



IOS

AFETOS

CONTRA

ATRAÇÃO

CONTRA

CARÍCIAS

CONTRA

PAIXÃO

CONTRA

DESEJOS

FLECHA

PRAZER

FLECHA

FRICÇÕES

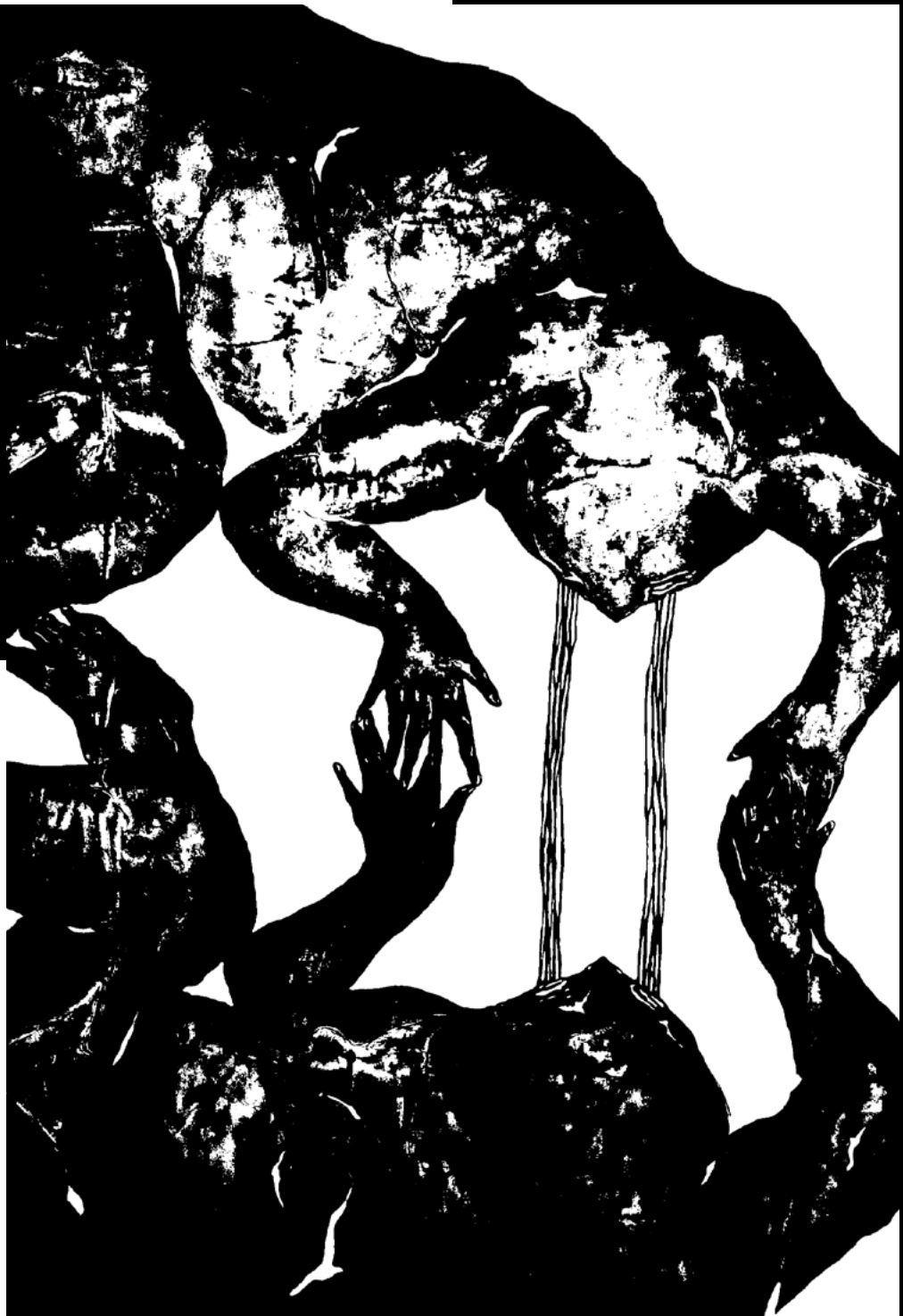
FLECHA

FEITIÇO

FLECHA









Realização
ALMEIDA & DALE GALERIA DE ARTE
Sócios-proprietários
ANTÔNIO ALMEIDA, CARLOS DALE JR.
Diretora
ERICA SCHMATZ
Concepção e curadoria
GERMANO DUSHÁ, RAFAEL RG
Curadora convidada
FABIOLA RODRIGUES
Gestão, métodos e tradução
FABRICIA RAMOS
Expografia e mobiliário
ALBERTO RHEINGANTZ
Direção de arte, vídeo e design gráfico
RAÚL LUNA
Ass. de design gráfico
CHRISTIAN PROENÇA
Produção
ANA CHUN, FERNANDO GALLO
Acervo
CAROLINA TATANI,
CAROLINNE AKEMY MIYASHITA,
LEONARDO RODRIGUES,
SOPHIA SAWAYA DONADELLI
Montagem
PEDRO CRUZ, CICERO BIBIANO,
WAGNER BETIM
Desenho de Luz
ANNA TURRA
Cenografia
NOROESTE
Documentação fotográfica
SERGIO GÜERINI
Revisão
ELENA JUDENSNAIDER
Impressão
IPSIS

Equipe Almeida & Dale
AILTON MORAES, ALAN RENEÉ
CATHARINO, ALEF ANTONIO, AMANDA
ARANTES, ANA TORRES, ANNA VELIAGO,
ANTONIO GUSTAVO DIAS, BEATRIZ GOMES
FERREIRA, CARLOS JUNIOR RODRIGUES,
CISSA SILVA SANTOS, CRISTIANE RIBEIRO,
DANILO CAMPOS, EDUARDO FARAH,
EDUARDO RODRIGUES, ELI CARLOS
RODRIGUES, FABIANA FREIER, FELIPE
A. DOS SANTOS, GEORGETE MAALLOULI
NAKKA, GUILHERME GONZALES,
GUILHERME TORRES, GUILHERME VIEIRA,
ÍTALO DOUGLAS, JOÃO VICTOR DA SILVA,
KAROLINE FREIRE, LUCIANA VUKELIC,
LUZIANETE RIBEIRO, MARIA ANTONIA
SANTOS, NATASHA LIMA, PAUL JENKINS,
RENAN SOARES, SOPHIA HAALAND,
TATIANA KALLAS, THIAGO MAZAGÃO,
VERONICA SOUZA, VICTOR LUCAS, VÍTOR
WERKHAIZER, VIVIANE SILVA SANTANA

Agradecimentos
ALBERTO EIGIER, ALEX SCHOTT, ALFIO
LAGNADO, ALFREDO E ROSE SETUBAL,
CRISTINA PAPE, FERNANDO MARQUES DA
COSTA, GABRIELA BOERI, GILBERTO SÁ E
PAULO DARZÉ GALERIA DE ARTE, GALERIA
SUR, GOMIDE&CO, HEITOR MARTINS E
FERNANDA FEITOSA, JAQUELINE MARTINS,
KÁTIA MINDLIN LEITE BARBOSA, LEANDRO
ZYSMAN, LETICIA RHEINGANTZ, LUCIMARA
E LISIEUX AMARAL, MATHEUS E MONICA
HOLLANDER, MILLAN, RAFAEL MORAES,
RENATO NOGUERA, TINA ZAPPOLI

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
(CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL)

GESTOS DE AMOR, PRÁTICAS DE SEDUÇÃO / CONCEPÇÃO
E CURADORIA GERMANO DUSHÁ, RAFAEL RG ;
CURADORA CONVIDADA FABIOLA RODRIGUES. --
SÃO PAULO : ALMEIDA E DALE GALERIA, 2024. --
(CONTRA-FLECHA)

VÁRIOS COLABORADORES.
ISBN 978-65-85036-09-2

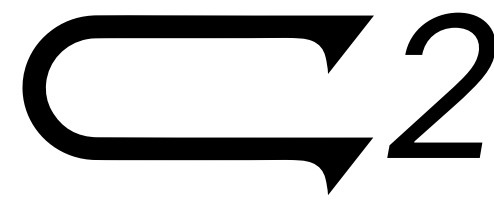
1. ARTE BRASILEIRA 2. ARTES - EXPOSIÇÕES -
CATÁLOGOS 3. ARTISTAS BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS
I. DUSHÁ, GERMANO. II. RG, RAFAEL. III. RODRIGUES,
FABIOLA. IV. SÉRIE.

24-192111

CDD-700.7481

ÍNDICES PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO:

1. ARTISTAS BRASILEIROS : EXPOSIÇÕES 700.7481
TÁBATA ALVES DA SILVA - BIBLIOTECÁRIA - CRB-8/9253



GESTOS DE AMOR,
PRÁTICAS DE
SEDUÇÃO

Contra-Flecha 2:
Gestos de amor, práticas de sedução
ISBN 978-65-85036-09-2

Fabíola Rodrigues, Germano Dushá,
Rafael RG (org.)
Almeida & Dale, 2024

110 *Artistas*
Participantes

185 *Ensaaios*

(186)
O afeto que transforma
Germano Dushá

(189)
*Bem-me-quer, mal-me-quer:
a prática amorosa como potência criadora*
Fabíola Rodrigues
(193)
Awon ore mi
Rafael RG

16 *Sobre o*
Contra-Flecha

40
G.A., P.S. >

(42)
Texto curatorial
(54)
Vistas da exposição
(92)
Obras da exposição

198 *English*
Translations

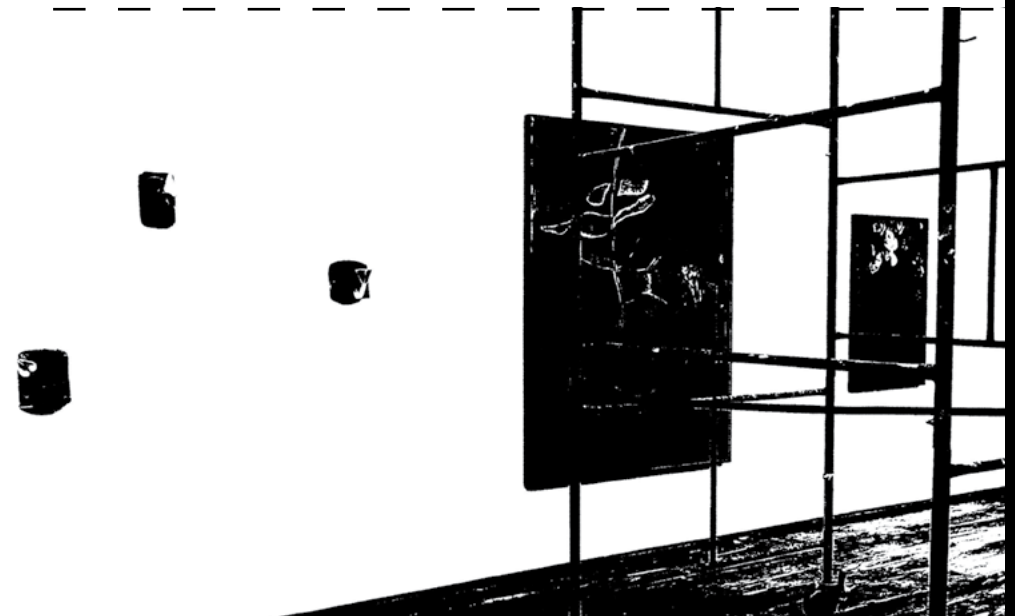
G.A., P.S.⁷	Gustavo Torres <i>IMG04-12-34-55 PG132</i>	Maria Lídia Magliani <i>IMG02-43</i>	Sidney Amaral <i>IMG31</i>
Alair Gomes <i>IMG05</i>	Hudinilson Jr. <i>IMG03-53-54</i>	Maria Martins <i>IMG(A)-08</i>	Tatiana Chalhoub <i>IMG17-18-19-20 PG164</i>
Antonio Henrique Amaral <i>IMG22-25</i>	Ismael Nery <i>IMG49-52</i>	Marina Borges <i>IMG07-09-11-23 PG150</i>	Tayná Uráz <i>IMG27-28-48 PG170</i>
Bisoro <i>IMG41-42 PG110</i>	José Leonilson <i>IMG32</i>	MNU - Monimento Negro Unificado <i>IMG(C)</i>	Teresinha Soares <i>IMG44</i>
Chico Tabibuia <i>IMG01</i>	Julia Gallo <i>IMG14-56 PG138</i>	Nazas <i>IMG30-33 PG156</i>	Tunga <i>IMG29-35-36-51</i>
Daiely Gonçalves <i>IMG46 PG116</i>	Linga Acácio <i>IMG15-26 PG144</i>	Pagu <i>IMG50</i>	Val Souza <i>IMG13-45 PG174</i>
Ferrerin <i>IMG37-38-39-47 PG120</i>	Lygia Pape <i>N/A</i>	Rainha F. <i>IMG10-21 PG160</i>	Wanda Pimentel <i>IMG06</i>
Geoneide Brandão <i>IMG24-40 PG126</i>	Maria Auxiliadora <i>IMG16</i>	Renato Noguera <i>IMG(B)</i>	Xamânica <i>IMG27-28 PG182</i>

Contra←Flecha
(Germano Dushá, Rafael RG)

Contra-Flecha é um programa expositivo que funciona como espaço de experimentação crítica e curatorial, interessado em novas perspectivas da história e produção da arte brasileira. Realizado pela Almeida & Dale Galeria de Arte, o programa cria diálogos entre obras de seu acervo e rede — majoritariamente compostos por peças modernas do século XX — e artistas com pouca circulação no sistema comercial ou em início de suas trajetórias artísticas. Contra-Flecha inaugura o calendário de exposições e projetos anuais da galeria, abrindo caminhos para debates essenciais e novas conexões entre agentes do meio da arte.

O termo contraflecha, na engenharia civil, refere-se a diferentes procedimentos

Vista da montagem das obras de Tatiana Chalhouh (esquerda e centro) e de Rainha F. (direita) na exposição "Gestos de amor, práticas de sedução", 2ª edição do programa Contra-Flecha, na Almeida & Dale, em São Paulo (SP), janeiro de 2024.



construtivos que envolvem vigas, escoras e lajotas como modo de evitar deformações e garantir a sustentação estrutural da laje após a construção. Como título, indica as bases que energizam o programa: “flecha”, instrumento que aponta para frente, que atravessa, rasga e incita a ideia de corte no tempo, é balanceada pela palavra “contra”, num movimento de quebra de linearidade e de convite à revisitação de cânones e de vozes historicamente silenciadas.



Vista da montagem da obra “Tango oxidado” de Julia Gallo, na exposição “Gestos de amor, práticas de sedução”, 2ª edição do programa Contra-Flecha, na Almeida & Dale, em São Paulo (SP), janeiro de 2024.



CONTRA-FLECHA 2

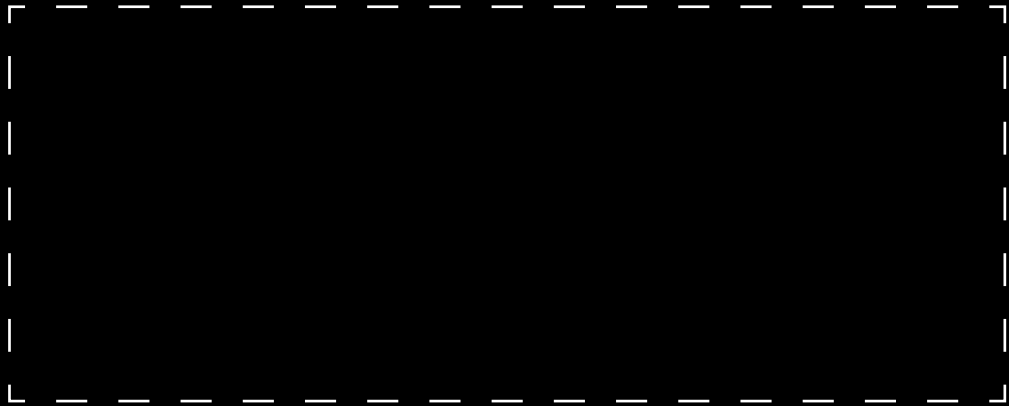
Vista da montagem da obra “Zona de convivência, organismo” de Língua Acácio, na exposição “Gestos de amor, práticas de sedução”, 2ª edição do programa Contra-Flecha, na Almeida & Dale, em São Paulo (SP), janeiro de 2024.

“[O] programa expositivo funciona como espaço de experimentação crítica e curatorial, interessado em novas perspectivas da história e produção da arte brasileira.”

Contra-Flecha é o desejo de expandir visões e apontar horizontes possíveis a partir do confronto entre o que já foi consolidado e processos correntes. O programa tem como premissa propor interlocuções insólitas e pensar criticamente a inserção comercial de diferentes práticas artísticas. Como experiência, deseja perfurar instâncias para favorecer fluxos incomuns, trabalhando em dinâmicas pendulares e espiralares para descentralizar discursos, costumes e funcionamentos da história e do atual circuito da arte brasileira.

Processo de inscrição na obra “Sem título”, da série “Preciosa”, de Val Souza, durante montagem da exposição “Gestos de amor, práticas de sedução”, 2ª edição do programa Contra-Flecha, na Almeida & Dale, em São Paulo (SP), janeiro de 2024.





O início não se acaba no primeiro passo
(Fabricia Ramos)

Na noite de abertura da edição piloto do Contra-Flecha, intitulada “Arqueia mas não quebra”, uma troca rápida entre os criadores do programa Germano Dushá e Rafael RG selou o destino da 2ª edição. O público lotava a galeria, transbordando para sua área externa e criando um congestionamento na rua (o que se repetiria no ano seguinte). Sob o calor daquele momento inédito em múltiplos sentidos, a visão curatorial da exposição seguinte se viu definida num instante. O tema ganhou forma a partir de uma provocação inicial de Dushá, influenciada por questões surgidas no processo da 1ª edição e pelas relações estreitas com a produção artística de RG. É certo também que a proposta, mais tarde intitulada “Gestos de amor, práticas de sedução”, refletiu o sentimento

Vista da fachada da galeria durante a exposição “Gestos de amor, práticas de sedução”, 2ª edição do programa Contra-Flecha, na Almeida & Dale, em São Paulo (SP), janeiro de 2024.



152

**GESTOS DE AMOR,
PRÁTICAS DE
SEDUÇÃO**

que dominava todos no momento: artistas, galeristas, colecionadores, amigos, familiares, agentes do meio e o público em geral. Como tudo que se pretende perene, a 2ª edição foi uma continuidade da que a precedeu, contribuindo para que os próximos anos sejam tão enraizados quanto abertos à transformação.

Mesmo quando bem-sucedidas, edições piloto sempre deixam vontades não realizadas ou impressões de que sua feitura ficou aquém do desejado. Faz parte do exercício experimental de trazer para a realidade material o que antes só existia no plano das ideias. Esta nova edição, portanto, se estruturou para consolidar aspectos constituintes do programa e melhorá-lo na medida do possível, entendendo, porém, que cada ano oferece também uma oportunidade de experimentar novos desafios e possibilidades. A experiência prática de ambas as edições do programa corroborou a relevância e a força de seus dois alicerces¹: criar diálogos entre artistas com pouca circulação no mercado e nomes consolidados do acervo e da rede da galeria e servir de experiência inicial ou impulsionadora para a circulação e a inserção de artistas no sistema, indo além do âmbito comercial.

A ideia de expor artistas contemporâneos cujos trabalhos ainda são pouco conhecidos ao lado de artistas canônicos não é invenção do Contra-Flecha. Além do partido ter sido absorvido diretamente da exposição “Terra e Temperatura” (2021) — que parte da equipe do programa desenvolveu com a galeria Almeida & Dale —, algum grau de convivência entre o novo (talvez não tão novo assim) e o consagrado é praticado desde os salões de arte do século 18 na Europa até a atual organização do acervo e de mostras recentes do Museu de Arte de São Paulo – MASP e da Pinacoteca do Estado de São Paulo, na capital paulista. No entanto, concretizar um projeto expositivo que se baseia em diálogos diretos é mais raro e, sobretudo, complexo: por um lado, exige bases conceituais, responsabilidade e um jogo de corpo capaz de tecer sentidos sólidos em meio às indefinições inerentes a curadorias multidimensionais. Por outro, demanda encontrar organizações mais porosas que grandes museus — mas com o acesso e a capacidade de mobilizar tal empreitada — dispostas a investir nessas conversas.

No contexto do programa, o desafio posto é costurar obras que estão disponíveis no acervo da Almeida & Dale e de sua rede de parceiros e obras de artistas contemporâneos com pouca circulação

ou laços com o mercado, selecionados por meio de uma chamada aberta ou de convites diretos. É uma proposta frutífera para todas as partes: transfere força imediata aos trabalhos de artistas ainda pouco conhecidos ao passo que expõe artistas consolidados com novo frescor, oferecendo abordagens e pontos de vista inéditos para obras célebres. É no longo prazo, porém, que a mágica acontece. Artistas contemporâneos podem descobrir e desdobrar novas conexões — confluentes ou críticas, mas sempre produtivas — dentro da história da arte brasileira, e o público pode conhecer artistas, pesquisas e práticas enquanto vivencia novas leituras de nomes consagrados, à luz de diálogos atuais.

“Artistas contemporâneos podem descobrir e desdobrar novas conexões dentro da história da arte brasileira, e o público pode conhecer artistas, pesquisas e práticas enquanto vivencia novas leituras de nomes consagrados à luz de diálogos atuais.”

Por sua vez, operar como canal ou ponte inicial para a circulação e a inserção de artistas no mercado ainda é — mais do que a vocação do programa — uma demanda geral do sistema da arte no Brasil. Para o Contra-Flecha, ainda que o mercado de arte seja o foco do programa ele é um dos caminhos que artistas podem seguir: seu grau de envolvimento é uma decisão pessoal. Nesse sentido, a experiência oferecida aos artistas pode ser entendida como um experimento que não necessariamente será mantido por todos ou como algo estruturante, que ajudará a desenvolver noções e relações no longo prazo. Em ambas as edições, apesar de os artistas refletirem uma variedade de experiências e graus de familiaridade com as bases gerais do meio, é unânime entre os participantes que há um alto grau de dificuldade para acessar orientações, tirar dúvidas, trocar ideias e desenvolver noções e habilidades envolvendo as melhores práticas expográficas e museológicas, bem como dinâmicas, formatações e métodos de precificação no mercado de arte.

O programa, assim, prevê uma reunião geral — via videoconferência — sobre os propósitos e o funcionamento do programa, a curadoria e a expografia da edição e questões gerais do mercado. Na sequência, uma videochamada individual entre

curadores e artista aborda cada trajetória e produção — orientando sobre vontades e o funcionamento do mercado —, além de definir a montagem e a precificação das obras que estarão na exposição. Ao longo do processo, foram mantidas trocas informais e específicas de acordo com o necessário (por meio de videochamadas, e-mails e mensagens em aplicativos). O Contra-Flecha também investe no aspecto didático por meio de um programa público, que a cada edição realiza duas conversas gravadas e compartilhadas no YouTube, gerando material acessível sobre temas sensíveis relacionados à produção artística contemporânea e ao mercado de arte. O programa também estuda como registrar e circular esses e outros aprendizados para fortalecer a formação geral de artistas que desejam circular no mercado da arte.

Esses entendimentos trazem à tona a correlação inversa entre o número de artistas por edição e a capacidade do programa de ser efetivo e garantir a qualidade de suas atividades e entregas. Por isso, a limitação de 10 vagas para artistas selecionadas em chamada pública (que este ano contou com 474 inscrições) também se manteve como um aspecto geral do programa. Em contrapartida, optou-se por reduzir pela metade — como teste, não

regra — o número de artistas convidadas diretamente na 2ª edição. O programa também experimentou opções alternativas em outras trocas complexas identificadas na edição piloto e que são comuns a programas expositivos e residências — algumas feitas intencionalmente, outras de forma orgânica. Para compartilhar os principais aprendizados até o momento, oferecemos a seguir um resumo de mudanças realizadas e de outras que poderão vir e, depois, abordamos as oportunidades e aproveitamentos do Contra-Flecha.

MUDANÇAS REALIZADAS E OUTRAS QUE VIRÃO

Para realizar um balanço do programa focado nos desafios vividos e nas melhorias almejadas, cabe organizá-lo em três partes. Na primeira, que se estende das definições específicas para a edição até a divulgação da seleção por chamada pública e artistas convidadas, foram implementadas a simplificação e a padronização das inscrições, exigindo o envio de apenas um e não mais dois documentos propositivos, além do oferecimento de um modelo padrão que podia ser baixado e editado pelo proponente. Para a próxima edição, dois pontos têm sido discutidos para essa parte. O primeiro é investir esforços para ampliar ainda mais o alcance da

chamada pública do programa em termos geográficos e sociais, chegando em mais ambientes nos quais artistas circulam. O segundo é adicionar uma etapa de entrevista com artistas pré-selecionados, refinando o processo de seleção. Nesta edição, ainda que a equipe tenha tido mais tempo para executar suas atividades de logística e produção, notou-se que a etapa mais demorada do processo é a de mobilização das conversas com artistas e as subseqüentes definições, detalhamentos e toda a logística envolvida no programa. Apesar de não ser uma residência, o Contra-Flecha tem vocação e margem para a produção de obras já resolvidas como ideia ou projeto, bem como para o comissionamento de novos trabalhos.

Nesse sentido, as experiências de ambos os anos foram analisadas atentamente no que tange à logística e aos esforços de produção para realizar a exposição, o que compõe a segunda parte do processo. O principal desafio do processo é equilibrar os desejos de, por um lado, abranger artistas de todas as regiões do Brasil, e, por outro, oferecer condições para artistas produzirem obras novas ou se valerem de recursos e suportes antes não acessíveis. Isto porque o custo logístico do transporte de obras e da vinda de todes es participantes para São Paulo (SP)

nas atividades de abertura da exposição pode se tornar facilmente proibitivo. Sob esta ótica, toda edição precisa fazer escolhas que permitam realizar o programa favorecendo à visão curatorial que orienta a exposição ao mesmo tempo que garante haver recursos suficientes para as outras atividades e objetivos, como a impressão do folheto e do catálogo, a realização de um documentário audiovisual curto sobre a mostra, a viabilização e o registro em vídeo das conversas públicas, entre outros. Para isso, no entanto, não há receita pronta: é necessário definir — e depois manejar — os limites, os cuidados e as estratégias de acordo com a realidade de cada ano.

Vista externa da galeria durante a abertura da exposição "Gestos de amor, práticas de sedução", 2ª edição do Programa Contra-Flecha, na Almeida & Dale, em São Paulo (SP), janeiro de 2024.



Nesta edição, a seleção resultou — sem que houvesse tal critério — num conjunto de artistas nascidos em estados como Alagoas, Ceará e Rio Grande do Sul e que se mudaram para o eixo Rio-São Paulo, além de artistas que residem no Pará, no Ceará, em Pernambuco e em Minas Gerais. A redução do custo de transporte de obras por longas distâncias em relação à edição anterior permitiu investir mais na produção de novas obras, como viabilizar uma instalação ambiciosa e um comissionamento especial. Incluindo estes dois trabalhos de maior porte, “Gestos de amor, práticas de sedução” custeou a produção de 24 obras no total, sendo 10 novas/inéditas², entre pinturas, esculturas e séries fotográficas. Vale ressaltar também que o programa não apoia apenas a produção de obras para a exposição, mas também viabiliza obras que podem integrar o acervo ou o escritório da galeria, expandindo o portfólio dos artistas.

Por fim, a terceira parte do processo abrange as principais atividades e entregas visíveis do programa: a abertura da exposição, o programa público de conversas e seus registros audiovisuais disponibilizados no YouTube da galeria e a publicação de um impresso de sala e um catálogo com ISBN. Após a abertura, há também esforços — nem sempre

sistemáticos ou quantificáveis — voltados à inserção e à circulação dos artistas no sistema, numa colaboração direta entre a Almeida & Dale e a equipe do programa. Na edição de 2024, os avanços do programa focaram na frente de comunicação, com o lançamento do site próprio do programa e o aprofundamento da apresentação dos artistas contemporâneos no catálogo, nas redes sociais da galeria e por meio de um documento (em arquivo PDF) com apresentação comercial e obras disponíveis para cada participante. Para as próximas edições, o programa buscará fortalecer a cobertura de suas atividades por veículos de comunicação fora de São Paulo e seguirá na contínua expansão de conexões comerciais, institucionais, formativas ou de outras naturezas para enriquecer a experiência dos artistas participantes.

“Para aprimorar o potencial do programa é necessário conjugar atividades sistemáticas para mapear e fortalecer uma rede de oportunidades, com estratégias sensíveis às especificidades de cada artista.”



Vale destacar que a 1ª edição resultou na venda de obras para sete artistas e direta ou indiretamente na realização de exposições individuais e coletivas e na representação por galerias. Para aprimorar o potencial do programa neste sentido, é necessário conjugar atividades sistemáticas para mapear e fortalecer uma rede de oportunidades, com estratégias sensíveis às especificidades de cada artista.

ARTICULANDO OPORTUNIDADES

O programa Contra-Flecha se define, antes de mais nada, como uma circunstância oportuna para artistas favorecerem suas trajetórias e produções. Nesse sentido, o programa oferece, por alguns meses, acesso à comissão formada por três curadores e uma pesquisadora/gestora, além do suporte da equipe da galeria, para realizar trocas criativas, transmitir informações sobre o sistema da arte e o funcionamento do mercado e apoiar a formatação, a definição técnica e a precificação de obras. O programa também permite que artistas produzam obras pela primeira vez ou de modo antes inacessível e sejam publicados com textos inéditos e uma seleção de obras representativas. Por fim, o programa representa um aparato voltado para a inserção e a circulação de artistas entre uma rede de galeristas, colecionadores,

agentes diversos e público em geral. Como reflexo, o programa também é uma oportunidade para os curadores experimentarem diálogos insólitos entre novas práticas e obras canônicas, conhecerem novos artistas e desenvolverem seus processos de acompanhamento, pesquisa e escrita.

“A Almeida & Dale parte de uma visão ecossistêmica em que mercados primário e secundário precisam atuar de modo conjugado, pois apenas juntos serão capazes de interiorizar e internacionalizar a arte brasileira, dando-lhe o devido valor e realizando seu potencial cultural.”

Já para a Almeida & Dale o programa representa uma oportunidade de dar novos sentidos à sua atuação geral e ao modo como entende, expõe e faz circular o próprio acervo, expandindo o seu público frequentador e comprador, pavimentando caminhos junto às gerações por vir e

Rafael RG, Renato Nogueira e Val Souza durante a conversa pública “Gestos de encantamento: a sedução como ferramenta de poder de si”, parte do programa público da exposição “Gestos de amor, práticas de sedução”, 2ª edição do programa Contra-Flecha na Almeida & Dale em São Paulo (SP), janeiro de 2024.



propagando seu valor e suas contribuições fundamentais para o sistema da arte brasileira. E também um modo de fazer um trabalho de vanguarda, como uma referência para as atividades de outras galerias responsáveis pela representação e pela construção de valor de artistas contemporâneos. Tal como colocado por um de seus sócios na conversa pública “Arqueando o mercado”, realizada no encerramento da 1ª edição em 9 de março de 2023, a Almeida & Dale parte de uma visão ecossistêmica em que mercados primário e secundário precisam atuar de modo conjugado, pois apenas juntos serão capazes de interiorizar e internacionalizar a arte brasileira, dando-lhe o devido valor e realizando seu potencial cultural. Por fim, é uma oportunidade para o público geral e especializado experimentar outras formas de contato e articulação no campo da arte brasileira, com leituras críticas, novas associações e mais camadas conceituais entre passado, presente e futuro.

Artistas e equipe na abertura da exposição “Gestos de amor, práticas de sedução”, 2ª edição do programa Contra-Flecha na Almeida & Dale em São Paulo (SP), janeiro de 2024.



1 Leia o texto “Construindo o programa: métodos, processos e aprendizados”, escrito para a publicação da edição piloto, “Contra-Flecha: Arqueia mas não quebra (2023)”, disponível gratuitamente em versão digital na seção “Publicações” do site da Almeida & Dale (almeidaedale.com.br).

2 Usando como referência a numeração das legendas de obras da exposição neste livro, com asteriscos para indicar obras inéditas, foram produzidas nesta edição do Contra-Flecha: (47) “Sem título”* e (37, 38 e 39) três obras da série “Pra chupar na língua e chamar de meu amor” de Ferrerín; (40) “Óleo sobre a permanência das coisas acesas” de Geoneide Brandão; (04) “Sexy boy”* de Gustavo Torres; a instalação (15) “Zona de convivência, organismo ∞” e (26) “Construção

de um lar”* de Linga Acácio; (11) “O Beijo” e (23) “29/06/20 03h36min” de Marina Borges; (33) “A Criação do Ribeirinho” de Nazas, Damiano Marcos e Caio Aguiar; (10) “Conúbio com o mar”* e (21) “Sem título” de Rainha F.; (48) quatro obras da série “Luz da Manhã” de Tainá Uraz; (27 e 28) duas obras da série “Jova Rural” de Xamânica e Tainá Uraz; e (45) “Autorretrato #7”* de Val Souza, com quem o programa desenvolveu a (13) série “Preciosa”* como comissionamento especial. Outras três obras inéditas que foram custeadas pelo programa não integraram a exposição, mas podem ser vistas nesta publicação: “O que é mais significativo / Sentido / Desejo ou a partilha” e “Na maleta, flores e um pedaço” de Dailey Gonçalves (pgs. 118 e 119) e “As três desgraças” de Geoneide Brandão (pg. 127).



G.A., P.S.>



G.A., P.S.>

G.A., P.S.>

La lembrança de
Momentos que
jamais esque-
-cerei em toda
minha
VIDA

G.A., P.S.>



G.A., P.S.>



G.A., P.S.>

G.A., P.S.>



G.A., P.S.>

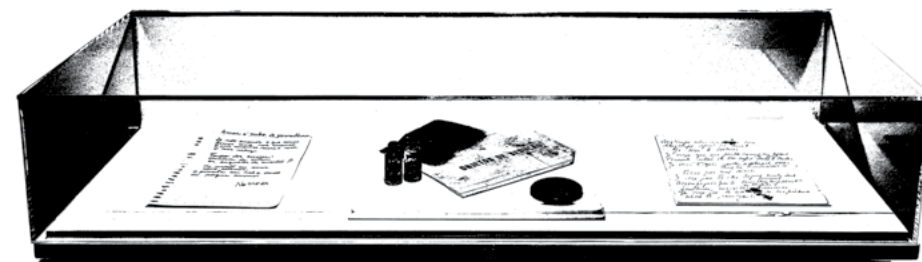


**Gestos de amor,
práticas de sedução**
(Fabiola Rodrigues,
Germano Dushá, Rafael RG)

Há diversas maneiras pelas quais o desejo pode se manifestar. Uma delas é a movimentação de líquidos no corpo. Ao admirarmos uma vitrine de doces, por exemplo, a boca pode inundar-se de saliva, evidenciando a resposta imediata do organismo. Durante o beijo, a produção de saliva também aumenta, tornando o ato não apenas um toque entre lábios, mas também uma troca úmida de emoções. A interação entre corpos pode originar uma erupção de suor, bem como fricções entre certas partes do corpo podem gerar a umidificação dos órgãos sexuais — que, estimulados, no limite geram líquidos de texturas insólitas, imbuídos de mistérios.

Uma das interpretações etimológicas da palavra “desejo” está ligada a um termo do latim que significa “das estrelas”. Sendo assim, sua origem estaria relacionada com uma dimensão sideral do ansejo e da esperança: em um sentido mais poético, com a espera por algo que os astros podem nos trazer. O desejo, como essência, é a

Vitrine com as três referências fundamentais da exposição: “Objetos de sedução” (1976), de Lygia Pape, entre manuscritos originais de Maria Martins, à direita, e Renato Nogueira, à esquerda.



Longtemps même après ma mort
 Longtemps après ta mort
 Je veux te torturer
 Je veux que ma pensée comme un serpent de feu
 S'enroule autour de ton corps sans te brûler
 Je veux te voir perdu, asphixié, erré
 dans les brouillards malsains
 Tissés par mes désirs.
 Je veux pour toi de longues nuits sans sommeil
 Accompagnés par le tam-tam rugissant
 des tempêtes
 Lointains, invisibles, inconnues
 Je veux que la nostalgie de ma présence
 Alors te paralyse.

Ainda muito tempo após minha morte
 Muito tempo após tua morte
 Eu quero te torturar
 Quero que meu pensamento como uma serpente
 de fogo
 Se enrole no teu corpo sem te queimar
 Eu quero te ver perdido, asfiziado, errando
 nas neblinas malsãs
 Tecidas pelos meus desejos.
 Quero pra ti longas noites sem sono
 Acompanhadas pelo tum-tum ressoante
 das tempestades
 Longíquas, invisíveis, desconhecidas
 E quero que a saudade da minha presença
 Então te paralice.

Longtemps même après ma mort
 Longtemps après ta mort
 Je veux te torturer
 Je veux que ma pensée comme un serpent
 de feu
 S'enroule autour de ton corps sans te brûler
 Je veux te voir perdu, asphixié, erré
 dans les brouillards malsains
 Tissés par mes désirs.
 Je veux pour toi de longues nuits sans
 sommeil
 Accompagnés par le tam-tam rugissant
 des tempêtes
 Lointains, invisibles, inconnues.
 Je veux que la nostalgie de ma présence
 alors te paralyse.

causa das paixões. Sua consequência fatal é o amor. É tudo isso acontece como uma dança química, uma sinfonia de substâncias que fluem, fazendo-nos compreender o nosso lugar no universo. São cursos d'água que desembocam em diferentes rumos, a depender da dinâmica dos encontros e de sua capacidade de afetar e ser afetado. É por meio da pluralidade dos afetos que o amor se traduz em ação.

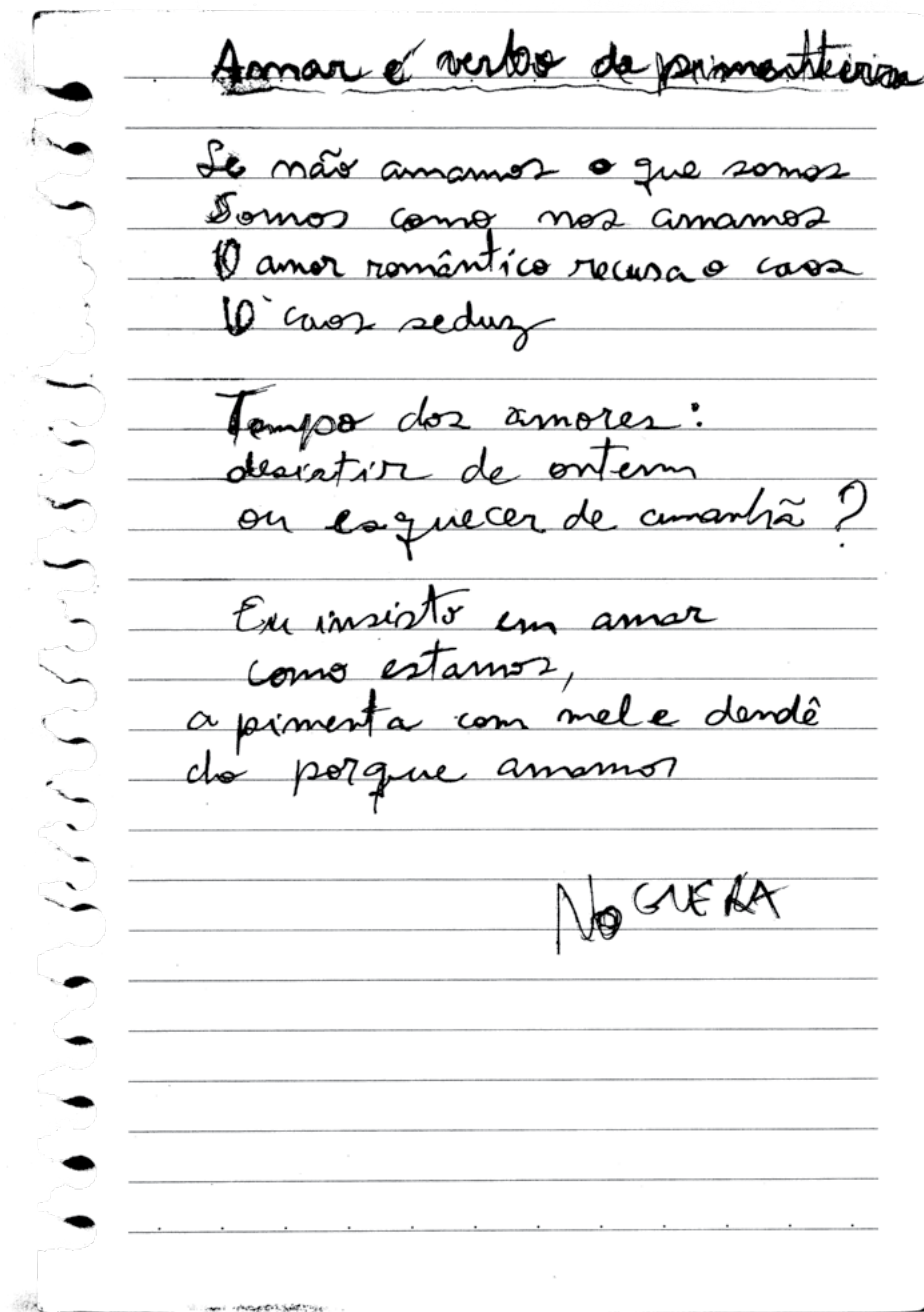
Como segunda edição do Contra-Flecha, a exposição "Gestos de amor, práticas de sedução" apresenta diversas formas de discutir e representar essas ideias. A exposição reúne várias gerações e vozes distintas, formando uma constelação que vai da biologia e da química da libido à magia do poder de atração, revisitando inspirações românticas, sensações de prazer e conexões sexuais, bem como as amizades e os laços familiares. Nesse percurso, a mostra parte de três referenciais: o primeiro é a vida e a obra de Maria Martins (1894-1973), cujo legado é permeado por trabalhos que entrelaçam relações radicais de amor, entrega e fantasia e por uma trajetória pessoal marcada por vínculos afetivos complexos e transgressões das barreiras de gênero. O segundo são os "Objetos de Sedução" de Lygia Pape (1927-2004), composições feitas com diversos itens que podem ser entendidos como "amarracões".

Eles surgiram em um contexto expositivo específico, em 1976, e conta-se que a artista presenteava pessoas próximas com eles. Por fim, compõem o diálogo as reflexões e poéticas do filósofo e escritor Renato Nogueira (1972-), que aborda o amor e o afeto a partir de múltiplas cosmologias.

Desse modo, a exposição organiza-se voltando seu olhar para práticas que abordam ou incorporam noções de excitação e intimidade. São, portanto, obras que pensam a natureza das interações humanas e não humanas, que acreditam no poder da sedução — ou da repulsa —, e que versam sobre a materialidade e a abstração das relações. São criações que entendem o amor não como uma concepção única e literal, e sim como uma energia que nos move em muitas direções.

No campo expositivo emergem olhares magnéticos, bocas e braços abertos, dentes e dedos, danças e dribles. Rosas e antúrios, símbolos e poses que sugerem vontades, declaram intenções ou partem para o enlace e as carícias. As pulsões interiores juntam-se às noções políticas que apresentam distintas formas de sentir, desejar e se relacionar. Aqui, o curso dos afetos nunca é estático: é sempre possível alterar a direção das correntezas.

Manuscrito original do poema "Amar é verbo de pimenteira" (2024), de Renato Nogueira, escrito a convite do programa Contra-Flecha.



A magia do
Reggae: da
Jamaica ao
Maranhão

Entrevistas
com Lélia
Gonzalez
e Bryan
Stevenson

Bob
Marley:
o mito como
metáfora

A cor da
Pena
de Morte



Reaja à violência racial:
"beije sua preta
em praça pública"

(ORI)

ENTREGA E
NTASIA

**DINÂMICAS
DE
INTIMIDADE**

**RELAÇÕES
RADICAIS**

**GESTOS DE
AMOR**

**PRÁTICAS DE
SEDUÇÃO**





























DJ BILLY
EU AMO VOCÊ
COMO JAMÁS
EU AMEI
ALGUÉM













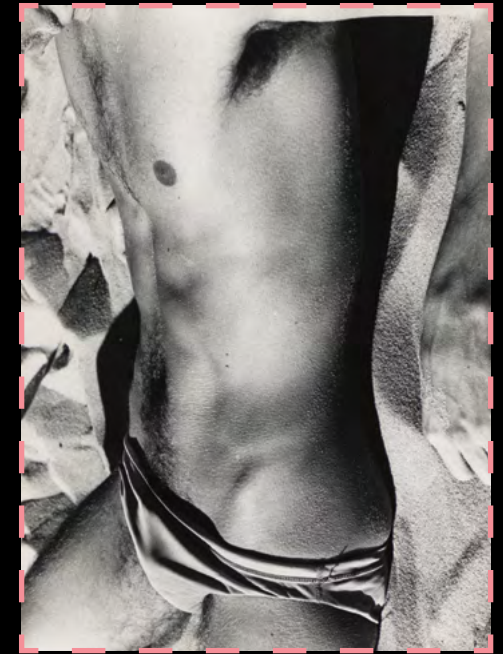
01



02



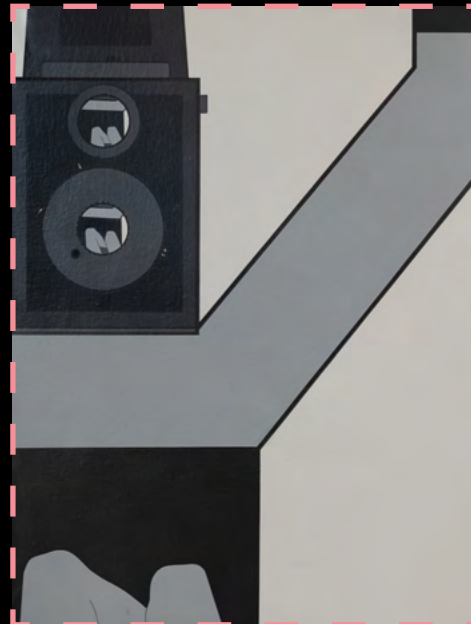
04



05



03



06



07



08



09

GESTOS DE AMOR,
PRÁTICAS DE SEDUÇÃO



11

C-F2 94-95



12



10



13



14



15

GESTOS DE AMOR,
PRÁTICAS DE SEDUÇÃO

C-F2 96-97



17



18



19



16



20



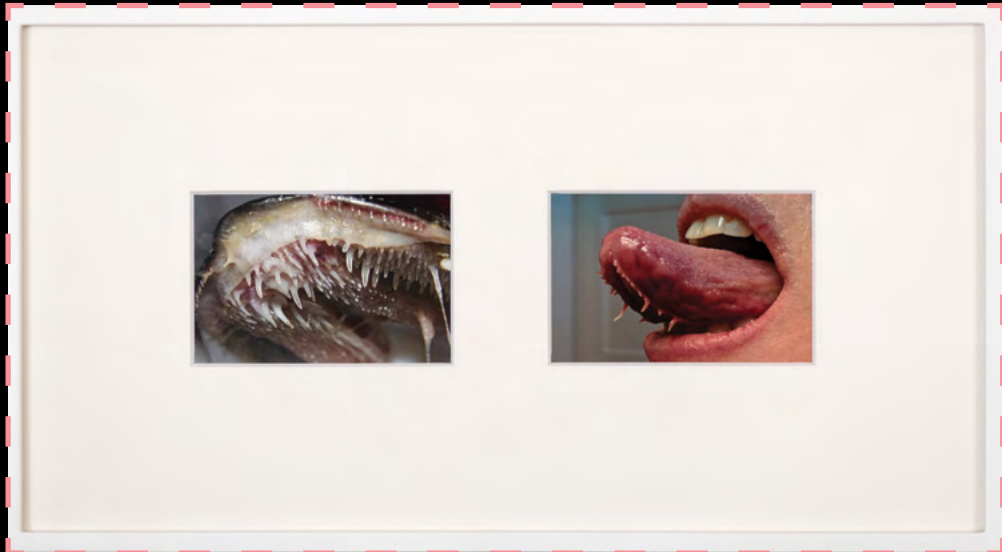
21



22



24



23



25



26



27



28



31



29



30



32



33



34



37



38



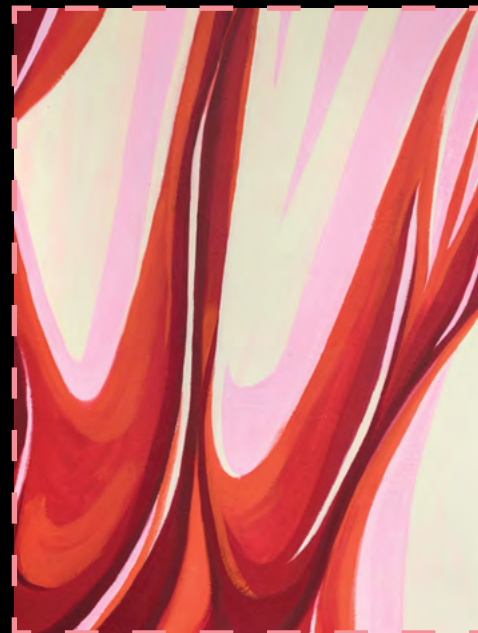
39



35



36



40



41



42



43



GESTOS DE AMOR,
PRÁTICAS DE SEDUÇÃO

46



C-F2 104-105

47



44



45



48



49



50



GESTOS DE AMOR,
PRÁTICAS DE SEDUÇÃO

53



C-F2 106-107

54



51



52



55



56

01 CHICO TABIBUIA Sem título, s.d. Madeira. 139,5 x 29 x 29 cm [Coleção Rafael Moraes]

02 MARIA LÍDIA MAGLIANI Sem título, da série "Ela", 1977. Lápis de cor, lápis dermatográfico e grafite sobre papel. 49,5 x 70 cm [Coleção Galeria Tina Zappoli]

03 HUDINILSON JR. Sem título, 1979. Impressão fotográfica. 18 x 24 cm [Coleção particular] [Cortesia Galeria Jaqueline Martins]

04 GUSTAVO TORRES Sexy boy, 2024. Plug anal, plástico, etiqueta adesiva e resina. 14 x 21 x 19 cm

05 ALAIR GOMES Sem título, 1984. Gelatina de prata sobre papel fotográfico. 23 x 17 cm [Coleção Alfredo e Rose Setubal]

06 WANDA PIMENTEL Sem título, da série "Envolvimento", 1969. Acrílico sobre tela. 146 x 103,5 cm [Coleção Alex Schott]

07 MARINA BORGES Chicote n° 5 (Gag), 2018. Madeira, couro e ferragens de metal. 40 x 30 x 3 cm

08 MARIA MARTINS Hasard Hagard (Acaso desvaído), 1947. Bronze. 55 x 67 x 18,5 cm [Coleção Fernanda Feitosa e Heitor Martins]

09 MARINA BORGES Sem título, 2020/2024. Pintura eletrostática sobre aço carbono. 104 x 138 cm

10 RAINHA F. Conúbio com o mar, 2023. Impressão fotográfica sobre papel. 57 x 105 cm (moldura), 38 x 26 cm cada (tríptico)

11 MARINA BORGES O Beijo, 2019/2024. Ferro, pintura eletrostática, fio de prata e contas de acrílico. 140 x 95 x 13 cm

12 GUSTAVO TORRES Sem título, 2023. Plug anal e emblema automotivo. 18 x 6,5 x 7 cm

13 VAL SOUZA Sem título, da série "Preciosa", 2024. Impressão fotográfica sobre papel e inscrição fresada. 120 x 80 cm cada (díptico) [Obra comissionada para esta edição do Contra-Flecha. Traz em cada moldura do díptico uma inscrição com os dizeres "Não é tabu voltar atrás"/"e recuperar tudo que lhe foi tirado".] [Agradecimentos especiais a Rafael Moraes e Leticia Rheingantz]

14 JULIA GALLO Tango oxidado, 2023. Carvão e café sobre papel. 196 x 180 cm

15 LINGA ACÁCIO Zona de convivência, organismo ∞ , 2023. Canteiros, plantas, cristais/pedras, vidros de laboratório, suporte de metal, tubos de ensaio, rosas, corante. Medidas variáveis

16 MARIA AUXILIADORA Colheita, 1973. Guache, acrílica e tinta plástica sobre papel sobre aglomerado de madeira. 32,5 x 49,5 cm [Coleção Alfio Lagnado]

17 TATIANA CHALHOUB Antúrio, da série "Buquê", 2023. Cerâmica. 24 x 18 x 9 cm

18 TATIANA CHALHOUB Antúrio branco, da série "Buquê", 2023. Cerâmica. 27 x 21 x 6 cm

19 TATIANA CHALHOUB Folha, da série "Buquê", 2023. Cerâmica. 22 x 22 x 6 cm

20 TATIANA CHALHOUB A Rosa, 2022. Acrílico e óleo sobre tela. 200 x 150 cm [Coleção Leandro Zysman]

21 RAINHA F. Sem título, da série "Desaluminada", 2021. Impressão fotográfica sobre papel. 120 x 79 cm

22 ANTONIO HENRIQUE AMARAL Encontros e desencontros, 1996. Óleo sobre tela. 150,5 x 201 cm [Coleção particular]

23 MARINA BORGES 29/06/20 03h36min, da série "Pyura chilensis feels pain", 2020. Impressão fotográfica sobre papel. 10 x 14,5 cm / 10 x 15 cm (díptico)

24 GEONEIDE BRANDÃO Mulher homem bicho, 2022. Óleo sobre tela. 100 x 150 cm

25 ANTONIO HENRIQUE AMARAL Piracema, 1993. Óleo sobre tela. 122 x 123 cm [Coleção particular]

26 LINGA ACÁCIO Construção de um lar, 2024. Carvão sobre papel. 100 x 71 cm

27 XAMÂNICA E TAYNÁ URÀZ Sem título, da série "Jova RURAL", 2022. Impressão fotográfica sobre papel. 120 x 80 cm [Pesquisa, direção e produção de Xamânica; direção de fotografia de Tayná Uráz; assistência de produção de Cristina Bento; fotografia still de Erika Carvalho; e participação de Victória Benedan, Beatriz O. B. Silva e Kulumym-Açu como modelos.]

28 XAMÂNICA E TAYNÁ URÀZ Sem título, da série "Jova RURAL", 2022. Impressão fotográfica sobre papel. 120 x 80 cm [Pesquisa, direção e produção de Xamânica; direção de fotografia de Tayná Uráz; assistência de produção de Cristina Bento; fotografia still de Erika Carvalho; e participação de Victória Benedan, Beatriz O. B. Silva e Kulumym-Açu como modelos.]

29 TUNGA Sem título, da série "Escalpo", s.d. Fio de latão e cobre. 95 x 58 x 5 cm [Coleção Eigier Art LLC]

30 NAZAS Dj Billy, 2023. Acrílico sobre tecido. 124 x 99,5 cm

31 SIDNEY AMARAL Amigos..., 2016. Aquarela e grafite sobre papel. 29,7 x 42 cm [Coleção Lucimara e Lisieux Amaral]

32 JOSÉ LEONILSON As torres a ponte, 1986. Acrílico, tinta metálica, hidrográfica, lápis de cor e recorte sobre lona. 69 x 155 cm [Coleção Matheus e Monica Hollander]

33 NAZAS, DAMIÃO MARCOS E CAIO AGUIAR A Criação do Ribeirinho, 2018. Impressão fotográfica sobre papel. 60 x 80 cm

34 GUSTAVO TORRES Untitled love, 2022. Impressão sobre lona. 146 x 77 x 24 cm

35 TUNGA Sem título, da série "Anjos maquiados", 2012. Aquarela sobre papel. 45 x 33 cm [Cortesia Millan]

36 TUNGA Sem título, da série "Anjos maquiados", 2012. Aquarela sobre papel. 44 x 31,5 cm [Cortesia Millan]

37 FERRERIN Eunico e Akin I, da série "Pra chupar na língua e chamar de meu amor", 2023. Impressão fotográfica sobre papel. 71,5 x 53 cm

38 FERRERIN Eunico e Akin II, da série "Pra chupar na língua e chamar de meu amor", 2023. Impressão fotográfica sobre papel. 71,5 x 53 cm

39 FERRERIN Eunico e Akin III, da série "Pra chupar na língua e chamar de meu amor", 2023. Impressão fotográfica sobre papel. 71,5 x 53 cm

40 GEONEIDE BRANDÃO Óleo sobre a permanência das coisas acesas, 2024. Óleo sobre tela. 90 x 68,4 cm

41 BISORO A última dança não teve música, 2023. Acrílico e grafite sobre tela. 120 x 90 cm

42 BISORO Fugir é fácil, 2023. Acrílico e grafite sobre tela. 80,2 x 60 cm

43 MARIA LÍDIA MAGLIANI Sem título, 1985. Acrílico sobre tela. 80 x 60 cm [Coleção Galeria Tina Zappoli]

44 TERESINHA SOARES Caixa de fazer amor, 1967. Óleo sobre tela. 81 x 60 cm [Coleção Edouard Fraipont] [Cortesia Gomide&Co]

45 VAL SOUZA Autorretrato #7, 2024. Espelhos e alumínio. 63 x 107,5 x 4 cm

46 DAIELY GONÇALVES Para nós, 2022. Acrílico, xilogravura e marcador à base d'água sobre tela. 94 x 98,5 cm

47 FERRERIN Sem título, da série "Dessa água sempre beberei", 2024. Madeira, tinta spray, copos de alumínio personalizados, adesivos, garrafa

térmica e toalha de cetim com bordado e babados. 80 x 52 x 32 cm

48 TAYNÁ URÀZ I, II, IV, VII da série "Luz da manhã", 2022. Impressão fotográfica sobre papel. 21 x 29,5 cm (da direita para esquerda a partir do topo)

49 ISMAEL NERY Sem título, s.d. Nanquim sobre papel. 22 x 17,5 cm [Coleção Gilberto Sá] [Com dedicatória manuscrita de Murilo Mendes, "A minha Yonne, com todo meu afeto, ofereço. Murilo, Rio-9-11-1942". O poeta, crítico e colecionador de arte teve uma profunda e notória amizade com Ismael Nery, e era parceiro romântico da poetisa Yonne Stamato na data.]

50 PAGU Até onde chega a sonda, 1939. Manuscrito. 47 x 16 cm (aberto) e 23,5 x 16 cm (fechado) [Coleção Rafael Moraes] [Manuscrito produzido no período em que esteve retida na Casa de Detenção de São Paulo, durante a ditadura de Getúlio Vargas. Na página aberta na exposição, lê-se: "Coisas para o ninho/um cobertor grande-grande/3 colchas brancas grandes/6 lençóis/8 fronhas/4 toalhas de banho (I have two)/6 toalhas de rosto/3 pijamas para G./3 pijamas para Pat/3 camisolas para Pat/um chinelinho/(Muitos beijos na última meia dúzia)/Carvões acesos, permanecendo".]

51 TUNGA Sem título (Desenho 3), 1998. Litogravura sobre papel. 97 x 68 cm [Coleção particular]

52 ISMAEL NERY Pareja, 1929. Nanquim sobre papel. 27 x 16 cm [Coleção Galeria Sur]

53 HUDINILSON JR. Narcisse: Exercício de me ver II, déc. 1980. Xerografia. 32 x 26 cm [Coleção particular] [Cortesia Galeria Jaqueline Martins]

54 HUDINILSON JR. Sem título, da série "Detalhe do detalhe", déc. 1980. Xerografia sobre papel. 12,5 x 19 cm [Coleção particular] [Cortesia Galeria Jaqueline Martins]

55 GUSTAVO TORRES Last chance for a slow dance, 2023. Dildo e case de guitarra. 45,5 x 107 x 44 cm

56 JULIA GALLO Ode ao trigo, 2018. Carvão sobre tela. 265 x 171 cm

LYGIA PAPE Eat me, 1976. Serigrafia sobre metal. 40 x 46 cm [Imagem não publicada]



BISORO, "Você não sabe o quanto eu sou forte", 2023. Grafite, pastel oleoso e acrílica sobre tela, 100 x 190 cm. [Foto: Sérgio Guerini]

Bisoro nasceu em 1999 no Recife (PE) e vive entre sua cidade natal e Camaragibe (PE). Autodidata, o artista começou a se expressar artisticamente aos 15 anos, produzindo quadinhos impressos distribuídos de modo independente. Desde 2019 tem desenvolvido sua prática pictórica por meio de uma poética centrada em gestos densos, paletas pastéis e títulos confessionais. Seus processos compositivos incorporam diversas materialidades, como grafite, tinta acrílica, óleo, spray, bastão e pastel oleoso, além de pelúcia, miçangas e texturas. Permeadas por grandes massas de cores — que ora demarcam fluxos de forças, ora esboçam figuras indizíveis —, suas pinturas evocam uma abertura radical ao afeto e à vulnerabilidade, revelando pensamentos e desejos íntimos e dando vazão para a dor e o conflito. Em sua abordagem, cada obra é o resultado de um jogo de corpo entre o artista, o espaço, a tinta e a tela. Nesse sentido, seus trabalhos são antes frutos de movimentos espontâneos e do fluxo de emoções que marcam o processo do que produtos de um plano pictórico previamente planejado. As pinturas também se conectam com sua prática em outras mídias, como a confecção de máscaras e roupas — armaduras que protegem e investem o corpo de poder —, usadas em ações performáticas nas ruas.

Em 2022, participou das exposições coletivas "Modernismo contemporâneo e os novos gritos da independência" na Lateral Galeria, "O futuro não existe" na Ocupação Mateus Santos e "Dentro do onde: arquitetura das linhas" na Nós Galeria, todas em São Paulo (SP), e "UNICO: 14º Salão de Arte Contemporânea do Sesc-PE" no Museu Murillo La Greca e "A Beleza da Lagoa é sempre alguém" na Galeria Janete Costa no Recife (PE). Em 2023, ano que passou produzindo no Escadaria Atelier, Bisoro participou de outra coletiva na Galeria Janete Costa, "Nordeste expandido: estratégias de (re)existir", e de duas residências artísticas, na Nove Solos e na Oficina Francisco Brennand, todas no Recife (PE).



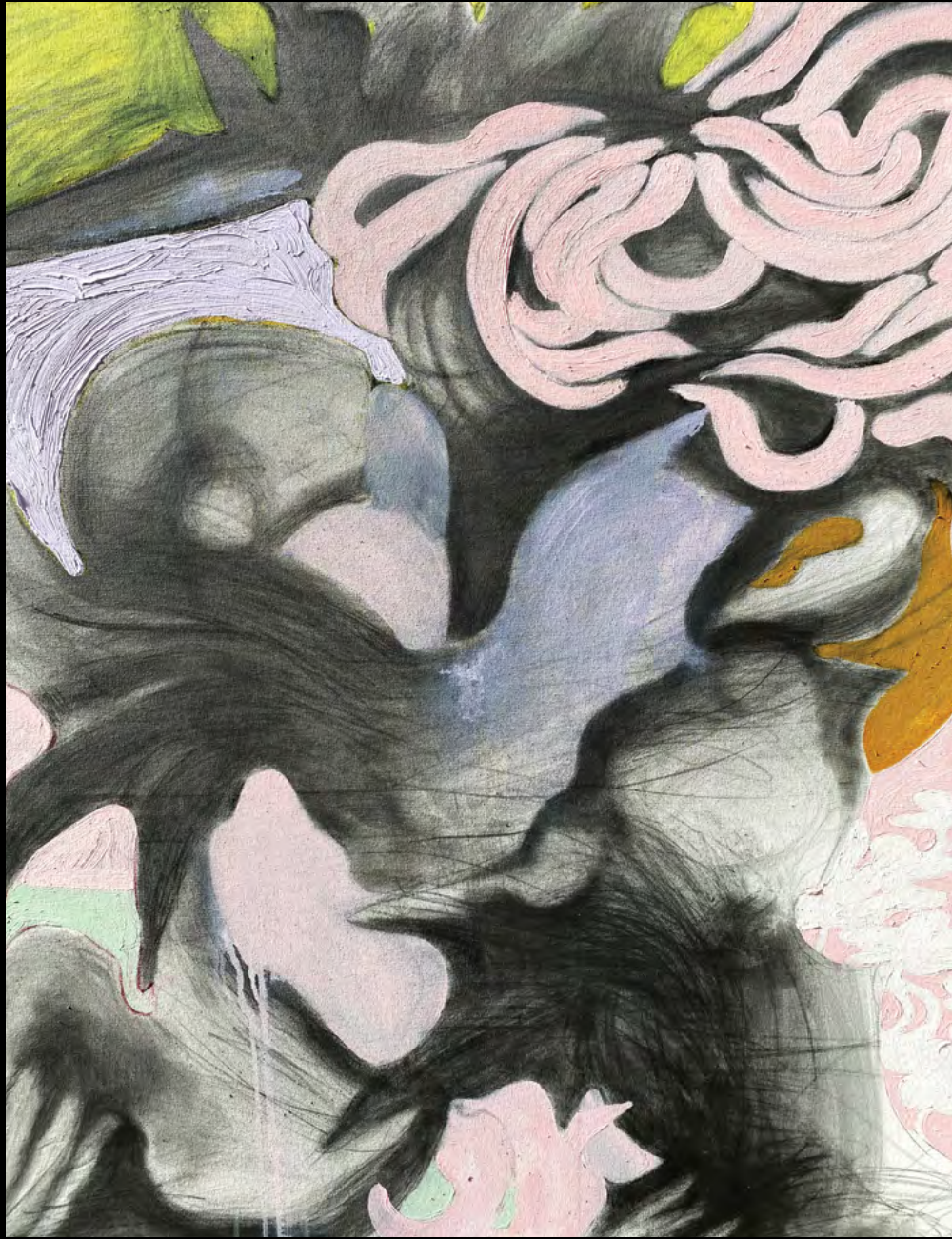
BISORO, "Eu não quero mais pertencer ao campo de batalha", 2023. Acrílica e grafite sobre tela, 120 x 100,5 cm. [Foto: Sérgio Guerini]



BISORO, "Não quero contar histórias tristes", 2023. Acrílica e grafite sobre tela. 60 x 70 cm [Foto: Artista]



BISORO, "Eu só sei lutar sozinho", 2023. Acrílica e grafite sobre tela. 70 x 60 cm [Foto: Artista]



BISORO, "Teu corpo é um convite a guerra", 2023. Grafite, pastel oleoso e acrílica sobre tela, 120 x 100 cm [Foto: Artista]

BISORO, "A praia pega fogo", 2023. Grafite, pastel oleoso e acrílica sobre tela, 70 x 90 cm [Foto: Artista]



DAIELY GONÇALVES, "Todo esse céu", 2020. Acrílica sobre tela. 60 x 80 cm [Foto: Artista]

Daiely Gonçalves nasceu em Betim (MG) e vive em Belo Horizonte (MG). Artista, arte-educadora e pesquisadora, desenvolve sua produção por meio da pintura, do desenho, da gravura e da combinação dessas técnicas. Suas obras articulam vivências íntimas e ecologias afetivas do corpo e do território, costurando temas ligados aos marcadores de raça e gênero, à identidade, à família e aos saberes tradicionais. A artista constrói imagens que remetem a álbuns fotográficos familiares, reunindo cenas de encontros em ambientes íntimos, numa reflexão sobre as micropolíticas de resistência que se propagam nesses espaços domésticos, como as cozinhas e os quintais. Ao investigar os efeitos históricos do tráfico de africanos no Atlântico, a artista invoca em sua obra o intercâmbio de culturas na diáspora, interessada sobretudo na troca de conhecimentos botânicos e de narrativas que permitem rememorar e reinventar um imaginário apagado sobre as raízes de famílias negras que vivem em contextos urbanos. Os elementos compositivos de sua obra — como a combinação de paletas vibrantes e delicadas e a construção de camadas com tinta acrílica, xilogravura e marcador à base d'água — criam narrativas em múltiplas perspectivas, propondo existências simultâneas em planos distintos que se conectam de modo não linear. Essa sobreposição de sujeitos, movimentos e símbolos cria situações atmosféricas, permeadas por uma miríade de memórias e imaginações que convocam lembranças sensoriais e sentimentos que transpõem as dimensões particulares do afeto, ressoando de modo universal.

Licenciada em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), começou a circular suas obras em 2021, no 17º Salão de Arte Contemporânea de Guarulhos (SP) e na residência artística no The Latino Cultural Arts Center – Popul/Arte, em Denver (Estados Unidos). Em 2022, participou das coletivas "Germinar memórias" no Centro Cultural da UFMG, "Tudo está em Tudo" na Galeria Quartoamado e "De corpo e tinta" no Espaço Ardeeducação da UFMG, todas em Belo Horizonte (MG). No mesmo ano, integrou a 30ª Mostra de Arte da Juventude (MAJ), organizada pelo Sesc-SP. Em 2023, a artista realizou sua primeira individual "Corpos em cruz", no Parque Gentil Diniz, e participou na coletiva "Quero amar quem acende uma fogueira comigo às 7 da manhã", no Palácio das Artes, ambas em Belo Horizonte (MG). Também em 2023, expôs no Programa de Exposições no Museu de Arte de Ribeirão Preto (MARP) em Ribeirão Preto (SP). Fora do ateliê, atua como coordenadora pedagógica no coletivo Agupapé e é cofundadora do coletivo Negrafrica, grupo de mulheres negras artistas que se juntaram com o objetivo de disseminar suas subjetividades por meio de publicações independentes.



DAIELY GONÇALVES, "Casa de Tãjobã", 2022. Acrílica e marcador à base d'água sobre tela. 128 x 100 cm [Foto: Artista]



DAIELY GONÇALVES, "O que é mais significativo / Sentido / Desejo ou a partilha", 2024. Acrílica e marcador à base d'água sobre tela, 100 x 99 cm. [Comissionado pelo programa Contra-Flecha] [Foto: Sérgio Guerini]

DAIELY GONÇALVES, "Na malaleta, flores e um pedaço", 2024. Acrílica, xilogravura e marcador à base d'água sobre tela, 100 x 100 cm. [Comissionado pelo programa Contra-Flecha] [Foto: Sérgio Guerini]



Ferrerin nasceu em 1996 em Brejo Santo (CE), onde vive. Sua produção artística articula fotografias, vídeos, mídias digitais, colagens, objetos e instalações, propondo registros e ficções a respeito de vivências afetivas transmasculines e não binárias, bem como a vida cotidiana e a dimensão cultural da região do Cariri no sertão cearense (a que o artista se refere como "Kariri"). Permeada por uma pluralidade de referências, sua obra oferece narrativas não lineares, costurando imaginários "transnordestines" com visualidades impactantes, experiências sensíveis com elementos populares, aspirações íntimas com cultura de massa, performance com documentação visual. O elemento textual é recorrente em seus trabalhos e aparece na forma de adesivos, em bordados ou por meios digitais. Essas inscrições remetem às declarações apaixonadas, às reflexões aforísticas e ao humor esgrachado presentes em bordões e ditados, nos para-choques de caminhões, artigos religiosos e objetos comuns em vaquejadas. A pesquisa sobre a força desses elementos populares também desemboca na remixagem de altares comuns a ambientes domésticos. Por meio de lembranças familiares e elementos caririenses tradicionais e contemporâneos, Ferrerin reimagina essas pequenas amálgamas de objetos carregados de significado como modo de firmar memórias e referências de afeto e acolhimento para pessoas trans, artistas dissidentes e comunidades tradicionais.

Em 2020, suas obras foram expostas na Virada Cultural Brejosantense, realizada no formato online pela Secretaria Municipal de Cultura de Brejo Santo (CE). Em 2022, participou da residência artística e da exposição coletiva "Quando as raízes se tocam" na Casa Elke, em São Paulo (SP). Entre 2023 e 2024, participou do programa de pesquisa para o fomento ao patrimônio, à memória e às artes do território caririense do Centro Cultural do Cariri, no Crato (CE). É um dos idealizadores e produtores da celebração "fuleragi bucestrans", que propõe um ambiente de amor, fartura e carinho entre transmasculinidades e não binariedades. O artista também trabalha como fotógrafo e diretor de fotografia, assinando com Rafaela Kennedy a codireção fotográfica do curta-metragem "BARR NKERA" na primeira edição do Programa Trânsitos do Instituto Tomie Ohtake em São Paulo (SP).

FERRERIN, "O que contam os rios de piche?" 2022. Madeira, pote de barro, água, canecas de alumínio com sublimação, guaratinha com ervas, toalha e tapete de crochê, espelho, chapéu de vaqueiro, peixeirinha, vaso de abre-caminhos e impressão fotográfica. Medidas diversas [Foto: Residência Casa Elke]



TRANSNORDESTINE
Boycetas^{ECT}



FERRERIN, "Autorretrato vamos chamar o vento", da série "Transnordestine", 2021. Impressão de colagem digital sobre papel, 50 x 40 cm



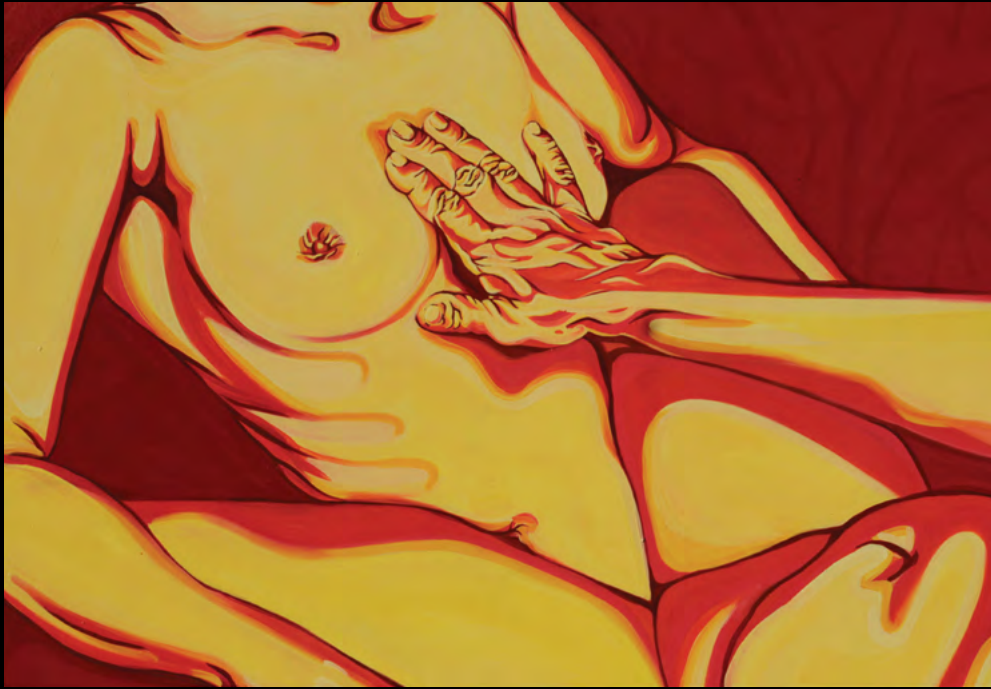
FERRERIN, "Menino Pintado de Santo", 2020. Impressão fotográfica sobre papel, 40 x 26,7 cm [Retrato performático criado junto de Zuré Gabriel, TRASHrealoficial e Cabaça Realiza]



FERRERIN, "Hoje me despeço de você", 2024. Impressão de colagem digital sobre papel. 42 x 28,7 cm



FERRERIN, "Altar Trapiá (para Pedro Ferreira)", do projeto "Rio de Piche 116", 2020. Impressão de colagem digital sobre papel. 40 x 30 cm



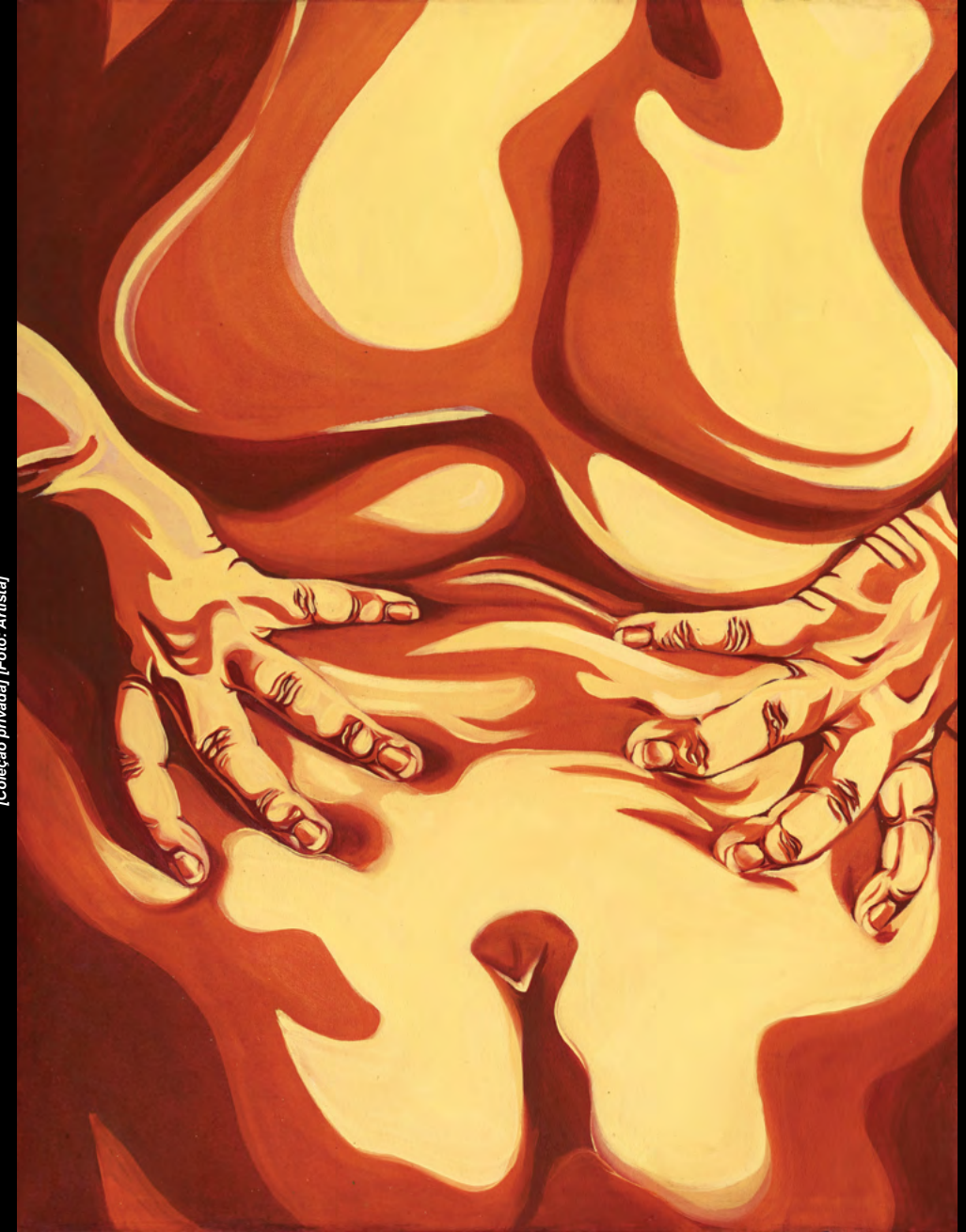
GEONEIDE BRANDÃO. "Óleo sobre a necessidade de materializar o impossível", 2022. Óleo sobre tela, 100 x 80 cm [Coleção privada] [Foto: Artista]

Geoneide Brandão nasceu em 1999 em Palmeira dos Índios (AL) e vive entre o Rio de Janeiro (RJ) e Recife (PE). Suas obras são formadas por grandes massas e combinações de cor que revelam aspirações e intenções, bem como movimentos, gestos e enlaces entre corpos que existem numa condição radical de encontro. Com influência expressionista e pop — e em alguma medida surrealista —, suas pinturas investigam as interseções entre corpo, gênero e sexualidade. Torsos, braços, pernas, bocas e línguas compõem um erotismo singular, marcado pela fluidez dos afetos e suas linhas de força, e capaz de promover choques energéticos e experiências radicais de transformação. Artista não-binária, Geoneide trabalha o poder da ambiguidade de modo contundente. No jogo de representação e significados, suas pinturas propõem um balanço sensível entre figura e abstração, entre sensualidade e brincadeira, entre planos fechados e abertos. Com uma paleta de cores fortes — vermelho, rosa, laranja —, sua síntese dos desejos e da carne compõe aglomerados de subjetividades, encenando toques, carícias e coreografias sem começo nem fim, em que os sujeitos abrem-se continuamente às novas possibilidades de coexistirem e serem afetados, ardendo em sua última potência.

Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), concluiu os cursos livres "Intersecção entre história da arte e história da sexualidade" com Elle Bernardini em 2021, "Cores e materiais na pintura a óleo" com Bruno Dunley e Rafael Carneiro no Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM-SP e de Pintura na Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage, no Rio de Janeiro (RJ), ambos em 2023. Em 2020, participou do 2º Salão Nacional de Pequenos Formatos no Museu de Arte de Britânia, em Britânia (GO), e recebeu o Prêmio de Incentivo Vera Arruda, da Secretaria de Estado de Cultura de Alagoas – SECULT-AL. Em 2022, participou das exposições coletivas "Defiça Portrayals: a Brazilian gaze on disability", no Satellite Project Space em London (Canadá), e "Vivemos pra isso" no Ateliê 397 e na Galeria Vermelho, em São Paulo (SP), além da residência no Escadaria Atelier no Recife (PE). Em 2023, participou das coletivas "Preceito Fundamental" no CAMA, em São Paulo (SP), e "Nordeste expandindo: estratégia de (re)existir" na Galeria Janete Costa, no Recife (PE), resultando na aquisição de uma obra pelo Banco do Nordeste, apoiador da mostra. Em 2024, a artista estará presente na Trienal de Tijuana "2. Pictórica Internacional" (México).



GEONEIDE BRANDÃO. "As três desgraças", 2024. Óleo sobre tela, 175 x 130 cm [Produzida para o programa Contra-Flecha] [Foto: Artista]



GEONEIDE BRANDÃO, "Vênus I", 2021. Óleo sobre tela.
82 x 60 cm [Foto: Artista]

GEONEIDE BRANDÃO, "Vênus II", 2022. Óleo sobre tela. 82 x 60 cm
[Coleção privada] [Foto: Artista]



GEONEIDE BRANDÃO, "Toque nº1", 2021, Óleo sobre tela, 82 x 60 cm
[Coleção privada] [Foto: Artista]

GEONEIDE BRANDÃO, "Livre nº1", 2021, Óleo sobre tela, 82 x 60 cm
[Coleção privada] [Foto: Artista]



Gustavo Torres nasceu em 1987 no Rio de Janeiro (RJ) e vive em São Paulo (SP). Sua prática artística baseia-se em uma abordagem particular na criação de objetos e na atuação como músico e artista sonoro. Suas obras refletem seu envolvimento, desde muito cedo, com o cenário punk e as movimentações políticas autônomas, e invocam o esvaziamento de sentido e a saturação brutalizante do mundo contemporâneo. Nesse sentido, seus trabalhos abordam o absurdo existencial, a decadência da sociedade moderna pós-industrial e a crise contínua do capitalismo global. Por meio de readymades introjetados com procedimentos tão básicos quanto característicos, o artista entrelaça críticas ásperas com humor insólito, comentários frontais com metáforas e analogias, compondo imagens imbuídas de uma banalidade dilacerante e que sintetizam a impotência, a incapacidade e a impossibilidade. De modo paradoxal, suas criações convocam a atenção do espectador e não raro lidam diretamente com as relações humanas, o fluxo dos afetos, as pulsões eróticas e a economia libidinal. Ao reunir informações colhidas nos extremos da produção humana, sua obra investiga a natureza da experiência estética, suas condições e efeitos e sua relação com o estatuto e a institucionalidade da arte.

É Bacharel em Cinema pela Universidade Estácio de Sá e Mestre em Linguagens Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Também concluiu o Programa de Aprofundamento da Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage, no Rio de Janeiro (RJ), e a residência artística da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), em São Paulo (SP). Começou a expor em espaços independentes em 2012 e, em 2014, participou do

65° Salão de Abril na Galeria Antônio Bandeira, em Fortaleza (CE), do 65° Salão Paranaense no Museu de Arte Contemporânea (MAC-PR) do Paraná, em Curitiba (PR), e da mostra coletiva "32th Coopy RighOTs" no 8.Salon, em Hamburgo (Alemanhã). No mesmo ano participou de residência artística no Red Bull Station em São Paulo (SP). Em 2016, além de suas primeiras individuais "EIPLN" no Centro Cultural São Paulo, em São Paulo (SP), e "Gravação 28 dias" na casamata, no Rio de Janeiro (RJ), participou do 41° Salão de Arte no Museu de Arte de Ribeirão Preto (MARP) em Ribeirão Preto (SP) e da coletiva "You Must Trust Us" na Galeria Cavallo, no Rio de Janeiro (RJ). Entre 2016 e 2018, integrou a mostra "Unânime Noite 1" na Galeria Bolsa de Arte, em São Paulo (SP), que depois circulou no Contemporary Art Centre em Vilnius (Lituânia) e na Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre (RS). Em 2018, foi indicado ao Prêmio Pipa e ao Prêmio Bravo! de Cultura, e finalizou seu mestrado com a exposição individual "Em Defesa de Quase Nada" na FOZ/Z42 Arte no Rio de Janeiro (RJ). Participou de residências na Pivô Pesquisa em 2019 e no Ateliê 397 em 2020, ambos em São Paulo, e, em 2022, no Saco Azul/ Maus Hábitos no Porto (Portugal), concluída com a individual "VIP Degradation". No mesmo ano, também fez a individual "GOOD" na Delirium 2000, em São Paulo (SP), e participou da coletiva "Horror Vacui" na Coleção Moraes Barbosa, entre outras exposições ao longo de sua trajetória. Além da prática como artista, Gustavo Torres foi um dos gestores do espaço independente Fosso (2018 a 2020), no Rio de Janeiro (RJ).

GUSTAVO TORRES, "Sem título", 2022. Taça, cinto de castidade masculino, espumante. 22 x 9 x 6 cm [Foto: Rafael Salim]



GUSTAVO TORRES, "Sem título", 2023, Medidor de anel e sonda uretral.
23 x 2,5 x 2,5 cm [Foto: Artista]



CONTRA-FLECHA 2

GUSTAVO TORRES, "Chupa & Chups", 2023, Cavaletes de ferro e bocas de
borracha. 75 x 150 x 90 cm [Foto: Rafael Salim]



CONTRA-FLECHA 2



GUSTAVO TORRES, "dry Cosmo", 2022. Robô aspirador de pó, taças com Dry Martini e Cosmopolitan. 41 x 41 x 33 cm [Foto: Julia Thompson]



Julia Gallo nasceu em 1997 no Rio de Janeiro (RJ) e vive em São Paulo (SP). Partindo da tradição e dos métodos do desenho, sua produção é orientada pela vontade de expandir os limites da superfície bidimensional e da geometria modular, trazendo soluções formais singulares para uma prática pictórica intensa e vigorosa. Seja nos desenhos com carvão, seja nas experimentações com recorte e tratamento de papéis, suas obras criam anatomias ficcionais que dão forma indeterminada a estados de espírito específicos, dissolvendo a suposta dicotomia entre corpo e alma. Desse modo, suas figuras refletem ânimos e condições psicológicas extremas, dando a ver o que está por trás — ou por dentro — da carne. São criaturas indizíveis e gestos indecifráveis em meio a cenas densas e inflamadas, cuja revelação evoca, paradoxalmente, sensações familiares e códigos universais. Entre o absurdo, o febril e o disparatado, suas obras emanam um magnetismo próprio aos mistérios vitais, cujo enigma é sempre dosado entre o assombro do desconhecido e o abraço fatal do que nos é familiar.

Formada em Artes Plásticas pela Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP), recebeu o primeiro prêmio da 48ª Anual de Arte da instituição em 2016, da qual participou novamente nas 49ª e 50ª edições, respectivamente em 2017 e 2018, todas no Museu de Arte Brasileira em São Paulo (SP). Entre outras coletivas, participou de "Exercício" na Galeria Jaqueline Martins, em 2017; "Entre a estrela e a serpente" na Galeria Leme, em 2022; e "Artista de Artista" na Galeria Luisa Strina, em 2023, todas em São Paulo (SP). Internacionalmente, esteve em Lisboa (Portugal) em 2019, participando das residências Zaratan Air e Hangar e da exposição coletiva "Ghost", no Espaço Zaratan; e em Treviso (Itália), entre 2022 e 2023, participando da residência e coletiva "Here becomes elsewhere" da Fábrica Research Centre. Em 2024, participou da mostra coletiva "Do desenho", no Centro Cultural dos Correios, no Rio de Janeiro (RJ), e foi selecionada na Temporada de Projetos do Paço das Artes, em São Paulo (SP), com a exposição individual "Aguardente".

JULIA GALLO, "Homagem", 2020. Carvão sobre tela. 170 x 273 cm [Foto: Julia Thompson]

JULIA GALLO, "O filósofo egoísta", 2023. Nanquim e café sobre papel recortado. 93 x 58 cm [Foto: Julia Thompson]





CONTRA-FLECHA 2

JULIA GALLO, "Abertura com união pela língua", 2022. Nanquim e café sobre papel. 69 x 50 cm. [Coleção privada] [Foto: Sérgio Guevini]



JULIA GALLO, "Abertura tubular", 2022. Nanquim e café sobre papel recortado. 60 x 93 cm. [Coleção privada] [Foto: Julia Thompson]



JULIA GALLO, "Abertura imersa", 2022. Nanquim e café sobre papel recortado. 65 x 93 cm. [Foto: Julia Thompson]



CONTRA-FLECHA 2

JULIA GALLO, "Segundo milagre dos peixes", 2023. Nanquim e café sobre papel recortado.
176 x 175 cm [Foto: Julia Thompson]



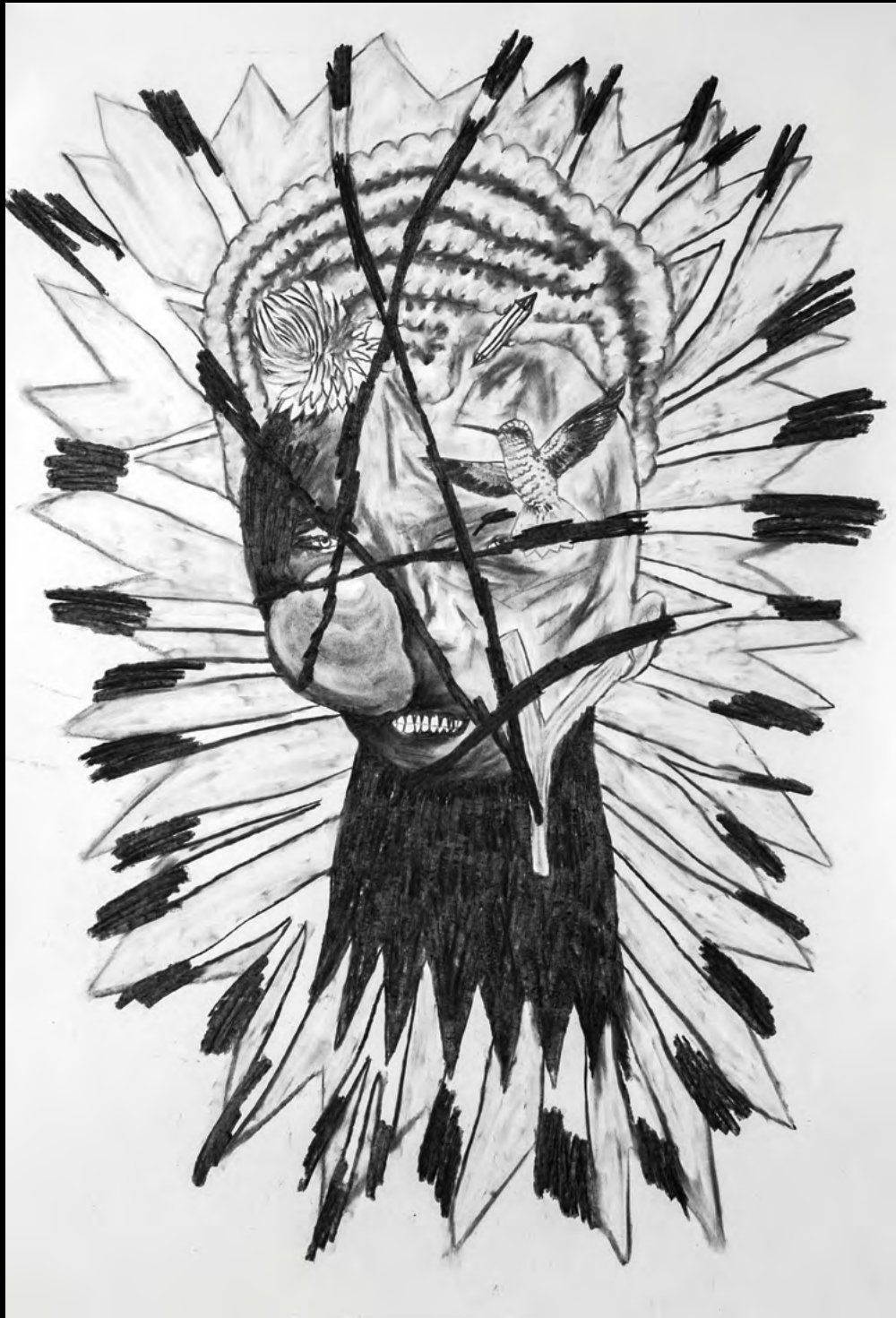
Linga Acácio nasceu em 1985 em Fortaleza (CE) e vive em São Paulo (SP). Sua produção cruza métodos de pesquisa e de práticas performativas para abordar temas como interseccionalidade, desobediência anticolonial e virologia. Por meio de ações, instalações, objetos, fotografias, filmes e desenhos, sua obra mergulha em processos vitais — biológicos e sociais — para discutir o estatuto do corpo, as relações interespecies, as experiências de gêneros dissidentes e as múltiplas possibilidades de convivência. Seus trabalhos propõem meios para confrontar, contornar ou superar violências e opressões estruturais, repensando noções de perigo e contaminação e propondo novos caminhos para semear relações afetivas genuínas e revitalizantes.

É formada em Comunicação Social pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR) e Mestre em Artes pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Começou a circular seus trabalhos a partir de 2011, participando de diversas exposições coletivas nos anos seguintes, como "Laboratório de Arte Contemporânea" do Centro Cultural Banco do Nordeste (CCBNB) em Fortaleza (CE) e o "Encontros da Imagem – Festival Internacional de Fotografia e Artes Visuais" em Braga (Portugal), ambos em 2014. Entre 2015 e 2016, participou em Fortaleza (CE), dos 66º e 67º Salões de Abril e das exposições coletivas "Interstícios" e "Doações Recentes", ambas no Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC-CE). No mesmo período, também esteve nas coletivas "Triangulações", que itinerou no Museu de Arte em Goiânia (GO), no Museu de Arte da Bahia em Salvador (BA) e no MAC-CE em Fortaleza (CE), "Transborda" na Galeria Casa Triângulo, "Formas de abandonar o corpo!" na Galeria Blau e "Estou cá; Sempre algo entre nós" no SESC Belenzinho, todos em São Paulo (SP). Em 2017, fez sua primeira individual "Zona de Remanso: exercícios de permanência" na Zipper Galeria em São Paulo

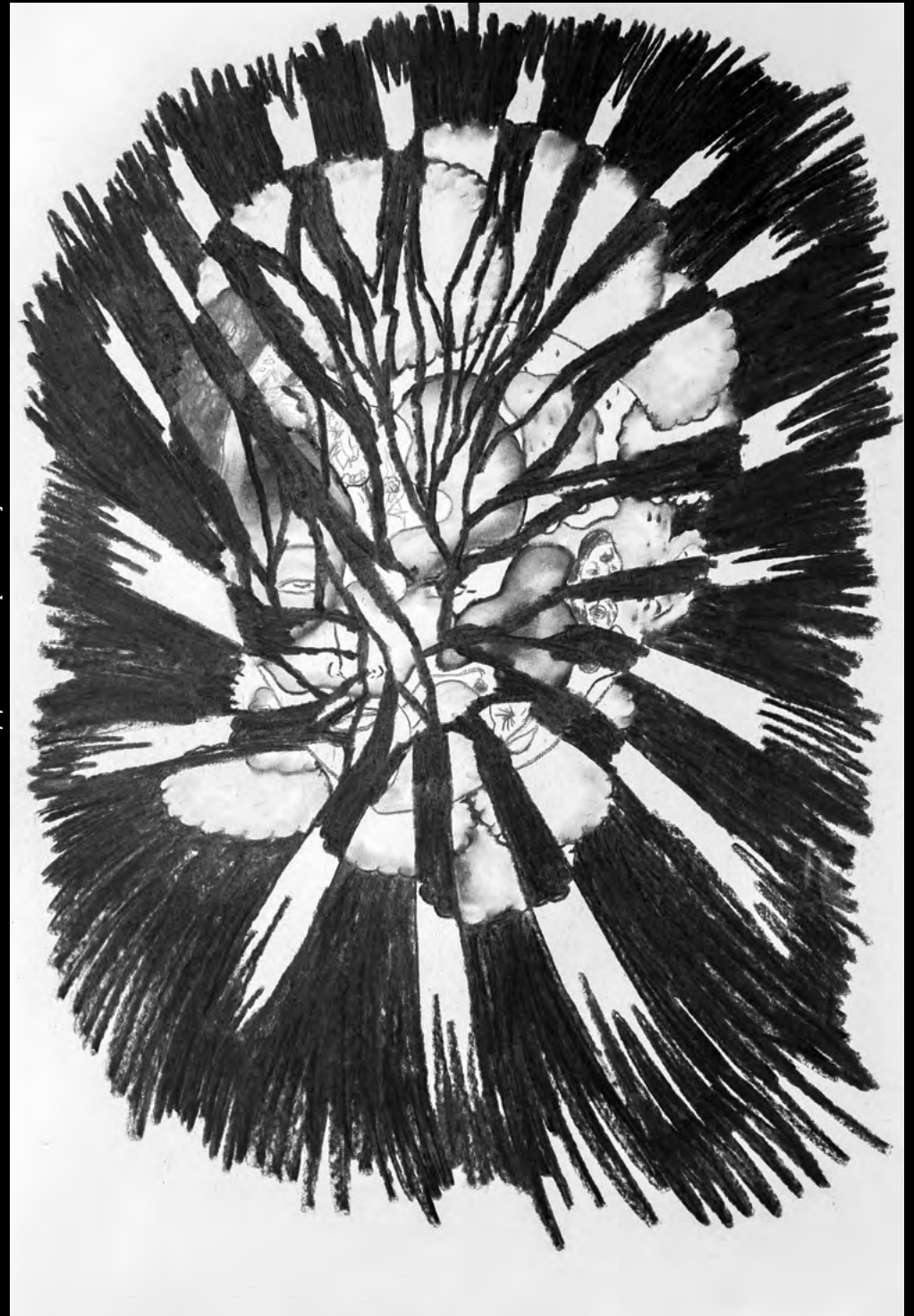
(SP) e seguiu integrando mostras como "O fazer cinema das artes visuais" no CCBNB e o 68º Salão de Abril Sequestrado, na Galeria Multiarte, ambos em Fortaleza (CE). Em 2018, esteve na coletiva "Superfícies sensíveis | Pele | Muro | Imagem" na CAIXA Cultural, no Rio de Janeiro (RJ), e, no ano seguinte, em "Corpo aberto: arquivo de sentimentos" na Emergency Art em Lausanne, Suíça. Entre 2020 e 2021, participou do Grupo de Crítica do Centro Cultural São Paulo (CCSP), em São Paulo (SP), seguido de uma residência no Programa de Pesquisa em Arte, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), no Rio de Janeiro (RJ). Em 2021, participou das mostras "Quilombo cearense" no MAC-CE em Fortaleza (CE), "Por um sopro de fúria e esperança" no Museu Brasileiro da Escultura e da Ecologia (MUBE) em São Paulo (SP) e "Composições para tempos insurgentes" no MAM-RJ. Em 2022, fez sua primeira exposição individual "Acesso febril desejo ardente" na galeria Supernova em São Paulo (SP) e participou das coletivas "Um século de agora", no Itaú Cultural, em São Paulo (SP), "Reflorestamento" no MAC-CE, e "se ará", na Pinacoteca do Ceará, ambos em Fortaleza (CE). Entre 2022 e 2024, participou do ciclo da SecueLA — programa-escola mantida por Capacete (Brasil), Lugar a Dudas (Colômbia) e Teorética (Costa Rica). Como curadora, atuou em 2022 no projeto "Casa Elke", espaço artístico autônomo em São Paulo (SP) e assinou as exposições coletivas "Zona de Remanso - Infiltração Água e Sal" e "Grande Circular", ao lado de Samuel Tomé, ambos no MAC-CE, em Fortaleza (CE). No campo audiovisual, Linga atua como diretora de fotografia, participando em mais de 25 filmes, entre longas e curta-metragens. Em 2023, ganhou o prêmio de Melhor Fotografia em Filmes Internacionais no Festival Tribeca em Nova York (EUA) por "Estranho Caminho".



LINGA ACÁCIO, "Suor, lágrima, espinha", 2022, Carvão sob papel, 65 x 42 cm [Foto: Artista]



CONTRA-FLECHA 2

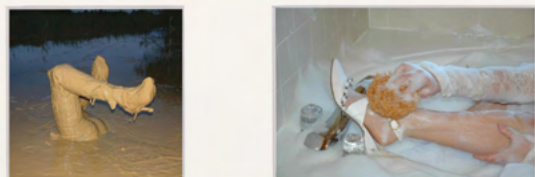


LINGA ACÁCIO, "Sem título," da série "Maaga", 2021.
Carvão sob papel, 100 x 70 cm [Foto: Artista]

An underwater photograph of a coral reef. The scene is dimly lit, with a blue-green hue. The coral in the foreground is large and textured, with some pinkish-white patches. The background shows more coral and some small fish swimming in the dark water. Overlaid on the center of the image is the text "A MORNIDÃO SEGUE À ESPREITA" in a bright yellow, glowing, serif font.

A MORNIDÃO SEGUE À ESPREITA

LINGA ACÁCIO, "À beira do inferno", 2020. Vídeo, duo channel.
15' [Coleção da artista] [Still de vídeo]



Marina Borges nasceu em 1993 em Porto Alegre (RS) e vive em São Paulo (SP). Sua prática incorpora e reindexa um catálogo específico de materiais industriais, como couro, látex, silicone e metal, além de imagens do mundo. Por meio de operações de deslocamento e hibridismo, a artista cria arranjos insólitos que invocam uma gramática universalmente inteligível ao passo que provocam inquietação e estranhamento. Como resultado, suas obras parecem existir num limbo entre a magia do feitiço e a brutalidade da matéria, entre os mistérios de subculturas e os excessos da cultura de massa, entre a complexidade dos desejos e os fetiches da economia. Com esculturas, vídeos e fotografias, a artista propõe diálogos entre forma e conteúdo para elaborar experiências táteis e sinestésicas que embaralham percepções e sensações, gestando novos significados que só podem existir no balanço frágil entre magnetismo e repulsa.

Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), começou a apresentar seus trabalhos em 2017, na exposição coletiva "Circulação" na Galeria da Fundação Cultural e Assistencial Ecarta, seguida por sua primeira individual, em 2018, "Corpo Ausente", na Fotogaleria Virgílio Calegari do Centro Cultural Mário Quintana, ambas em Porto Alegre (RS). Em 2019, participou do Circuito Universitário da Bienal de Curitiba na Galeria DeArtes e na Caixa Cultural, ambas em

Curitiba (PR), e do Salão de Arte 10x10 da Fundarte, em Montenegro (RS), que resultou na aquisição de uma obra para o acervo da instituição e venceu o Prêmio Fundação Ecarta. No mesmo ano, esteve em duas coletivas em São Paulo (SP), entre elas "A Menina mais feia da turma", no Ateliê 397, e realizou a individual "Há algo que atraí" na Galeria Prego, em Porto Alegre (RS), onde também participou da Residência Linha. Em 2021, suas obras foram vistas nas coletivas "Iconocrise" na Galeria Ista em Porto Alegre (RS), "Baguncinha" na Casa de Pedra no Rio de Janeiro (RJ) e "Tubarões sabem da existência de camelos" na Corredor 14 em Pelotas (RS). No mesmo ano, sua obra foi selecionada e doada ao Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC-RS), participando da coletiva "Matéria Difusa – Um olhar sobre a coleção MAC-RS – Recorte Imagem" no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo em Pelotas (RS). Entre 2022 e 2023, circulou em São Paulo (SP) nas coletivas "Papel Aceita Tudo" na Sé Galeria, "Atlas nº4: Não sou legal, tô te dando mole" na Massapê e "SORRY CAPS", da Ainda Brasil, na Aalvo Gallery.

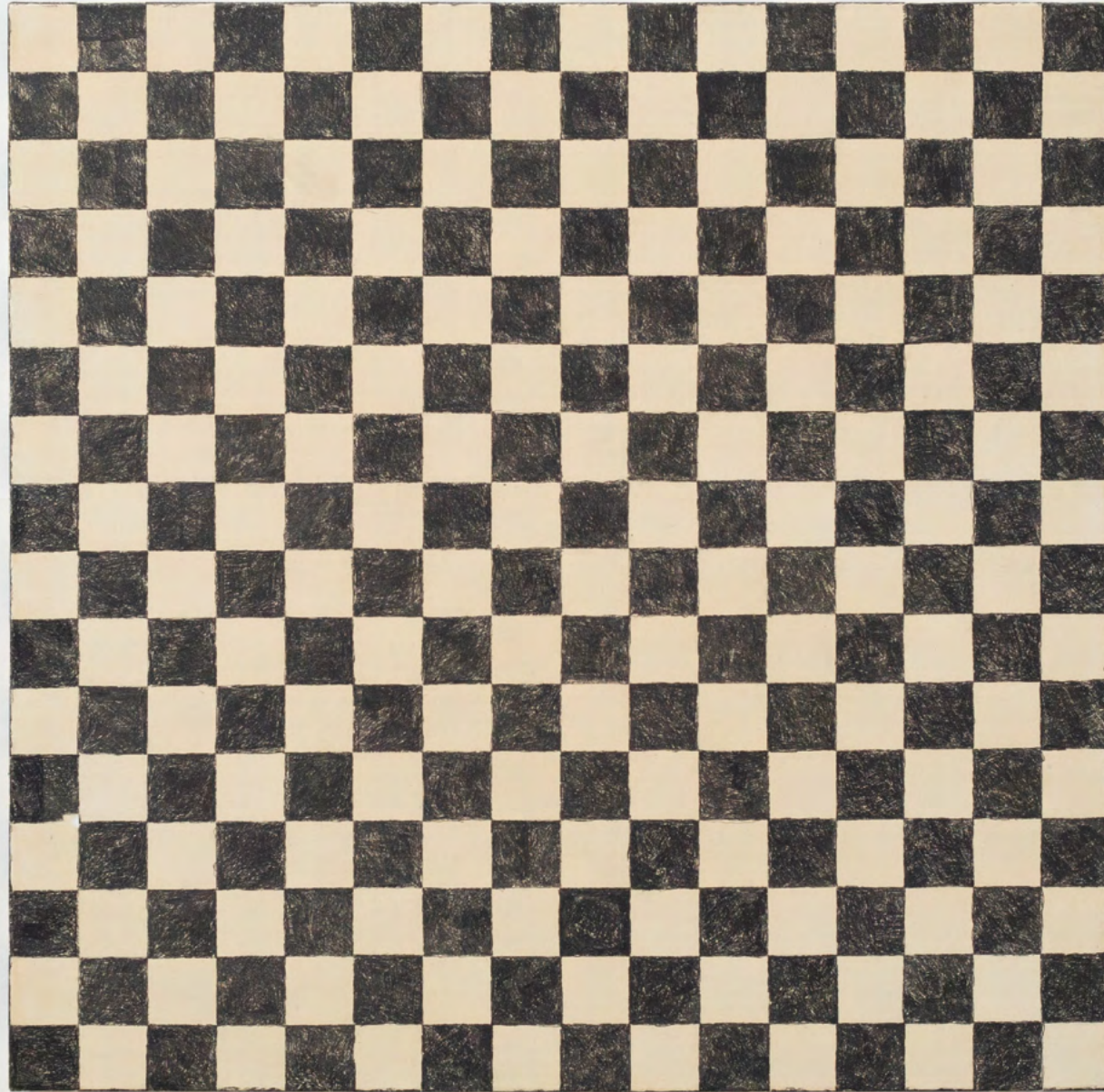
MARINA BORGES: "Sem título (Lingua)", 2019. Resina e spike de metal, 4 x 8 x 7 cm [Premiada no Salão Fundarte de Arte 10x10 com o Prêmio Galeria Ecarta] [Acervo FUNDARTE Montenegro] [Foto: Artista]





MARINA BORGES, "Orelha p^oca" da série "Cute without the 'E'" 2021, Silicone e piercings, 8 x 5,5 x 2 cm e 16 x 16 x 6 cm com expositor em acrílico. [Foto: Artista]

MARINA BORGES, "Sem título", 2019, Madeira, espuma e tecido vinílico, 40 x 30 x 4 cm [Acervo Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul - MACRS] [Foto: Artista]





Nazas nasceu em Ourém (PA) em 1997, onde vive. Artista e arte-educadora, Nazas trabalha com pinturas, fotoperformances e colagens digitais. Desde 2017, a artista pesquisa a aspiração romântica, a estética visual e as tecnologias da cultura do tecnobrega, também conhecido tecnomelody — gênero musical paraense que combina música eletrônica pop e ritmos regionais como o carimbó, o brega e o calypso (versão local do ritmo caribenho). Suas obras refletem o romantismo exacerbado e a ebulição da linguagem que ecoa nas letras das canções, nos cartazes dos eventos, nos figurinos e cenografias dos shows e, principalmente, nas girias e nos bordões que marcam a cultura oral da região e fazem do tecnobrega uma expressão tocante e arrebatadora. Seus trabalhos combinam referências atemporais e sotaques regionais, misturando o urbano e o rural, a cidade e a floresta, o clássico e o popular, e criando discursos e visualidades singulares que podem ganhar corpo numa pluralidade de meios. Num movimento de retorno ao fluxo infinito de informações do qual se alimenta, a artista produz faixas e bandeirões que figuram em festas emblemáticas, e algumas de suas imagens tiveram amplo compartilhamento como memes nas redes sociais.

Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará (UFPA), é articuladora no Coletivo Nacional Trovoa e integra o coletivo de artistas negros paraenses IlustraPretice. Em 2019, foi cocuradora da exposição "Quietos como é mantido" da Nacional Trovoa no Pará, realizada no Centro de Estudos e Defesa do Negro no Pará, e participou da exposição coletiva "Agora" no Ateliê Ludo, ambos em Belém (PA), além de receber menção honrosa no Prêmio Imagens Cotidianas do Sesc-PA por A Criação do Ribeirinho. Em 2020, suas obras estiveram na coletiva virtual "Alteamento" na Galeria Refresco no Rio de Janeiro (RJ) e, em 2022, foram para o estande da Nacional Trovoa na SP-Arte em São Paulo (SP). Em 2023, participou da exposição coletiva "Amazônia múltipla" realizada pelo Panorama 21 a convite da Conferência Pan-Amazônica pela Bioeconomia em Belém (PA) e expôs no palco "NORTY - Ocupação Amazônica" da Virada Cultural de São Paulo (SP), onde também integrou a instalação coletiva "VideoArte Rua" da Contemporâneas Vivara, no mesmo ano. Atualmente também atua como professora de Artes Visuais pela Secretaria de Educação do Estado do Pará.

NAZAS, "Caça-palavras", 2023. Impressão de colagem digital em metacrílico, 30 x 30 cm



NAZAS, "Tentativas em vão II", 2024. Impressão de colagem digital em toalha, 140 x 70 cm (aprox.)



CONTRA-FLECHA 2

NAZAS, "Te amo um tantão assim II", 2024. Impressão de colagem digital em toalha, 140 x 70 cm (aprox.)





Rainha F. nasceu em 1992 no Rio de Janeiro (RJ), onde vive. Sua prática artística se desenvolve na interseção de criações performáticas e indumentárias, costurando — literal e figurativamente — obras que se materializam em fotoperformances, peças têxteis e objetos. Suas obras tomam o próprio corpo e vivências como ponto de partida, produzindo imagens imbuídas de alta carga energética. Os signos matrimoniais são elementos centrais em sua pesquisa, de modo que a artista cria imagens, narrativas e possibilidades para corpos ainda raramente associadas ao casamento e a seus ritos, jogando com parâmetros tradicionais para tatear presentes e futuros possíveis. Seu olhar penetrante e suas poses imponentes e sugestivas emanam um elã raro, que hipnotiza e evoca mistérios.

Graduada de Belas Artes na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), participou do Programa Imersão em Artes da Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage, no Rio de Janeiro (RJ); da Pivô Pesquisa e da Residência HOA, ambas em São Paulo (SP); e da Residência Capacete do Museu de Arte Moderna (MAM) e da ELA – Escola Livre de Artes no Galpão Bela Maré, ambos no Rio de Janeiro (RJ). Em 2018, suas obras participaram da SP-Arte em São Paulo (SP) com a instalação Enxoval, que depois circulou nas coletivas “Vesícula” na Galeria Breu, no mesmo ano, e na Galeria Referesco no Rio de Janeiro (RJ) em 2019. Integrou as coletivas “Arrebatrá” no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica em 2020 e “Vazar o invisível” na OM.art em 2021, ambas no Rio de Janeiro (RJ). Também em 2021, em São Paulo (SP), participou da exposição “Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros”, no Instituto Moreira Salles, e voltou à SP-Arte. Em 2022, participou das coletivas “Gamboa: nossos caminhos não se cruzaram por acaso” no Instituto Inclusartiz e “Um Defeito de Cor” no Museu de Arte do Rio – MAR, ambos no Rio de Janeiro (RJ).

RAINHA F., “Sem título” da série “Eremítica”, 2023. Almofada bordada, fita e aliança folheada em ouro. 20 x 20 cm [Foto: Artista]







TATIANA CHALHOUB. "Pântano com lua", 2023. Cerâmica. 16 x 24 x 1 cm [Coleção particular] [Foto: Artista]

Tatiana Chalhoub nasceu em 1987 no Rio de Janeiro (RJ) e vive em São Paulo (SP). Sua prática artística baseia-se em exercícios de linguagem que ocorrem dentro dos parâmetros da pintura, incorporando em igual medida a carga histórica da mídia e vazões íntimas e experimentais. A tradição da pintura de paisagem e da natureza morta serve de ponto de partida para o desenvolvimento de imagens que vão sendo formuladas e reformuladas no limite da abstração, resultando mais em campos de força e marcas de intenção do que em figuras propriamente discerníveis. A natureza processual de sua prática revela-se na própria composição, marcada por múltiplas camadas, áreas translúcidas e justaposição de gestos e materialidades. Blocos de cor, manchas, formas inacabadas, resíduos, sobras e peças soltas vão se encaixando de um modo ou de outro, compondo possibilidades flexíveis e múltiplas versões para a mesma constelação de elementos. Com um olhar aguçado para os processos da natureza e valendo-se da colagem como método, a artista cria suas obras como testemunhos dos arranjos sensíveis e das complexas coexistências que constituem o mundo.

Bacharel em Desenho Industrial e Comunicação Visual pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), complementou sua formação com os Programas de Fundamentação e Desenvolvimento da Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage e os cursos livres "Procedência e Propriedade" e Grupo de Estudos com Charles Watson, Cerâmica com Taciana Amorim e "Caminho e Errância" com Eduardo Berliner e Cadu, todos no Rio de Janeiro (RJ). Em 2014, participou e foi premiada no 44º Salão de Artes Visuais Novíssimos na Galeria Ibeu, no Rio de Janeiro (RJ), onde realizou sua primeira individual, "O brilho do bronze", no ano seguinte. Foi assistente da artista Lucia Laguna entre 2012 e 2014. Em 2017, fez a residência "Garagem" seguida de uma exposição no Auroras e participou da coletiva "Enlace, Central+Kubik" na Galeria Central, ambos em São Paulo (SP), e integrou a mostra "Molde" na Galeria Anita Schwartz, no Rio de Janeiro (RJ). Foi selecionada para uma residência de três meses no projeto "Change-Change" do 1111 Project Space em Budapeste (Hungria) em 2019, que culminou na individual "On the grass" no mesmo ano. Em 2022, participou de duas coletivas na Galeria Quadra — "Heat" no Rio de Janeiro (RJ) e "Desmançar, desfaz" em São Paulo (SP), além de integrar a coletiva "Hora grande" na SP-Arte e realizar a individual "Mais uma casa" na Galeria Kubik/Espaço Cama, ambas em São Paulo (SP). Entre 2023 e 2024, suas obras estiveram na coletiva "Nunca só essa mente, nunca só esse mundo" na Carpintaria da Galeria Fortes D'Aloia & Gabriel, no Rio de Janeiro (RJ).



TATIANA CHALHOUB. Bromélias-estrela, 2024. Acrílico e óleo sobre chapa vinílica. 130 x 140 cm [Coleção particular] [Foto: Artista]



TATIANA CHALHOUB, "Hastes", 2023. Acrílico e óleo sobre tela. 200 x 150 cm
[Coleção particular] [Foto: Artista]

TATIANA CHALHOUB, "Sem título" da série "Buquê", 2023.
Cerâmica. 22 x 15,5 x 4 cm. [Foto: Sérgio Guerini]





TAYNÁ URÁZ, "Imagem-semente", da série "Luz da Manhã", 2022. Impressão fotográfica sobre papel, 100 x 14,20 cm. [Acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo - MIS-SP]

Tayná Uráz nasceu em Petrópolis (RJ) e vive entre o Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP). Sua produção artística conjuga processos de pesquisa e de composição imagética e toma a fotografia como instrumento de registro documental e de criação de ficções. Em seu trabalho, a artista traz à tona o aspecto mágico da imagem, capaz de preservar memórias e construir imaginários, acender os sentimentos e transportar a alma, reafirmando a prática fotográfica como um campo de batalha contra apagamentos e estereotipagem. Ao trabalhar com arquivos, álbuns familiares e recursos digitais, a artista costura a própria biografia com histórias coletivas e territoriais nas quais está inserida. Sua produção relaciona suas memórias afetivas com movimentos geracionais e debates estruturais da historiografia brasileira, marcadamente a identidade indígena no panorama contemporâneo. As obras se tornam ferramentas de retomada da narrativa, seja de modo direto — trazendo luz para subjetividades e experiências afetivas —, seja de modo indireto — por meio da ausência, do velado e do vazio —, como forma de aludir ao apagamento e instigar a imaginação.

Bacharel em Artes pela Universidade Federal Fluminense (UFF), cursou o processo de formação no Programa de Imersão em Artes Visuais da Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage, no Rio de Janeiro (RJ). Foi artista residente do Programa Capacete no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio) em 2020 e do Laboratório de Imagens no programa Imagens do Povo, parceria entre o Observatório de Favelas e o Instituto Moreira Salles (IMS) no Rio de Janeiro (RJ), em 2022. No mesmo ano, participou da coletiva "Terra do Nunca" no Orgâni.Co Atelier, no Rio de Janeiro (RJ). Entre 2023 e 2024, integrou as coletivas "Caminhos do desejo" no Centro de Artes da UFF e "CONTRACENTRO: Cartografias do subúrbio" no MAM-Rio, ambos no Rio de Janeiro (RJ). Também realizou sua primeira exposição individual, "Luz da manhã", no Museu da Imagem e do Som (MIS) em São Paulo (SP), oportunidade em que suas obras passaram a integrar o acervo da instituição. Além de artista, Tayná é diretora de fotografia e produtora audiovisual, tendo, entre seus projetos, a "Brits", coletivo suburbano de skate LGBTQIAPN+.



TAYNÁ URÁZ, "Seu Canela", 2023. Impressão fotográfica sobre papel, 80 x 54 cm

TAYNÁ URÀZ, "Piercing" da série "Araras", 2024. Impressão
fotográfica sobre papel, 90 x 60 cm



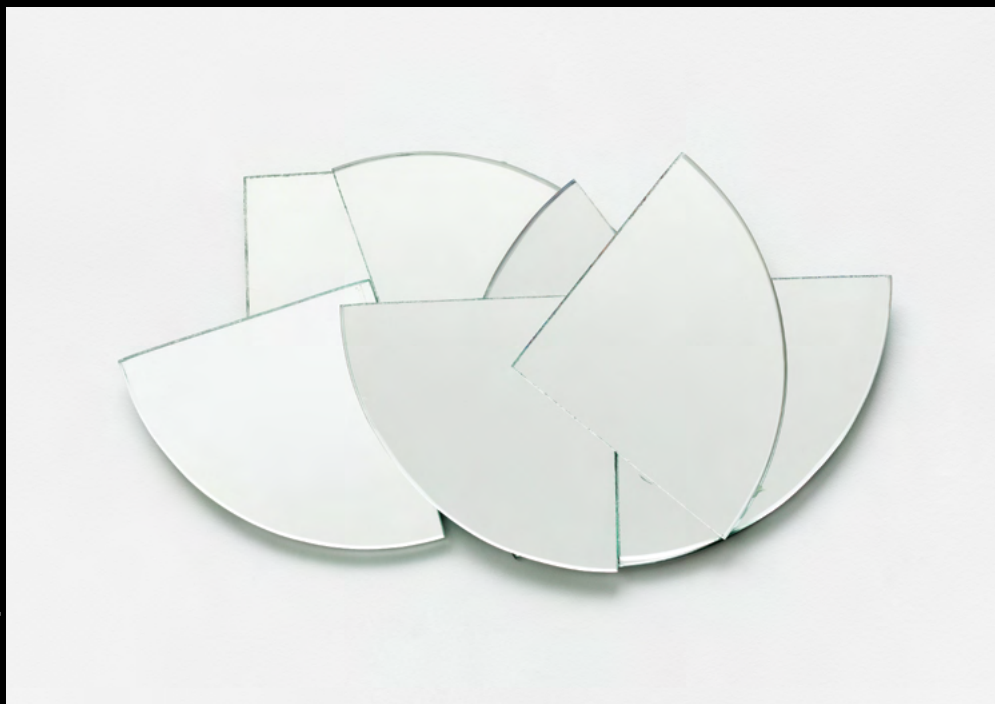
CONTRA-FLECHA 2

TAYNÁ URÀZ, "Cabeça de peixe", 2024. Impressão fotográfica
sobre papel, 30 x 60 cm



TAYNÁ URÀZ, "Debaixo da saia", 2020-2021. Impressão fotográfica
sobre papel, 80 x 54 cm





VAL SOUZA, "Autorretrato #1", 2022. Fibra de vidro, 40 x 20 x 3 cm
[Coleção particular] [Foto: artista]

Val Souza nasceu em São Paulo (SP) e vive entre sua cidade natal e Salvador (BA). Sua obra se desenvolve, sobretudo, com a prática da performance, trabalhando a circulação de subjetividades por meio da contínua autoexposição de seu corpo e da produção de imagens de si. A artista se vale dos instrumentos da filosofia e da crítica cultural para elaborar novas narrativas, conexões e leituras com base em pesquisas iconográficas sobre a representação histórica de mulheres negras no Brasil e no mundo. Nesse sentido, sua obra aborda símbolos e discursos que fundamentam o imaginário social brasileiro e seus mecanismos de racialização e opressão, contrapondo-os a práticas de retomada, abundância, autonomia e alegria. Suas ações propositivas, fotografias, vídeos, objetos e instalações influem no passado a partir das urgências do presente, de modo que invocam outros futuros possíveis e elaboram a agência do próprio corpo antes, agora e depois.

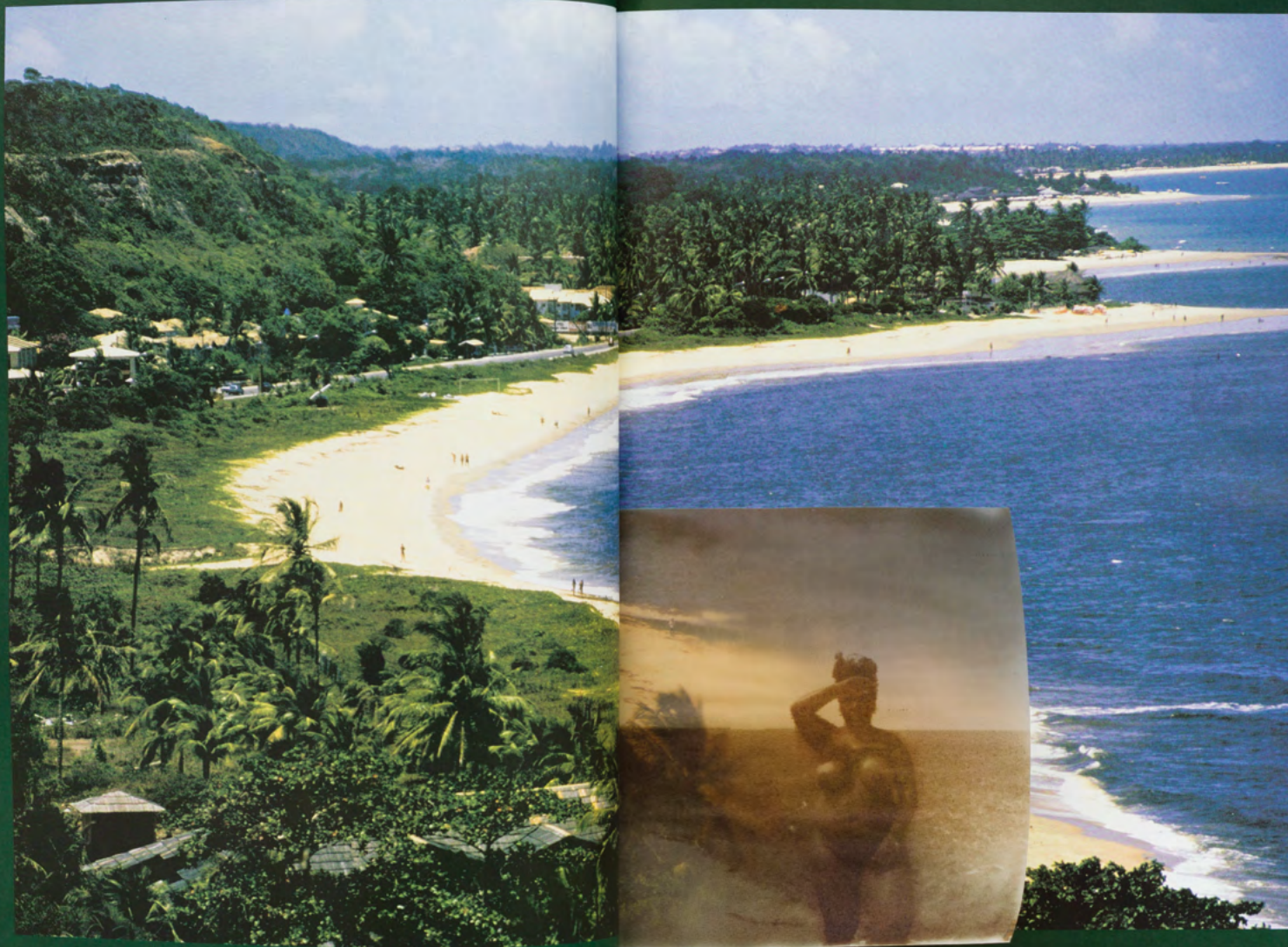
Graduada em Pedagogia pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, é Mestre em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Em 2018, participou da residência no Instituto Sacatar em parceria com a Fundação Cultural do Estado da Bahia, na Ilha de Itaparica (BA), e, em 2019, esteve no programa "OCUPAÇÃO" da Red Bull Station em São Paulo (SP). Em 2020, participou do Abre Alas

#16, d'A Gentil Carioca, no Rio de Janeiro (RJ), e da Pivô Pesquisa em São Paulo (SP), além de ter recebido a Bolsa de Fotografia ZUM do Instituto Moreira Salles (IMS), onde desenvolveu o painel Vênus 1, adquirido pela instituição junto com outros trabalhos em polaroides. Em 2022, venceu o prêmio especial na categoria Arte do Creative Contest "Life Before Colonialism", organizado por PLACE for Africa, MeineWelt e.V. e Goethe-Institut em Mannheim (Alemanha). No mesmo ano, participou das exposições coletivas "Contra memória" no Teatro Municipal de São Paulo e "Por muito tempo acreditei ser livre" no Instituto Tomie Ohtake, ambos em São Paulo (SP), e "Negros na Piscina", parceria entre a Pinacoteca do Ceará e o Fotofestival Solar, em Fortaleza (CE). Em 2023, foi selecionada para o programa "Nova Fotografia" do Museu da Imagem e do Som (MIS) em São Paulo (SP) e premiada no 1º Prêmio Potências Negras da Preta Hub, na categoria Artes Cênicas, e no Photo Prix da Aliança Francesa, por Fotografia, exibindo a obra Vênus 1 no festival "Reencontre d'Arles", em Arles (França). No mesmo ano, participou da coletiva "Entre Nós: dez anos da Bolsa ZUM" no IMS em São Paulo (SP). Também realizou, na mesma instituição e ano, a conversa "Arquivos transatlânticos" em ocasião da exposição "Áfricas contemporâneas no fotolivro: herança estética como ato político". Sua obra estará na publicação da Foam Magazine #65 Talent em 2024.

VAL SOUZA, "Sem título" da série "Can you see it?", 2018.
Fotografia digital da performance em Salvador (BA).



VAL SOUZA, "Estudos para uma Brasileira", 2023. Série com cinco livros de artista. Dimensões variadas



Hotel
Ibo
Praia
Recife
Maceió
Aju



VAL SOUZA, "Sem título" da série "Estudos para Vênus 1", 2020-2022. Fotografia instantânea.
10,7 x 8,8 cm com 7,9 x 7,9 cm [Coleção da artista.]

VAL SOUZA, "Sem título" da série "Estudos para Vênus 1", 2020-2022. Fotografia instantânea.
10,7 x 8,8 cm com 7,9 x 7,9 cm [Coleção da artista.]



VAL SOUZA, "Vênus 1" (detalhe), 2021-2022. Impressões e papéis variados, placas de alumínio, ímãs, 1200 X 200 cm [Arquivo Instituto Moreira Salles (IMS)] [Foto: Artista/IMS].



Xamânica, nome artístico de Yasmin Vieira Leme, nasceu em 2000 em São Paulo (SP), onde vive. A partir de sua trajetória familiar e formação acadêmica em pesquisa, sua prática artística articula processos ligados à etnografia visual — originalmente desenvolvidos para fundamentar sua escrita teórica — e a construção de narrativas com estéticas contemporâneas. Seus trabalhos tratam, principalmente, do tema da diáspora indígena nas capitais, com foco na metrópole paulista, refletindo sobre a vida cotidiana e experiências de comunidades indígenas do contexto urbano de São Paulo, forçados a migrar e ocupar territórios periféricos das cidades.

Graduada em Administração Pública pela Fundação Getúlio Vargas (EAESP/FGV). Além de artista visual, é gestora cultural e atua no campo do audiovisual para cinema e publicidade, além da gestão de projetos sócio-culturais em parceria com redes de ONGs e instituições de cultura. Também é diretora de arte e diretora executiva do Hub de Criação MAROKA URB, que fomenta o mercado de cultura e economia criativa para artistas da juventude indígena do extremo das periferias e aldeias urbanas. Assina a direção do documentário “Aldeias Urbanas”, com estreia para 2024; direção de arte do Curta-metragem “Tekoha”, em 2021; além da direção de clipes de música e desfiles de moda para artistas indígenas e negros com grandes nomes no mercado.



XAMÂNICA E TAYNÁ URÁZ Sem título, da série “Jova RURAL”, 2022. Impressão fotográfica sobre papel, 120 x 80 cm [Pesquisa, direção e produção de Xamânica; direção de fotografia de Tayná Uráz, assistência de produção de Cristina Bento, fotografia still de Erika Carvalho, e participação de Victória Beneditan, Beatriz O. B. Silva e Kulumym-Açu como modelos.]

XAMÂNICA

ENSAIOS



CONTRA-FLECHA 2

XAMÂNICA E TAYNÁ URÁZ Sem título, da série "Jova RURAL", 2022. Impressão fotográfica sobre papel, 120 x 80 cm [Pesquisa, direção e produção de Xamânica; direção de fotografia de Tayná Uráz; assistência de produção de Cristina Bento; fotografia still de Erika Carvalho; e participação de Victória Benedan, Beatriz O. B. Silva e Kulumym-Açu como modelos.]

**O AFETO QUE
TRANSFORMA**

Germano Dushá

Colisões cósmicas e entrelaçamento quântico

Imaginemos dois ou mais sistemas energéticos de insondável complexidade, com incontáveis cores e texturas, dançando na imensidão do cosmos. São conjuntos de estrelas e poeira cósmica, reluzindo como pérolas na vasta escuridão da tapeçaria do universo, performando coreografias em espirais e elipses, num balé gravitacional de profunda beleza. De repente, essas massas siderais passam a interagir entre si no limite de suas capacidades, fazendo uso de todas as suas forças, até que se devoram numa assimilação completa. Esses eventos extraordinários, chamados de “colisões cósmicas”, ocorrem quando duas ou mais galáxias apaixonadas se aproximam e se entrelaçam, chocando-se de maneira significativa num romance de consequências fatais e fundindo-se umas nas outras. Esse processo de envolvimento pode levar milhões e milhões de anos, e não raro desemboca numa intensa formação estelar e em novas galáxias, desdobrando-se em outras formas de existir.

Indo do muito grande ao muito pequeno, o mistério da vida ganha conotação especial no reino subatômico, em um fenômeno conhecido como “entrelaçamento quântico”. Imaginemos agora duas existências conectadas de modo transcendental. Dois objetos com uma vontade tão forte de compartilhar o viver que, mesmo infinitamente apartados no espaço e no tempo, não apenas se comunicam telepaticamente como também existem num contínuo teletransporte, já que a alteração em um deverá ser imediatamente refletida no outro. Considerado um dos campos de estudo menos intuitivos e mais fascinantes da mecânica quântica, o entrelaçamento quântico refere-se ao evento em que duas partículas estão ligadas de tal forma que o estado em que uma se encontra não pode ser descrito de modo independente do estado da outra. Não importa nem mesmo quão afastadas elas estejam. Assim, ainda que as partículas estejam separadas por incontáveis anos-luz, qualquer alteração no estado quântico de uma afetará direta e instantaneamente o estado da outra. A complexidade dessa ligação inerente desafia a noção clássica de localidade, que postula que objetos separados não podem influenciar de maneira instantânea uns aos outros. É a manifestação maior do amor e do compromisso existencial mútuo, resultando numa magia que vai muito além das nossas noções de tempo e espaço, de vida e morte.

A ciência sensual e a sexualidade canibal das aranhas

Como o enigma vital se repete no universo em todas as escalas, estudemos agora as fascinantes práticas amorosas das aranhas. Algumas espécies desse pequeno artrópode de oito pernas são mestres maiores na arte do tear, construindo teias por meio da produção de fios de seda que saem de glândulas localizadas na parte traseira de seus abdomens. A aranha, então, tira de dentro de si a matéria-prima para construir a própria casa, lançando para fora a substância que formará seu abrigo no mundo, que lhe protegerá, que proverá seu alimento e, quando for a hora, tornará possível encontrar um par e servir de local para a cópula. Ao fiar suas teias com feromônios, a aranha cria espécies de antenas químicas naturais. Uma vez recebido o sinal, o par potencial irá utilizar a vibração da teia para sinalizar suas intenções, transmitindo a abertura ao encontro. Outras técnicas de comunicação envolvem a percussão,



MARIA MARTINS, “Uirapirú”, 1944. Bronze. 95 x 44 x 38 cm [Coleção particular]

com batidas contra as teias ou o próprio corpo, e a estridulação, esfregando certos membros. Desse modo, criam vibrações e sons que são transmitidos pelos fios de seda ou pelo ar, explicitando seu interesse com uma música sensual. Há também aracnídeos que dançam, performando exibições visuais deslumbrantes para atrair um par. Por meio de movimentos elaborados que desconfiguram sua constituição física, esses bichos transliteram seus sentimentos, tornando visível o que se passa dentro de si.

Há ainda espécies em que a fêmea, sendo muito maior ou dominante, tem comportamento canibalístico, podendo devorar o macho durante ou após o ato sexual. Isso pode ocorrer sobretudo em ambientes em que a comida é escassa ou quando a fêmea não está receptiva e, ao ser perturbada, reage de modo fatal. Para escapar da ceifa de uma parceira, os machos poderão lançar mão de diversas estratégias, como realizar rituais de cortejo prolongados, investindo nesses estímulos visuais e vibracionais e em toques sutis, ou oferecer presentes de acasalamento — geralmente uma presa embrulhada —, entregues com o intuito de distrair ou satisfazer suas necessidades nutricionais. Em alguns casos, os machos se valerão da própria seda para realizar algum tipo de imobilização da fêmea, como uma *bondage* que a amarra, limitando os movimentos da parceira e

aumentando as chances de sobreviver ao encontro sexual. Em último caso, uma vez realizado o acasalamento ou mesmo durante o processo de sedução — se identificarem algum alerta no comportamento da fêmea —, os machos tentarão fugir rapidamente, escapando da morte engendrada pelo canibalismo sexual.

Entrega radical, metamorfose e fantasia na obra de Maria Martins

Chegamos, enfim, ao nosso assunto principal: os aspectos nucleares da escultura de Maria Martins (1894-1973). Suas obras são testemunho disso tudo: o que nos atravessa e nos move, a dinâmica dos afetos, os acessos do desejo, as conexões inexplicáveis, os encontros fatais e a transmutação do corpo sob o desígnio dos afetos. Regido pela gramática de uma fantasia singular e articulado a um aguçado domínio técnico, seu trabalho inaugurou um vocabulário ligado em igual medida às dimensões espiritual, psíquica e biológica. A artista se apropriou da mitologia clássica, dos princípios do modernismo e do programa do surrealismo e os afundou nas águas turvas de um rio amazônico para depois soltá-los sob os mistérios úmidos da mata tropical.



MARIA MARTINS, “Glebe-ates”, [Glebe-ates], 1944. Bronze. 117 x 118 x 24 cm [Coleção Instituto Casa Roberto Marinho]

Suas figuras anamórficas abordam a alteração corpórea influenciada pelos estados psicológicos e pelos entrelaços profundos. Desse modo,

MARIA MARTINS, “O impossível”, 1945. Bronze. 79,5 x 80 x 43,5 cm [Acervo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM-Rio]



versam sobre a capacidade do sujeito de suportar seus sentimentos, bem como a habilidade do corpo de manifestar seus processos metabólicos. No que tange aos consórcios românticos, tratam do que fica de nós no outro, do outro em nós e dos dois no mundo, depois que os braços e línguas se encontram, depois que dois tornaram-se um. Poderíamos falar que, pela força simbólica e iconográfica de suas esculturas, o trabalho de Maria Martins lida com a representação dessas noções. No entanto, seria insuficiente. Sua obra não está preocupada em retratar ou simbolizar os processos do mundo, mas, sim, em incorporar os conceitos que as ensejam. Por meio da corporificação que assimila a voracidade da vida, exprimem o estado essencial do qual nascem.

As esculturas de Maria Martins carregam um magnetismo arrebatador, desses que arrastam para si tudo que podem. Não há notícia de uma obra que tenha sabido dar contorno ao mistério e conjugar as metamorfoses da carne como a sua. As aspirações metafísicas e ao assombro existencial somam-se as ações mais intensas da alma encarnada na matéria. Em meio aos transe e êxtases, surgem formas orgânicas

fluidas e suas dinâmicas de expansão, contração, torção, dissolução, elevação e sabe-se lá mais o quê. Essas massas disformes revelam uma abertura radical diante das pulsões vitais, de modo que assimilam os feitiços de outros mundos e adotam híbridos interessantes e sincréticos em direção ao que ainda não tem nome. De algum modo, é como se as emoções ganhassem vida aos nossos olhos, manifestando-se em sua essência, moldando e sendo moldadas pela substância física. Assim como os sentimentos, as percepções e as vontades evoluem continuamente, também os corpos físicos deverão estar em processo de modificação constante, como modo de abarcar novas formas de ser e de ocupar o mundo.

A efervescência dos afetos sob o calor dos trópicos, o fascínio exercido pelas relações impossíveis, as experiências místicas e os fenômenos extraterrenos são alguns dos ingredientes fervidos no caldeirão de Maria Martins, do qual emergem um sujeito atormentado por uma paixão que vira pássaro para estar perto do amor proibido; o nascimento de um ser alado; dois corpos que se atraem fatalmente, vivendo o enlace canibal de uma paixão simbiótica que os consumirá;

uma figura em velocidade vertiginosa mobilizada por um ímpeto implacável; e muito mais. Quem já sentiu as vértebras tremerem, os órgãos revolverem e a pele em chamas diante de quem ama poderá compreender essas obras. Os que já se entregaram às labaredas das paixões mais fulminantes, assim como aqueles que passaram uma vida inteira em cima das brasas acesas do amor duradouro, também. Aqueles que já acordaram no meio da noite ao serem devorados por uma libido descomunal e os que experimentaram cada segundo como um tempo infinito, sofrendo à lâmina gélida da saudade perfurando centímetro a centímetro do corpo. Também poderá se aproximar dos sentidos de suas esculturas quem já quis trocar tudo por um releu toque da pessoa inalcançável. E, em especial, todos que abraçam o mistério que acompanha o advento de um novo sentimento, encarando a complexidade dos processos metabólicos, desmanchando-se e refazendo-se a cada nova relação.

Tudo que é vida é movimento. No momento em que amamos já nos tornamos outro. A transformação total é o destino inescapável de quem ama.

**BEM-ME-QUER,
MAL-ME-QUER:
O AMOR COMO
POTÊNCIA CRIADORA**

Fabíola Rodrigues

Quando nos apaixonamos há, naturalmente, uma constância nos nossos pensamentos sobre a coisa amada. Até uma simples margarida pode confiar ao desejo uma garantia. Nos entregamos a um jogo de adivinhação: o despetalar de uma flor, alternando os dizeres “bem-me-quer” e “mal-me-quer” com a expectativa de que, ao final, a resposta seja o “bem-querer”.

Aventurar-se pelo amor é uma das dimensões mais prazerosas de ser-estar no mundo. É desafiar o corpo em um porvir sem pistas. E entrar em um campo de sutilezas que proporciona a descoberta de sensações e emoções ainda não experimentadas. Nessa dinâmica, a química transpõe o tempo e nos enlaça numa espacialidade que se transforma em sensação extasiante e logo se estabelece como pulsão de vida.

Em teoria, não existem restrições para acessarmos emoções de afeto. Na prática, porém, há uma série de circunstâncias na estrutura social que distanciam alguns corpos dessas experiências. A autodeterminação, especialmente no amor, não parece, nem é uma tarefa fácil quando corpos semelhantes aos seus estão sendo aniquilados. Sob esta ótica, como se constitui o prazer em/de mulheres negras que carregam uma herança ancestral de violência sexual? Onde se encontram as virtudes do prazer para corpos objetificados? As dimensões da experiência do amor atingem mesmo todas as pessoas?

Contudo, as possibilidades de resistência existem quando nos deparamos com ideais e vivências distintas que se entrecruzam, causando um alívio de confluências. Ao nos aproximarmos dessas produções artísticas para contar nossas histórias, produzimos um legado imensurável de memórias ficcionais como resposta às ausências e de insistência no direito

“Tudo que é vida é movimento. No momento em que amamos já nos tornamos outro. A transformação total é o destino inescapável de quem ama.”

MARIA MARTINS, “O implacável”, 1947. Bronze, 74 x 117,5 x 19,5 cm [Arquivo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - MA C-USP]



de construir novas narrativas, mesmo com os projetos de apagamentos sociais vigentes.

Na construção da liberdade dada ao Ocidente, feticizada colonialmente como “deleite tropical”, o amor é uma ficção. Suas narrativas poéticas e romantizadas tão distantes das realidades sociais. Nesse sentido, o registro de afetos e rejeições reais se estabelece como uma forma de resistência, como a *escrivência*¹ que parte de referências sociais e afetivas para revelar experiências íntimas, articulando dimensões individuais e coletivas.

O papel da arte na construção dessas narrativas amorosas é essencial. Na produção artística brasileira, o universo feminino se manifesta do lirismo ao erótico, das questões historiográficas às subjetividades da forma. Já as produções de autoria feminina, onde vemos o mundo sob esta ótica, só tiveram seu percurso mais bem mapeado desde o Modernismo e somente na década de 1980 ocorre o alvorecer das discussões sobre as práticas artísticas femininas com recortes de raça e gênero.

Para aprofundar nessas questões de modo tangível, a vida e obra de Maria Lídia Magliani (1946-2012) é especialmente rica². Sua produção radical — descrita pela própria artista como *heavy*³ (“pesada”, na tradução do inglês) — acabou carregando este termo e outras conotações pejorativas durante muitos anos. Tal estigma impediu que a obra de Magliani tivesse sua potência criadora de radicalidade reconhecida amplamente, algo tão destacado e aplaudido pela crítica em artistas de gerações anteriores e contemporâneas a ela. Apesar de certo reconhecimento em determinado período, sobretudo entre o final das décadas de 1970 e 1990, e da qualidade e relevância de sua obra, é certo que a produção de Magliani sofreu negligenciamento historiográfico.

Nascida na cidade de Pelotas (RS), Maria Lídia começou a se expressar artisticamente ainda na infância e se formou no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em 1966, quando realizou sua primeira exposição individual. A mostra tinha uma atmosfera profunda e uma temática sensível, incluindo frases de poesia, pássaros e margaridas sob uma tela branca com fundo preto, com uma abordagem romântica expressionista. Nas décadas seguintes,

Maria Lídia experimentou técnicas variadas, como gravuras, pinturas e esculturas. No entanto, essas materialidades apenas reforçaram sua filiação ao estudo da pintura — foco de sua pesquisa. Ao longo de toda a sua prática, é a corporeidade que aparece como grande tema: são retratos, autorretratos e cabeças que se revelam numa espécie de voyeurismo de sua intimidade, permeada por personagens reais e imaginários.

“Aventurar-se pelo amor é uma das dimensões mais prazerosas de ser-estar no mundo. É desafiar o corpo em um porvir sem pistas.”

Nas cartas e escritos deixados pela artista podemos nos aprofundar nas subjetividades de seu trabalho e nas relações estabelecidas com seu ambiente de vida. Isso permite acessar seus contextos sociais e históricos, reconhecendo na sua produção — marcada por afinco técnico e pela sensualidade — sua identidade e suas relações com o mundo.

Com espírito nômade, Maria Lídia Magliani empreendeu uma busca infundável por experiências extasiantes, o que lhe permitiu ter uma vida pulsante e produtiva, com passagens por várias cidades brasileiras. Em suas primeiras andanças na cidade de São Paulo surge

a série “Nesta Cidade Cinzenta” como resposta ao encontro com paisagens distantes da realidade sulista. Em suas palavras: “Em 1968, saí dos meus campos de margaridas e fui morar em São Paulo, num décimo oitavo andar. Quando abria a janela, dava com um posto de gasolina ou uma enorme faixa de segurança. Se eu quisesse ver lua ou estrelinhas teria que ir ao planetário. Ao vivo, só parede”. Ou ainda: “Eu precisava conciliar minha fase lírica com a desumanização que tinha visto (...) onde elaborava em dois planos elementos como faixas de segurança, relógios e chaves”⁴. Tais experiências nessa fase da vida alteraram consideravelmente sua produção.

Já em 1977, Maria Lídia exibe a série “Ela”, considerada a mais impactante de sua carreira, e apresenta corpos de mulheres com formas volumosas que ultrapassam as medidas da tela. Sempre referidas como “as gordas” pela própria artista, as massas pictóricas em cores escuras e amarronzadas aparecem vestidas, em sua maioria, com lingerie transparentes. “Quando eu pinto as minhas gordas, quero que elas saiam da tela e sufoquem o espectador”⁵, anunciou. A preocupação com como seu trabalho se conecta com o público permeia o desejo de que essa relação se dê para além das imposições da crítica e do mercado de arte.



MARIA LÍDIA MAGLIANI, “Sem título”, 1978. Óleo sobre cartão, 52 x 38 cm [Coleção Cacáio Praetzel / Publicação Fundação Iberê Camargo]

Revisitar as sensações que impulsionaram sua produção era uma forma de buscar conexões profundas — um efeito de “bem-querer” que suas imagens provocam. Era como estabelecer um flerte, convocando intenções de observar as imagens mais de perto como uma oportunidade para retirá-las — e retirar-se — da solidão. Quando tratava dessas questões, a artista era categórica: “Meu trabalho sempre foi uma reflexão sobre a solidão e o desamor. Nas margaridas esse tema era abordado de forma mais individual. Agora, com as gordas, ele é mais universal”⁶.

A criação como prática amorosa

A criatividade pode assumir uma infinidade de formas e ser instigada de muitas maneiras, como na contemplação do cintilar da luz do Sol quando espreita pela fresta entre as nuvens. Alguns dizem que a criatividade pode estar na escolha de um pigmento para uma tela ou que ficamos mais criativos quando amamos profundamente. Uma vida criativa se revelaria nas ideias e nas ações — ao sentirmos tanto amor, tudo o que poderíamos fazer com o excesso é criar. Não apenas por conta do desejo ou de uma vontade latente, mas porque criar é o que precisa ser feito.

No ensaio “Usos do erótico: o erótico como poder”, de Audre Lorde⁷, aborda a potência criadora do erótico como aquilo de mais profundo e visceral que há na experiência corpórea, como mecanismo de autoconhecimento e sensação de completude ou satisfação. No erótico, encontramos emoções estruturantes para nossas existências. Entender o erótico como força criadora e expressão simbólica nos permite conectar intimamente com a essência de diversas produções artísticas de autoria feminina e, especialmente, com a produção artística de Magliani.

A artista reafirma as bases subjetivas do seu trabalho revisitando o que desperta e alimenta seus desejos, onde as sensações e os sentimentos como o amor, a paixão e o erótico são essenciais para suas criações. Em suas palavras: “Eu pinto. Forma, luz, cor, traço, sombra, área, volume. E pretendo que o ato de pintar seja, em si, a minha ação no mundo. Me interessa investigar a essência, o cerne de todas as coisas vivas. A figura humana é a forma-instrumento de que me sirvo na tentativa de explorar o interior, maneira de tornar palpável o incorpóreo. Minha

matéria-prima é a sensação, antes da razão”⁸.

MARIA LÍDIA MAGLIANI Sem título da série “Discussões com Deus”, 1986. Acrílico sobre tela, 80 x 80 cm [Cortesia da Galeria Tina Zappoli]



Assim, a construção de sua identidade pictórica busca se conectar com o que há de mais íntimo, a experimentação de sensações diante da imagem vista: “Pretendo que a minha pintura seja, antes de mais nada, fiel às minhas próprias sensações-perguntas, em relação a tudo o que me cerca e influencia, sempre antes sensorial do que racionalmente. Impulso, instinto, intuição. E que, nesta medida, seja um reflexo dos corações e mentes que procuro investigar enquanto tomo como modelo o meu próprio centro frágil”⁹.

É fundamental, porém, destacar os obstáculos enfrentados pela artista para manter sua força criativa latente. Muitas vezes incompreendida pela crítica e pelo mercado de arte da época, que esperavam uma abordagem primitivista devido à sua origem racializada, também não encontrou acolhimento pleno no movimento negro, que ansiava por mensagens mais explicitamente políticas em suas obras. Essa dualidade revela a complexidade das expectativas impostas às artistas negras no contexto brasileiro, apontando para a necessidade de questionar e desconstruir padrões preestabelecidos.

Sua obra nos transporta para situações de vida-morte-vida, de dor e de solidão que a artista atravessou. Solidão essa que era também artística: “O que eu gostaria de saber é se realmente esta solidão chega a ser quebrada quando a gente faz uma exposição, por exemplo. O que me preocupa é que esta solidão, no meu caso, tem várias implicações. (...)

No fundo, a única coisa que eu quero fazer mesmo – pintar – ninguém parece querer me dar oportunidade”¹⁰.

A vida e o legado artístico de Maria Lídia Magliani, no entanto, evidenciam sua capacidade única de expressar o amor, o erótico e o desejo de romper com a solidão. Ao desdobrar suas práticas sensoriais em formas, luzes, cores e sombras, Magliani transcende a mera representação visual, imbuindo suas obras de uma profunda investigação sobre a essência da vida. Inspirada por suas sensações-perguntas, a artista desafia as normas estabelecidas e busca, por meio da pintura, tornar palpável o incorpóreo.

Ao revisitar a voz e a experiência de Maria Lídia Magliani, propomo-nos não apenas a reconhecer sua potência criativa singular, mas também a questionar as estruturas que limitam a compreensão plena de sua obra. Inspirada pelo olhar crítico das questões contemporâneas, sua produção celebra a sua expressão artística ao mesmo tempo que busca amplificar as vozes que, como a de Magliani, resistem à solidão imposta pelo preconceito e pela marginalização. Em última análise, ao explorar o amor como potência criadora na obra da artista, reafirmamos o papel transformador da arte na construção de narrativas inclusivas e na busca incessante por uma prática autêntica e emancipadora. No jogo do despental das margaridas, desejamos que artistas como Magliani tenham sempre a confiança de que o “bem-querer” será a pétala fundamental de sua criação.

MARIA LÍDIA MAGLIANI Sem título da série “Discussões com Deus”, 1986. Pastel sobre papel, 70 x 70 cm [Cortesia da Galeria Tina Zappoli]



NOTAS

1 Termo utilizado pela escritora Conceição Evaristo para explicitar sua metodologia de escrita, que perpassa pelo testemunho dos sentimentos individuais, mas de dimensões coletivas.

2 Este ensaio tem como base principal o trabalho de pesquisa dos curadores Denise Mattar e Gustavo Possamai, organizado em dois volumes — um catálogo de obras e uma antologia de depoimentos, entrevistas e artigos de — sob o título Magliani e publicado pela Fundação Iberê Camargo em 2022. Ambos os volumes estão disponíveis na íntegra pelo site da instituição. As citações neste ensaio vieram de: MATTAR, Denise e POSSAMAI, Gustavo (curadoria), Magliani: volume II. 2ª edição. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2022.

3 MAGLIANI, Maria Lídia. “O risco do bordado” [originalmente publicado em Então, Porto Alegre, julho 1993, p. 7] In: MATTAR e POSSAMAI (2022), pp. 29-31.

4 MORAES, Angélica. “Magliani: Dez anos de crítica” [originalmente publicado na Folha da Manhã, Porto Alegre, 5 maio 1976], In: MATTAR e POSSAMAI (2022), pp. 10-12.

5 MAGLIANI, Maria Lídia. “Gordas que sufocam” [originalmente publicado em Cojornal, Porto Alegre, out. 1977, p. 10], In: MATTAR e POSSAMAI (2022), pp. 12-13.

6 Idem.

7 LORDE, Audre. “Usos do erótico: o erótico como poder”, In: Irmã Outsider: Ensaios e Conferências. Trad. Stephanie Borges. 1ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, pp. 66-74.

8 MAGLIANI, Maria Lídia. “Magliani: segundo o próprio depoimento” [originalmente publicado na Folha da Tarde, Porto Alegre, 13 setembro 1977, p. 44], In: MATTAR e POSSAMAI (2022), pp. 14-15.

9 Idem.

10 HOHLFELDT, Antonio. “Magliani, um trabalho consciente que define no condicional atual” [originalmente publicado no Correio do Povo, Porto Alegre, 7 junho 1974], In: MATTAR e POSSAMAI (2022), pp. 8-9.

com precisão. Alguns afirmam que a palavra provém do vocábulo latino amicus (“amigo”), que, por sua vez, deriva do termo amore (“amar”). Contudo, segundo alguns especialistas, “amigo” pode ser um vocábulo grego composto de a (“sem”) e ego (“eu”), significando algo como “sem o meu eu”.

Em yorubá, orẹ significa amigo. E eu não sou o meu eu. As risadas justificam o sono pesado, e no nosso último encontro, o som das nossas vozes se confundia com os sons dos grilos, sapos e cigarras.

O rio Capibaribe, em Recife, sob os efeitos das marés, alarga e comprime suas margens feito os movimentos dos meus braços quando eu te abraçava para me despedir de você.

II. O baobá é uma árvore capaz de tocar o céu

Recife é a cidade com o maior número de árvores baobás plantadas fora do continente africano: nela há cerca de 70 árvores catalogadas. Os baobás são árvores emblemáticas que se originaram nos climas tropicais e subtropicais da África, espalhando-se de Madagascar para o continente. São árvores notáveis, caracterizadas por troncos maciços e distintas formas ramificadas, frequentemente consideradas monumentos naturais. Além de sua imponência física, os baobás têm uma longa história cultural nas regiões em que prosperam. As comunidades locais muitas vezes os reverenciam como símbolos de resistência, sabedoria e conexão com a ancestralidade.

Há quem diga que o baobá representa o elo entre vivos e mortos. Quando falecia um Griot — sábio das comunidades africanas que transmite oralmente a cultura e a história para as novas gerações —, ele era enterrado dentro do tronco do baobá de sua comunidade, continuando portanto a “viver” em um organismo vivo. Ao ler isso, refleti sobre a ideia de que o que está morto não necessariamente está inerte. A violência colonial nos faz acreditar que alguém que não tenha utilidade como mão de obra ou consumidor não possui valor. Talvez por isso lamentemos a morte como um fim, sem permitir a compreensão da morte como uma mudança, como algo que perdura. A oralidade, por não ser material, desafia a concepção de presença ligada apenas a matéria física.

No escopo conceitual da mostra

AWON ORE MI

Rafael RG

I. orẹ

Podemos afirmar que o início dos nossos desafios sociais, ainda na infância, é formar as primeiras amizades. É desafiador por estarmos descobrindo o mundo, descobrindo que o amor transcende as relações familiares, e que podemos compartilhar essas descobertas com outro ser, a quem escolhemos. Parece/E uma tarefa monumental.

A origem etimológica da palavra “amizade” não pode ser determinada

“Gesto de amor, práticas de sedução”, as relações de amizade foram um dos pilares para a seleção e a escolha de algumas das obras presentes na mostra. Nesse ensaio que integra a publicação da mostra, continuo a navegar pelo tema da amizade, escrevendo para vocês de forma livre e afetuosa sobre um acontecimento recente: a perda de minha grande amiga Rochelle Costi.

III. Memória e esquecimento

O baobá transcende seu papel de simples árvore: ele está intrinsecamente relacionado à ideia mítica da memória. Em muitas culturas africanas, o baobá é venerado como um guardião dos tempos passados, um depositário de histórias que se estendem por gerações. Seus troncos robustos e centenários são como pergaminhos vivos, gravados com as narrativas de comunidades inteiras.

Quando os portugueses desembarcaram na África e, em 1412, conquistaram Ceuta, região estratégica no norte do continente e vital para as rotas comerciais, os árabes — que mantinham laços comerciais com as comunidades africanas — conseguiram isolar os portugueses das principais vias de comércio. Diante disso, os portugueses perceberam a necessidade de estabelecer conexões com os nativos para alcançar seus objetivos de expansão.

Como resposta, os portugueses iniciaram um estudo aprofundado da cultura local, reconhecendo que entender as tradições era crucial para estabelecer relações eficazes. Isso levou muitos portugueses a se envolverem com as comunidades africanas, estabelecendo alianças matrimoniais e assimilando elementos culturais. Essa abordagem oferecia vantagens comerciais que inicialmente envolviam produtos e, mais tarde, passaram a incluir o comércio de seres humanos.

À medida que os portugueses interferiam nas comunidades africanas para alcançar seus objetivos militares e mercantis, os símbolos ideológicos e ícones ancestrais africanos eram desrespeitados em diversas comunidades e tradições, entre eles o baobá. No Senegal, por exemplo, há gravações do brasão de Dom Henrique em troncos de baobás, o que simboliza não apenas um ataque a um monumento das raízes do povo, mas também uma declaração de que as normas impostas pelos antepassados africanos seriam substituídas pelas

diretrizes do reino de Portugal.

Segundo a pesquisa da estudiosa Vanderleia Barbosa da Costa e algumas outras correntes, mercadores teriam instrumentalizado o baobá para embarcar pessoas escravizadas em navios negreiros, corrompendo seu sentido. O objetivo era fazer com que as pessoas negras se esquecessem de suas origens e histórias e enfrentassem as atrocidades da escravidão com menos dor e mais resignação. Primeiro, os prisioneiros eram obrigados a percorrer longas distâncias à noite, já que os escravagistas se aproveitavam da escuridão para evitar fugas. Ao chegar ao Forte de Ajudá (no território do atual Benim), eram confinados em um pátio amplo, acorrentados uns aos outros e submetidos a leilões. Após a compra, os cativos eram marcados com ferro em brasa para identificação. Antes de embarcarem nos navios negreiros, ainda participavam de um ritual em torno de um baobá, então apontado como a “Árvore do Esquecimento”. Mulheres tinham de dar sete voltas ao redor da árvore e homens, nove para apagar as lembranças de sua terra natal e suas heranças ancestrais. Ao completar a cerimônia, desvinculavam-se de qualquer lugar, e suas memórias eram lançadas no esquecimento, rompendo laços culturais e familiares.

Esse ritual garantia aos comerciantes a crença de que os escravizados não teriam incentivo para fugir, já que não teriam aonde ir. Os africanos deixavam de ser cidadãos e ficavam inteiramente à mercê de seus captores. Tendo renegado seus antepassados, mesmo que se rebelassem já não pertenciam mais a nenhum lugar. A presença estrangeira no território africano estudava a cultura não para compreendê-la, mas para deturpá-la e dominá-la.

A memória, instrumento vital dos africanos, preocupava os mercadores. É certo que eles reconheciam que a cultura ancestral empoderava e conectava as pessoas.

IV. Aqui o círculo cumpre a função epistemológica da mudança

Recife é a cidade com o maior número de baobás plantados fora do continente Africano, contando com cerca de 70 árvores catalogadas.

Eu me mudei para o Recife em janeiro de 2023.

Me mudei para Recife para ir atrás de um amor.

Em uma madrugada de outubro de 2023, pedalei até o baobá do bairro da Encruzilhada, que fica numa rotatória.

Dei nove voltas ao redor da árvore. Não para te esquecer, mas para recordar ainda mais.

O baobá, para mim, tornou-se a árvore do lembramento, não do esquecimento. Dou voltas para recordar tudo que não vivi, que não sei, que não me contaram. Ao lembrar do que não vivi, do que não sei e do que não me contaram, eu me transformo.

Quando recordo Rochelle, evoco experiências que não compartilhamos, momentos que poderíamos estar vivendo hoje, amanhã ou nas próximas semanas.

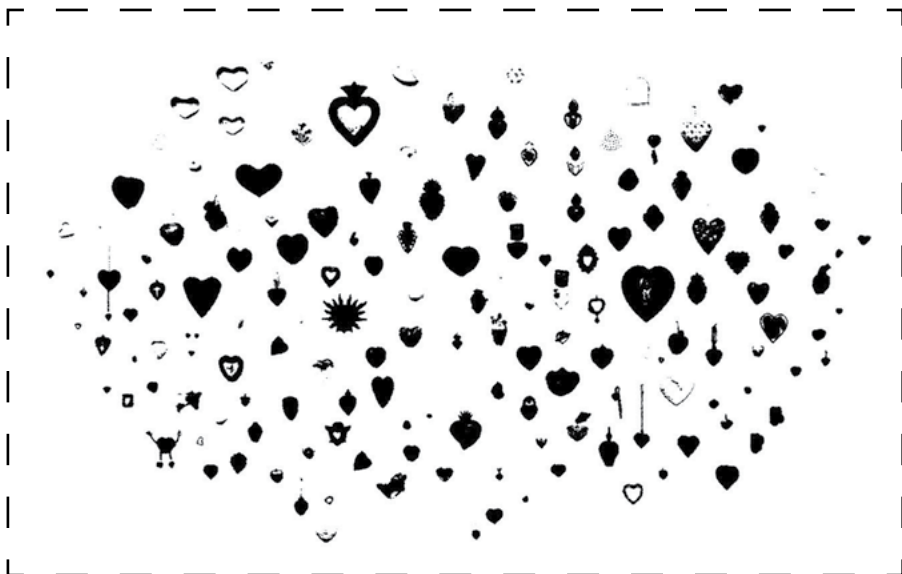
Na penúltima vez que nos encontramos, numa rotatória perto da casa dela, eu a vi contornando-a. A imagem do carro dando a volta na rotatória me marcou, antecipando que nosso encontro seria marcado por lembranças solares. Nesse dia, em que nos encontramos por acaso na rotatória, eu estava indo levar um amigo meu para conhecer a sua casa. Sobre essa noite, Gabriel e eu escrevemos dois pequenos textos que reproduzo a seguir.

*Gabriel Campelo
Em uma interseção giratória que cumpre a função de unir ruas, avenidas e rodovias, unem-se em círculos afetos construídos no íntimo de dois sonhadores e que alimentam sua admiração. O olhar construído na rotatória permite aos seus passantes a ad(mira)ção do outro, do vermelho, do mutável.
Aqui o círculo cumpre a função epistemológica da mudança. E o retorno cumpre a função metodológica do desviar.
Rochelle me mostrou Desvios (2007) e outro trabalho, cujo nome não lembro, mas se tratava de cômodos em miniatura, como quartos e cozinhas, que agora eram habitados por insetos encontrados em casa. A pequenez da casa em perspectiva com os novos moradores dava outra dimensão das coisas. Ali acreditei que o tamanho das coisas é o hoje. E o miúdo, imensurável até pela ciência que não pode calcular quantos cavalos de força há nos cantos de um sabiá. Eu conheci a Rochelle em um dia e em algumas horas vivemos memórias de uma relação feita*

“As amizades são como espelhos profundos, refletindo a terrível possibilidade de nos conhecermos de verdade. [...] em cada abraço, encontramos a essência de existir.”

no hoje. As horas permitiram a partilha do alimento, do vinho, do Campari. Permitiram o compartilhamento de almas que podem ter se encontrado em outra vida e de matérias que dali em diante nunca mais se tocariam novamente. A minha volta a São Luís foi interrompida pelos desvios rodopiantes do destino. A pressa da cidade que não para, em instantes, fica suspensa. Torna o aqui e o agora instrumentos do viver, transmuta o pequeno em abissal e a rapidez em retornos. Olhar: transitivo direto, transitivo indireto. Dirigir os olhos para: mirar, fitar. A faculdade fornecida por uma estrutura circular permite ao sujeito acesso a uma ampla gama de cores, sabores, texturas e situações. É possível saborear com os olhos. A cor vermelha do Campari é um conforto. O sabor do Campari é amargo. Eu bebi o conforto amargo de um encontro de edição única, pequena, vermelha e guardada no olhar. Os olhares em desvio criaram em mim a possibilidade do ver torto. Manoel de

ROCHELLE COSTI, "Coleção de artista", 1993 / 2020. Cerca de 200 objetos representando o coração. 260 x 600 cm (aprox.)
[Cortesia Galeria Luciana Brito]



Barros me permitiu enxergar a cor dos passarinhos. Rochelle Costi me desviou o olhar para o vermelho, o pequeno, o torto. De um modo simples e unitário, me endireitou.

Rafael RG

Visitar a casa da Rochelle era um programa especial. Quando em São Paulo, era fundamental encontrá-la; ao longo dos anos, apresentar a ela meus amantes e amigos era quase um ritual. Quando encontrei Gabriel em São Paulo, firmei comigo mesmo o compromisso do anfitrião. Iria mostrar para ele as coisas que eu mais gostava na cidade. E assim foi: fomos a rodas de samba, festas, aberturas de exposições, feiras de arte. Apresentei para ele meus amigos e amantes, convidei ele para me ajudar na finalização de um trabalho que estava fazendo. E a cereja do bolo ficou para o último dia: ir na casa da Rochelle. Uma das melhores formas de amor é a amizade. Estávamos cansados dos últimos dias intensos em São Paulo, mas lá fomos nós, numa segunda-feira que começou arrastada pela ressaca do domingo. Lembro de, ao entrar na casa dela, sentir o cansaço desaparecer das minhas pernas. A energia do final de semana havia voltado: risadas, vinhos, sonhos. O fim de tarde e o começo da noite. Momentos que durarão a eternidade de um segredo. Como eu fui feliz naquela casa! Como o trabalho e a vida se tornavam

festa naquele jardim. Gabriel foi a última pessoa que tive a chance de levar lá. Depois dele eu planejava levar o Bruno. Mas agora lidamos com o silêncio de um desejo não realizado. Com o Gabriel, estive lá pela última vez e, juntos, guardamos na lembrança os cheiros e as cores da casa da minha grande amiga Rochelle Costi.

V. Eu não sou o meu eu

Voltando para casa depois de dar voltas ao redor do baobá, chorei. Mesmo tendo me mudado para Recife por causa de um relacionamento amoroso que dolorosamente chegou ao fim, senti uma felicidade profunda por ter tantos amigos ao meu redor.

As amizades são como espelhos profundos, refletindo a terrível possibilidade de nos conhecermos verdadeiramente. Elas nos oferecem o entendimento de que sozinhos somos apenas fragmentos, mas juntos somos um todo. Em cada riso compartilhado e em cada abraço, encontramos a essência de nossa existência.

No Recife antigo, casarões coloniais estão em ruínas e os nossos planos são sempre sobre fugir do mesmo.

Awon ọrẹ mi é o que eu sou.

(Awon ọrẹ mi significa, em português, "meus amigos".)

ENGLISH
TRANSLATIONS

ABOUT CONTRA-FLECHA

Pg. 16-21

Germano Dushá, Rafael RG

Contra-Flecha is an exhibition program that provides a space for critical and curatorial experimentation interested in new perspectives on Brazilian art history. Powered by Almeida & Dale Art Gallery, the program establishes dialogues between works from its collection and network — mostly modern art pieces from the 20th century — and contemporary artists with incipient commercial circulation or at the beginning of their artistic trajectories. Contra-Flecha inaugurates the gallery's annual exhibition and project calendar, paving the way for essential debates and new connections among art professionals.

In civil engineering, “contraflecha” refers to different construction procedures that avoid deformation and ensure structural support for beams, struts, and slabs once installed. The program's name indicates its fundamental energy: the term “flecha” (arrow)—an instrument that points forward, crossing, tearing, and inciting the idea of a cut in time—, is balanced by the word “contra” (counter/against), a movement that breaks with linearity and invites the revisitation of historically silenced canons and voices.

Contra-Flecha is the desire to expand visions and possible horizons by confronting consolidated values and current artistic processes. The program aims to propose unusual dialogues and critically reflect on the commercial integration of different artistic practices. As an experience, it intends to penetrate instances and foster uncommon flows, working in pendular and spiral dynamics to decentralize discourses, customs, and operations of the history and the current circuit of Brazilian art.

GESTURES OF LOVE, SEDUCTION PRACTICES

Pg. 42-48

**Fabiola Rodrigues, Germano Dushá,
Rafael RG**

There are several ways in which desire can manifest itself. One of these expressions occurs through liquids moving in our bodies. When we admire a platter of sweets, for example, the mouth may flood as an immediate response by our organism. When we kiss, saliva production also increases, which makes the contact between lips also a moist exchange of emotions. The interaction between bodies can lead to an eruption of sweat, and friction between certain parts of the body can result in the wetting of sexual organs—which, when stimulated to the limit, produce liquids of unusual textures, imbued with mysteries.

One of the etymological interpretations of the word desire is linked to a Latin term meaning “from the stars”. Thus, its origin would be related to a sidereal dimension of longing and hope. In a more poetic sense, it is the anticipation of something that the cosmos can bring us. Desire, as essence, is the cause of passion. Its fatal consequence is love. And all of this happens as a chemical dance, a symphony of substances that flow, helping us understand our place in the universe. These watercourses can lead in different directions, depending on the dynamics of encounters and their ability to affect and be affected. It is through the plurality of affections that love translates into action.

As the second edition of the Contra-Flecha program, the exhibition “Gestures of Love, Seduction Practices” brings various ways to discuss and represent these ideas. In this sense, it brings together several generations and distinct voices, forming a constellation that goes from the biology and chemistry of libido to the magic of the power of attraction, revisiting romantic inspirations, sensations of pleasure, and sexual connections, but also friendships and family ties. In this journey, the exhibition is based on three references: the first is the life and work of Maria Martins (1894-1973), who leaves us a legacy permeated by works that interlace radical

relationships of love, surrender, and fantasy, and a personal trajectory marked by complex affective bonds and gender barrier transgressions. The second is Lygia Pape's (1927-2004) “Objects of Seduction” — compositions made with various items that function as a kind of ‘bindings.’ It is said that they were produced to gift to close individuals. Finally, contributing to the dialogue are the reflections and poetics of the philosopher and writer Renato Nogueira, who addresses love and affection from the perspective of multiple cosmologies.

Thus, the exhibition's gaze is focused on practices that approach or incorporate notions of excitement and intimacy. That is, works that contemplate the nature of human and non-human interactions, that believe in the power of seduction — or repulsion — and that explore the materiality and abstraction of relationships. These creations understand love beyond its literal meaning, as an energy that moves us in many directions.

In the exhibition space, magnetic glances, open mouths and arms, teeth and fingers, dances, and dribbles emerge. Roses and anthuriums, symbols and poses suggesting desires, declaring intentions, or engaging in couplings and caresses. Inner impulses join political notions and create different forms of feeling, desiring, and relating. Here, the flow of affections is never static: it is always possible to change the direction of the currents.

Maria Martins, (Pg. 44)

Long after my death
Long after your death
I want to torment you
I want my thoughts, like a serpent of fire,
To coil around your body without
burning you
I want to see you lost, suffocated,
wandering
in the malicious mists woven
by my desires.
I wish you long sleepless nights
Accompanied by the roaring drumbeat of
distant storms
Invisible, unknown
I want the nostalgia of my presence
To paralyze you.

[Manuscript by Maria Martins from the 1960s]

Renato Nogueira, (Pg. 47)

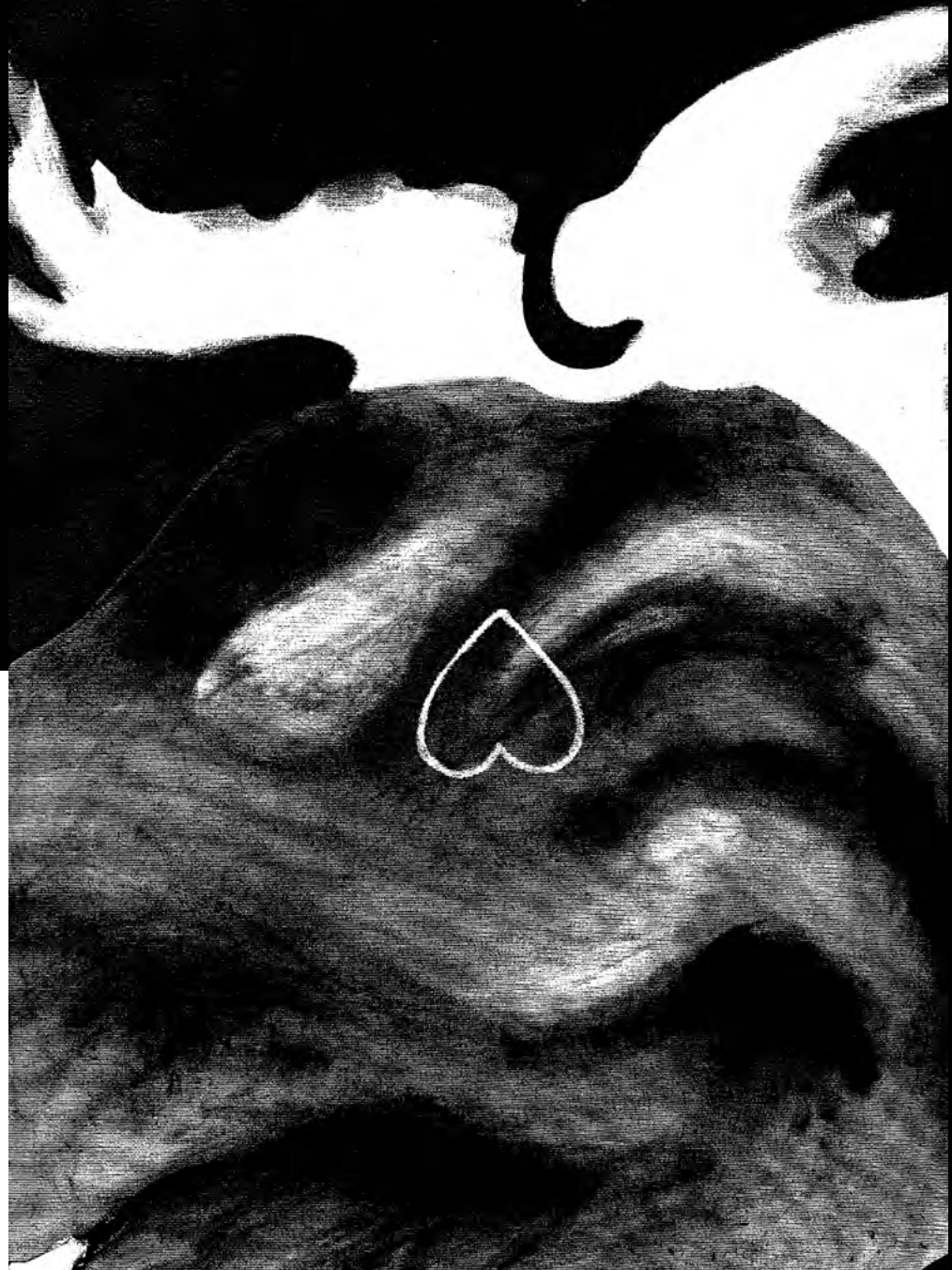
To love is a verb of the pepper tree

If we don't love what we are
We are as we love each other
Romantic love rejects chaos
Chaos seduces

The time of love:
give up on yesterday
or forget about tomorrow?

I insist on loving
as we are now,
the pepper with honey and palm oil
of why we love at all

[“To love is a verb of the pepper tree” (2024), poem by Renato Nogueira, written in 2024 at the invitation of the Contra-Flecha program]



CONTRA — FLECHA

GESTOS DE AMOR, PRÁTICAS DE SEDUÇÃO

ALAIR GOMES
ANTONIO HENRIQUE
AMARAL
BISORO
CHICO TABIBUIA
DAIELY GONÇALVES
FERRERIN
GEONEIDE BRANDÃO
GUSTAVO TORRES
HUDINILSON JR.
ISMAEL NERY
JOSÉ LEONILSON
JULIA GALLO
LINGA ACÁCIO
LYGIA PAPE
MARIA AUXILIADORA
MARIA LÍDIA MAGLIANI

MARIA MARTINS
MARINA BORGES
MNU - MOVIMENTO
NEGRO UNIFICADO
NAZAS
PAGU
RAINHA F.
RENATO NOGUERA
SIDNEY AMARAL
TATIANA CHALHOUB
TAYNÁ URAZ
TERESINHA SOARES
TUNGA
VAL SOUZA
WANDA PIMENTEL
XAMÂNICA

