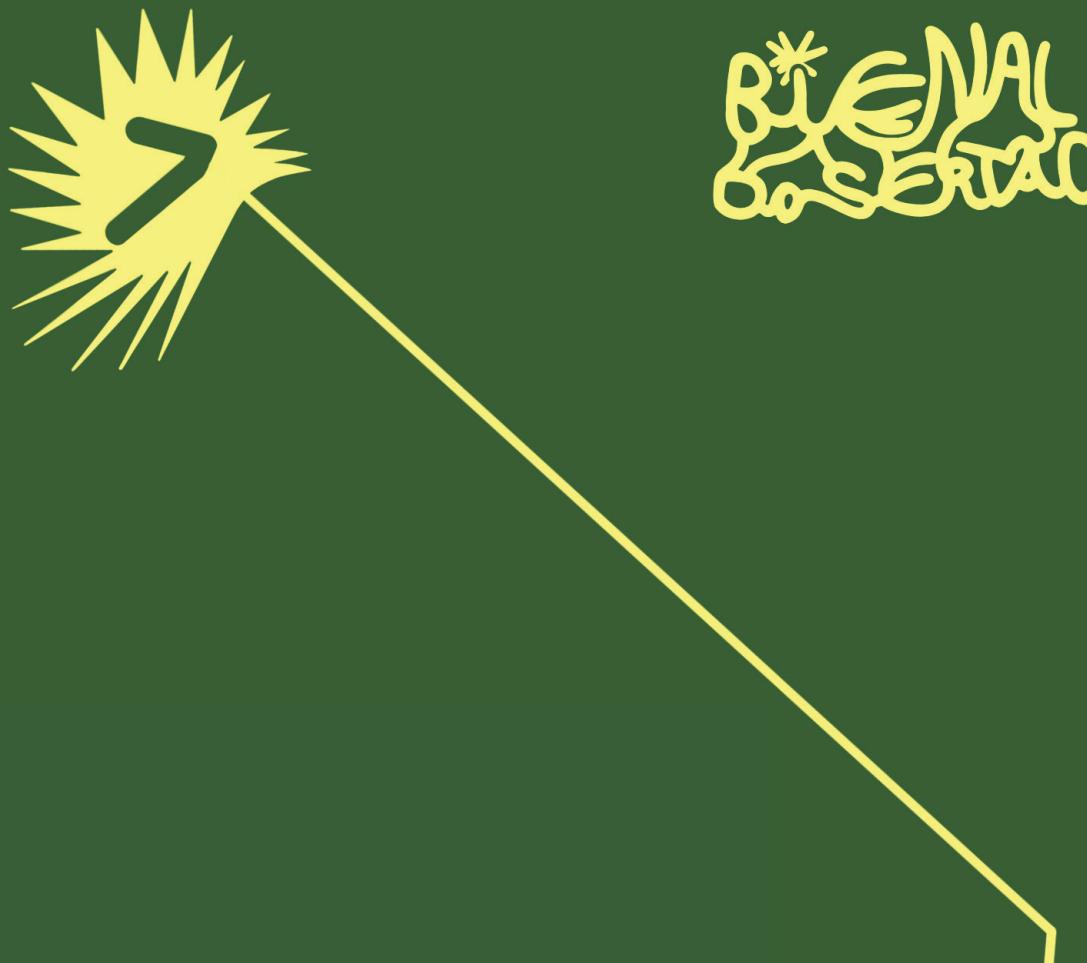


B*ENAL
do SERTÃO

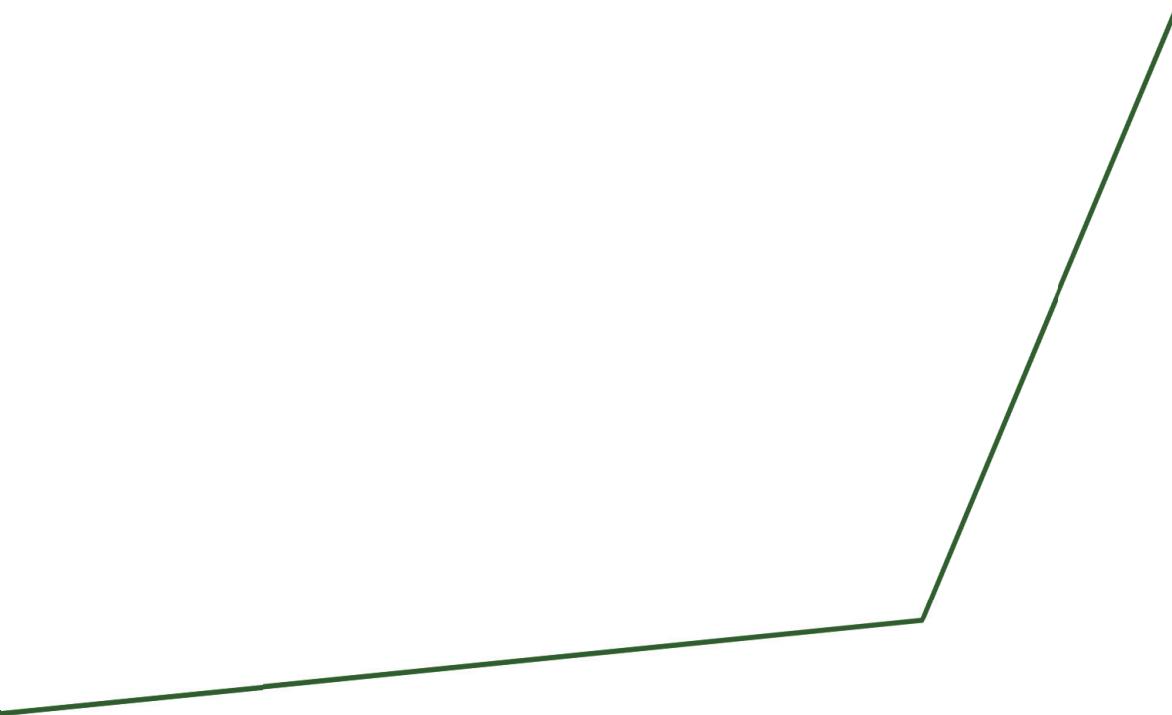


POESIA
EM
CONFLUÊNCIA



Sumário

Apresentação	6
Texto Curatorial	10
Programação Visual	12
Galeria UFVJM	22
Galeria Martha Moura	50
Mostra de Vídeos	74
Performances	86
Shows	92
Ações do Educativo	98
Laboratório de Escrita Sobre Arte	103
Texto Patrocinador	121



Apresentação

Denilson Santana

Em outubro, um outro tipo de relação com o termo “sertão” abrirá portas através de discursos visuais e de poéticas contemporâneas, tendo como base a belíssima e formosa cidade de Diamantina em Minas Gerais, região que foi ao maior centro de extração de diamantes do mundo do século XVII e que abriga ainda hoje importante paisagens e acervo histórico colonial de casarios e histórias marcantes na cultura brasileira.

Esse “entre-lugar”, situado em um espaço tempo fluido histórico, liminar entre trialidades opostas que designam identidades como litoral x interior x norte de Minas, será palco de encontros, exposições, residências, seminários, performances, mostras paralelas, além das tradicionais parcerias com museus, casas de cultura e a universidade, UFVJM, com artistas e curadores convidados, obras comissionadas por outras bienais e selecionadas por meio de convocatória livre, tudo de forma espontânea e de acesso gratuito à sociedade.

A Bienal do Sertão se orgulha por ter em seu projeto originário o afastamento dos grandes centros urbanos em voga discussões sempre atuais na arte contemporânea e contributo definitivo para estudos acadêmicos envoltos na história da arte universal.

Você é nosso convidado especial. Esperamos todos nesta grande festa e comunhão das artes.

Sobre

A Bienal do Sertão é um evento de cunho artístico e pedagógico, sem fins lucrativos, estabelecido na área concomitante ao sertão

brasileiro, que engloba, a priori, todos os estados do nordeste, Goiás e norte de Minas Gerais. Fundado em 2012 com foco principal em arte contemporânea, de âmbito global, pensada para o século XXI, com ênfase nos estudos de curadoria e mediação, propõe desde então temas atuais e que estejam além de seu tempo para redirecionar possíveis desalinhos com as dificuldades do mundo em constante mudança.

Como uma bienal de bioma, refere-se a um território vasto e riquíssimo dentro do solo brasileiro, de certo ponto indomável, com diferentes climas, cidades, paisagens e específicos desertos, fauna e flora dentro de si, ambiente de povos de ancestralidades diversas, de espécies únicas e de imponente valor criativo e de histórico paleontológico singular, matéria prima da arte e de recursos minerais ainda virgens e intactos cujo dom urge em constantes ameaças do capitalismo ao qual a bienal vem tornar-se parceira no resguardo deste, junto a outros organismos de proteção ambiental, servindo ainda de fortuito para a pesquisa e estudos a outros campos do saber com o das ciências naturais em si à filosofia, astro-física, antropologia, etc... e demais áreas da humanística, e a saber à própria arte como instância primeira do projeto da Bienal, tendo a participação conjunta de artistas, curadores e demais profissionais da arte.

Disso, e por essa dessemelhança e atributos, percebe-se diversos diferenciais a outras bienais e eventos de grande porte e importância de temas no planeta, como a característica nômade e itinerante no corpo expositivo, linhas curatoriais e de monitoria, seminários e parcerias distintas e exclusivas montadas.

Possui em seu arcabouço original dois eixos de vínculo expositivo: um contemporâneo, com obras selecionadas por edital livre e de artistas convidados; e outro, o eixo histórico, formado por instituições museológicas ligadas ao campo do saber e arqueologias materiais e imaginárias. Ademais, mantemos desde a primeira edição parcerias com Universidades e centros de pesquisa e extensão, com a colaboração de galerias de arte, casas de cultura, residências artísticas e demais organismos ligados às artes visuais dentro e fora do país.

Tema

‘Poesia em confluência’, tema adotado pra nossa sétima edição, busca aliterar, convergir e unir os estudos atuais em curadoria, sejam de clima, inteligência artificial, ancestralidade, etnia, grupos identitários e de museus de várias instâncias, a pensar a partir da produção atual como lidar com essas questões dentro da esfera da arte e de futuros próximos a partir dos vestígios de obras e experimentos ‘visuais’ autênticos, devolvendo à arte seu recurso original de inquisição, espelhamento, alquimia, ludicidade, lucidez, contemplação, apreciação e vislumbramento.

Aliás, vislumbrar no âmago das poéticas contemporâneas um álibi totêmico pertinente e que possa passar por discursos de cânone e de cultura popular, requer de fato perceber as mudanças e planejamentos de diversas sabedorias e exemplos concebidos pelas afinidades eletivas do homem contemporâneo, de tradendum e de vínculo a gerações de pensadores e artistas que ao longo dos séculos tem tratado o campo das ideias como matéria prima pra seu aprendizado e discussão plausível. (Não) se trata de ir tão longe, “é verde o sertão” (Cunha, E.), e rever/reler os gregos, cordéis e “Lunários perpétuos” a que tanto influenciaram o homem do nordeste ao longo de séculos sob vários ângulos... ou até pedir “A morte de Virgílio” (Broch), ou insinuar Benjamin adepto e fã de Baudelaire, mas e sim alinhar tudo que nos mantem acordado e em sonho como um inconsciente ‘sertanejo’ universal, formado de diferentes captações nervosas e campos de sapiência que se extravasam e se nutrem como um rio se que eleva espiritualmente, sublime, elevado.



Texto Curatorial

Laura Benevides e Janaina Selva

A cada edição, a Bienal do Sertão se desloca e se reinventa, afirmindo sua itinerância como gesto curatorial. Nesta sétima edição, realizada em Diamantina, Minas Gerais, o tema “Poesia em Confluência” encontra lugar e ressonância. Esse enunciado já nos aguardava e, em nosso encontro curatorial, desdobra-se como uma disposição sensível para perceber encontros de mundos e sonhos de mundo que recusam estereótipos e narrativas deterministas - como aquelas que, historicamente, reduziram o imaginário do sertão a um repertório fixo, vinculado a utopias de progresso e civilização.

Aqui, a poesia se manifesta como método, gesto para (re)invenção de sonhos e elaboração de traumas - cicatrizes da invenção de um país. Cada obra é um fragmento de mundo que se escolhe revelar, movimentos que convocam ausências, ilumina certas presenças e dispara possibilidades.

Mais do que encontrar respostas ou afirmar verdades, importa perguntar: que histórias guardam a memória da Terra? O que revela sobre nós aquilo que acumulamos ou destruímos? Como habitamos espaços de suspensão? Como preservar gestos de vidas? O que ouvimos quando a paisagem é a mensagem? Como o encontro com o outro nos alimenta? Que desejos emergem em nossos sonhos?

Inspirados na antropóloga peruana Marisol de la Cadena, nosso compromisso é com a coexistência de mundos e com o desafio de seguirmos juntos em divergência. Que a Bienal seja esse instante de presença atenta e abertura para um espaço-tempo para exercitar nossos sentidos com curiosidade e, sem negar contradições nem recusar estranhamentos, nos permitir ressignificar relações e imaginar outros presentes, passados e futuros.



Programação Visual

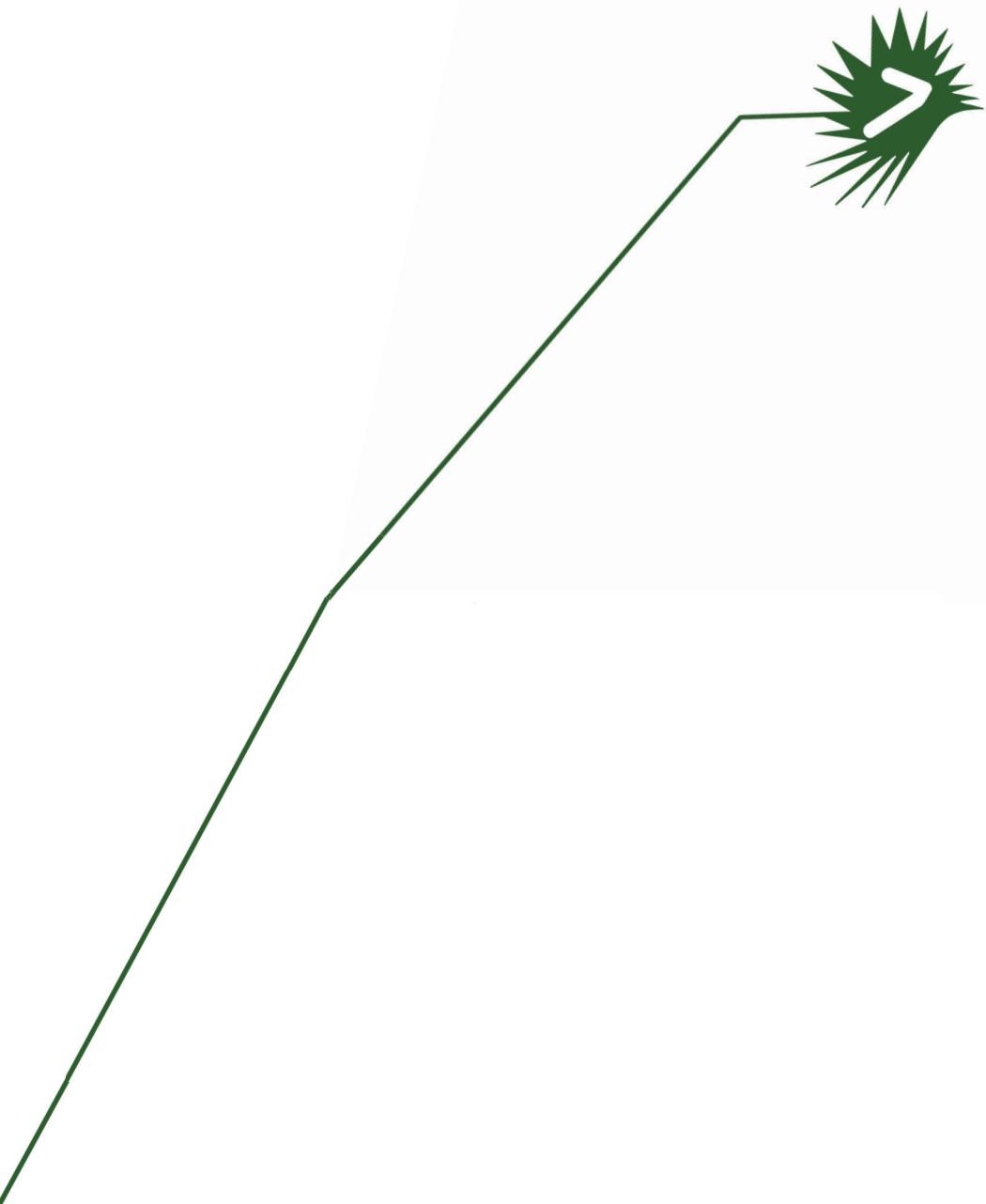
Ricardo Vilas Freire

A partir da ampliação das possibilidades do sertão, a identidade visual da 7ª edição da Bienal busca honrar a paisagem compartilhada durante o evento e, coincidentemente, por mim, durante a maior parte da minha vida.

Ao adotar as estruturas do cerrado como referência conceitual, desenhei formas que se fragmentam e se reencontram, retas que ora se completam, ora se interrompem, ora guiam, ora escapam da moldura. Com linhas que se ajustam às escritas e nomes, procurei trazer uma forma que respondesse ao contexto da Bienal de uma maneira de funcionamento similar à que as plantas apresentam ao bioma do qual fazem parte. Árvores e arbustos do cerrado se moldam às condições da região e, com troncos retorcidos que se dobram e se espalham pela paisagem, produzem frutos, flores, espinhos, cascas espessas e possibilidades de existência em contextos extremos.

Busco criar poesia a partir da resposta ao ambiente heterogêneo que estamos abordando, com casarões, fractais e diversas formas de sustentação, com marcas de um passado colonial e viabilidades de futuros nativos. O número 7 surgiu no interior de uma flor, na ponta da linha — uma forma que se projeta no espaço e anuncia a chegada de uma nova Bienal.

A Bienal do Sertão é um projeto de bioma que, embora ultrapasse os estereótipos regionais, se constrói a partir dos lugares e, em sua itinerância, reconhece esse cerrado que conheço como parte viva do sertão brasileiro. Em um ambiente onde os seres sobrevivem por meio de formas e estruturas biológicas, é possível estabelecer uma associação poética entre resiliência e adaptabilidade.







Galeria UFVJM











FUIMOS IMPERIO





Ambuá (Minas Gerais, Brasil)

Série: mãos sonhando barro

2025

25 x 120 cm

Tinta de terra ou carvão de produção artesanal própria sobre madeira



Derlon
A pintura de Derlon
é feita com tinta
sobre o jornal.

Derlon (Pernambuco/São Paulo, Brasil)
Retratos de jornal
2024
47 x 31 cm
Acrílica sobre jornal e colagem



Edith Derdyk
CÓPIA

Edith Derdyk (São Paulo, Brasil)

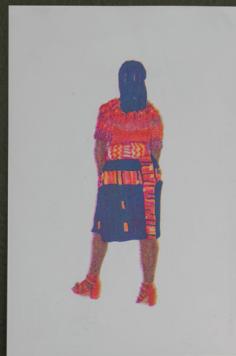
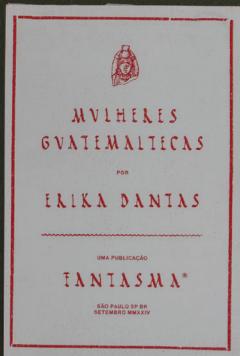
CÓPIA

2024

20 x 30 cm (cada obra)

Impressões sobrepostas

Acervo Bienal Posverso



Erika Dantas (São Paulo, Brasil)
mulheres guatemaltecas
2024
15 x 10 cm (cada obra)
Desenho com caneta hidrográfica e impressão em risografia



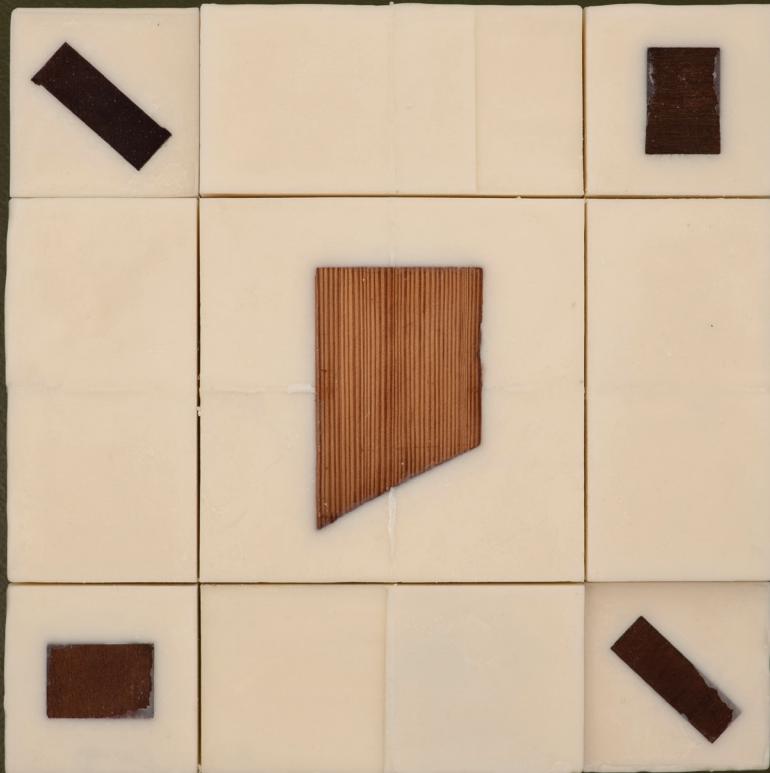
Estêvão Parreiras Pereira (Minas Gerais/Goiás, Brasil)

Sem título

2024.

96 x 66 cm

Aquarela, giz de cera, lápis de cor, pastel oleoso sobre papel



Irmãs Gelli (Rio de Janeiro, Brasil)
Quando deixou de ser II
2025
32 x 32 x 7 cm
Cera maciça e madeira de demolição



Jimson Vilela (Rio de Janeiro/São Paulo, Brasil)

A obsolescência das palavras ou as histórias que meu pai não me contou

2017

Encadernação

Dimensões variáveis

Acervo Bienal Posverso



Joana Amora (Rio de Janeiro, Brasil/França/Alemanha)
O Pavilhão Secreto: Revoada
2024
3'28"
Documentário - Vídeo

Joana Amora
Rio de Janeiro, Brasil / França / Alemanha
O Pavilhão Secreto: Revoada
2024
3'28"
Documentário - vídeo



Luanda (Rio Grande do Sul/Rio de Janeiro, Brasil)
Gira Pena Kapiá
2021
208 x 92 cm
Fotoperformance, políptico
Impressão em papel fotográfico



Luciana Borre (Rio Grande do Sul/Pernambuco, Brasil)

... Aquele cheiro do tempo

2023-2025

Dimensões variadas

Crochê contemporâneo



Luiz O. (Luizhim) (Minas Gerais, Brasil)

Jabá

2016-2025

Dimensões variadas (6 caixas de som, mobília, pedras)



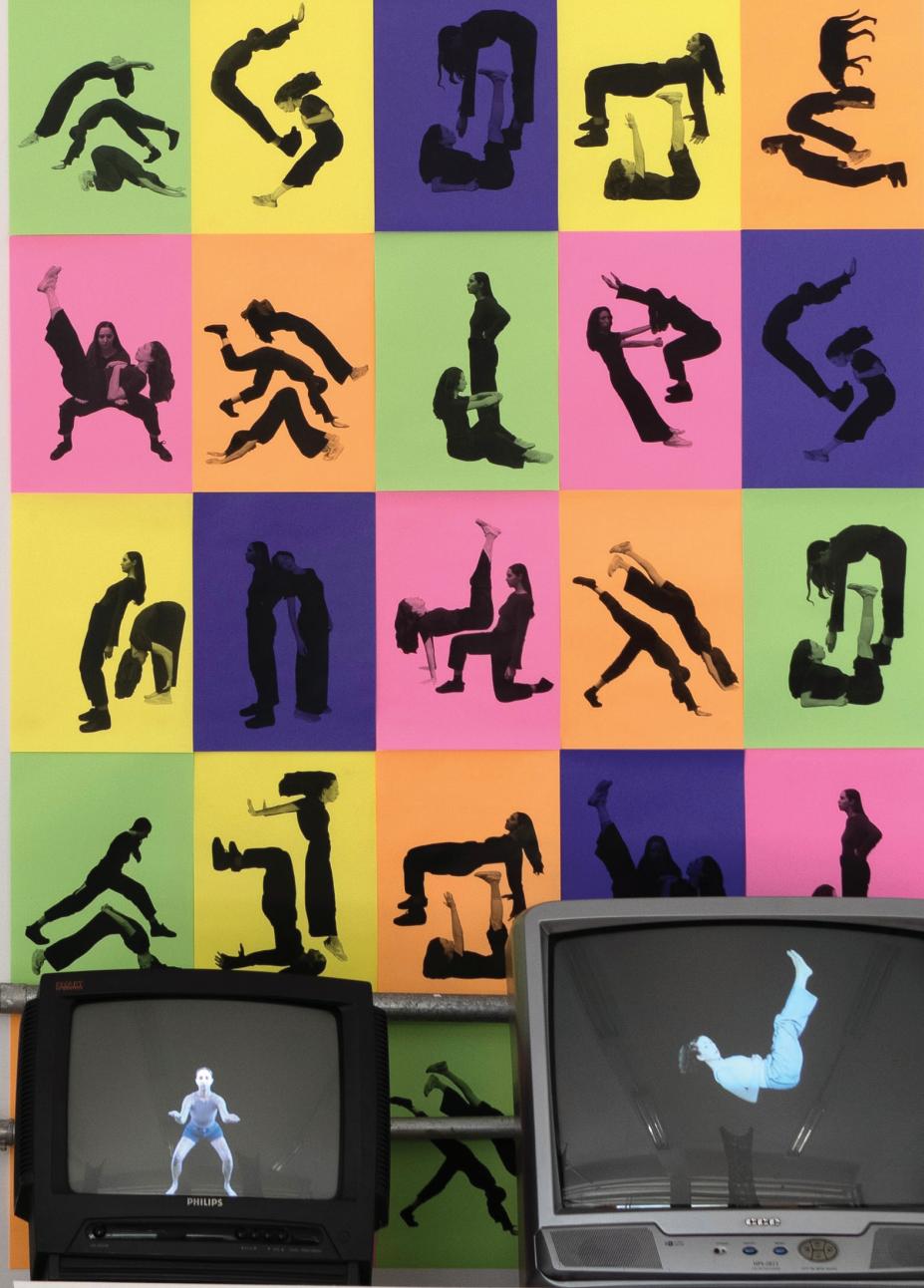
Nina Miyamoto (Paraná, Brasil)

Take to tonbo 竹と蜻蛉

2024

50 x 15 cm

Gansai e entalhe sobre madeira sugi



Polina Shklovskaya & Briseis Schreibman

(Rússia/Estados Unidos/Minas Gerais, Brasil)

Conjunto

2025

3 x 1.5 m

Televisões de tubo, impressões preto e branco em folhas A4 coloridas



Samira Pavesi (Espírito Santo, Brasil)

Escuta

2025

122 x 175 x 140 cm

Escultura em aço e linha



Victor Hugo Bravo (Chile)

Somos Imperio

2025

170 x 105 cm

Sublimação por calor sobre tela e costura.

Acervo Bienal de Cuenca



Soledad Sánchez Goldar (Argentina)

Escrituras

2022

Dimensões variáveis

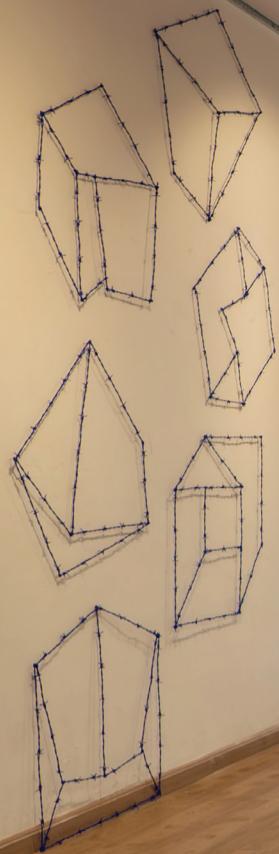
Bordado sobre tecido

Acervo Bienal Posverso

Galeria Martha Moura





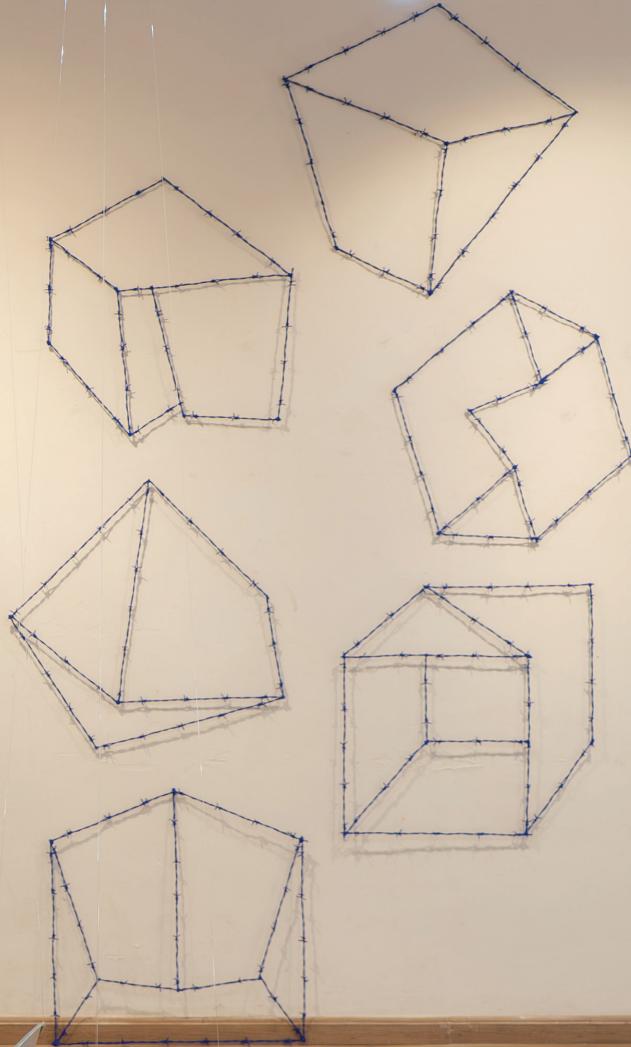






rigoroso la we





el preciso

















Carlos Mélo (Pernambuco, Brasil)

chiva vaiá missa

2025

Dimensões variadas

Instalação de parede



Catarina Dantas (Pernambuco/São Paulo, Brasil)

...dançava as mãos de jasmim para as de tina...

Série: Sopro de Inspiração

2024

24 x 22 cm

Fio amor

Série sopro de inspiração

2023

45 x 33cm

Xilogravura sobre papel algodão

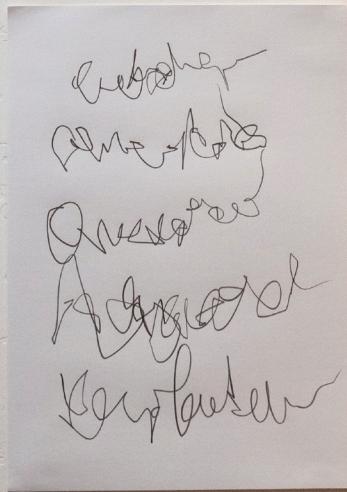


Cicero Costa (São Paulo, Brasil)

Wikipédia Maria

2022

Página na web



Conceição Myllena & Flaw Mendes
Paraíba / Ceará, Brasil
Performance Cia
2017-2025
Performance

Conceição Myllena e Flaw Mendes (Paraíba/Ceará, Brasil)
Performance Cia
2017-2025
Performance



Danilo Espinoza Guerra (Chile)

Duelo

2024

180 x 156 cm (cada obra)

Fuligem/fumaça sobre papel

Acervo Bienal de Cuenca



Emika Takaki (São Paulo, Brasil)

O verdadeiro sentimento é tudo além de mar aberto
2025

obra 1 - 27 x 35 cm

obra 2 - 27 x 35 cm

obra 3 - 15 x 20 cm

Óleo sobre tela



Fernanda Adamski (Goiás, Brasil)

Águas Rarefeitas

2025

Bateias, anil, areia, caneta permanente, pedra de rio

Dimensões variadas

Coleção Fernando Bueno



Gabriela Loayza (Equador)
Momento suspendido
2025
180 x 100 cm (cada obra)
Instalação
Acervo Bienal de Cuenca



Helena Sofia Klipp (Alemanha/Paraná, Brasil)

Cabra

2023

60 x 40 cm

Óleo sobre tela



Hernán Illescas (Ecuador)

Baldanders

2025

Acrílico

120 x120 cm



Iván Zambrano (Chile)

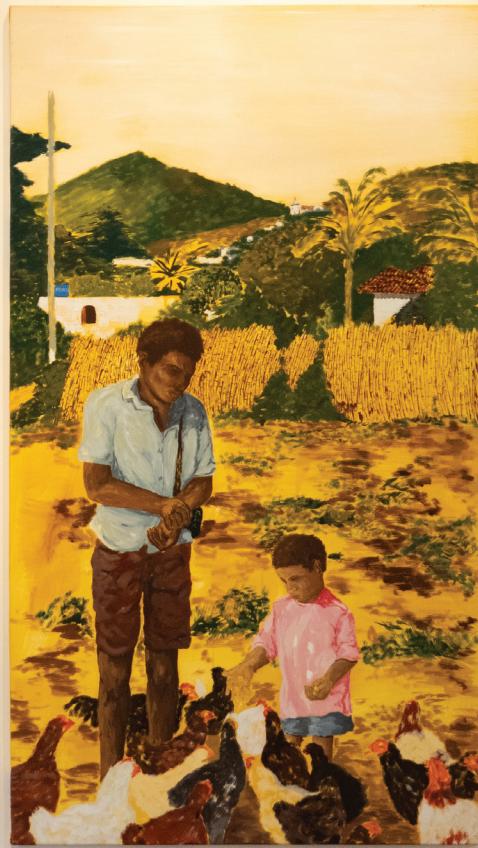
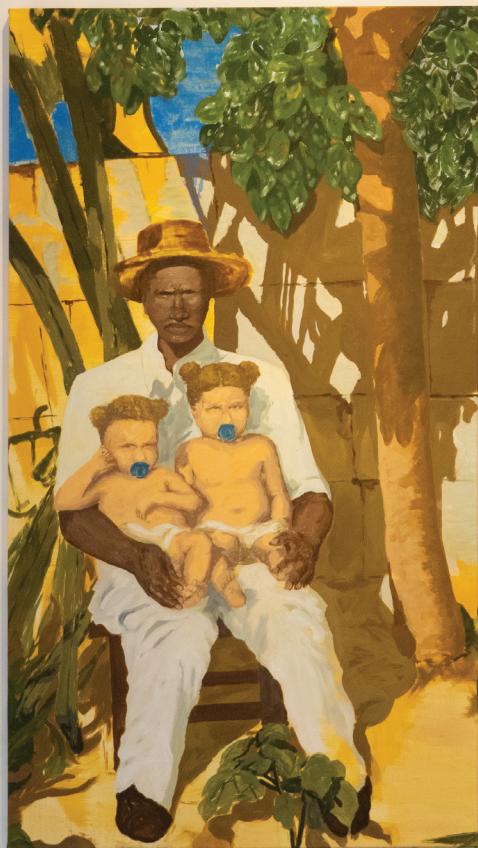
Metáforas del Plomo

2025

Resina poliéster e acrílico

Dimensões variadas

Acervo Bienal de Cuenca



João Pedro Ramos (Minas Gerais, Brasil)

Manhã com as galinhas

2025

81 x 145 cm

Óleo sobre tela

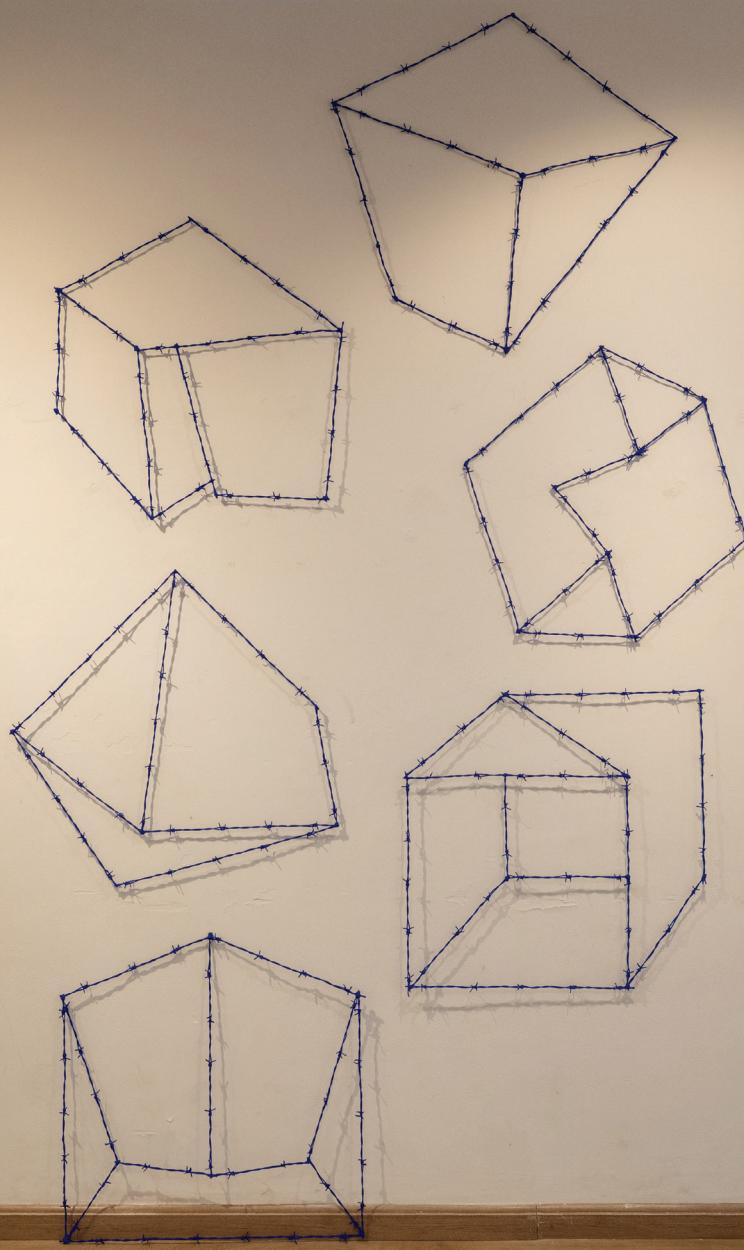
Lica e Leca

2025

81 x 145 cm

Óleo sobre tela

João Pedro Ramos
Manhã com as galinhas
2025
Óleo sobre tela



José Guedes (Ceará, Brasil)

Geometria Sensível

2025

90 x 90 cm (cada obra)

Mista

Acervo Bienal de Cuenca



Juliana Galbetti (Santa Catarina/São Paulo, Brasil)

Arqueologia Fabular

2025

Dimensões variáveis

Instalação participativa; mesas museológicas, estante metálica, caixas com objetos/fragmentos; registro fotográfico; plataforma digital “Atlas Vivo”



Juliana Galbetti (Santa Catarina/São Paulo, Brasil)

Arqueologia Fabular

2025

Era do Ruído: Arqueologia de uma civilização em colapso

2025

700 x 200 cm

Munição deflagrada sobre tecido museológico



Juniara Albuquerque (Pernambuco/São Paulo, Brasil)

LOA

2024

40 x 28 x13 cm

Pintura Automotiva sobre estrutura de ossos de animais



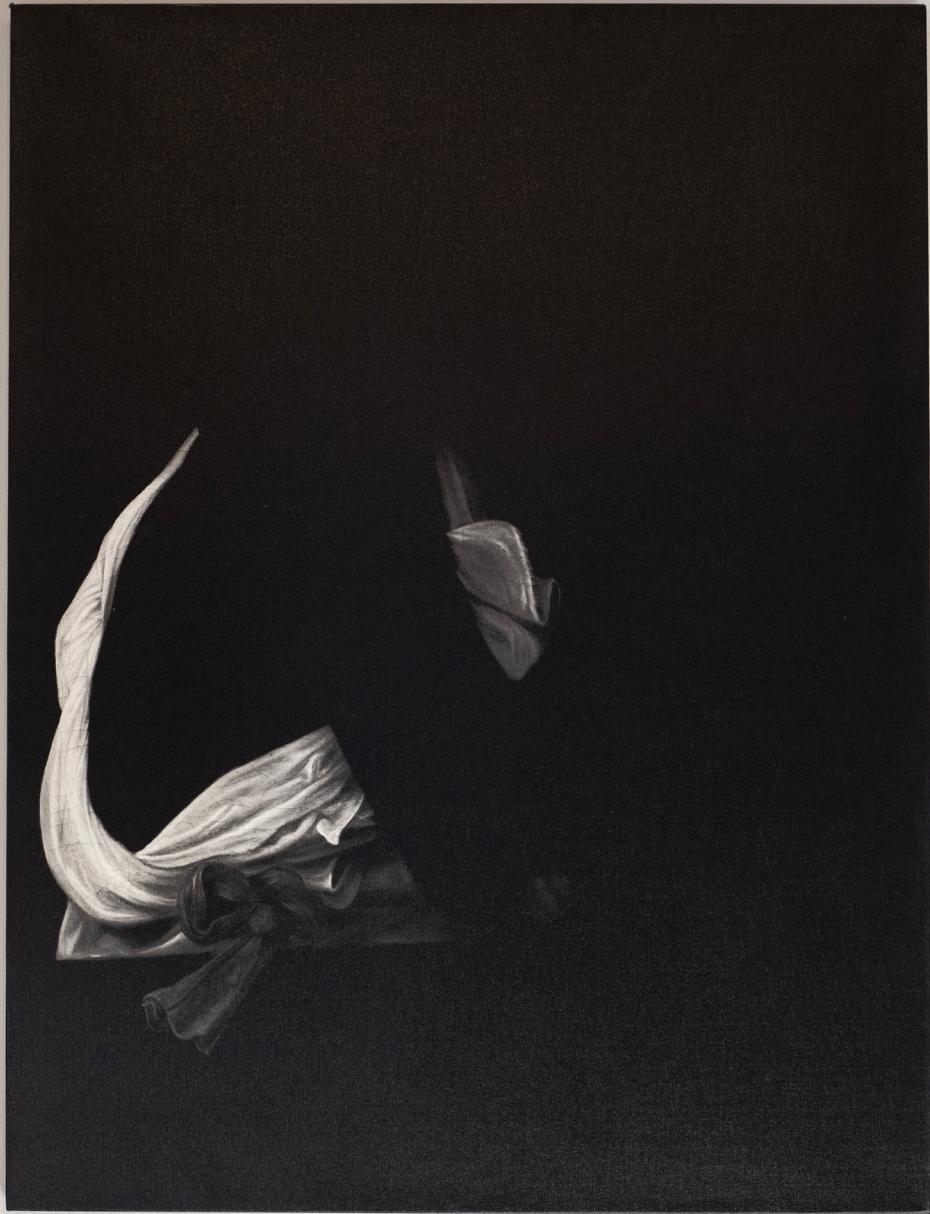
Kyria Oliveira (Minas Gerais/Espírito Santo, Brasil)

Série Micélio

2024

220 x 35 x 35 cm

Feltragem com lã de carneiro



Manoel Veiga (Pernambuco/São Paulo, Brasil)

Matéria escura #44

2019

92 x 70 x 3 cm

Impressão com pigmento mineral sobre canvas



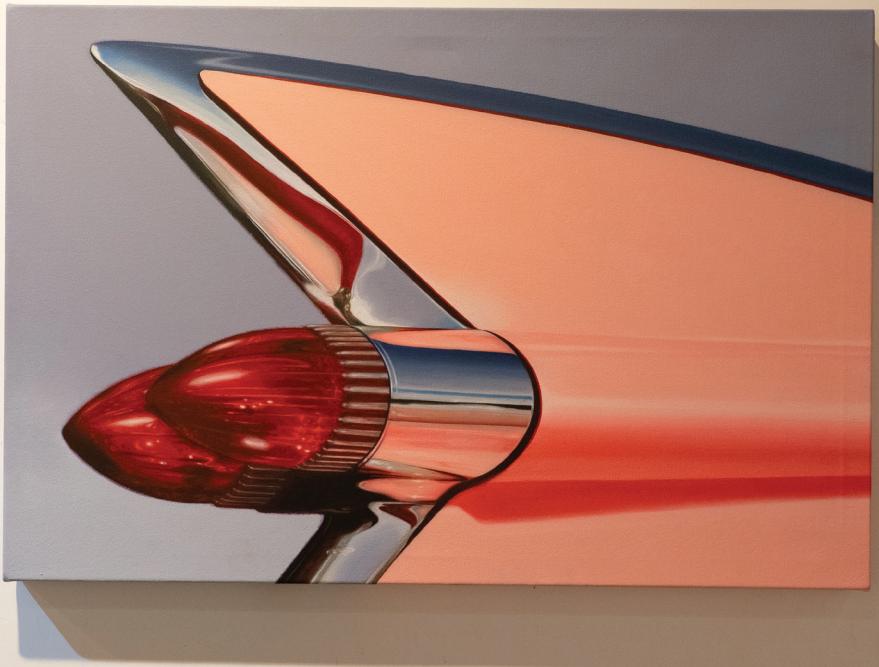
Mariana Guardani (São Paulo, Brasil)

Decantador de Sonhos

2023-2024

150 x 70 x 135 cm

Instalação técnicas variadas (Mesa de laboratório, vidrarias com água e pigmentos distintos, monotipias, pinturas e gravuras em metal)



Marianna Pizzatto (Paraná, Brasil)
Ticket to Ride
2024
40 x 60 cm
Óleo sobre tela



Ricardo Vilas Freire (Minas Gerais, Brasil)

Olho Mágico

2025

140 x 105 x 100 cm

Cadeira numeradas, MDF, televisão, furo, sons de estádio

El Diablo

2025

27 x 22 x 3 cm

Óleo sobre tela



Sofia Ramos (Roraima/DF, Brasil)
Dobra Duro II, IV, VIII, XI. Série Dobra Duros
2023
Dimensões Variáveis
Instalação interativa

Mostra de Vídeos







Alana Barbo (Bahia, Brasil)

Tento

2025

Falta o tamanho do vídeo (já pedi por email)

Vídeo-arte



Camila Kahhykwyú Canela (Rio de Janeiro/São Paulo, Brasil)

Filha de peixe que migra, peixinho é

2025

2'9"

Vídeo



Cristiane Martins (Pará, Brasil)

As Revoltosas

2024

06'47"

Filme experimental



Janaina Wagner (São Paulo, Brasil)

Quebrante

2024

24"

Filme



Luanda (Rio Grande do Sul/Rio de Janeiro, Brasil)
Maria Conga (Série Gestos)
2019
1'25"
Vídeo-performance



Raquel Rodrigues (São Paulo, Brasil)

Contemplatio

2024

1'

Vídeo-arte



Ricardo Vilas Freire (Minas Gerais, Brasil)
Bichos
2025
9'14"
Vídeo-performance



Sara Não Tem Nome (Minas Gerais, Brasil)

Minério

2022

1'23"

Vídeo-arte



Soledad Sánchez Goldar (Argentina)

Recordis, para Eduardo
2012

Em colaboração com María Angélica Goldar Parodi, Nicolás Goldar Parodi, Nora Codina, Juan Cruz Sánchez Goldar e Juan Sebastián Sarzur

Gravação de vídeo por Nicolás Goldar Parodi

10'11"

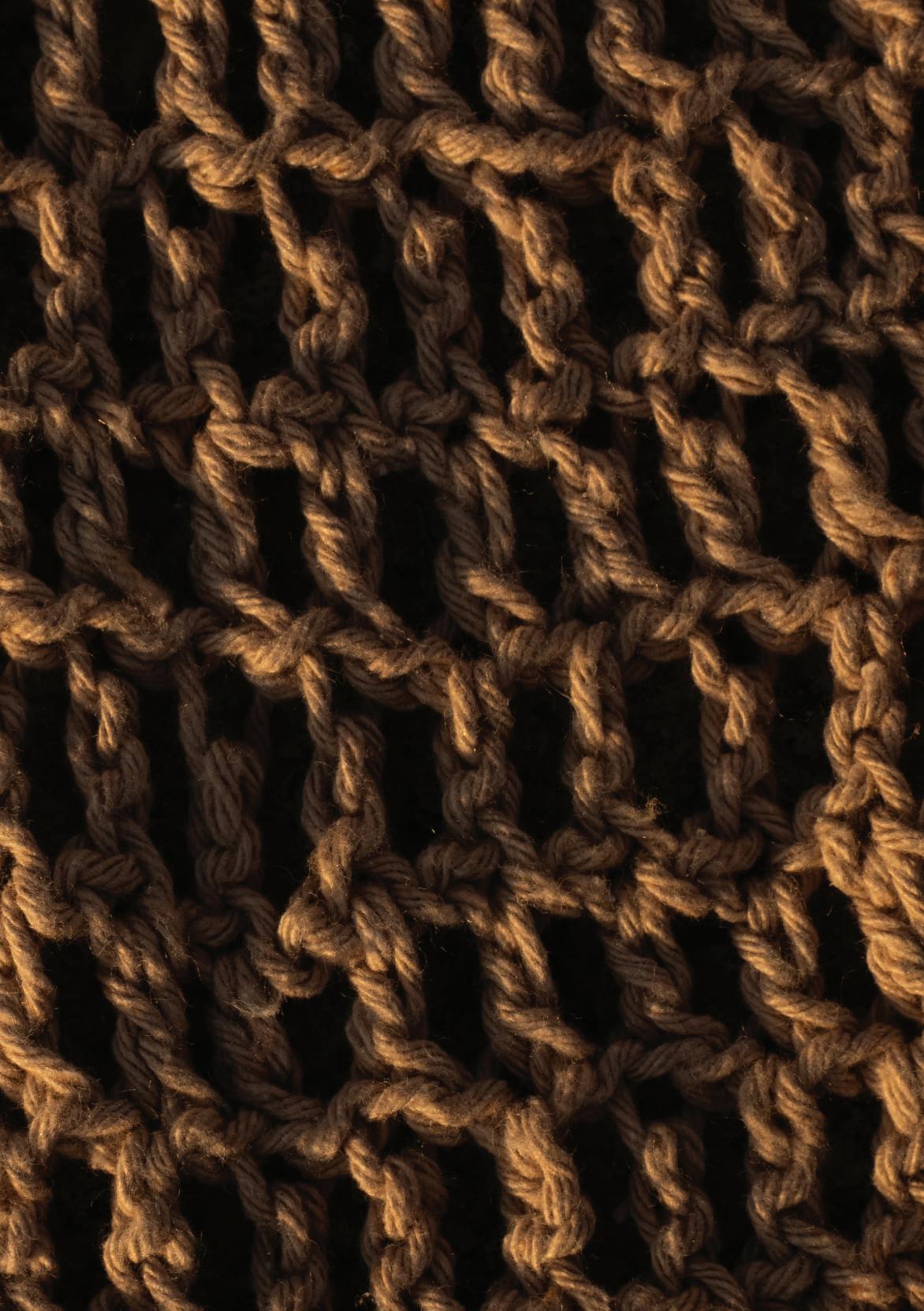
Vídeo-performance



Taís Koshino (DF/São Paulo, Brasil)
海月 (kurage): água viva
2019
3'46"
Vídeo

Performances







Conceição Myllena e Flaw Mendes (Paraíba/Ceará, Brasil)
Performance Cia
2017-2025
Performance



Luciana Borre (Rio Grande do Sul/Pernambuco, Brasil)
... Aquele cheiro do tempo
2023-2025
Dimensões variadas
Performance (Crocê contemporâneo)



Maria Zegna (Argentina)
La arqueología del caminar
2025
Performance



Padmateo (Bahia, Brasil)
Lina Bo Bardi vai a Diamantina
2025
Intervenção urbana

Shows







Pedro Murta (Minas Gerais, Brasil)



Sara Não Tem Nome (Minas Gerais, Brasil)



Teco Sander (Minas Gerais, Brasil)



Ações Educativas





I'm A Simple Woman



coffee



cam



Alessandra Ropre (Minas Gerais, Brasil)
Arte e Gravura

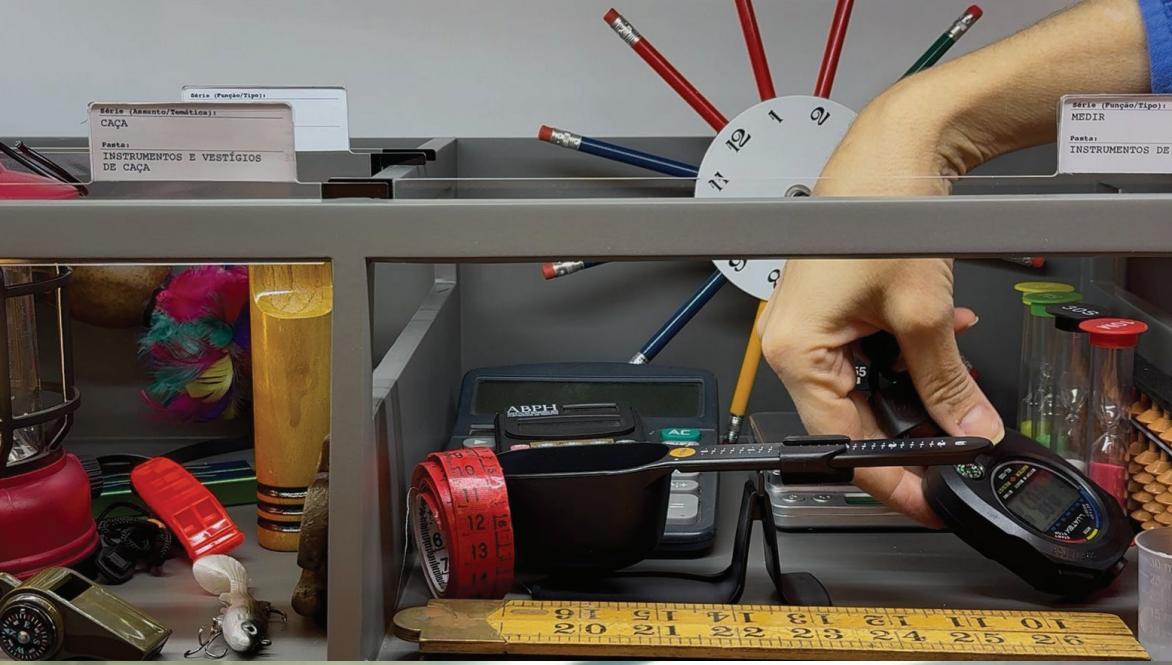
Cozinha Comum
(Minas Gerais, Brasil)
Biscoito Escrito





Denilson Santana (Bahia, Brasil)

Acervo Contemporâneo no Acervo da Bienal do Sertão



Juliana Galbetti (Santa Catarina/São Paulo, Brasil)
Ativação da obra Arqueologia Fabular Ativação da obra Arqueologia Fabular



Mayã Fernandes (Bahia, Brasil)
Laboratório de Escrita sobre Artes



Laboratório de Escrita

Sobre Arte

Inscrever na imagem

Mayã Fernandes

O Laboratório de Escrita sobre Arte, em sua quarta edição, recebeu o convite das curadoras Janaína Selva e Laura Benevides para integrar as ações do educativo da 7ª Bienal do Sertão, realizada na cidade de Diamantina, Minas Gerais, em parceria com o 11 SINTEGRA – Semana de Integração: Ensino, Pesquisa e Extensão, da UFVJM. A proposta consistiu em ministrar três dias de oficina teórica e prática, voltada ao público em geral. Nesse período, os participantes foram instigados a produzir textos curtos sobre obras selecionadas por eles, presentes na Bienal. Parte dessa produção textual foi convidada a integrar este catálogo.

O laboratório dialoga com duas propostas metodológicas. A primeira relaciona-se aos estudos de Sandra Rey, que descreve o que seria uma pesquisa sobre arte e uma pesquisa em arte. A segunda aproxima-se dos ensinamentos de Howard S. Becker, em Truques de escrita: para começar e terminar teses, livros e artigos. A partir da junção dessas duas referências, surge a escrita sobre arte, abrangendo textos curoriais, ensaísticos e críticos. Ao longo do percurso, os participantes foram convidados a escrever sobre uma obra, considerando alguns fatores metodológicos, como aprender a ver, aprender a ouvir, aprender a escrever e aprender a ler.

Inscrever na imagem é mais do que um exercício poético. Esse gesto introduz os participantes ao repertório linguístico e visual das artes, valorizando os saberes prévios como forma de enriquecer a escrita e ampliar a leitura das obras. Assim, esses textos buscam mesclar impressões individuais e subjetivas às obras, confluindo com seu conceito e materialidade. Em um primeiro momento, são estimulados a observar as obras, levando em conta elementos formais, como materialidade e espacialidade, bem como a importâ-

cia do conteúdo a que elas se propõem. Em seguida, os participantes apresentam suas escolhas, enquanto os demais exercitam a escuta atenta, a fim de realizar comentários que possam auxiliar os colegas na elaboração dos textos. Por fim, realiza-se a prática de escrita com tempo cronometrado, compreendendo a importância do elemento externo — o tempo — como um limitador. Assim, os participantes tendem a organizar as informações e a abordar o que é essencial para a compreensão das obras. Após a escrita, leem seus textos, compartilhando e ouvindo novamente o retorno dos colegas.

Como uma prática de escrita individual em coletividade, também estive imersa no exercício, compartilhando meu texto. Essa escolha visa demonstrar que a escrita não deve ser restrita a “genialidades”, mas como uma prática em constante movimento. Assim, entendo que o Laboratório de escrita sobre arte responde às indagações propostas pela própria Bienal. Para mim, “poesia em confluência” evidencia como a palavra e a imagem dialogam e recebem outros significados, potencializando o encontro e a partilha de saberes.

Olho no lance

Mayã Fernandes

Ricardo Vilas Freire, artista mineiro, participa da mostra com a obra *Olho Mágico* (2025). Trata-se de uma instalação composta por uma caixa retangular de madeira cinza, com um furo circular na parte inferior esquerda. No interior da caixa, ao observar por essa abertura, percebe-se a projeção de um vídeo. Na tela, são exibidos fragmentos de um jogo de futebol. A partir desse recorte, veem-se jogadores vestindo camisas amarelas e bermudas azuis; do lado oposto, os atletas trajam uniformes branco-gelo com detalhes em preto. Esses elementos indicam que o jogo referenciado pelo artista é uma partida entre as seleções brasileira e alemã. Fazem parte da obra um fone de ouvido, disposto ao lado da caixa, por meio do qual se ouvem sons do jogo, e duas cadeiras numeradas posicionadas à sua frente. *Olho Mágico* (2025) propõe ao visitante a dinâmica do jogo, no qual o espectador se coloca à distância — sentado na cadeira — e percebe apenas parte do estímulo visual. Contudo, se o desejo é compreender o todo, a obra o convida à aproximação e à descoberta.

No momento em que observei o pequeno fragmento do campo e vi a camisa do Brasil, soube que se tratava da final da Copa do Mundo de 2002. Enquanto torcedora fiel, reconheci o drible, o tombo do outro e a euforia que sentimos quando o jogo acabou. Alguns dizem que foi o último instante em que a nação foi unida e feliz. A magia daquele ano foi contagiosa, e o resultado em campo — mesmo que visto durante as madrugadas — marcou toda uma geração. O povo também estava nas ruas, vestido de verde e amarelo, comemorando a existência do operário que virou presidente.

Tudo parecia convergir: o sonho, o vislumbre do que estava por vir. Essa felicidade, que não era clandestina, mas compartilhada, também pode ser vista nas obras de Mulambö, artista carioca que representa seu cotidiano e o das pessoas ao seu redor. Se Ricardo apresenta esse jogo de ocultar e revelar parte da narrativa, Mulambö propõe, na obra *Bandeira Mulamba* (2024), uma nova bandeira

rubro-negra, indicando a necessidade de retomar o que se foi: a nação? a seleção? a felicidade? Em *Olho Mágico* (2025), no auge da nostalgia, Ricardo lembra-nos de que as imagens de encantamento estão ali. Aceite o convite.

Arranjo de mundos

Ricardo Vilas Freire

Expondo pela primeira vez no Brasil como um coletivo performático, Polina Shklovskaya e Briseis Shreibman apresentam *Conjunto* para a 7ª Bienal do Sertão. A composição é formada por uma instalação vertical de colagens fotográficas impressas em preto e branco em folhas A4 coloridas e de alta saturação, que parecem brilhar no espaço. Essas fotografias apresentam as duas artistas em roupas do dia a dia, criando poses e movimentos que parecem responder uma à outra, ora carregando, ora sendo carregada, por vezes em disposições paralelas ou até escoradas em um equilíbrio silencioso.

A obra faz uso de duas televisões de tubo, cada uma contendo um corpo diferente, tal qual uma metalinguagem da unidade, com um fundo preto reminiscente à um espaço solitário. Um pedestal ajusta o ângulo de visão para que a imagem seja integralmente perceptível. A televisão antiga emite uma frequência que pode ser levemente ouvida e sentida na galeria.

Se nas folhas os corpos dividem um espaço conjunto, nas telas vemos uma divisão que espelha uma condição de experiência vivida: corpos como unidades próprias. O caso se acentua a partir da distância entre as artistas que, mesmo sendo amigas e colaboradoras, vivem em diferentes partes do continente americano. Os corpos, comumente entendidos como separados, aqui, não se isolam apesar das limitações e fronteiras corporais, respondendo espacialmente a uma pergunta abstrata: como podemos encaixar os nossos mundos?

A obra de Polina e Briseis vem de uma colaboração entre duas pessoas que não vivem no mesmo espaço. Através de uma divisão geográfica, criam estruturas de conexão — um arranjo construído por dois corpos que se encontram por meio do processo de criação. O título *Conjunto* evoca um pareamento, explorando diferentes posições das artistas com alternâncias: momentos em que Polina se encaixa na posição de Briseis, momentos em que Briseis se encaixa na posição de Polina — ambas situações de troca. A

partir de uma prática relacional que cria pontes visíveis e invisíveis que conectam esses corpos e realidades, as artistas decidem revelar o processo de fusão, que, paradoxalmente, é construído não a partir da mistura, mas do encaixe voluntário. O cuidado de se manter em contato (e revelá-lo) ultrapassa a percepção de liga, expressando a vontade e a busca por uma colaboração que não somente reconhece as limitações, mas as abraça.

Penso na vontade de teletransporte, penso na vontade de abraçar alguém que não está aqui.

Penso em ajustar a realidade do outro como um esforço físico e em como a junção desses mundos demanda trabalho e abertura de um para caber o outro. Penso no trabalho Ponte, de Francis Alÿs, no qual moradores em Key West (EUA) e em Havana (Cuba) foram convidados a enfileirar barcos, uns na direção dos outros, de forma que ambos poderiam se encontrar no meio do caminho e conectar os dois países. Mesmo sabendo da impossibilidade real de um encontro, faz uso da arte para especular uma possibilidade coletiva de um futuro conjunto. No trabalho de Polina e Briseis, vejo essa possibilidade do encontro impossível, onde a forma torna-se um material para uma nova realidade à qual estamos sendo introduzidos.

A imagem na televisão de tubo cria um ar de estranheza e, juntamente com o leve movimento dos corpos que tentam se manter em posições estáticas, gera um efeito fantasmagórico. Corpos escapando de si, encontros de almas.

Take me home

Daiane Aparecida Paulino

Chegou a hora de voltar para casa! Não qualquer casa. A natureza da minha casa. Posso ouvir o canto dos pássaros, o farfalhar das folhas. A luz entra entre os galhos. O vento me chama para tudo: o ar puro, o rio e as libélulas longe da cidade e dos carros. Mas meus olhos só miram um quadro: "Take to tonbo" de Nina Miyamoto. Feito com aparência de um entrenó de bambu, sua parte interna, o lúmen está cheio com pequenas libélulas em dourado, nódulos comuns a planta e é marcado por veios coloridos. A obra é marcada por uma tridimensionalidade, pode-se sentir como se contemplássemos o interior de um bambu, de um diafragma. A outro, uma imagem que está impelindo-me a querer tocá-lo. Com um risco fino de marrom vacilante e outro risco com a estampa das costas dos cervos, marrom com pequenas manchas brancas; e um verde apagado como se diluído em lágrimas ou como se a água lodosa escorresse pelo quadro. Não existe o azul do céu depois da chuva apenas o risco de tinta na madeira que acelera meu coração. E aquele risco vermelho, quase bem centralizado, de um vermelho que sai de um dedo quando corto e está meio seco, perto suficiente ou envolta de mais um nódulo do bambu. Lembranças vagas perpassam por trás das minhas córneas, mas é só mais um quadro, onde o nódulo é mais um átrio ou uma cava do coração e cada risco é uma veia coronária. O azul uma veia pulmonar e os vermelhos ao longo uma aorta que leva sangue ao coração. Mas tudo volta ao amarelo opaco natural do bambu. A artista visual Miyamoto viveu entre Brasil e Japão, o que marca sua participação em exposições em ambos os países, com o desenvolvimento da arte voltada a criar pinturas de paisagens sobre madeira. O que faz que sua arte seja carregada de um grito da natureza como nos últimos anos: pequeno, estreito e quase invisível na parede onde se o coloca, apenas 50 x 15 cm de arte. Feito no ano, 2024, em que o Brasil teve 63%, mais ou menos, da sua extensão da floresta amazônica queimada, traz uma justificativa plausível para a pintura. Aliado ao local de residência da artista, no estado do Paraná, não é uma

coincidência, é um ato de mais uma vez registrar seu entorno, sua realidade, e a glória da natureza. Como escreve Daniel Munduruku em entrevista dada a Juliana Domingos de Lima da revista Ecoa/Uol: “A natureza não é negócio, não se vende, não se compra. Exatamente por causa dessa ideia de pertencimento, consideramos todas as coisas na natureza como nossos parentes. E parente cuida de parente, parente luta pra que o outro tenha condições dignas de sobrevivência.”. Mas “Take to tonbo” parece bambu e o Brasil não tem uma fauna considerável da planta, uma vez que maioritariamente essa planta vem do leste asiático. Contudo, a verdade é que o Brasil tem um número considerado da flora nativa na região amazônica do bambu do gênero Guadua. No entanto a peça não é feita de bambu é realizada com a materialidade de objetos que tipicamente seriam encontrados no Leste asiático, como madeira sugi e o gansai, um tipo de pigmentação. Fazendo com que não seja um grito. Deixando para longe de qualquer traço de brasiliade. Mas a obra olha nos olhos da criança interior da artista e olha de volta nos meus. E eu posso ver Tanabata Matsuri está lá! Histórias tecidas em sedas, de Lúcia Hiratsuka, vive nos seus traços para mim. Como se ativassem a memória de longo prazo do observador. Onde se levantou memórias sensoriais do cheiro da chuva, a dos cantos dos pássaros e dos risos pela estrada poeirenta, agora ativa as memórias visuais, sem nenhuma vergonha de invadir meu santuário infantil. Com a memória do enredo de Tanabata Matsuri, o Festival das Estrelas, uma celebração japonesa que homenageia o encontro anual entre duas estrelas amantes: Orihime (Vega) e Hikoboshi (Altair) que foram separadas pelos deuses e somente podem se encontrar em um dia do ano, geralmente comemorado em 7 de julho. Que é recontado por Lúcia como Tanabata, onde uma deusa Tanabata se apaixona por um humano Mikeran, mas volta para o céu, por sua vez o humano deve lutar contra vários desafios para ficar com seu amor, mas perde para os desejos físico da sede e comeu a melancia que devia proteger. Mas a fruta ao abrir a fruta jorra o rio que separa os dois amantes. E assim os dois só podem encontrá-la uma vez ao ano por piedade dos deuses, que convoca os pássaros para fazer uma ponte para os dois se reencontrarem que preenche minha memória com imagens visuais. As aquarelas

delicadas e tênuas de Hiratsuka banhado em tons suaves de rosa, azul, verde e tons terrosos se movem em meus olhos, juntos a lindas libélulas em tons de azul e rosa nos cantos das páginas e um cenário japonês da natureza, tão diferente da do Brasil. Fazendo que a pintura seja mais sobre a vida e os percalços do que sobre a importância da natureza. Mas talvez esse seja realmente o objetivo de Nina Miyamoto. Chamar seu observador a lembrar da sua infância. Ou chamar o quadro de um brinquedo tradicional japonês feito de uma hélice e uma haste de bambu seria infrutífera, uma vez que “Take to tonbo” pode se traduzir a pequeno “dragão-voador” de bambu que se assemelha a um helicóptero, sendo um termo formado pela junção das palavras “take” (bambu) e “tonbo” (libélula). Dessa forma, a autora, quer somente de uma forma bem leve nos trazer a Freud, que nos recorda que a infância forma o adulto e a criança é moldada pelo adulto. Assim, trazer o deslumbrado infantil pela natureza. Colocar o amor infantil pelos animais no coração adulto. Deixando bater o coração e suas emoções. Então quando ela cria o quadro ela me chama, nos chama, para casa, para refletir a nossa própria memória infantil, surgir com as dores geográficas das plantas. Gritar nossas ancestralidades. Isso é, chamar a memória primordial dos povos indígenas que celebram e fazem parte do povo brasileiro: “Olá irmão árvore, olá irmã libélula. Prazer revê-la Mãe Natureza!”, e diz silenciosamente que todos seus telespectadores não cometam parricídio, porque o mesmo coração que bate em sua mãe bate em você. Talvez Miyamoto me convoque para um amor meio Complexo de Electra, se é que eu posso fazer essa incongruência narrativo-teórica com a necessidade de lembrarmos da importância da vida e sobre a interligação com a natureza proposta pela pintora. Posso criar inúmeras hipótese de leitura desse quadro, mas no final, talvez, “Take to tonbo” seja somente “Take me home” na voz de Jonh Denver nos meus ouvidos.

O imaginário e o popular na obra de Estevão Pereira

Alexandre de Jesus Pereira da Silva

A obra de Estevão Pereira, feita em 2024, traz na minha visão uma representação do sol, mas de uma perspectiva meio humanística e meio religiosa, essa visão fica retratada nas asas do astro rei, a parte humana fica por conta do rosto similar ao de uma pessoa comum.

Uma casa flutuante em um rio, traz diversas visões, que variam da literalidade da água ao imagético de tal elemento como um sentimento que flui sem uma barreira. O homem dentro do rio que observa de longe é para mim uma dupla visão, pois pode representar alguém que vê de fora, como nós que vemos o quadro ou alguém que vendo aquilo poderia estar imaginando o quadro.

As asas do sol parecem proteger a casa, o que é uma imagem linda, o sol como guardião, protetor. A obra de Estevão, me recorda Djavan, a imagem deste rei sol, protetor daquela casa, me ressoa fortemente com a imagem do “Açaí Guardiã” da música “Açaí”, nos dois contextos podemos ver o elemento natural tomando uma posição de importância, de defensor e peça fundamental naquele vida que ali se sustenta. Outra referência latente e que fica no imaginário é a ligação do quadro com a entidade “Inti” Deus-Sol, do império inca.

O sol é também muito literário com a ideia de esperança, de algo que traz a luz e que renova, isso é notável no popularesco em expressões como: “O sol nasce para todos”. A casa flutuante é uma realidade brasileira e de alguns outros países latino-americanos, principalmente os que têm pedaços da floresta amazônica, então penso ser justo atribuir esse valor representativo e social ao quadro de Estevão. Penso que um elemento que torna essa associação ainda mais plausível é o fato de que a população dessas regiões tem origem indígena, na cultura indígena o sol, as águas, tudo isso tem um papel de divindade, de proteção. A casa de madeira, suspensa sobre uma armação também de madeira, remetem a essa ancestralidade. Intencionalmente ou não, esse homem branco que observa a casa de longe evoca memórias da história do nosso país,

a chegada dos portugueses, a interação com os indígenas, com a natureza e terra local e etc.

A pintura como um todo evoca história, ancestralidade, cultura, religiosidade, espiritualidade e tudo isso envolto na simplicidade de um sol que protege, de uma água que corre, de uma casa que abriga, de alguém que observa, de uma vida que acontece, acontece na natureza que nos cerca, nos astros que nos rodeiam e nas divindades naturais que nos glorificam com a existência. O quadro traz uma perspectiva de uma vida para além do humano, enquanto humaniza o divino e o espiritual. Enfim, o quadro de Estevão Pereira, é uma ode a temas que nos circundam, a ideias que nos atravessam, ao mesmo tempo que também é um retrato da nossa história enquanto país, nação, povo, é uma obra que aquece o coração e acaricia a alma, que instiga a mente e acalma o peito, leva a reflexão e a apreciação do que é diariamente naturalizado, mas que tem valor de raridade, de divindade, sendo dessa forma, o quadro de Estevão pode ser considerado o extrato perfeito, a definição exata, a conceituação ideal, do que conhecemos como obra de arte.

Sobre a parede branca, da Galeria Marta Moura, a obra de José Guedes - "Geometria sensível", vê-se : escultura, instalação, ou imagem verbal? Seis figuras geométricas parecem flutuar a partir do chão da galeria. Área, volume,relações entre pontos e retas. Na obra de José, "Lugar sertão se divulga:é onde os pastos carecem de fechos...sertão está em toda parte".G. Rosa

O arame laqueado em azul não vem só, vem o árido, o cerco o fecho.

O sertão de Gonzaga, do céu azul anil na parede, desaterrado. Não vejo : céu de Abril, mandacaru nem carcarás, nem lamento da chuva que não cai, nem gado magro prestes a cair os ossos, nem fogueira de São João. Espinhos.

Mire e veja: na obra de José Guedes, tem tudo e o vazio áspero. O espaço para a fabulação.

Reminiscências de uma natureza sem verniz

Polina Shklovskaya

Luiz Oliveira apresenta Jabá para a 7ª Bienal do Sertão, compondo a mostra na galeria da UFVJM, em Diamantina, MG. A instalação de Luizhim está isolada em um canto da galeria, sendo uma estrutura composta por cômodas que foram encontradas, emprestadas ou adquiridas por quase nada. As prateleiras estão escancaradas, algumas ligeiramente abertas, enquanto em outras mal se vê o interior através de uma pequena fresta escura.

Os vazios e os espaços são preenchidos por um conjunto de pedras que poderiam ser achadas à beira da estrada por qualquer um. As pedras são cinzentas, secas, ásperas, com areia aderida a elas e parecem ter sido escolhidas sem a seletividade típica das instalações em galerias. É como se elas fossem criminosas nas cavidades deste mobiliário doméstico, outrora meticulosamente esculpido, montado e envernizado, de acordo com todos os padrões de fábrica.

A imagem final é simultaneamente calmante e perturbadora. Esse tratamento implacável dos objetos internos evoca pensamentos de perda de controle e de uma tranquilidade lenta e destrutiva da natureza, que viveu antes de nós e certamente viverá depois. Isso me lembrou das distopias apocalípticas de meados do século XX, que tentavam imaginar e antecipar um futuro iminente, sendo criado simultaneamente por mãos humanas e, de alguma forma, completamente fora do nosso controle. Os adereços do nosso cotidiano aconchegante e doméstico são subitamente deixados à própria sorte, liberados do nosso alcance e, então, anseiam por retornar, fechando o ciclo, em direção a uma natureza descuidada e sem verniz.

Воспоминания о нелакированной природе

Полина Шкловская

Луис Оливейра представляет работу «Jabá» на 7-й биеннале Сертан, которая проходит в галерее UFVJM в Диамантине, штат Минас-Жерайс. Инсталляция Луизиньо стоит особняком в углу галереи, это сооружение из комодов найденных, собранных, одолженных на время, купленных за бесценок. Полки открыты настежь, некоторые открыты слегка, у других же еле возможно разглядеть, в маленькую, темную щелочку, что происходит внутри.

Пустоты и пространства заполнены россыпью придорожных камней. Камни серые, сухие, шершавые, с прилипшим к ним песком, и, кажется, выбраны без избирательности, свойственной галерейным инсталляциям. Они выглядят почти преступно, запертые в полостях этой домашней мебели, тщательно вырезанной, собранной и лакированной, когда-то, по всем фабричным стандартам.

Образ созданный автором одновременно успокаивает и волнует. Это непозволительное обращение с предметами интерьера навевает мысли об утерянном контроле, медленном, разрушительном спокойствии природы, которая жила до нас и, уж точно, будет жить после. Это напомнило мне апокалиптические антиутопии середины XX века, пытавшиеся представить и предугадать надвигающееся на них будущее, одновременно создаваемое руками человека и, каким-то образом, совершенно вне нашего контроля. Атрибуты нашей уютной, домашней обыденности вдруг оказываются предоставленными сами себе, выпущенными из наших рук, и стремящимися вернуться обратно, совершив полный круг, к непричесанной, нелакированной природе.

Superpor em cinzas/Superponer en cenizas

Maria Tereza Neves

A obra “Duelo” do artista visual Danilo Espinoza (Santiago, Chile) nos é apresentada na forma de quatro fotografias compostas por fuligem e fumaça sobre papel. As imagens, em escala de cinza, dispensam molduras e ganham a dimensão de 180 x 156 cm pela forma que são dispostas na parede da galeria Martha Moura, no Teatro Santa Izabel - que recebe a 7ª edição da Bienal do Sertão que tem como tema “Poesia em Confluência”.

Observando da direita para a esquerda, a mais ou menos meio metro do chão, no canto inferior direito, a seção mais obscurecida do todo é um quadro vertical, margeado de sombras (o que lembra o efeito vinagrete), além de apresentar aspecto pixelado, o qual sugere intervenção por distorção digital. Aqui nos é exposta uma figura humana, enquadrada no centro da fotografia, encarando a câmera e de costas para uma estrutura que lembra uma ponte ferroviária.

Acima dessa seção, ainda à direita, observa-se uma fotografia horizontal com mais nitidez que a última e poucos borrões sombreados ao seu redor. Observa-se um pequeno barco sobre água remansada, enquadrado no centro da imagem. Há quatro pessoas dentro do barco. Duas delas miram a câmera e, dentre elas, uma figura centralizada segura o remo.

À sua esquerda, o maior quadro do conjunto revela uma reunião familiar. É possível observar oito pessoas em meio aos vultos simulados pelas marcas de intervenção sobre o papel. Ao menos três figuras são crianças. Uma delas, em pé, com semblante sério, ocupa a extremidade esquerda do quadro e observa a reunião de cima. As outras duas, mais à direita, sentam-se ao lado de uma figura feminina. Os três dão a impressão que estão a encarar a câmera, cada uma com uma expressão diferente. A figura feminina de aparência mais velha, esboça um sorriso e ocupa o centro do enquadramento. Ao seu lado há outra pessoa, porém, a sua descrição é limitada pela presença de outro adulto, que ocupa o primeiro plano e obstrui a forma de quem está atrás. Os outros

três adultos, situados no primeiro plano, se voltam para dentro da mesa. Dois estão na extremidade direta e, mais próximo ao centro, há uma figura masculina que mantém os cotovelos sobre a mesa e entrelaça os dedos da mão, que está próxima de seu rosto. Todas as pessoas identificadas vestem branco.

A última imagem que compõem a obra exibe um time de futebol completo. Os dez jogadores posam da forma usual: uma parte em pé, e a outra parte de cócoras à frente, no primeiro plano. Uma figura de média estatura, comparada aos outros, é localizado na extremidade direita do quadro vertical e veste uma peça preta sobre uma camisa branca, o que o distingue do restante do time. Alguns rostos são totalmente irreconhecíveis por conta da intervenção artística.

A composição da obra como um todo sugere uma indagação sobre a memória.

O título “Duelo” ressalta uma ambiguidade, podendo ser traduzida tanto para o sentido de competição quanto o sentido de luto, ou pesar. Segundo Luna García et al. (2017) la palabra duelo, en su etimología procede del baixo latín duellum combate, y las últimas acepciones del latín tardío dolus, que quiere decir dolor¹. O que há de pesaroso ou sombrio na obra, pode ser a própria negação humana sobre o degradar de uma memória que, como as cinzas, eventualmente, se desmanchará no ar. Nessa obra, a condição das mídias físicas como objetos sujeitos a desaparecer é reprogramada pelo artista, que infere uma possibilidade de reconstrução do sentido sobre a perda, ao utilizar da fuligem e fumaça como um meio em sua linguagem.

O uso das cinzas e da fumaça para certos povos tradicionais são relacionadas a fertilidade e também cura. Para o Pueblo Mapuche — que aqui se destacam como foco especial de pesquisa do artista — localizados entre os rios Biobío e o Toltén (atual Chile), o uso da fumaça é cotidiano, desde práticas sociais à espirituais. Tal cosmovisão se entrelaça a do Povo Maxacali, localizados na região do Baixo (do rio) Jequitinhonha, no norte de Minas Gerais, lugar

1 “A palavra duelo, em sua etimologia vem do baixo latim duellum combate, e os últimos significados do latim tardio dolus, que significa dor”. (tradução nossa).

não muito distante da região onde se concentra a presente edição da Bienal do Sertão. Os últimos, ao dominar a fumaça e as cinzas, realizam procedimentos para curar doenças e disfunções corporais, além de vários outros usos possíveis.

Dentre as inúmeras possibilidades metodológicas experimentais que existem no cosmos da arte, Espizona percorre com cuidado os caminhos do simbólico e apostila, como defende um texto crítico, em “el humo como huela”². Como em sua recente obra exposta na Bienal de Cuenca, que abordou, em 2024, o tema “Quizá Mañana”³, na qual Espinoza deixa rastros por meio da sua investigação, de um íntimo interesse por não apenas materiais que reforçam a ideia de transformação iminente, mas corpos animais, tanto humanos quanto insetos que, naturalmente seguem a esteira da “redução às cinzas”.

Por fim, em sua trajetória nas últimas três décadas, onde conflui a pesquisa acadêmica e artística, Danilo Espinoza segue evidenciadando seu trabalho sobre a valorização do Pueblo Mapuche, mas não para por aí, ao investigar criticamente condições sociais múltiplas em seu arredor, e as causalidades que as afetam. Nesse percurso, entre onde começa e termina o seu processo criativo, sua notável indagação acerca da memória mistura-se, com acervos (feitos) pessoais, e assim o artista nos conta, em fragmentos, sua história.

Referências

LUNA GARCÍA,A.; PÉREZ ORTEGA,E.; DOMÍNGUEZ ABOYTE,M.F.; GARCÍA MÉNDEZ,M. Significado psicológico del duelo a partir de redes semánticas naturales. VERTIENTES Revista Especializada en Ciencias de la Salud, v. 20, n. 1, p. 27-34, 2017. Disponível em: https://www.zaragoza.unam.mx/.../VERT20_1_4.pdf

2 “Fumaça como um traço”. Danilo Espinoza, jefe del Doctorado en Artes UC: transparencia, memoria e investigación como engranajes del artista]. Tradução própria. Universidad Católica de Chile, Facultad de Artes. Publicado em 17 jun. 2025.

3 “Talvez amanhã”. (tradução nossa).

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE. Danilo Espinoza, chefe do Doutorado em Artes UC: transparência, memória e investigação como engrenagens do artista. Santiago: Facultad de Artes UC, 17 jun. 2025. Disponível em: <https://artes.uc.cl/destacados/danilo-espinoza-jefe-del-doctorado-en-artes-uc-transparencia-memoria-e-investigacion-como-engranajes-del-artista/>

Texto Patrocinador

O Banco do Nordeste do Brasil reafirma seu compromisso com a valorização da identidade cultural das regiões onde atua.

Ao patrocinar a Bienal do Sertão de Artes Visuais - evento nômade de cunho artístico e pedagógico que incentiva a arte contemporânea baseada em biomas, história, arqueologia, tradições e vivências do interior - também está investindo no desenvolvimento sustentável de artistas, pesquisadores e comunidades que preservam culturas, saberes e recursos importantes em seu ambiente, sua memória e seu cotidiano.

Com atuação no Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo, o Banco do Nordeste atua há mais de 70 anos como agente transformador da realidade regional. Vai além do financiamento: investe em pessoas, territórios e histórias.

A arte contemporânea rompe o sentido do belo e, neste cenário, é reconhecida como vetor de pertencimento, forma de preservação e espaço de contemplação e crítica. Por isso, apoiar a Bienal do Sertão de Artes Visuais é também uma maneira de contribuir para o enriquecimento cultural e formação de novos artistas e públicos.

Artistas

Alana Barbo / Ambuá / Camila Kahhykwyú Canela / Carlos Mélo
Catarina Dantas / Cicero Costa
Conceição Myllena & Flaw Mendes / Cristiane Martins
Danilo Espinoza Guerra / Derlon / Edith Derdyk / Emika Takaki
Erika Dantas / Estêvão Parreiras Pereira / Fernanda Adamski
Gabriela Loayza / Helena Sofia Klipp / Hernán Illescas
Irmãs Gelli / Iván Zambrano / Janaina Wagner / Jimson Vilela
Joana Amora / João Pedro Ramos / José Guedes
Juniara Albuquerque / Kyria Oliveira / Luanda / Luciana Borre
Luiz O. (Luizhim) / Maria Zegna / Manoel Veiga
Mariana Guardani / Marianna Pizzatto / Nina Miyamoto
Padmateo / Polina Shklovskaya & Briseis Schreibman
Raquel Rodrigues / Ricardo Vilas Freire / Samira Pavesi
Sofia Ramos / Soledad Sánchez Goldar / Taís Koshino
Victor Hugo Bravo

Educativo

Alessandra Ropre / Cozinha Comum / Denilson Santana / Juliana Galbetti / Mayã Fernandes

Shows

Pedro Murta / Sara Não Tem Nome / Teco Sander

Fundação e Direção

Denilson Santana

Curadoria e Arquitetura

Janaina Selva / Laura Benevides

Assistência de Curadoria

Ruan Sousa

Identidade e Programação Visual

Ricardo Vilas Freire

Coordenação Educativo

Alessandra Ropre

Produção Local

Mariana Jorge / Luka Faccini

Assessoria de Imprensa

Matteo Bergamini

Fotografia

Paola y Renato

ISBN 978-65-85452-09-0

Fotografias:

Paola y Renato	9 - 29
	31 - 34
	36
	38 - 71
	84 - 87
	89 - 91
	94 - 95
	100
	124 - 125
Polina Shklovskaya e Ricardo Vilas Freire	30
	102
Acervo Samira Pavesi	35
Acervo Soledad Sánchez Goldar	37
Acervo Maria Zegna	88
Ana Giulia	92
Randolpho Lamonier e Victor Galvão	93
Jon Olier e Silvia Herval	96 - 97
	99
Acervo Alessandra Ropre	98
Gui Gomes	101
Douglas Ferreira	101





Patrocínio



Apoio







