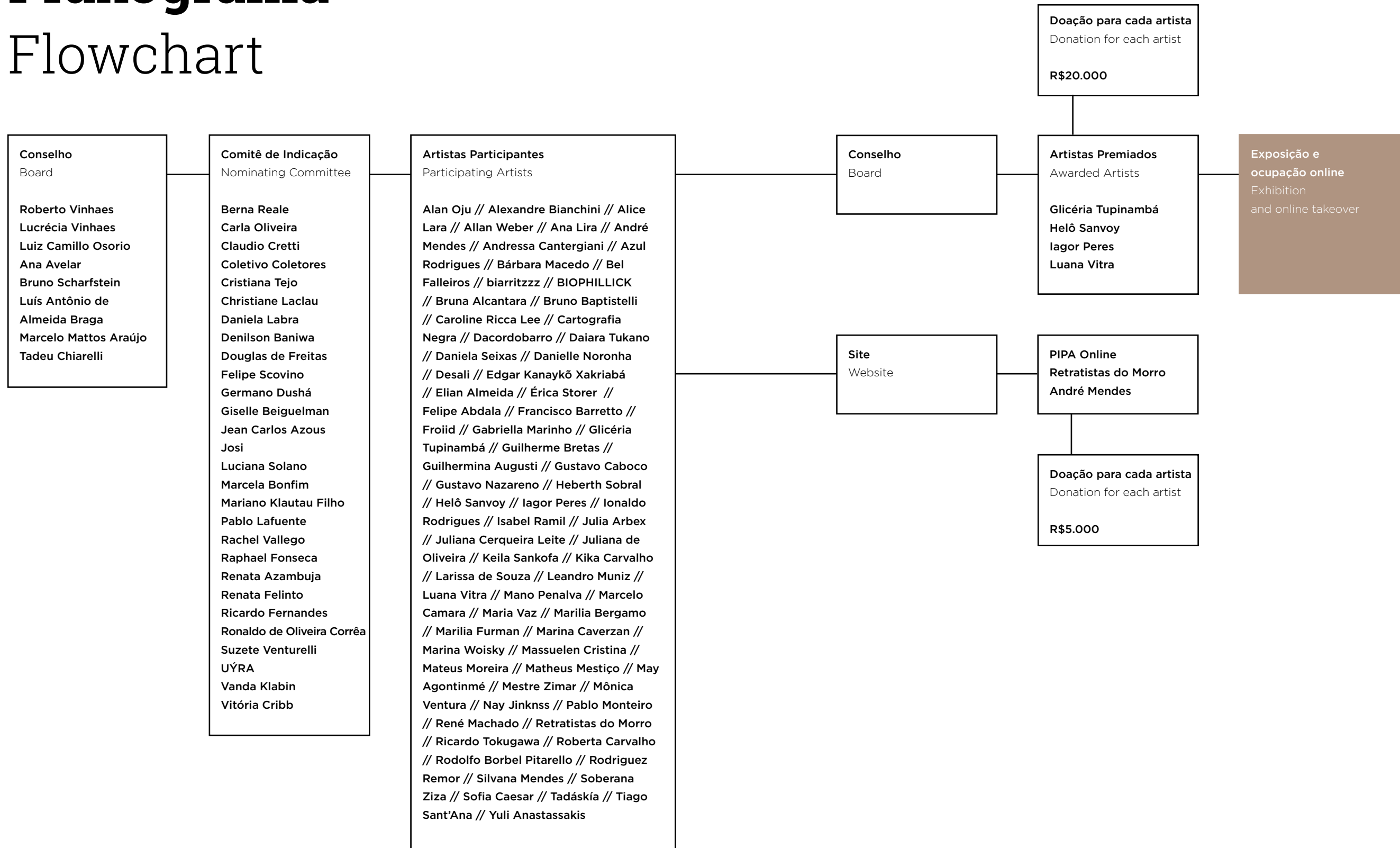
O Prêmio PIPA reconhece seu lugar de importância no mapeamento, ao longo dos anos, das diferentes questões abordadas através da arte, como questões de raça, gênero, política, história, tecnologia, entre outras, utilizando mídias tradicionais e inovadoras. Um retrato de nosso tempo e país. Dessa forma, mantém seu compromisso de continuar cumprindo esta missão.

**Até 2024!**



# Fluxograma

## Flowchart

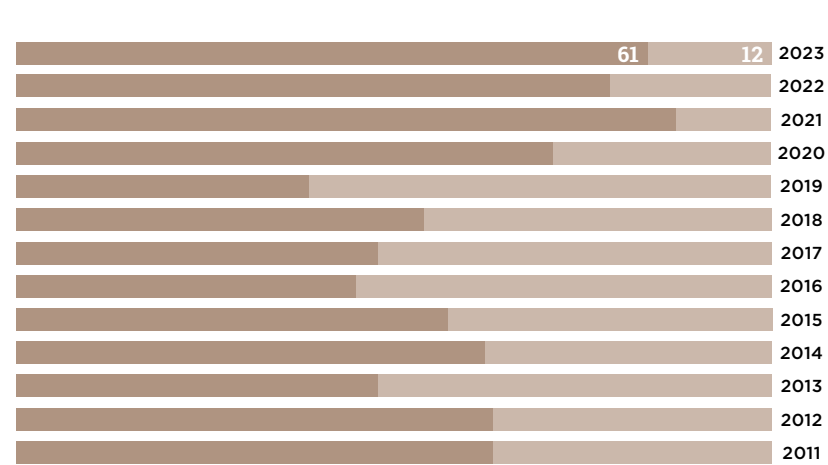




# Estatísticas Statistics

## Veze que participou Number of times participating

- 1
- 2 - 9



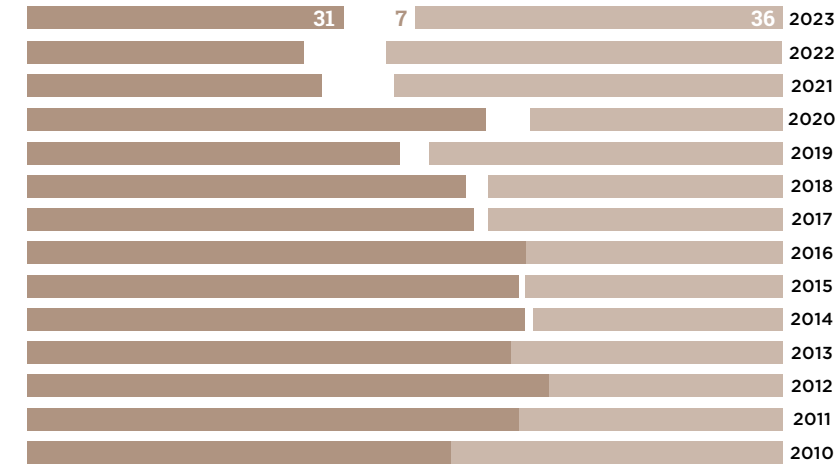
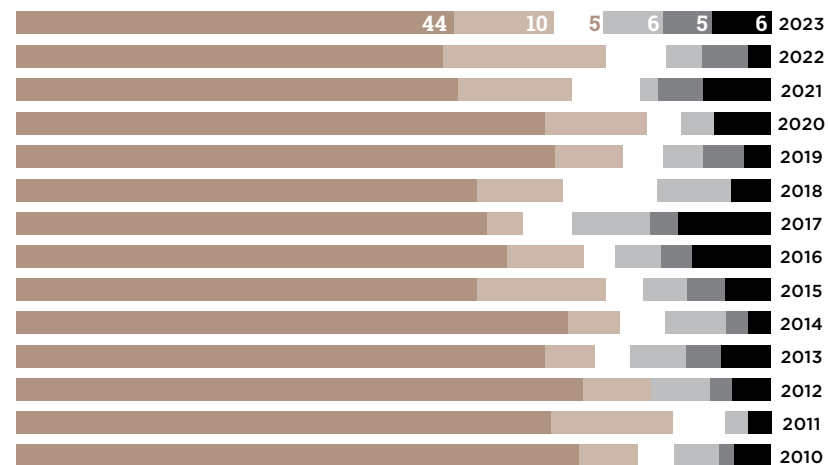
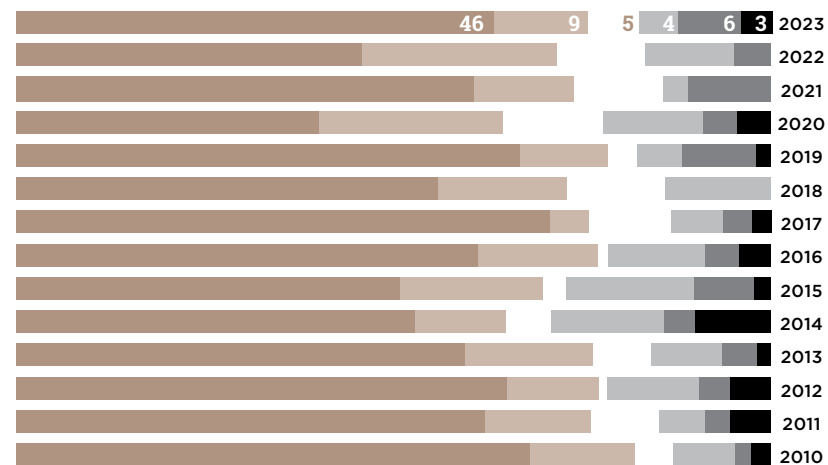
## Região de nascimento Birthplace region

## Região de residência Region of residence

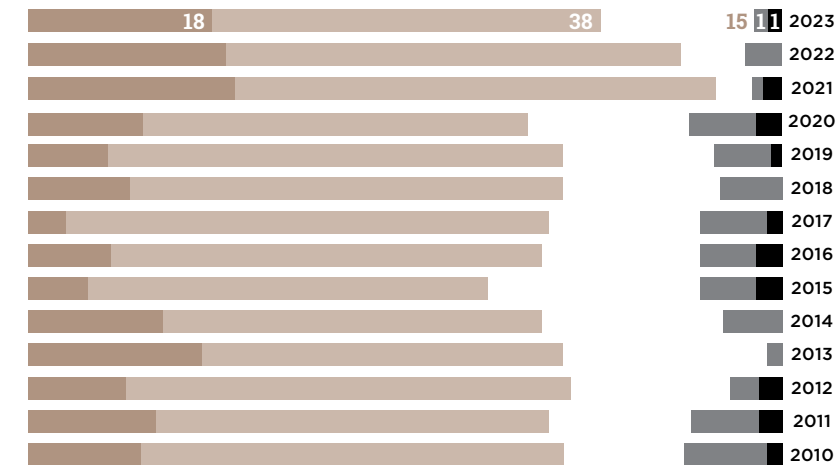
Coletivos incluídos na cidade onde foram criados e, como residência, na cidade onde atuam

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



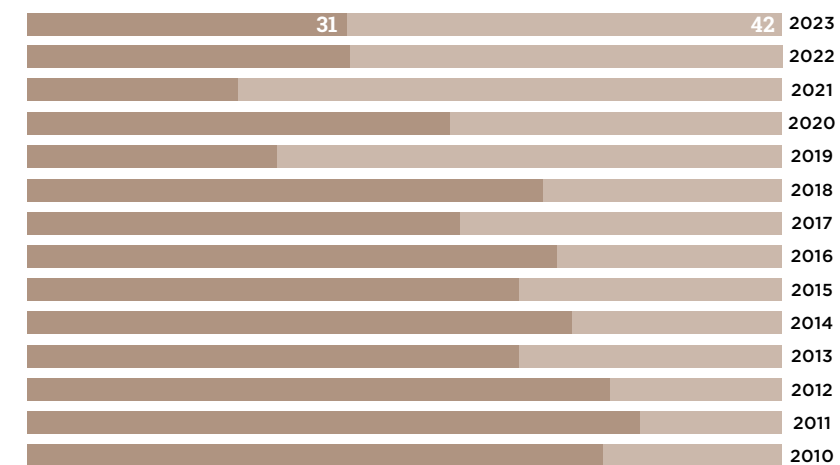
- ### Gênero Gender
- Masculino // Male ■
  - Feminino // Female ■
  - Outros // Others □



### Faixa etária Age range

Coletivos incluídos com a média de idade de seu 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 2023

## PIPA Prize 2023

### 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 e empresário // Artist and entrepreneur

**Luís Antônio de Almeida Braga**  
Colecionador e empresário // Art collector and entrepreneur

**Marcelo Mattos Araújo**  
Diretor do Instituto Moreira Salles, Vice-Presidente da Fundação Bienal de São Paulo, ex-Presidente da Japan House São Paulo (2018-2020), Presidente do IBRAM (2016-2018) e Secretário da Cultura do Estado de São Paulo (2012-2016) // Director of Instituto Moreira Salles, Vice-President of Fundação Bienal de São Paulo, former Head of Japan House, São Paulo (2018-2020), 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 the University of São Paulo

—

### Comitê de Indicação Nominating Committee

**Berna Reale** artista (Norte) // artist (North)  
**Carla Oliveira** diretora artística (Sudeste) // artistic director (Southeast)  
**Claudio Cretti** artista (Sudeste) // artist (Southeast)  
**Coletivo Coletores** artista (Sudeste) // artist (Southeast)  
**Cristiana Tejo** crítica/curadora (Nordeste/Portugal) // critic/curator (Northeast/Portugal)  
**Christiane Laclau** crítica/curadora (Sudeste) // critic/curator (Southeast)  
**Daniela Labra** crítica/curadora (Sudeste) // critic/curator (Southeast)  
**Denilson Baniwa** artista (Norte/Sudeste) // artist (North/Southeast)  
**Douglas de Freitas** crítico/curador/professor (Sudeste) // critic/curator/professor (Southeast)  
**Felipe Scovino** professor (Sudeste) // professor (Southeast)  
**Germano Dushá** crítico/curador (Sudeste) // critic/curator (Southeast)  
**Giselle Beiguelman** artista (Sudeste) // artist (Southeast)  
**Jean Carlos Azous** crítico/curador (Sudeste) // critic/curator (Southeast)  
**José** artista (Sudeste) // artist (Southeast)  
**Luciana Solano** crítica/curadora (Sudeste/Estados Unidos) //critic/curator (Southeast/United States)  
**Marcela Bonfim** artista (Norte) // artist (North)  
**Mariano Klautau Filho** crítico/curador/professor (Norte) // critic/curator/professor (North)  
**Pablo Lafuente** crítico/curador (Sudeste/Espanha) // critic/curator (Southeast/Spain)  
**Rachel Vallego** crítica/curadora (Sudeste) // critic/curator (Southeast)  
**Raphael Fonseca** crítico/curador (Sudeste) // critic/curator (Southeast)  
**Renata Azambuja** crítica/curadora (Centro-Oeste) // critic/curator (Midwest)  
**Renata Felinto** artista (Nordeste/Sudeste) // artist (Northeast/Southeast)  
**Ricardo Fernandes** galerista/curador (França) // gallery manager/curator (France)  
**Ronaldo de Oliveira Corrêa** professor (Sul) // professor (South)  
**Suzete Venturelli** artista (Centro-Oeste) // artist (Central-West)  
**UÝRA** artista (Norte) // artist (North)  
**Vanda Klabin** crítica/curadora (Sudeste) // critic/curator (Southeast)  
**Vitória Cribb** artista (Sudeste) // artist (Southeast)

—

# Artistas Premiados

## Awarded Artists

Glicéria Tupinambá

Helô Sanvoy

Iagor Peres

Luana Vitra





# Glicéria Tupinambá

Buerarema, BA, 1982 // Vive e trabalha em Buerarema, BA // Indicada ao Prêmio PIPA 2022, Artista Premiada do PIPA 2023

Buerarema, Brazil, 1982 // Lives and works in Buerarema, Brazil // PIPA Prize 2022 nominee, PIPA 2023 Awarded Artist

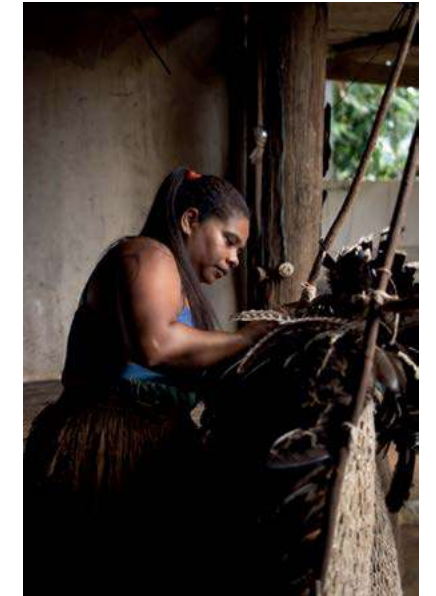
—  
**Manto Tupinambá.** Glicéria Tupinambá, Aldeia Serra do Padeiro, Terra Indígena Tupinambá, foto de Natália Correa // **Tupinambá Mantle.** Glicéria Tupinambá, Serra do Padeiro Village, Tupinambá Indigenous Land. Photo by Natália Correa



I was born in the Tupinambá village of Serra do Padeiro. I've never been from anywhere else. Like the Tupinambá mantle, which never left our songs, our rituals. He was always alive and present, even if he wasn't materialized. What drives a piece to want to exist for so long? The mantles are my ancestors, they are the *Encantados* on Earth. What do they have to say? I want to hear it. When the mantle speaks to me, this is the Tupinambá language.



Nasci na aldeia Tupinambá de Serra do Padeiro. Nunca fui de outro lugar. Como o manto Tupinambá, que nunca saiu de nossos cantos, de nossos rituais. Estava sempre vivo e presente, mesmo não materializado. O que leva uma peça a querer existir há tanto tempo? Os mantos são meus ancestrais, são os Encantados na Terra. O que eles têm para falar? Quero ouvir. Quando o manto fala comigo, isso é a linguagem Tupinambá.



Glicéria Tupinambá, Aldeia Serra do Padeiro, Terra Indígena Tupinambá // Glicéria Tupinambá, Serra do Padeiro Village, Tupinambá Indigenous Land

**Manto Tupinambá.** Glicéria Tupinambá, Aldeia Serra do Padeiro, Terra Indígena Tupinambá, foto de Natália Correa // **Tupinambá Mantle.** Glicéria Tupinambá, Serra do Padeiro Village, Tupinambá Indigenous Land. Photo by Natália Correa



# Sonhar de olhos abertos

## Dreaming with Open Eyes

**Mariana Lacerda 1**  
**Patrícia Cornils 2**

1 Mariana Lacerda, co-diretora de 'Nós Somos Pássaros que Andam', é cineasta, formada em jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco e com mestrado em História da Ciência pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) // Mariana Lacerda, co-director of 'Nós Somos Pássaros que Andam', is a filmmaker with a degree in Journalism from the Catholic University of Pernambuco (Brazil) and a master's degree in History of Science from the Pontifical Catholic University of São Paulo (PUC-SP, Brazil).

2 Patrícia Cornils, jornalista, roteirista de 'Nós Somos Pássaros que Andam' // Patrícia Cornils, journalist, screenwriter of 'Nós Somos Pássaros que Andam'.

Learn how to dream. Dreams form the same territory of life as our waking hours. They are the place where ancestral beings, the Charmed Ones, other non-humans beings talk to us about our capacity to act in the world. Dreams are a language we do not fully comprehend; in non-indigenous worlds the language of dreams has been repressed, erased, stripped of social meaning, and reduced to an individual perspective. But it turns out that in this world, there are still peoples who know how to dream. In the dialogue that gave rise to *Nós Somos Pássaros que Andam* [We Are Birds Who Walk], Célia Tupinambá introduces us to the broad expanse of her dreams.

This dialogue began between computer screens. It was 2020 and we were in the pandemic. At that time, Célia had already taken the first steps in returning the Tupinambá mantles to Brazil. She had woven three mantles, under the guidance of the Charmed Ones, to thank them for the return to their homelands of her own community, Aldeia de Serra do Padeiro, and the other villages from the Tupinambá de Olivença Indigenous Land. She had already visited and spoken with the first mantle at Musée du Quai Branly, in France.

In these online conversations, Célia recounted dreams to us. The first one was this: "Here in Serra do Padeiro there is forest, and on the other side there is another mountain. Warriors dressed in mantles made of animal skins emerged. They were giant men. One of them saw me. I felt so small. One of them looked at me and called, 'Come with me.' So I went, walking alongside them. When I reached the other side of the mountain, there was a huge cobweb panel. A spider had made a huge panel. Each of the warriors was carrying a juçara straw. They covered something that was underneath with this straw. He looked at me and asked, 'Do you want to see what it is?' 'Yes,' I said. When he removed the straw, I saw three Mantles. Two already covered and one that he was covering, which was made of animal skins. I still don't know what this dream is about. But it's important to have the Charmed Ones leading me."

Serra do Padeiro is the abode of the Charmed Ones and the home of Célia Tupinambá's community. When we arrived there in January 2023, Célia had already primed us on what we were about to see. During the pandemic, she told us about how Tupinambá mantles have the potential to heal the world. In Serra do Padeiro, the presence of the Charmed Ones and their kin, the presence of rivers, rocks, trees, birds, and animals, an abundant and joyful life, is a cure for the world created by the Tupinambá as they reclaim the land for themselves and for all the life that dwells there. And the mantles are a reflection of this land.

One day, in time immemorial, a song was sowed in dreams: "Tupinamba climbed the whole mountain covered in feathers / He

Aprender a sonhar. Os sonhos formam, junto com nossos tempos acordados, o mesmo território da vida. São o lugar onde os ancestrais, os Encantados, outros seres não humanos conversam conosco sobre nossa capacidade de agir no mundo. Os sonhos são uma linguagem que não dominamos: nos mundos não-indígenas esta linguagem foi reprimida, apagada, despojada de sentido social e reduzida a uma perspectiva individual. Acontece que, neste mundo, ainda há povos e pessoas que sabem sonhar. No diálogo que resultou em *Nós Somos Pássaros que Andam*, Célia Tupinambá nos trouxe a amplitude de seus sonhos.

Este diálogo começou entre telas de computador - era 2020 e estávamos na pandemia. Naquele momento, Célia já havia reiniciado a trajetória do retorno dos mantos Tupinambá ao Brasil. Havia tecido três mantos, por orientação dos Encantados e para agradecer-lhes pelo retorno à terra realizado por sua comunidade da Aldeia de Serra do Padeiro e pelas demais aldeias da Terra Indígena Tupinambá de Olivença. Já havia visitado o primeiro manto com quem conversou, no Musée du Quai Branly, na França.

Nessas conversas *online*, Célia nos contou sonhos. O primeiro foi este: "Aqui na Serra do Padeiro tem a mata e do outro lado tem outra serra. E saíam guerreiros vestidos com Mantos de peles de animais. Eram homens gigantes. Um deles me viu. Eu me senti tão pequena. Um deles olhou para mim e me chamou. 'Vem comigo.' Aí caminhei junto com eles, fui. Quando cheguei do outro lado da serra, tinha um painel enorme de teia de aranha. A aranha tinha feito um painel enorme. Cada um dos guerreiros trazia uma palha de juçara. Eles cobriam com essa palha algo que estava embaixo. Ele olhou para mim, 'você quer ver?'. 'Quero sim.' Quando ele tirou a palha, eu vi. Tinham três Mantos. Dois Mantos já cobertos e um que ele estava cobrindo, que era de pele de animais. Ainda não sei o que vem a ser esse sonho. Mas é importante ter os Encantados me conduzindo".

A Serra do Padeiro é a Morada dos Encantados e é a morada da comunidade de Célia Tupinambá. Quando ali chegamos, em janeiro de 2023, Célia já havia nos guiado pelo que estávamos por ver. Durante a pandemia, nos falou sobre como os mantos Tupinambá são uma possibilidade de cura do mundo. Na Serra do Padeiro, a presença dos Encantados e de seus parentes, a presença dos rios, das rochas, árvores, pássaros e bichos, a vida farta e alegre é uma cura do mundo criada pelos Tupinambá, ao retomar o território para si e para toda a vida que ali habita. E os mantos são um reflexo deste território.

Um dia, em tempos imemoriais, um canto foi plantado nos sonhos: "Tupinambá subiu a serra todo coberto de pena / Ele foi mas ele é, é o rei da jurema". Foi cultivado por gerações do povo Tupinambá, onde o manto nunca deixou de estar. Desde tempos imemoriais

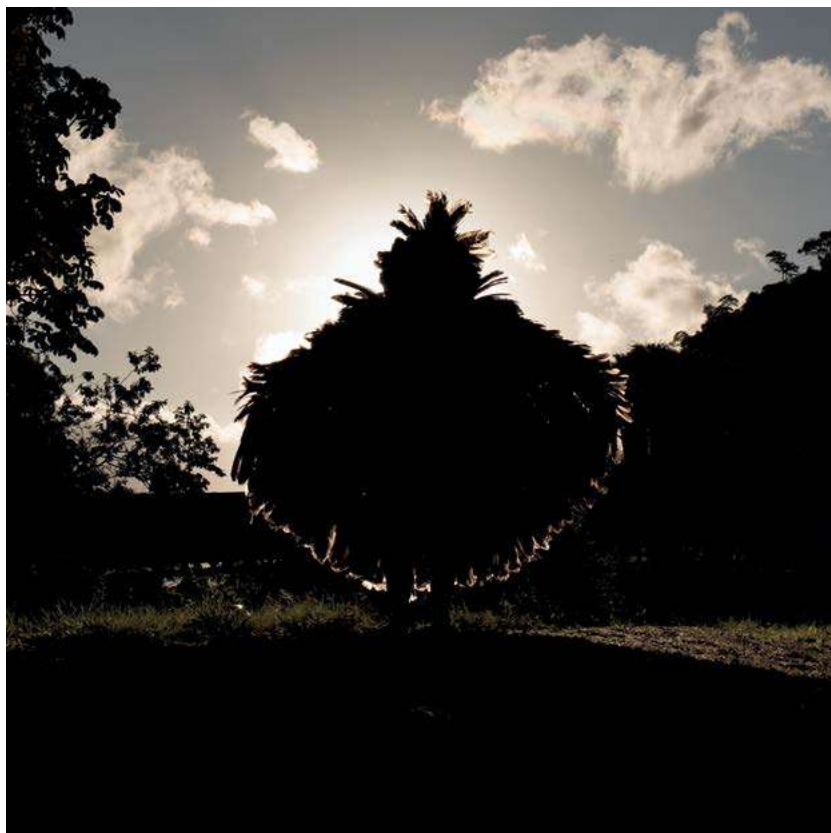


Painel **Manto em Movimento**, realização Casa do Povo (SP), em parceria com o MAC-USP (SP). Exposição do Prêmio PIPA 2023 no Paço Imperial do Rio de Janeiro, RJ, foto de Fabio Souza (detalhe) // **Manto em Movimento** panel, organized by Casa do Povo (Brazil), in partnership with MAC-USP (Brazil). PIPA Prize 2023 exhibition at Paço Imperial do Rio de Janeiro, Brazil, photo by Fabio Souza (detail)

was, but he is, he is the king of the jurema tree.” It was cherished by generations of the Tupinambá people, amongst whom the mantle never ceased to be. Since time immemorial, everything that inhabits Serra do Padeiro – including the people, who have endured trespassers, epidemics, deaths, and eviction attempts – is seen and coexists. This is also abundance: knowing that a planted seed yields food, yields shade, yields memory (this is how you sow, this is where you sow, this is what we eat together), and remains in other seeds. Knowing that those who care for the birds harvest their feathers, that those who care for the rivers can hear its roar, that those who care for the trees live among sloths, jaguars, cotingas, finches, cacao, banana, manioc, bees, the Kaipora, the Charmed Ones, their lights shifting from side to side.

In June 2023, when the news came out that the Tupinambá mantle kept at the National Museum of Denmark would be returned to Brazil, we already knew it was coming. Célia knew earlier, from dreams and conversations with this mantle in Denmark – her ancestor. It told her that it was time to go back to the land. *Nós Somos Pássaros que Andam* is part of this story of returning. “I want to talk to them, hear what they have to say”, Célia tells us in the film, referring to this and the other mantles. Both the mantles exiled in Europe and the ones that, in the hands of indigenous women, are returning to material life in the Tupinambá lands.

**Manto Tupinambá.** Glicéria Tupinambá, Aldeia Serra do Padeiro, Terra Indígena Tupinambá, foto de Natália Correa // **Tupinambá Mantle.** Glicéria Tupinambá, Serra do Padeiro Village, Tupinambá Indigenous Land. Photo by Natália Correa



tudo que habita a Serra do Padeiro – inclusive o povo que sofreu invasões, pragas, mortes e tentativas de expulsão dali – se enxerga e convive. A fartura é também isso: saber que uma semente plantada dá alimento, dá sombra, dá memória (assim é que se planta, aqui é que se planta, é isso que comemos juntos) e permanece em outras sementes. Saber que quem cuida de pássaros colhe suas penas, que quem cuida dos rios pode ouvir seu ressonar, que quem cuida das árvores mora entre bichos-preguiça, onças, arapongas, curios, cacau, banana, mandioca, abelhas, a Kaipora, os Encantados e suas luzes mudando de um lado para outro.

Em junho de 2023, quando se tornou pública a notícia de que o manto Tupinambá guardado pelo Museu Nacional da Dinamarca vai retornar ao Brasil, já sabíamos que isso estava por vir. Célia soube antes, em sonhos e em conversa com este manto na Dinamarca – seu ancestral. Ele contou que era hora de voltar para o território. *Nós Somos Pássaros que Andam* é parte dessa história de retornos. “Quero conversar com eles, ouvir o que têm a dizer”, Célia nos diz no filme, referindo-se a este e aos demais mantos. Tanto os exilados na Europa quanto os que, por mãos de mulheres indígenas, voltam à vida material no território Tupinambá.

Para os mantos retornarem, primeiro foi preciso retomar o território indígena, invadido pelos fazendeiros. Terra não se vende, terra não se troca, diz Dona Maria da Gloria de Jesus, mãe de Célia. “Terra não é para fazer comércio. É para viver bem. Para isso deus deixou água, deixou caça, deixou a juçara, deixou o juruti, o oti, a biriba, a bicuíba, o jatobá, a amora... tudo. Para viver nela e ser feliz sem bulir nela”. Orientados pelos Encantados, os Tupinambá retomaram suas terras, onde viviam cercados por desmatadores, cercas, fazendeiros, caçadores, a partir dos anos 2000.

“Hoje me colocaram nesse lugar de artista, mas a única coisa que sei é lutar pelo meu território. Nós somos essas pessoas que sonham no território e o território sonha junto com a gente. Se ele se sente ameaçado, se se sente agredido, ele vai falar conosco. E todos da aldeia vão ter o mesmo sonho. Como abelhas em uma colmeia. Mesmo que eu esteja fora do meu território, se estiver acontecendo alguma coisa lá, eu sonho. E em seguida pergunto para os parentes: ‘O que está acontecendo? Aconteceu isso? Aconteceu aquilo?’ O lugar do sonho nos conecta”, escreve Célia em agosto de 2023.

O lugar da arte nos conecta a ela. Desta arte como ferramenta de luta pelo território e da não aceitação da história do(s) mundo(s) que nos é contada. De ver, como ela alerta, quantas camadas existem sob o que se diz bonito e belo. De nos conectar a pensamentos outros, não apenas por palavras, mas por linguagens que nem sempre conseguimos entender ou explicar. Para poder entender, sob este calor exagerado e este frio enorme que nos assolam,



**Feitiço do fio,** 2023, ponto jereré e fio de malha, exposição do Prêmio PIPA 2023 no Paço Imperial do Rio de Janeiro, RJ, foto de Fabio Souza (detalhe) // **Feitiço do fio,** 2023, jereré stitch and knitted yarn, PIPA Prize 2023 exhibition at Paço Imperial do Rio de Janeiro, Brazil, photo by Fabio Souza (detail)





**Manto Tupinambá.** Glicéria Tupinambá, Aldeia Serra do Padeiro, Terra Indígena Tupinambá, foto de Natália Correa (detalhe) // **Tupinambá Mantle.** Glicéria Tupinambá, Serra do Padeiro Village, Tupinambá Indigenous Land. Photo by Natália Correa (detail)

For the mantles to return, first it was necessary to reclaim the indigenous lands from the ranchers, who had taken them over for themselves. Land cannot be sold, land cannot be exchanged, says Maria da Gloria de Jesus, Célia's mother. "Land is not up for sale. It's to live well. That's why god left water, game, [and fruits like] juçara, juruti, oti, biriba, bicuíba, jatobá, blackberry... everything. To live in it and be happy without meddling with it." Guided by the Charmed Ones, the Tupinambá have reclaimed their lands, which since the 2000s they had lived in behind fences, under the constant threat of deforesters, farmers, and poachers.

"Today they put me in this place of artist, but the only thing I know is how to fight for my land. We are a people who dream about our land, and the land dreams together with us. If it feels under threat, if it feels under attack, it will talk to us. And everyone in the village will have the same dream. Like bees in a hive. Even if I'm away from my land, if something is going on there, I dream. And then I ask my kinsfolk, 'What's going on? Did this happen? Did that happen?' The place of dreams connects us", writes Célia in August 2023.

The place of art connects us to her. The place of this art as a weapon in the fight for the land and the rejection of the history of the world(s) that is told to us. The place for seeing, as she shows us, just how many layers lie beneath what is held up as fine and beautiful. The place of connecting to other thoughts, not just through words, but through languages we cannot always understand or explain. So that together, in the middle of 2023, assailed by extreme heat and exceptional cold, we can understand the afflictions of our world. The abundance of life in Serra do Padeiro unveils things that have been violently repressed since the putative "discovery." Things hidden by the way of seeing and the way of living imposed first on the indigenous peoples and now on the population of Brazil.

*Nós Somos Pássaros que Andam* tells us that there are still places to dream. That the colors of beauty are a reflection of the places where we dream – and that mantles can be red, green, brown, grey, white. That there is a living memory in this world we share: the time that has been lived is still here, for those who know how to see the dreams.

juntos, em meados de 2023, as aflições de nosso mundo. A vida em fartura na Serra do Padeiro é uma desocultação de coisas reprimidas com violência desde o que se chama, erradamente, de "descobrimento". Coisas escondidas pelo modo de ver e viver imposto primeiro aos povos indígenas e hoje à população do Brasil.

*Nós Somos Pássaros que Andam* nos diz que ainda há lugares para sonhar. Que as cores da beleza são reflexo dos lugares onde sonhamos – e os mantos podem ser vermelhos, verdes, marrons, cinzentos, brancos. Que há uma memória viva neste mundo que compartilhamos: o tempo que se viveu ainda está aqui, para quem sabe ver os sonhos.



**Manto Tupinambá.** Glicéria Tupinambá, Aldeia Serra do Padeiro, Terra Indígena Tupinambá, foto de Natália Correa // **Tupinambá Mantle.** Glicéria Tupinambá, Serra do Padeiro Village, Tupinambá Indigenous Land. Photo by Natália Correa

## Luiz Camillo Osorio conversa com Glicéria Tupinambá

Conversation between Luiz Camillo Osorio and Glicéria Tupinambá

### **How did you develop yourself as an artist? What does it mean, to you, to identify yourself as an artist?**

I have always taught in the community I grew up in, and the classes I taught were always linked to art, culture, and the community's religious beliefs. So this community already considered me an artist, before outsiders did. This acknowledgment happens when, in 2020, I begin making the Tupinambá mantle for cacique Babau, and professor Jurema asks me to participate in a class she is teaching. Jurema Machado, a teacher from Cachoeira, in Bahia, asks me to participate via Instagram, showing what is being done in my community, and I show her the mantle, its confection and applications... After that, she asks me to send her a video of it, and I make a video explaining the matter of feather art and the weaving of the mantle. And they have a program, a project through which, later on, they informed me that I had been awarded the "De um outro céu" ["From another sky"] prize, and had won two thousand Brazilian reais from it. Another possibility arose from "De um outro céu", in 2021, which was to run for the Funarte award. That was when I started participating in this world, and that's when my recognition as an artist came. I have been acting towards it, especially because I wasn't familiar with this language where communication reaches people much faster and on a broader scale. So it was a mechanism of struggle, actually, empowering myself with these tools and this language. And so, in this sense, I take on the role of the artist to give visibility to the struggle of the territory, so that it reaches museums, undertaking this journey, this path. This is why, today, I sign as an artist.

### **Contemporary indigenous art has been gaining increasing relevance in the Brazilian scene. How do you see this growth, and to what extent does this contribute to the recognition of ancestral practices that have, for years, been forgotten and undervalued? Is there a chance this integration, in the context of contemporary art, could mischaracterize this work, causing it to lose its specificity?**

The matter of this recognition today by the arts, getting to know indigenous practices, this category of contemporary art connected to cosmotechnique... Here, I'll address my own work, which is related to the cosmos, which is linked to the dream, which in turn interacts as a deep listening, a more sensitive way of listening, which I don't see as the ability brought into my work. The work is related to the context of this technique, this cosmotechnique linked to action which we now understand as a technique that was dormant, we didn't quite understand what we had in our hands, what we had within our territory, our community, especially among us women. I believe it is not the same as what contemporary art proposes, because many people, many artists reach this field, but it's seldomly artists that live within this territory, within this community. For these artists, reaching this contemporary artistic medium is not easy, they don't have access to it. Generally, the people who have access are in the São Paulo-Rio de Janeiro circuit.

### **Como se deu sua formação como artista? O que significa para você assumir-se como artista?**

Sempre dei aula na comunidade e as disciplinas que eu ministrava sempre estavam ligadas à arte, à cultura e à religiosidade da comunidade. Então a comunidade já me reconhecia como artista, fora não. Esse reconhecimento se dá quando, em 2020, eu começo a confeccionar o manto Tupinambá para o cacique Babau, e a professora Jurema me pede para fazer uma participação em uma aula que ela ministra. Jurema Machado, professora lá do Recôncavo, de Cachoeira, pede para eu fazer uma participação de Instagram com ela, mostrando o que está sendo feito na comunidade, e eu apresento o manto, a confecção do manto, aplicação... Posterior a isso, ela pede para eu mandar um vídeo, e eu faço e mando, explicando sobre essa questão da arte plumária e da trama do manto, e assim eles têm um programa, um projeto, e me informaram posteriormente que eu tinha sido premiada com o prêmio "De um outro céu", e tinha ganhado um prêmio de dois mil reais. Desse "De um outro céu" veio também essa outra proposta de 2021, do prêmio da Funarte. E aí eu comecei a participar, então daí veio esse reconhecimento como artista, e venho atuando porque eu não conhecia esse meio da linguagem, que a linguagem chegava muito mais rápido e acessava mais pessoas. Então foi um mecanismo de luta, na verdade. Se empoderar dessas ferramentas e desse meio de linguagem. E aí, nesse aspecto, eu assumo essa categoria de artista para dar visibilidade à luta do território, esse chegar aos museus, fazer essa trajetória, esse caminhar. Então hoje assino como artista.

### **A arte contemporânea indígena tem ganhado cada vez mais relevância na cena brasileira. Como você vê este crescimento e o quanto isso acarreta o reconhecimento de práticas ancestrais que ficaram durante anos esquecidas e desvalorizadas? Há risco desta integração, no contexto da arte contemporânea, descaracterizar esta produção, dela perder sua especificidade?**

A questão desse reconhecimento hoje pelas artes, conhecendo os indígenas, essa categoria de arte contemporânea ligada a essa cosmo-técnica... Vou tratar aqui do que eu faço, que é relacionado ao cosmos que vem ligado ao sonho, que tem uma interação de uma grande escuta, de uma escuta mais sensível, que não entendo como a habilidade trazida para o meu trabalho. Ele está relacionado a esse contexto dessa técnica, da cosmo-técnica ligada ao fazer, e a gente consegue entender que é uma técnica que foi adormecida, que a gente não entendia bem o que nós tínhamos, o que tem dentro do território, dentro da comunidade, junto às mulheres. É diferente, eu acho, do que é proposto pela questão da arte contemporânea colocada nessa missão, porque tem vários artistas, várias pessoas que chegam nesse campo, mas dificilmente os artistas que vivem dentro do território, dentro da comunidade, para chegar nesse espaço contemporâneo é muito mais difícil, não é tão fácil e ainda não tem de fato esse acesso. É muito difícil, geralmente as pessoas que acessam estão nesse circuito São Paulo-Rio.



**There is currently a debate on the devolution, by Denmark, of one of the Tupinambá mantles to the Museu Nacional [National Museum in Rio de Janeiro]. Regardless of the sense of justice ingrained in this gesture, what does this mean to a Tupinambá artist, an heir to this history and tradition, who has been, for some time now, reviving the crafting of the Mantos [mantles]?**

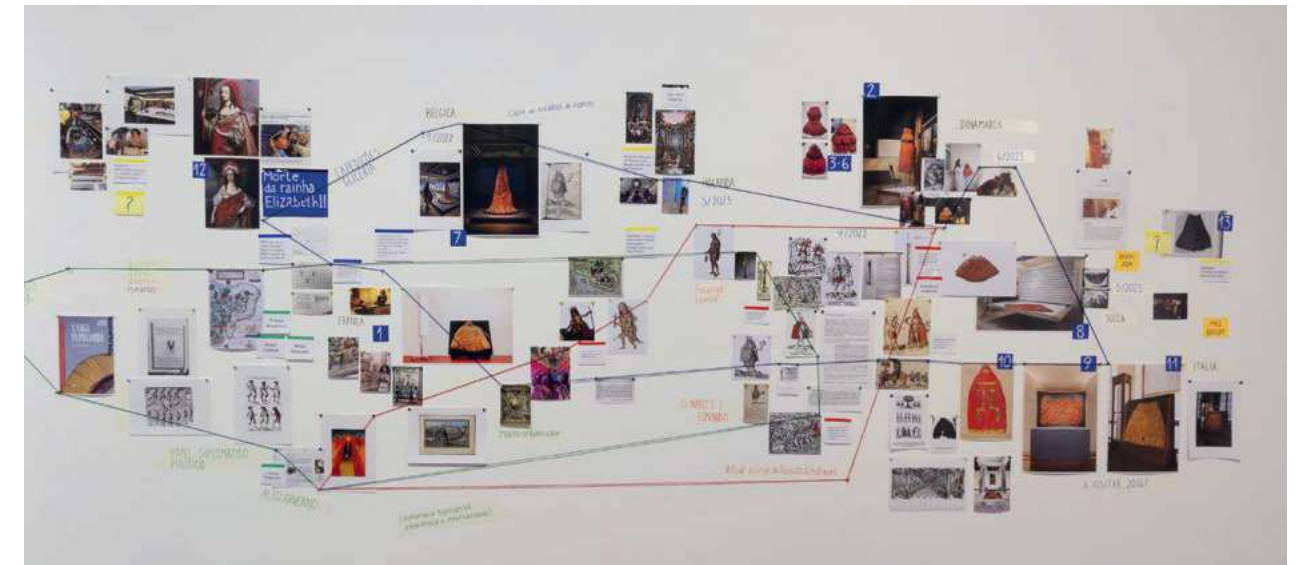
This journey alongside museums, with this listening that was established with our partners, so that the mantle's own wish to return came true... We deal with a language that involves a sensible communication, in this case responding to the request of the spirits to bring the mantle back home, to its territory. In this sense, there is a much deeper meaning, which is the presence of a god on Earth, and people consider it to be art. And it is a simple technique, but it doesn't consist only of a making, it isn't craftsmanship, it goes way beyond crafts. I believe this word, "craft", impoverishes its greatness, because it isn't restricted to crafting with one's hands; it also involves this whole aspect that encompasses nature, birds... It's about building a whole atmosphere, and creating a bond between all these elements that establish a communication between this world and an invisible one. So we're not only talking about an inheritance that is returning, or about the partnership with the Danish museum, this understanding. It's very important when partners join in this struggle, and there's this recognition and a language that people understand, and that would be the artistic aspect. I am giving back to my people this strength that is still within this process, of the organization of the Tupinambá self-governance. That means, for me, for the territory and for future generations of my people, that there is a story with a beginning, middle, and end, that they can give continuity to, understanding the process of the Tupinambá society and the self-governance and governance of the mantles, through the mantles, and the Tupinambá *assojaba*. So, for me, it means being immeasurable, since there's no way to describe or measure this relationship, this cosmotechnique.



Glicéria Tupinambá e Luiz Camillo Osorio junto à obra **Feitiço do fio**, 2023, ponto jereré e fio de malha, na abertura da exposição do Prêmio PIPA 2023 no Paço Imperial do Rio de Janeiro, RJ, foto de Fabio Souza // Glicéria Tupinambá and Luiz Camillo Osorio next to the artwork **Feitiço do fio**, 2023, jereré stitch and knitted yarn, PIPA Prize 2023 exhibition opening at Paço Imperial do Rio de Janeiro, Brazil, photo by Fabio Souza

**Há no momento uma discussão sobre a devolução pela Dinamarca de um dos mantos Tupinambás para o Museu Nacional. Independentemente da justiça inerente ao gesto, o que isso significa para uma artista tupinambá, herdeira deste passado e desta tradição e que vem há algum tempo reativando a artesanania dos Mantos?**

Essa caminhada junto aos museus, junto a essa escuta, que foi estabelecida na verdade junto aos parceiros, para que de fato se desse o desejo do próprio manto regressar... A gente trata de uma linguagem envolvendo uma comunicação sensível, no caso atendendo o pedido dos encantados para que o manto regresse, volte para casa, volte para o território. Nesse sentido, tem um significado muito mais profundo, é a presença de um deus na terra, e as pessoas consideram como arte. E é uma técnica simples, mas não é só um fazer, não é artesanato, vai muito mais além do artesanato. Eu acho que essa palavra do artesanato empobrece a grandiosidade, porque não envolve só a técnica de fazer com as mãos, mas o que envolve também é todo esse aspecto que envolve desde a natureza, os pássaros... É você construir toda essa atmosfera, e fazer essa ligação entre todos esses elementos, que estabelecem uma comunicação desse mundo e um mundo do invisível. Então não é só falar de um patrimônio que está voltando, ou dessa relação de parceria junto ao museu da Dinamarca, dessa compreensão de entender. É muito importante quando os parceiros somam junto com essa luta, e tem esse reconhecimento e a linguagem que as pessoas entendem, que seria essa questão de arte. Então eu estou devolvendo para o meu povo essa força que ainda está nesse processo, dessa organização do autogoverno tupinambá. E significa, para mim, para o território, e para as futuras gerações do meu povo, que tem uma história com começo, meio e fim, que eles podem dar uma continuidade e entender qual é o processo da sociedade tupinambá e desse autogoverno e do governo dos mantos, do *assojaba* tupinambá, então para mim significa ser imensurável, não tem como dizer ou medir essa relação, essa cosmo-técnica.



Painel **Manto em Movimento**, realização Casa do Povo (SP), em parceria com o MAC-USP (SP). Comitê curatorial: Glicéria Tupinambá, Augustin de Tugny, Benjamin Seroussi, Caio Lescher, Fernanda Pitta, Juliana Caffé e Juliana Gontijo. Exposição do Prêmio PIPA 2023 no Paço Imperial do Rio de Janeiro, RJ, foto de Fabio Souza // **Manto em Movimento** panel, organized by Casa do Povo (Brazil), in partnership with MAC-USP (Brazil). Curatorial committee: Glicéria Tupinambá, Augustin de Tugny, Benjamin Seroussi, Caio Lescher, Fernanda Pitta, Juliana Caffé and Juliana Gontijo, PIPA Prize 2023 exhibition at Paço Imperial do Rio de Janeiro, Brazil, photo by Fabio Souza



**In this practice of “reviving” the Tupinambá mantles, reinventing an ancestral craft, I notice a relationship with time that is very different to that sustained by contemporary art. For instance, our obsession with originality is irrelevant. It’s as if the new and the timeless take on a complicity that for us, modern Westerners, would be unthinkable due to the very contradiction of the terms. It’s as if your creative gesture isn’t only yours, but is shared by a whole ancestral world which renews and updates itself through that gesture. How do you perceive that?**

This practice, I see it as an awakening of the mantles, because, in the Tupinambá self-governance, these are celestial mantles, so I understand them as god on Earth. So if I call this weaving a cosmotechnique, it’s because it doesn’t come from me, I have no control over it. It surpasses human control. It comes to me in dreams, in this vastness, the singing of the birds, the participation of women in the community, in the hands of children who come to me and hand over a feather. This creation is a collective one that encompasses all this vastness. Instead of pressure or demand, there is a sensitive, enlarging listening. That is where I realize that in this making, this awakening, of understanding the command and self-governance through the Tupinambá mantles, which is something that had never been studied, no one ever tried to understand what the role of these mantles was. Nowadays, we have the conditions to understand all that, through cosmotechnique, we can understand and recover our culture, figuring out the mantles’ social role. Today, people see it as contemporary art, but I see way beyond that. It doesn’t fit within any of these languages, but it’s the language we have to express a more human understanding, more present, which is connected to what is classified as contemporary art. But what one should understand from the mantles is that there is a self-governance, which is formed by three layers, which are the three shamans, the four caciques and the six women that, in rituals, hold the use of the mantle. So here you have a command, a self-governance, that deliberates over the people. It’s not art. But within this format, people can see the artistic aspect of it. The mantle, the weaving of the mantle, is born from my hands, but the whole community signs it, because everyone and everything participates in its making. So the space, the weaving of the mantle, isn’t individual. It is collective, and will always be so, because no one weaves a mantle by themselves. You can’t weave a mantle by yourself because you rely on others: from the collecting of feathers, who will deliver them to you, the path they cross, all those steps. I see it as a collective art. Since us, indigenous communities, are always working collectively, it never goes through a personal space, but a collective one, built by the hands of all of us.



**Nesta prática de “reanimar” os Mantos Tupinambás, reinventar uma artesanaria ancestral, percebo que há uma relação com o tempo muito diferente daquela que a arte contemporânea mantém. Por exemplo, a obsessão que temos com a originalidade é algo irrelevante. É como se o novo e o atemporal assumissem uma cumplicidade que para nós, ocidentais modernos, seria impensável pela própria contradição dos termos. É como se o seu gesto criativo não fosse só seu, mas de todo um mundo ancestral que se renova e se atualiza através dele. Como você vê isso?**

Essa prática, eu vejo como esse despertar dos mantos, porque os mantos no autogoverno tupinambá são mantos celestiais, então, eu falo, entendo, que seja um deus na terra. Então esse fazer eu chamo de cosmo-técnica, porque não vem de mim, é diferente de eu ter o controle. Ele ultrapassa o controle humano. E vem no sonho, nessa imensidão, na escuta dos pássaros, na participação das mulheres da comunidade, na mão das crianças que vem e entregam uma pena, então esse fazer é um fazer coletivo que envolve toda essa imensidão. Não há uma pressão, uma exigência, mas uma escuta sensível e que amplia. E aí eu percebo que nesse fazer, nesse despertar, de entender o comando e o autogoverno através dos mantos tupinambás, que nunca foi estudado, nunca foi visto, nunca foi visto qual era a real função junto aos mantos. E aí hoje que se tem condições de entender tudo isso, e foi através dessa técnica, da cosmo-técnica, para esse entendimento de toda a recuperação da nossa cultura, entender a função social. Hoje, para as pessoas, eles entendem como arte, arte contemporânea, mas eu vejo muito além. Não cabe nessas linguagens, mas é a linguagem que a gente tem para poder expressar um entendimento mais humano, mais aqui, que está ligado nessa arte, classificado como arte contemporânea. Mas o entendimento para os mantos é que existe um autogoverno, que é formado por três camadas, que são os três pajés, os quatro caciques e as 6 mulheres em rituais que detém o uso do manto. Então você tem aqui um comando, um autogoverno, que delibera sobre o povo. Não é arte. Mas dentro desse formato, as pessoas podem visualizar a arte. O manto, a feitura do manto, ele nasce através das minhas mãos, mas quem assina o manto é toda a comunidade, porque ele tem a participação de tudo. Então o espaço, a feitura do manto, não é individual, ele é coletivo, vai ser sempre coletivo, porque a pessoa não faz o manto sozinho, não consegue fazer sozinho porque você *depende* das pessoas: desde a coleta das penas, quem vai te entregar as penas, por onde passam essas penas, todo esse envolvimento. Eu vejo um fazer de uma arte coletiva. Como nós povos indígenas somos coletivos, não se passa por um espaço individual, mas um espaço coletivo, construído pela mão de todos.

[página anterior // previous page](#)

Trabalhos de Glicéria Tupinambá, vista da exposição do Prêmio PIPA 2023 no Paço Imperial do Rio de Janeiro, RJ, foto de Fabio Souza // Glicéria Tupinambá artworks, view of the PIPA Prize 2023 exhibition at Paço Imperial do Rio de Janeiro, Brazil, photo by Fabio Souza

# Helô Sanvoy

Goiânia, GO, 1985 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Artista Premiado do PIPA 2023

Goiânia, Brazil, 1985 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA 2023 Awarded Artist

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



Helô Sanvoy holds a degree in Visual Arts from the Federal University of Goiás (UFG) and a master's degree in Visual Poetics from the University of São Paulo (USP). He has been a member of the performance collective Grupo EmpreZa since 2011, in which he has carried out extensive research into the poetics of the body and its derivatives. As a solo artist, he seeks experimentation and the combination of different materials, as well as the study of processes, languages and supports.

The artist has held solo exhibitions at the Museum of Contemporary Art of Goiás (2014), Casa da Cultura da América Latina/UnB (2014), Referência Galeria de Arte (2018) and Galeria Andrea Render (2017, 2018 and 2020). He was selected for the 30th São Paulo Cultural Centre Exhibition Programme (2020) and the Paço das Artes Project Season (2022). He has taken part in exhibitions such as: the Mercosul Biennial (2020); Zona de Perigo (2016); Imagens que Não se Conformam (2021), and Carolina Maria de Jesus - Um Brasil para os Brasileiros (2021).

He has works in collections such as: Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro; Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), Porto Alegre; Centro Cultural de São Paulo (CCSP), São Paulo; Amazonian Art Collection of the Federal University of Pará, Belém; Museum of Contemporary Art of Goiás (MAC-GO), Goiânia, and Museum of Photography, Fortaleza, Brazil.



Helô Sanvoy é mestre em Poéticas Visuais pela ECA/USP e licenciado em Artes Visuais pela FAV/UFG. É membro do coletivo de performance Grupo EmpreZa desde 2011, no qual desenvolve pesquisa acentuada sobre a poética do corpo e seus derivados. Como artista individual, busca a experimentação e a junção de materiais diversos, como também o estudo de processos, linguagens e suportes.

Realizou exposições individuais no Museu de Arte Contemporânea de Goiás (2014, GO), na Casa da Cultura da América Latina/UnB (2014, DF), na Referência Galeria de Arte (2018, DF) e na Galeria Andrea Render (2017, 2018 e 2020, SP). Foi selecionado para o 30º Programa de Exposições do Centro Cultural de São Paulo (2020, SP) e para a Temporada de Projetos do Paço das Artes (2022, SP). Participou de exposições como: Bienal do Mercosul (2020, RS); Zona De Perigo (2016, PR e PE); Imagens que Não se Conformam (2021, RJ), e Carolina Maria de Jesus - Um Brasil para os Brasileiros (2021, SP).

Possui trabalho em coleções como: Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro-RJ; Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), Porto Alegre-RS; Centro Cultural São Paulo (CCSP), São Paulo-SP; Coleção Amazoniana de Arte da Universidade Federal do Pará, Belém-PA; Museu de Arte Contemporânea de Goiás (MAC-GO), Goiânia-GO, e Museu da Fotografia, Fortaleza-CE.

**Empelo**, 2023, performance // **Empelo**, 2023, performance

—  
página anterior // previous page

**Empelo**, 2023, performance, exposição do Prêmio PIPA 2023 no Paço Imperial do Rio de Janeiro, RJ, foto de Fabio Souza // **Empelo**, 2023, performance, PIPA Prize 2023 exhibition at Paço Imperial do Rio de Janeiro, Brazil, photo by Fabio Souza



# Na balança de Anúbis

## In the Scales of Anubis

Rachel Vallego<sup>1</sup>

—

<sup>1</sup> Rachel Vallego é curadora e pesquisadora. É doutora em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo, mestre em Arte e bacharel em Artes Visuais pela Universidade de Brasília. // Rachel Vallego is a curator and researcher. She has a PhD in Aesthetics and Art History from the University of São Paulo, a master's in art, and a bachelor's degree in Visual Arts from the University of Brasília. [rachelvallego.com/](http://rachelvallego.com/)

<sup>2</sup> The saying is used to indicate a person who has a valuable skill but does not use it.

<sup>3</sup> Pau de fogo ("firestick") is slang for a firearm.

In ancient Egypt, it was believed that after death, regardless of their origin or social position in life, people were judged in the Court of Osiris and their heart was weighed in the scales of Anubis. The jackal-headed god would place the dead person's heart on one side, and an ostrich feather, symbol of the goddess Maat, the lady of truth, on the other. In other words, to gain admittance to the realm of the afterlife, their heart would have to be as light as a feather.

This image brings out a fundamental dimension of Helô Sanvoy's work: the balance between symbolic and formal, reason and emotion. Above all, it is the perspective of the plenitude of a person capable of balancing a deeply critical, intense, thought-provoking output, which calls for mindfulness and reflection, but doing so with the serenity of contemplating a landscape.

Lightness is not frivolity, nor should it be confused with docility. In *Refazendo Mitos* [Remaking Myths] (2020), Sanvoy sets fire to the statue of the explorer/exploiter Bartolomeu Bueno da Silva, known as Anhanguera, that stands in front of Trianon Park, in São Paulo. The story goes that on his travels, Silva threatened a group of indigenous people, saying he would set fire to the waters of the rivers. To prove his point, he poured some cachaça (a colorless liquor) into the water and set fire to it. This earned him the nickname of Anhanguera, meaning "old devil" or "evil spirit" in Tupi. Gesture is fundamental in Sanvoy's expressive language and is always imbued with deep symbolic meaning. History is kept alive, whether in the imposition of an image in a public square or in a poetic action that draws on this history.

In *Casa de Ferreiro* [Blacksmith's House] (2021-2022), Helô Sanvoy operates an inversion by creating a knife whose blade is made of brazilwood and whose handle is made of stainless steel. This work epitomizes an essential aspect of his approach: that the objects cannot be separated from their titles. Sanvoy makes the immaterial material. Drawing on simple materials and traditional wisdom, as in the popular saying *casa de ferreiro, espeto de pau* ("blacksmith's house, wooden skewer"),<sup>2</sup> he creates a dissonance that touches on the essence of what it means to be Brazilian. The same procedure can be seen in *Pau de Tinta/Pau de Fogo* [Brazilwood/Firestick],<sup>3</sup> in which an ammunition cartridge is filled with a projectile made of brazilwood. We can see it in everything from the choice of material – wood from the tree that lent the country its name – to the meanings suggested by the objects, since the felling of brazilwood trees marked the first cycle of economic activity in the territory, also indicating its consequences to this day. As manufacturing inside colonial Brazil was prohibited, the economic model was based on the extraction and export of raw materials by the colonizers. We are the blacksmiths using wooden skewers, stripped of our riches and doomed to adapt to whatever was left behind.

No antigo Egito, acreditava-se que após a morte as pessoas, independentemente de sua origem ou posição social em vida, eram julgadas no Tribunal de Osiris, e seu coração seria pesado na balança de Anúbis. De um lado o deus com cabeça de chacal colocava o coração do morto e, do outro, uma pena de avestruz, símbolo da deusa Maat, senhora da verdade. Assim, para entrar no reino da além-vida, seu coração precisaria ser tão leve quanto uma pluma.

Essa imagem traz uma dimensão fundamental da obra de Helô Sanvoy: o equilíbrio entre simbólico e formal, razão e sentimento. Acima de tudo é a perspectiva da plenitude de quem consegue equilibrar um trabalho profundamente crítico, intenso, provocativo, que exige presença e reflexão, e o faz de forma tão serena quanto contemplar uma paisagem.

A leveza não é algo leviano, tão pouco deve ser confundida com docilidade. Em *Refazendo Mitos*, 2020, Sanvoy retoma o gesto do bandeirante Anhanguera, ateando fogo a sua estátua localizada na frente do parque Trianon, em São Paulo. Bartolomeu Bueno da Silva ficou conhecido por ameaçar os indígenas a atear fogo sobre a água dos rios, quando na verdade utilizava cachaça, e assim recebeu a alcunha, do tupi, "diabo velho" ou "espírito maligno". O gesto é fundamental na poética de Sanvoy e está sempre imbuído de profundo significado simbólico. A história se mantém viva, seja na imposição de uma imagem em praça pública, seja na ação poética que faz valer essa história.

Em *Casa de Ferreiro*, 2021-2022, Helô Sanvoy opera uma inversão ao criar uma faca cuja lâmina é de madeira pau-brasil, e a empunhadura de aço inox. Essas obras estabelecem um dos cerne de seu trabalho: objeto e título são indissociáveis em sua produção. Sanvoy torna material o imaterial. Ao buscar nos materiais mais elementares e nos saberes tradicionais, como o ditado popular "casa de ferreiro, espeto de pau", ele provoca um ruído que atinge o cerne de uma ideia do que é ser brasileiro. O mesmo procedimento ocorre em *Pau de tinta/Pau de fogo*, onde um cartucho de munição é preenchido com um projétil de madeira pau-brasil. Desde a matéria escolhida, o pau-brasil – árvore da qual origina o nome de nosso país –, à construção de significado que os objetos provocam, uma vez que o extrativismo do pau-brasil inaugura nosso primeiro ciclo econômico e aponta para as consequências vividas pelo país até hoje. A proibição da manufatura em território brasileiro instala o modelo econômico de exportação de matérias primas que são levadas pelo colonizador. Nós somos os próprios ferreiros usando espeto de pau, despidos de nossas riquezas e fadados a nos adaptarmos com o que restou.



**Casa de ferreiro**, 2021/2022, pau-brasil e aço inox, foto de Fabio Souza // **Casa de Ferreiro [Blacksmith's House]**, 2021/2022, brazilwood and stainless steel, photo by Fabio Souza



Evidently, what was left behind was not so very limited. However, this first cycle of exploitation was followed by others – sugarcane, coffee, cotton, gold, and rubber – all of which permeate Sanvoy’s poetic vocabulary. In *Gamela* [Serving Dish] (2021-2022), Sanvoy arranges a block of brazilwood, some rubber, gold leaf, wads of cottonwool, handfuls of coffee, and sugar in a dish fashioned from jerk beef. It is meat that sustains our wealth, the meat of cattle that destroys forests, the cut flesh of enslaved people forced to work, the dried meat of those who were denied the right to the fruits of their labors, the drying of rivers and slashing of forests, the drought of the migrants who fled to the big cities after promises of employment and hopes for a better future, but who encountered new forms of exploitation. They are all present in this dish that displays all our riches, while at the same time causing revulsion. Repugnance at ourselves? At what we have become? The meat in *Sal de Cura* [Curing Salts] (2014-2018) reveals something of this process. Scattered in with the salt used to preserve meat are rounds of ammunition. From ancestral to contemporary violence, flesh is never spared.



**Parabrigar**, 2021-2022, cacos de vidro temperado e materiais de demolição, dimensões variáveis, foto de Marie Kappel // **Parabrigar [To house / to fight]**, 2021-2022, shards of tempered glass and demolition materials, variable dimensions, photo by Marie Kappel

**Gamela**, 2021/2022, pau-brasil, açúcar, folha de ouro, algodão, café, borracha e carne seca, (detalhe), foto Alexia Carpilovsky // **Gamela**, 2021/2022, brazilwood, sugar, gold leaf, cotton, coffee, rubber and dried meat, (detail), photo by Alexia Carpilovsky



Evidentemente, o que restou não é tão pouco assim. Contudo, outros ciclos exploratórios vieram, da cana de açúcar, do café, do algodão, do ouro, da borracha, que são também elementos que permeiam o vocabulário poético de Sanvoy. Em *Gamela*, 2021-2022, Sanvoy reúne um bloco de pau-brasil, borracha, folha de ouro, chumaços de algodão, punhados de café e açúcar sobre um gamela moldada em carne seca. É a carne que suporta nossas riquezas, a carne do gado de pecuária que devasta florestas, a carne cortada dos escravizados forçados a trabalhar, a carne seca daqueles que não tiveram direito ao fruto de seu trabalho, a secura dos rios e das matas devastadas, a secura dos retirantes que fugiram para os grandes centros com promessas de trabalho e esperança de um futuro melhor, mas que encontraram novas formas de exploração. Todos figuram ali, naquela gamela que ostenta todas as nossas riquezas, ao mesmo tempo que provoca uma sensação de asco. Ojeriza de nós mesmos? Daquilo que nos tornamos? A carne de *Sal de cura*, 2014-2018, revela algo desse processo. O sal usado para preservar a carne recebe também cartuchos de munição. Da violência ancestral à contemporânea, a carne nunca é poupada.

**Estão Sendo Tecidos**, 2018, vídeo, 16'42" // **They are being fabricated**, 2018, vídeo, 16'42"



Sanvoy exhibits our entrails once again in *Âmago Encarnado* [Core Incarnate] (2022), although here they are spread over a metal grid. “Incarnate core” was the name given to the innermost part of brazilwood logs, from which was extracted the pigment so sought after that the tree was virtually exterminated from the country. Coffee powder and pigment dye the cotton that is interlaced into the grid, which sustains all the elements. But the grid also asks us whether we are inside or outside. Is the thing that divides us from others the same thing that divides us from ourselves? Encapsulating our glory and our ruin? It is the brutality of fact, as Francis Bacon would say about his work *Painting* (1946), from the MoMA-NY collection.

The same sentiment is expressed in *Não Desce pela Garganta* [It Doesn't Go Down] (2021-2022), a series in which a noose made of hemp rope appears as a necklace bearing a brazilwood pendant carved with numbers that represent the violence against minority groups in different periods of Brazilian history. The noose alludes to two common Brazilian expressions: a “knot in one’s throat” and having a “rope around one’s neck.” The former is used to express strong emotion, while the latter refers to situations of intense pressure or extreme experiences. By juxtaposing this with data such as the number of deaths during the covid-19 pandemic, or the fact that every 23 minutes a young black man is killed in Brazil, Sanvoy induces the sensations of the expressions in an almost synesthetic way.

**Sem título**, da série, **Lucidez difusa**, 2022, cacos de vidro temperado, couro, chumbo e alumínio, 58 x 49 x 11 cm cada // **Untitled**, from the series **Diffuse Lucidity**, 2022, shards of tempered glass, lead, leather and aluminum, 58 x 49 x 11 cm each



**Refazendo Mitos**, 2019-2020, ação, registro em vídeo 5'13" // **Remaking Myths**, 2019-2020, action, video record, 5'13"

Sanvoy volta a expor nossas entranhas, espalhadas sobre uma grade de metal em “mago encarnado”, 2022. O âmago encarnado é a denominação da parte mais interior do pau-brasil, de onde é extraído o pigmento tão valioso que justificou a quase extinção dessa árvore em território nacional. O pó de café e pigmento de pau-brasil tingem o algodão entramado na grade que sustenta todos os elementos. Mas a grade também nos pergunta se estamos dentro ou fora. O que nos separa do outro é também o que nos separa de nós mesmo? Nossa glória e nosso colapso resumidos. É a brutalidade do fato, como diria Francis Bacon sobre sua obra *Painting*, 1946, da coleção do MoMA-NY.

É também o que *Não desce pela garganta*, 2021-2022, série em que um nó de força feito com corda de cânhamo é apresentado como um colar com um pingente de pau-brasil, talhado com números da violência contra grupos minoritários em diferentes períodos da história brasileira. A partir da corda de cânhamo, Sanvoy recupera duas expressões correntes: o “nó na garganta” e “com a corda no pescoço”. A primeira tem relação com um sentimento de forte emoção, enquanto a segunda se refere a situações de grande pressão ou de uma experiência limítrofe. Ao cruzar com dados como a quantidade de mortos durante a pandemia de covid-19, ou que a cada 23 minutos um jovem negro é morto no Brasil, o artista provoca as sensações das expressões de maneira quase sinestésica.

A corda de cânhamo lembra também outro material que Sanvoy utiliza com frequência, as tranças de couro, que surgem em trabalhos como na série *Lucidez Difusa* e nas performances *Empelo*, 2023, e *Estão sendo tecidos*, 2018. O couro é o corpo, a pele do boi, que encontra múltiplos usos sociais. Mas é também a trança do cabelo, que evoca uma experiência afetiva e familiar quando mãe e filho se

**Não desce pela garganta**, (175 pessoas trans foram assassinadas em 2020), 2021/2022, pau-brasil, corda de cânhamo e arame, foto de Fabio Souza (e detalhe) // **Não desce pela garganta [It Doesn't Go Down]**, (175 trans people were murdered in 2020), 2021/2022, brazilwood, hemp rope and wire, photo by Fabio Souza (and detail)



The hemp of the noose is reminiscent of another material that Sanvoy often uses, braided leather, which appears, for example, in his series *Lucidez Difusa* [Diffuse Lucidity] and in his performances *Empelo* [Lump] (2023) and *Estão Sendo Tecidos* [They are Being Woven] (2018). Leather is the body, the hide of the ox, which has many uses in our society. But it is also the braiding of hair, which evokes an emotive, familiar experience of mother and child seated together, caring for one another. Hair braiding is ancestral, and in the performance *Estão Sendo Tecidos*, Dona Maria Conceição shares stories of her childhood and how her mother cared for her hair. The video brings us into contact with a serene, intimate moment, but focuses on the tension required for the act of braiding and the hands that pull, part, and comb the hair.

We hear stories of a childhood in the countryside, haircare, pork dripping, and the smell of a fragrant oil that was only used on special occasions. The memories of working in the fields, the isolation of the farm, where seeing a truck go by was an important event. When the braids are finished, Sanvoy returns them to the earth. As he plants them, he buries his own head and becomes a tree-man sprouting from the ground. Everything here is poetry, but of the kind that sends a shiver down your spine.

The tension needed for braiding returns in the performance *Empelo* [Lump] (2023), which arises from a question about the origin of the name of the city of Pelotas, in the south of Brazil. A pelota was a small vessel made of leather that was pulled by a strap held in the mouth to cross the rivers in that region. Indigenous in origin, it became common practice, portrayed even by Debret, for enslaved black men to pull their masters across the rivers by the mouth. In the performance, Sanvoy appears naked – bare-skinned – with his hair braided into lengths of braided leather thongs attached to the wall. In the action, he pulls the braids out as far as possible and then, planting his feet against the wall, climbs up it until his body is suspended horizontally, forming a triangle in the air.

The whole weight of his body is held in tension by his hair braided to the leather thongs for just a few seconds before it is inevitably pulled down to the ground. With each attempt, gravity reminds us that we are all at its mercy, that we are all children of this earth. But that doesn't stop Sanvoy from sometimes challenging it, seeking the tenuous moment when his body, light as a feather, holds itself up.

It is important to return to the formal dimension of his work. His gestures are never gratuitous, and in addition to being symbolic, they are embedded in a conceptual thinking that creates materiality and visuality. Never merely illustrative, in Sanvoy ideas take shape, become part of the world, as they challenge us and destabilize us. There is nothing quite as abstract as the word, and it speaks as loudly as an image. His heart is indeed lighter than a feather.

sentam para cuidar um do outro. O trançar os cabelos é um gesto ancestral e na performance *Estão Sendo Tecidos*, dona Maria Conceição compartilha histórias de sua infância e de como a mãe dela cuidava de seus cabelos. O vídeo permite aproximar-nos de um momento íntimo e sereno, mas que foca na tensão necessária ao ato de trançar e as mãos que puxam, separaram e penteiam os cabelos.

Ouvimos as histórias de uma infância na roça, a rotina dos cuidados do cabelo, a banha de porco e o cheiro do óleo perfumado que só era usado em ocasiões especiais. As memórias do trabalho no campo, do isolamento da fazenda onde ver um caminhão passar era um grande acontecimento. Quando as tranças são finalizadas, Sanvoy devolve-as a terra. Num ato de plantá-las, enterra sua própria cabeça e se transforma no homem-árvore que brota daquele chão. Aqui tudo é poesia, mas do tipo que sobe num calafrio pela espinha.

A tensão necessária para as tranças é retomada na performance *Empelo*, 2023, que surge de uma provocação sobre a origem do nome da cidade de Pelotas, RS. A pelota era uma pequena embarcação feita de couro e puxada pela boca para atravessar os rios da região. De costume indígena, se tornou uma prática comum, retratada inclusive por Debret, na qual negros escravizados nadavam puxando pela boca seus senhores para atravessar o rio. Na performance, Sanvoy aparece nu – em pelo – e seus cabelos estão trançados junto a tranças de couro presas na parede. A ação consiste em tensionar as tranças na distância exata em que seus pés sobem pela parede e seu corpo fica suspenso, formando um triângulo no ar.

São poucos segundos no qual acompanhamos o gesto de segurar o cabelo tramado ao couro que sustenta toda a tensão e peso do corpo, que é irremediavelmente atraído de volta ao chão. A cada tentativa, a gravidade nos lembra que estamos todos submetidos a ela, somos todos filhos dessa terra. Mas isso não impede Sanvoy de desafiá-la de quando em vez, de buscar o tênue momento em que seu corpo, leve como uma pluma, sustenta-se.

É importante retomar a dimensão formal de seu trabalho, o gesto nunca é gratuito, e além de simbólico, se estrutura num pensamento conceitual que cria materialidade e visualidade. Nunca mera ilustração, em Sanvoy a ideia toma forma, passa a estar no mundo, a provocarmos-nos, desestabilizarmos-nos. Nada é tão abstrato quanto a palavra, e fala tão alto quanto uma imagem. Seu coração sim, é mais leve que uma pluma.



**Pau de tinta/ Pau de fogo**, 2021, cápsula de munição e pau-brasil, foto de Fabio Souza // **Pau de Tinta/Pau de Fogo [Brazilwood/Firestick]**, 2021, ammunition cartridge and brazilwood, photo by Fabio Souza

## Luiz Camillo Osorio conversa com Helô Sanvoy

Conversation between Luiz Camillo Osorio and Helô Sanvoy

### **Tell us about the beginning of your trajectory. Did it start with Grupo EmpreZa? What is the relationship like, between the collective and your individual works?**

I believe the matter of how an artistic trajectory begins is quite uncertain. More and more, I have come to understand that this thing of creating art gains shape throughout life, not in a specific moment. Perhaps it relates to a desire to deal with the mysteries of the world and/or with certain internal realities. During my childhood, in Goiânia, I used to live next to Morro da Serrinha. On top of this hill stands a concrete tower. Because of its height, for those who look at it from below, it gives a feeling that the tower is swaying and that, at any moment, it will collapse. I would spend evenings in my yard staring at the tower, watching it rock from one side to the other, waiting for the moment in which the structure would collapse. This image is laden with issues addressed by the production of various artists. I believe having dedicated moments to acknowledge the swaying of the tower was already part of this trajectory. Today I understand that it was already a process of maturing my perspective and thought, despite not being in touch with any formal art institution. In a more practical sense, what we call “becoming an artist”, in my opinion, is connected to engaging with a particular sphere. It is to start engaging socially with the issues and the history of this sphere. In this sense, this engagement began, for me, in 2009, when I enrolled in the Visual Arts Teaching program in FAV/UFG. During this period, I came in touch with productions and art spaces I had no contact with before. Right from the beginning, I sought to experiment with different art forms and create works. My first feature in an exhibition happened in 2010.

The collective Grupo EmpreZa (GE) was founded in 2001, also at FAV/UFG. At first, it was formed as a group for studying and researching performance, and it was composed of both teachers and students. Soon enough, some members of the group felt the need to not only study, but also act. My first contact with the group was in 2009. I took a class offered by Paulo Veiga Jordão, who was a member of the collective. During that same period, I ended up meeting some other members, and in 2011 I was invited by GE to collaborate in their performance in the exhibition “Caos e Efeito: Contra-Pensamento Selvagem” [Chaos and Effect: Savage Counter-Thought], at Itaú Cultural. Shortly after, I was invited to become a member of the collective.

Both productions were brought up independently. After I joined the collective, I kept looking at both researches the same way, looking for periods where I'd dedicate myself to each separately. Apart from that stance, there is a contamination that arises from the processes of experience and living. With time, I came to accept this process in a less conflicting way. And with that time, in my work with the collective, I was able to acknowledge the individual presence of each member in each work, even when the authorship was diluted within GE, and even if the creative process involved collective discussions and decision-making. Individually, there is no direct collaboration between my solo work and the collective's. They end up seeing my work when I present it in an exhibition or when someone comes to my home. Aside from this dialogue, these are two independent productions.

### **Fale como foi o começo de sua trajetória. Ela se deu junto ao Grupo EmpreZa? Como é a relação entre o coletivo e seus trabalhos individuais?**

Acredito que a questão de como surge uma trajetória em arte é bem incerta. Cada vez mais, tenho entendido que essa coisa de fazer arte vai ganhando corpo durante a vida, sem momento específico. Talvez esteja relacionada a uma vontade de lidar com os mistérios das coisas do mundo e/ou com determinadas realidades internas. Durante a infância, em Goiânia, eu morava ao lado do Morro da Serrinha. No topo do morro, tem uma torre de concreto. Pela sua altura e para quem a olha de baixo, dá uma sensação de que a torre está balançando e que, a qualquer momento, ela vai cair. Passava tardes no quintal de casa olhando para a torre, vendo-a balançar de um lado para o outro, esperando o instante em que essa estrutura iria cair. Essa imagem está carregada de questões abordadas na produção de vários artistas. Penso que ter dedicado momentos percebendo esse balançar da torre já fazia parte dessa trajetória. Hoje entendo que já era um processo de maturação do olhar e do pensamento, mesmo sem ter contato com alguma instituição formal de arte. De modo mais prático, o que chamamos de “tornar-se artista”, na minha opinião, está ligado a uma atuação em um meio. É passar a atuar socialmente com as questões e com a história desse meio. Nesse sentido, essa atuação teve início em 2009, quando entrei no curso de Licenciatura em Artes Visuais na FAV/UFG. Nesse período, comecei a buscar uma produção e a conhecer os espaços de arte com os quais eu não tinha contato. Logo nesse início, já busquei experimentar linguagens e produzir trabalhos. A primeira participação em exposição aconteceu em 2010.

O Coletivo Grupo EmpreZa (GE) surgiu no ano de 2001, também na FAV/UFG. Inicialmente, era formado como grupo de estudo e pesquisa em performance e era composto por professores e estudantes. Logo, alguns integrantes desse grupo sentiram a necessidade de não apenas estudar, mas também realizar ações. Meu contato com o grupo se deu em 2009. Fui aluno de uma disciplina ministrada pelo Paulo Veiga Jordão, um dos membros do coletivo. Nesse mesmo período, acabei conhecendo outros membros e, em 2011, fui convidado pelo GE para colaborar com a apresentação do coletivo na exposição “Caos e Efeito: Contra-Pensamento Selvagem”, no Itaú Cultural. Pouco tempo depois, fui convidado a integrar o coletivo.

As duas produções se deram de maneiras independentes. Após a minha entrada no coletivo, continuei encarando as duas pesquisas desse modo, buscando períodos de dedicação para cada uma. Fora essa postura, existe uma contaminação, que ocorre a partir dos processos de vivência. Com o tempo, fui aceitando de forma menos conflituosa esse processo. E com esse tempo, no trabalho do coletivo, foi possível perceber a presença individual de cada membro dentro de cada trabalho, mesmo a autoria sendo diluída dentro do GE e mesmo com o processo de criação passando por discussão e decisão coletivas. Individualmente, não existe uma colaboração direta com meu trabalho. O coletivo acaba vendo minha produção quando apresento em exposição ou quando recebo alguém em casa. À parte esse diálogo, são duas produções independentes.



**There always seems to be a radical exhibition of the body in EmpreZa's performances. This shows up somehow in your solo work, but it seems that the sculptural dimension gains more prominence, with materials gaining autonomy and plastic energy. Does this make sense?**

Perhaps I have developed a more radical stance due to life in the 1990s, which was quite usual among people my age when faced with this period's "dramas" and hardships. Indignation, basically. And the feeling of being constantly fighting the world for survival and dignity. In a more sensitive place in that time, using a harsher language, was rap music: Cirurgia Moral, Consciência X Atual, Alibi, Facção Central, Guind'Art 121, Racionais, Realidade Cruel, among others. These issues, in a way, only added up to that radicality. When I found GE's work, it resonated with me. I didn't know what performance was. It was during a class that I came to find out who were Chris Burden, Marina Abramovic, EmpreZa, Valie Export, Fluxus, all in that same day. I felt as though I was in front of artists who fully immersed themselves in their language. Of individuals who unfolded themselves, not allowing for their own limits to limit the scope of their work.

When it comes to materials, I don't follow a single path of work. I understand every work has its own demands, which means I'm not worried about whether the next work needs to be attached to the previous. I try to deal with what the ideas demand. In this process, there is a kind of research, or a way of looking at the work, that is almost intimate. All this research is usually stored mentally as process, and the finished work becomes something else. It's like a train of thought in which all work is connected. That's when the ideas for materials arise, when choices are made, to use glass, leather, brazilwood, words, hair. The first work I showed in an exhibition was a drawing, *Sem Título* [Untitled], which was ink on tracing paper. The drawing was essentially a highlighting of papers I was reading for my degree. Each page was transformed into a drawing, and several pages were overlaid. The choice to work with tracing paper allowed for the viewing of the many superimposed layers of drawing, which established a relation to the time dedicated to reading, seeing several pages at once. Therefore, a work that was composed of just tracing over a surface could be seen from the perspective of the material's characteristics, that is, as an object, not just lines on a surface, which it still was. Or even dealing with things without matter, such as the word, which could be listed among the materials in the technical information of works like *Enquanto objeto* (2017) or *Parabrigar*<sup>1</sup> (2020). The title, in *Parabrigar*, in my opinion, is inseparable from the object. With it, the work has a meaning; without it, it has another. I mention this one because it is an object that refers to an action. The object, whether stored or being launched, always contains this immanence of action activated by its title. In 2022, I presented an installation made from almost 50 pieces from *Parabrigar*. By the end of the exhibition, these works were available for the public to take home with them. It was a way of turning the decision behind this action public, giving yet another layer to this work.

If I'm analyzing my trajectory chronologically, matter came before performance. My first work featuring the body was *Estão sendo tecidos*. It was conceptualized and recorded in 2013, but before it was edited, I ended up losing the hard drive with the files. I would only go back to it and redo it in 2018. Despite being an action for the video, the word and the hair are present as materials. Back in 2013, I made *Desvio para o branco*, an intervention to generate news in the media. Initially, what was at stake was this insertion into the construction of an imaginary or popular narrative. This margin, where the initial appearance of a thing pulls another one, is quite fascinating. As a process, I try to work with materials while paying attention to their symbolic possibilities, without losing touch with the material as a substantive. It is possible to approach historical and social

<sup>1</sup> TN: A play on words meaning both "to fight" and "to give shelter".

**Há uma exposição sempre radical do corpo nas performances do EmpreZa. Isso de alguma maneira se desdobra no seu trabalho, mas me parece que a dimensão escultórica ganha mais protagonismo, com os materiais ganhando autonomia e energia plástica. Faz sentido isso?**

É possível que eu tenha adquirido uma postura mais radical com a vida nos anos 90, o que era um tanto comum entre as pessoas da minha idade diante dos "dramas" e das dificuldades nesse período. Indignação mesmo. E a sensação de estar lutando contra o mundo por sobrevivência e por dignidade. Em um campo mais sensível nesse período, e com uma linguagem áspera, estava o rap: Cirurgia Moral, Consciência X Atual, Alibi, Facção Central, Guind'Art 121, Racionais, Realidade Cruel, entre outros. Essas questões, de um certo modo, foram somadas a essa radicalidade. Quando conheci o trabalho do GE, tive uma identificação. Ainda não sabia o que era performance. Foi durante uma aula que acabei conhecendo Chris Burden, Marina Abramovic, Grupo EmpreZa, Valie Export, Grupo Fluxus, no mesmo dia. Tive a sensação de estar diante de uma entrega, de artistas que se davam à linguagem. De se desdobrar, e não fazer dos seus limites o limite do trabalho.

Com os materiais, não sigo um modo único de trabalhar. Entendo que cada trabalho tem suas demandas, ou seja, não fico preocupado se o próximo trabalho necessita estar atrelado ao anterior. Procuro lidar com as demandas da ideia. Nesse processo, existe uma pesquisa ou um modo de ver o trabalho que é quase intimista. Geralmente toda essa pesquisa fica guardada mentalmente como processo, e o trabalho finalizado vira outra coisa. É como um fluxo de pensamento em que, ali, toda a produção dialoga. Nesse processo é quando vêm os materiais, é quando são feitas as escolhas, o vidro, o couro, o pau-brasil, a palavra, o cabelo. O primeiro trabalho que apresentei em uma exposição foi um desenho, *Sem Título*, com nanquim sobre papel vegetal. O desenho, basicamente, eram as marcações dos textos que estava lendo na graduação. Cada página do texto virava um desenho, e as várias páginas eram sobrepostas. A escolha do papel possibilitava a visão das várias camadas de desenho sobrepostas, o que, de alguma forma, estabelecia uma relação com o tempo de leitura, de ver várias páginas no mesmo instante. Logo, um trabalho que basicamente era linha sobre superfície poderia ser visto a partir das características do material, ou seja, como um objeto, e não como linhas sobre superfície, o que também não deixava de ser. Ou mesmo lidar com coisas sem matéria, como a palavra, que em alguns trabalhos poderia estar na ficha técnica dentre os materiais, como no trabalho *Enquanto Objeto* (2017) ou em *Parabrigar* (2020). O título, em *Parabrigar*, a meu ver, é indissociável do objeto. Com ele, o trabalho é um; sem ele, o trabalho é outro. Falo dele, nessa questão, por ser um objeto que remete a uma ação. O objeto, estando guardado ou sendo lançado, contém sempre essa imanência de ação ativada pelo título. Em 2022, apresentei uma instalação feita com quase 50 peças do *Parabrigar*. Ao fim da exposição, o trabalho ficou disponível para o público levar para casa. Foi um modo de tornar pública a decisão dessa ação, de dar mais uma camada ao trabalho.

Pensando cronologicamente a minha trajetória, o material veio antes da performance. O primeiro trabalho com a presença do corpo foi o *Estão sendo tecidos*. Ele foi pensado e gravado em 2013, mas, antes mesmo da edição do vídeo, acabei perdendo o HD com os arquivos. Só fui refazê-lo em 2018. Apesar de ser uma ação para o vídeo, a palavra e o cabelo estão presentes como materiais. Ainda em 2013, realizei *Desvio para o branco*, que foi uma intervenção para gerar notícias na mídia. O que estava em questão, inicialmente, seria essa inserção na construção de um imaginário ou de narrativas populares. Essa margem, em que a aparência inicial das coisas vai puxando outras, é um tanto fascinante. Como processo, busco trabalhar com os materiais me atentando às possibilidades simbólicas, sem perder de vista o material como substantivo. É possível abordar questões históricas e sociais com determinados materiais, ao mesmo tempo que é possível trabalhá-lo como matéria. O simbólico e o substantivo do material não são excludentes entre si.



questions with certain materials and, at the same time, work these materials' potential as substance. The symbolical and the substantial are not mutually excluding. Allowing for the matter to be itself means establishing a dialogue with the atom, the grain of sand, the stone, the planet and the Pillars of Creation. The body is also a part of this. A braid can summon an entire history in relation to the black population, just as it can raise questions on a force present in arranging that braid, as done by Tunga. A braid is a product of human activity. Lead and wood are things that have existed since even before the language that names them. I believe that these materials lose their essence if seen from univocal perspectives. To use them is to act in order to make something present, something that is a verb and moves between possibilities.

—

**How do you see the relationship between the performative and the sculptural in your work? Do they complement each other, or do they differ?**

I don't really worry about that. I understand that, in a way, the limits between art forms are diluted, unless the artist personally chooses not to do so. I've been thinking that dealing with freedom is a fundamental point of making art, which is quite complicated and time-consuming, since we are constantly dealing with internal and external obligations. And the outlines that arise within research can turn into limits themselves. Not letting the set of works already done become a margin, a limit to be followed, but instead a possibility of broadening. I try to deal with each work's demand individually. And then deal with what turns up next, what arises from the work. This is how I can push the boundaries that show up within the research a little. The idea of what "is being" and not of what "is" feels more incendiary to me; to allow the thing to unfold under gaze and debate. In general, the static or moving body in space already invokes a sculptural relationship. The sculpture is always attached to an action, even when there is an appropriation of objects from nature.

—

**How do the artist and the researcher articulate themselves, in your experience? Does theory inhibit or liberate creation?**

I have been thinking of how processes and languages that are mostly used within academic contexts have become increasingly present in artistic processes – however, I've only thought about that on the depth of surface dust. Making art is intrinsically linked to research processes, even in cases where the "making" relies on technical and practical issues more than theories or informal methods. When the focus is directed towards a more theoretical approach, there is a search for an extended field of references and supports, in an attempt to have a broader understanding of the production. If one understands art as a making, an activity, an action, what directs the production of an artist is their set of accumulated experiences, along with the outline that arises with their set of finished works. Among these accumulated experiences is theory, which is added to everything else. I'm not talking about using specific concepts or authors to direct or base the work on. This, in my opinion, can stiffen the work. What I mean is to be open to converse with ideas that are out there. In this sense, I see a more promising perspective. In daily processes, researching can also be part of the practical work. In researching brazilwood, my works were developed from reading the tree's history. This time of reading, in my opinion, is just as practical as getting your hands dirty. This process outlined the shapes, the choices on materials to be combined, and the titles. Of course, it is not necessary for those who stand in front of these artworks to know the reading materials behind their making. And the work does not have to be viewed from this perspective. This is the sense in which some things are lost and some others arise after the work is finished.

Permitir a matéria é dialogar com o átomo, com o grão de areia, com a pedra, com o planeta e com os Pilares da Criação. O corpo faz parte disso tudo também. Uma trança pode trazer toda uma história relacionada à população negra, como também pode levantar questões sobre uma força presente no arranjo da trança, como fez o Tunga. A trança é um produto da atividade humana. O chumbo e a madeira são coisas que existem antes mesmo da língua que os nomeia. Entendo que esses materiais perdem se forem vistos sob perspectivas unívocas. Usá-los é agir para tornar algo presente, algo que seja verbo e transite entre possibilidades.

—

**Como você pensa a relação entre o performativo e o escultórico na sua obra? Eles se complementam ou se diferenciam?**

Especificamente, não tenho essa preocupação. Entendo que, de certo modo, os limites das linguagens em artes são diluídos, a não ser quando há uma escolha pessoal do artista. Tenho pensado que lidar com a liberdade é uma questão fundamental do fazer arte, o que é bastante complicado e moroso, pois, a todo momento, estamos lidando com as imposições externas e internas. E os recortes que surgem dentro da própria pesquisa podem virar limites. Não deixar que o conjunto de trabalhos já feitos seja uma margem, um limite a ser obedecido, e sim uma possibilidade de ampliação. Tento lidar com a demanda de cada trabalho. E lidar com o que aparece depois, com o que vem junto com ele. Dessa forma, é possível empurrar um pouquinho os limites que aparecem dentro da própria pesquisa. A ideia do que "está sendo" e não do que "é" me parece mais instigante; deixar a coisa se desdobrar no olhar e no debate. De maneira geral, o corpo estático ou em ação no espaço já invoca uma relação escultórica. Uma escultura está atrelada a uma ação, mesmo nos casos em que há uma apropriação de objetos da natureza.

—

**Como se articulam o artista e o pesquisador para você? A teoria inibe ou libera a criação?**

Tenho pensado como os processos e as linguagens, que são mais comuns nas universidades, têm se tornado cada vez mais presentes nos processos em artes – apesar de pensar sobre isso com uma profundidade de poeira de superfície. Fazer arte está ligado a processos de pesquisa, mesmo em casos em que o fazer está voltado para questões mais técnicas e práticas do que para teorias ou métodos não formais ou científicos. Quando a atenção é direcionada para um meio mais teórico, há uma busca de um campo ampliado de referências e suportes, em uma tentativa de se ter compreensões mais amplas da produção. Compreendendo arte como fazer, como atividade, como ação, o que direciona a produção de quem cria é o conjunto de experiências acumuladas, juntamente com o recorte que vai surgindo com o conjunto de trabalhos realizados. Entre essas experiências acumuladas, está a teoria, e ela é somada às outras. Não estou falando aqui de embasar ou direcionar a produção a partir de conceitos ou autores. Isso pode engessar o trabalho, quando é feito pelo artista, na minha opinião. Estou falando de estar aberto a dialogar com as coisas que existem. Nesse sentido, vejo uma perspectiva mais interessante. Nos processos diários, pesquisar coisas pode fazer parte da prática. Na pesquisa com o pau-brasil, os trabalhos foram desenvolvidos a partir de processos de leitura da história dessa árvore. Esse período de leitura, a meu ver, é tão prático quanto pôr a mão na massa. Esse processo de leitura delimitou a forma, a escolha dos demais materiais e os títulos. Claro que não é necessário que quem se coloca diante do trabalho precise saber das leituras que foram feitas. E o trabalho não precisa ser visto sob essa perspectiva. É nesse sentido que algumas coisas se perdem e outras aparecem depois que o trabalho é finalizado.

# Iagor Peres

Rio de Janeiro, RJ, 1995 // Vive e trabalha entre Barcelona, Espanha e Rio de Janeiro, RJ // Artista Premiado do PIPA 2023

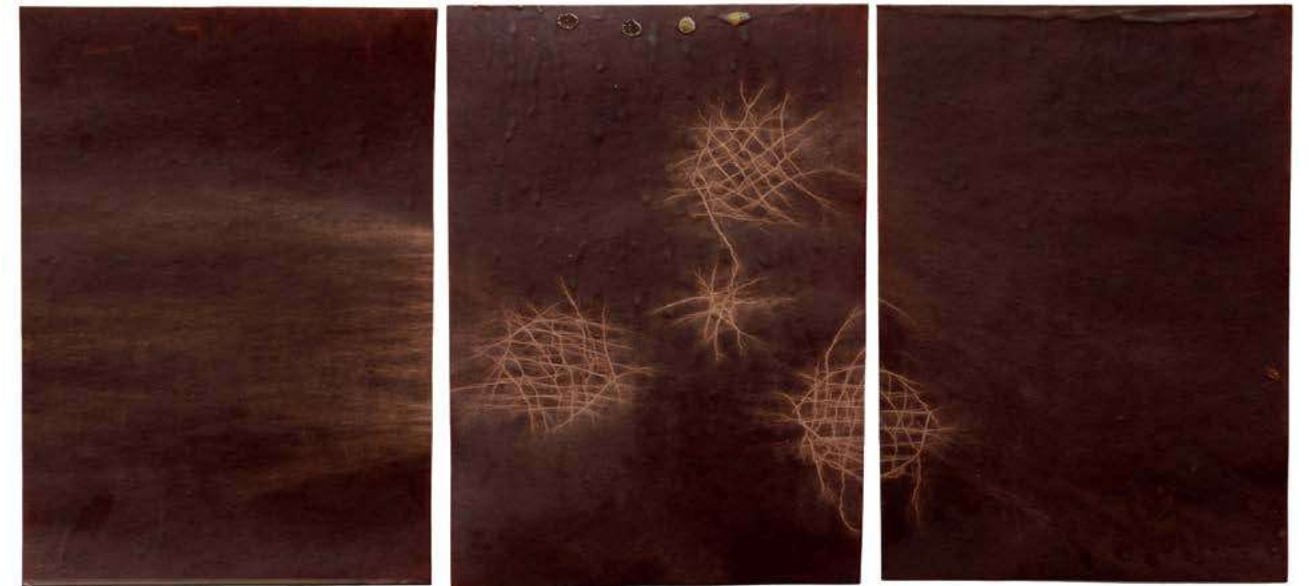
Rio de Janeiro, Brazil, 1995 // Lives and works between Barcelona, Spain and Rio de Janeiro, Brazil // PIPA 2023 Awarded Artist



**Sem Título**, da série **Linha de Fogo**, 2023, desenho a partir de solda de aço carbono // **Untitled**, from the series **Linha de Fogo**, 2023, drawing from carbon steel welding

“I have been looking for ways to remove the body from the traps of vision and thus observe other visible and invisible densities that make up our relationships in space, in order to critically think about their agencies, formativity and the ways in which we see them in the world. Dealing with what we can't name and what we can't see, I focus on the creation of amorphous and unstoppable materialities, the result of the combination of synthetic and organic compounds that permeate parts of my work. With a practice situated in the friction between the languages of sculpture, video, installation and performance, I've been asking myself how we dismiss the idea of Thing, based on processes of re-categorization of matter. How and why do we separate Things in the world, feeding a narrative created from a world revealed by luminosity? I've been working on questioning the tools for producing difference – created by white-Western thinking about other bodies not understood as Life – in order to feed the establishment of other sieves of our relationships with Things in the world and vice versa”. **Iagor Peres**

Member of the Carni Collective – Coletivo de Arte Negra e Indígena [Black and Indigenous Art Collective], he is currently participating in the PEI 2023/24 – Programa de Estudios Independientes at MACBA, in Barcelona. Peres was awarded at the Prince Claus Seed Awards in 2021, at the Prêmio Foco 2022, and at the 6th Edition of the EDP Nas Artes Prize at Instituto Tomie Ohtake, Brazil, 2018. He took part in the Centro Cultural de São Paulo exhibition program in 2020. The artist was a resident at Villa Waldberta (Munich, Germany) for the PlusAfroT residency, 2019. In the same year, he was a resident in Lugar a Dudas (Cali, Colombia).



“Tenho buscado caminhos para a retirada do corpo das armadilhas da visão e, assim, observar outras densidades visíveis e invisíveis que compõem nossas relações no espaço, a fim de pensar criticamente suas agências, formatividade e as maneiras como as enxergamos no mundo. Lidando com o que nos foge o nome e com aquilo que não podemos ver, me debruço sobre a criação de materialidades amorfas e imparáveis, frutos da junção de compostos sintéticos e orgânicos que permeiam partes das minhas obras. Com uma prática situada na fricção das linguagens de escultura, vídeo, instalação e performance, venho me perguntando como destituímos a ideia de Coisa, a partir de processos de recategorização da matéria. Como e por que separamos as Coisas no mundo alimentando uma narrativa criada a partir de um mundo revelado pela luminosidade? Tenho trabalhado acerca do questionamento às ferramentas de produção de diferença – criadas pelo pensamento branco-ocidental sobre outros corpos não entendidos enquanto Vida – no intuito de alimentar o estabelecimento de outros crivos das nossas relações para com as Coisas no mundo e vice-versa”. **Iagor Peres**

Membro do coletivo Carni – Coletivo de Arte Negra e Indígena, atualmente participa do PEI 2023/24 – Programa de Estudios Independientes no MACBA, em Barcelona. Premiada no Prince Claus Seed Awards em 2021, no Prêmio Foco 2022, e na 6ª Edição do Prêmio EDP Nas Artes do Instituto Tomie Ohtake, SP, 2018. Participante do programa de exposições do Centro Cultural de São Paulo em 2020. Residente na Villa Waldberta (Munique, Alemanha) pela residência PlusAfroT, 2019. No mesmo ano, residente em Lugar a Dudas (Cali, Colômbia).



Série **Linha de Quebra #27**, desenho a partir de papel banhado em cera de carnaúba // Series **Linha de Quebra #27**, drawing from paper bathed in carnauba wax

**Sem título**, da série **Lampejo**, 2023, desenho a partir de solda de aço inox // **Untitled**, from the series **Lampejo**, 2023, drawing from stainless steel welding

## Experimentos sobre (o que está) em-existência

Experiments on (what is) in-Existence

Denise Ferreira da Silva<sup>1</sup>

—



Iagor Peres e a obra **Espectro I**, 2023, desenho a partir de solda de aço inox, na abertura da exposição do Prêmio PIPA 2023 no Paço Imperial do Rio de Janeiro, RJ, foto de Fabio Souza // Iagor Peres and the work **Espectro I**, 2023, drawing made from welded stainless steel, opening of the PIPA Prize 2023 exhibition at Paço Imperial do Rio de Janeiro, Brazil, photo by Fabio Souza

What to say when the work does not invite *what, why, what for, or by which* means kind of considerations? How to comment, to reflect on the artwork, and comfortably occupy the requested position when before pieces that unapologetically request the appreciator to set aside their critical certainties and to attend to the experiment before their eyes? What is left to the public, curator, the critic, who may praise themselves for being attuned to the questionings presented by apparatus of critique that address the colonial, racial cisheteropatriarchal matrix of the subject, when the work already exposes the limits of criticality, in both its theoretical and aesthetic modes.

Iagor Peres' work unsettles the presumed position as it refuses — and the artist, even more explicitly, obviously — to be caught as a matter for knowing, something with which to become familiar, as an object for the understanding, or one to learn how to appreciate.

Approaching the work with the quest(ion) of blackness, rebely, which is the work it alone performs towards the dismantling of the post-Enlightenment arsenal and its occupation of every existing thing, under World and Nature, my task is arrested. Before the work's rendering of rebely I cannot but respond with meditation. Through that how, the manner the work does what it does, the procedure which, for lack of a better term I will call acategorical, that is, the work renders blackness experimentally, and as such without attributing it definition or definiteness.

How this manner of proceeding — or process, as the artist might call it — does what it does (and I say that knowing that this saying, Iagor will say, will become not just part but will also enter in the composition of the existing work) has to do with how it treats what we understand under terms such as body, object, and thing.

Having been hailed as an accomplice by the artist, I find it fair that the artist becomes part of this commentary. Nothing more than a couple of passages that comment on the work is here included. As it may be obvious by now, I do so not to use them as evidence but as raw material that composes Iagor Peres' artwork.

O que dizer quando a obra não convida o *quê, por que, para quê* ou *por que* tipo de considerações? Como comentar, refletir, escrever sobre uma obra, ocupando confortavelmente a posição solicitada, quando diante de peças que, sem remorso, pedem que o apreciador deixe de lado suas certezas críticas e participe do experimento diante de si? O que resta ao público, curadoras, críticas, que podem se elogiar porque sintonizadas com os questionamentos apresentados pelo arsenal de crítica à matriz cisheteropatriarcal racial colonial do sujeito, quando a obra já expõe os limites da criticalidade, tanto em seu modo teórico quanto estético.

A obra de Iagor Peres perturba esta posição, a qual está sempre pressuposta ao recusar — e o artista o faz, ainda mais explicitamente, obviamente — ser capturada como uma questão de saber ou conhecer, algo com o qual devemos nos familiarizar, enfim, como objeto para o entendimento, ou algo para aprender a apreciar.

Abordando a obra desde a questão/questionamento que é a força da negritude — rebeldia, aquilo que ela apenas oferece para a tarefa de desmantelar o arsenal pós-iluminista e sua ocupação de todas as coisas existentes, sob os nomes de Mundo e Natureza — a tarefa crítica fica emperrada diante de como a obra performa a tarefa rebelde. A única maneira que encontro para responder ao questionamento é por meio da meditação. Dessa maneira, da maneira como a obra faz o que faz, o procedimento que, por falta de um termo melhor, chamarei de a-categorico, ou seja, a obra torna a negritude experimentalmente, e como tal sem lhe atribuir definição ou certeza.

Como esse modo de proceder — ou processar, como o artista poderia chamá-lo — faz o que faz (e o digo sabendo que este dizer, Iagor dirá, se tornará não apenas parte, mas também entrará na composição da obra existente) tem a ver com como trata o que entendemos sob termos como corpo, objeto, e coisa.

Tendo sido declarada cúmplice por Iagor Peres, acho justo que faça parte deste comentário. No que se segue incluo algumas passagens, comentários gerais sobre a obra. Como já pode ser óbvio, faço-o não para usá-los como evidência, mas como parte da matéria prima que compõe a obra.

<sup>1</sup> Denise Ferreira da Silva, filósofa e artista visual brasileira, é professora titular no Departamento de Português e Espanhol e co-coordenadora do Critical Racial & Anti-Colonial Study-CRACS Co-Lab, na Universidade de New York, Nova Iorque, EUA. É professora na Universidade da Colúmbia Britânica, Vancouver, Canadá, onde também coordena o Social Justice Institute. // Denise Ferreira da Silva, a Brazilian philosopher and visual artist, is a full professor in the Department of Portuguese and Spanish and co-coordinator of the Critical Racial & Anti-Colonial Study-CRACS Co-Lab at New York University, New York, USA. She is a professor at the University of British Columbia, Vancouver, Canada, where she also coordinates the Social Justice Institute.



**Sem Título #1**, da série **Estrutura para Campos Densos**, 2020 (detalhe), pele material e ferro, foto de Wallace Domingues // **Untitled #1**, from the series **Estrutura para Campos Densos**, 2020 (detail), material skin and iron, photo by Wallace Domingues

## I.

**“There is something that has always caught me in this process, which is the continuity of the gesture in space. For a long time, I immersed myself in dance and performance and it would lead me to a movement in which I would trigger my body, and it would do certain things that seemed to end there.”**

Trusted into the position of appreciated when at the gallery, museum, biennale or by the art publication, I find relief accepting the work’s invitation to speculate.

Looking at images of Iagor Peres’ work over the past nine years, one cannot miss the resonances between the performances and the sculptures. What does not come about, at least not to me, is a term that would comprehend either or both. For, on the one hand, neither the performances nor the sculptures lend themselves to naming, to categorization, however, indicates something else at work. On the other hand, however, raciality suffuses the work both as a form (a term) that captures the context of its reception, and as its material also renders the performances and sculptures commentaries on the very colonial, racial, and cisheteropatriarchal context in which we encounter them.

Precisely this tension, I find, works through as each piece transfigures body, object, and thing precisely as it invites the public to attend to how it exists, to how its conditions of existence — which was the phrase used as a synonym for life in the 19<sup>th</sup> century — are constitutive of it as an existent. And those also include the artist, as Iagor Peres insists on reminding us. The “continuity of the gesture in the space” might as well be another name for existence when considered in the register of infinite movement, as viewers we encounter *in existence*.

## II.

**“Or they moved the space for a much shorter time than when the material skins appeared in my life, when we created ourselves. That was back in 2018, and inside and all that, the job was to think precisely the continuity of a gesture.”**

What if Iagor Peres’ phrase “the continuity of a gesture” were to become that by which we approach body, object, thing, *in existence*? The artist tells us that much when commenting on the work itself, on the relation between the artist and the work but also on how that “continuity” that occurs in space renders the work also and always unfinished, in existence. For it exists in relation, affecting and affected by shifts in temperature, air pressure, humidity as well as noise, light, neutrinos and dark matter, and so on — or to use Iagor Peres’s word, it is alive. Body, object, and thing are nothing more than the continuity of a gesture, both of the artist who first performed/preformed it and of the later performance/formation of everything else visible and non-visible with which it shares space.

The continuity of a gesture in space is a call for attention to inseparability also in regard to the mind, the subject, and the person. In Iagor Peres’ work, implicancy does not come as a message to the appreciator (public, curator, interviewer, critic) in the first-person. Instead, it is coming out as the manner through which the artist turns us into accomplices in what happens to the materials that compose the object of art. It is the artistic object, as it gives

## I.

Colocada na posição de apreciadora quando na galeria, museu, bienal ou pela publicação de arte, sinto alívio ao aceitar o convite da obra para especular.

Olhando para as imagens da obra de Iagor Peres ao longo dos últimos nove anos, não se pode perder as ressonâncias entre as performances e as esculturas. No entanto, o que não ocorre, pelo menos para mim, é encontrar termo que abranja uma ou ambas formas artísticas. Pois, por um lado, nem suas performances nem suas esculturas se prestam à nomeação, à categorização. Ainda assim, há indicações de que haja algo mais em ação. Por outro lado, e ao mesmo tempo, a racialidade impregna a obra tanto como uma forma (um termo) que capta o contexto de sua recepção quanto como matéria prima, quando as performances e esculturas comentam sobre o contexto colonial, racial e cisheteropatriarcal no qual as encontramos.

Justamente essa tensão, acho, está em operação enquanto cada peça transfigura corpo, objeto e coisa justamente ao convidar o público a observar como ela existe, como suas condições de existência — que era a expressão usada como sinônimo de vida no século 19 — são constitutivas dela como existente. E essas também incluem o artista, como Iagor Peres insiste em nos lembrar. A “continuidade do gesto no espaço” poderia muito bem ser outro nome para a existência quando considerada no registro do movimento infinito, como espectadores nos deparamos com a obra *em-existência*.

## II.

E se a frase “a continuidade de um gesto” se tornasse aquilo pelo qual nos aproximamos do corpo, do objeto, da coisa, *da existência*? Iagor Peres artista nos diz isso muito ao comentar sobre a obra em si, sobre a relação entre artista e a obra, mas também sobre como essa “continuidade” que ocorre no espaço torna a obra também e sempre inacabada, na existência. Pois ela existe em relação, afetando e afetada por mudanças de temperatura, pressão do ar, umidade, bem como ruído, luz, neutrinos e matéria escura, e assim por diante — ou, para usar a palavra de Iagor Peres, ela está viva. Corpo, objeto e coisa nada mais são do que a continuidade de um gesto, tanto de Iagor, que primeiro o formou/pré-formou quanto da posterior performance/formação de tudo o mais visível e não visível com o qual compartilha espaço.

A continuidade de um gesto no espaço é um chamado de atenção para a inseparabilidade também em relação à mente, ao sujeito e à pessoa. Na obra de Iagor Peres, a implicação não vem como um recado ao apreciador (público, curador, entrevistador, crítico) na primeira pessoa. Ao contrário, está no modo como nos transforma em cúmplices do que acontece com os materiais que compõem seu

**“Há algo que sempre me pegou nesse processo, que é a continuidade do gesto no espaço. Durante muito tempo, mergulhei na dança e na performance e isso me levava a um movimento em que acionava meu corpo, e ele fazia certas coisas que pareciam terminar ali.”**

**“Ou eles mudaram o espaço por um tempo muito menor do que quando as peles materiais apareceram na minha vida, quando nos criamos. Isso foi em 2018, e dentro e tudo mais, o trabalho era pensar justamente a continuidade de um gesto.”**





**When the matter is gone**, jogo online // **When the matter is gone**, online game

**"(...) To think about the continuity of a thing that I position in space in a certain way and it ceases is to be only what I positioned when it repositions itself. When it exerts this transformation, it is itself in the world and replaces itself in another space, other than the space that I have placed. Maybe that's not even my extension anymore. There is no formula between what it is, when, it ends, or when it becomes something. Agent is always in a relational field. Depending on the perspective, this object, or this living thing, changes in reference to me and in reference to it."**

continuity to a gesture in space, affected by its condition of existence — that is, as it shifts and changes in/as space and in/as time — that establishes how the appreciator becomes part of it.

Two thoughts become unavoidable to me once I start to think of continuity in this manner, in the manner of Iagor Peres' experiments: on the one hand, one cannot but wonder about whether or not when looking/touching something, even if not consciously so, one (the human thing) is also touched by that which has been part of the thing-in-existence. On the other hand, and consequently, one must wonder if her sensing (seeing, touching, smelling, hearing, tasting) of the thing-in-existence, the artistic object, commits the thing to the continuity of a gesture in space that she also exists as. Both questions, of course, also then request a consideration of how then the thing-in-existence, in so far as it comments on the workings of the colonial, racial, cisheteropatriarchal matrix, also affects the latter continuity, as also a gesture in space.

### III.

Slowly but surely, I hope, I have moved this commentary on Iagor Peres's work, which now is another component of its in-existence, towards that which it unsettles which is precisely the two defining relations in the aesthetic field, the one between the artist and the work and the one between the appreciator and the work. How that is done — which is the manner through which, that which it obtains, the singularity of Iagor Peres' experimental thinking, that is, art that intervenes by confronting (and in doing so exposing) the colonial, racial, cisheteropatriarchal matrix — I find, exemplifies something that, perhaps because of the protected place it has enjoyed through its 200 years old trajectory, the aesthetic alone seems able to afford. That's how, as the work itself, it does not allow categorization, it insists and persists in its refusal of a name. And it is precisely because it does so by dismantling that which is at the core of categorization — body, object, and thing —, by rendering it without form, without solidity or extension, that is, as movement, or, in Iagor Peres's words, again, a continuity of the gesture in space.

Another way of saying the same thing is that Iagor Peres' art work intervenes at the metaphysical and ontoepistemological level, as it refuses the very grounds of our thinking through imaging as a gesture that unravels the space of its occurrence. That gesture is precisely to trust the work to that which composes it and to that which is already in play, where it will exist. I, for one, could not resist the artist's invitation to try, to experiment and appreciate existence acategorically. Once there, where the artist becomes just another existent that is also part of the artwork's conditions of existence, is where the thinking of existence without violence, of implication instead of relation, and of undetermination, as space turns into the occurrence of uncertainty, that is the way of the experiment, which is/of every thing.

objeto de arte. É o objeto artístico, na medida em que dá continuidade a um gesto no espaço, afetado por sua condição de existência — isto é, à medida que se transforma no/como espaço e no/como tempo — que estabelece como a apreciadora se torna parte dela.

Duas questões tornam-se inevitáveis quando começo a pensar em continuidade dessa maneira, à maneira dos experimentos de Iagor Peres: por um lado, não se pode deixar de perguntar se ao olhar/tocar algo, mesmo que não conscientemente, alguém (a coisa humana) também é tocado por aquilo que fez parte da coisa-em-existência. Por outro lado, e conseqüentemente, deve-se perguntar se este sentir (ver, tocar, cheirar, ouvir, provar) da coisa-em-existência, o objeto artístico, compromete a coisa com a continuidade de um gesto no espaço que ela também existe como. Ambas as questões, é claro, também pedem uma reflexão sobre como então a coisa-em-existência, na medida em que comenta o funcionamento da matriz colonial, racial, cisheteropatriarcal, também afeta esta última continuidade, como também um gesto no espaço.

### III.

Lentamente mas seguramente, espero, tenho movido este comentário sobre a obra de Iagor Peres, o qual agora é mais um componente seu em existência, para aquilo que inquieta, que são justamente as duas relações definidoras no campo estético, a entre o artista e a obra, e a entre a apreciadora e a obra. Como isso é feito — que é o modo pelo qual, aquilo que obtém, a singularidade do pensar experimental de Iagor Peres, ou seja, a arte que intervém confrontando (e ao fazê-lo expondo) a matriz colonial, racial, cisheteropatriarcal — eu acho, exemplifica algo com o qual, talvez pelo lugar protegido que desfrutou ao longo de sua trajetória de 200 anos, só a estética parece capaz de lidar. Dessa forma o faz, quer dizer, da maneira como a própria obra, não permite a categorização, mas insiste e persiste na recusa de um nome. E é justamente porque o faz desmontando o que está no cerne da categorização — corpo, objeto e coisa —, tornando-os sem forma, sem solidez ou extensão, isto é, como movimento, ou, nas palavras de Iagor Peres, novamente, uma continuidade do gesto no espaço.

Outra maneira de dizer o mesmo é que a obra de arte de Iagor Peres intervém no plano metafísico e ontoepistemológico, pois recusa os próprios fundamentos de nosso pensamento através da imagem como um gesto que destrincha o espaço de sua ocorrência. Esse gesto é justamente confiar a obra àquilo que a compõe e àquilo que já está em jogo, onde ela existirá. Eu, por exemplo, não resisti ao convite para experimentar, e apreciar existência acategoricamente. Uma vez ali, onde artistas tornam-se mais um existente, quer dizer, parte das condições de existência da obra, é onde o pensamento sobre existência sem violência, guiado pela implicação e adeterminação, assim como espaço transformam-se na ocorrência da incerteza, ou seja, no experimento, o qual é/de todas as coisas.



Exposição 'Estrutura para Campos Densos', 2020, Centro Cultural São Paulo, SP // Exhibition 'Estrutura para Campos Densos', 2020, Centro Cultural São Paulo, Brazil

**"(...) Pensar na continuidade de uma coisa que eu posiciono no espaço de certa forma e ela deixa de ser apenas o que eu posicionei quando ela se reposiciona. Quando ela exerce essa transformação, ela é ela mesma no mundo e se substitui em outro espaço, que não o espaço que eu coloquei. Talvez essa nem seja mais a minha extensão. Não há fórmula entre o que é, quando termina ou quando se torna algo. O agente está sempre em um campo relacional. Dependendo da perspectiva, esse objeto, ou esse ser vivo, muda em referência a mim e em referência a ele."**

## Luiz Camillo Osorio conversa com Iagor Peres

### Conversation between Luiz Camillo Osorio and Iagor Peres

---

#### **How has dance impacted your formation and the construction of your poetics?**

I feel as if I've answered this question in so many ways, it's even hard to reinvent a path to approach the question once again, but here we go... What we learn with our bodies remains and is transformed into the body itself. Dance is a language that, to this day, influences my way of thinking about spatiality and composition, since this language involves not only the presence of bodies, but also their movement, displacement and transformation within and with space. It is through the body and the contact with dance that the invisible takes shape, establishing an energy and attention field which arises from the encounter between bodies that exist in that same space. To perceive and deal with often implicit dynamics that affect our relationships is to understand that, depending on the situation, crossing a 10-meter-wide street might feel as if it was 5 or 50 meters, or even a kilometer, depending on what awaits on the other side, the reasons behind the crossing, and many other factors. It is also through the intersection of dance and other languages, such as video, that I had my first contact with the idea of a hybrid language. Something that, essentially, could only exist in that way, since it would have to exist in that in-between and at the boundary of both, to the point that, if one language was dissociated from the other, they would no longer present the same strength and shape. Another movement that made me realize the importance of dance in my work is the idea of the recipe. In many of my works, the recipe presents itself as a repertoire of gestures archived in the body, keeping its knowledge and continuously transforming, even if in small doses. Something, we could say, that is kept in a space of memory, but is constantly happening and being revisited, in the present, during the making. Beyond all this, the movement of matter itself makes me think that there is a choreographic gesture of composition, since some of the works already include movement in time and its displacement and design in space.

---

#### **Your movement towards sculpture emerges from your decision to take the protagonist role away from the body in the construction of language. Would that imply taking on materials as symbolic energies, as a play between what is formalized and what escapes?**

People – sometimes even myself – often understand and describe this path of removing the body and approaching other corporealities as product of a desire guided towards sculpture, but it's not necessarily that. The biggest challenge, which is still very much alive, is inhabiting the in-between of languages and developing a thought that includes corporealities and corporeities that challenge or have nothing to do with the classical and modern foundations and that, through inconformity, interlace languages such as performance, dance, sculpture and painting, pointing towards instability and transformation, transgressing from their conformation to a supposed disappearance in space. A commitment, then, of establishing a relationship with a materiality that has agency over its transformations and therefore escapes, never truly becoming evidence. Aside from that point, there are movements in some works' languages which are set in a way that invites the rethinking of those limits, sometimes bringing some of those words among them, sometimes establishing a direct critical counterpoint on the naming of a language, sometimes not. Bringing all this to this conversation interests me, because it precisely shows that a symbolic play would not be enough to develop what I was seeking.

---

#### **Como a dança foi importante na sua formação e na construção da sua poética?**

Sinto que eu já respondi essa pergunta de tantas formas que aqui fica até complexo reinventar um caminho para abordar essa questão mais uma vez, mas aqui vamos... Aquilo que se aprende com o corpo permanece e se transforma no próprio. A dança é uma linguagem até hoje presente na minha maneira de pensar espacialidade e composição, uma vez que essa linguagem conta com não só a presença dos corpos, mas seu deslocamento e transformação no e com o espaço. É através do corpo e no contato com a dança que o invisível toma forma ao instaurar um campo de atenção e energia que surge desse encontro entre esses corpos que ali se dispõem. Perceber e lidar com dinâmicas muitas vezes implícitas que mudam nossas relações é compreender que, a depender da situação, atravessar uma rua com 10 metros de largura pode soar como se fossem 5 ou 50 metros ou até mesmo 1 km de travessia, dependendo do que lhe aguarda, das intenções e mais uma outra série de fatores. É também pela intersecção da dança com outras linguagens, como o vídeo, que tenho meu primeiro contato com a ideia de uma linguagem híbrida. Algo que necessariamente só poderia ser daquela forma, pois existiria nesse entre e no limite de ambas, a ponto de que, se dissociadas, já não mais apresentariam a mesma força e corpo. Outro movimento que me faz perceber a importância da dança no meu pensamento é a ideia da receita. Em muitos dos meus trabalhos, a receita se apresenta como um repertório gestual arquivado no corpo que guarda o conhecimento nele e continuamente o transforma, mesmo que por pequenas variações de dosagem. Algo que poderíamos dizer que se guarda num espaço de memória, mas que está acontecendo e sendo revisitado sempre no agora, no meio do fazer. Para além de tudo isso, o próprio movimento da matéria me faz pensar que existe um gesto coreográfico de composição, já que alguns dos trabalhos contam já com o movimento no tempo e seu deslocamento e desenho no espaço.

---

#### **Seu movimento em direção à escultura teria surgido a partir da sua decisão de tirar o protagonismo do corpo na construção da linguagem. Isso implicava uma aposta nos materiais como energias simbólicas, como um jogo entre o que se formaliza e o que escapa?**

Usualmente as pessoas compreendem, por vezes assim o narram – às vezes até eu mesmo –, que esse caminho de retirada do corpo e aproximação de outras corporalidades se deu por um desejo guiado em direção à escultura, e não necessariamente o foi. O desafio maior que se apresentava, e que segue vivo, é habitar o entre das linguagens e pensar junto a corporalidades e corporeidades que desafiassem ou que nem tenham a ver com as bases clássicas e modernas, e que, ao se insistirem inconformadas, entrecruzam linguagens como a performance, a dança, escultura e o desenho sentido à instabilidade e a transformação, transpassando desde sua conformação a um suposto desaparecimento no espaço. Um compromisso de como estabelecer, então, uma relação com uma materialidade que fosse agente de suas transformações e que por isso escapa e nunca se tornará de fato evidência. Além desse ponto, existem movimentos nas linguagens de certos trabalhos que são postos de maneira a convidar a repensar esses limites e por vezes carregam algumas dessas palavras consigo, às vezes estabelecendo diretamente um contraponto crítico sobre a nomeação da linguagem e às vezes não. É interessante trazer tudo isso aqui porque justamente explicita que um jogo simbólico não seria o suficiente para o que estava buscando.

**Your work is political without being ideological, meaning that it is never evident or illustrative, maintaining a degree of indeterminacy that opens spaces for those who interact with it. It touches on issues of identity in a subliminal way, establishing a productive relationship between the said and the unsaid, the visible and the invisible. Could you talk about how you perceive politics in your work, and about this relation between arts and politics today?**

I believe these political components in my work are connected to a desire of refusal and disturbance of that which, in a way, already guides, ethically and politically, those who are in touch with my work. It is more so than a wish to feed into massively widespread narratives of the last few years. I put an effort into seeking approaches that are based outside of the representational models experienced and revisited frequently. What happens when that which is given is the Thing itself that's been put into question, and not a representation, illustration or abstraction of itself or something else, but an acting corporeality? In this sense, the idea that moves me has to do with a critical gesture over how the symbolic and everyday tools which unfold from the formulation of a racial arsenal are created and put into conformity, and how they are capable of depersonifying, producing and justifying death. This gesture is often seen by some as an approach to an identitarian issue, but that is not an issue I explore or even take interest in. I'm interested in thinking of alternatives in which the public, if attached to a normalized narrative guided by the conformations a habit of whiteness – that of stagnating things “in their due places” (be them symbolic, social, spatial, categorical or representational) because “that is how they're meant to be” –, probably won't have access to that which might not be so obvious, and perhaps not as given as it seems.

This is one of the movements that relates to what we could understand as unsaid, visible or (ex/im) plicit in a way, because at the end, in this relation, what catches my attention is this corporeality's potential to expose in a direct and radical way the perspective of those who come to its encounter. Beyond other factors and corporealities that are also not obvious, I speak of a movement of symbolic transit of Things in which the corporeality would inhabit distinct categorical positions depending on who's gaze it is under. That would sometimes lead to having its condition of being/ existing linked to a specific jurisprudence in relation to more expressive institutions that shape, design and maintain the society we are part of, and that conduct, through the legal system, the possibilities and impossibilities of movement and agency. But beyond all this, all these Things keep on carrying their uncapturable aspect, since they can be anything you can imagine they are, none of it, or even something more.

And through this Thing that inhabits an elastic categorical terrain we may, perhaps, reten(s) e juridical compositions aiming to undermine the apparatus that often deny a shift in some bodies' conditions of existence, beyond the limits of racial and categorical violence. I believe one of the tools that help us reflect on what I am saying here is the idea of frequency. Here, to frequent a body means developing tools that allow us to transform our idea of Things by realizing that something which at first sight seemed static is actually alive and mutable. I say this from the experience I've had exhibiting my work in institutions in which, when I would go visit the exhibition, the most interesting comments on the work would come from the people who worked there and frequented that space, not necessarily as visitors. That is, people who worked in the security and cleaning of the space, the education team and so on. I find it interesting to think that this powerful tool is closer to those who are thought to be further away from these circles of knowledge than to the agents that supposedly are already familiar with that knowledge, those notions and the place where Things belong.

**O teu trabalho é político sem ser ideológico, ou seja, ele não é nunca evidente nem ilustrativo, mantendo um grau de indeterminação que abre os espaços para quem com ele interage. Ele toca em questões de identidade de forma subliminar, estabelecendo uma relação produtiva entre o dito e o não-dito, o visível e o invisível. Poderia falar sobre como você vê a política no teu trabalho e também sobre esta relação entre arte e política hoje?**

Acredito que esses componentes políticos no meu trabalho se conectam a um desejo de recusa e de perturbação àquilo que, de alguma forma, já orienta ético-politicamente as pessoas que em geral acessam minha obra mais do que uma vontade de alimentar narrativas massivamente difundidas nos últimos anos. Tenho me esforçado em buscar abordagens que estejam pautadas fora dos modelos representacionais experienciados e revisitados com certa frequência. O que acontece quando aquilo que está dado é a própria Coisa em questão e não uma representação, ilustração ou abstração de si mesma ou algo, e sim uma própria corporalidade agente? Nessa via, a ideia que me move tem a ver com um gesto crítico sobre como se criam e conformam as ferramentas simbólicas e cotidianas que se desdobram a partir da elaboração do arsenal racial criado e sua habilidade de despersonalizar e produzir e justificar morte. Muitas vezes esse gesto é tomado por alguns como uma proximidade a uma questão identitária, mas na qual na verdade não me debruço ou nem alimento interesse. Me interessa por pensar alternativas nas quais o público, se caso apegado à narrativa normalizada orientada por aquilo que conforma um hábito da branquitude – o de estagnar as coisas “em seus devidos lugares” (simbólicos, sociais, espaciais, categóricos, representacionais) porque “assim se supõem que são” –, provavelmente não acessará aquilo que pode não ser tão óbvio assim, e talvez nem esteja tão dado quanto parece.

Esse é um dos movimentos que me faz relacionar com aquilo que poderíamos entender como não-dito, visível ou (ex/im)plícito de alguma forma, porque ao final, nessa relação, o que me chama a atenção é o potencial que essa corporalidade tem de expor direta e radicalmente a perspectiva de quem encontra com a mesma. Para além de outros fatores e corporalidades que também não são deflagradas aos olhos, falo de um movimento de trânsito simbólico das Coisas em que, a depender das diferentes visões sobre esta, a mesma habitaria posições categóricas distintas e por vezes isso a levaria a ter sua condição de ser/existir atrelada a uma determinada jurisprudência frente às instituições maiores que formam, desenham e mantêm a sociedade em que estamos inseridos e que conduzem a partir dos aparatos legais possibilidades e impossibilidades de deslocamento e agência nos meios. Mas, para além de tudo isso, todas essas Coisas seguem carregando seu aspecto incapturável, uma vez que as mesmas podem ser tudo aquilo que seja possível imaginar sobre elas, nada disso e sempre algo mais.

E assim, através dessa Coisa que habita um terreno categórico elástico, possamos talvez, então, reten(s)ionar composições jurídicas a fim de buscar destruir os aparatos que comumente negam uma transformação de condições de existência para determinados corpos para além dos limites da violência racial e ou categórica. Acredito que uma das ferramentas que nos ajuda a pensar tudo o que estou dizendo é a ideia de frequência. Frequentar um corpo significa aqui então criar ferramentas que te possibilitam transformar nossa noção das Coisas ao perceber algo à primeira vista estático como mutável e vivo. Digo isso pela experiência que já tive expondo em instituições nas quais, quando eu retornava a visitar o trabalho, os comentários mais interessantes sobre o trabalho vinham justamente das pessoas que trabalhavam ali e frequentavam aquele espaço, não necessariamente por visita. Ou seja, a pessoa que cuida da seguridade da sala de exposição, a equipe que é encarregada da limpeza do espaço, a equipe do educativo, e assim vai. Me interessa pensar que, então, essa ferramenta poderosa está então mais perto daqueles que supostamente estão tidos como distantes desses circuitos do que os agentes que supostamente já detêm o saber, a noção e o lugar das Coisas.



**In your most recent works, starting from “When the matter is gone”, your work seems to take more interest in the disappearance of matter, dematerialization and energy propagation. Meanwhile, your sculptures seem to turn even more to the “structuring of dense bodies”. What is it that interests you in this dialectic relation between matter and energy, visible and invisible?**

I don't believe in the disappearance of matter, at least not in a disappearance linked to an idea of inexistence, nonpresence or anything that refers to that. In general, I believe in the presence and existence of all that seems not to inhabit any place. And in this inhabiting, the contradiction has become increasingly present, and the title “When the matter is gone” is a sort of release for this perspective I bring, because what we sometimes refer to as “dematerialization” is often linked or based on an experience of absence of factors linked to visibility, and to other senses such as touch, hearing and smell, that is, linked to a path of not finding common factors that give the basis for an idea of something “being or existing” materially. When, on the contrary, that which reaches a state of matter that transcends deflagration though any of these routes remains as material and present as a block of concrete, an idea or a fragment of an atom. There lays some of my curiosity... In the elastic, metamorphic and infinite possibilities matter presents us with. In this movement, I have been approaching corporealities and movements that are increasingly less visible, and at the same time, I continue conforming what you mentioned as a “structuring of dense bodies” since, even though they might appear polarized, these movements are in fact complementary movements of a same discussion.

—  
**Tremor**, 2023, escultura, exposição do Prêmio PIPA 2023 no Paço Imperial do Rio de Janeiro, RJ, fotos de Fabio Souza //

**Tremor**, 2023, sculpture, PIPA Prize 2023 exhibition at Paço Imperial do Rio de Janeiro, Brazil, photo by Fabio Souza



**Nos seus últimos trabalhos, a partir de “When the matter is gone”, sua obra parece mais interessada no desaparecimento da matéria, na desmaterialização e na propagação de energia. Ao mesmo tempo, suas esculturas parecem ainda voltadas para a “estruturação de corpos densos”. O que te interessa nesta dialética entre matéria e energia, entre visível e invisível?**

Eu não acredito no desaparecimento da matéria, pelo menos não nesse desaparecimento que é ligado a uma ideia de inexistência, não presença ou algo que remeta a isso. No geral, acredito na presença e existência de tudo aquilo que parece não habitar lugar algum. E nesse habitar, a contradição tem sido cada vez mais presente, e o título “When the matter is gone” é um pouco deságue dessa perspectiva que trago, isto porque, o que por vezes chamamos de “desmaterialização”, muitas vezes está vinculado ou pautado em uma experiência de ausência de fatores ligados à visualidade, e a outros sentidos como tato, auditivo e olfativo, ou seja, nesse caminho de não encontrar os fatores comuns ao que dá a base para uma ideia de algo “ser ou estar” material. Quando, ao contrário, aquilo que atinge um estado de matéria que supera a deflagração por qualquer uma dessas vias permanece sendo tão material e presente quanto um bloco de concreto, uma ideia ou um fragmento de um átomo. E aí habita um pouco minha curiosidade... Nessa possibilidade elástica e metamórfica infinita que a matéria nos apresenta, e nesse movimento venho me aproximando dessas outras corporalidades e movimentos cada vez menos presentes aos olhos e, ao mesmo tempo, sigo conformando aquilo que você colocou como uma “estruturação de corpos densos”, uma vez que, por mais que aparentemente polarizados, na verdade são movimentos complementares de uma mesma discussão.





# Luana Vitra

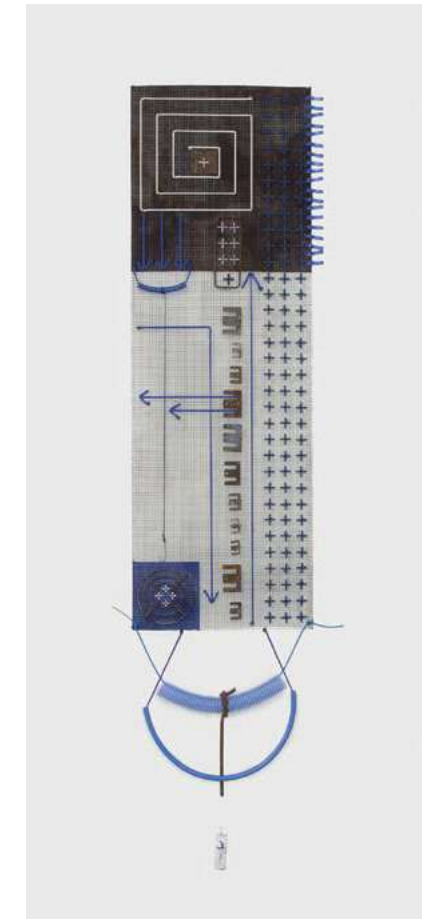
Belo Horizonte, MG, 1995 // Vive e trabalha pelo mundo // Mitre Galeria, Belo Horizonte, MG // Indicada ao PIPA 2021 e 2022 e Artista Premiada do PIPA 2023

Belo Horizonte, Brazil, 1995 // Lives and works across the world // Mitre Galeria, Belo Horizonte, Brazil // PIPA Prize 2021 and 2022 nominee and PIPA 2023 Awarded Artist

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

Luana Vitra is a visual artist who graduated from the Guignard School (UEMG), a dancer and a performer. 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.

She is currently particularly interested in the patience and violence of stones. With her main focus of interest in the mineral kingdom, she has carried out a process of subjectivisation of herself based on the characteristics of certain minerals, which leads her to desiring a transition of kingdom, gradually allowing her body to take on mineral characteristics.



**TBC**, 2023, (detalhe) ferro, cobre e pedra de minério de ferro, 200 × 200 × 210 cm // **TBC**, 2023, (detail) iron, copper and iron ore stone, 200 × 200 × 210 cm

**Fio desencapado, Isca de confusão 7**, 2022, corda, ferro, plumo, anzol, lacre, plástico e mangueira, 200 × 60 cm // **Fio desencapado, Isca de confusão 7**, 2022, rope, iron, plume, hook, wax, plastic and hose, 200 × 60 cm

página anterior // previous page  
**Abraçadeira 3**, 2023, ferro, pedra de minério de ferro, cobre e chumbo, 80 × 72 × 40 cm // **Abraçadeira 3**, 2023, iron, iron ore stone, copper and lead, 80 × 72 × 40 cm

Luana Vitra é 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.

Atualmente está especialmente interessada na paciência e na violência das pedras. Com o foco principal de interesse no reino mineral, ela tem realizado um processo de subjetivação de si a partir das características de alguns minerais, o que a leva a um desejo de transição de reino, onde aos poucos vai permitindo ao seu corpo assumir características minerais.

## no fundo da terra, dançar o infinito in the depths of the earth; dancing to infinity

### abigail Campos Leal

—  
abigail Campos Leal atua entre os limites da filosofia e da poesia. é mestre em Filosofia pela UFRJ e doutoranda em Filosofia pela PUC-SP. // abigail Campos Leal works between the boundaries of philosophy and poetry. she has a master's degree in Philosophy from UFRJ (Brazil) and is studying for a doctorate in Philosophy at PUC-SP (Brazil).

Luana Vitra's **work** is not just presented before our eyes, but takes us to many places. this presenting & taking merely attest to the magnetism it bears in its flesh. we're attracted by her work like busy bees buzzing in search of that juicy honey whose scent we caught on the wind. we're attracted by her work because her work is awesome! during six years of study at Escola Guignard (State University of Minas Gerais), Luana Vitra quietly, furtively nourished the cosmic force of her creation, like a patient Volcano awaiting the precise time to come to life. her works' magnetism emanates from this geographical memory, which is also a kind of astrophysical poetry. Luana Vitra is entangled in the depths of the earth, and therefore in outer space. she is in permanent contact with the Infinite, & this connection is also the magma of her honey. don't be fooled, Vitra is also attracted: by the earth, by rusted iron, by the dance of electrolysis, by blue flames, by roots, by the flight of fishes, by the swirling of falling leaves. composition is not just her exercise in lifeart, but her destiny. the tile spacer, a cross-shaped device often used in civil construction to keep tiles evenly spaced and positioned, which appears in many of Vitra's works, could serve as a pointer on this magnetic road. that's why I experience her works like a cluster of additions, where we can see, touch and sense countless plus signs ("+"). & this is what Vitra makes: a great, instinctive & planned-out, orchestra of the composition of things. blue **spacer** + brown rusted **cogs** + silver **fishhook** + brown **arrow** + white **chequered background**. which could also be: joyful **connection** + exhausted exploitative **labour** + healthy **food** + imposed **flow** + squalid **housing**. this is one of the ways I delight in *fio desencapado*, *isca de confusão* [exposed wire, bait for confusion] (Vitra, 2022). it's not so much the formal description of a work as a poetic formulation of our fascination. it's a beguiling way not just of combining things, but also for ancestral art to interweave in infinity

Luana Vitra also builds herself from the living matter of the World. there is iron in my blood & a 1 cm stone in my gallbladder, so I'm also mineral. but what about Luana Vitra? well, dearest, that's a whole other story. Vitra is bronze reliving its favourite dance. she told me that when she's going through emotional strife, she looks for answers in the mineral world: how would iron respond to this racist violence? how would lead write this love letter? it's not so much thinking like a mineral as reminding yourself you're iron to be able to unthink your Humanness. it's about feeling iron vibrating inside yourself. and that's also what Vitra's work mysteriously communicates. and that's also where its magnetism lies. despite the apparent hardness & durability contained in minerals due to their composition, in her art we can feel how this matter can actually dance. so her works, which largely tend to be classified as installations or sculptures, can also be apprehended as spoken poetry or short film. stuck on a wall, hung from a ceiling or emerging from the floor, it's the earth that clamours, it's the sea that frolics

o **trabalho** de Luana Vitra não apenas se apresenta diante de nós, mas nos leva a muitos lugares. esse apresentar-se y esse levar-se apenas atestam o magnetismo que a sua carne carrega. somos atraídas pelo seu trabalho como abelhas vigorosas zanzando em busca daquele melzinho suculento que foi farejado. somos atraídas pelo seu trabalho porque o seu trabalho é foda! Luana Vitra nutriu em silêncio y segredo, durante seis anos de estudos na Escola Guignard – UEMG, a força cósmica de sua criação, como um Vulcão paciente que espera a hora exata de entrar em cena. o seu magnetismo emana dessa memória geográfica que é também uma poesia astrofísica. Luana Vitra está emaranhada no fundo da terra, portanto, no espaço sideral. y sente isso. se conecta permanentemente com o Infinito, y essa conexão é também o magma do seu mel. não se enganem, Vitra também se atrai: pela terra, pelo ferro oxidado, pela folia da eletrólise, pelo fogo azul, pelas raízes, pelo voo dos peixes, pela dança das folhas que caem. a composição não é apenas seu exercício de vidaarte, mas o seu destino. o espaçador, instrumento da construção civil em formato de cruz, muito utilizado por pedreiros/as para separar y posicionar azulejos, presente em inúmeros trabalhos de Vitra, pode funcionar como uma pista dessa estrada magnética. sinto, então, o trabalho de Vitra como um aglomerado de adições, onde podemos ver, tocar y farejar inúmeros sinais de mais/adicação ("+") em seus trabalhos. y é isso que Vitra faz: uma grande, instintiva y planejada, orquestra de composição das coisas. **espaçador** azul + **engrenagem** oxidada marrom + **anzol** prateado + **seta** marrom + **fundo esquadrinhado** branco. o que também pode ser: **conexão** alegre + **trabalho** explorador cansado + **alimentação** saudável + **fluxo** imposto + **moradia** insalubre. essa é uma das formas que posso delirar *fio desencapado*, *isca de confusão* (Vitra, 2022). essa não é tanto a descrição formal de uma obra, mas formulação poética do nosso feitiço. não se trata apenas de uma forma belíssima de como juntar as coisas, mas da arte ancestral de se emaranhar na infinitude

Luana Vitra também se compõe com a matéria viva do Mundo. existe ferro no meu sangue y uma pedra de 1 cm na minha vesícula; sou mineral, portanto. mas y Luana Vitra? ah, aí é outra coisa, meu bem. Vitra é bronze lembrando sua dança preferida. Vitra me disse que quando está com alguma dificuldade afetiva, busca respostas no mundo mineral: como ferro responderia a essa violência racista? como chumbo escreveria essa carta de amor? não se trata tanto de pensar como minerais, mas lembrar-se ser ferro para despensar o Humano. é sobre sentir ferro vibrando em si. é isso também que o trabalho de Vitra, misteriosamente, comunica. é aí também que reside seu magnetismo. apesar da aparente dureza y resistência que existe nos minerais, através da sua composição, podemos sentir na sua arte que, de fato, a matéria sabe dançar. assim, os seus trabalhos, que na maior parte das vezes são classificados como instalação ou escultura, podem também ser sentidos como uma poesia declamada ou como um curta metragem. grudado numa parede, pendurado no teto ou saindo do chão, é a terra quem vozea, é o mar quem folguea

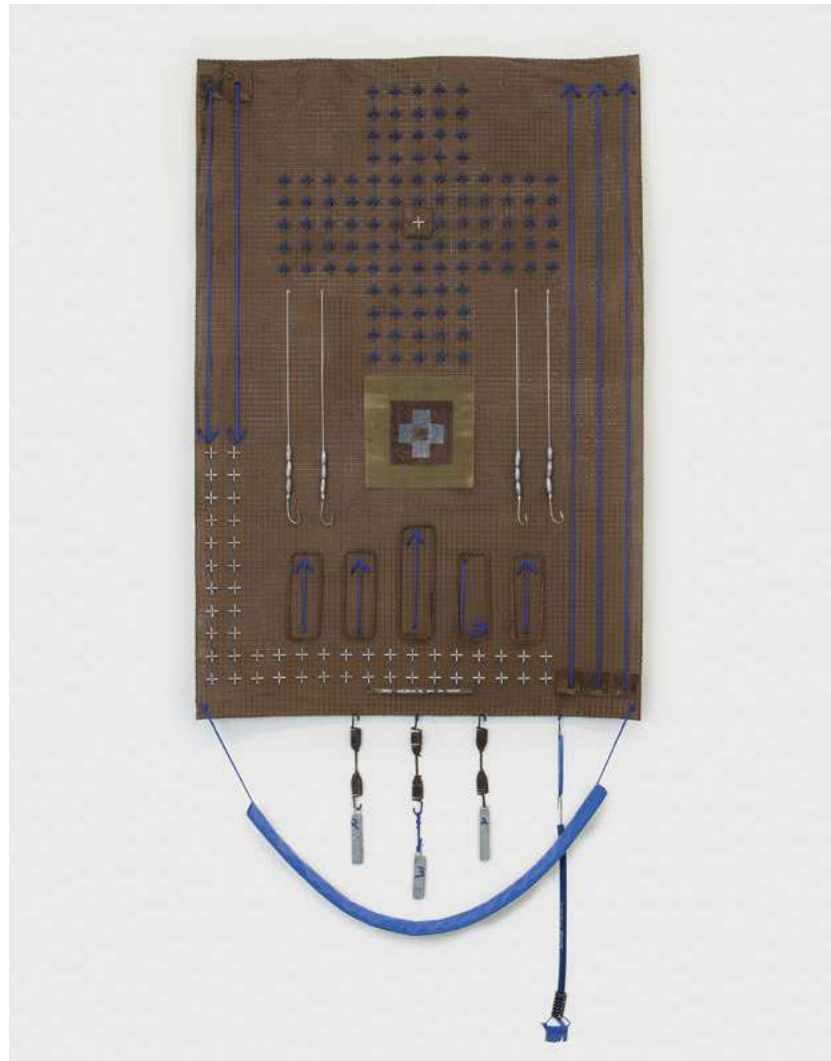
**essas composições são florestas o ferro é fértil, por isso brotamos nossas raízes no fundo da terra então, nossas folhas são metais voláteis.** Óxida (tratado sobre todas as coisas, 4550 a.C., p. 8) // **these compositions are forests the iron is fertile, which is why we bury our roots in the depths of the earth thus our leaves are volatile metals.** Oxidus (treaty on all things, 4550 B.C., p. 8)



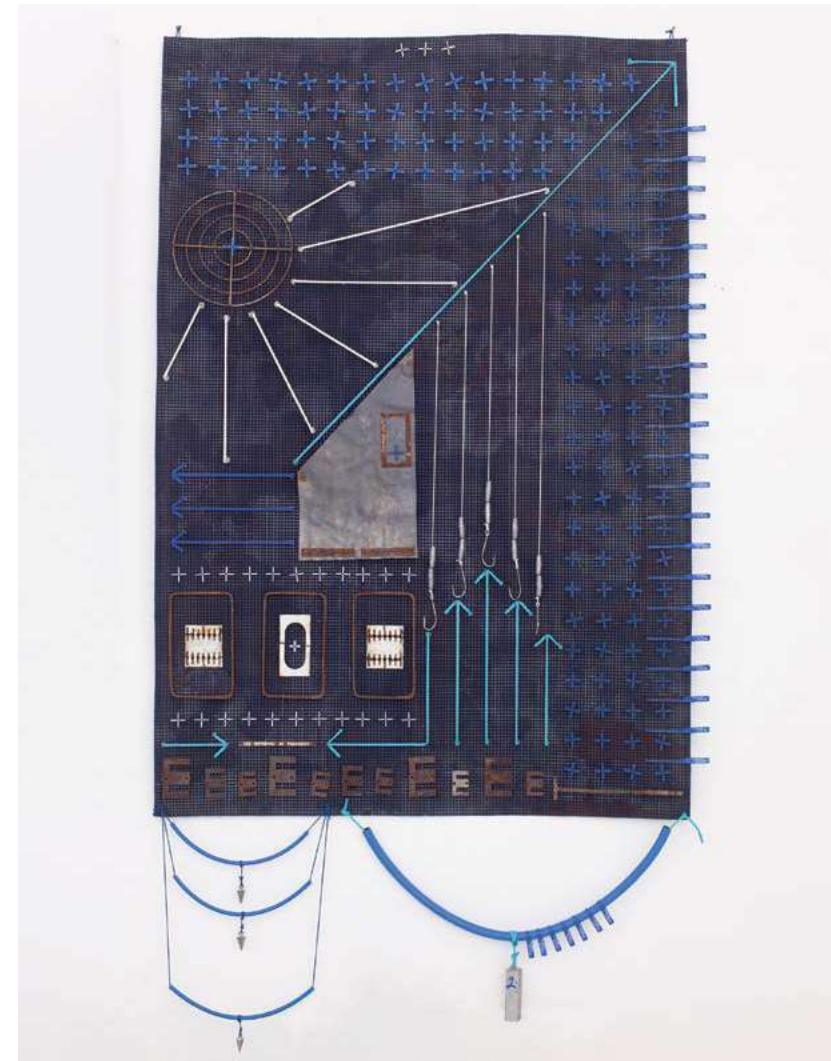
**Fio desencapado, Isca de confusão**, 2022, corda, ferro, plume, anzol, lacre, plástico e mangueira (detalhe), foto por Alexia Carpilovsky // **Fio desencapado, Isca de confusão**, 2022, rope, iron, plume, hook, wax, plastic and hose (detail), photo by Alexia Carpilovsky



**Fio desencapado, Isca de confusão 5,**  
2022, corda, ferro, plume, anzol, lacre,  
plástico e mangueira, 215 x 103 cm //  
**Fio desencapado, Isca de confusão**  
**5, 2022, , rope, iron, plume, hook, wax,**  
plastic and hose, 215 x 103 cm

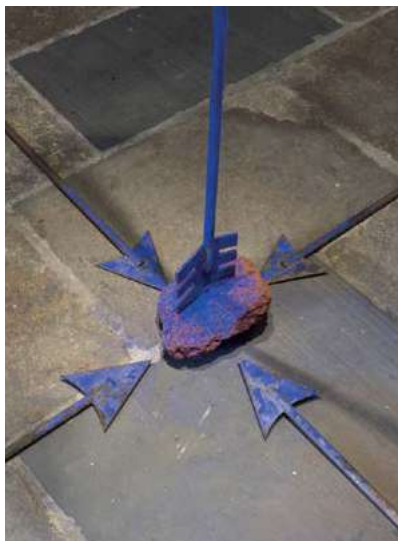


it's not only a matter of Luana Vitra paying homage to the earth, but the earth, through its carcass, bearing witness to its own greatness & wisdom. its matter dazzles in her work, arising before our eyes like a stubborn old woman, impatient, keen to be acknowledged in all her glory, but you have to sniff out what the spirit-whispers. perhaps a better word, following the paths of the Yoruba people, would be *Èmi*, a polysemic word which, among many other meanings, can be translated just as well as spirit or as heart. or else *Ba*, a Kemetic word which can be translated as soul or spirit. between heart & spirit is the heat of the cosmic matter which whispers its secrets through Vitra's flesh. this whispering is a prayer. because in order to create it has to dance. dance does not lend its name here only because we know that in this incarnation Luana Vitra studied dance since childhood and danced most of her life, but because choreography is the greatest & oldest Law of Infinity



não é apenas que Luana Vitra presta uma homenagem à terra, mas a terra, através da sua carcaça, dá testemunho de sua grandeza y sagacidade. a matéria se apresenta de maneira fulgurante no seu trabalho, ergue-se diante de nós como uma senhora teimosa, impaciente, esperando o reconhecimento de seu esplendor, mas é preciso farejar aí o que o espírito sussurra. talvez seria melhor dizer *Èmi*, seguindo os caminhos do povo Yorubá, palavra polissêmica que, dentre seus muitos significados, pode ser traduzida tanto como espírito quanto coração. ou, ainda, *Ba*, enveredando pela trilha do povo de Kemet, palavra que pode ser traduzida como alma ou espírito. entre o coração y o espírito, é o calor da matéria cósmica que sussurra seus segredos através da carne de Vitra. esse sussurro é uma oração. porque para criar ela precisa dançar. a dança, aqui, não dá seu nome somente porque sabemos que nessa encarnação Luana Vitra estudou dança desde criança, praticando-a a maior parte de sua vida, mas porque a coreografia é a maior y mais velha Lei do Infinito

**Fio desencapado, Isca de confusão,**  
2022, corda, ferro, plume, anzol,  
lacre, plástico e mangueira // **Fio**  
**desencapado, Isca de confusão, 2022,**  
rope, iron, plume, hook, wax, plastic  
and hose



**Rearmar a natureza**, ferro, exposição do Prêmio PIPA 2023 no Paço Imperial do Rio de Janeiro, RJ, foto de Fabio Souza (detalhe) // **Rearmar a natureza**, iron, PIPA Prize 2023 exhibition at Paço Imperial do Rio de Janeiro, Brazil, photo by Fabio Souza (detail)

**"I have come here to put an end to everything!" said Wind, raising its hairy paws, palms skyward, and, with a broad smile, showing its Drucaryum teeth, sharp & misshapen like shark teeth. in the background, under the rubble, lush trees made of blue metal & crystal rocks began to grow.** Zanzado V. Nascimento ('I was Ruin', 2053, p. 210).

& in this incarnation Vitra has come to remake History. I don't mean this just in the sense of the History of Art, for example, which is undergoing a seismic shift now with her arrival & the great many dark forces rising up like vast angry mountain ranges, but also the History of Things, the History of Matter. Luana Vitra was born in Contagem (Minas Gerais), a land ravaged by the environmental racism of mining & fertilised by the dogged resistance of the diaspora from africa & the first peoples, who, between dances & tears, are quietly plotting the time of resumption. so her work interweaves all these forces; it's iron & black red flesh colluding to remake not just the History of Art, but, through art, the History of Mining. it's not she who initiates this remaking, but earth itself. her great-grandfather, Domingos Zacarias, was a figure who took on iron to pass down a legacy of love of forms & who, even buried by colonial History, lives on in her art

*Êmi & Ba of the earth*, which breathe alive in Vitra, are not only remaking the History of Art or even the History of Matter, but are undoing **History** itself, because her cosmic work recognises the passage that exists before Time. her work pays homage to what goes by the name of matter, & in so doing it also reveres ruination. in the eurowhite tradition, ruination is still imbued with a negative connotation, but in her work ruin emerges as a space of flight, that is, of warfare & of respite, like a space of encounter. her work embraces ruin, because she knows it's also our mother, that mysterious old woman. that's why we're also attracted by its magnetism, because making art out of showing care for ruin is also a way of making an offering of care. some artworks seem to me to be the creation of Worlds in their most latent state. but some of her works, like *desejo-ruína* [ruin-desire] (Vitra, 2001-2020), are the genesis of something yet to be born & the ruin of something that is still alive, straddling the before & after of these latent Worlds

perhaps *ruin* is actually, as Luana Vitra says, an ancestor of metamorphosis. taking this phrase not as a maxim but as a prayer, we can turn to ruins the colonial fiction of presence & its legacy of violence & destruction. we can also hazard exercises in the impossible: transition from the animal kingdom to the celestial kingdom; learn about a different carcass from being in contact with the ground; have a more volatile geology than the geology of Capital; warm our feet until they are hot enough to smelt the Dollar. the cosmic infinity of everything that exists, has existed and will exist possesses Luana Vitra's rust-encrusted flesh, & through her art it offers us these different ways to breathe forever

y nessa encarnação Vitra veio para refazer a História. não digo apenas no sentido da História da Arte, por exemplo, que sofre, agora, um abalo sísmico com a sua chegada y de tantas outras forças escuras que se erguem como enormes cordilheiras enfurecidas, mas também a História das Coisas, a História da Matéria. Luana Vitra nasceu em Contagem (Minas Gerais), terra devastada pelo racismo ambiental da mineração y fertilizada pela teimosa resistência da diáspora de áfrica y dos povos originários que, entre choros y danças, tramam silenciosamente o momento da retomada. seu trabalho é, portanto, a trama dessas forças, é ferro y carne preta vermelha se mancomunando para refazer não apenas a História da Arte, mas através da arte, refazer a História da Mineração. não é ela quem abre essa refeitura, mas a própria terra. seu bisavô, Domingos Zacarias, foi uma figura que ferro assumiu para passar adiante o legado de amor às formas y que, mesmo soterrado pela História colonial, vive através da sua arte

*Êmi y Ba da terra*, que respiram vivos em Vitra, refazem não apenas a História da Arte, nem mesmo a História da Matéria, mas desfazem a **História** mesmo, pois o seu trabalho cósmico conhece a passagem que existe antes do Tempo. seu trabalho presta homenagem ao que se convencionou chamar de matéria y com isso, reverencia também a ruína. na tradição eurobranca, a ruína está impregnada de valorações negativas, mas em seu trabalho a ruína emerge como espaço de fuga, isto é, de guerra y de calmaria, como espaço de encontro. seu trabalho faz carinho na ruína, porque sabe que ela é também nossa mãe, essa velha misteriosa. por isso também somos atraídas pelo seu magnetismo, pois transformar o carinho na ruína em arte é também uma forma de oferecer afagos. algumas obras de arte me parecem a criação de Mundos em seu estado mais latente. mas alguns de seus trabalhos, como *desejo-ruína* (Vitra, 2001-2020), são a gênese do que ainda não nasceu y a ruína do que ainda permanece vivo, uma zona limítrofe do antes y depois desses Mundos latentes

talvez a *ruína* seja, de fato, como diz Luana Vitra, a ancestral da metamorfose. tomando essa frase não como uma máxima mas como uma oração, podemos arruinar a ficção colonial da presença y seu legado de violência y destruição. podemos também arriscar exercícios impossíveis: transicionar do reino animal para o reino sideral; aprender no contato com o chão uma outra carcaça; ter uma geologia mais volátil do que a do Capital; esquentar o pé até ele atingir a temperatura para fundir o Real. a infinitude cósmica de tudo que existe, existiu y existirá, possui a carne ferruginosa de Luana Vitra y, através da sua arte, nos oferta essas outras possibilidades de respirar para sempre



**TBC**, 2023, ferro, cobre e pedra de minério de ferro, 200 × 200 × 210 cm // **TBC**, 2023, iron, copper and iron ore stone, 200 × 200 × 210 cm

**– eu vim aqui para acabar com tudo! – disse Ventania erguendo suas patas peludas com as palmas viradas para cima, com um sorriso aberto, mostrando seus dentes de drucaryum afiados y disformes como os de um tubarão. ao fundo, sob os escombros, começavam a se erguer árvores frondosas, feitas de metal azul y rochas cristalinas.** Zanzado V. Nascimento ('eu era a ruína', 2053, p. 210).



## Luiz Camillo Osorio conversa com Luana Vitra

### Conversation between Luiz Camillo Osorio and Luana Vitra

---

**Luana, you began your artistic journey in dance. How did your training come about, and how did you transition into the field of visual arts?**

I began dancing jazz at 12 years old, then started contemporary dance when I was 15, then classic ballet, modern dance, ballroom, then urban dances. At 16 I began taking lessons on fashion design, since I wanted to learn how to sew, and at this course there were also illustration classes. That is where I first encountered drawing, which I hadn't done since I was a child, and in this contact, I rekindled a pleasure I didn't recall clearly before, that had existed in my childhood. Being in touch with this pleasure of drawing made me shift from the trajectory I had been projecting for myself. I was planning on going for a Dance degree, but I changed to Visual Arts at the last moment. So I took the admission exam for UEMG-Escola Guignard, I passed, and began taking the course when I was 17, almost 18 years old. Getting into university took away all the time I had for dancing, so I began dropping my dance lessons. After a year in university, however, I was able to get back to dancing, but this time around I focused on studying somatic education and choreographic composition. I dedicated myself, during most of my time in university, to studying drawing; however, right around the time when I had to decide which specialization I would pursue in the Visual Arts course, I took my first sculpture class, and in this moment, I realized sculptural work connected the thinking processes of drawing and dancing. Sculpture was a body made of lines and gestures moving matter, the exact space for the type of action I was interested in imprinting on the world.

---

**There is something quite poetic in the titles of your works, just as there is an almost mystic relationship within your creative process, where you talk about prayers, miracles etc. I find this very interesting, since it is accompanied by a very strong materiality of your poetic. Can you say a few words about it?**

I have always been somewhat obsessed with words; it has always been something very important to me. When I was a kid, I recall spending hours reading the dictionary, because I wanted to refer to what I was feeling in a precise way, I had this desire of learning as many words as I could. I see communication as a blade which needs to be always sharp, and the word is this precise cut which delineates the spell of things. To cast a spell, you can't use the wrong herb or the wrong word, because, if you do, your intention goes off the rails. To me, repetition is a spiritual gesture: when you create a prayer, you are picking words to cast a spell through repetition. The titles of my works are litanies that people often chant, and sometimes it's more challenging for me to pick the title than to create the work, because the prayer of the gesture is led by the body, it's a trance. But the word comes prior to the trance, and a wrong junction leads the sentence not to become a spirit. Only things which have spirit are eternal and may dance to the light of meaning, because meaning becomes an immanence suspended in itself.

---

**Luana, você começou sua trajetória na dança. Como se deu sua formação e como foi se deslocando para o campo das artes visuais?**

Eu comecei a dançar jazz com 12 anos, com 15 entrei na dança contemporânea, depois ballet clássico, dança moderna, dança de salão e danças urbanas. Com 16 anos eu comecei a fazer um curso de confecção e moda, porque eu queria aprender a costurar, e nesse curso tinham também aulas de ilustração, então tive meu primeiro contato com o desenho pós infância, e nesse contato lembrei um prazer do qual eu não tinha mais nítido na memória, mas que existiu na minha infância. Ter contato com esse prazer do desenho me fez mudar o trajeto que eu estava projetando para mim, eu pretendia cursar dança na universidade, mas mudei para artes visuais de última hora. Então fiz a prova da UEMG-Escola Guignard, passei e iniciei o curso na passagem dos 17 para os 18 anos. Entrar na universidade me fez não ter mais tempo para dançar, então deixei de frequentar as aulas, mas depois de 1 ano de curso consegui retomar a dança, mas dessa vez me dediquei a estudar educação somática e composição coreográfica. Me dediquei durante quase todo o período na universidade ao estudo do desenho, no entanto, próximo ao momento de definir qual seria minha habilitação no curso de artes visuais, eu fiz minha primeira aula de escultura, e nesse momento entendi que o fazer escultórico juntava o raciocínio do desenho ao raciocínio da dança, a escultura era um corpo de linha e gesto que movia a matéria, era o exato espaço para o tipo de ação que eu me interessava em imprimir sobre o mundo.

---

**Há algo muito poético nos títulos dos seus trabalhos, assim como uma relação quase mística com o seu processo de produção, em que você fala de reza, milagre etc. Acho isso bastante interessante, pois vem junto a uma materialidade muito forte da sua poética. Pode falar sobre isso?**

Eu sempre tive uma certa obsessão pela palavra, sempre foi algo muito sério para mim, quando eu era criança lembro de passar horas lendo o dicionário, porque eu queria dizer as coisas que eu sentia de maneira exata, tinha o desejo de conhecer o máximo de palavras que me fosse possível. Eu penso a comunicação como uma lâmina que precisa estar sempre afiada, e a palavra é esse corte preciso que desenha o feitiço das coisas. Para fazer um feitiço você não pode errar nem a erva, nem a palavra, porque se você erra, a intenção desvia do curso. Para mim, a repetição é um gesto espiritual, quando você cria uma reza, você está definindo palavras para enfeitiçar a partir da repetição. Os títulos dos trabalhos são ladainhas que as pessoas entoam por aí, muitas vezes é mais difícil para mim escolher o título do que fazer o trabalho, porque a reza do gesto o corpo conduz, é o transe. Mas a palavra é anterior ao transe, e uma junção errada faz com que a frase não se torne um espírito. Só as coisas com espírito são eternas e podem dançar à revelia do sentido, porque o sentido se torna uma imanência suspensa em si.

**You talk of iron both as a structuring matter and as a mineral element that goes through constant transformation – powder iron, iron bars, the iron in our bodies etc. These two aspects combine something of the relationship between sculpture (structuring) and dance (movement). What do you make of this?**

All architectural structures need to be calculated in order to allow movement, because if movement can't happen, the structure will break. In the same manner, I believe everything that exists brings, within itself, the conscience that moving is necessary to maintain life. The way I see it, the attempt to strip movement from a living thing is one of the most violent gestures we can imprint over another body. My contact with dance was a gift, for it made me sensitive to perceive movement in all things, and perhaps that's why what attracts me the most in iron is oxidation, because this is one of the processes through which this matter is allowed to dance. The appreciation of dance is the ability to look at a body taking and losing shape in space and time, and that's exactly what iron does when it oxidizes: it offers us the life within its movement.

**You point out the oxidation of iron as a form of liberation for iron, and affirm that this would lead to ruin, being the culmination of the process and negation of form. However, looking at your work, it seems, to me, more interesting to think of it as a metamorphosis instead of ruin, that which is constantly transforming into something else, not decaying. Your poetics seem to be about the decanting of materials, not their dissolution. What are your thoughts on that?**

A few years back, a friend of mine dreamt of an aerial view of a ruin. The image was slowly getting closer, and she saw me there, organizing the body of that ruin, taking bits of it from one side to another, pondering where each fragment would fit. There was also this dream I had, where I was hugging a friend, and then I entered inside her, and within her was a fertile and damp forest, of a very bright green. Then I'd come back from inside her and go into myself to find her. When I was inside myself, I realized that within me was a very beautiful sunlit ruin, and then I smiled very deeply because that was my own internal image.

To me, the ruin is an ancestor to metamorphosis. And, when considering the metamorphosis of iron, it is clear that the transformations of this matter tend towards the earth. It is an European inheritance to give a positive meaning to the sky and a negative one to the ground. **If we turn to bantu cosmology, for instance, that which is most elevated is related to the ground. The gestures of capoeira angola are also movements that aim to listen to the spirituality that lays on the ground.**<sup>1</sup> So, in my view, ruin isn't a movement that decays; it is, instead, a body that elevates itself downwards, in a gesture of deliverance, a state in which the matter is old enough not to fear gravity. I was born with this oldness inside of me, that's why I perceive myself as ruin. I learned this from iron, and I know this is also my form of liberation.

<sup>1</sup> Idea shared by the multi-artist Tiganá Santana during the 4th edition of the Valongo International Image Festival (2019)

**Você fala do ferro tanto como matéria de estruturação, como também elemento mineral que passa por transformações constantes – ferro em pó, ferro em barra, ferro do nosso corpo etc. Estes dois aspectos combinam algo da relação entre escultura (estruturação) e dança (movimento). Como você vê isso?**

Todas as estruturas arquitetônicas precisam ter um cálculo para que se movimentem, porque se o movimento não acontecer, a estrutura quebrará. De igual maneira, acho que tudo que existe traz em si a consciência de que mover-se é necessário para a manutenção da vida. Ao meu ver, a tentativa de retirar o movimento de uma coisa viva é um dos gestos mais violentos que podemos imprimir sobre um outro corpo. O contato com a dança foi um presente, pois me deixou sensível para perceber o movimento de todas as coisas, talvez por isso o que mais me atrai no ferro é a oxidação, porque esse é um dos processos no qual essa matéria pode dançar. A apreciação da dança é a vista de um corpo fazendo e desfazendo forma no espaço e no tempo, e é exatamente isso que o ferro faz enquanto oxida: nos oferece a vida do seu movimento.

**A oxidação do ferro é apontada por você como uma forma de liberdade do ferro e que isso levaria à ruína, como sendo a culminância do processo e negação da forma. Todavia, olhando o seu trabalho, parece-me mais interessante pensar em metamorfose e não em ruína, aquilo que está sempre virando outra coisa e não aquilo que decai. A sua poética parece ser sobre a decantação dos materiais e não sobre a dissolução deles. O que você acha?**

Alguns anos atrás uma amiga sonhou com a vista aérea de uma ruína, aos poucos a imagem foi ficando mais próxima e ela me viu lá, organizando o corpo da ruína, levando partes de um lado para o outro, refletindo onde cada fragmento ficaria melhor. Houve também um sonho que eu tive, onde eu abraçava uma amiga e então eu entrava dentro dela, e por dentro ela era um floresta fértil e úmida, de um verde muito intenso. Depois eu saía de dentro dela e entrava dentro de mim mesma para encontrá-la. Quando eu entrei, vi que por dentro eu era uma ruína muito bonita, iluminada pelo sol, e então eu sorri muito profundamente por ver que era assim minha própria imagem interna.

Para mim a ruína é a ancestral da metamorfose. E ao pensar a metamorfose do ferro, é nítido que as transformações dessa matéria são em direção à terra. É uma herança europeia positivar o céu e negatizar o chão. **Se olharmos para a cosmologia bantu, por exemplo, o mais elevado está no chão. Os gestos da capoeira angola são também movimentos para escutar a espiritualidade que repousa sobre o chão.**<sup>1</sup> Então, para mim, a ruína não é um movimento que decai, e sim um corpo que se eleva para baixo. É um gesto de entrega, um estado onde a matéria já é velha o suficiente para não temer a gravidade. Eu nasci com essa velhice dentro de mim, por isso me entendo como ruína, aprendi sobre isso com o ferro, e sei que essa é também a minha forma de liberdade.

<sup>1</sup> Fala proferida pelo multiartista Tiganá Santana durante a 4ª edição do Valongo Festival Internacional da Imagem (2019)



# PIPA Online

## Retratistas do Morro

### André Mendes

Artistas com maior número de votos válidos em 2023, atingidos em votação online aberta a todos os artistas participantes do Prêmio PIPA 2023, dos quais 70 optaram por fazer parte. Cada uma recebeu, respectivamente, 1.444 votos válidos e 1.083 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 atingiram o mínimo de 500 votos no 1º turno foram classificados para o 2º. Em 2023, 10 artistas passaram para a segunda etapa de votação. Ao final do 1º turno, os votos são zerados e a contagem recomeça no 2º turno. Nesta segunda etapa, 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 2023, reached in an online voting open to all the participating artists of PIPA Prize 2023, of whom 70 chose to take part. Each one received, respectively, 1.444 valid votes and 1.083 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 2023, 10 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.

# Retratistas do Morro

Formado em Belo Horizonte, MG,  
2015 // Atua em Belo Horizonte, MG //  
Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Founded in Belo Horizonte, Brazil, 2015  
// Works in Belo Horizonte, Brazil //  
PIPA Prize 2023 nominee

[retratistasdomorro.guilhermecunha.  
art.br/](http://retratistasdomorro.guilhermecunha.art.br/)

The Retratistas do Morro collective has been building its trajectory since 2015 as a platform for actions aimed at preserving the national cultural and artistic heritage, with the aim of contributing to the recognition of the movement of portrait photographers who, historically, worked and lived in the favelas producing, over the last 50 years, an unprecedented iconography for the representation of Brazilian populations.



**Elana dos Santos por Afonso Pimenta**, 1985, da série **DCE Baile Black Soul**, fotografia, 50 × 75 cm // **Elana dos Santos by Afonso Pimenta**, 1985, from the series **DCE Baile Black Soul**, photography, 50 × 75 cm



**Aniversário de 6 anos da Renatinha por Afonso Pimenta**, 1988, fotografia, 140 × 103 cm // **Renatinha's 6<sup>th</sup> birthday by Afonso Pimenta**, 1988, photography, 140 × 103 cm



**Acervo Ana Martins**, 1975, fotografia, dimensões variáveis // **Collection Ana Martins**, 1975, photography, variable dimensions

**Zé Repolho por João Mendes**, 1970, da série **Retratos em Estúdio**, fotografia, 100 × 100 cm // **Zé Repolho by João Mendes**, 1970, from the series **Studio Portraits**, photography, 100 × 100 cm

O coletivo Retratistas do Morro vem, desde 2015, construindo sua trajetória como uma plataforma de ações voltada para a preservação do patrimônio cultural e artístico nacional, com objetivo de contribuir para o reconhecimento do movimento de fotógrafos retratistas que, historicamente, trabalharam e viveram nas favelas produzindo, ao longo dos últimos 50 anos, uma iconografia inédita para a representação das populações brasileiras.



# André Mendes

Curitiba, PR, 1979 // Vive e trabalha em Curitiba, PR // Zilda Fraletti, Curitiba, PR, Aura, São Paulo, SP, The House of Arts, Miami, EUA e Taksu Gallery, Cingapura // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Curitiba, Brazil, 1979 // Lives and works in Curitiba, Brazil // Zilda Fraletti, Curitiba, and Aura, São Paulo, Brazil, The House of Arts, Miami, USA and Taksu Gallery, Singapore // PIPA Prize 2023 nominee

[andremendes.work](https://andremendes.work)  
[instagram.com/andremendesart](https://instagram.com/andremendesart)

—  
His research and production are focused on drawing, painting, sculpture, installations, and spatial interventions. His work overflows and also flirts with other surfaces of the world around him – sculptural and architectural. André embraces the imprecision that permeates practices and promotes encounters and experiences between techniques and languages. André Mendes is a specialist in murals and works on projects as an artist, muralist, and art educator.



**Sem título**, 2018, da série **Antes do Fim III**, resina vegetal sobre tecido, dimensões variáveis, foto de Sami Korhonen // **Untitled**, 2018, from the series **Antes do Fim III**, plant based resin on canvas, variable dimensions, photo by Sami Korhonen



Sua pesquisa e produção são voltadas para desenho, pintura, escultura, instalações e intervenções espaciais. Seu trabalho transborda e flerta também para as outras superfícies do mundo ao redor – escultórico e arquitetônico. André assume a imprecisão que permeia as práticas, e promove encontros e experiências entre técnicas e linguagens. André Mendes é um especialista em murais e trabalha em projetos como artista, muralista e arte educador.

—  
**Sem título**, 2019, da série **Ainda não**, resina vegetal sobre tecido, 188 x 140 cm, foto de Roberto Apa // **Untitled**, 2019, from the series **Ainda não**, plant based resin on fabric, 188 x 140 cm, photo by Roberto Apa



Série **Ainda não**, vista da exposição individual **Ainda não**, 2019, técnica mista, foto de Roberto Apa // Series **Ainda não**, view of the solo exhibition **Ainda não**, 2019, mixed media, photo by Roberto Apa

**Agora Agora**, 2021, da série **LADOS LADOS**, óleo sobre tela, 160 x 160 cm, foto de Cadi Busatto // **Agora Agora**, 2021, from the series **LADOS LADOS**, oil on canvas, 160 x 160 cm, photo by Cadi Busatto

# Artistas participantes

## Participating artists

Cada um dos 28 membros do Comitê de Indicação nomeou até três artistas, totalizando 73 indicados. Todos os indicados enviaram material para participar do Prêmio PIPA 2023.

—

Each of the 28 Nominating Committee members nominated up to three artists, totalling 73 nominees. All of the nominated artists sent the requested material to participate in PIPA Prize 2023.



# Alan Oju

Santo André, SP, 1985 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Santo André, Brazil, 1985 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

—  
Holds a master's degree in Visual Poetics from ECA-USP (2018) and a bachelor's degree in History from Fundação Santo André (2011). Oju creates interventions, photos, videos, performances, objects, paintings, and installations using cartographic techniques. Among the exhibitions that he participated in, the following stand out: Desejos LTDA. (MUnA, Brazil, 2022 - solo), BIENALSUR (EAC, Montevideo, Uruguay, 2021), Casa Carioca (MAR, Brazil, 2020), Do que se guarda (MARP, Brazil, 2019).



**Instante Decisivo**, 2021, fotografia digital, tinta mineral sobre papel de algodão, 29 × 43 cm // **Instante Decisivo**, 2021, digital photography, mineral paint on cotton paper, 29 × 43 cm



Mestre em Poéticas Visuais pela ECA-USP (2018) e bacharel-licenciado em História pela Fundação Santo André (2011). Utiliza métodos cartográficos para produzir a partir da experiência urbana: intervenções, fotografias, vídeos, performances, objetos, pinturas e instalações. Entre as exposições que já participou, destacam-se: Desejos LTDA. (MUnA, MG, 2022 - individual), BIENALSUR (EAC, Montevideo, Uruguai, 2021), Casa Carioca (MAR, RJ, 2020), Do que se guarda (MARP, SP, 2019).

—  
Da série **Janelas**, 2014, fotografia digital, tinta mineral sobre papel de algodão, 60 × 90 cm // From the series **Janelas**, 2014, digital photography, mineral paint on cotton paper, 60 × 90 cm

**Paisagem Esculpida I** (frame), 2016, vídeo, Full HD, 51 minutos, registro de intervenção realizada na cidade de São Paulo, SP // **Paisagem Esculpida I** (frame), 2016, video, Full HD, 51 minutes, record of urban intervention made in São Paulo, Brazil

**Black Flag** (frame), 2022, vídeo, Full HD, 4 minutos // **Black Flag** (frame), 2022, video, Full HD, 4 minutes



# Alexandre Bianchini

Divinópolis, MG, 1980 // Vive e trabalha em Moeda, MG // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Divinópolis, Brazil, 1980 // Lives and works in Moeda, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[instagram.com/alexandrebianchini.arte/](https://www.instagram.com/alexandrebianchini.arte/)

—

I am an artist, gardener, and educator. At the core of my interests are visual arts, music, performance, and ecology. In my creative processes, I take advantage of raw materials spontaneously made available by nature and I redimension them in a way that reveals the voices that are dormant within their structures. The interventions in these materials seek to bring out their organic aspect and are conceived as a collaborative process that I carry out in partnership with nature.



**Ibá**, da série **Vozes do chão**, 2016, fruto seco de jequitibá, nós e tranças com fios de fibra natural (sisal e algodão), 15 × 15 × 88 cm // **Ibá**, from the series **Voices of the Ground**, 2016, dry jequitiba fruit, knots and weaves with threads of natural fiber (sisal and cotton), 6" × 6" × 34.5"



Sou artista, jardineiro e educador. No centro dos meus interesses encontram-se as artes visuais, a música, a performance e a ecologia. Em meus processos criativos, me aproprio de matérias-primas disponibilizadas espontaneamente pela natureza e as redimensiono, de modo a revelar as vozes que se encontram latentes em suas estruturas. As intervenções nesses materiais buscam ressaltar seu aspecto orgânico e são concebidas como um processo colaborativo que realizo em parceria com a natureza.

—

**Sem título**, da série **Retrato do artista quando muitos**, 2023, fotoperformance // **Untitled**, from the series **Portrait of an artist as many**, 2023, photo performance

**Origem**, da série **Ancestralidade**, 2023, potes de cerâmica esmaltados, galho de ipê rosa descascado, cabeça de marreta, gravetos carbonizados, arame enferrujado, 42 × 40 × 53 cm //

**Origin**, from the series **Ancestry**, 2023, enameled ceramic pitchers, peeled pink ipê branch, mallet head, charred twigs, rusted wire, 16.5" × 15.5" × 21"

**Alumiar**, da série **Desutilidades poéticas**, 2023, cacos de pote de cerâmica, galho descascado, fruto seco de jequitibá esculpido, torrão de cupinzeiro, 38 × 27 × 19 cm // **Light up**, from the series **Poetic Inutilities**, 2023, ceramic bowl shards, peeled branch, sculpted dry jequitiba fruit, termite mound clump, 15" × 10.5" × 7"



# Alice Lara

Brasília, DF, 1987 // Vive e trabalha em Brasília, DF // Galeria Asfalto, Rio de Janeiro, RJ // Indicada ao Prêmio PIPA 2020 e 2023

Brasília, Brazil, 1987 // Lives and works in Brasília, Brazil // Galeria Asfalto, Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2020 and 2023 nominee

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

—

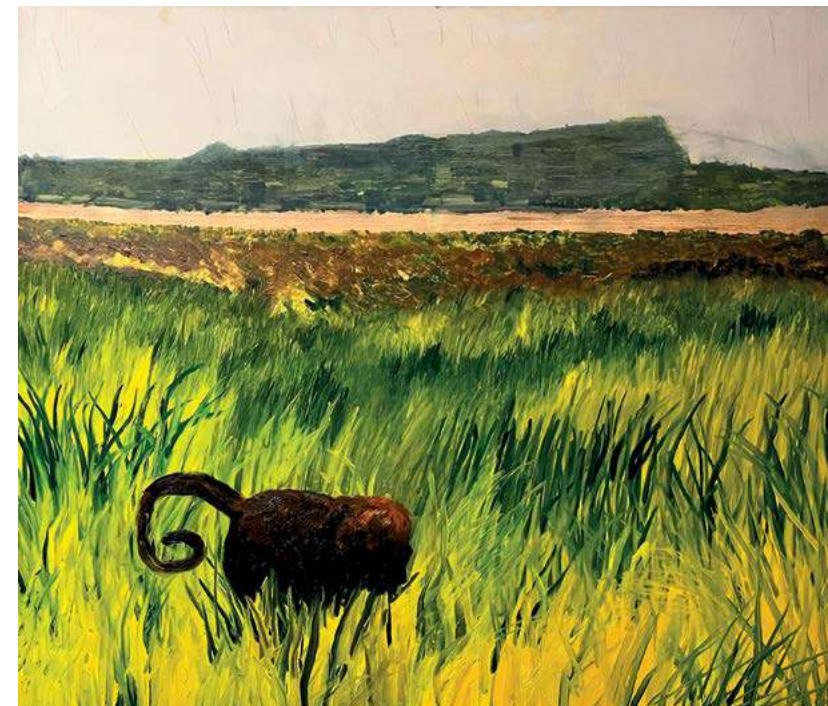
Daughter of Liduina and granddaughter of Maria and Alice. Born in the Federal District, raised in the satellite cities of Taguatinga and Vicente Pires. Leo. Her research, in the language of painting, investigates the representation of animals, their relationships with humans and how these relationships impact both. She defines herself as an animalist. She graduated in Visual Arts with a degree and a bachelor's degree from UnB. Master in Visual Poetics from ECA-USP.



**Cachorro sobre pântano seco**, 2022, da série **O fastio da terra**, acrílico, óleo e encáustica sobre tela, 30 × 20 cm // **Cachorro sobre pântano seco**, 2022, from the series **O fastio da terra**, acrylic, oil and encaustic on canvas, 30 × 20 cm

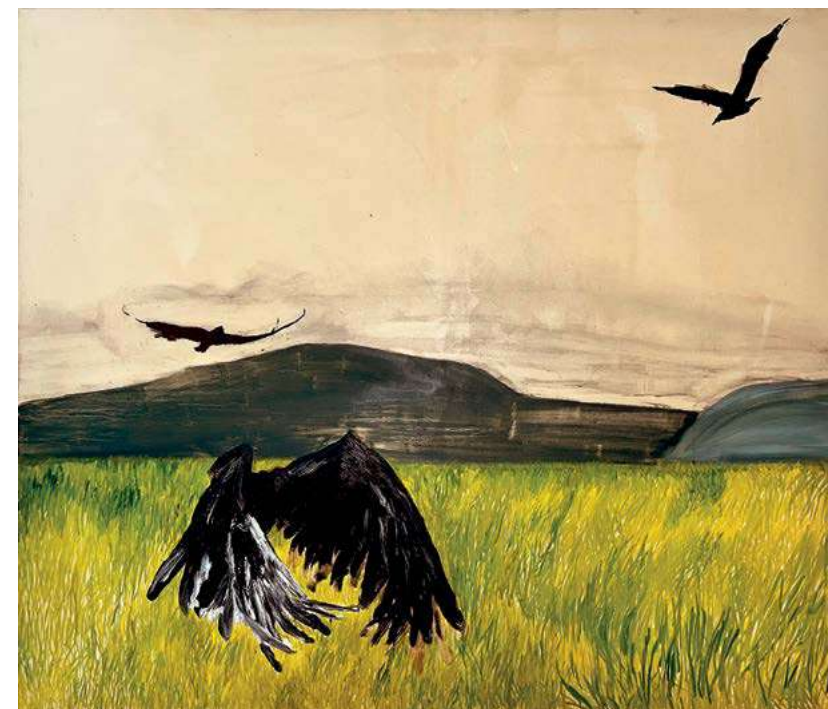


**Jacaré morto**, 2022, da série **O fastio da terra**, acrílico, óleo e encáustica sobre tela, 150 × 120 cm // **Jacaré morto**, 2022, from the series **O fastio da terra**, acrylic, oil and encaustic on canvas, 150 × 120 cm



Filha de Liduina e neta de Maria e Alice. Nasceu no Distrito Federal, e mais precisamente se criou nas cidades satélites de Taguatinga e Vicente Pires. Leonina. Sua pesquisa, na linguagem pintura, investiga a representação de animais, suas relações com os seres humanos e como essas relações afetam ambos. Têm se definido como pintora-bicheira. Graduiu-se em Artes Visuais em licenciatura e bacharelado pela UnB. Mestre em poéticas visuais na ECA-USP.

—



**Macaco sobre deserto verde**, 2022, da série **O fastio da terra**, acrílico, óleo e encáustica sobre tela, 140 × 120 cm // **Macaco sobre deserto verde**, 2022, from the series **O fastio da terra**, acrylic, oil and encaustic on canvas, 140 × 120 cm

**Ex-rio, atual pasto**, 2022, da série **O fastio da terra**, acrílico, óleo e encáustica sobre tela, 140 × 120 cm // **Ex-rio, atual pasto**, 2022, from the series **O fastio da terra**, acrylic, oil and encaustic on canvas, 140 × 120 cm



# Allan Weber

Brás de Pina, RJ, 1992 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, Brasil // Galatea, São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

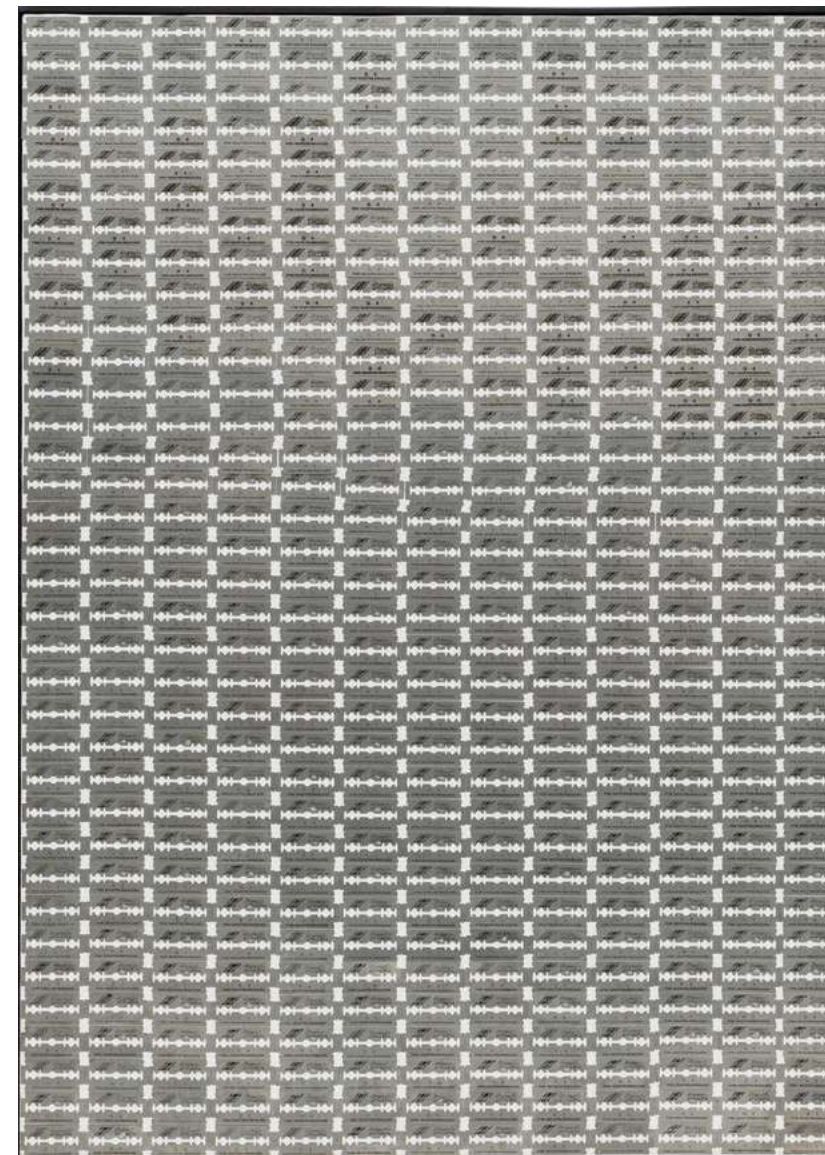
Brás de Pina, Brazil, 1992 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // Galatea, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[instagram.com/allanweber\\_/](https://www.instagram.com/allanweber_/)

Allan Weber was born and lives in the 5 Bocas community in the North region of Rio de Janeiro. In 2020, the photographic series *We're in this together is not a tip*, made during the coronavirus pandemic, when he worked as a delivery boy, was the cover of the *Zum #20* magazine. Also in 2020, he opened his first solo show: 'There is a whole life you don't know'. In 2021, he founded the 5 Bocas gallery in the neighborhood where he lives. Other highlights are the series *Dance Day* and *Dealing Art* (2021-2022, both).



**Ação de Dias das Crianças na 5 Bocas, 2022 // Children's Day Action at 5 Bocas gallery, 2022**



**Sem título**, da série **Régua**, 2023, lâminas de corte sobre tela, 72 x 51.5 cm, foto por Ding Musa // **Untitled**, from the series **Ruler**, 2023, razor blades on canvas, 28 3/8 x 20 1/4 in, photo by Ding Musa

**Sem título**, da série **Dia de Baile**, 2022, lona, 93.5 x 76.5 cm, foto por Pat Kilgore // **Untitled**, from the series **Dance Day**, 2022, tarp, 36 3/4 x 30 1/8 in, photo by Pat Kilgore

**Sem título**, da série **Endola**, 2022, filme PVC sobre tela, 24 x 17.5 x 2.5 cm, foto por Pat Kilgore // **Untitled**, from the series **Endola**, 2022, olyvinyl film on canvas, 9 1/2 x 6 7/8 x 1 in, photo by Pat Kilgore

Allan Weber nasceu e vive na comunidade das 5 Bocas, Zona Norte do Rio de Janeiro. Em 2020, a série fotográfica *Tamo junto não é gorjeta*, feita durante a pandemia do coronavírus, quando atuou como entregador de lanche, foi capa da revista *Zum #20*. Também em 2020 abriu sua primeira exposição individual: 'Existe uma vida inteira que tu não conhece'. Em 2021, fundou a galeria 5 Bocas no bairro onde mora. Outros destaques são as séries *Dia de baile* e *Traficando arte* (2021-2022, ambas).





# Ana Lira

Caruaru, PE, 1977 // Vive e trabalha entre Rio de Janeiro, RJ e Recife, PE // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Caruaru, Brazil, 1977 // Lives and works between Rio de Janeiro and Recife, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

Visual artist, photographer, curator, radio host, writer and editor. She is a specialist in Social Communication (UFPE) with an emphasis on Theory and Critique of Culture. Her practice is dedicated to strengthening collaborative creative practices, listening and dynamics involving day-to-day sensibilities. She also articulates perception and mediation processes in order to observe the corollary of power relations that affect the way we produce knowledge in the world.



**Dança entre fluxos do tempo para encontrar teu vibrar**, 2021, livro de artista com múltiplas linguagens, resultado das escutas e vivências no bairro da Várzea, em Recife, PE, onde vive a família da artista há mais de quatro décadas construindo articulações socioculturais // **Dança entre fluxos do tempo para encontrar teu vibrar**, 2021, artist's book with multiple medium, as a result of listening and living at the neighborhood Várzea, in Recife, Brazil, where the artist's family has been living for more than four decades building sociocultural articulations



Artista visual, fotógrafa, curadora, rádio host, escritora e editora. Especialista em Comunicação Social pela UFPE com ênfase em Teoria e Crítica de Cultura. Sua prática é baseada no fortalecimento de práticas criativas colaborativas, escutas e sensibilidades cotidianas. Produz poéticas de percepção, articulação coletiva e mediação para observar o corolário das relações de poder que afetam a maneira como produzimos conhecimento no mundo.



**Não-Dito**, 2012-2019, vista da instalação, Galeria MABEU. Belém, PA, 2017, exposição Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2015 // **Não-Dito**, 2012-2019, installation view, Galeria MABEU. Belém, Brazil, 2017, Prize Funarte de Arte Contemporânea 2015 exhibition

**Nos traquejos do tempo**, 2022 - em andamento, vistas da **[Vibração 01]**, instalada no MAM Rio // **Nos traquejos do tempo**, 2022 - in progress, view of **[Vibração 01]**, installed at MAM Rio



**Numbra**, 2018 - em andamento, vistas da vivência no Museu da Abolição, Recife, PE, 2018, as vivências ocorreram como parte da mostra 'Os da Minha Rua' // **Numbra**, 2018 - in progress, view of the artwork at Museu da Abolição, Recife, Brazil, 2018, the events happened as part of the show 'Os da Minha Rua'



# Andressa Cantergiani

Caxias do Sul, RS, 1980 // Vive e trabalha entre Porto Alegre, RS e Berlim, Alemanha // Galeria Mamute, Porto Alegre, RS // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

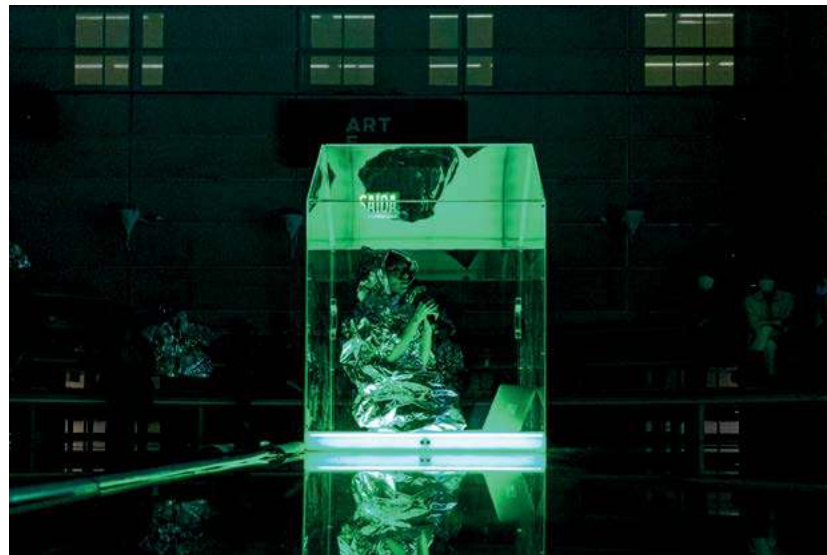
Caxias do Sul, Brazil, 1980 // Lives and works between Porto Alegre, Brazil and Berlin, Germany // Galeria Mamute, Porto Alegre, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[andressacantergiani.art.br](http://andressacantergiani.art.br)  
[vimeo.com/andressacantergiani](https://vimeo.com/andressacantergiani) flow.  
[page/andressacantergiani](https://www.facebook.com/andressacantergiani)  
[instagram.com/andressacantergianiart/](https://www.instagram.com/andressacantergianiart/)

**Abrigo**, 2021, performance/instalação, acrílico, capas aluminizadas de emergência, luz led, arduino, sensores de presença, microfone, 1,20 x 1,20 m, Farol Santander Poa, Porto Alegre, RS, foto de Emmanuel Denauai // **Shelter**, 2021, performance/installation, acrylic, aluminized emergency covers, LED light, arduino, presence sensors, microphone, 1,20 x 1,20 m, Santander Poa Lighthouse, Porto Alegre, Brazil, photo by Emmanuel Denauai

**Psicografando Tunga**, 2016, performance duracional/ fotoperformance, MetrailTERRA UNA // **Psicografando Tunga**, 2016, durational performance/photoperformance, MetrailTERRA UNA

She is a transdisciplinary multimedia artist and performer. Performance and the body are the central language of her work, with an interest in their unfoldings between the real and the virtual. PhD in Visual Poetics from PPGAV-UFRGS [BR]. Master in Communication and Semiotics from PUC/SP. Bachelor in Performing Arts from DAD/UFRGS. Interuniversity exchange doctorate at the University of Applied Sciences and Arts - Hochschule Hannover [DE]. Member of Insurgencias.net - Berlin [DE]. Researcher Weltoffenes Berlin-2022. Artist-manager of the BRONZE Residency and the Peninsula Gallery.



**Misstake**, 2017-2020, performance, faixa de miss bordada, sapato de gelo, dimensões variáveis, foto por Shay Peled // **Misstake**, 2017-2020, performance, embroidered sash, ice shoes, variable dimensions, photo by Shay Peled

**Amazona ou a dança das resistências**, 2022, videoperformance e coreografia criação coletiva com Andressa Cantergiani, Pêdra Costa, Daddypuss Rex, Julia B.Laperrière, Mzamo, Maque Pereyra, P.G.L (Ou Meilin), dimensões variáveis, Berlim, Alemanha //

**Amazona ou a dança das resistências**, 2022, performances & collective choreography, Andressa Cantergiani, Pêdra Costa, Daddypuss Rex, Julia B.Laperrière, Mzamo, Maque Pereyra, P.G.L (Or Meilin), variable dimensions, Berlin, Germany

É artista multimídia transdisciplinar e performer. Tem a performance e o corpo como linguagem central de seu trabalho, com interesse nos seus desdobramentos entre o real e virtual. Doutora em Poéticas Visuais pelo PPGAV-UFRGS [BR]. Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Bacharel em Artes Cênicas pelo DAD/UFRGS. Doutorado Sanduíche na Universidade de Ciências Aplicadas e Artes - Hochschule Hannover [DE]. Membro de Insurgencias.net - Berlin [DE]. Pesquisadora Weltoffenes Berlin-2022. Artista-gestora da BRONZE Residência e da Galeria Península.

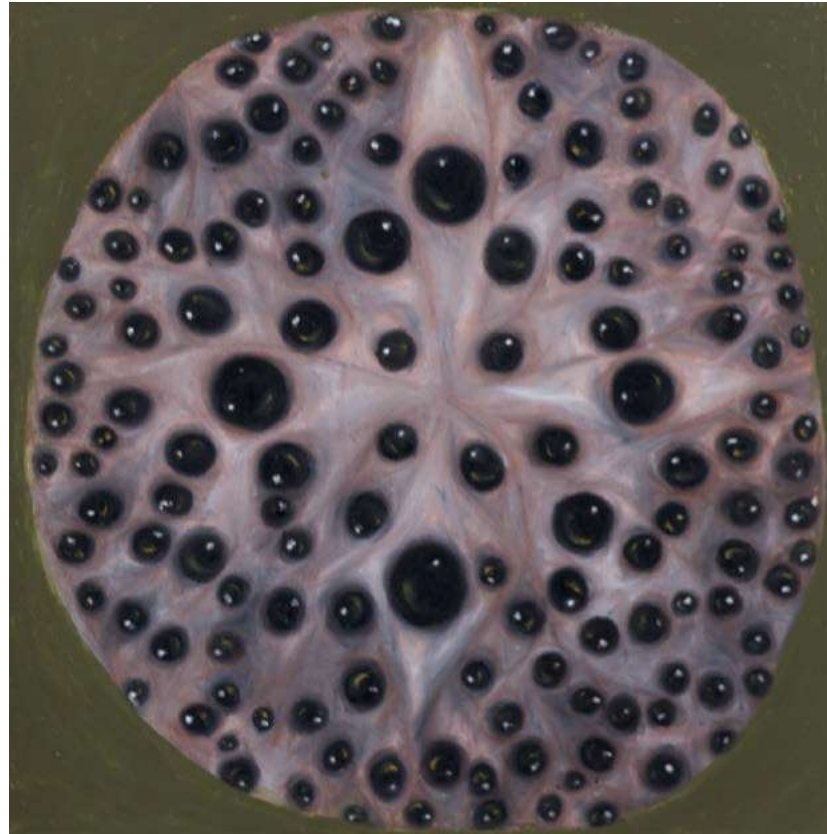


# Azul Rodrigues

Brasília, DF, 1999 // Vive e trabalha em Brasília, DF // Galeria Índex, Brasília, DF // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

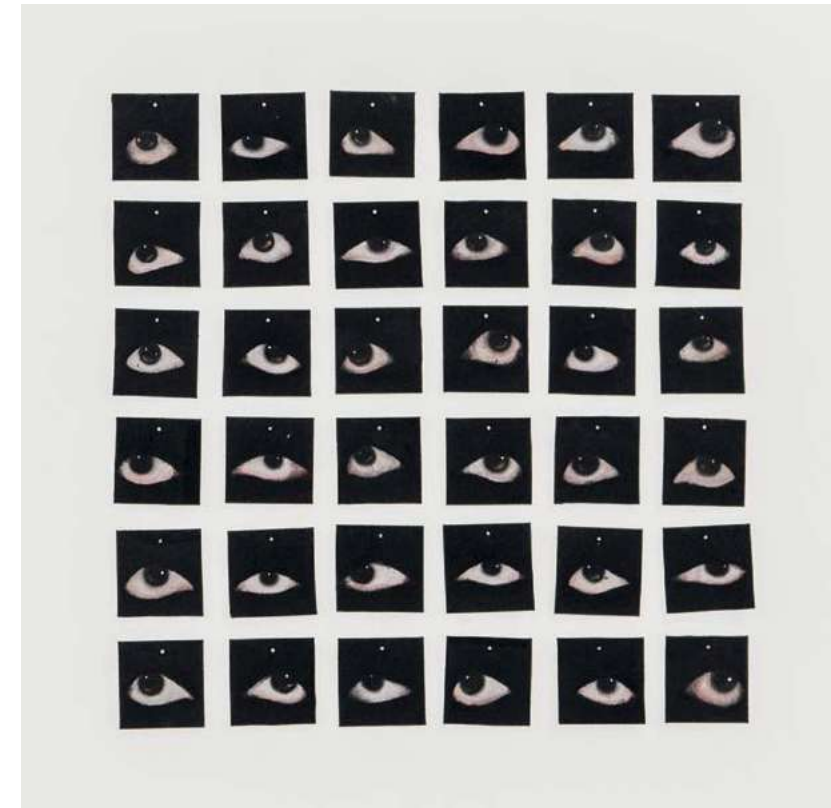
Brasília, Brazil, 1999 // Lives and works in Brasília, Brazil // Galeria Índex, Brasília, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

Azul, 22 years old, is a visual artist from Brasília, and a student at the Visual Arts Department from the University of Brasília (UnB). She develops her work around the tones of self-portrait, mimesis and body transmutation, using various media such as video and painting. However, she finds in drawing, in its expanded sense, a place of greater identification. In her research, she questions the function of the eye, the gaze and the blindness, and paradoxically works with these elements, dissecting them to the core of her interest, which according to the artist would be “the feeling of looking and the uncomfortable comfort of facing what looks at you”.



**Fruta**, 2023, pastel oleoso sobre papel, 29 × 29 cm // **Fruta**, 2023, oil pastel on paper, 29 × 29 cm

**Fruta semente folha**, 2022, pastel oleoso sobre papel // **Fruta semente folha**, 2022, oil pastel on paper



**124 córneas e meridianos imaginários**, vista de exposição no Museu Nacional da República, foto de Front Filmes // **124 córneas e meridianos imaginários**, exhibition view at Museu Nacional da República, photo by Front Filmes

**Vigilantes**, 2023, pastel oleoso e carvão sobre papel, 8 × 8 cm // **Vigilantes**, 2023, oil pastel and charcoal on paper, 8 × 8 cm

Azul tem 22 anos, é artista visual brasileira, estudante do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília (UnB). Desenvolve seu trabalho em torno de tópicos do autorretrato, mimesis e a transmutação do corporal, se utilizando de várias mídias, como vídeo e pintura. Mas encontra no desenho, em seu sentido expandido, um lugar de maior identificação. Em sua pesquisa questiona a função do olho, do olhar e da cegueira, e trabalha paradoxalmente com esses elementos, dissecando-os ao cerne de seu interesse, que segundo a artista seria “a sensação do olhar e o desconfortável conforto de encarar o que te olha”.



# Bárbara Macedo

Belo Horizonte, MG, 1994 // Vive e trabalha em Belo Horizonte, MG // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

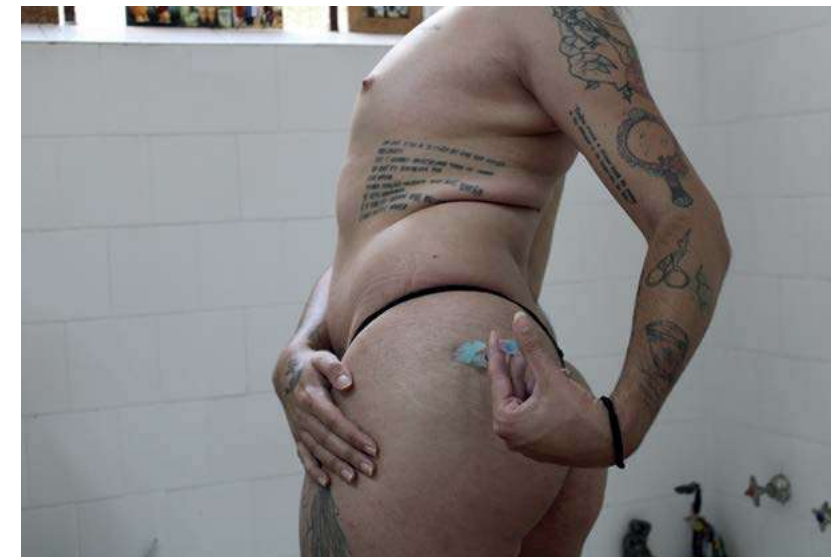
Belo Horizonte, Brazil, 1994 // Lives and works in Belo Horizonte, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[babimacedo.wixsite.com/babimacedo](http://babimacedo.wixsite.com/babimacedo)  
[instagram.com/barbaramacedo\\_\\_\\_/](https://www.instagram.com/barbaramacedo___/)

—  
Bárbara Macedo is a visual artist, teacher and researcher by Escola Guignard - UEMG. She has spirituality as an investigative theme and a field of collective creation with the dead with whom she lives daily. She is a transvestite and a makumbeira and seeks to unlock colonial traps using her good and bad moods. As an artist of the crossroads, she creates images and spells to emancipate a transvestite art and is nourished by the enchanted knowledge of the terreiro that she is part of.

—

**Hóstia**, 2023, fotografia, 40 × 90 cm, foto de Zadô Luz // **Host**, 2023, photography, 40 × 90 cm, photo by Zadô Luz



Bárbara Macedo é uma artista visual, professora e pesquisadora pela Escola Guignard - UEMG. Tem a espiritualidade como tema investigativo e campo de criação coletivo com os mortos com quem convive diariamente. É travesti e makumbeira e busca desTRAVAR armadilhas coloniais usando seu bom e mau humor. Como artista das encruzilhadas, cria imagens e feitiços para emancipar uma arte travesti e se nutre de saberes encantados do terreiro que faz parte.

—



**Sem título**, da série **Cotidiano**, 2023, fotografia, foto de Zadô Luz // **Untitled**, from the series **Daily**, 2023, photography, photo by Zadô Luz

**Sem título**, da série Lugar de **Pertencimento**, 2023, fotografia, 100 × 140 cm, foto de Zadô Luz // **Untitled**, from the series **Place of Belonging**, 2023, photography, 100 × 140 cm, photo by Zadô Luz



**Sem título**, da série **Ode à Rubi**, 2023, fotografia, foto de Zadô Luz // **Untitled**, from the series **Homage to Rubi**, 2023, photography, photo by Zadô Luz



# Bel Falleiros

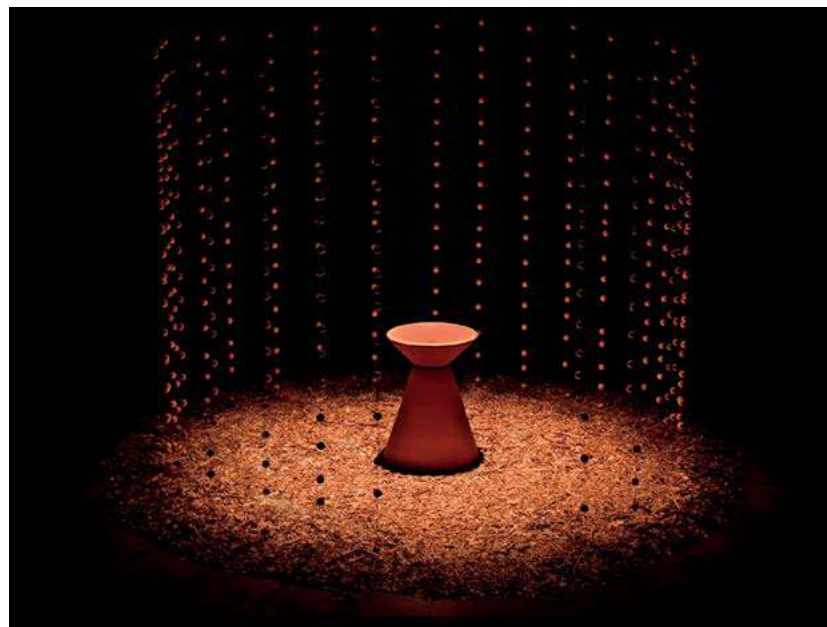
São Paulo, SP, 1983 // Vive e trabalha em Nova Iorque, EUA // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

São Paulo, Brazil, 1983 // Lives and works in New York, USA // PIPA Prize 2023 nominee

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

—

Bel Falleiros is a Brazilian artist whose practice focuses on creating welcoming spaces. She had her first solo show at CAIXA Cultural São Paulo and her first residency at Sacatar Institute in Bahia. Since arriving in the USA, she has created site-specific works for Pecos National Park, Burnside Farm Detroit, Santa Fe Art Institute, Socrates Sculpture Park and The Border Project. Recently, she was a resident artist at the Dia Art Foundation and had a work commissioned for the 37<sup>th</sup> Panorama of Brazilian Art.



**Vermelho como Brasil**, 2022, tinta de pau-brasil sobre algodão, 277 × 227 cm //  
**As Red As Brazil**, 2022, brazilwood ink on cotton fabric, 9 × 7.5 feet

**Para Ondular com a Água**, 2021, escultura cerâmica, missanga cerâmica, áudio, fragmento de árvores e água das nascentes do Harriman State Park, 244 × 274 cm // **To Ripple with Water**, 2021, ceramic sculpture, ceramic beads, audio, fragments of fallen trees and spring water from Harriman State Park, 96 × 108 inches diameter



Bel Falleiros é uma artista brasileira cuja prática se concentra em criar espaços de acolhimento. Teve sua primeira individual na CAIXA Cultural São Paulo e sua primeira residência no Instituto Sacatar na Bahia. Desde que chegou aos EUA, criou trabalhos site-specific para Pecos National Park, Burnside Farm Detroit, Santa Fe Art Institute, Socrates Sculpture Park e The Border Project. Recentemente foi artista residente do Dia Art Foundation e teve uma obra comissionada para o 37<sup>º</sup> Panorama da Arte Brasileira.

—

**America (des)conhecida**, 2020-1, tijolos feitos a mão e argamassa 2 × 6 × 7 pés // **America (un)known**, 2020-1, hand-made, engraved, fired-clay bricks and mortar, 2 × 6 × 7 feet

**Lembretes [marcadores]**, 2019, instalação site-specific com esculturas cerâmicas gravadas em monumentos pré-históricos e pigmentos locais, Ø 30 cm cada (aproximadamente) // **Reminders [markers]**, 2019, site-specific installation with engraved ceramic sculptures on dyed by natural local pigments, approximately 12" diameter (each)



# biarritzzz

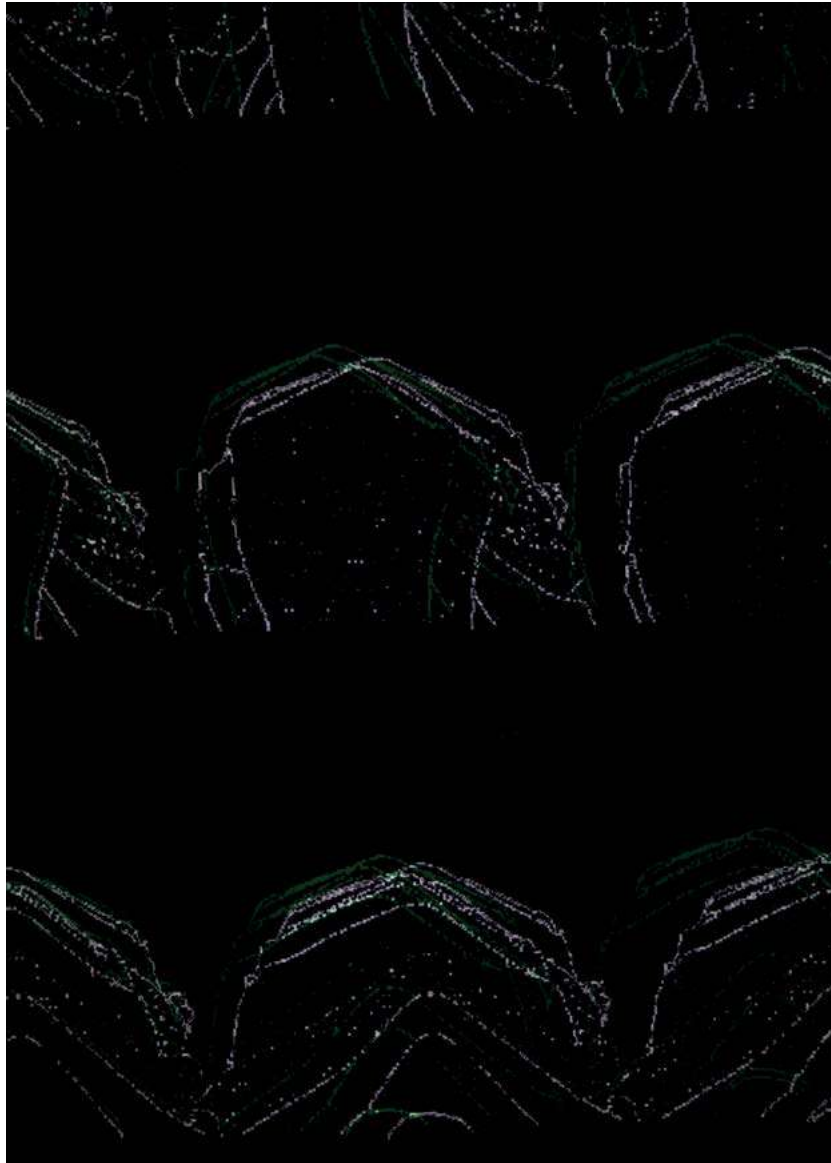
Fortaleza, CE, 1994 // Vive e trabalha em Recife, PE // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Fortaleza, Brazil, 1994 // Lives and works in Recife, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

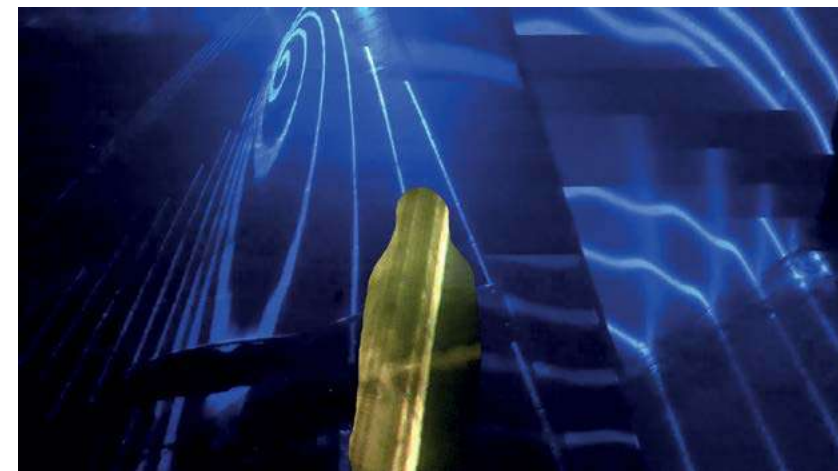
[biarritzzz.com](http://biarritzzz.com)

—

To disobey expectations is a quest in my work, which transits between video, web art, live projections, improvised compositions, performance, error and the limit-tension between high and low resolution, the professional and the amateur, science and magic. I understand technology not as the machine sciences, but as problem solving, an ancestral practice. The virtual and the error are strategies for creating realities. I'm still trying to escape the constant traps of language.



**DANÇA DE IKU**, detalhe, 2016-2021, GIF, impressão digital em tecidos semi transparentes, acrílico, 1,5 × 1,5m, foto Wallace Domingues // **DANÇA DE IKU**, detail, 2016-2021, GIF, digital print on semi transparent fabrics, acrylic, 1,5 × 1,5m, photo by Wallace Domingues



Desobedecer expectativas é uma busca no meu trabalho, que transita entre o vídeo, a web arte, as projeções ao vivo, as composições em improviso, a performance, o erro e a tensão-limite entre a alta e a baixa resolução, o profissional e o amador, a ciência e a magia. Entendo tecnologia não como as ciências das máquinas, mas como solução de problemas, uma prática ancestral. O virtual e o erro são estratégias de criação de realidades. Sigo tentando escapar das constantes armadilhas da linguagem.

—

**biahits – EU NÃO SOU AFROFUTURISTA**, 2020, álbum web-specific, colagem digital, GIFs, 12 faixas, música, som, capa // **biahits – EU NÃO SOU AFROFUTURISTA**, 2020, web-specific album, digital collage, GIFs, 12 tracks, music, sound, cover

**VIDROS DE TEMPO part 1**, 2021, videoarte, cor, som, frame // **VIDROS DE TEMPO part 1**, 2021, video art, color, sound, frame



# BIOPHILICK

Cidade do México, México, 1988 //  
Vive e trabalha em Alto do Paraíso,  
Chapada dos Veadeiros, GO // Indicado  
ao Prêmio PIPA 2023

Mexico City, Mexico, 1988 // Lives and  
works in Alto do Paraíso, Chapada dos  
Veadeiros, Brazil // PIPA Prize 2023  
nominee

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

—

Architect from UNAM, with  
the first virtual thesis “The  
City of the Future in Cinema”;  
conceptual urban-architectural  
bio-digital proposals in a  
virtual reality room with 3D  
projections. Creator of the  
concepts: BIO-FUTURE  
and ELEKTRO-XAMANISM;  
research on ancestry,  
technology, the future and  
nature. With hybrid analog-  
digital creations. Crossing  
the audiovisual arts, fashion,  
digital architecture, ritualistic  
performances, immersive  
concerts and multimedia  
exhibitions.



**Deus morcego**, 2021, da série **Zotz-Tributos**, fotoperformance digital, máscara e figurino, tecido e tinta acrílica, dimensões variáveis // **Deus morcego**, 2021, from the series **Zotz-Tributos**, digital photo performance, mask and costume, fabric and acrylic paint, variable dimensions



Arquiteto pela UNAM,  
com a primeira tese virtual  
“A Cidade do Futuro no  
Cinema”; propostas conceituais  
urbano-arquitetônicas bio-  
digitais numa sala de realidade  
virtual com projeções 3D.  
Criador dos conceitos:  
BIO-FUTURO e ELEKTRO-  
XAMANISMO; pesquisa sobre  
ancestralidade, tecnologia,  
futuro e natureza. Com  
criações híbridas analógico-  
digitais. Atravessando as artes  
audiovisuais, moda, arquitetura  
digital, performances  
ritualísticas, concertos  
imersivos e exposições  
multimídia.

—

**Jaguar**, 2022, da série **Nahuales-  
Máscaras afro-indígenas**, papel  
machê, papelão com tinta acrílica  
// **Jaguar**, 2022, from the series  
**Nahuales-Máscaras afro-indígenas**,  
papier mâché, cardboard with acrylic  
paint

**Indígena-borboleta**, 2019, da série  
**Avatara Bio-digital**, software de  
arquitetura 3D, dimensões variáveis  
// **Indígena-borboleta**, 2019, from  
the series **Avatara Bio-digital**, 3D  
architecture software, variable  
dimensions

**Vasilha Zoomorfa**, 2023, escultura  
digital 3D, dimensões variáveis //  
**Vasilha Zoomorfa**, 2023, 3D digital  
sculpture, variable dimensions





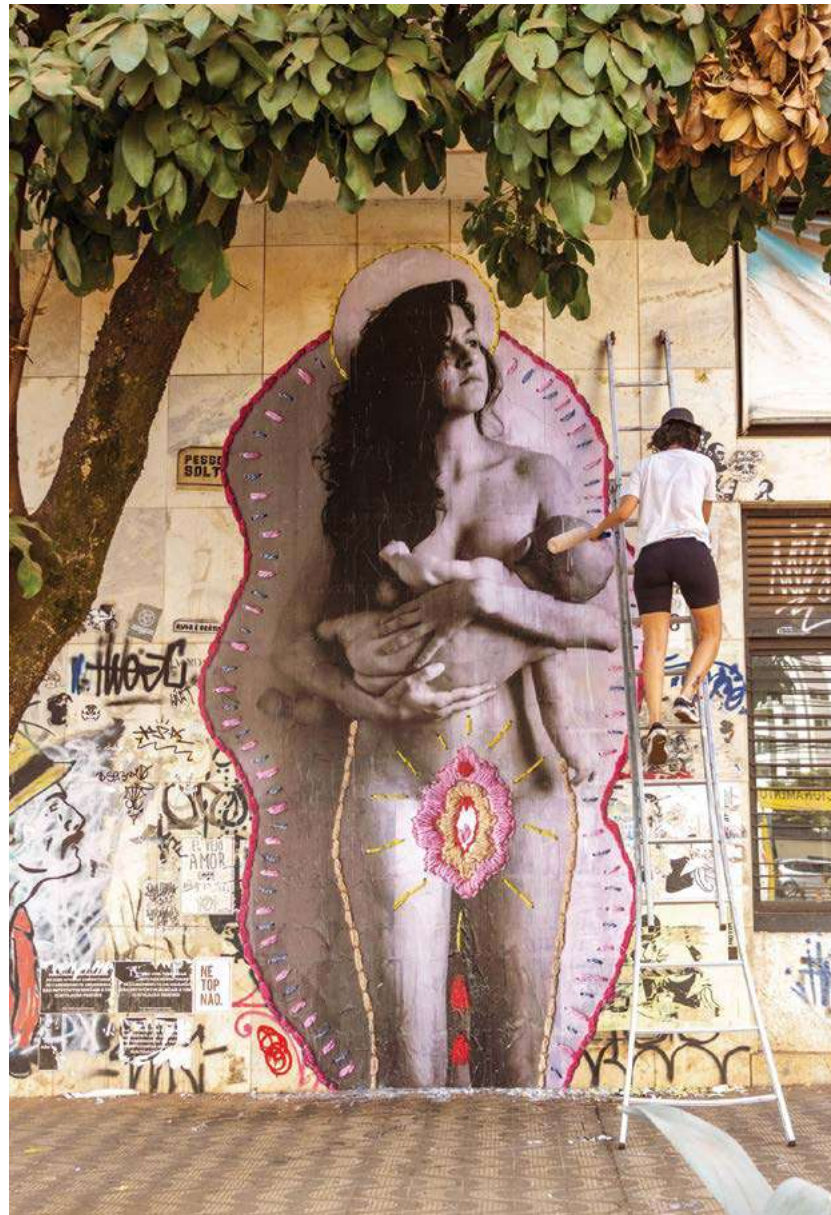
# Bruna Alcantara

Jacarezinho, PR, 1988 // Vive e trabalha em Curitiba, PR // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Jacarezinho, Brazil, 1988 // Lives and works in Curitiba, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

**Brunaalc.com**  
**instagram.com/brunaalcantara.00/**

Bruna Alcantara is a visual artist and journalist. Her artistic research explores different fields of culture and information channels to work on themes such as the acts of violence in public and political spaces and the relationships of the female body in the social and historical context. On the streets or in art objects, she often appropriates her own image as a mother, through self-portraits and the re-signification of these objects: she uses her body to give amplitude to a plural female voice.



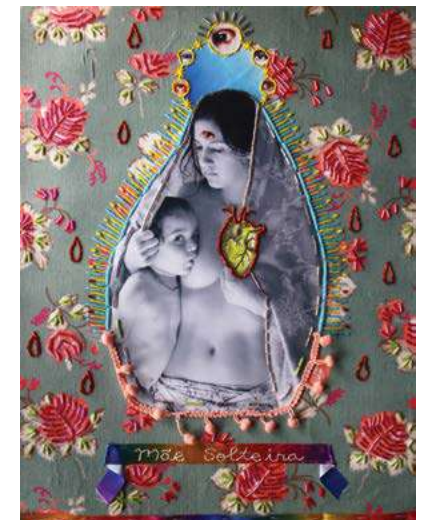
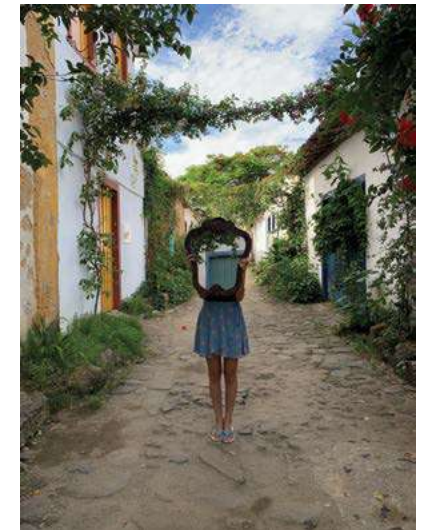
**Sem título**, 2022, lambe-lambe, 6 × 2,5 m, Goiânia, GO // **Untitled**, 2022, paste-up, 6 × 2,5 m, Goiânia, Brazil



**Mães Também Gozam, Bandeira em Brasileiro**, 2022, bordado sobre tecido e costura manual, Rio de Janeiro, RJ, 3,5 × 2,5 m // **Mothers Also Cum, Flag in Brazilian**, 2022, embroidery on fabric and hand sewing, Rio de Janeiro, Brazil, 3,5 × 2,5 m

**Sem título**, da série **Refleta-se**, 2021, fotografia digital, drone, Paraty (RJ) // **Untitled**, from the series **Reflect yourself**, 2021, digital photography, drone, Paraty, Brazil

**Maternidade, Mãe Solteira**, 2018, bordado, colagem e aplicação em autorretrato e vestido de grávida, 43 × 34 cm, Curitiba, PR // **Maternity, Single Mother**, 2018, embroidery, collage and application on self-portrait and pregnant dress, 43 × 34 cm, Curitiba, Brazil



Bruna Alcantara é artista visual e jornalista. Sua pesquisa artística explora diferentes campos da cultura e dos canais de informações para trabalhar temas como as violências do espaço público e político, assim como as relações do corpo feminino no contexto social e histórico. Nas ruas ou nos objetos de arte, muitas vezes se apropria da sua própria imagem enquanto mãe, através de autorretratos e ressignificação desses objetos: usa seu corpo para dar amplitude a uma voz plural feminina.



# Bruno Baptistelli

São Paulo, SP, 1985 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Galeria Luisa Strina e Galeria de Artistas, São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

São Paulo, Brazil, 1985 // Lives and works in São Paulo, Brazil // Galeria Luisa Strina and Galeria de Artistas, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[bbaptistelli.blogspot.com](http://bbaptistelli.blogspot.com) // [instagram.com/bruno\\_baptistelli/](https://www.instagram.com/bruno_baptistelli/)

—  
**Bandeira afro-brasileira (em diálogo com David Hammons) – 2ª versão,** 2020, tecido, 193 × 135 cm, foto de Daniela Ometto // **Afro-Brazilian flag (in dialogue with David Hammons) – 2nd version,** 2020, fabric, 193 × 135 cm, photo by Daniela Ometto



Since the second half of the 2000s, Bruno Baptistelli has been developing his artistic practice through several media, especially assemblage and site specific works, installations, objects, paintings, photographs, videos, and conceptual projects. The main thread of his production in psychoanalysis and some of its concepts. Initially working mainly in public spaces and in the observation of the urban environment, recently the artist has also tried to think about the relationship between this same environment and the spaces and objects of private and singular use.



Desde a segunda metade dos anos 2000, Bruno Baptistelli vem desenvolvendo sua prática artística por meio de diversas mídias, em especial trabalhos de montagem e contextos específicos, instalações, objetos, pinturas, fotografias, vídeos e projetos conceituais. O fio condutor de sua produção é a psicanálise e alguns de seus conceitos. De início atuando principalmente em espaços públicos e na observação do ambiente urbano, ultimamente o artista tem procurado pensar também a relação entre esse mesmo ambiente e os espaços e objetos de uso particular e singular.

**Memento**, 2020-2022, grillz de ouro 18K, 2 × 4 × 0,5 cm, foto de Ana Pigozzo // **Memento**, 2020-2022, 18K gold grillz, 2 × 4 × 0,5 cm, photo by Ana Pigozzo

**sem título**, 2019-2021, tênis Reebok, 30 × 20 × 15 cm, foto de Ana Pigozzo // **untitled**, 2019-2021, Reebok trainers, 30 × 20 × 15 cm, photo by Ana Pigozzo

**Linguagem**, 2015, serigrafia, 42 × 59 cm cada, foto de Gui Gomes // **Language**, 2015, silkscreen, 42 × 59 cm each, photo by Gui Gomes



# Caroline Ricca Lee

São Paulo, SP, 1990 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // HOA Galeria, São Paulo, SP // Indicação ao Prêmio PIPA 2023

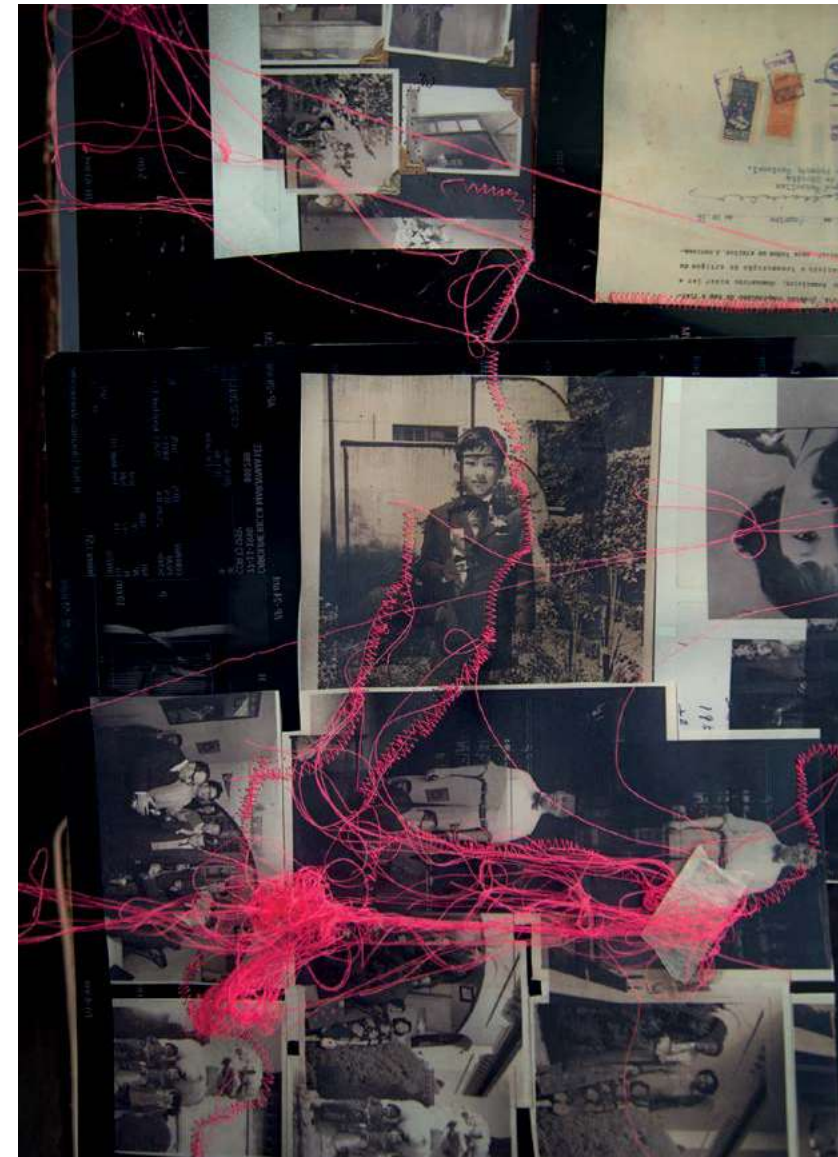
São Paulo, Brazil, 1990 // Lives and works in São Paulo, Brazil // HOA Galeria, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[rikka.art.br](http://rikka.art.br)

Sino-Japanese Brazilian transdisciplinary artist and researcher. Their work is driven by speculative fiction of memory, identity, and ancestry. Through a transdisciplinary practice, fields such as sculpture, performance, multimedia installations, speculative design, and writing, are entangled to create a testing ground to collide fiction and reality. Develops an intersectional praxis between art, critical writing and decolonial studies. Areas of study: Asian identity and Subversion of Gender.

—  
**Constelações de um complexo**, 2021, escultura e vídeo, 150 × 50 × 40 cm // **Constellation of complexities**, 2021, sculpture and video, 150 × 50 × 40 cm

—  
**TERRA/mãe**, 2020, performance // **mother/LAND**, 2020, performance



Artista transdisciplinar e pesquisadora cuja produção dedica-se a ficções especulativas sobre memória e ancestralidade. Escultura, performance, instalações multimídia, design especulativo e escrita, alinhavam-se na produção de um campo de testes para a colisão entre a realidade e a ficção, o sonho e o trauma. Propõe-se sujeito do conhecimento nas intersecções de práxis entre arte, crítica e estudos decoloniais, sendo principais áreas de pesquisa: identidade asiático-brasileira e subversão de gênero.

—  
**Membros fantasmas**, 2019, instalação, ressonâncias, radiografias, fotografias, linha de costura, 200 × 120 cm // **Ghosts limbs**, 2019, installation, MRI scans, X-rays, photographs, thread, 200 × 120 cm

—  
**A Passageira**, 2021, escultura instalativa, baú de cânfora esculpido à mão com fecho de latão (China, séc. XIX), sapatilha com bordado tradicional cantonês – Yue (Hong Kong, circa 1960), cerâmica, 60 × 100 × 47 cm // **The Passenger**, 2021, installative sculpture, Hand carved camphor wood chest and ornamental brass lock (China, 19th century), slippers with Cantonese traditional hand-embroidery – Yue (Hong Kong, circa 1960), ceramics, 60 × 100 × 47 cm



# Cartografia Negra

Formado em São Paulo, SP, 2017 // Atua em São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Founded in São Paulo, Brazil, 2017 // Works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[instagram.com/cartografianegra](https://www.instagram.com/cartografianegra)  
[ims.com.br/convida/cartografia-negra/](https://www.ims.com.br/convida/cartografia-negra/)

The group has been researching memories of black peoples since 2017. It is formed by Carolina Piai Vieira, Pedro Vinícius Alves and Raissa Albano. Since 2018, it carries out the Volta Negra, a walk in which records are shared about the experiences of black populations in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries in the center of São Paulo. In 2020, the group participated in the Programa Convida at Instituto Moreira Salles, in 2022, it joined the curatorial team of the 13<sup>th</sup> International Architecture Biennial of São Paulo, and it is currently exhibiting at the 18<sup>th</sup> Venice Architecture Biennale.

**Volta Negra**, 2023, foto de Daisy Serena // **Volta Negra**, 2023, photo by Daisy Serena



O grupo pesquisa memórias dos povos negros desde 2017. É formado por Carolina Piai Vieira, Pedro Vinícius Alves e Raissa Albano. Desde 2018, realiza a Volta Negra, caminhada na qual são compartilhados registros sobre as vivências das populações negras nos séculos XVIII e XIX no centro de São Paulo. Em 2020, participou do Programa Convida do Instituto Moreira Salles, em 2022, integrou a equipe de curadoria da 13<sup>a</sup> Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, e está atualmente expondo na 18<sup>a</sup> Bienal de Arquitetura de Veneza.

**Volta Negra**, 2020, foto de João Cardoso Lopes // **Volta Negra**, 2020, photo by João Cardoso Lopes

**Lambe - Lambe**, 2020, desenhos de Jerona RuyceI, photo by João Cardoso Lopes // **Lambe - Lambe**, 2020, drawings by Jerona RuyceI, photo by João Cardoso Lopes

**Tempo**, 2022 // **Time**, 2022

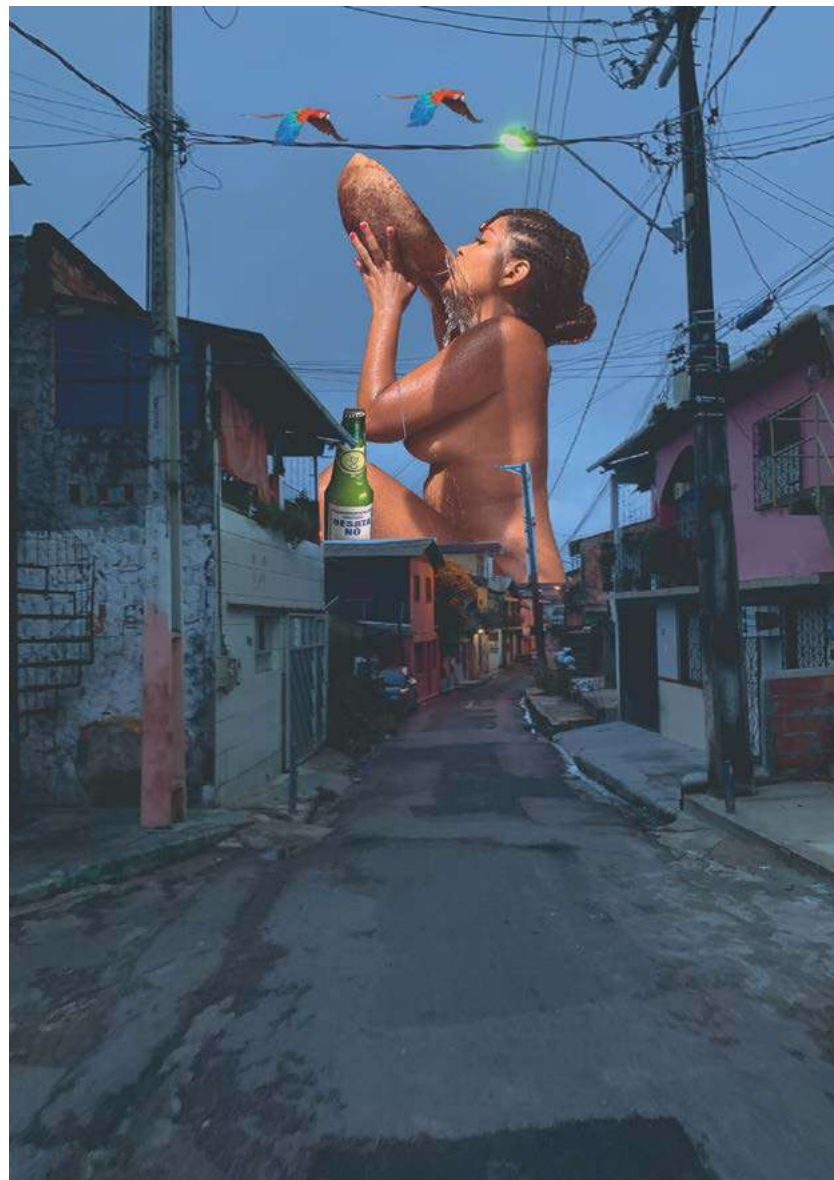


# Dacordobarro

Manaus, AM, 1995 // Vive e trabalha em São Luís, MA // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Manaus, Brazil, 1995 // Lives and works in São Luís, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

—  
Her artworks have as a trigger the reparation of memory, thinking about self-esteem, culture, ancestry, presence, gender and identity, concerning the dark body in Brazil, and the Northern Diaspora. She reflects on presence, power and autonomy in the production of self image as a document on the opposite of erasing. Her main tools are the body, photography, illustration, painting, collage, engraving, sculptures and writing.



**Água é leite materno**, 2021, colagem digital, 210 × 297 mm // **Água é leite materno**, 2021, digital collage, 210 × 297 mm



**Maior do que essas muralhas que criaram ao meu redor**, 2020, colagem digital, 210 × 297 mm // **Maior do que essas muralhas que criaram ao meu redor**, 2020, digital collage, 210 × 297 mm

**Menina protegida**, 2019, colagem digital, 210 × 297 mm // **Menina protegida**, 2019, digital collage, 210 × 297 mm

**Que seja feliz e tudo de bom aconteça**, 2020, técnica mista, 210 × 297 mm // **Que seja feliz e tudo de bom aconteça**, 2020, mixed medium, 210 × 297 mm



Suas obras têm como disparo a reparação da memória, pensando auto-estima, cultura, ancestralidade, presença, gênero e identidade, no que diz respeito ao corpo escuro no Brasil, e na diáspora Nortista. Pensa presença, poder e autonomia na produção da autoimagem como documento ao contrário do apagamento. Suas principais ferramentas são o corpo, a fotografia, ilustração, pintura, colagem, gravuras, esculturas e a escrita.



# Daiara Tukano

São Paulo, SP, 1982 // Vive e trabalha em Brasília, DF // Galeria Millan, São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2021 e 2023, Vencedora do PIPA Online 2021

São Paulo, Brazil, 1982 // Lives and works in Brasília, Brazil // Galeria Millan, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2021 and 2023 nominee and Winner of PIPA Online 2021

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

Daiara Hori Figueroa Sampaio, a traditional Duhigô name, belongs to the Erëmiri Hãusiro Parameri clan of the Yepá Mahsã people, better known as Tukano. She is an artist, independent communicator, indigenous rights activist, and Human Rights researcher. Her work is based on the research of the traditions and spirituality of her people, especially through the study of the Hori.



**Mori' erenkato eseru' – Cantos para a vida**, da série **Kahtiri Eörö - espelho da vida**, 2020, plumaria e espelho convexo, dimensões variáveis, ativação na abertura da exposição "Véxoa: Nós Sabemos" na Pinacoteca de São Paulo, SP // **Mori' erenkato eseru' – Cantos para a vida**, from the series **Kahtiri Eörö - espelho da vida**, 2020, feathers and convex mirror, variable dimensions, activation at the opening of the exhibition "Véxoa: Nós Sabemos" at Pinacoteca de São Paulo, Brazil

**Mahá - Arara Vermelha**, da série **Dabucuri do Céu**, 2021, acrílica sobre tela, 1,6 × 3,0 m // **Mahá - Arara Vermelha**, from the series **Dabucuri do Céu**, 2021, acrylic on canvas, 1,6 × 3,0 m



Daiara Hori Figueroa Sampaio, nome tradicional Duhigô, pertence ao clã Erëmiri Hãusiro Parameri do povo Yepá Mahsã, mais conhecido como Tukano. É artista, comunicadora independente, ativista dos direitos indígenas e pesquisadora em direitos humanos. Seu trabalho artístico fundamenta-se na pesquisa sobre as tradições e a espiritualidade de seu povo, especialmente a partir do estudo sobre o Hori.

**Mori' erenkato eseru' – Cantos para a vida**, da série **Kahtiri Eörö - espelho da vida**, 2022, plumaria e espelho convexo, dimensões variáveis, ativação na itinerância 34ª Bienal de São Paulo no Museu da Arte do Rio // **Mori' erenkato eseru' – Cantos para a vida**, from the series **Kahtiri Eörö - espelho da vida**, 2022, feathers and convex mirror, variable dimensions, activation at the itinerancy of the 34<sup>th</sup> Biennale of São Paulo at Museu da Arte do Rio

**Mori' erenkato eseru' – Cantos para a vida**, da série **Kahtiri Eörö - espelho da vida**, 2021, plumaria e espelho convexo, dimensões variáveis, 34ª Bienal de São Paulo // **Mori' erenkato eseru' – Cantos para a vida**, from the series **Kahtiri Eörö - espelho da vida**, 2021, feathers and convex mirror, variable dimensions, 34<sup>th</sup> Biennale of São Paulo



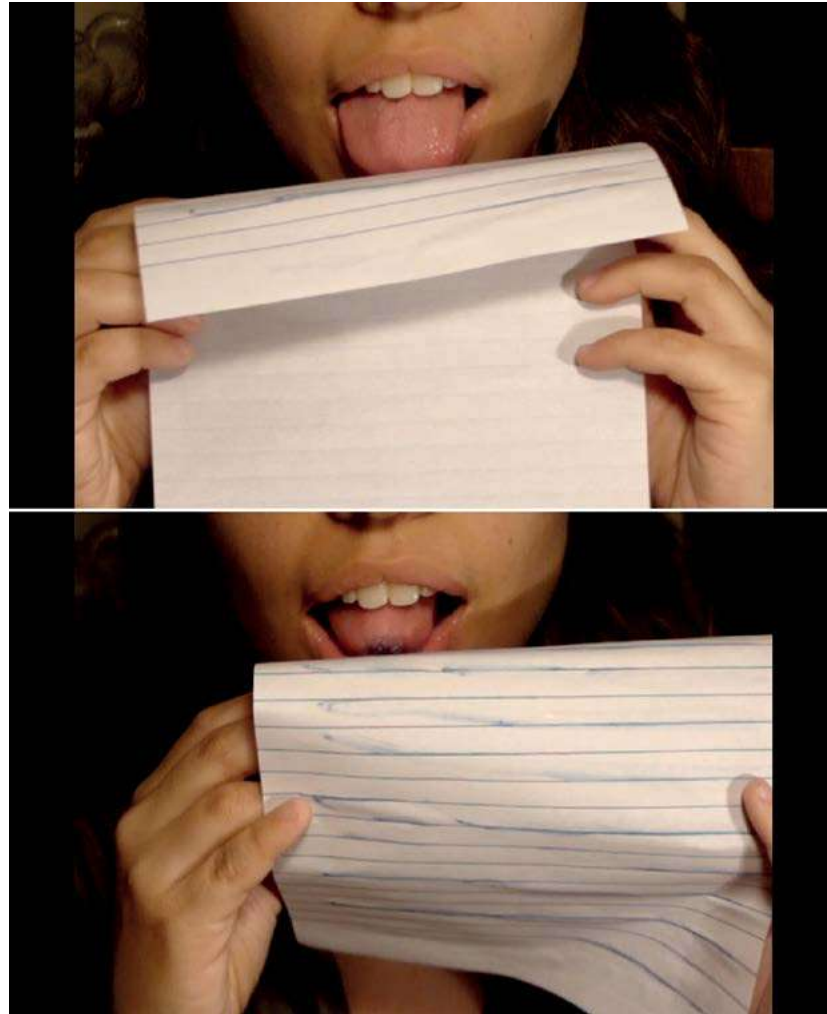
# Daniela Seixas

Rio de Janeiro, RJ, 1984 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

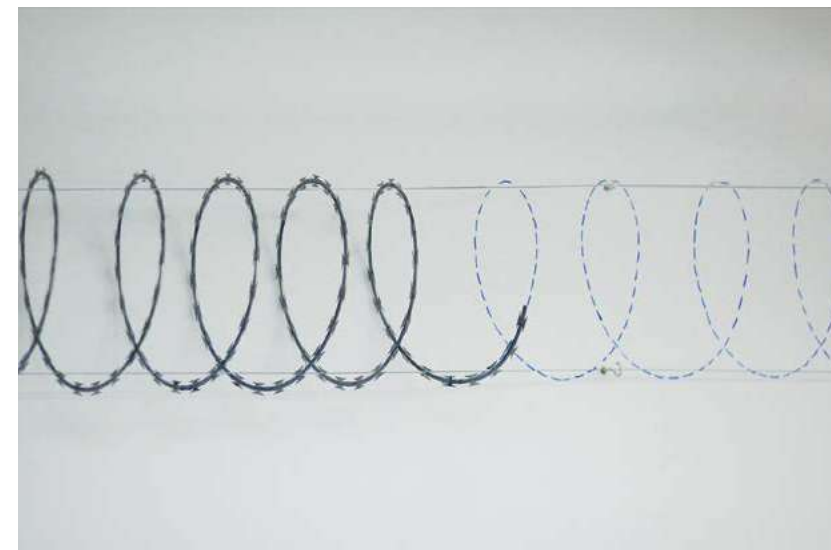
Rio de Janeiro, Brazil, 1984 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[vimeo.com/user14314998](https://vimeo.com/user14314998)

—  
Artist and educator, she creates drawings, videos, actions and associations between objects that arise from the latent action of drawing in the world. She experiments with the daily force of writing, the atmosphere of words and their means. She is interested in small impossible tasks, displacements of meaning, territories and forces that involve the need to inscribe beings, individually and collectively. Drawing as a possibility for transforming relationships with lines of force in everyday life (imaginary, virtual or concrete).



**Do mar condensado nas cartas**, 2011, vídeo, folhas de papel e fotografia (tríptico), cor/2 min, 20 x 31 cm (cada). [frames do vídeo] // **Do mar condensado nas cartas**, 2011, video, paper and photography (triptych), color/2 min, 20 x 31 cm (each). [video frames]



Artista e educadora, realiza desenhos, vídeos, ações e associações entre objetos que surgem da ação do desenho latente no mundo. Experimenta a força escritural diária, a atmosfera das palavras e seus meios. Interessam pequenas tarefas impossíveis, deslocamentos de sentido, territórios e forças que envolvem a necessidade de inscrição dos seres, individual e coletivamente. Desenho como possibilidade de transformação das relações com linhas de força do cotidiano (imaginárias, virtuais ou concretas).

—  
**Cortes para lousa (solda)**, 2021- , objeto (máscara) e fotoperformance, lousa cortada a laser, dobradiças e fotografia, 30 x 17 x 13 cm (máscara), 35 x 50 cm (foto) // **Cuts for blackboard (soldering)**, 2021- , object (mask) and photo performance, laser-cut blackboard, hinges and photo, 30 x 17 x 13 cm (mask), 35 x 50 cm (photo)

**Exercício**, 2018-2019, instalação, aramado/concertina e desenho de caneta sobre parede, dimensões variáveis (aprox. 10 metros) // **Exercises**, 2018-2019, installation, spiral barbed wired and pen drawing on wall, various dimensions (approx. 10 meters)

**Gumes nº2**, 2010, lápis com tampografia dourada, 17 cm // **Gumes nº2 [double-edge nº2]**, 2010, pencil with gold tamponprinting, 17 cm



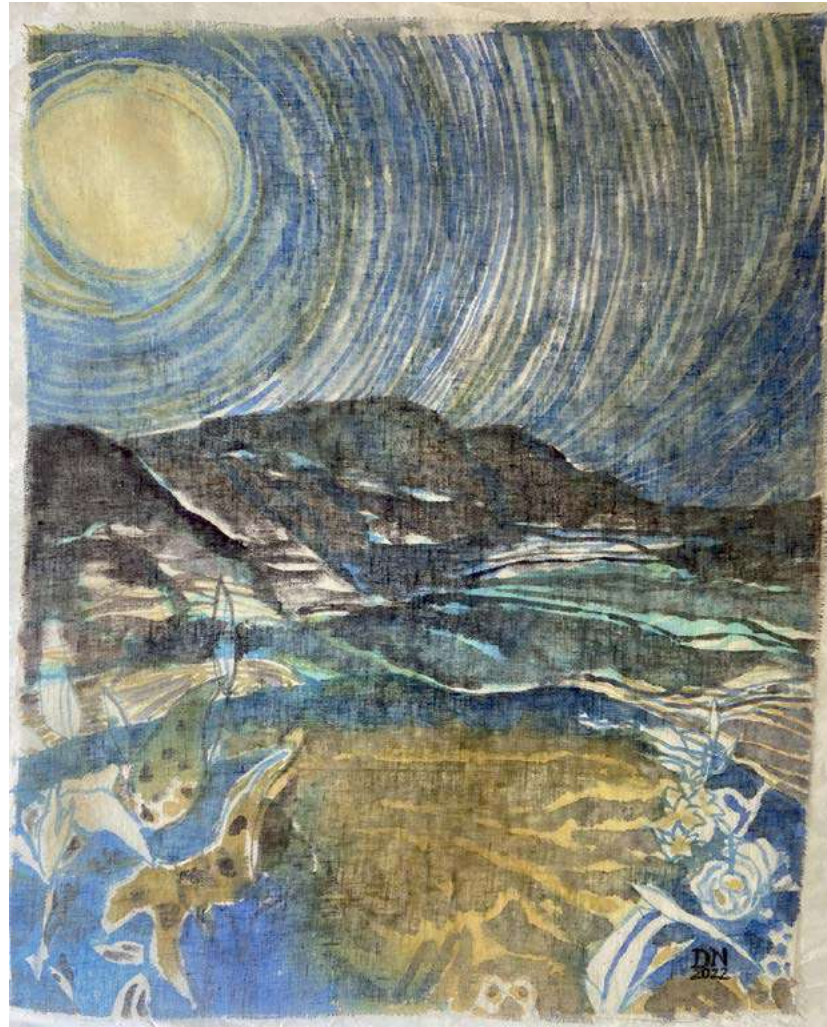
# Danielle Noronha

São Paulo, SP, 1979 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

São Paulo, Brazil, 1979 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[daniellenoronha.com.br](http://daniellenoronha.com.br)  
[instagram.com/noronha.danielle/](https://www.instagram.com/noronha.danielle/)

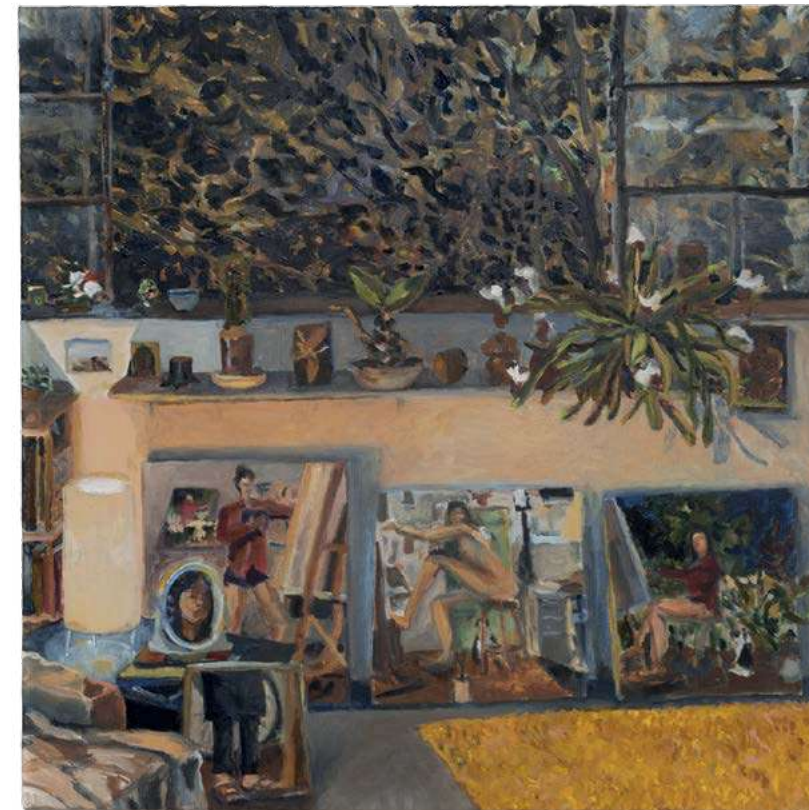
—  
Holds a master's degree in Poéticas Visuais from ECA/USP. Her work focuses mostly on drawing, metal engraving and painting. Among her solo shows are "A Vista da Máscara", 2015, at Epicentro Cultural and "Veículo de Viagem", 2014, at Mezanino Gallery (São Paulo, Brazil). Group shows include "Animália", 2022, at São Paulo Flutuante Gallery; "Scapeland", 2018, at the Latin America Memorial, and "Risco#3, Cor Local, Ausência, Memória", 2013, at Sesc Belenzinho.



**Autorretrato na entrada do ateliê**, 2021, carvão sobre papel, 25 × 35 cm //

**Autorretrato na entrada do ateliê**, 2021, charcoal on paper, 25 × 35 cm

**Bandeirola de paisagem com luar e montanha**, 2022, aquarela sobre cambraia de linho sem chassi, 93 × 73 cm, foto de Gregório Zelada // **Bandeirola de paisagem com luar e montanha**, 2022, watercolor on linen cambric without chassis, 93 × 73 cm, photo by Gregório Zelada



—  
É artista e mestre em Poéticas Visuais pela ECA/USP. Seu trabalho se concentra no desenho, na gravura em metal e na pintura. Entre as exposições individuais, destacam-se "A Vista da Máscara", 2015, no Epicentro Cultural, e "Veículo de Viagem", 2014, na Galeria Mezanino (São Paulo, SP). Entre as coletivas, "Animália", 2022, na Galeria São Paulo Flutuante; "Scapeland", 2018, no Memorial da América Latina, e "Risco#3, Cor Local, Ausência, Memória", 2013, no Sesc Belenzinho.

—  
**Autorretrato no ateliê**, 2021, óleo sobre tela, 50 × 50 cm, foto de Gregório Zelada // **Autorretrato no ateliê**, 2021, oil on canvas, 50 × 50 cm, photo by Gregório Zelada



**Ateliê**, 2023, gravura em metal, água-tinta, 30 × 30 cm // **Ateliê**, 2023, metal engraving, water-ink, 30 × 30 cm



# Desali

Belo Horizonte, MG, 1983 // Vive e trabalha entre Contagem, MG; Rio de Janeiro, RJ e São Paulo, SP // Am Galeria, São Paulo, SP e Galeria Athena, Rio de Janeiro, RJ // Indicado ao Prêmio PIPA 2017, 2018, 2019, 2022 e 2023

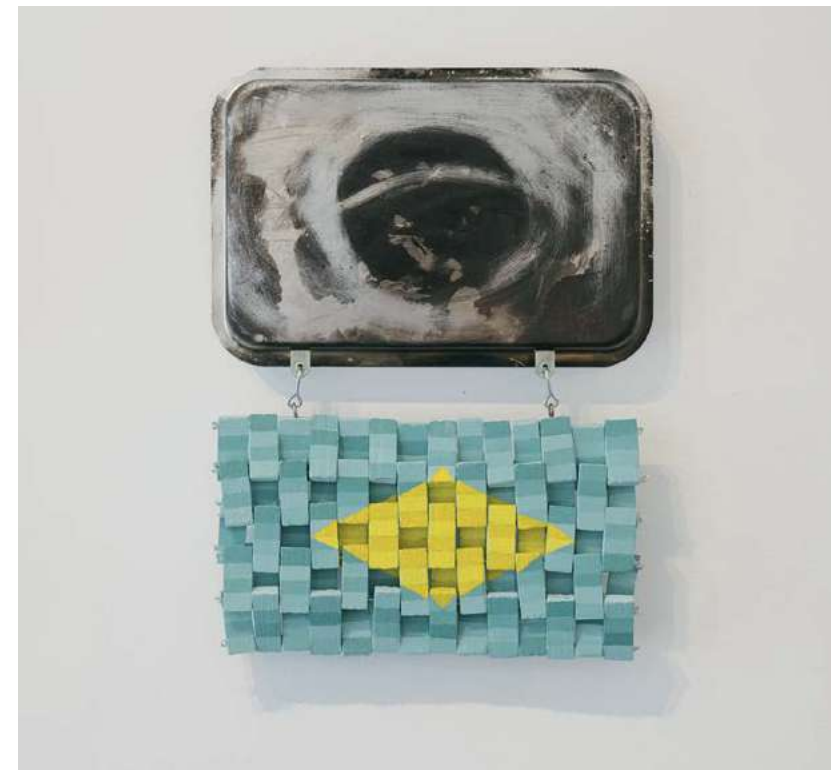
Belo Horizonte, Brazil, 1983 // Lives and works between Contagem, Rio de Janeiro and São Paulo, Brazil // Am Galeria, São Paulo, and Galeria Athena, Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2017, 2018, 2019, 2022 and 2023 nominee

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

Desali holds a bachelor's degree in Visual Arts from Escola Guignard (UEMG). Creator of the Piolho Nababo Collective, founded more than ten years ago in Belo Horizonte (Brazil), he travels through multiple languages, including graffiti, photography, video and urban intervention, promoting contact between the margin and the center, questioning traditional artistic institutions and their colonialism, contaminating these spaces with the streets.



**Rua das Contendas**, 2023, da série **Para os Guardados**, tinta acrílica sobre madeira, 30 × 20 cm // **Rua das Contendas**, 2023, from the series **For the Guarded**, acrylic paint on wood, 30 × 20 cm



**Descanso de panela para os guardados**, 2023, da série **Para os Guardados**, madeira, acrílica e metal, objetos variados, Casa de Cultura do Parque // **Pot rest for those kept**, 2023, from the series **For the Guarded**, acrylic, wood and metal, assorted objects, Casa de Cultura do Parque

**Ainda os canas**, 2022, da série **Para os Guardados**, técnica mista, tinta acrílica e pigmentos variados, 70 × 140 cm // **Still the reeds**, 2022, from the series **For the Guarded**, mixed technique, acrylic paint and assorted pigments, 70 × 140 cm



Desali é formado em Artes Plásticas pela Escola Guignard (UEMG). Criador do Coletivo Piolho Nababo, fundado há mais de dez anos em Belo Horizonte, viaja por múltiplas linguagens, incluindo grafite, fotografia, vídeo e intervenção urbana, promovendo o contato entre a margem e o centro, questionando as instituições artísticas tradicionais e seu colonialismo, contaminando esses espaços com as ruas.

**Miscigenação 1**, 2023, da série **Para os Guardados**, acrílica sobre tela, objetos variados, Casa de Cultura do Parque // **Miscegenation 1**, 2023, from the series **For the Guarded**, acrylic on canvas, assorted objects, Casa de Cultura do Parque



# Edgar Kanaykõ Xakriabá

São Paulo, SP, 1990 // Vive e trabalha na Terra Indígena Xakriabá, São João das Missões, MG // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

São Paulo, Brazil, 1990 // Lives and works in Xakriabá Indigenous Territory, São João das Missões, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

Edgar Kanaykõ Xakriabá belongs to the Xakriabá indigenous people (Minas Gerais, Brazil). He holds a master's degree in Anthropology from UFMG. He works freely in the area of Ethnophotography: "a means of registering an aspect of culture — the life of a people". In his lens, photography becomes a new "tool" of struggle, allowing the "other" to see with other eyes what an indigenous people is.

—  
**Wedê hu: árvore do tempo**, 2013, fotografia // **Wedê hu: árvore do tempo**, 2013, photography



Edgar Kanaykõ Xakriabá pertence ao povo indígena Xakriabá (Estado de Minas Gerais). É mestre em Antropologia pela UFMG. Tem atuação livre na área de Etnofotografia: "um meio de registrar aspecto da cultura — a vida de um povo". Nas lentes dele, a fotografia torna-se uma nova "ferramenta de luta", possibilitando ao "outro" ver com outro olhar aquilo que um povo indígena é.



**Originária da terra**, 2021, fotografia // **Originária da terra**, 2021, photography

**Guerra nas estrelas para sustentar o céu**, 2017, da série **Resistência Indígena**, fotografia // **Guerra nas estrelas para sustentar o céu**, 2017, from the series **Indigenous Resistance**, photography

**Iny: o brilho dos espíritos**, 2016, fotografia // **Iny: o brilho dos espíritos**, 2016, photography



# Elian Almeida

Rio de Janeiro, RJ, 1994 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Galeria Nara Roesler, Rio de Janeiro, RJ // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Rio de Janeiro, Brazil, 1994 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // Nara Roesler Gallery, Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

—  
His practice is characterized by a convergence of different techniques, such as painting, photography, video and installation. He is part of a new generation of artists whose works claim the protagonism of agents and bodies traditionally marginalized in our society and in the history of art, revisiting notions of privilege present in the Brazilian socio-cultural structure, denouncing the myth of racial democracy.



**Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Beatriz Nascimento, Maria Auxiliadora da Silva e Djamil Ribeiro (Vogue Brasil)**, 2022, tinta acrílica e pastel oleoso sobre tela, 128 × 125 cm // **Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Beatriz Nascimento, Maria Auxiliadora da Silva and Djamil Ribeiro (Vogue Brasil)**, 2022, acrylic paint and oily pastel on canvas, 50.4 × 49.2 in



**O mais importante é inventar o Brasil que nós queremos III**, 2023, tinta acrílica e pastel oleoso sobre tela, 145 × 170 × 5 cm // **O mais importante é inventar o Brasil que nós queremos III**, 2023, acrylic paint and oily pastel on canvas, 145 × 170 × 5 cm

**Mapa do Recôncavo da Bahia**, 2023, tinta acrílica e pastel oleoso sobre tela, 160 × 200 × 5 cm // **Mapa do Recôncavo da Bahia**, 2023, acrylic paint and oily pastel on canvas, 160 × 200 × 5 cm



—  
Baseia sua prática na convergência de diferentes linguagens, como pintura, fotografia, vídeo e instalação, tornando-se expoente de uma nova geração de artistas produtores de objetos e imagens que reivindicam protagonismo para agentes e corpos usualmente marginalizados em nossa sociedade e na tradição da arte, revisitando noções de privilégio presentes na estrutura sociocultural brasileira, denunciando o mito da democracia racial.

—  
**Nossa Senhora do Rosário dos Pretos**, 2022, tinta acrílica sobre tela, 130 × 126 × 5 cm // **Nossa Senhora do Rosário dos Pretos**, 2022, acrylic paint on canvas, 51.2 × 49.6 × 2 in



# Érica Storer

Curitiba, PR, 1992 // Vive e trabalha em Curitiba, PR // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Curitiba, Brazil, 1992 // Lives and works in Curitiba, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

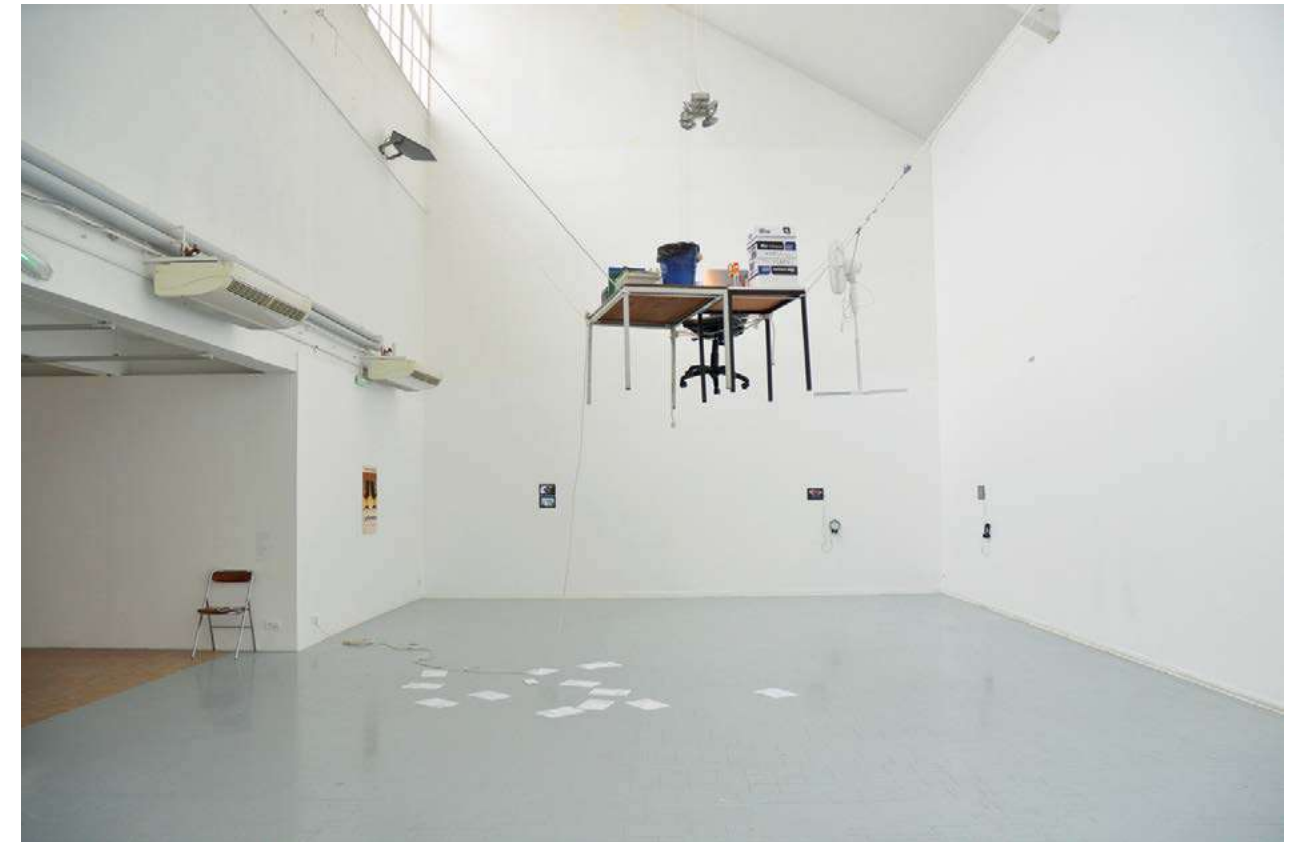
[instagram.com/erica\\_storer/](https://www.instagram.com/erica_storer/)

**Fishtank Express 4/0**, 2019, instalação, performance, Centre St. Pierre, Liquidation Totale Exhibition- Galeria FEU!!!, Besançon, França // **Fishtank Express 4/0**, 2019, installation and performance, Centre St. Pierre, Liquidation Totale Exhibition- Galeria FEU!!!, Besançon, France

**Rôm-óffice**, 2020, vídeo, 2'06", direção de Érica Storer, participação de Renata Lourença Storer de Araújo, Elza Cleide Storer, Ana Clara Storer; edição de Angelo Osinski; desenho de som de Pedro Osinski // **Rôm-óffice**, 2020, video, 2'06", directed by Érica Storer, with Renata Lourença Storer de Araújo, Elza Cleide Storer, Ana Clara Storer, edited by Angelo Osinski; sound design by Pedro Osinski



Érica Storer's artistic research moves between the tradition of long-term performance, video and installation, as a strategy to create fictions and to tension the agreements between the neoliberal ethics and the contemporary cognitive work. Performance, more than an artistic language, operates as a stigma of high performance excellence, whether by object, body or work. Irony, in this way, is one of the tools in her poetics that question this meritocratic promise of work.



**Sonhe alto, trabalhe muito, vá longe**, 2020, instalação - escritório suspenso, 2 x 2 x 2 m, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, SP // **Dream high, work hard, go far**, 2020, installation - suspended office, 2 x 2 x 2 m, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brazil

**Sonhe alto, trabalhe muito, vá longe**, 2019, instalação - escritório suspenso, dimensões variadas, Institut Supérieur des Beaux Art de Besançon, Besançon, França // **Dream high, work hard, go far**, 2019, installation - suspended office, Institut Supérieur des Beaux Art de Besançon, Besançon, France

A pesquisa poética de Érica Storer transita entre a tradição da performance de longa duração, vídeo e instalação, como uma estratégia de criar ficções e tensionar os acordos entre a ética neoliberal e o trabalho cognitivo contemporâneo. A performance, mais do que uma linguagem artística, opera como um estigma da excelência do alto desempenho, seja pelo objeto, corpo ou trabalho. A ironia, desta forma, é uma das ferramentas em sua poética que questionam tais promessas meritocráticas do trabalho.



# Felipe Abdala

São João de Meriti, RJ, 1987 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

São João de Meriti, Brazil, 1987 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[cargocollective.com/felipeabdala](http://cargocollective.com/felipeabdala)  
[instagram.com/abdalafelipe](https://www.instagram.com/abdalafelipe)

Felipe Abdala has a degree in Art History (2014) and a Master's in Arts (2023) from UERJ. His practice focuses on the idea of phagy in artistic making: the ways of eating, the food process, the munching, the bite and their universes. Recently, he participated in the following exhibitions: "Tragedy!" (Fortes d'Aloia & Gabriel, 2022) "Hábito/habitante" (Parque Lage, 2021), "Vaivém" (CCBBs in São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte and Brasília, Brazil, 2019-2020). He took part in the Capacete (2012) and FAAP (2019) residencies.



**Amolar os dentes**, 2019, frame do vídeo // **Amolar os dentes**, 2019, video frame



Felipe Abdala é graduado em História da Arte (2014) e mestre em Artes (2023) pela UERJ. Sua prática se debruça sobre a ideia de fagia no fazer artístico: as maneiras de comer, o processo alimentício, o abocanhamento, a mordida e seus universos. Recentemente, participou das exposições: "Tragédia!" (Fortes d'Aloia & Gabriel, 2022) "Hábito/habitante" (Parque Lage, 2021), "Vaivém" (CCBBs SP, RJ, BH e DF, 2019-2020). Participou das residências Capacete (2012) e FAAP (2019).

**Bocas #3 - em contenção**, 2022, grafite sobre papel e grafite e acrílica sobre parede, 110 x 130 cm, foto de Eduardo Ortega // **Bocas #3 - em contenção**, 2022, graffiti on paper and graffiti and acrylic on wall, 110 x 130 cm, photo by Eduardo Ortega



**Bocas #5 - em contenção**, 2022, grafite e óleo sobre papel e grafite e acrílica sobre parede, 130 x 130 cm, foto de Eduardo Ortega // **Bocas #5 - em contenção**, 2022, graffiti and oil on paper and graffiti and acrylic on wall, 130 x 130 cm, photo by Eduardo Ortega

**Boca Seca**, 2021, registro da performance, foto de Anette Carla // **Boca Seca**, 2021, performance record, photo by Anette Carla



# Francisco Barretto

João Pessoa, PB, 1984 // Vive e trabalha em Salvador, BA // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

João Pessoa, Brazil, 1984 // Lives and works in Salvador, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[late.art.br](http://late.art.br)

[instagram.com/b4rretto/](https://www.instagram.com/b4rretto/)

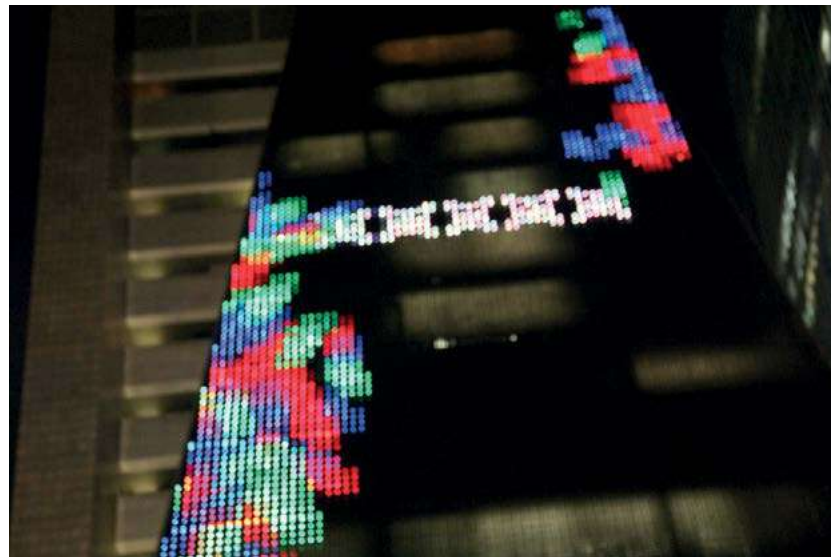
[icon.ufba.br](http://icon.ufba.br)

—



**re-imagine me**, 2022 - 2023, video, IA e software desenvolvido pelo artista // **re-imagine me**, 2022 - 2023, video, AI and custom made software by the artist

**#OpenEnvironment**, 2013, instalação interativa de LED, Twitter e software desenvolvido pelo artista, com Carlos Batista // **#OpenEnvironment**, 2013, LED interactive installation, Twitter and custom made software by the artist, with Carlos Batista



Francisco Barretto is a multimedia artist, programmer and researcher in artificial intelligence and art. He explores the interconnection between humans and the natural world, as well as the interaction between the physical and the digital in his works. With a degree in Computer Science and a Ph.D. in Art and Technology, he uses AI algorithms in his interactive installations and performances, seeking to reveal subtle and relevant aspects of how we represent and perceive ourselves.



Francisco Barretto é um artista multimídia, programador e pesquisador em inteligência artificial e arte computacional. Ele explora a interconexão entre humanos e o mundo natural, bem como a interação entre o físico e o digital em suas obras. Com graduação em Ciência da Computação e doutorado em Arte e Tecnologia, ele usa algoritmos de IA em suas instalações interativas e performances, buscando revelar aspectos sutis e relevantes de como nos representamos e percebemos a nós mesmos.



**into the void**, 2019, videomapping interativo (game), software desenvolvido pelo artista // **into the void**, 2019, interactive videomapping (game), custom made software by the artist

**Portals**, 2023, instalação interativa, TouchDesigner, com Micaelle Lages // **Portals**, 2023, interactive installation, TouchDesigner, with Micaelle Lages

**Hybrids**, 2023, instalação interativa, IA e software desenvolvido pelo artista // **Hybrids**, 2023, video, AI and custom made software by the artist



# Froiid

Belo Horizonte, MG, 1986 // Vive e trabalha em Belo Horizonte, MG // Galeria Rodrigo Ratton, Belo Horizonte, MG // Indicado ao Prêmio PIPA 2022 e 2023

Belo Horizonte, Brazil, 1986 // Lives and works in Belo Horizonte, Brazil // Galeria Rodrigo Ratton, Belo Horizonte, Brazil // PIPA Prize 2022 and 2023 nominee

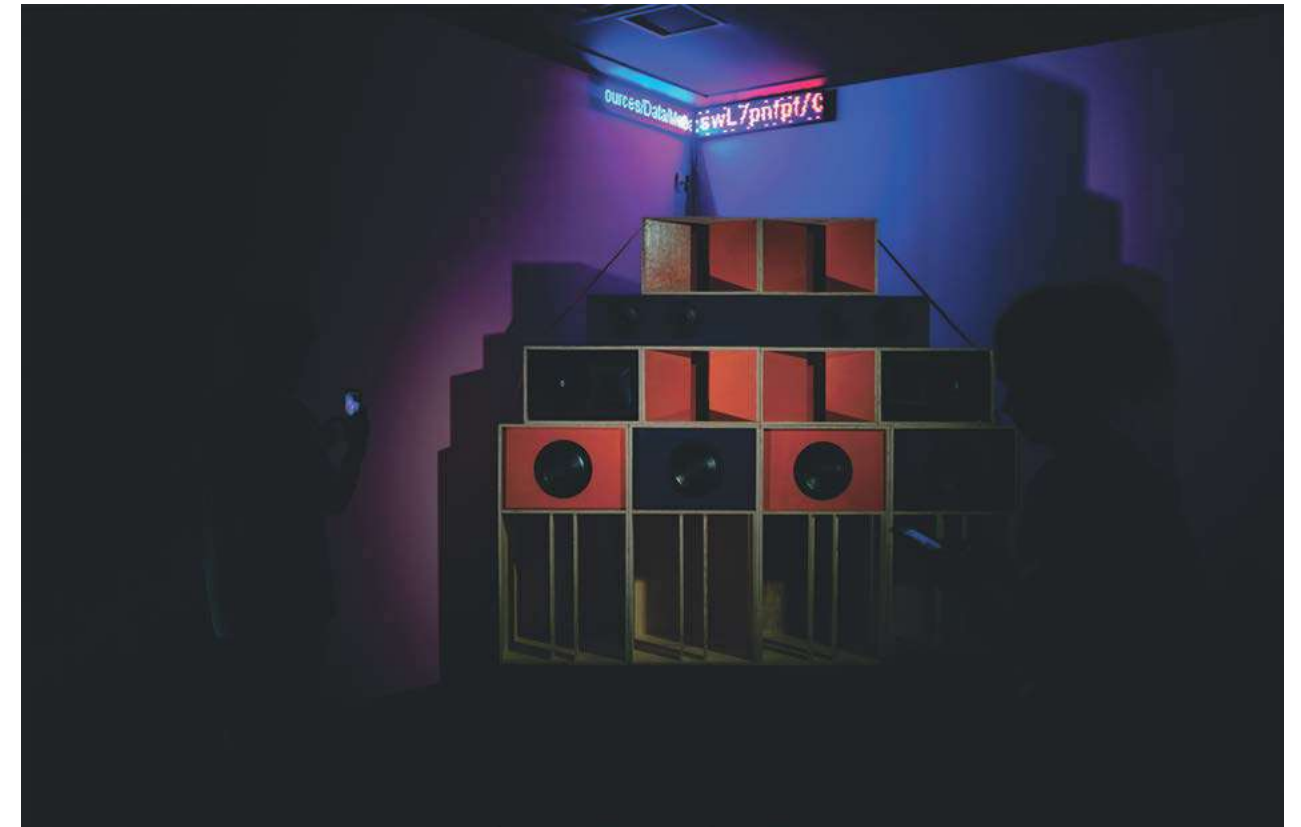
[cargocollective.com/froiidk](https://cargocollective.com/froiidk)

Froiid is an artist and curator. In his objects, actions, and installations, he elaborates the relations between games, rascality, Brazilian art and culture. By experimenting with the rules of games such as soccer, snooker and gambling, he seeks to overcome the dualism between norm and freedom, institution and creation, individual and society.



**O bom cabrito não berra**, 2022, foto de Daniel Moreira // **O bom cabrito não berra**, 2022, photo by Daniel Moreira

**Sapo de fora não ronca**, 2023, foto de Daniel Moreira // **Sapo de fora não ronca**, 2023, photo by Daniel Moreira



**O pulo do gato**, 2023, foto de Felix Blume, foto de Higor Barreto // **O pulo do gato**, 2023, photo by Felix Blume, photo by Higor Barreto

Froiid é artista e curador. Em seus objetos, ações e instalações, elaboram-se as relações entre jogo, malandragem, arte e cultura brasileiras. Ao experimentar as regras de jogos como futebol de várzea, sinuca e jogo do bicho, busca superar o dualismo entre norma e liberdade, instituição e criação, indivíduo e sociedade.



# Gabriella Marinho

Niterói, RJ, 1993 // Vive e trabalha em São Gonçalo, RJ // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Niterói, Brazil, 1993 // Lives and works in São Gonçalo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

—  
Sculptor and journalist with a specialization in African Literature at the Federal University of Rio de Janeiro, Gabriella Marinho's creative process includes reflections on memory, space, subjectivity and corporeality. She uses clay as a literal and philosophical starting point in her experiments. The artist's works carry colors and shapes that allude to nature and its primordial elements translated into languages such as sculpture, painting, poetry, photography and audiovisual.



**Agô**, 2021, instalação, cerâmica e barro, dimensões variáveis, foto por Fabio Souza // **Agô**, 2021, installation, ceramics and clay, variable dimensions, photo by Fabio Souza



—  
Artista plástica e Jornalista especializada em Literaturas Africanas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Gabriella Marinho traz em seu processo criativo reflexões sobre memória, espaço, subjetividade e corporeidade. Usa o barro como ponto de partida literal e filosófico em suas experimentações. As obras da artista carregam cores e formas que fazem alusão à natureza e seus elementos primordiais traduzidos em linguagens como escultura, pintura, poesia, fotografia e audiovisual.

—  
**Atol**, 2022, cerâmica, vidro, sisal, rede de fibra de coco, 250 x 200 cm, foto por Renato Mangolin // **Atol**, 2022, ceramics, glass, sisal, coconut fiber net, 250 x 200 cm, photo by Renato Mangolin

**Nascimento de Nana**, 2019, cerâmica, 25 x 20 cm // **Nascimento de Nana**, 2019, ceramics, 25 x 20 cm

**Rocky Stone Sea**, 2022, cerâmica, conchas, rochas, fio de sisal índigo, dimensões variáveis // **Rocky Stone Sea**, 2022, ceramics, shells, rocks, indigo sisal thread, variable dimensions





# Guilherme Bretas

São Paulo, SP, 1999 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

São Paulo, Brazil, 1999 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

Bretas is a Black Visual Artist. An undergraduate student of Architecture and Urbanism at the University of São Paulo, he is also a researcher in the Demonumenta research group. The artist studies DeepFakes as a tool for intervening in the Afro-Indigenous memory in Brazil. To do so, Bretas uses AI to animate portraits over 150 years old, taken in cities such as São Paulo, Salvador and Rio de Janeiro. The result is projected on a large scale in 'Lieux de Mémoire'.



**Lula Deepfake 19 de abril de 1980**, 2023, animação por inteligência artificial, Brasília, DF // **Lula Deepfake 19 de abril de 1980**, 2023, animation by artificial intelligence, Brasília, Brazil

**Professores Pretos Incomodam?**, 2022, pixo digital, Cidade Universitária, São Paulo, SP // **Professores Pretos Incomodam?**, 2022, digital pixo, University City, São Paulo, Brazil



Bretas é um Artista Visual Negro. Graduando em Arquitetura e Urbanismo na FAU-USP, ele também é pesquisador no grupo de pesquisa Demonumenta. O artista investiga DeepFakes como ferramenta de intervenção na memória afroindígena no Brasil. Para isso, anima, usando IA, retratos com mais de 150 anos, fotografados em cidades como São Paulo, Salvador e Rio de Janeiro. O resultado é projetado em grande escala em 'Lugares de Memória'.

**Nossa Pele Reluz Como Ouro**, 2021, animação por inteligência artificial, exibido em IMAGECON, São Paulo, SP // **Nossa Pele Reluz Como Ouro**, 2021, animation by artificial intelligence, exhibited IMAGECON, São Paulo, Brazil

**Deepfake Luiz Gama**, 2023, da série **Reintegração de Posse**, co-autoria de Coletivo Coletores, video mapping, Vila Itoró, São Paulo, SP // **Deepfake Luiz Gama**, 2023, from the series **Reintegração de Posse**, co-authorship with Coletivo Coletores, Video Mapping, Vila Itoró, São Paulo, Brazil





# Guilhermina Augusti

São Paulo, SP, 1996 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

São Paulo, Brazil, 1996 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

—

Artist, media student and future philosopher. I have been using conceptually, on a recurring basis, relationships between gender and raciality, through fabulatory devices developed by the theorists of what has been called “Radical Black Thought”. In the same sense that visually adinkras, geometrism, signs and symbologies are articulated, bringing me closer to Rubem, Abdias, Yedamaria and Emanuel, important names for thinking about hatching procedures in practice in the field of arts.



**Eclosão**, da série **Atos Simbologias**, 2023, serigrafia, 40 × 60 cm // **Eclosão**, from the series **Atos Simbologias**, 2023, silkscreen, 40 × 60 cm



Artista, estudante de mídias e futura filósofa. Venho usando conceitualmente, de forma recorrente, relações entre gênero e racialidade, através de dispositivos fabulatórios desenvolvidos pelos teóricos do que tem sido chamado de “Pensamento Negro Radical”. No mesmo sentido que visualmente adinkras, geometrismos, signos e simbologias são articulados me aproximando a Rubem, Abdias, Yedamaria e Emanuel, nomes importantes para se pensar procedimentos de eclosão em prática no campo das artes.

—

**Atraveçar Escurecer**, 2022, bandeira // **Atraveçar Escurecer**, 2022, flag

**Xica Maninongo em Escuro Indizível**, da série **Atos Simbologias**, 2023, serigrafia, 40 × 60 cm // **Xica Maninongo em Escuro Indizível**, from the series **Atos Simbologias**, 2023, silkscreen, 40 × 60 cm

**Escuro Luar 01**, da série **Atos Simbologias**, 2023, serigrafia, 40 × 60 cm // **Escuro Luar 01**, from the series **Atos Simbologias**, 2023, silkscreen, 40 × 60 cm





# Gustavo Caboco

Curitiba, PR, 1989 // Vive e trabalha em Brasília, DF // Indicado ao Prêmio PIPA 2022 e 2023

Curitiba, Brazil, 1989 // Lives and works in Brasília, Brazil // PIPA Prize 2022 and 2023 nominee

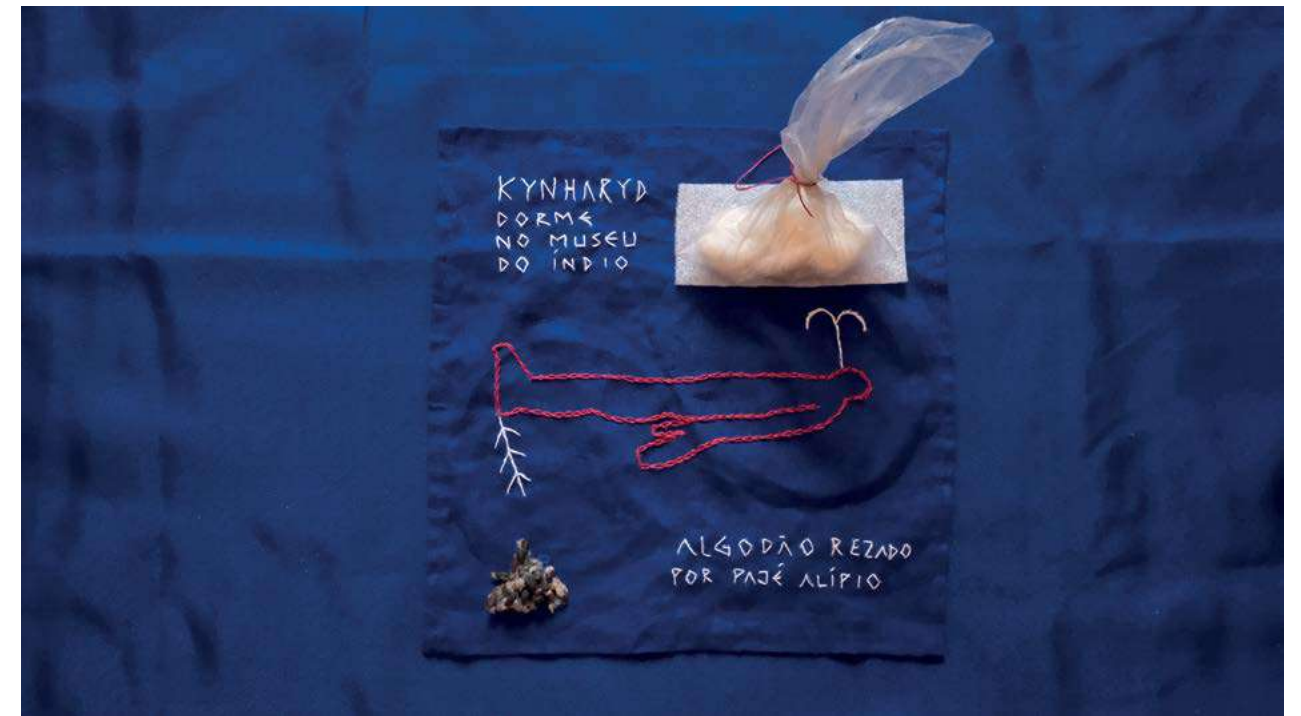
**caboco.tv**  
**instagram.com/gustavo.caboco**

Série **Pedra engole peixe ou boca da terra**, 2022, tule e arame, dimensões variadas // Series **Pedra engole peixe ou boca da terra**, 2022, tulle and wire, variable dimensions

**rede-bananeira e rede-buriti**, da série **rede indígena- extensão Wapichana**, 2019, gravura, serigrafia sobre tecido 1:2 // **rede-bananeira and rede-buriti**, from the series **rede indígena- extensão Wapichana**, 2019, engraving, silkscreen on fabric 1:2



Wapichana visual artist, he 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.



Artista visual Wapichana, atua na rede 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.

**kinharyd dormente e semente de kinharyd rezado por pajé**, da série **encontros di-fuso**, 2022, flores de algodão contendo sementes do povo Marubo, Coleção do Museu do Índio do RJ, e sementes de algodão rezadas pelo Pajé Alípio Terena, 29 x 30 cm // **kinharyd dormente e semente de kinharyd rezado por pajé**, from the series **encontros di-fuso**, 2022, cotton flowers with seeds from the Marubo people, Museum of indigenous people of Rio de Janeiro Collection, and cotton seeds prayed by Pajé Alípio Terena, 29 x 30 cm

**encontros que multiplicam nossos fios**, da série **encontros di-fuso**, 2022, peneira, algodão e fios, 20 x 20 x 30 cm // **encontros que multiplicam nossos fios**, from the series **encontros di-fuso**, 2022, sieve, cotton and threads, 20 x 20 x 30 cm





# Gustavo Nazareno

Três Pontas, MG, 1994 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Galeria Portas Vilaseca, Rio de Janeiro, RJ // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Três Pontas, Brazil, 1994 // Lives and works in São Paulo, Brazil // Galeria Portas Vilaseca, Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

—

Self-taught, the artist has been developing pictorial and imagery research that covers African ancestral rites and the mythology of the orixás. In his production, which is full of nuances that go beyond religious themes, the Yoruba pantheon is revered as an epistemological force, of ancestral knowledge and mysteries. The figures, or landscapes, as he has been exploring in his recent production, are contemplative and full of personal stories, through fables he creates to guide the traits seen in the works.



**Aprendiz de Preta Velha**, 2022, óleo sobre linho, 130 × 100 cm // **Aprendiz de Preta Velha**, 2022, oil on linen, 130 × 100 cm



Autodidata, o artista vem desenvolvendo uma pesquisa pictórica e imagética que percorre os ritos ancestrais africanos e a mitologia dos orixás. Em sua produção, carregada de nuances que extrapolam os temas para além da questão religiosa, o panteão iorubá é reverenciado como uma força epistemológica, de conhecimentos ancestrais e de mistérios. As figuras, ou as paisagens, como vem explorando em sua recente produção, são contemplativas e repletas de histórias pessoais, por meio de fábulas que cria para guiar os traços vistos nas obras.

—

**Exu**, 2022, óleo sobre linho, 90 × 70 cm // **Exu**, 2022, oil on linen, 90 × 70 cm



**Galinha D'angola**, óleo sobre linho, 170 × 200 cm // **Galinha D'angola**, oil on linen, 170 × 200 cm



**Pombajiras em caminhada para o silêncio**, 2022, óleo sobre linho, 30 × 40 cm // **Pombajiras em caminhada para o silêncio**, 2022, oil on linen, 30 × 40 cm



# Heberth Sobral

Muriaé, MG, 1984 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Galeria Contempo, São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Muriaé, Brazil, 1984 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // Galeria Contempo, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[instagram.com/heberth.sobral](https://www.instagram.com/heberth.sobral)

Heberth develops projects in which he uses the support of tiles, paintings, drawings, banknotes, and dolls to build his own language, always focused on the representation of everyday memories, in which he addresses themes of behavior, thoughts, and acts performed through a culture. Always making something present in everyone's life, the artist's idea is to take the spectator into his work through a memory. His works have been acquired by the Museu Afro, São Paulo; the Museu Chácara do Céu, Rio de Janeiro, Brazil; the Ariana Museum, Geneva, Switzerland, and private collections in Brazil and Europe.



**Louça**, 2020, fotografia fine art, impressa com pigmentos minerais sobre papel algodão 100%, 121 × 82 cm // **Porcelain**, 2020, fine art photo, printed with mineral pigments on 100% cotton paper, 121 × 82 cm



**Balança social**, 2018, bonecos, metal, madeira e acrílico, 40 × 30 × 15 cm // **Social scale**, 2018, dolls, metal, wood and acrylic, 40 × 30 × 15 cm

**Ações**, da série **I.P.O 4**, 2022, acrílica sobre madeira, 42 × 38 cm. Exposição coletiva 'Novos Horizontes - Inside Brazil's Contemporary Art Scene Vol.1', 2022, Galeria Nichido Contemporary Art, Tóquio, Japão // **Stocks**, from the series **I.P.O 4**, 2022, acrylic paint on wood, 42 × 38 cm, group show 'Novos Horizontes - Inside Brazil's Contemporary Art Scene Vol.1', 2022, Nichido Contemporary Art Gallery, Tokyo, Japan



**Bope**, 2011, da série **Violência não é brincadeira**, fotografia fine art, impressa com pigmentos minerais sobre papel algodão 100%, 90 × 60 cm e 120 × 80 cm, Ed. 5 + 2 PA // **Bope**, 2011, from the series **Violence is no joke**, fine art photo, printed with mineral pigments on 100% cotton paper, 90 × 60 cm and 120 × 80 cm, Ed. 5 + 2 AP

Heberth desenvolve projetos em que utiliza o suporte de azulejos, pinturas, desenhos, cédulas e bonecos para construir a sua própria linguagem, sempre voltada para a representação das memórias do cotidiano, onde aborda temas de comportamento, pensamentos e atos realizados através de uma cultura. Fazendo sempre algo presente na vida de todos, a ideia do artista é levar o espectador para dentro da sua obra por meio de uma lembrança. As suas obras foram adquiridas pelo Museu Afro, São Paulo, SP; Museu Chácara do Céu, Rio de Janeiro, RJ; Museu Ariana, Genebra, Suíça, e para coleções particulares no Brasil e na Europa.



# Ionaldo Rodrigues

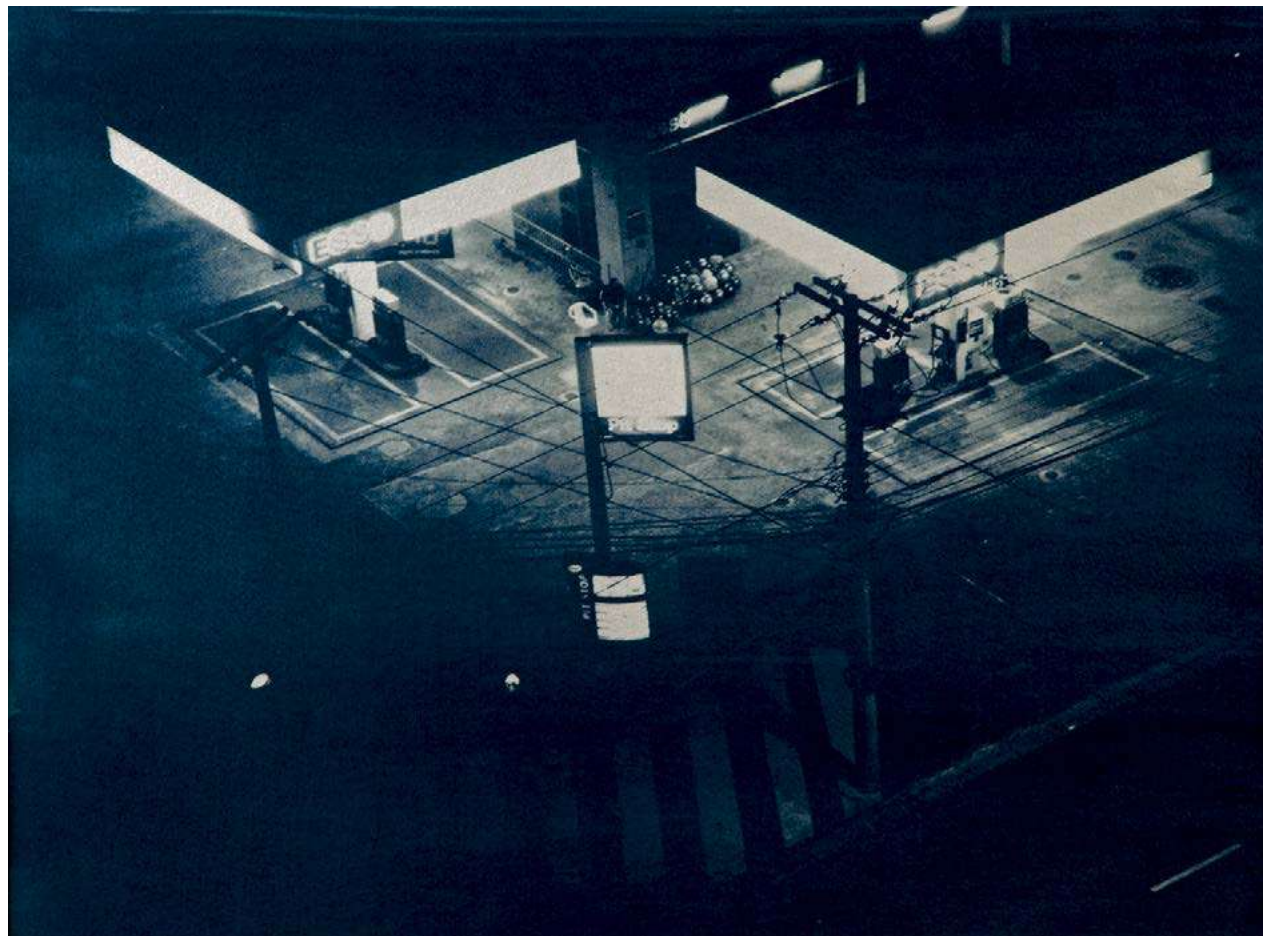
Belém, PA, 1985 // Vive e trabalha em Belém, PA // Kamara Kó Galeria, Belém, PA // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Belém, Brazil, 1985 // Lives and works in Belém, Brazil // Kamara Kó Galeria, Belém, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

“Ionaldo Rodrigues has a Benjaminian verve when he observes and photographs the city as an act of archaeological research. He excavates the urban pavement and the surface of the facades, making the pieces for the construction of a route emerge from these appearances. This path is at the same time the means for experimenting with historical photographic processes.”

**Mariano Klautau Filho**, text from the “Rebotalho” exhibition, 2015.



**Posto de gasolina**, 2007, da série **Botânica do Asfalto**, cianotipia, 37 × 49 cm // **Posto de gasolina**, 2007, from the series **Botânica do Asfalto**, cianotipia, 37 × 49 cm



**Asfalto**, 2013, da série **Drenagem**, fotografia digital, 24 × 24 cm // **Asfalto**, 2013, from the series **Drenagem**, digital photography, 24 × 24 cm

**Progresso LTDA**, 2007, da série **Botânica do Asfalto**, cianotipia, 37 × 49 cm // **Progresso LTDA**, 2007, from the series **Botânica do Asfalto**, cianotipia, 37 × 49 cm



**Incisão**, 2007-2014, da série **Drenagem**, papel salgado/fotografia digital, 18 × 24 cm // **Incisão**, 2007-2014, from the series **Drenagem**, salted paper/digital photography, 18 × 24 cm

“Ionaldo Rodrigues possui uma verve Benjaminiana quando observa e fotografa a cidade como um ato de sondagem arqueológica. Com olhar apurado escava o solo urbano e a superfície das fachadas, fazendo emergir de tais aparências as peças para a construção de um percurso. Esse trajeto é ao mesmo tempo o meio para a experimentação dos processos artesanais e históricos da fotografia.” **Mariano Klautau Filho**, texto da exposição “Rebotalho”, 2015.



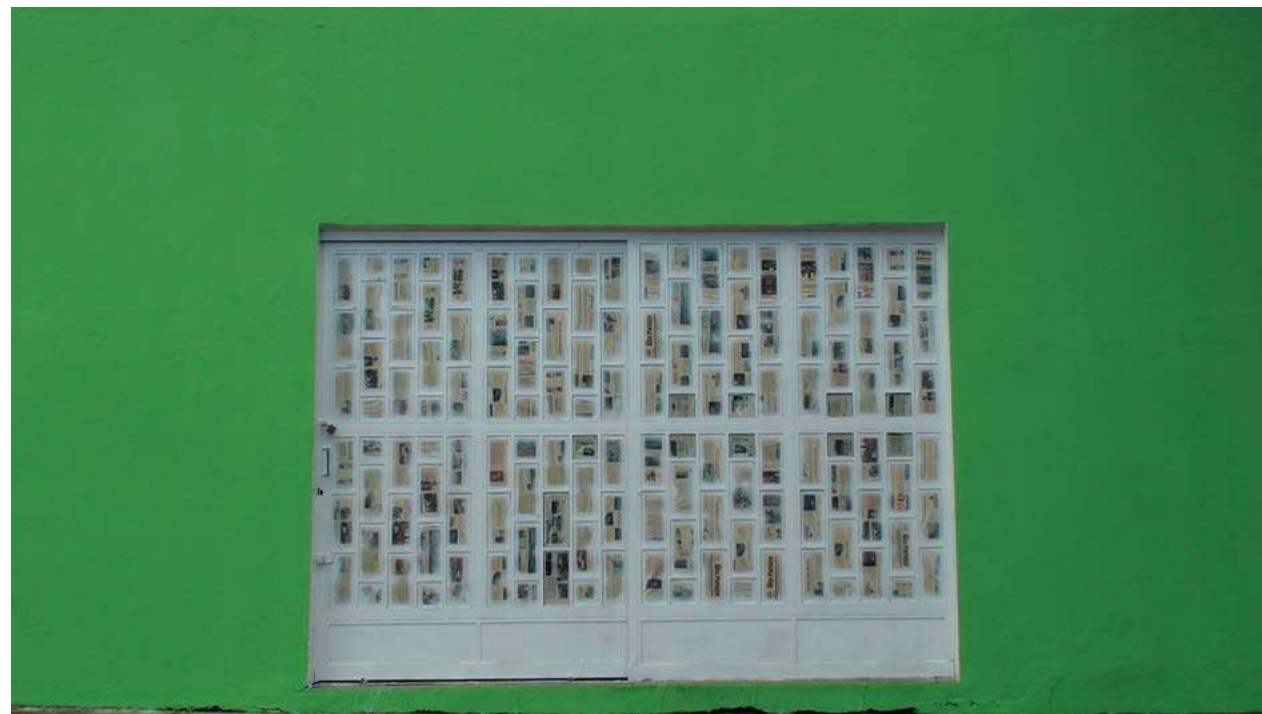
# Isabel Ramil

Rio de Janeiro, RJ, 1989 // Vive e trabalha em Porto Alegre, RS // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Rio de Janeiro, Brazil, 1989 // Lives and works in Porto Alegre, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

Isabel Ramil is a multimedia artist with a bachelor's and master's degree in Visual Arts from the UFRGS Institute of Arts. As a Visual Artist, she works mainly with video and photography. She also works with video editing, scenography, lighting and video projection for theater and concerts. Since her videoart work has experienced algorithmic censorship (due to accusations of pornography) and institutional censorship (due to fear of controversy) in recent years, the artist currently dedicates herself mainly to the "also".



**Alto Paraíso**, 2012, adesivagem em parede, dimensões variáveis // **Alto Paraíso**, 2012, wall sticker, variable dimensions



Isabel Ramil é artista multimídia, com graduação e mestrado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS. Como Artista Visual, trabalha principalmente com vídeo e fotografia. Trabalha também com edição de vídeos, cenografia, iluminação e projeção de vídeos para teatro e shows. Tendo seu trabalho de videoarte experimentado nos últimos anos censura algorítmica (por acusação de pornografia) e institucional (por receio de polêmica), atualmente a artista dedica-se principalmente aos "também".

**Não me toques**, 2020, montagem fotográfica em backlight, 50 × 88 cm //

**Touch me not**, 2020, photo montage on backlight, 50 × 88 cm

**Eclipse, Brasil 2018**, 2021, adesivo vinílico, 7 × 7 cm // **Eclipse, Brazil 2018**, 2021, vinyl sticker, 7 × 7 cm

**Galinha [um só somos eu e muitos em mim]**, 2015, vídeo digital, 2'33" // **Chicken [one are I and many in me]**, 2015, digital video, 2'33"



# Julia Arbex

Volta Redonda, RJ, 1982 // Vive e trabalha entre Rio de Janeiro, RJ e Belo Horizonte, MG // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Volta Redonda, Brazil, 1982 // Lives and works between Rio de Janeiro and Belo Horizonte, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[cargocollective.com/juliaarbex](https://cargocollective.com/juliaarbex)

—

Her artistic practice permeates the geopolitical and geological relationships of planet Earth. She participated in the exhibitions 'Salón Acme' (Mexico, 2023); 'The Silence of Tired Tongues' (Framer Framed, Amsterdam 2022); 'Sol a Sol' (ArtFasam, São Paulo, Brazil, 2022); 'Drawing box Pop Up Show', (Onkar Art Foundation, India; 'Inishowen', Ireland, and 'Pleasant Hill', California, USA, 2022); 'Mirantes' (Galeria Anita Schwartz, Rio de Janeiro, Brazil, 2021).



**Deslocamentos Continentais e Remanescentes**, 2021, vista da exposição 'Mirantes', Rio de Janeiro, 2021, foto de Gabriel Marigo // **Continental Displacements and Remains**, 2021, view of the exhibition 'Mirantes', Rio de Janeiro, 2021, photo by Gabriel Marigo

**Eclipse**, 2018, vista da exposição 'Bruto' // **Eclipse**, 2018, view of the exhibition 'Bruto'

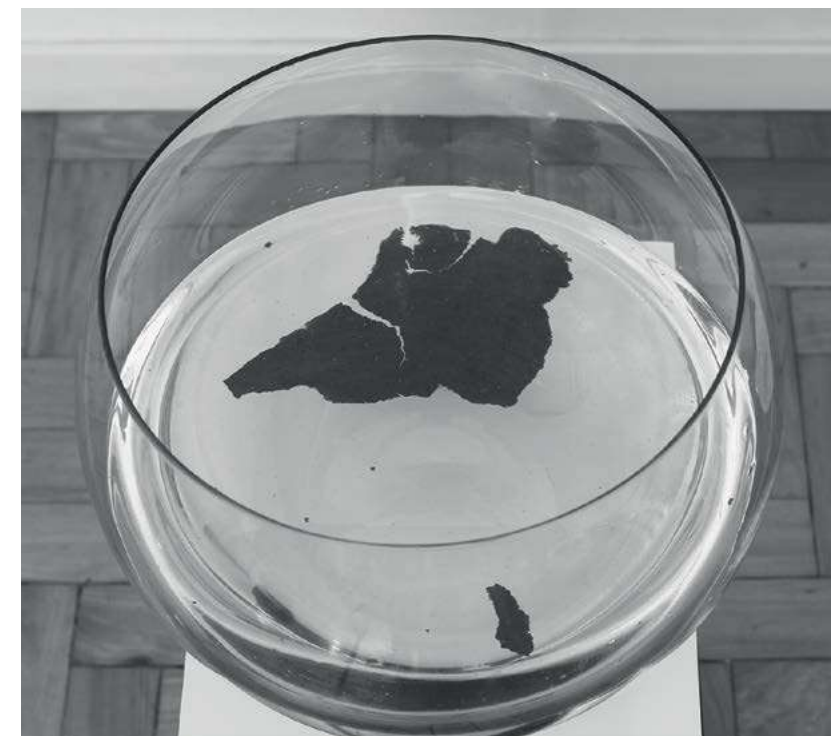


Sua pesquisa recente tem explorado as noções de impermanência permeando as relações geopolíticas e geológicas da Terra. Participou das exposições 'Salón Acme' (México, 2023); 'The Silence of Tired Tongues' (Framer Framed, Amsterdã, 2022); 'Sol a Sol' (ArtFasam, SP, 2022); 'Drawing box Pop Up Show', (Onkar Art Foundation, Índia; 'Inishowen', Irlanda, e 'Pleasant Hill', Califórnia, EUA, 2022); 'Mirantes' (Galeria Anita Schwartz, RJ, 2021).

—

**Terra Plana**, 2022, vista da exposição 'The silence of tired tongues', Amsterdã, Países Baixos // **Flat Earth**, 2022, view of the exhibition 'The silence of tired tongues', Amsterdam, Netherlands

**Terra Plana**, 2022, carvão em água // **Flat Earth**, 2022, charcoal on water





# Juliana Cerqueira Leite

Chicago, EUA, 1981 // Vive e trabalha entre São Paulo, SP, Nova Iorque, EUA e Berlim, Alemanha // Casa Triângulo, São Paulo, SP; Nogueiras Blanchard, Madrid, Espanha; Proxyco, Nova Iorque, EUA e TJ Boulting, Londres, RU // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Chicago, USA, 1981 // Lives and works between São Paulo, Brazil, New York, USA and Berlin, Germany // Casa Triângulo, São Paulo, Brazil; Nogueiras Blanchard, Madrid, Spain; Proxyco, New York, USA and TJ Boulting, London, UK // PIPA Prize 2023 nominee

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

Juliana Cerqueira Leite's sculptures, drawings and videos depart from the need to reformulate how the human body is represented so that its form reflects volition, plurality, and the oscillation of a being that makes itself. Her work engages the history of figurative sculpture, destabilizing its narratives. Her practice explores notions of control over matter, and the bodily translation of desire, will and intention.



**Antropometria**, 2019, aquarelina, alumínio, fibra de vidro, ferro, pigmento, argila, 170 × 140 × 130 cm // **Anthropometry**, 2019, aquaresin, aluminum, glass fiber, steel, pigment, clay, 170 × 140 × 130 cm



As esculturas, desenhos e vídeos de Juliana Cerqueira Leite partem da necessidade de reformular a maneira em que o corpo humano é representado, para que sua forma reflita volição, pluralidade e a oscilação de um ser que se faz. Sua obra está engajada com a história da arte figurativa, formalmente desestabilizando suas narrativas. Sua prática explora noções de controle sobre matéria e a tradução física do corpo sobre desejo, vontade e intenção.

**Urna 6**, 2020, gesso pedra, atadura gessada, fibra de vidro, alumínio, ferro, vidro, substrato orgânico, plantas vivas, pigmento, 135 × 45 × 45 cm // **Urn 6**, 2020, plaster, plaster bandages, glass fiber, aluminum, steel, glass, organic substrate, living plants, pigment, 135 × 45 × 45 cm



**Corpo Mole 2**, 2020, gesso pedra, fibra de vidro, alumínio, ferro, pigmento, madeira, 189 × 65 × 30 cm // **Soft Body 2**, 2020, plaster, glass fiber, aluminum, steel, pigment, wood, 189 × 65 × 30 cm

**Urna 8**, 2020, gesso pedra, fibra de vidro, alumínio, ferro, vidro, substrato orgânico, plantas vivas, pigmento, 126 × 105 × 55 cm // **Urn 8**, 2020, plaster, glass fiber, aluminum, steel, glass, organic substrate, living plants, pigment, 126 × 105 × 55 cm



# Juliana de Oliveira



Belo Horizonte, MG, 1994 // Vive e trabalha em Belo Horizonte, MG // GAL Arte & Pesquisa, Belo Horizonte, MG // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Belo Horizonte, Brazil, 1994 // Lives and works in Belo Horizonte, Brazil // GAL Arte & Pesquisa, Belo Horizonte, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[instagram.com/julianismo\\_/](https://www.instagram.com/julianismo_/)  
[behance.net/julianismo](https://www.behance.net/julianismo)

—  
**Riri**, 2022, da série **Ori**, acrílica sobre tela, 115 × 100 cm // **Riri**, 2022, from the series **Ori**, acrylic on canvas, 115 × 100 cm

**Jovem MK**, 2022, da série **Estar Íntimo**, acrílica sobre tela, 100 × 100 cm // **Jovem MK**, 2022, from the series **Estar Íntimo**, acrylic on canvas, 100 × 100 cm



She is an undergraduate student in Visual Arts at EBA/UFMG. Her artistic trajectory transits between different spaces and supports, with painting as her main focus. She investigates the expressive characteristics of the human figure, accessing issues of identity and race, merging her own history with the individual and collective subjectivities and memories of the portrayed person. Her paintings discuss the relationship between young people and their daily lives, and their interaction with the cultural circuit of the places they live.



É graduanda em Artes Visuais pela EBA/UFMG. Sua trajetória artística transita entre diferentes espaços e suportes, tendo como foco principal a pintura. Investiga as características expressivas da figura humana, traz em seu trabalho questões de identidade, raça e gênero e sua própria história às subjetividades e memórias, individuais e coletivas, da pessoa retratada. Suas pinturas discutem a relação entre o jovem e seu cotidiano, e sua interação com o circuito cultural dos lugares que vive.

—  
**Elisa, Gi e Keren**, 2023, da série **Estar Íntimo**, óleo sobre tela, 100 × 100 cm // **Elisa, Gi e Keren**, 2023, from the series **Estar Íntimo**, oil on canvas, 100 × 100 cm



**Erick e Henrique**, 2022, da série **Estar Íntimo**, acrílica sobre tela, 160 × 150 cm // **Erick e Henrique**, 2022, from the series **Estar Íntimo**, acrylic on canvas, 160 × 150 cm



# Keila Sankofa

Manaus, AM, 1985 // Vive e trabalha em Manaus, AM // Indicada ao Prêmio PIPA 2021 e 2023

Manaus, Brazil, 1985 // Lives and works in Manaus, Brazil // PIPA Prize 2021 and 2023 nominee

Visual artist and audiovisual director who exerts multidisciplinary in institutional and urban spaces, as well as film festivals and exhibitions. Recognizing the crossroads of cities, screens and salons as suitable territories to receive other untold black narratives. Making audiovisual installations that show performance videos, photos and films. Developing research on memory using manipulation and fictionalization as a laboratory apparatus that recreates imagery about racialized people, operating through the techniques of photo-performance, self-portrait and various audiovisual works.



**Jóia - 7 ouros-tigre**, 2023, da série **Óculos de Okotô**, Programa Contra-Flecha, foto de Almeida&Dale // **Jóia - 7 ouros-tigre**, 2023, from the series **Óculos de Okotô**, Programa Contra-Flecha, photo by Almeida&Dale



Artista visual e realizadora audiovisual que exerce a multidisciplinaridade em espaços institucionais, urbanos, além de festivais e mostras de cinema. Reconhecendo as encruzilhadas das cidades, das telas e dos salões como territórios aptos para receberem outras narrativas pretas não contadas. Realiza instalações audiovisuais que exibem vídeos performance, fotos e filmes. Desenvolve pesquisas sobre memória utilizando a manipulação e ficcionalização como um aparato laboratorial que recria imagéticas sobre pessoas racializadas, operando através das técnicas de fotorperformance, autorretrato e obras audiovisuais diversas.

**Abebé bandeirada**, 2021, da série **ABEBÉ**, exposição 'Caixa Cultural Mulheres que mudaram 200 anos', Curitiba, PR // **Abebé bandeirada**, 2021, from the series **ABEBÉ**, exposição 'Caixa Cultural Mulheres que mudaram 200 anos', Curitiba, Brazil

**Olhos de África 1**, 2023, da série **Óculos de Okotô**, foto de Cayque Santana // **Olhos de África 1**, 2023, from the series **Óculos de Okotô**, photo by Cayque Santana

Da série **Óculos de Okotô**, 2022, exposição 'Um século de agora', registro de Renato Parada, Itaú Cultural // From the series **Óculos de Okotô**, 2022, exhibition 'Um século de agora', record by Renato Parada, Itaú Cultural



# Kika Carvalho

Vitória, ES, 1992 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Portas Vilaseca Galeria, Rio de Janeiro, RJ // Indicada ao Prêmio PIPA 2021 e 2023

Vitória, Brazil, 1992 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // Portas Vilaseca Galeria, Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2021 and 2023 nominee

—  
Holds a bachelor's degree in Visual Arts from the Federal University of Espírito Santo - UFES. She has a diverse practice in terms of supports, techniques and scales, and an attentive research into the color blue, which is related both to the landscapes of the city-island where she came from and to aspects of the history of painting. She has participated in residency programs such as: Angola AIR (2022); Outra Margem (2021); Vila Sul - Instituto Goethe de Salvador (2020); and Malungas (2018), with the Brazilian artist Rosana Paulino.



**Doze Novembros**, 2022, óleo e acrílica sobre tela, 200 × 150 cm, foto de Pedro Victor Brandão // **Doze Novembros**, 2022, oil and acrylic on canvas, 200 × 150 cm, photo by Pedro Victor Brandão



Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Tem uma prática diversa em suportes, técnicas e escalas, e uma pesquisa atenta em torno da cor azul, que está relacionada tanto com as paisagens da cidade-ilha de origem quanto com aspectos da história da pintura. Participou de programas de residências como: Angola AIR (2022); Outra Margem (2021); Vila Sul - Instituto Goethe de Salvador (2020); e Malungas (2018), com a artista brasileira Rosana Paulino.

—  
**Sem título**, 2022, óleo sobre tela, 153 × 310 cm, foto de Pedro Victor Brandão // **Untitled**, 2022, oil on canvas, 153 × 310 cm, photo by Pedro Victor Brandão

**Sem título**, 2022, cianotipia sobre papel canson 300g, 39,5 × 51,5 cm, foto de Pedro Victor Brandão // **Untitled**, 2022, cyanotipy on 300g canson paper, 39,5 × 51,5 cm, photo by Pedro Victor Brandão

**Das promessas que a gente fez**, 2022, cianotipia sobre papel canson 300g, 39,5 × 51,5 cm foto de Pedro Victor Brandão // **Das promessas que a gente fez**, 2022, cyanotipy on 300g canson paper, 39,5 × 51,5 cm, photo by Pedro Victor Brandão



# Larissa de Souza

São Paulo, SP, 1995 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Simões de Assis, São Paulo, SP e Albertz Benda, Nova Iorque, EUA // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

São Paulo, Brazil, 1995 // Lives and works in São Paulo, Brazil // Simões de Assis, São Paulo, Brazil and Albertz Benda, New York, USA // PIPA Prize 2023 nominee

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

Larissa de Souza is a self-taught artist. In her painting, which is mostly figurative, she focuses on the image of the Afro-diasporic woman navigating between memory, body, desire and ancestry. Through a chromatic universe, marked by textures and appliqué such as tiles and fabrics that make up the composition, its highlighted the importance of the black experience in her poetic testament. She has works in the collections of Museu de Arte do Rio - MAR, Rio de Janeiro; and Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP, São Paulo, Brazil.



**A mulher que vê a lua de dia, é a mais bela**, 2021, da série **Pertencimento**, tinta acrílica, folha de ouro e pérola de mica sobre linho, 100 × 120cm //

**The woman who sees the moon by day is the most beautiful**, 2021, from the series **Belonging**, acrylic paint, gold leaf and mica pearl on linen, 100 × 120 cm



Larissa de Souza é artista autodidata. Em sua pintura, majoritariamente figurativa, concentra-se na imagem da mulher afro diaspórica, navegando entre a memória, o corpo, o desejo e ancestralidade. Por meio de um universo cromático, marcado por texturas e também aplicações como ladrilhos e tecidos que integram a composição das cenas, destaca-se a importância da experiência negra em seu testamento poético. Possui trabalhos nos acervos do MAR, Rio de Janeiro, e do MASP, São Paulo.



**Cura da alma**, 2022, tinta acrílica, folha de ouro e aplicações sobre linho, 126,5 × 150 cm // **Cura da alma**, 2022, acrylic paint, golden leaf and applications on linen, 126,5 × 150 cm

**A reza da mãe**, 2021, tinta acrílica e bordado sobre tela, 70 × 90 cm //

**A reza da mãe**, 2021, acrylic paint and embroidery on canvas, 70 × 90 cm

**A Ligação**, 2023, da série **Paredes que Contam Histórias**, tinta acrílica e técnica mista sobre linho, 89,05 × 70,5 cm // **The Call**, 2023, from the series **Walls that Tell Stories**, acrylic paint and mixed technique on linen, 89.05 × 70.5 cm

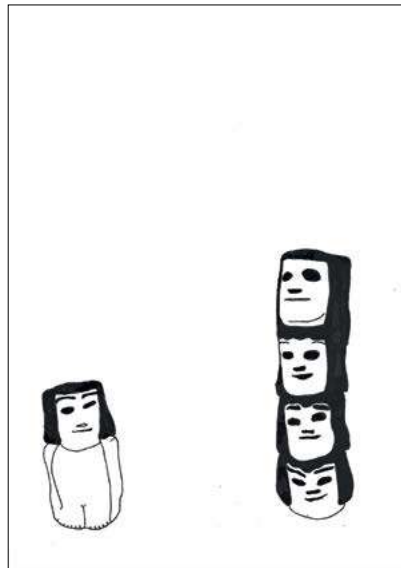


# Leandro Muniz

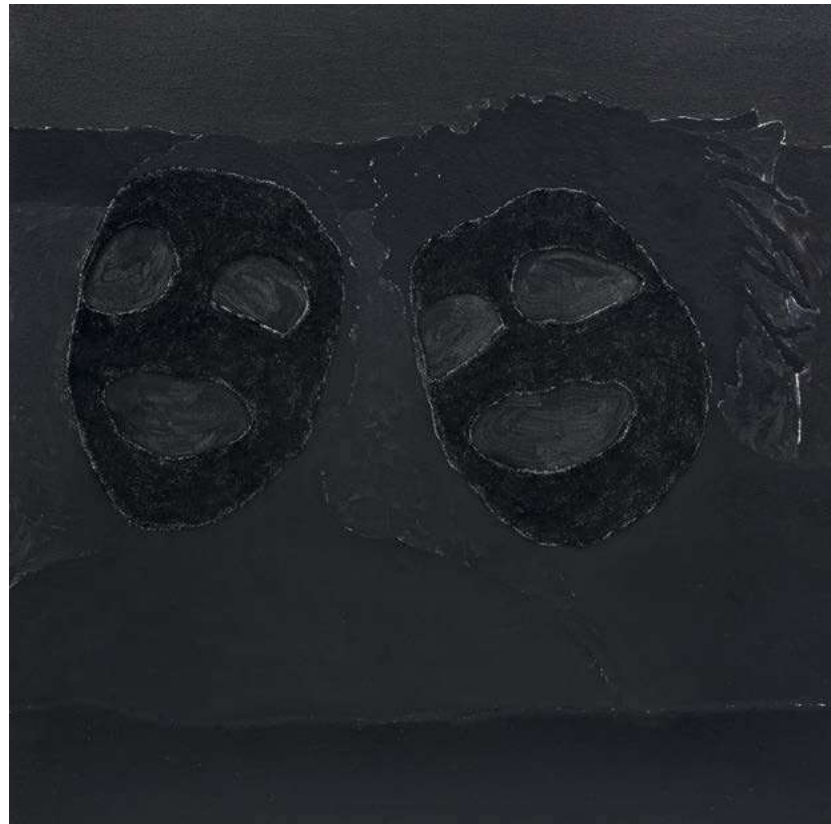
São Paulo, SP, 1993 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2021 e 2023

São Paulo, Brazil, 1993 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2021 and 2023 nominee

[instagram.com/leandromunizdesousa](https://www.instagram.com/leandromunizdesousa)  
[linktr.ee/leandromunizdesousa](https://linktr.ee/leandromunizdesousa)



**Museu Imaginário #159 Conceição**, 2020, caneta e papel, 24 × 29 cm, foto cortesia do artista // **Museu Imaginário #159 Conceição**, 2020, pen and paper, 24 × 29 cm, photo courtesy of the artist



Leandro Muniz works both as an artist and curator. He is an M.A. candidate in Art History, Theory and Criticism at ECA-USP, from where he also received his B.A. in Visual Arts. In 2022, he presented the solo exhibition “Sunday” at Casa de Cultura do Parque, São Paulo, Brazil. He has curated several shows, and his texts are frequently published in catalogs, magazines and portals. He also works as a professor, regularly teaching in institutions such as Pinacoteca, Zait, EBAC and MASP.

**Máscaras**, 2021-2022, acrílica, óleo, guache, bastão oleoso, carvão, nanquim sobre tela, 70 × 70 cm, foto de Felipe Berndt // **Masks**, 2021-2022, acrylic, oil, charcoal, oily pastel, gouache and china ink on canvas, 70 × 70 cm, photo by Felipe Berndt



Leandro Muniz atua como artista e curador. Mestrando em História, Teoria e Crítica de Arte pela ECA-USP, é formado em Artes Visuais pela mesma instituição. Em 2022, apresentou a individual “Domingo” na Casa de Cultura do Parque, São Paulo. Foi curador de diversas mostras e seus textos podem ser encontrados em catálogos, revistas e portais especializados. Frequentemente, atua como professor em espaços como Pinacoteca, Zait, EBAC, MASP e Oficinas Culturais.

**Domingo**, 2021-2022, instalação na Casa de Cultura do Parque, fotos de Fernando Pereira // **Domingo**, 2021-2022, installation at Casa de Cultura do Parque, photos by Fernando Pereira





# Mano Penalva



Salvador, BA, 1987 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Portas Vilaseca Galeria, Rio de Janeiro, RJ; Simões de Assis, São Paulo, SP e LLANO, Cidade do México, México // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Salvador, Brazil, 1987 // Lives and works in São Paulo, Brazil // Portas Vilaseca Galeria, Rio de Janeiro; Simões de Assis, São Paulo, Brazil and LLANO, Mexico City, Mexico // PIPA Prize 2023 nominee

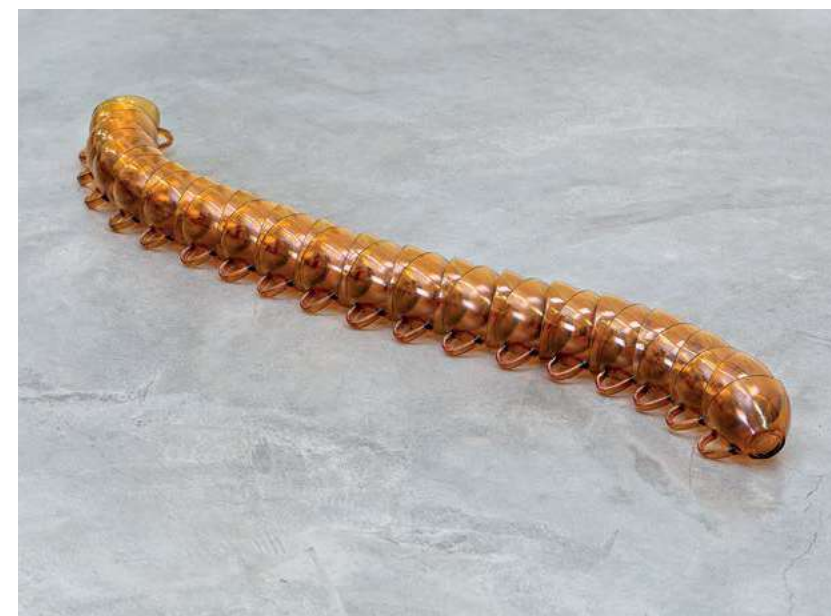
[manopenalva.com](http://manopenalva.com)



Mano Penalva's production comes from the displacement of everyday objects, reflecting the artist's interest in Anthropology and Material Culture. Through mediums such as sculpture, installation, painting, photography and video, Penalva proposes new aesthetic arrangements based on retail sales strategies, his own experience of collecting stories and the observation of the field between the Home and the Street. With his artwork, Penalva emphasizes the idea that the exponential proliferation of objects and images is not intended to train our perception or consciousness, but rather invite us to merge with them.

**Beiral de 3 pontas**, 2022, miçangas de madeira, fitilho, fio de aço, imã, chumbeta, ganchos de alumínio, tinta de madeira, ripas de madeira e chassi, 221 × 100 × 10 cm, foto de Bruno Leão // **3 point eaves**, 2022, wooden beads, ribbon, steel wire, magnet, lead, aluminum hooks, wooden paint, wooden slats and frame, 221 × 100 × 10 cm, photo by Bruno Leão

**Tribeira**, 2019, biombo e cacos de vidro, 195 × 160 × 15 cm, foto de Daniela Ometto // **Tribeira**, 2019, screen and broken glass, 195 × 160 × 15 cm, photo by Daniela Ometto



**A benção**, 2016, cadeira, palhinha e palha da costa, 100 × 150 × 60 cm, foto de Ivan Padovani // **The blessing**, 2016, chair, rattan and beach straw, 100 × 150 × 60 cm, photo by Ivan Padovani

**Centopéia**, 2019, xícaras, 120 × 10 × 20 cm, foto de Daniela Ometto // **Centipede**, 2019, cups, 120 × 10 × 20 cm, photo by Daniela Ometto

A produção de Mano Penalva parte do deslocamento dos objetos do contexto cotidiano e reflete o interesse do artista pela Antropologia e Cultura Material. Por meio de diferentes mídias como escultura, instalação, pintura, fotografia e vídeo, Penalva propõe novos agrupamentos estéticos a partir das estratégias de venda do varejo, das suas experiências de coleta de histórias e da observação do campo que transita entre a Casa e a Rua. Penalva realça com seus trabalhos a ideia de que a exponencial proliferação de objetos e imagens não se destina a treinar a percepção ou a consciência, mas insiste em fundir-nos com eles.



# Marcelo Camara

Brasília, DF, 1989 // Vive e trabalha em Brasília, DF // Tachotte & Co, Brasília, DF // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

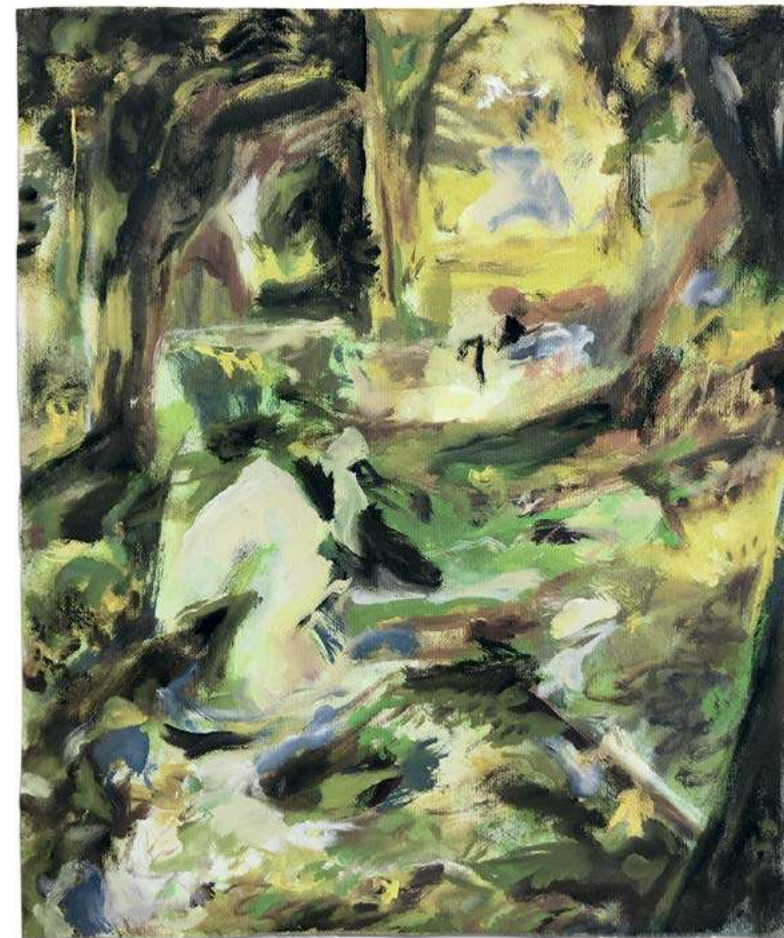
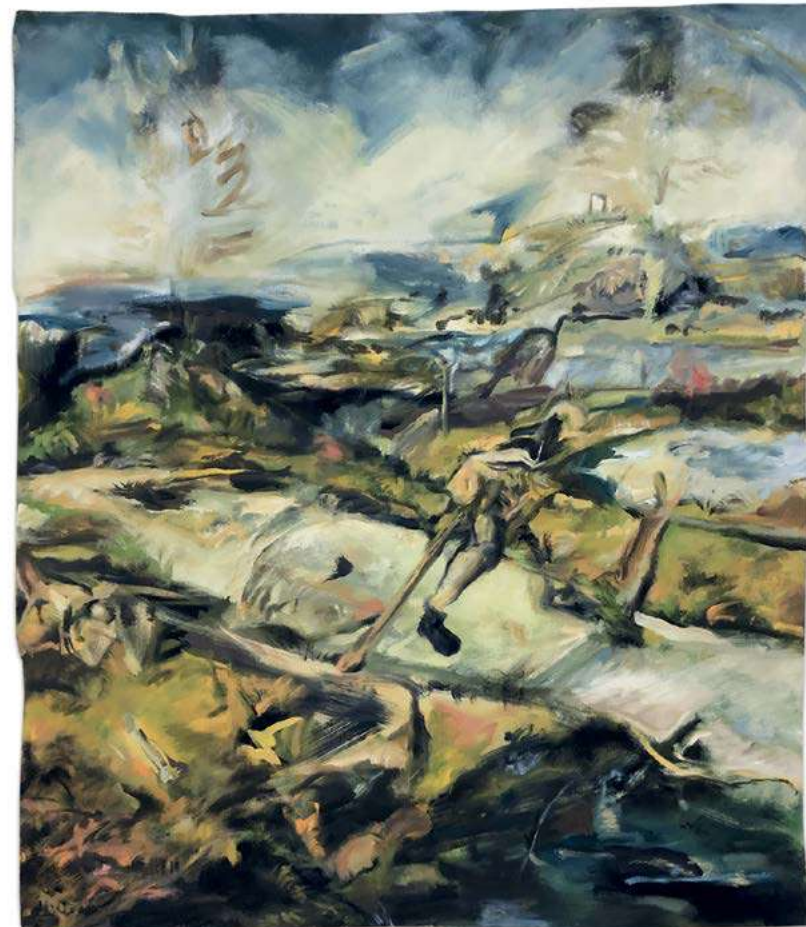
Brasília, Brazil, 1989 // Lives and works in Brasília, Brazil // Tachotte & Co, Brasília, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[camaramarcelo.com.br](http://camaramarcelo.com.br)  
[instagram.com/marcelocamaradeoliveira/](https://www.instagram.com/marcelocamaradeoliveira/)

Marcelo Camara's production consists of investigating the making of painting between action and representation, between the figure and the gesture. The artist explores the pictorial construction using reference images - mainly from the history of art -, from which his paintings depart, in a procedure closely linked to the desire of his gaze and the possibilities of thinking about representation. His work, therefore, constitutes a processing of and a reflection on the very language of painting.

**Panorama**, 2021, óleo sobre lona, 166 × 278 cm, tríptico // **Panorama**, 2021, oil on canvas, 166 × 278 cm, triptych

**Au**, 2022, óleo sobre lona, 88 × 77 cm // **Woof**, 2022, oil on canvas, 88 × 77 cm



A produção de Marcelo Camara consiste na investigação do fazer da pintura entre ação e representação, entre a figura e o gesto. O artista explora a construção pictórica utilizando-se de imagens de referência - principalmente da história da arte -, de onde partem suas pinturas, em um procedimento ligado intimamente ao desejo de seu olhar e às possibilidades de se pensar a representação. Sua obra, dessa forma, constitui um processamento e uma reflexão acerca da própria linguagem da pintura.

**Irmã II**, 2022, óleo sobre lona, 61 × 75 cm // **Sister II**, 2022, oil on canvas, 61 × 75 cm

**Man**, 2022, óleo sobre lona, 50 × 41 cm // **Man**, 2022, oil on canvas, 50 × 41 cm



# Maria Vaz

Belo Horizonte, MG, 1990 // Vive e trabalha em Belo Horizonte, MG // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Belo Horizonte, Brazil, 1990 // Lives and works in Belo Horizonte, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

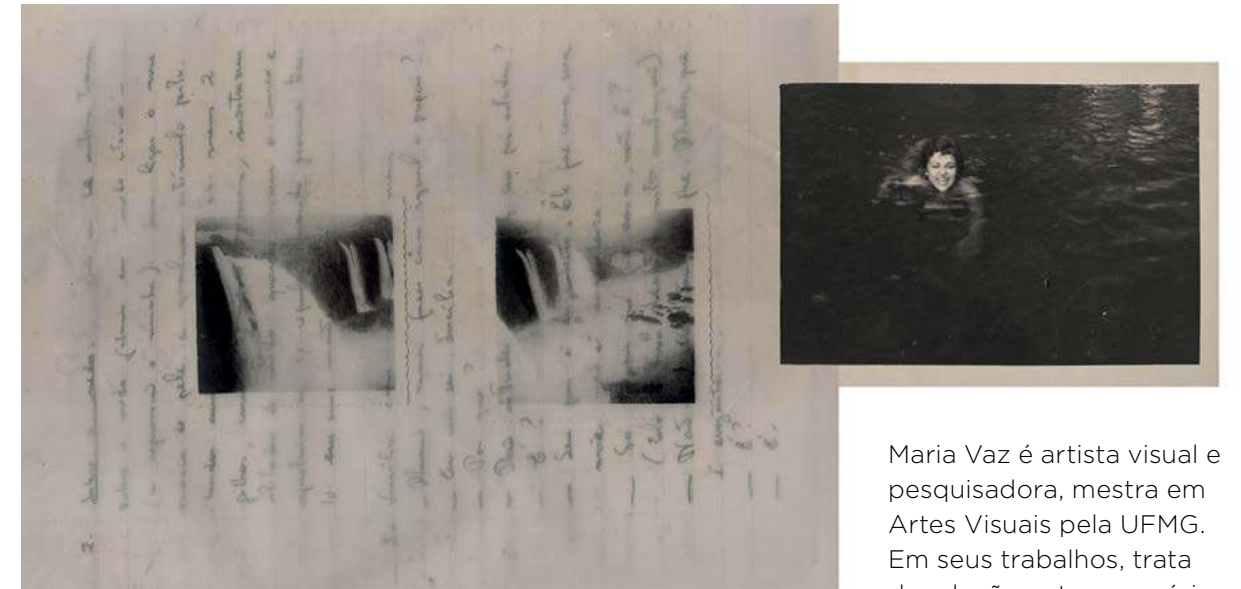
[mariavaz.com.br](http://mariavaz.com.br)



Maria Vaz is a visual artist and researcher, with a master's degree in Visual Arts from EBA/UFMG. In her works, she deals with the relationship between memory, forgetfulness, and the imaginary, through poetic fabulations, experiments between image and word and the use of archives. She was awarded the XVI Funarte Marc Ferrez Photography Prize, selected for the Pierre Verger Photography Prize and the Diário Contemporâneo de Fotografia Prize. She is a member of Women Photograph and Mulheres Luz, and co-founder of the duo Paisagens Móveis, in partnership with Bárbara Lissa, focusing on themes involving the environment and ecocriticism.

**Ilustríssimos**, 2021, manipulação digital sobre fotografia // **Ilustríssimos**, 2021, digital manipulation on photo

**Quando o tempo dura uma tonelada**, 2020, da série **Quando o tempo dura uma tonelada**, trabalho feito pelo duo Paisagens Móveis, composto por Maria Vaz e Bárbara Lissa. Fotografia em película 120mm revelada com pó de minério e água do rio Paraopeba // **Quando o tempo dura uma tonelada**, 2020, from the series **Quando o tempo dura uma tonelada**, artwork by the duo Paisagens Móveis, by Maria Vaz and Bárbara Lissa. 120mm film photo printed with mineral powder and water from the Paraopeba river



Maria Vaz é artista visual e pesquisadora, mestra em Artes Visuais pela UFMG. Em seus trabalhos, trata da relação entre memória, esquecimento e imaginário, através de fabulações poéticas, experimentações entre imagem e palavra e o uso de arquivos. Foi contemplada pelo XVI Prêmio Funarte Marc Ferrez de fotografia e selecionada pelos Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger e Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia. É membro da Women Photograph e Mulheres Luz, e co-fundadora do duo Paisagens Móveis, em parceria com Bárbara Lissa, com foco em temáticas que envolvem meio ambiente e ecocrítica.



Série **Quem constrói as casas**, 2020-2022, colagem de fotografias e texto manuscrito // Series **Quem constrói as casas**, 2020-2022, photo collage and handwritten text

**Folhetim – Verão**, 2015-2018, da série **Três Ranchos**, 2015-2022, 20 x 60 cm // **Folhetim – Verão**, 2015-2018, from the series **Três Ranchos**, 2015-2022, 20 x 60 cm



# Marilia Bergamo

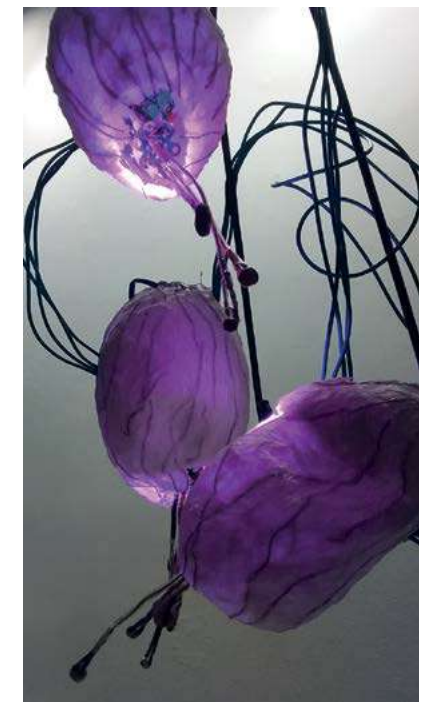
Brasília, DF, 1978 // Vive e trabalha em Newcastle, Austrália // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Brasília, Brazil, 1978 // Lives and works in Newcastle, Australia // PIPA Prize 2023 nominee

[instagram.com/marilia\\_bergamo\\_/](https://www.instagram.com/marilia_bergamo_/)

—  
Marilia Bergamo aims to produce works of art that explore and experiment with technology, reflecting on evolution, complexity, robotics and artificial life. Her robotic plants navigate the boundaries between technology and art, and her production explores science and poetics.

—  
**Knobby Clubrush**, 2020, planta robótica com Arduino, 20 × 20 × 60 cm // **Knobby Clubrush**, 2020, robotic plant with Arduino, 20 × 20 × 60 cm



**Pomegranate in A-paper Garden**, 2015, papel, eletrônicos, microcontrolador e código // **Pomegranate in A-paper Garden**, 2015, paper, electronics, microcontroller and code

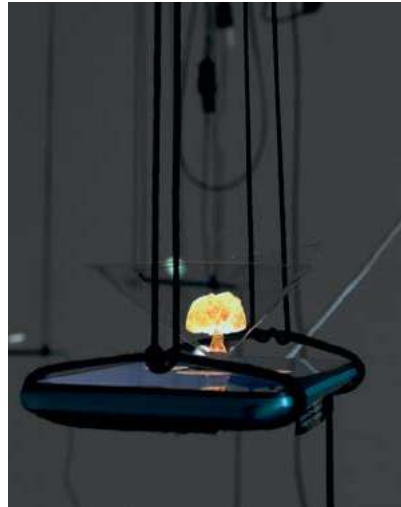
**Knobby Clubrush**, 2020, planta robótica com Arduino, 20 × 20 × 60 cm // **Knobby Clubrush**, 2020, robotic plant with Arduino, 20 × 20 × 60 cm

**Flores**, 2021, planta robótica com hardware exclusivo, 60 × 40 × 40 cm // **Flores**, 2021, robotic plant with exclusive hardware, 60 × 40 × 40 cm



Marilia Bergamo procura produzir obras de arte que exploram e experimentam a tecnologia, refletindo sobre o conceito de evolução, complexidade, robótica e vida artificial. Suas plantas robóticas navegam nos limites entre a tecnologia e a arte, e sua produção explora a ciência e a poética.

# Marilia Furman



São Paulo, SP, 1982 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Central Galeria, São Paulo, SP e PSM Gallery, Berlim, Alemanha // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

São Paulo, Brazil, 1982 // Lives and works in São Paulo, Brazil // Central Galeria, São Paulo, Brazil and PSM Gallery, Berlin, Germany // PIPA Prize 2023 nominee

—

**Monstrous**, 2022, instalação composta por 22 celulares, 22 caixinhas de som, prismas de PVC, cabos de energia, extensões, carregadores de bateria e grade de ferro, dimensões variáveis (detalhe) // **Monstrous**, 2022, installation composed by 22 cellphones, 22 sound boxes, PVC prisms, energy cables, extensions, battery chargers and iron grid, variable dimensions (detail)



Marilia Furman is a visual artist, educator, and photographer. She is represented in Brazil by Central Galeria and in Germany by PSM Gallery, where she has shown three solo exhibitions. She has also participated in exhibitions in galleries, institutional and independent spaces, as well as art fairs, either in solo or collective projects. Her works usually explore various materials and mediums that give shape to her research on commodity, labor crisis, and more recently, militarization, nationalism, and entrepreneurship.



**Heróico**, 2022, performance instalativa de longa duração, dimensões variáveis // **Heróico**, 2022, long duration installative performance, variable dimensions

**Gigante**, 2017, vidro, mdf, parafusos, mangueira e água, 100 x 100 cm (vidro) // **Gigante**, 2017, glass, mdf, screws, hose and water, 100 x 100 cm (glass)

**Ver**, 2015, câmera de segurança, holofote 1000w, projetor e cadeira, dimensões variáveis // **Ver**

**[To See]**, 2015, security camera, 1000w spot, projector and chair, variable dimensions



Marilia Furman é artista plástica, educadora e fotógrafa. Representada no Brasil pela Central Galeria e na Alemanha pela PSM Gallery, onde apresentou 3 individuais. Já participou de exposições em galerias e espaços institucionais e independentes, além de feiras de arte, em projetos solos ou coletivos. Seus trabalhos costumam explorar materiais e meios diversos que deem corpo a pesquisas sobre mercadoria, crise do trabalho e, mais recentemente, militarização, nacionalismo e empreendedorismo.



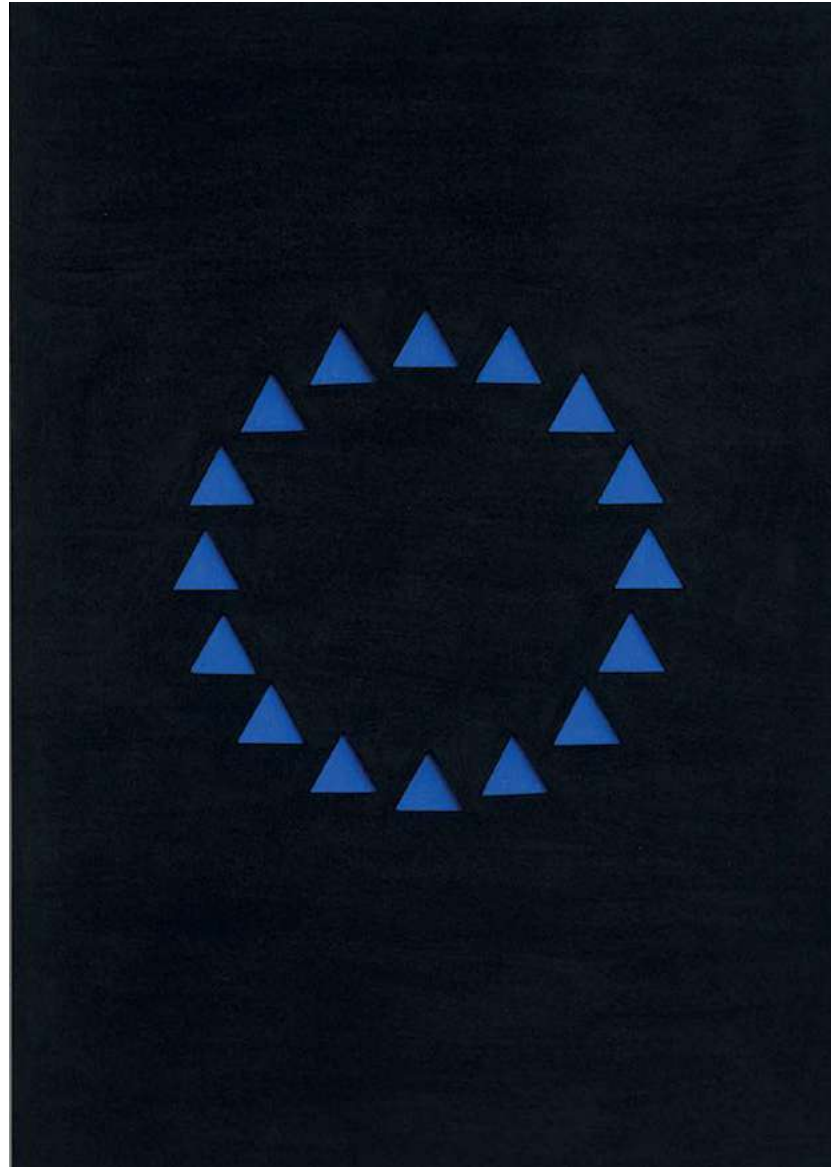
# Marina Caverzan

Leme, SP, 1981 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Janaina Torres, São Paulo, SP e Lurixs: Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, RJ // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Leme, Brazil, 1981 // Lives and works in São Paulo, Brazil // Janaina Torres, São Paulo, and Lurixs: Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[cargocollective.com/marinacaverzan](http://cargocollective.com/marinacaverzan)  
[instagram.com/marina.caverzan/](https://www.instagram.com/marina.caverzan/)

Marina Caverzan holds a bachelor's degree in Visual Arts from Faculdade Santa Marcelina (FASM), São Paulo, Brazil. Through the gaze to several fields of human thought – such as alchemy, esotericism, mathematics, physics, architecture and literature –, she creates hidden and symbolic spaces in her works. The artist uses formal structures of geometry, unfolded in two- and three-dimensional languages, where she questions notions of perspective and spatial orders.



**Visuddha**, 2021, da série **7 Chakras**, recorte, carvão e crayon sobre papel, 42 × 30 cm // **Vishuddha**, 2021, from the series **7 Chakras**, cutting, charcoal and crayon on paper, 42 × 30 cm



Marina Caverzan é graduada em Artes Visuais pela Faculdade Santa Marcelina (FASM), São Paulo. Através do olhar para diversos campos do pensamento humano – como a alquimia, o esoterismo, a matemática, a física, a arquitetura e a literatura –, cria espaços ocultos e simbólicos em seus trabalhos. Utiliza estruturas formais da geometria, desdobradas em linguagens bi e tridimensionais, onde questiona noções de perspectiva e ordens espaciais.

–  
“**Série 7 Chakras**”, 2021, recorte, carvão e crayon sobre papel, 42 × 30 cm (cada) // “**Series 7 Chakras**”, 2021, cutting, charcoal and crayon on paper, 42 × 30 cm (each)



**Página do caderno Sigilia - The Witch's Book** (detalhe), 2019-2022, caneta nanquim e colagem sobre papel, 30 × 30cm // **Page from the notebook Sigilia - The Witch's Book** (detail), 2019-2022, ink pen and collage on paper, 30 × 30 cm

**Spectral**, 2021, da série **Matemática Esotérica**, acrílica e guache sobre tela, 170 × 90 cm // **Spectral**, 2021, from the series **Esoteric Mathematics**, acrylic and gouache on canvas, 170 × 90 cm

# Marina Woisky

São Paulo, SP, 1996 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

São Paulo, Brazil, 1996 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

Marina Woisky is a visual artist with a production based on the reproduction of images and their transformation into volumes that are on the threshold of two- and three-dimensionality. Using a specific technique — the filling of printed fabrics with cement and the juxtaposition of different materials —, she strains the boundaries between photography, painting and sculpture.



**Peixes no rio**, 2023, impressão sobre tecido, costura, resina, cimento e manta acrílica, 141 × 91 × 4 cm, foto de Julia Thompson // **Peixes no rio**, 2023, print on fabric, sewing, resin, cement and acrylic blanket, 55 1/2 × 36 × 1 1/2 in, photo by Julia Thompson



Marina Woisky é artista visual com produção baseada na reprodução de imagens e sua transformação em volumes que estão no limiar da bi e tridimensionalidade. Por meio de uma técnica específica — o preenchimento de tecidos impressos com cimento e a justaposição de diferentes materiais —, tensiona os limites entre fotografia, pintura e escultura.

**A Concha e o Ovo**, 2020, pintura sobre tecido, costura e enchimento de manta acrílica, 67 × 80 × 5 cm, foto de Julia Thompson // **A Concha e o Ovo**, 2020, painting on fabric, sewing and filling with an acrylic blanket, 67 × 80 × 5 cm, photo by Julia Thompson

**Cachorros se mordendo**, 2023, impressão sobre tecido, resina e gesso, 65 × 93 × 3 cm, foto de Julia Thompson // **Cachorros se mordendo**, 2023, print on fabric, resin and plaster, 65 × 93 × 3 cm, photo by Julia Thompson

**Cavalo com ornamentos**, 2022, impressão sobre tecido, resina e gesso, 70 × 63 × 3 cm // **Cavalo com ornamentos**, 2022, print on fabric, resin and plaster, 70 × 63 × 3 cm



# Massuelen Cristina

Sabar, MG, 1992 // Vive e trabalha em Sabar, MG // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Sabar, Brazil, 1992 // Lives and works in Sabar, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

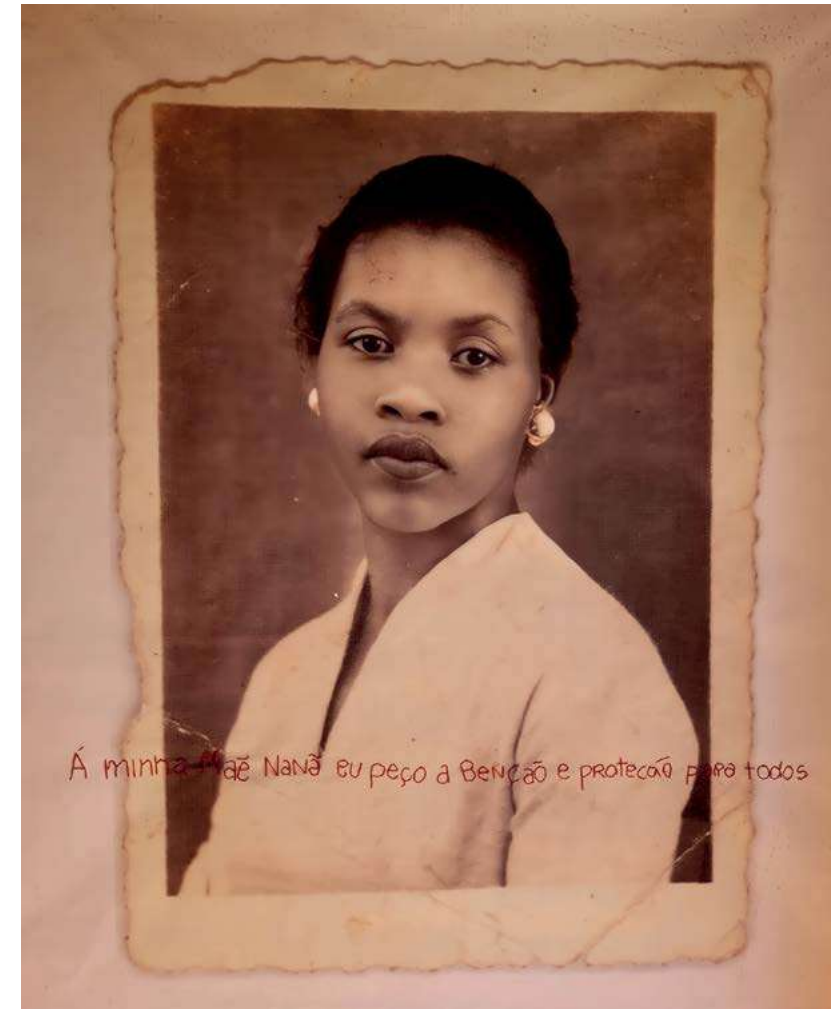


Massuelen Cristina is an artist and researcher, with a bachelor's degree in Psychology and a specialization in Visual Arts from the Minas Gerais Inter-School Center for Culture, Art, Languages and Technologies. A polymath artist, her work passes through the crossroads of performance, painting, audiovisual and installation. Her research revolves around ethnographies of the rite as time and space for the development of iconographies of body-territory relations on the banks of the das Velhas River.



**Pontos riscados #3**, 2022, da série **Terreiros**, giz Pemba sobre Alguidar, 8 x 19 cm // **Scratched stitches #3**, 2022, from the series **Terreiros**, Pemba chalk on Alguidar, 8 x 19 cm

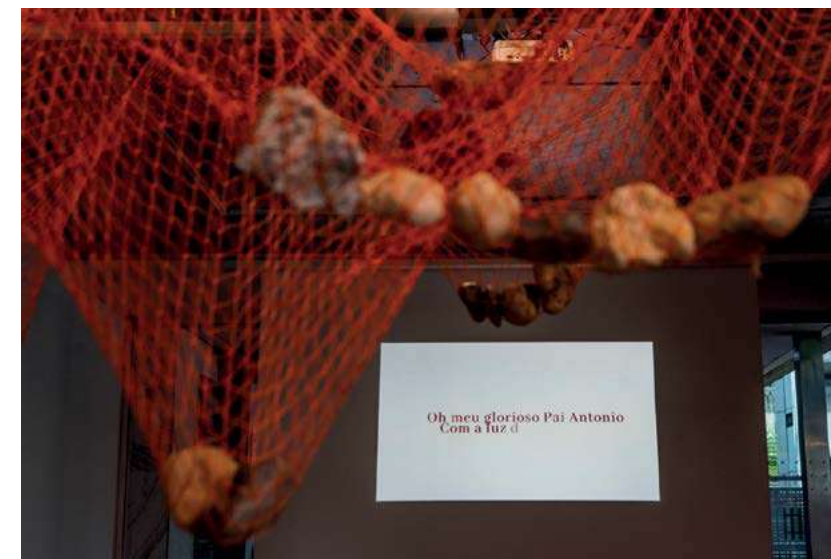
**Desaguar**, 2023, da série **guas Férreas**, impressão em sublimo em tecido com aplicao de palha da costa, dimensões variáveis // **Drain**, 2023, from the series **Iron Waters**, sublimation printing on fabric with coastal straw application, variable dimensions



 minha Mãe Nan eu peço a Beno e proteo para todos

Massuelen Cristina  artista e pesquisadora, bacharel em Psicologia e especialista em Artes Visuais pelo Centro Interescolar de Cultura Arte Linguagens e Tecnologias de Minas Gerais. Artista polímata, seu trabalho passa pelas encruzilhadas da performance, pintura, audiovisual e instalao. Sua pesquisa gira em torno das etnografias do rito como tempo e espaço de desenvolvimento de iconografias das relaes corpo-território às margens do Rio das Velhas.

**s Margens do Velha**, 2022, da série **Terreiros**, impressão em sublimo com tecido banhada em café e bordado, 100 x 120 cm // **On the Banks of the Velha [Old]**, 2022, from the series **Terreiros**, sublimation printing with coffee-dipped fabric and embroidery, 100 x 120 cm



Oh meu glorioso Pai Antonio  
Com a luz d

**Toda Construo de cascalho se esvai na chuva**, da série **Terreiros**, 2022, instalao de cascalho sobre rede de pesca, dimensões variáveis (detalhe). **Deus adiante paz na guia**, 2022, da série **Terreiros**, projeo, dimensões variáveis // **Every gravel building washes out in the rain**, 2022, from the series **Terreiros**, installation of gravel on fishnet, variable dimensions (detail) and **Deus adiante paz na guia**, 2022, from the series **Terreiros**, projection, variable dimensions



# Mateus Moreira

Belo Horizonte, MG, 1996 // Vive e trabalha em Belo Horizonte, MG // Galeria Celma Albuquerque, Belo Horizonte, MG // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Belo Horizonte, Brazil, 1996 // Lives and works in Belo Horizonte, Brazil // Galeria Celma Albuquerque, Belo Horizonte, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[instagram.com/pteus\\_](https://www.instagram.com/pteus_/)



**Frenesi**, 2022, da série **Tragédia!**, óleo sobre tela, 100 × 100 cm // **Frenzy**, 2022, from the series **Tragedy!**, oil on canvas, 100 × 100 cm

**Nevoeiro de cristal**, 2023, da série **Conselhos**, óleo sobre tela, 80 × 60 cm // **Crystal fog**, 2023, from the series **Councils**, oil on canvas, 80 × 60 cm



In his pictorial research, he builds images that unfold from the consequences of his own experience of existence. Surrounded by political, ecological and industrial threats, he transforms the dystopian sensations of the contemporary world into lessons for reimagining the future. By materializing imagination into painting, he questions reality and creates iconophilic possibilities in an atmosphere that emerges through gestures and colors.



Na sua investigação pictórica, constrói imagens que se desdobram das consequências de sua própria experiência de existir. Cercado pelas ameaças políticas, ecológicas e industriais, transforma as sensações distópicas do mundo contemporâneo em lições para reimaginar o futuro. Ao materializar a imaginação em pintura, questiona a realidade e cria possibilidades iconófilas em uma atmosfera que surge por gestos e cores.

**Silêncio**, 2021, da série **Desolação**, óleo sobre madeira, 30 × 30 cm // **Silence**, 2021, from the series **Desolation**, oil on wood, 30 × 30 cm



**Heresia genética**, 2023, da série **Conselhos**, óleo sobre tela, 60 × 60 cm // **Genetic Heresy**, 2023, from the series **Councils**, oil on canvas, 60 × 60 cm



# Matheus Mestiço



Bocaiúva, MG, 1987 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Bocaiúva, Brazil, 1987 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

Using multiple languages, such as drawing, painting, photography and sculpture, Matheus Mestiço carries out his artistic research, marked by the observation of the action of Time on things and possible ways of reconnecting with his own Afro-Indigenous ancestry. As a movement and a path of re-enchantment, he develops poetics based on the subjectivity of the sacred and the divine, accessed by these forms that Time proposes.



**Oxum Quando Dança Nas Estrelas Ilumina os Breus na Terra**, 2021, acrílica, pastel oleoso, esferográfica e lápis de cor sobre tela, 27 × 21 cm // **Oxum Quando Dança Nas Estrelas Ilumina os Breus na Terra**, 2021, acrylic paint, oil pastel, ballpoint pen and coloured pencil on canvas, 27 × 21 cm

**Exu – Guardiã dos Caminhos**, 2019, cerâmica esmaltada, 20 × 13,5 cm // **Exu – Guardiã dos Caminhos**, 2019, glazed ceramic, 20 × 13,5 cm



Utilizando de múltiplas linguagens, como o desenho, a pintura, a fotografia e a escultura, Matheus Mestiço realiza sua pesquisa artística, marcada pela observação da ação do Tempo sobre as coisas e possíveis formas de reconexão à sua própria ancestralidade afro-indígena. Como movimento e caminho de reencantamento, desenvolve poéticas fundamentadas na subjetividade do sagrado e do divino, acessadas por essas formas que o Tempo propõe.

—  
**Quadrado Mágico Sobre Coisas do Tempo**, 2020, da série **Portal do Encantado**, acrílica, esferográfica, lápis de cor, pastel oleoso e papel sobre notas fiscais, 25 × 25 cm // **Quadrado Mágico Sobre Coisas do Tempo**, 2020, from the series **Portal do Encantado**, acrylic paint, ballpoint pen, coloured pencil, pastel and paper on receipts, 25 × 5 cm



**Círculo Mágico 1**, 2020, da série **Portal do Encantado**, assemblage sobre papelão, 37 × 36 cm // **Círculo Mágico 1**, 2020, from the series **Portal do Encantado**, assemblage on cardboard, 37 × 36 cm



# May Agontinmé

Campinas, SP, 1993 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Campinas, Brazil, 1993 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

Her artistic research and practice take contemporary textiles as a starting point. She combines the crochet technique, learned from her mother, and repair skills, taught by her father, to create the series “Restauros Pretos”. In this series, based on interventions using the aforementioned techniques, the artist brings back the black skin of whitened religious symbols. By creating images of orixás over the Catholic saints, she raises questions about syncretism and religious racism.



**Ogunté**, 2020, da série **Restauros Pretos**, técnica mista, 64 × 48 cm, Coleção Bárbara Iara Hugo de Cabral e Carneiro // **Ogunté**, 2020, from the series **Restauros Pretos**, mixed medium, 64 × 48 cm, Bárbara Iara Hugo de Cabral e Carneiro's Collection

**Adeus à alma/ Adinkra #2**, 2021, da série **Restauros Pretos**, técnica mista, 41 × 59 cm, Coleção Particular // **Adeus à alma/ Adinkra #2**, 2021, from the series **Restauros Pretos**, mixed medium, 41 × 59 cm, Private Collection



Suas pesquisa e produção artística partem do têxtil contemporâneo. Realiza uma junção da técnica do crochê, aprendida com a mãe, e de reparos, ensinada pelo pai, para realizar a série “Restauros Pretos”. Nesta série, a partir de intervenções utilizando as técnicas mencionadas, a artista traz de volta a pele negra de símbolos religiosos embranquecidos, além de levantar questionamentos sobre o sincretismo e o racismo religioso ao criar imagens de orixás por cima de uma base de santos católicos.



**Restauração de Iansã #2**, 2022, da série **Restauros Pretos**, técnica mista, 40 × 15 × 9 cm, Coleção Eliana Finkelstein // **Restauração de Iansã #2**, 2022, from the series **Restauros Pretos**, mixed medium, 40 × 15 × 9 cm, Eliana Finkelstein's Collection

**Restauração de Ibeji #1**, 2022, da série **Restauros Pretos**, intervenção de crochê sobre escultura, 27 × 24 × 8 cm, Coleção da artista // **Restauração de Ibeji #1**, 2022, from the series **Restauros Pretos**, crochet intervention on sculpture, 27 × 24 × 8 cm, artist's Collection



# Mestre Zimar

Matinha, MA, 1959 // Vive e trabalha em Matinha, MA // Lima Galeria, São Luís, MA // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Matinha, Brazil, 1959 // Lives and works in Matinha, Brazil // Lima Galeria, São Luís, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

Eusimar Meireles Gomes, known as Zimar, is a performer of Cazumbá from Bumba meu boi (or Boi-Bumbá), incorporating the character through the use of “caretas”, masks created to dress up the figures who carry a large dress with colorful embroidery and ornaments, and who bring a bell in their hand – usually a cowbell. While accompanying the Bumbas meu boi from his city, the artist creates the “caretas” – also called “queixos” – which transform the performers into magical beings of indescribable expression, combining humor and awe in a sharp way.

—

**Sem título**, da série **Careta de Cazumba**, 2022, polipropileno de capacetes descartados, borracha, papel machê, madeira e tinta, 50 × 53 × 28 cm // **Untitled**, from the series **Careta de Cazumba**, 2022, polypropylen from disposed helmets, rubber, paper mache, wood and paint, 50 × 53 × 28 cm



**Sem título**, da série **Careta de Cazumba**, 2022, polipropileno de capacetes descartados, couro, cabelo sintético de peruca e tinta, 46 × 46 × 31 cm // **Untitled**, from the series **Careta de Cazumba**, 2022, polypropylen from disposed helmets, leather, synthetic wig hair and paint, 46 × 46 × 31 cm

**Sem título**, da série **Careta de Cazumba**, 2022, polipropileno de capacetes descartados, papel machê, fios de sizal e tinta, 50 × 40 × 32 cm // **Untitled**, from the series **Careta de Cazumba**, 2022, polypropylen from disposed helmets, paper mache, sisal threads and paint, 50 × 40 × 32 cm



**Sem título**, da série **Careta de Cazumba**, 2022, polipropileno de capacetes descartados, borracha, papel machê, glitter, pelúcia e tinta, 45 × 38 × 47 cm // **Untitled**, from the series **Careta de Cazumba**, 2022, polypropylen from disposed helmets, rubber, paper mache, glitter, plush and paint, 45 × 38 × 47 cm

**Sem título**, da série **Careta de Cazumba**, 2022, polipropileno de capacetes descartados, plástico, fios de sizal e tinta, 34 × 42 × 29 cm // **Untitled**, from the series **Careta de Cazumba**, 2022, polypropylen from disposed helmets, plastic, sisal threads and paint, 34 × 42 × 29 cm

Eusimar Meireles Gomes, conhecido como Zimar, é brincante de Cazumbá do Bumba meu boi (ou Boi-Bumbá), de modo que incorpora a personagem através das caretas, “máscaras” criadas para paramentar as figuras que portam um amplo vestido com bordados e ornamentos coloridos, e que trazem um badalo na mão — geralmente um sino de boi. Ao acompanhar os Bumbas meu boi de sua cidade, o artista confecciona as caretas — também chamadas de queixos —, que transformam os brincantes em seres mágicos de expressão indizível, combinando, de modo afiado, humor e assombro.



# Mônica Ventura

São Paulo, SP, 1985 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // OMA Galeria, São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

São Paulo, Brazil, 1985 // Lives and works in São Paulo, Brazil // OMA Galeria, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

Ventura currently researches philosophies and constructive processes of pre-colonial architecture and crafts (African Continent - Amerindian Peoples - Vedic Philosophy). Among national and international exhibitions she participated in, are the solo show “O Sorriso de Acotirene”, at Centro Cultural São Paulo (2018), and the group shows “Histórias Feministas” at Masp (São Paulo, 2019) and “Repartimiento - Luto Tropical” at Galeria Pasto (Buenos Aires, 2019).

[monicaventura.art](http://monicaventura.art)



**De amanhã para Ontem**, 2021, bambu, palha, sisal, acrílica sobre algodão, dimensões diversas, foto de Luan Baptista // **From tomorrow to yesterday**, 2021, bamboo, straw, sisal, acrylic on cotton, different sizes, photo by Luan Baptista



**Pemba**, 2021, fotografia digital, 80 × 50 cm // **Pemba**, 2021, digital photography, 80 × 50 cm

Atualmente pesquisa filosofias e processos construtivos pré coloniais (África, América e Ásia). Suas obras falam sobre o feminino, racialidade, memória e ancestralidade. Entre as exposições nacionais e internacionais das quais participou, estão a individual “O Sorriso de Acotirene”, no Centro Cultural São Paulo (2018), e as coletivas “Histórias Feministas” no Masp (São Paulo, 2019) e “Repartimiento - Luto Tropical” na Galeria Pasto (Buenos Aires, 2019).

**O sorriso de Acotirene**, 2018, cabaças, sisal, palha, aço, ferro e materiais diversos, 240 × 200 cm // **The smile of Acotirene**, 2018, gourds, sisal, straw, steel, iron and various materials, 240 × 200 cm

**Pepita**, 2022, bambu, palha, contas, 160 × 200 cm, foto de Renato Mangolin // **Pepita**, 2022, bamboo, straw, beads, 160 × 200 cm, photo by Renato Mangolin



# Nay Jinknss

Belém, PA, 1990 // Vive e trabalha em Ananindeua, PA // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Belém, Brazil, 1990 // Lives and works in Ananindeua, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

—

Nay Jinknss is a black, lesbian woman, born and raised in Ananindeua, Pará. She holds a degree in Visual Arts and Image Technology from the University of Amazonia (UNAMA). She is currently a Master's student in Poetics and Processes of Acting in Arts at UFPA and a member of Coletiva Mamana. As a researcher, she seeks, through decolonial thinking, to tackle problematic issues regarding the construction of the Brazilian iconographic imaginary, because to think of a shared photograph is to allow the other, who has always been in front of the camera as a target, to express themselves so that they do not become hostages of unique stories.



**Dona Angélica e Açaí, em sua casa na Ilha do Combu, 2018, fotografia //**  
**Dona Angélica e Açaí, em sua casa na Ilha do Combu, 2018, photography**



Nay Jinknss é uma mulher negra, lésbica, nascida e criada em Ananindeua, no Pará. Possui graduação em Artes Visuais e Tec. da Imagem pela Universidade da Amazônia (UNAMA). Atualmente é mestranda em Poéticas e Processos de Atuação em Artes pela UFPA e membra da Coletiva Mamana. Busca, através de um pensamento decolonial, tensionar questões problemáticas a respeito da construção do imaginário iconográfico brasileiro, pois pensar em uma fotografia compartilhada é permitir que o outro, que sempre esteve na frente da câmera como alvo, possa se expressar para que não se torne refém de histórias únicas.

—

**Como quem se apoia na gente. Eu sinto sua presença, 2021, fotografia digital, Quilombo Águas Claras, Triunfo, PE //**  
**Como quem se apoia na gente. Eu sinto sua presença, 2021, digital photography, Quilombo Águas Claras, Triunfo, Brazil**

**Passa os dias ali, quieto, no meio das coisas miúdas. E me encantei, Manoel de Barros, 2021, fotografia digital, Pernambuco //**  
**Passa os dias ali, quieto, no meio das coisas miúdas. E me encantei, Manoel de Barros, 2021, digital photography, Pernambuco, Brazil**

**Feliz porque estou em sua companhia, 2021, fotografia digital, Quilombo Águas Claras, Triunfo, PE //**  
**Feliz porque estou em sua companhia, 2021, digital photography, Quilombo Águas Claras, Triunfo, Brazil**



# Pablo Monteiro

São Luís, MA, 1991 // Vive e trabalha em São Luís, MA // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

São Luís, Brazil, 1991 // Lives and works in São Luís, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

—

Holds a bachelor's degree in History, with a focus on Oral History. Pablo researches and carries out documentary works based on the use of image (photography and video) and sound. These are records of practices from the Afro-Maranhense universe, with emphasis on religiosity/festivity. He works collectively at the audiovisual production company BICHO D'ÁGUA FILMES, producing and mediating audiovisual content from peripheral approaches, prioritizing black narratives. Director of the films: *Quem passou primeiro foi São Benedito* (2017), *Princesa do meu lugar* (2020) and *Banzeiro e Maresia* (2023).



**Dona Maria, a carregadeira do santo**, 2022, fotografia digital, Claudia Machado, Bumba-boi Turma de Valentino, Pindaré-Mirim, Maranhão // **Dona Maria, a carregadeira do santo**, 2022, digital photography, Claudia Machado, Bumba-boi Turma de Valentino, Pindaré-Mirim, Brazil



Formado em História, com foco em História Oral. Pablo pesquisa e realiza trabalhos documentais a partir do uso da imagem (fotografia e vídeo) e do som. São registros de práticas do universo afro-maranhense com destaque para a religiosidade/festividade. Atua coletivamente na produtora audiovisual BICHO D'ÁGUA FILMES, realizando e intermediando conteúdos em audiovisual a partir de abordagens periféricas, priorizando narrativas negras. Diretor dos filmes: *Quem passou primeiro foi São Benedito* (2017), *Princesa do meu lugar* (2020) e *Banzeiro e Maresia* (2023).

—

**Sem título**, 2018, fotografia digital // **Sem título**, 2018, digital photography

**Bandeira Vermelha, Imperatriz**, 2022, fotografia digital // **Bandeira Vermelha, Imperatriz**, 2022, digital photography

**Festa para Preto Velho, Terreiro de Iemanjá**, 2019, fotografia digital // **Festa para Preto Velho, Terreiro de Iemanjá**, 2019, digital photography



# René Machado

Paracambi, RJ, 1969 // Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ // Lemos de Sá Galeria de Arte, Rio de Janeiro, RJ // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Paracambi, Brazil, 1969 // Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil // Lemos de Sá Galeria de Arte, Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

René graduated from the School of Visual Arts of Parque Lage, and is mainly focused on painting. His work falls within a lineage of artists who seek to scrutinize the painting possibilities after the technical, visual and conceptual booms caused by the Pop Art, or even by the tragicomic paintings by the 1980s neo-expressionist artists.



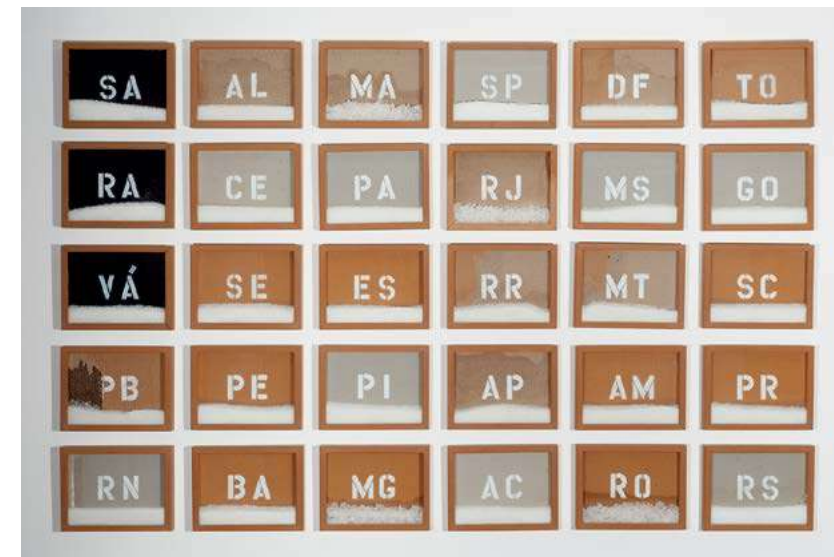
**Inominável**, 2022, da série **Performance** // **Unnameable**, 2022, from the series **Performance**



**Luto**, 2020, da série **Instalação**, mista sobre lona, 200 × 300 cm // **Mourning**, 2020, from the series **Instalação**, mixed media on canvas, 200 × 300 cm

**Fé no Taco**, 2019, da série **Instalação** // **Faith at Cue**, 2019, from the series **Instalação**

**Sem título**, 2019, da série **Frequência LED**, mista sobre tela, 188 × 137 cm // **Untitled**, 2019, from the series **LED Frequency**, mixed media on canvas, 188 × 137 cm



Formado pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), tem na pintura seu foco principal. A obra de René se insere em uma linhagem de artistas que buscam vasculhar as possibilidades da pintura depois dos estrondos técnicos, visuais e conceituais causados pela Pop Art ou, ainda, pelas pinturas tragicômicas dos neoexpressionistas dos anos 1980.



# Ricardo Tokugawa



São Paulo, SP, 1984 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

São Paulo, Brazil, 1984 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

—



Ricardo Tokugawa, Brazilian and grandson of immigrants from Okinawa. He has in his path a mixture of three cultures: Brazilian, Okinawan and Japanese. He is a photographer, and his artistic work contemplates the search for a personal confrontation, a look at his ancestry and at the process of investigation of the family and the house. The artist proposes that through recognitions and estrangements we can look at our own identity issues and traditions. In 2021, he published his first book, "Utaki".



Série **Utaki**, 2021, fotografia impressa sobre papel fibra de algodão com tinta mineral, 120 x 90 cm // Series **Utaki**, 2021, photograph print on cotton fiber paper with mineral ink, 120 x 90 cm

Ricardo Tokugawa, brasileiro e neto de imigrantes de Okinawa. Possui em seu percurso uma mistura de três culturas: brasileira, okinawana e japonesa. É fotógrafo e seu trabalho artístico contempla a busca de um enfrentamento pessoal, um olhar sobre sua ancestralidade e sobre o processo de investigação da família e da casa. Propõe que através de reconhecimentos e estrangamentos possamos olhar para nossas próprias questões identitárias e tradições. Em 2021, publicou seu primeiro livro, "Utaki".



# Roberta Carvalho

Belém, PA, 1980 // Vive e trabalha em Belém, PA // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Belém, Brazil, 1980 // Lives and works in Belém, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[robertacarvalho.art.br](http://robertacarvalho.art.br)

—

Visual artist, multimedia and artistic director. From the Amazon, ARTivist. She develops works involving video, urban intervention, projection, mixed realities, installation and interactive projects. She has taken part in various national and international exhibitions and projects. Her works address topics such as technology, urban space, expanded cinema and issues of the Amazon territory. She also works as an artist-curator and artistic director on several projects.



**Teia**, 2015, vídeo mapping // **Web**, 2015, video mapping



Artista visual, multimídia e diretora artística. Amazônida, ARTivista. Desenvolve trabalhos envolvendo vídeo, intervenção urbana, projeção, realidades mistas, instalação e projetos interativos. Participou de várias exposições e projetos nacionais e internacionais. Seus trabalhos tensionam temas como a tecnologia, o espaço urbano, cinema expandido e questões do território Amazônico. Atua também como artista-curadora e diretora artística em diversos projetos.

—

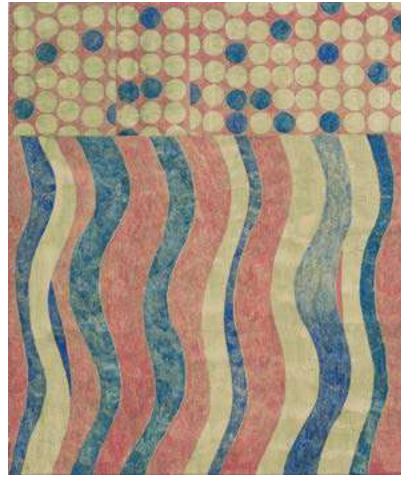
**A floresta somos nós**, 2022, vídeo mapping // **The forest is us**, 2022, video mapping

**Arte e Natureza na Amazônia n°1**, 2011, da série **Projeto Symbiosis**, projeção mapeada sobre vegetação, medidas variáveis // **Art and Nature in the Amazon n#1**, 2011, from the series **Symbiosis Project**, projection mapped over vegetation, variable measurements

**Cinema líquido 2**, 2015, projeção de imagem sobre água de rio, medidas variáveis // **Liquid Cinema 2**, 2015, image projection over river water, variable dimensions



# Rodolfo Borbel Pitarello



Santo André, SP, 1985 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Galeria Pilar, São Paulo, SP // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Santo André, Brazil, 1985 // Lives and works in São Paulo, Brazil // Galeria Pilar, São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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

—

He is a visual artist and exhibition producer. His work is mainly focused on the search for a symbolic abstraction in which the production of images takes place as an alphabetic communication in ways that can relate to individual or social references. Works with the technique of egg tempera, lacquer and sculptures.



**bssssss**, 2023, têmpera ovo sobre tela, 60 × 50 cm, foto de Adriana Moreno e Bruno Fenart // **bssssss**, 2023, egg tempering on canvas, 60 × 50 cm, photo by Adriana Moreno and Bruno Fenart

**Chiaspas**, 2022, têmpera ovo sobre tela, 30 × 20 cm, foto de Adriana Moreno e Bruno Fenart // **Chiaspas**, 2022, egg tempering on canvas, 30 × 20 cm, photo by Adriana Moreno and Bruno Fenart



É artista visual e produtor de exposições. Seu trabalho tem enfoque principal na busca de uma abstração simbólica, no qual a produção de imagens acontece como comunicação alfabética entre formas, que podem dizer a respeito de referências individuais ou sociais. Trabalha com a técnica de têmpera ovo, laca e esculturas.

—

Vista da exposição 'Miragens', 2021, foto de Adriana Moreno // Exhibition view of 'Miragens', 2021, photo by Adriana Moreno

**Contra Proposta**, 2023, têmpera ovo sobre tela, 50 × 40 cm, foto de Adriana Moreno e Bruno Fenart // **Contra Proposta**, 2023, egg tempering on canvas, 50 × 40 cm, photo by Adriana Moreno and Bruno Fenart



# Rodriguez Remor

Formado em Porto Alegre, RS, 2013 //  
Atua em Igatu, Chapada Diamantina,  
BA // Indicado ao Prêmio PIPA 2023

Founded in Porto Alegre, Brazil, 2013 //  
Works in Igatu, Chapada Diamantina,  
Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[rodriguezremor.art/](http://rodriguezremor.art/)  
[mirantexiquexique.org/](http://mirantexiquexique.org/)

Denis Rodriguez and Leonardo Remor are artists, curators, and researchers. They reflect on the Art-Nature dyad in projects that focus on rural areas, the land, and the transmission of ancestral knowledge and technologies of popular creators and the Native peoples of Eastern South America. The duo RodriguezRemor carries out actions and dialogues that result in installations, films, objects, photographs and archives that use methodologies, concepts and reflections from anthropology with the aim of questioning Western ethnography and rethinking human relations with their territories.

**O solo se regenera  
A cada passo da nossa  
Degradação**

**O segredo da continuidade  
Da água  
É não sabermos sua fonte**

**Ser pedra e planta e pós  
Ser tudo aquilo que sobreviverá  
A nós**

**Pisar o pé tão forte  
A ponto de  
Fincar raiz**

**Nascer da pedra  
O solo e a si**



English version:

Soil regenerates | With each step of our | Degradation

The secret of water's | Continuity | Is our not knowing the source

To be stone and plant and then | To be everything that will outlive | Us all

Stepping so firmly | Our feet | Take root

Born from stone | The soil and the self

Poema Ádila Madança // Poem Ádila Madança



Denis Rodriguez e Leonardo Remor são artistas, curadores e pesquisadores. Refletem sobre o binômio Arte e Natureza em projetos que voltam seu olhar ao campo, à terra e à transmissão de conhecimento e tecnologias ancestrais de criadores populares e dos povos originários do Leste da América do Sul. E assim realizam ações e diálogos que resultam em instalações, filmes, objetos, fotografias e arquivos que se utilizam de metodologias, conceitos e reflexões vindos da antropologia com o objetivo de questionar a etnografia ocidental e repensar as relações humanas com seus territórios.

**Vaso-poema**, 2023, cerâmica e vídeo, em colaboração com Ádila Madança e Ariramba, primeira fotografia por Colin Conces // **Pottery-poem**, 2023, ceramics and video, in collaboration with Ádila Madança and Ariramba, first photo: Colin Conces

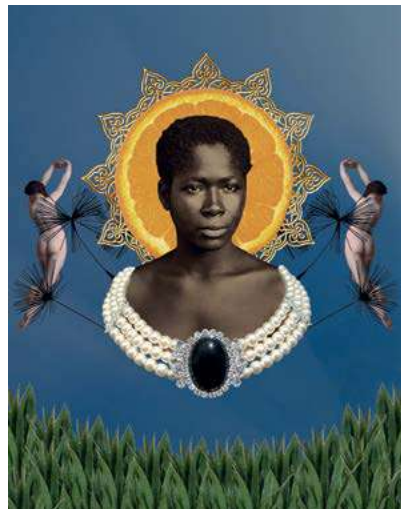


# Silvana Mendes

São Luís, MA, 1991 // Vive e trabalha em São Luís, MA // Galeria Portas Vilaseca, Rio de Janeiro, RJ e Lima Galeria, São Luís, MA // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

São Luís, Brazil, 1991 // Lives and works in São Luís, Brazil // Galeria Portas Vilaseca, Rio de Janeiro and Lima Galeria, São Luís, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

[portasvilaseca.com.br/br/artistas/silvana-mendes/](http://portasvilaseca.com.br/br/artistas/silvana-mendes/)  
[instagram.com/silvana/](https://www.instagram.com/silvana/)

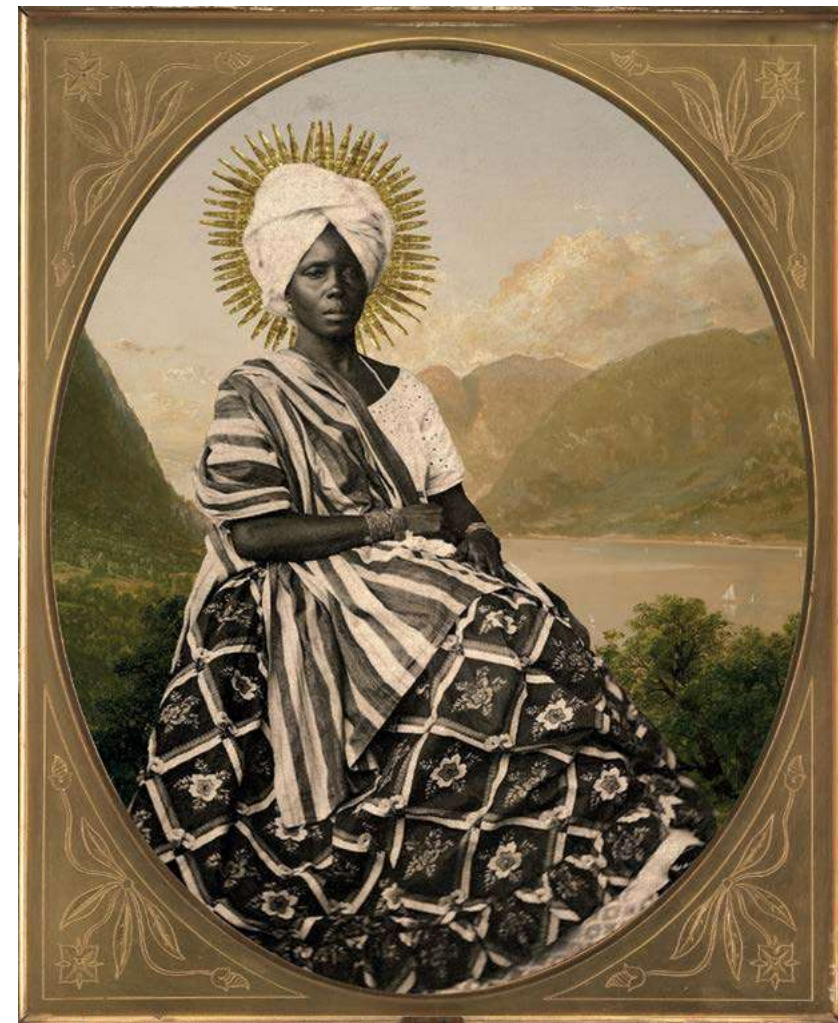


**Afetocolagens- Reconstruindo narrativas visuais de pessoas negras na fotografia colonial - Série I**, 2019, colagem digital impressa em papel hahnemuhle photo rag., 120 × 90 cm  
// **Afetocolagens- Reconstruindo narrativas visuais de pessoas negras na fotografia colonial - Série I**, 2019, digital collage printed on hahnemuhle photo rag paper., 120 × 90 cm



A visual multi-artist whose practice manifests itself through a research on racial issues, territories and affirmation policies. She works with collage, painting, video and photography in pursuance of new meanings for symbols and visual narratives. Through her “affectionate collages”, Mendes aims for the deconstruction of negative visualities and stereotypes imposed on black bodies in the course of Afro-Atlantic history. The artist also turns to murals and wheatpaste posters as support for the dissemination of what she considers a “didactic decolonizing artistic practice”.

**Afetocolagens- Reconstruindo narrativas visuais de pessoas negras na fotografia colonial - Série II**, 2019, colagem digital impressa em papel hahnemuhle photo rag., 120 × 107 cm // **Afetocolagens- Reconstruindo narrativas visuais de pessoas negras na fotografia colonial - Série II**, 2019, digital collage printed on hahnemuhle photo rag paper., 120 × 107 cm



Multiartista visual cuja prática se manifesta a partir de pesquisas sobre questões raciais, territórios e políticas de afirmação. Trabalha com colagem, pintura, vídeo e fotografia na busca por novos significados para símbolos e narrativas visuais através de suas “afetocolagens”. A artista também recorre ao lambe como suporte para a disseminação do que considera uma didática artística decolonial.

**Afetocolagens- Reconstruindo narrativas visuais de pessoas negras na fotografia colonial - Série II**, 2019, colagem digital impressa em papel hahnemuhle photo rag., 120 × 90 cm  
// **Afetocolagens- Reconstruindo narrativas visuais de pessoas negras na fotografia colonial - Série II**, 2019, digital collage printed on hahnemuhle photo rag paper., 120 × 90 cm



**Afetocolagens- Reconstruindo narrativas visuais de pessoas negras na fotografia colonial - Série II**, 2023, colagem digital impressa em papel hahnemuhle photo rag., 120 × 146 cm  
// **Afetocolagens- Reconstruindo narrativas visuais de pessoas negras na fotografia colonial - Série II**, 2023, digital collage printed on hahnemuhle photo rag paper., 120 × 146 cm



# Soberana Ziza

São Paulo, SP, 1989 // Vive e trabalha em São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

São Paulo, Brazil, 1989 // Lives and works in São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

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



**Obelisco da Memória**, 2021, da série **Entre a transparência eu refaço o passado** // **Obelisco da Memória**, 2021, from the series **Entre a transparência eu refaço o passado**

**Fio da Memória**, 2022, Memorial da Resistência, São Paulo, SP // **Fio da Memória**, 2022, Memorial da Resistência, São Paulo, Brazil



Regina Elias - Soberana Ziza, has been working since 2006 exhibiting her work in urban interventions and galleries in an aesthetic research on blackness and the feminine in an Afrofuturist approach.

In her most recent research, she dedicated herself to investigating black erasure in the city of São Paulo, occupying and claiming our stories, with the figure of women as the leader of this new history. Her work unites history, ancestry and contemporary art in the search for the paths trodden by her ancestors, representing the performance of black people in different sectors such as Arts, Engineering and Medicine.



Regina Elias - Soberana Ziza, trabalha desde 2006 expondo suas obras em intervenções urbanas e galerias em uma pesquisa estética sobre a negritude e o feminino numa abordagem afrofuturista.

Em suas pesquisas mais recentes, dedicou-se a investigar o apagamento negro na cidade de São Paulo, ocupando e reivindicando nossas histórias, tendo a figura da mulher como protagonista desta nova história. Sua obra une história, ancestralidade e arte contemporânea na busca pelos caminhos trilhados por seus antepassados, representando a atuação de pessoas negras em diferentes setores como Artes, Engenharia e Medicina.

**Rainha Kambinda - Início, Meio e Conexão**, 2022, ocupação "Olhares Inspirados: Raquel Trindade, Rainha Kambinda", SESC // **Rainha Kambinda - Início, Meio e Conexão**, 2022, takeover "Olhares Inspirados: Raquel Trindade, Rainha Kambinda", SESC

**Sem título**, 2021, da série **Quem distribui conhecimento Alimenta** // **Untitled**, 2021, from the series **Quem distribui conhecimento Alimenta**





# Sofia Caesar

Norwich, Reino Unido, 1989 // Vive e trabalha entre Rio de Janeiro, RJ e Bruxelas, Bélgica // Galeria Cavalo, Rio de Janeiro, RJ // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Norwich, United Kingdom, 1989 // Lives and works between Rio de Janeiro, Brazil and Brussels, Belgium // Galeria Cavalo, Rio de Janeiro, Brazil // PIPA Prize 2023 nominee

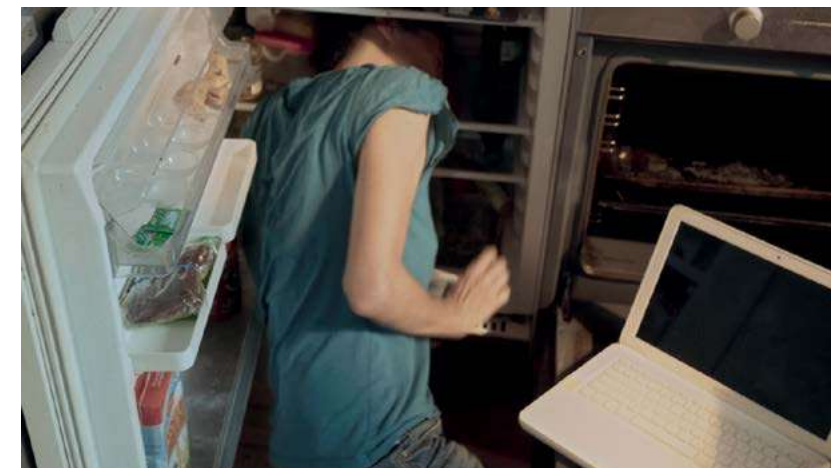
[sofiacaesar.net](http://sofiacaesar.net)  
[galeriacavalo.com/artista/sofiacaesar/](http://galeriacavalo.com/artista/sofiacaesar/)

—  
**Superaquecidas (Cachoeira de café)**, 2022, videoinstalação - canal 1 // **"Overheatings (Coffee waterfall)"**, 2022, video installation - channel 1

**Superaquecidas (Conversa de ventilador)**, 2022, videoinstalação - canal 3 // **Overheatings (Ventilator talk)**, 2022, video installation - channel 3



Sofia Caesar grew up in Rio de Janeiro and currently lives in Brussels. In 2019, she was awarded a PhD scholarship by LUCA School of Arts/KU Leuven, where she teaches and develops her research. Caesar departs from dance to work in media such as painting, photography, video, performance and installation. Her work evokes bodily states between activity and passivity, movement and pause, work and rest. The vitality of the everyday body, anxiety, and dance are part of her thematic universe.



**Superaquecidas (Tela melada)**, 2022, videoinstalação - canal 2 // **Overheatings (Sticky screen)**, 2022, video installation - channel 2

**Superaquecidas (Cuca fresca)**, 2022, videoinstalação - canal 4 // **Overheatings (Cool head)**, 2022, video installation - channel 4

Sofia Caesar cresceu no Rio de Janeiro e hoje mora em Bruxelas, Bélgica. Em 2019, foi contemplada com uma bolsa de doutorado pela LUCA School of Arts/KU Leuven, onde leciona e desenvolve sua pesquisa. Caesar parte da dança para fazer trabalhos em meios como pintura, fotografia, vídeo, performance e instalação. Seu trabalho evoca estados corporais entre atividade e passividade, movimento e pausa, trabalho e descanso. A vitalidade do corpo cotidiano, a ansiedade e a dança fazem parte do seu universo temático.



# Tadáskia

Rio de Janeiro, RJ, 1993 // Vive e trabalha entre Rio de Janeiro, RJ e São Paulo, SP // Indicada ao Prêmio PIPA 2020 e 2023

Rio de Janeiro, Brazil, 1993 // Lives and works between Rio de Janeiro and São Paulo, Brazil // PIPA Prize 2020 and 2023 nominee

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

Her works in drawing, photography, installation and textiles mobilize made up and mystical landscapes, and present a mixture of materials, including make-up-stained towels, straws, recycled paper, branches and fabric, fruit and vegetables. She started to create art as a child, while growing up in a community on the periphery of Rio. At church, she developed strong relationships with the arts, including dance, theater and music. By the age of 18, she was already drawing with threads on eggshells.



**elas here elas there**, 2023, carvão, pastel seco e spray sobre papel reciclado, diptico, 100 x 70 cm (cada) // **elas here elas there**, 2023, coal, dry pastel and spray on recycled paper, diptych, 100 x 70 cm (each)

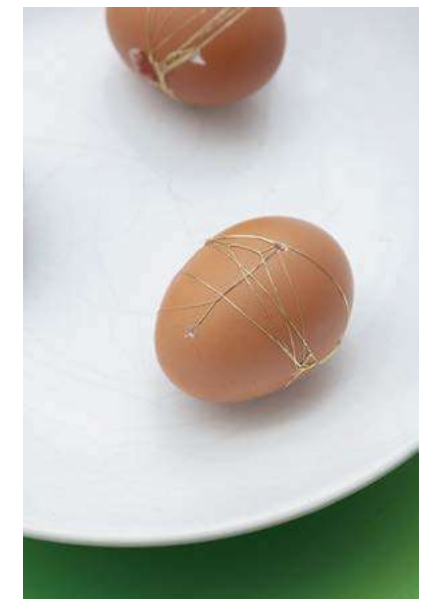
**no espelho de mamãe cas minhas amigas**, 2023, carvão, pastel seco e spray sobre papel reciclado, diptico, 100 x 70 cm (cada) // **no espelho de mamãe cas minhas amigas**, 2023, coal, dry pastel and spray on recycled paper, diptych, 100 x 70 cm (each)



Seus trabalhos em desenho, fotografia, instalação e têxtil mobilizam paisagens inventadas e místicas, e apresentam uma mistura de materiais, incluindo toalhas manchadas de maquiagem, palhas, papéis reciclados, galhos e tecido, frutas e legumes. Começou a criar arte ainda criança, enquanto crescia em uma comunidade na periferia do Rio. Na igreja, desenvolveu fortes relações com as artes, incluindo dança, teatro e música. Aos 18 anos já desenhava com fios sobre cascas de ovos.

**frutas e legumes leve**, 2022, legumes, frutas e tecido // **frutas e legumes leve**, 2022, vegetables, fruits and fabric

**linha dourada**, 2012-2022, dimensão variada // **linha dourada**, 2012-2022, variable dimensions





# Tiago Sant'Ana

Santo Antônio de Jesus, BA, 1990 // Vive e trabalha em Salvador, BA // Galeria Leme, São Paulo, SP e Alban Galeria, Salvador, BA // Indicado ao Prêmio PIPA 2018 e 2023

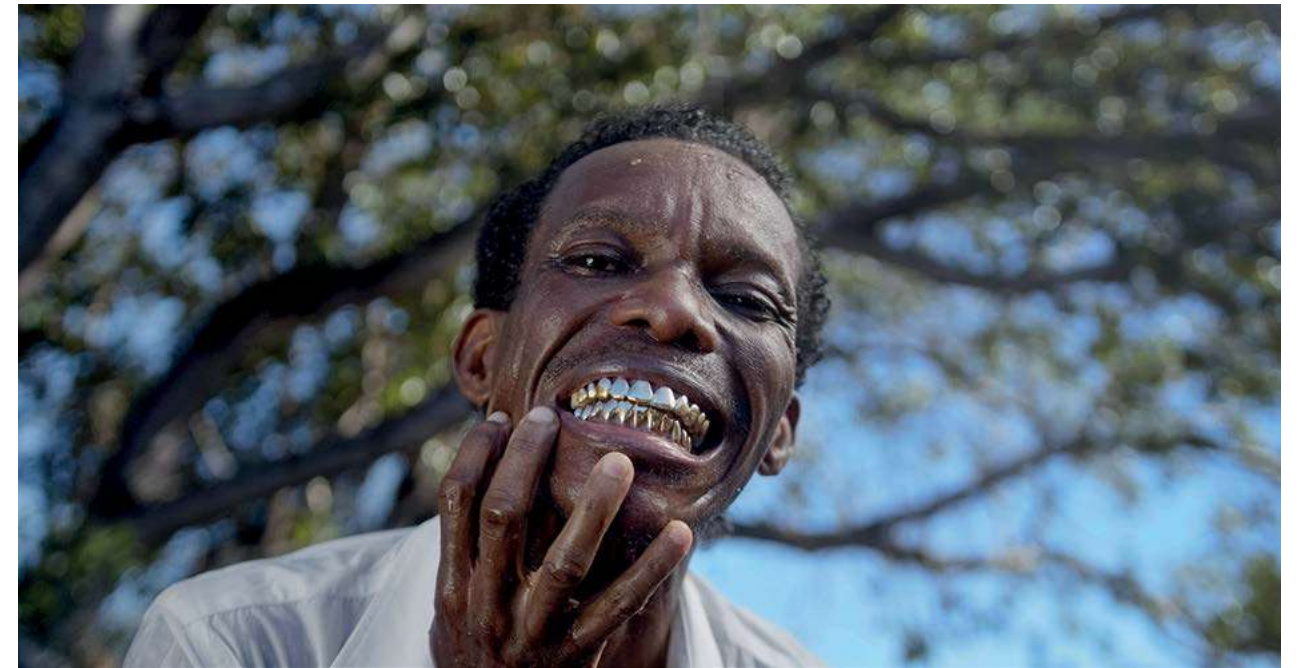
Santo Antônio de Jesus, Brazil, 1990 // Lives and works in Salvador, Brazil // Galeria Leme, São Paulo and Alban Galeria, Salvador, Brazil // PIPA Prize 2018 and 2023 nominee

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

Tiago Sant'Ana é artista visual, doutor em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia. Seus trabalhos imergem nas tensões e representações das identidades afro-brasileiras, entendendo as dinâmicas que envolvem a produção da história e da memória. Suas obras fazem parte de acervos como o do MASP - Museu de Arte de São Paulo, Denver Art Museum, Pinacoteca de São Paulo, Museu de Arte do Rio, Museu de Arte Moderna da Bahia e Instituto Moreira Salles.



**Fluxo e refluxo (Barco de açúcar)**, 2021, fotografia, pigmento mineral sobre papel de algodão, 105 × 70 cm // **Fluxo e refluxo (Barco de açúcar)**, 2021, photography, mineral pigment on cotton paper, 105 × 70 cm



Tiago Sant'Ana is a visual artist, PhD in Culture and Society from the Federal University of Bahia. His art is immersed in the tensions and representations of Afro-Brazilian identities, understanding the dynamics that involve the production of history and memory. His works are part of collections such as MASP - Museu de Arte de São Paulo, Denver Art Museum, Pinacoteca de São Paulo, Museu de Arte do Rio, Museu de Arte Moderna da Bahia and Instituto Moreira Salles.

**Chão de estrelas**, 2022, vídeo, 8'12" // **Chão de estrelas**, 2022, video, 8'12"



**Rota de fuga**, 2021, bordado sobre tecido de algodão // **Rota de fuga**, 2021, embroidery on cotton fabric

**Alegoria à retomada (Ivã com cetro Sankofa)**, 2023, acrílica sobre tela, 281 × 195 cm, foto de Marcio Lima // **Alegoria à retomada (Ivã com cetro Sankofa)**, 2023, acrylic on canvas, 281 × 195 cm, photo by Marcio Lima



# Yuli Anastassakis

Nova Iguaçu, RJ, 1977 // Vive e trabalha em Lisboa, Portugal // Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Nova Iguaçu, Brazil, 1977 // Lives and works in Lisbon, Portugal // PIPA Prize 2023 nominee

[yulianastassakis.net](http://yulianastassakis.net)  
[instagram.com/yuli.anastassakis/](https://www.instagram.com/yuli.anastassakis/)

—  
Yuli Anastassakis holds a bachelor's degree in Social Sciences from IFCS/UFRJ and a master's degree in Contemporary Artistic Processes from Ppgartes/ UERJ. She has taken video art, drawing and painting courses at EAV Parque Lage and is currently participating in the artistic accompaniment group at NowHere in Lisbon. She was an assistant to the artists Barrão and Carlito Carvalhosa. In the last few years, she has been developing works in embroidery, exploring the relationship between archives, plants, words, time and memory.



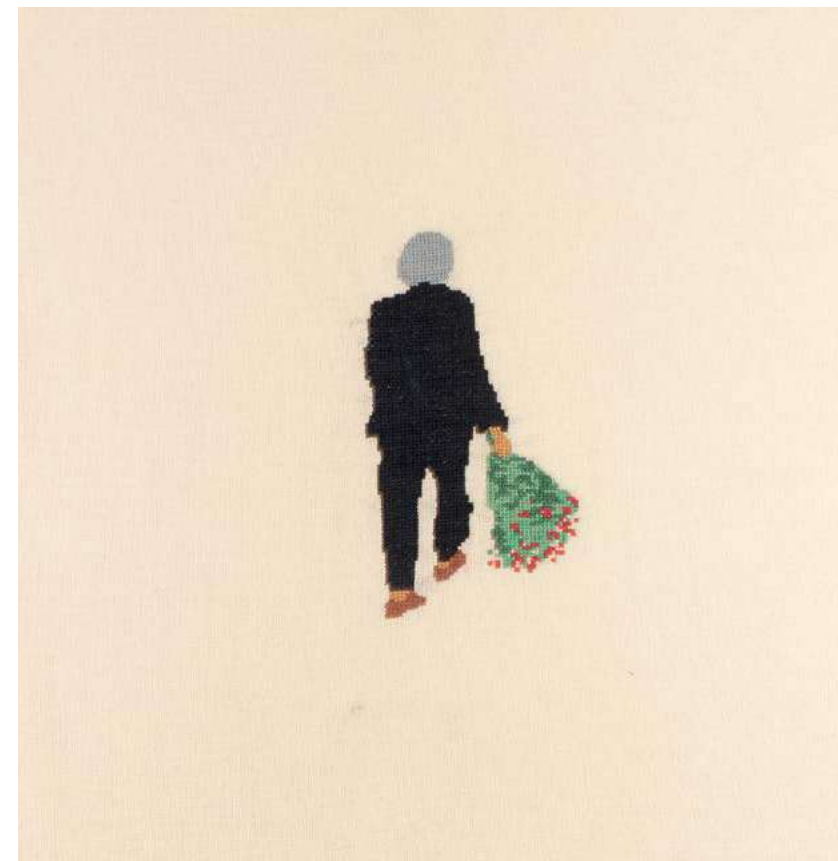
**Sem título**, 2021, da série **Proteção para tempos sombrios**, linha sobre linho, 140 × 100 cm // **Untitled**, 2021, from the series **Protection for dark times**, line on linen, 140 × 100 cm



Vista da exposição 'Tempos de Agora', 2021, Espaço NowHere, Lisboa, Portugal, foto de Francisco Baccaro // View of the exhibition 'Tempos de Agora', 2021, Espaço NowHere, Lisbon, Portugal, photo by Francisco Baccaro

**2012-05-31:14.36.28**, 2013, da série **Captura cotidiana**, linha bordada sobre tecido de algodão, 50 × 50 cm // **2012-05-31:14.36.28**, 2013, from the series **Everyday Capture**, embroidered thread on cotton fabric, 50 × 50 cm

**Filósofa norte americana**, 2021, da série **Proteção para tempos sombrios**, linha sobre linho, 35 × 42 cm // **North American philosopher**, 2021, from the series **Protection for dark times**, line on linen, 35 × 42 cm



Yuli Anastassakis é bacharel em Ciências Sociais pelo IFCS/ UFRJ e mestre em Processos Artísticos Contemporâneos pelo Ppgartes/ UERJ. Fez cursos de vídeo-arte, desenho e pintura na EAV do Parque Lage e atualmente participa do grupo de acompanhamento artístico do NowHere, em Lisboa. Foi assistente dos artistas Barrão e Carlito Carvalhosa. Nos últimos anos, vem desenvolvendo trabalhos em bordado, explorando a relação entre arquivos, plantas, palavras, tempo e memória.



# Instituto PIPA

## PIPA Institute

### Aquisições Recentes

Coleção Instituto PIPA

Agrade Camiz // Elias Maroso  
Guilherme Bretas // Maxwell Alexandre  
UÝRA // Xadalu Tupã Jekupé

O Instituto PIPA foi criado em 2009. Inicialmente, seu papel era o de coordenar e dar sustentabilidade ao Prêmio PIPA, incorporando funções que dessem vigor cultural à efemeridade 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. Este site, com versão também em inglês, conta com mais de 600 páginas de artistas, sendo uma fonte de pesquisa importante sobre a arte brasileira contemporânea. Estas atividades expandiram o Prêmio em várias direções, fazendo-o acontecer ao longo do ano e contribuindo para que os artistas tivessem mais visibilidade, aqui e fora do país.

Desde 2016, o Instituto vem desdobrando suas atividades. Começamos a desenvolver uma coleção focada nos artistas do Prêmio PIPA, tendo na noção de 'deslocamento' um conceito guarda-chuva norteador. A ideia é cada vez mais fortalecer a coleção, por meio de aquisições e comissionamentos, além de participar, na medida da nossa escala, de projetos variados com os artistas. As aquisições do Instituto refletem desenvolvimentos do próprio prêmio. A partir da pandemia em 2020, o PIPA focou em trajetórias iniciadas nos últimos 15 anos. Fortaleceu-se a ideia de ser um prêmio de fomento e não de consagração. Passamos a premiar quatro artistas e não apenas um.

Neste último ano, além das obras adquiridas dos artistas premiados em 2022 que estavam na exposição aqui no Paço, e por isso não estão sendo mostradas novamente, foram incorporadas ao acervo do Instituto obras de Agrade Camiz, Maxwell Alexandre, UÝRA, Xadalu Tupã Jekupé, Guilherme Bretas e Elias Maroso. Seus trabalhos repotencializam meios expressivos tradicionais, como a pintura e a colagem, e experimentam com novas tecnologias de produção de imagens, reconfigurando corpos e identidades dissidentes. As linguagens artísticas, as heranças culturais e os vetores poéticos de formas de vida mutantes, obrigam-nos a rever modos de afecção e produção de sentido. Passado e futuro se transfiguram e se indeterminam, apoiando em uma certa ancestralidade futurista, abrindo possibilidades de imaginar outros modos de estar no presente.

O Instituto PIPA acredita, acima de tudo, que o investimento na arte contemporânea brasileira é a aposta na possibilidade de um futuro mais plural, mais integrado e menos desigual.

# PIPA

Para conhecer melhor  
o Instituto PIPA e a coleção  
[www.institutopipa.com](http://www.institutopipa.com)

For english version

INSTITUTO  
PIPA  
EST 2009





## Instituto PIPA - realizador do Prêmio PIPA e outras iniciativas

PIPA Institute - responsible for the PIPA Prize and other initiatives

**Lucrécia Vinhaes**  
**Roberto Vinhaes**

Fundadores do Instituto PIPA  
Founders of PIPA Institute

Since its foundation, the Institute's mission has been to support **Brazilian contemporary art**. The PIPA Prize was the first initiative of the PIPA Institute, established in 2009. The Prize, which had its first edition in 2010, has established itself throughout the years as one of the main art awards, but, beyond that, its websites [www.premiopipa.com](http://www.premiopipa.com) and [www.pipaprize.com](http://www.pipaprize.com) have become an important platform for dissemination, documentation and research on Brazilian artistic production from the second decade of the 21<sup>st</sup> century on.

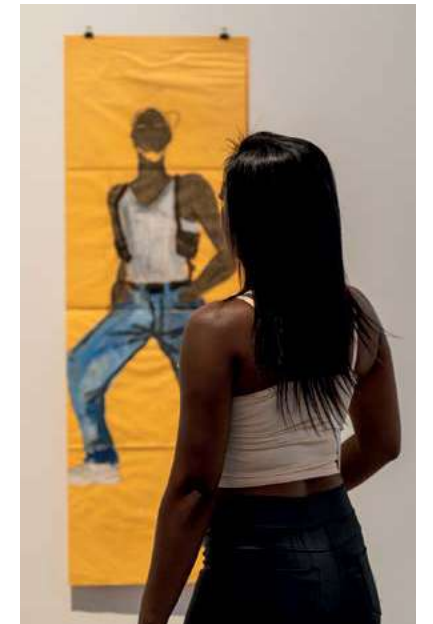
Meanwhile, the Institute has been implementing various other initiatives over the years, such as acquisitions, commissions, exhibitions, other prizes, artistic residences, content production through publications, texts, podcasts and videos, as well as loaning artworks from its collection to other institutions.

Recently, we lent the artworks *Bandeirantes #1* and *Bandeirantes #2* by Jaime Lauriano to be integrated into a major exhibition on Brazilian contemporary art titled 'Social Fabric: Art and Activism in Contemporary Brazil', curated by Adele Nelson and MacKenzie Stevens at the Visual Arts Center in Austin, Texas (USA).

Desde sua fundação, o Instituto tem como missão apoiar a arte **contemporânea brasileira**. O Prêmio PIPA foi a primeira iniciativa do Instituto PIPA, criado em 2009. O Prêmio, que teve sua primeira edição em 2010, se firmou ao longo dos anos como um dos principais prêmios de arte, mas, para além disso, seus sites [premiopipa.com](http://www.premiopipa.com) e [pipaprize.com](http://pipaprize.com) estabeleceram-se como uma importante plataforma de divulgação, documentação e pesquisa da produção artística brasileira a partir da segunda década do século XXI.

O Instituto, por sua vez, vem ao longo dos anos efetivando outras iniciativas, tais como aquisições, comissionamentos, exposições, outros prêmios, residências artísticas, produção de conteúdo através de publicações, textos, podcasts e vídeos, e empréstimos de obras da coleção para outras instituições.

Recentemente, emprestamos as obras *Bandeirantes #1* e *Bandeirantes #2* de Jaime Lauriano para integrarem uma grande exposição sobre a arte contemporânea brasileira, intitulada 'Social Fabric: Art and Activism in Contemporary Brazil', com curadoria de Adele Nelson e MacKenzie Stevens no Visual Arts Center, Austin, Texas (EUA). Três obras de Arjan Martins, entre elas *Estrangeiro I* e *Rio Setecentista*, também foram emprestadas em 2023 para a exposição 'Um oceano para lavar as mãos', com curadoria de Marcelo Campos e Filipe Graciano, no Sesc Quitandinha, em Petrópolis, RJ.



"Aquisições Recentes, Coleção Instituto PIPA", Paço Imperial, RJ, 2023, foto de Fabio Souza // "Recent Acquisitions, PIPA Institute Collection", Paço Imperial, 2023, Rio de Janeiro, Brazil, photo by Fabio Souza







### Elias Maroso

Sarandi, RS, 1985. Vive e trabalha em Porto Alegre, RS. Indicado ao PIPA 2020 // Sarandi, Brazil, 1985. Lives and works in Porto Alegre, RS. PIPA Prize 2020 nominee

**Colisões de Partícula**, 2019, 106 x 80 cm, 22 cópias // **Colisões de Partícula**, 2019, 106 x 80 cm, 22 copies

**Ok, ok e ok**, 2019, 99 x 83 cm, 20 cópias // **Ok, ok e ok**, 2019, 99 x 83 cm, 20 copies

**Entrada e Saída**, 2019, 106 x 80 cm, 22 cópias // **Entrada e Saída**, 2019, 106 x 80 cm, 22 copies

**I agree to the terms and conditions of use**, 2019, 99 x 83 cm, 18 cópias // **I agree to the terms and conditions of use**, 2019, 99 x 83 cm, 18 copies

Serigrafias sobre papel werk druck 140g/m<sup>2</sup>, Coleção Instituto PIPA // silkscreen on werk druck papier 140g/m<sup>2</sup>, PIPA Institute Collection

Three works by Arjan Martins, including *Estrangeiro* and *Rio Setecentista*, were also lent, in 2023, for the exhibition 'Um oceano para lavar as mãos', curated by Marcelo Campos and Filipe Graciano, at Sesc Quitandinha in Petrópolis, Rio de Janeiro.

At PIPA, we are always concerned with processes, methods, efficiency and documentation. Because of this, we have implemented a new collection organization system, and are currently updating our website. We are making the Institute's website more dynamic, so that initiatives beyond the Prize are more appropriately accommodated.

One of the new projects involving PIPA is The PIPA Foundation, a nonprofit institution established in the United Kingdom with the aim of expanding the international exposure of Brazilian contemporary art through exchanges and cultural activities. In 2024, we have plans for several partnerships with other British cultural institutions. Among them is Gasworks, a long-standing partner of PIPA, known for its prestigious artist residency program.

The PIPA Institute's collection consists exclusively of artworks by artists who have previously participated in the PIPA Prize and is curated by Luiz Camillo Osorio. It includes paintings, sculptures, photographs, installations, and videos that showcase the diversity and plurality of what is being produced in various regions of the country in recent years.

Nós do PIPA estamos sempre preocupados com processos, métodos, eficiência e documentação. Em função disso, implementamos um novo sistema de organização da coleção, bem como estamos renovando nosso site. Estamos tornando o site do Instituto mais dinâmico, de forma que as iniciativas independentes do Prêmio sejam alocadas mais adequadamente.

Um dos novos projetos que envolvem o PIPA é a The PIPA Foundation. Uma instituição, também sem fins lucrativos, constituída no Reino Unido com o objetivo de ampliar a exposição internacional da arte contemporânea brasileira por meio de intercâmbios e de ações culturais. Em 2024, estão previstas algumas parcerias com outras instituições culturais britânicas. Entre elas, a Gasworks, antiga parceira do PIPA, com seu conceituado programa de residências artísticas.

A coleção do Instituto PIPA é formada exclusivamente por obras de artistas que já participaram do Prêmio PIPA, e tem curadoria de Luiz Camillo Osorio. Ela é composta por pinturas, esculturas, fotografias, instalações e vídeos que em seu conjunto mostram a diversidade e pluralidade do que vem sendo produzido nas várias regiões do país nos últimos anos.



**Guilherme Bretas** São Paulo, SP, 1999. Vive e trabalha em São Paulo, SP. Indicado ao Prêmio PIPA 2023 // O artista fala sobre seu trabalho na abertura da exposição 'Aquisições Recentes' do Instituto PIPA. Paço Imperial do Rio de Janeiro, foto por Fabio Souza //

**Guilherme Bretas** São Paulo, Brazil, 1999. Lives and works in São Paulo, Brazil. PIPA Prize 2023 nominee // The artist talks about his work during the opening of the PIPA Institute 'Recent Acquisitions' exhibition. Paço Imperial do Rio de Janeiro, Brazil, photo by Fabio Souza

**Nossa Pele Reluz Como Ouro**, 2021, animação por inteligência artificial, Deepfake de retratos históricos de Alberto Henschel, 1860's, 3', Coleção Instituto PIPA // **Nossa Pele Reluz Como Ouro**, 2021, artificial intelligence animation, Deepfake of historical portraits of Alberto Henschel, 1860's, 3', PIPA Institute Collection





Some of the works were exhibited at Paço Imperial together with the PIPA 2023 Awarded Artists exhibition, while others were not – either because we acquired a large group of works by the same artist, or because they were pieces by PIPA 2022 Awarded Artists that had already been exhibited.

Since our last publication, several new acquisitions have been made. Among them, works by the four winners of PIPA Prize 2022. All artworks showcased in the exhibition presented at Paço Imperial by the **Coletivo Coletores** have been added to the collection, along with some works by artists **Josi** and **Vitória Cribb** that were also exhibited last year. Several works by **UÝRA** which were not part of the Prize exhibition have also been acquired. Therefore, these works, along with works from other artists, could be seen in this year's exhibition of Recent Acquisitions by the Institute, which ran concurrently with the exhibition of the prize winners, once again at Paço Imperial, in Rio de Janeiro.

Aside from the artists mentioned above, four new works by **Elias Maroso**, nominated for the PIPA Prize in 2020, and a video mapping by **Guilherme Bretas**, nominated in the current edition, were recently added to the collection.

As of August 2023, the Institute's collection included **196 artworks distributed across 289 pieces by 63 artists**, all of whom have participated in at least one edition of the PIPA Prize.

The complete collection, as well as information on the PIPA Institute, are available online at **institutopipa.com**.



Desde nossa última publicação, algumas novas aquisições foram realizadas. Entre elas, trabalhos dos quatro artistas vencedores do Prêmio PIPA 2022. Foram adicionadas ao acervo todas as obras apresentadas na exposição do Paço Imperial pelo **Coletivo Coletores**, além de algumas obras também expostas no ano passado das artistas **Josi** e **Vitória Cribb**. De **UÝRA**, foram adquiridos vários trabalhos que não participaram da mostra do Prêmio, e que portanto puderam ser vistas, juntamente com outros artistas, na exposição deste ano das 'Aquisições Recentes' do Instituto, que ocorreu em paralelo à exposição dos premiados, novamente no Paço Imperial no Rio de Janeiro.

Além dos artistas citados acima, quatro novos trabalhos de **Elias Maroso**, indicado ao PIPA 2020, e um vídeo *mapping* de **Guilherme Bretas**, indicado na corrente edição, foram há pouco tempo adicionados à coleção.

Até agosto de 2023, o acervo do Instituto contava com **196 obras distribuídas em 289 peças de 63 artistas**, todos artistas que já participaram de pelo menos uma edição do Prêmio PIPA.

A coleção completa bem como mais informações sobre o Instituto PIPA podem ser vistas online em **institutopipa.com**.

Parte das obras foi exposta no Paço junto com a mostra dos Premiados de 2023, enquanto outra não – seja por termos adquirido um conjunto grande de obras de um mesmo artista, seja por se tratarem de trabalhos dos Artistas Premiados em 2022 que já haviam sido expostos.





### Elias Maroso

**Nó de Paisagem**, 2016, impressão fotográfica, 58 x 80 cm, tiragem de 10 cópias // **Nó de Paisagem**, 2016, photo printing, 58 x 80 cm, 10 copies

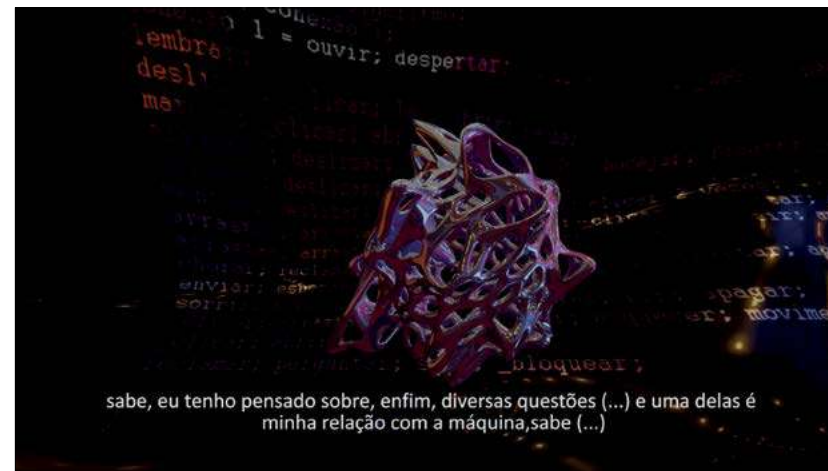
**Encontrar uma Saída**, 2019, serigrafia sobre papel werk druck papier 140g/m<sup>2</sup>, impressão com tinta acrílica, 100 x 83 cm, tiragem de 20 cópias //

**Encontrar uma Saída**, 2019, silkscreen on werk druck papier 140g/m<sup>2</sup>, acrylic paint printing, 100 x 83 cm, 20 copies

**Não e Não**, 2019, serigrafia sobre papel werk druck papier 140g/m<sup>2</sup>, impressão com tinta acrílica, 112 x 83 cm, tiragem de 20 cópias //

**Não e Não**, 2019, silkscreen on werk druck papier 140g/m<sup>2</sup>, acrylic paint printing, 112 x 83 cm, 20 copies

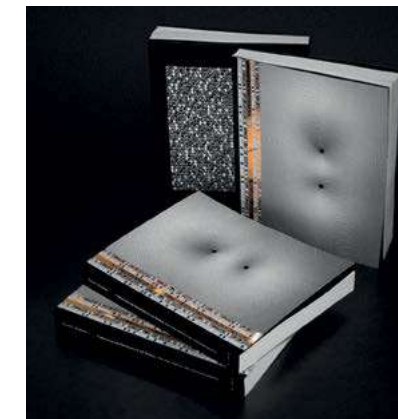
Coleção Instituto PIPA // PIPA Institute Collection



### Vitória Cribb

Rio de Janeiro, RJ, 1996. Vive e trabalha em Rio de Janeiro, RJ. Artista Premiada PIPA 2022 // Rio de Janeiro, Brazil, 1996. Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil. PIPA Prize 2022 Awarded Artist

**@ILUSÃO**, 2020, filme, animação CGI, som, texto, Disembodied Behaviors, Bitforms Gallery, Nova York, USA, 2020, foto de Nathalie Lerner, 6'47", Coleção Instituto PIPA // **@ILLUSION**, 2020, movie, CGI animation, sound, text, Disembodied Behaviors, Bitforms Gallery, New York, USA, 2020, photo by Nathalie Lerner, 6'47", PIPA Institute Collection



### Elias Maroso

**Nó de Elipse (Lago Guaíba)**, 2023, videoinstalação, animação por computação gráfica, dimensões variáveis, 3'53", Coleção Instituto PIPA // **Nó de Elipse (Lago Guaíba)**, 2023, video installation, animation with computer graphics, variable dimensions, 3'53", PIPA Institute Collection

**Circuitos de Entrada e de Saída: por uma poética do atravessamento**, 2021, impressão a laser em papel, tese de Doutorado em Artes Visuais, documentação da prática e pesquisa teórica desenvolvida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 26 x 21 x 5 cm, Coleção Instituto PIPA // **Circuitos de Entrada e de Saída: por uma poética do atravessamento**, 2021, laser printing on paper, PhD thesis on Visual Arts, documentation of the practice and theoretical research developed at Universidade Federal do Rio Grande do Sul [Rio Grande do Sul Federal University], 26 x 21 x 5 cm, PIPA Institute Collection





**Coletivo Coletores**

Formado em São Paulo, SP, 2008. Atua em São Paulo, SP. Artista Premiado PIPA 2022 // Founded in São Paulo, Brazil, 2008. Works in São Paulo, Brazil. PIPA Prize 2022 Awarded Artist

Série **Bandanas**, 2022, serigrafia sobre poliéster, 80 x 60 cm, nº 1 de série de 3, Coleção Instituto PIPA // Séries **Bandanas**, 2022, silkscreen on polyester, 80 x 60 cm, #1 from a series of 3 copies, PIPA Institute Collection

**Estamos Vivos - Paço Imperial**, 2022, vídeo mapping e fotografia digital, 84,1 x 59,4 cm, Coleção Instituto PIPA // **Estamos Vivos - Paço Imperial**, 2022, video mapping and digital photography, 84,1 x 59,4 cm, PIPA Institute Collection

**Histórias que não ninam**, tríptico, 2022, animação digital frame a frame, looping, Coleção Instituto PIPA // **Histórias que não ninam**, triptych, 2022, digital animation frame to frame, looping, PIPA Institute Collection

—  
página anterior // previous page

**NEGO**, 2017-2022, vídeo instalação, 1920 x 1080 p, 9'9", nº 1 de série de 5, Coleção Instituto PIPA // **NEGO**, 2017-2022, video installation, 1920 x 1080 p, 9'9", #1 from a series of 5 copies, PIPA Institute Collection

Série **Memórias insurgentes**, 2018, vídeo mapping e fotografia digital, 59,4 x 42 cm, Coleção Instituto PIPA // Series **Memórias insurgentes**, 2018, video mapping and digital photography, 59,4 cm x 42 cm, PIPA Institute Collection





## UÝRA

Santarém, PA, 1991. Vive e trabalha em Manaus, AM. Artista Premiada PIPA 2022 // Santarém, Brazil, 1991. Lives and works in Manaus, Brazil. PIPA Prize 2022 Awarded Artist

Série **Elementar Fogo**, 2018, impressão em papel Fine Art, 60 × 90 cm, Coleção Instituto PIPA // Series **Elementar Fogo**, 2018, Fine Art printing on paper, 60 × 90 cm, PIPA Institute Collection



## Josi

Itamarandiba, MG, 1983. Vive e trabalha em Belo Horizonte, MG. Artista Premiada PIPA 2022 // Itamarandiba, Brazil, 1983. Lives and works in Belo Horizonte, Brazil. PIPA Prize 2022 Awarded Artist

**sem título**, sem data, peneira, Ø 43 cm, Coleção Instituto PIPA // **untitled**, undated, sieve, Ø 43 cm, PIPA Institute Collection

**sem título**, sem data, peneira, Ø 53 cm, Coleção Instituto PIPA // **untitled**, undated, sieve, Ø 43 cm, PIPA Institute Collection

**sem título**, série em papel, 50 × 35 cm // **untitled**, series on paper, 50 × 35 cm



## UÝRA

Santarém, PA, 1991. Vive e trabalha em Manaus, AM. Artista Premiada PIPA 2022 // Santarém, Brazil, 1991. Lives and works in Manaus, Brazil. PIPA Prize 2022 Awarded Artist

**Sem título**, da série **Elementar**, 2018, impressão em papel Fine Art, foto de Keila Serruya, 100 × 150 cm, Coleção Instituto PIPA // **Untitled**, from the series **Elementar**, 2018, Fine Art printing on paper, foto de Keila Serruya, 100 × 150 cm, PIPA Institute Collection

**Sem título**, 2018, papel Fine Art Hahnemule Matt Fibre 200 gr, 90 × 225 cm, Coleção Instituto PIPA // **Untitled**, 2018, Fine Art Hahnemule Matt Fibre 200 gr paper, 90 × 225 cm, PIPA Institute Collection

Série **Elementar Fogo**, 2018, impressão em papel Fine Art, 75 × 110 cm, Coleção Instituto PIPA // Series **Elementar Fogo**, 2018, Fine Art printing on paper, 75 × 110 cm, PIPA Institute Collection

**Ensaio Água**, série **Elementar**, 2018, impressão em pigmento mineral sobre papel, 90 × 225 cm, Coleção Instituto PIPA // **Ensaio Água**, series **Elementar**, 2018, mineral pigment printing on paper, 90 × 225 cm, PIPA Institute Collection

## Maxwell Alexandre

Rio de Janeiro, RJ, 1990. Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ. Indicado ao Prêmio PIPA 2019, e um dos 4 vencedores do Prêmio PIPA 2020 // Rio de Janeiro, Brazil, 1990. Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil. PIPA Prize 2019 nominee and one of the four winners of PIPA Prize 2020.

**Sem título**, 2020, graxa, acrílica, grafite e carvão sobre papel pardo, 27 × 37,5 cm, Coleção Instituto PIPA // **Untitled**, 2020, liquid shoe polish, acrylic, graphite and charcoal on brown kraft paper, 10 5/8 × 14 3/4 in, PIPA Institute Collection

**Sem título**, 2020, graxa, látex, acrílica, grafite e carvão sobre papel pardo, 80 × 36,5 cm, Coleção Instituto PIPA // **Untitled**, liquid shoe polish, latex, acrylic, graphite and charcoal on brown kraft paper, 31 1/2 × 14 3/8 in, PIPA Institute Collection

**Sem título**, 2020, graxa, carvão, acrílica e grafite sobre papel pardo, 119 × 40 cm, Coleção Instituto PIPA // **Untitled**, grease, charcoal, acrylic and graphite on brown kraft paper, 46 7/8 × 15 3/4 in, PIPA Institute Collection



# Créditos Credits

## Fundação PIPA

PIPA Foundation

Trustees

**Roberto Vinhaes**  
**Lucrécia Vinhaes**  
**Luiz Motta**

## Instituto PIPA

PIPA Institute

Fundadores // Founders

**Roberto Vinhaes**  
**Lucrécia Vinhaes**

Benemérito // Emeritus

**Luís Antônio 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**  
**Carmelina Abifadel**  
**Luciene Marcello**  
**Eleina Coutinho**  
**Marival Fontes dos Santos**

Website

**Luiz Motta**  
**Criterion Tecnologia**  
**Benjamim Farah**

Logotipo // Logo Design

**Carla Marins**  
**Roberta Vinhaes**

Videos // Videos

**Do Rio Filmes**

## Exposições

Exhibitions

**PIPA 2023** Exposição dos Premiados  
**PIPA PRIZE 2023** 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  
**Julio Katona**

Sinalização // Sign  
**Profisinal Programação Visual**

Fotos // Photos  
**Fabio Souza**  
**Alexia Carpilovsky**

Videos // 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**  
**Clara Pereira**  
**Alexia Carpilovsky**



**Não desce pela garganta.  
(A cada 23 minutos, um jovem  
negro é morto no Brasil),**

2021/2022, exposição do Prêmio  
PIPA 2023 no Paço Imperial, RJ,  
2023, foto de Fabio Souza //

**Não desce pela garganta.  
(Every 23 minutes a young  
black man is killed in Brazil),**

2021/2022, PIPA Prize 2023  
exhibition at Paço Imperial, 2023,  
Rio de Janeiro, Brazil, photo by  
Fabio Souza

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Prêmio PIPA 2023 : a janela para a arte  
contemporânea brasileira = PIPA Prize 2023 :  
the window into Brazilian contemporary art /  
[organização Instituto PIPA ; tradução Rebecca  
Atkinson, Clara Pereira, Alexia Carpilovsky ;  
diagramação Carla Marins]. -- 1. ed. -- Rio de  
Janeiro :  
Instituto Pipa, 2023.

Edição bilíngue: português/inglês.  
ISBN 978-65-88833-03-2

1. Arte contemporânea brasileira I. Título:  
PIPA Prize 2023 : the window into Brazilian  
contemporary art.

23-175887

CDD-709.81

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**  
**2023**

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte contemporânea brasileira 709.81

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129





INSTITUTO



EST 2009

Alan Oju  
Alexandre Bianchini  
Alice Lara  
Allan Weber  
Ana Lira  
André Mendes  
Andressa Cantergiani  
Azul Rodrigues  
Bárbara Macedo  
Bel Falleiros  
biarritzzz  
BIOPHILLICK  
Bruna Alcantara  
Bruno Baptistelli  
Caroline Ricca Lee  
Cartografia Negra  
Dacordobarro  
Daiara Tukano  
Daniela Seixas  
Danielle Noronha  
Desali  
Edgar Kanaykõ Xakriabá  
Elían Almeida  
Érica Storer  
Felipe Abdala  
Francisco Barretto  
Froiid  
Gabriella Marinho  
Glicéria Tupinambá  
Guilherme Bretas  
Guilhermina Augusti  
Gustavo Caboco  
Gustavo Nazareno  
Heberth Sobral  
Helô Sanvoy  
Iagor Peres  
Ionaldo Rodrigues

Isabel Ramil  
Julia Arbex  
Juliana Cerqueira Leite  
Juliana de Oliveira  
Keila Sankofa  
Kika Carvalho  
Larissa de Souza  
Leandro Muniz  
Luana Vitra  
Mano Penalva  
Marcelo Camara  
Maria Vaz  
Marília Bergamo  
Marília Furman  
Marina Caverzan  
Marina Woisky  
Massuelen Cristina  
Mateus Moreira  
Matheus Mestiço  
May Agontinmé  
Mestre Zimar  
Mônica Ventura  
Nay Jinknss  
Pablo Monteiro  
René Machado  
Retratistas do Morro  
Ricardo Tokugawa  
Roberta Carvalho  
Rodolfo Borbel Pitarello  
Rodríguez Remor  
Silvana Mendes  
Soberana Ziza  
Sofia Caesar  
Tadáskia  
Tiago Sant'Ana  
Yuli Anastassakis

