O rio é uma serpente

FRESTAS
Trienal de Artes
Guia de Visitação
21.8.2021–30.1.2022



Sesc 75 ANOS

O rio é uma serpente

FRESTAS
Trienal de Artes

Guia de Visitação
21.8.2021–30.1.2022

Sesc 75 ANOS

O rio é uma serpente
3ª Frestas – Trienal de Artes

A 3ª edição de Frestas – Trienal de Artes passou por inúmeras adaptações e reformulações em razão da pandemia de Covid-19. Em 2020, parte das atividades programadas ocorreram integralmente em ambiente digital: o Programa de Estudos, que contou com a presença de quinze artistas da edição; *O rio é uma serpente: tópicos para a diferença e justiça social*, um programa formativo para professores que integra o núcleo educativo; e o *Programa Orientado a Práticas Subalternas* (POPS), conduzido pelo Colectivo Ayllu, um grupo colaborativo de pesquisa e ações artístico-políticas.

Buscando expandir as perspectivas dos trabalhos presentes na 3ª Frestas – Trienal de Artes, este guia foi elaborado com informações técnicas e abordagens biográficas, descritivas e críticas acerca das obras expostas. Trazendo trabalhos de 53 artistas e coletivos nacionais e internacionais, a exposição abrange diferentes espaços: o Sesc Sorocaba, que abriga a maior concentração de obras, dispostas no estacionamento e em diversas áreas do prédio; o Parque da Biquinha e arredores, que recebe obras pensadas como intervenções para esses espaços públicos; e o site da mostra, que reúne obras elaboradas para o meio virtual e que transcendem noções de espaço físico.

A plataforma da 3ª Frestas – Trienal de Artes investiga as possibilidades, potências e desafios que transitam por múltiplos ecossistemas naturais, espirituais e subjetivos, reunindo um conjunto de tecnologias forjadas por outros corpos que, em tempos e espaços históricos distintos, foram condicionados a agenciar permanências e acessos.

Para que a mostra enfim chegasse em seu momento de abertura, foi necessário recalcular algumas rotas, fabular estratégias e negociações, reimaginar o porvir. Assim, ao desaguar em Sorocaba, *O rio é uma serpente* intui a abertura de um portal que suscita possibilidades, reflexões e diálogos para além do agora.

Beatriz Lemos, Diane Lima e Thiago de Paula Souza
curadoria

Camila Fontenele
assistente curatorial

Correntezas, bifurcações, profundezas

Os percursos que traçamos em meio ao cotidiano podem ser vistos como desenhos impermanentes, cujas formas se dissipam na medida em que o instante passa. No contexto de uma exposição, a esse delineamento inconsciente que palmilhamos, somam-se encontros com horizontes simbólicos capazes de reestruturar as coordenadas que antes nos orientavam, de modo que, ao percurso num plano, soma-se uma terceira dimensão, relativa à interiorização.

Se mantivermos a analogia proposta por esta edição de Frestas, Trienal de Artes do Sesc Sorocaba, entre rio e serpente, entre lugar e ente, poderíamos ir além e dizer que nossas trilhas — enquanto humanidade, sociedade ou pessoa que caminha — também se constituem no entroncamento entre figura e fundo ou, no caso de um rio serpenteante, entre superfície e profundidade. A mostra convida a uma imersão nas poéticas de artistas que concebem os espaços discursivos das artes segundo estéticas, critérios e referenciais contra-hegemônicos. Tal exercício inclui a consideração crítica quanto ao imaginário predominante e seus mecanismos de exclusão e privilégios, e tem como *norte* as cosmovisões de povos do *sul*, num movimento decolonial e antirracista.

A busca pela efetivação da democracia cultural orienta as ações realizadas pelo Sesc em seus mais variados campos de atuação institucional, dentre os quais as artes cumprem papel fundamental. A mostra se apresenta, assim, como um esforço coletivo e multilateral de expansão de meandros, beiras e profundezas capazes de incluir e valorizar a diversidade humana que forma os relevos, plenos de igarapés, montes e planícies, característicos à experiência artística.

Danilo Santos de Miranda
diretor do Sesc São Paulo

Aimée Zito Lema 13

Ana Pi e Maria Fernanda Novo 15

Antonio Társis 17

Bronwyn Katz 19

Carmézia 21

Castiel Vitorino Brasileiro 23

Colectivo Ayllu 25

coletivA ocupação 27

Dalton Paula 31

Davi de Jesus do Nascimento 33

Davi Pontes e Wallace Ferreira 35

Denilson Baniwa 37

Denise Alves-Rodrigues 39

Diego Araújja 41

Ella Vieira 43

Elvira Espejo Ayca 45

Engel Leonardo 47

Fernando Palma Rodríguez 49

Gê Viana 51

Guerreiro do Divino Amor 53

Haseeb Ahmed 57

Iagor Peres 59

Ivan Henriques 61

Jaider Esbell 63

Johanna Unzueta 65

Jonas Van 69

Jota Mombaça 71

Juliana dos Santos 73

Julien Creuzet 75

Laís Machado 77

Laura Lima 79

Lia García (La Novia Sirena) 81

Luana Vitra 83

Madalena Santos Reinbolt 85

Marepe 87

Mario Lopes 89

Musa Michelle Mattiuzzi 91

Negalê Jones 93

Noara Quintana 95

Nohemi Pérez 97

Paulo Nazareth 99

Pêdra Costa 101

Pedro Victor Brandão 103

Rebeca Carapiá 105

Rommulo Vieira Conceição 107

Sabelo Mlangeni 109

Sallisa Rosa e Sucata Quântica 113

Shirley Villavicencio Pizango 115

Tabita Rezaire 117

Thiago Martins de Melo 119

Ventura Profana 121

Vijai Patchineelam 123

Zumvi Arquivo Afro Fotográfico 125

Aimée Zito Lema

Amsterdã, Holanda, 1982. Vive e trabalha em Amsterdã, Holanda

Paper Memory
[Memória de papel], 2021
Instalação, dimensões variadas

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

De que maneiras o esquecimento pode ser confrontado? Em *Paper Memory*, Aimée Zito Lema convoca o público a encarar essa dúvida e a tomar partido diante dela.

Munida de registros históricos do período ditatorial brasileiro que refletem parte do horror sistêmico vivido no país, a artista se propõe a investigar novas formas de tratar essas reminiscências enquanto tecidos vivos e sujeitos aos impactos desses eventos em nós. Na instalação, os objetos e peças dispostos compõem uma poética que não aponta para o campo do sublime, senão o do trauma, das feridas ainda abertas. No espaço, vemos pistas de uma época marcada pela violência política que desova no presente. O trato parece ser com a impossibilidade de fuga de um passado fragmentado e instalado em nossa geografia.

A memória, em especial aquela enunciada através do papel, seja pelas fotografias ou pela escrita, pode percorrer o corpo de quem a visita a fim de formar miradas outras para um passado que se adianta. Em outras palavras, o intuito é que o papel deixe de ser mero suporte e desemboque em outras vias e significações, atravessado pela pele de quem esteve lá e de quem está aqui.

É justamente nesse deslocamento de tempos que se constitui esta obra. E, já que a fuga do que existiu é uma impossibilidade, a necessidade de trazer a história sob outras óticas, para criar linguagens, é o desafio e a urgência anunciados por Aimée. Só a partir da rememoração é possível fazer também colagens e sobreposições que elaborem futuros.

Natasha Felix

Ana Pi

Belo Horizonte (MG), Brasil, 1986. Vive e trabalha em Paris, França

Maria Fernanda Novo

Olímpia (SP), Brasil, 1985. Vive e trabalha em Campinas (SP), Brasil

Rádio Concha, 2021
Videoinstalação, emissões de rádio e livro jogo



●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
●	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada
Apoio Consulado Geral da França em São Paulo

O olho humano não consegue acompanhar a formação das conchas, órgãos presentes nos corpos internos e externos dos moluscos e compostos de duras camadas. Enquanto casas, as conchas são elementares na construção da vida de alguns organismos e, quando "vazias", se tornam paredes de reverberação sonora.

Rádio Concha também existe como casa fecunda para trocas entre Ana Pi e Maria Fernanda Novo, apresentando as imprevisibilidades de ecoar os sons dos espaços por onde essas duas mulheres negras caminharam, além de possibilitar o compartilhamento de conversas íntimas que aqui se tornam visíveis e coletivas.

Nesta obra, Ana e Maria reimaginam os espaços ocupados pelas variáveis *conchas* e suas relações que continuam orbitando sociedades, desde suas construções espirituais e/ou econômicas. São apresentados para o público sete episódios onde Pi e Novo transitam entre a coreografia e a filosofia, reescrevendo em suas sonoridades as presenças uma da outra, em um exercício complexo de transfigurar percursos. Filósofa e coreógrafa se encontram em uma navegação onde a separabilidade entre as "especialidades" se cruzam e todos dançam, pensam e criam sem distinções de saberes.

Como os calcários que se dissolvem e se fundem, esses sete momentos se cruzam, criando uma dimensão elástica que ressoa as reflexões acerca do movimento dos povos negros e suas contrações no tempo-espaço, abarcando questões motrizes no diálogo sobre a diáspora negra dentro de seu imensurável deslocamento forçado e as estratégias que permeiam saberes ancestrais e do tempo presente.

Articulando com a rádio enquanto esse corpo sonoro que atravessa territórios e ressoa dimensões extraterrestres, colhendo sonoridades cósmicas, Pi e Novo se tornam comunicadoras de seus cotidianos que gravitam através de conjunturas que delineiam espaços tanto políticos quanto poéticos. *Rádio Concha* revela a possibilidade do som enquanto grafia da pele, conectando imagens de vídeos e suas tramações por arquivos que continuem sendo encapsuláveis ao espectro fantasmagórico da colonialidade.

Ariana Nuala

Antonio Társis

Salvador (BA), Brasil, 1995. Vive e trabalha entre Salvador (BA), Rio de Janeiro (RJ), Brasil e Londres, Reino Unido

Vermelho como brasa, 2021
Escultura e instalação,
200 × 400 × 10 cm

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Para a feitura de *Vermelho como brasa*, Antonio Társis lança mão de caixas de fósforos, tomando-as como cor e símbolo, reconfigurando, enfileirando ou destacando partes e compondo uma colagem com as tonalidades para criar novas imagens de uma pintura, uma paisagem, uma máscara, uma escultura. Há uma sobreposição imediata, memórias cruzadas, do objeto e seus sentidos intrínsecos com a imagem sugerida pela reorganização dos pedaços. Esse ato de reconstituir e recombinar a memória visual, afetiva, social ou mesmo de identidade pessoal e coletiva por meio de um objeto simples encontra em Antonio uma atmosfera singela. Esse potencial incendiário se torna espaço construtivo.

Facilmente a discussão do deslocamento do objeto cotidiano pode esvaziar seus sentidos menos explícitos. Antonio não está interessado em usar os objetos para dessacralizar a arte ou recombinar para explorar o avesso de seu sentido de uso: há uma travessia nessa singeleza do tratamento dado ao conjunto das caixas de fósforos que extrapola um sentido único. Sua obra é um trabalho de reunião, individualização das cores, de desmonte desse objeto tão popular, para então dar nova ordem a fragmentos urbanos, operações que não se configuram enquanto mera remoção de objetos do cotidiano, mas como um trabalho de profunda ressignificação dos mesmos.

É nítida a sensação de elevação das caixinhas de fósforos para outra escala de significação. A obra e a atitude do artista dignificam seus fragmentos. E nisso não há nada da contrariedade, mas crítica sutil à cultura material desta sociedade contemporânea em que um objeto industrial e popular intercede algo tão primitivo como o fogo. Seu semblante, a caixa, ao mesmo tempo torna possível a realização pictórica. Assim, Társis nos mostra que estamos ainda operando falsos dilemas e que há questões que os antecedem, como o reexame dos arredores internos a fim de reunir os pedaços e compor uma linha no horizonte.

Pedro Nery

Bronwyn Katz

Kimberley, África do Sul, 1993. Vive e trabalha entre Cidade do Cabo e Joanesburgo, África do Sul

ǂlxaǂlxab (preaching) [pregação], 2021
Mola de colchão recuperada e esponja de aço,
185 × 135 × 40 cm

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Coleção da artista

Para adentrarmos a prática artística de Bronwyn Katz, que incorpora escultura, instalação, vídeo e performance, é preciso considerar que toda materialidade carrega memória, narrativa, diferentes temporalidades e história. Desse ponto de vista, a matéria é o traçado de um território, uma pele que remonta a partitura de suas comunidades humanas e não humanas.

Utilizando materiais encontrados como ponto de partida, as obras de Bronwyn remontam os contextos de sua feitura, incorporando nessa ação as construções sociais, afetivas, políticas e históricas que as definiam (e continuam a definir) desde os espaços em que foram coletadas. Elas nos oferecem, assim, um modo alternativo de preservação, inscrição e leitura das narrativas ali reposicionadas. A textualidade que se faz presente em seus objetos opera tanto como testemunha de uma (contra)versão da história quanto como um léxico para novas formas de sua enunciação.

Em *//xa//xab (preaching),* a artista nos oferece todas essas intensidades. A partir da sua composição material, podemos ler (sentir, experimentar, presenciar...) desde o espectro econômico de grande parte da população da África do Sul (em sua maioria negra), passando por sua intimidade aberta e dissecada, até chegarmos no uso da abstração como dispositivo para outras formas de performar o espaço.

Tarcisio Almeida

Carmézia
Maloca do Japó, Normandia (RR), Brasil, 1960. Vive e trabalha em Boa Vista (RR), Brasil

Pescadores, 2008
Óleo sobre tela, 40 × 50 cm

Timbó, 2009
Óleo sobre tela, 60 × 80 cm

"Cereia", 2010
Óleo sobre tela, 70 × 90 cm
[Prêmio Incentivo Bienal Naïfs do Brasil]

Dança do beija-flor, 2010
Óleo sobre tela, 70 × 90 cm
[Obra selecionada na Bienal Naïfs do Brasil]

Tocaia, 2014
Óleo sobre tela, 80 × 80 cm

Lenda do Caracaraña, 2016
Óleo sobre tela, 80 × 80 cm
[Menção honrosa Bienal Naïfs do Brasil]

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Coleção Augusto Luitgards

Representações do cotidiano são uma temática constante na obra de grande parte dos artistas que desenvolvem sua pesquisa visual a partir da pintura.

Esse é o caso da produção artística de Carmézia, pintora macuxi que destaca o óleo sobre tela como principal suporte para o desenvolvimento de uma poética intimamente ligada ao seu modo de ser e estar no mundo.

Como quem conta uma história, a artista nos apresenta cenas do cotidiano nas aldeias através de práticas cotidianas, como o preparo da alimentação, o cuidado com as crianças e o banho no rio, ou acontecimentos que guardam gestos, histórias e memórias ancestrais próprios de cada povo, como danças rituais, técnicas de caça e pesca, lendas e aparições de seres míticos. Cabe observar ainda a dimensão que a natureza ocupa no espaço da tela, com destaque para a representação das matas e dos rios, assim como a disposição das figuras na cena, quase como quem ocupa uma posição estratégica dentro de um mapa.

Um olhar atento ao conjunto de pinturas em exposição também será capaz de acessar um universo pictórico livre das convenções acadêmicas de representação, como o uso da perspectiva para obter o efeito de tridimensionalidade, da proporção na construção da figura humana ou da cor como cópia de uma suposta realidade observada. Por fim, para além das categorias estéticas que poderiam determinar em que lugar e de que forma sua obra estaria inserida na historiografia oficial da arte brasileira, Carmézia mobiliza temas e formas que nos colocam em contato com epistemologias, visões de mundo e visualidades plurais relacionadas às matrizes estruturantes de nossa cultura que, além de guardar origens africanas, também é fundamentalmente indígena.

Glaucea Helena de Britto

Castiel Vitorino Brasileiro

Vitória (ES), Brasil, 1996.
Vive e trabalha no planeta Terra

Quarto de cura, 2020/2021
Instalação, dimensões variadas

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

É para falar do mar que Castiel Vitorino Brasileiro realiza o *Quarto de cura*, elaborando experiências de saúde integral a partir da conjunção de saberes e simbologias que remontam a cosmologia bantu, a psicologia e a macumbaria.

Na instalação, o público encontra uma série de "convites e lembretes" apresentados na forma de santinhos, cujas mensagens contraditórias e as imagens impressas carregam informações coletadas por Castiel em perambulações na praia e navegações oceânicas. Assim, a artista convida à libertação dos gestos coloniais e dos desejos de evangelização. A obra, que recria no espaço expositivo a relação entre os entes humanos e não humanos que habitam o mar, pode ser experimentada como um dispositivo capaz de alterar as dinâmicas entre lembrança e esquecimento, uma vez que ativa memórias ancestrais, próprias da diáspora transatlântica.

Quarto de cura também evidencia a dedicação de Castiel ao fazer artístico enquanto processo clínico e macumbeiro. A instalação, com sua arquitetura circular, aciona a ecologia simbólica das religiões de matriz africana e desdobra inquietações sobre a presença das corporeidades travestis na umbanda. No *Quarto*, também encontramos os Guardiões, esculturas em cerâmica que compõem e decompõem os seres do mar, cabeças e caudas atravessadas por linhas encruzilhadas em esmalte vermelho que oferecem, na descontinuidade dos corpos marítimos, as formas do tridente de exu, o mensageiro. Os Guardiões nos dizem qualquer coisa sobre os processos de transmutação do próprio corpo vivo da artista, que se compreende para além das definições do que classificamos como "Humano", escapando assim dos cativeiros identitários.

No *Quarto* também habitam as águas do mar, Calunga Grande, que desde o suporte das telas guardam o infinito mistério que sustenta a contradição fundamental do trabalho. Afinal, embora Castiel nos fale do mar, sabemos que o que se aprende com suas águas não se conta.

Cíntia Guedes

Colectivo Ayllu

América Latina. Vivem e trabalham em Madri e Barcelona, Espanha

Programa Orientado a Práticas Subalternas (POPS), 2021
Oficina e zine

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
●	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Desde o início do processo de colonização, todos os tipos de violências e maldições se abateram sobre a chamada América Latina, um território sagrado, manancial de experiências terrenas, uma floresta de carnes indígenas e negras que sempre dançaram para honrar e proteger a vida.

Abya Yala(1) é um dos nomes desse mistério que resistiu a todos os avanços da aniquilação colonial em curso.

Desde meados dos anos 1990, uma nova onda de resistência anticolonial tem se derramado sobre toda a superfície dessa terra em disputa, não apenas abrindo novos capítulos de mudanças imprevisíveis, mas retomando uma longa tradição de luta, de vida e criação ancestral. Essa nova onda tem produzido novas paisagens: geopolíticas, existenciais, afetivas e espirituais. O Colectivo Ayllu também carrega essas águas e derrama a transformação sobre as nossas planícies aluviais.

Em movimento desde 2009, esse conjunto múltiplo de artistas e ativistas, dissidentes de gênero/sexualidade e racializades de diferentes territórios, compõe a transformação anticolonial das paisagens geo-existenciais de Abya Yala. Suas práticas visam tanto denunciar o processo histórico de dominação colonial por parte da branquitude europeia quanto restaurar práticas de resistências e criações indígenas e negras para reescrever o passado, transmutar o presente e imaginar novas possibilidades de futuro.

Para a 3ª Frestas – Trienal de Artes, o coletivo dinamizou mais uma edição do *POPS*, que abordou ficções coloniais e mestiçagem, migração e racismo, epistemologias trans, imaginação preta-indígena radical, futuridades e mundos incomuns. Os encontros contaram com elementos formais de um estudo bem planejado, em apresentações absolutamente generosas, seguidas por debates e trocas coletivas que excederam o campo da mera cognição – afetos e sensibilidades também circularam ali. Por fim, o programa foi direcionado para exercícios de especulação e criação compilados numa publicação, um registro das trocas e desafios que atravessaram todo o processo, certamente fugidio e que toca na própria impossibilidade do arquivo.

abigail Campos Leal

1 Na língua do povo kuna, originário da Serra Nevada, norte da Colômbia, Abya Yala significa "terra madura", "terra viva", sendo também um sinônimo de "América".

coletivA ocupação
São Paulo (SP), Brasil.
Vivem e trabalham em
São Paulo (SP), Brasil

Performance

O estado veio quente,
nóis já tá fervendo
O estado veio quente,
nóis já tá fervendo
Quer desafiar?
Não tô entendendo!
Mexeu com estudante,
você vai sair perdendo

ESPETÁCULO–Ato–FESTA–Teatro-LEVANTE–Escola–PROTESTO–Aquilombamento–REVOLUÇÃO. Refação dos trajetos da memória do corpo – Sankofa! Retornar ao passado, ressignificar o presente, construir o futuro. Sabotar as estruturas. SABOTE SABOTE SABOTE, SABOTE O ESTADO. Cadeira--BARRICADA. Cadeira-ESCUDO. Cadeira-MANIFESTO. Cadeira--ASSENTO. Cadeira-LUTA. OCUPAR E RESISTIR. Ocupar e aprender. Ocupar e cooperar. Ocupar e cuidar. Ocupar e dançar. Ocupar e amar. OCUPAR. Tecnologia ancestral/contemporânea de instauração de espaços de coragem, de segurança, de liberdade, de dança-luta, de palavra-incorporada. SABOTE SABOTE SABOTE, SABOTE O ESTADO. SABOTE SABOTE SABOTE, SABOTE O ESTADO.

Em 2017, é fundada a coletivA ocupação: um território de investigação de diferentes linguagens e narrativas, entre rebelião e teatro, entre formação e criação, a partir de levantes e combates urgentes de nosso tempo – corpos em revolta, que agora ocupam novos espaços e novas narrativas. Desde sua primeira apresentação na Casa do Povo, com o espetáculo *Quando Quebra Queima*, em São Paulo, local onde se encontram para práticas de teatro, dança e performance, a coletivA tem participado de importantes festivais nacionais e internacionais. O espetáculo reúne e traduz para o público toda a força e energia, estética e política, contida na experiência dos estudantes que participaram do levante do movimento secundarista de ocupação das ruas e das escolas paulistas, entre 2015 e 2016. Em resposta a um projeto autoritário do governo do Estado de São Paulo, que tentou reorganizar e fechar mais de cem escolas estaduais, sem consultar os estudantes ou a comunidade escolar, secundaristas ocuparam mais de duzentas escolas no estado de São Paulo. Suas apresentações e ensaios contam com a direção de Martha Kiss Perrone.

A partir da poética de *Quando Quebra Queima*, a coletivA atualmente realiza a série de oficinas *Pausa Para Existir*, que propõe estabelecer um diálogo com escolas públicas e equipamentos culturais, de forma on-line, através de encontros entre juventudes.

Em São Paulo vai ter muita luta!
No Rio de Janeiro vai ter muita luta!
No Brasil inteiro vai ter muita luta!
Fica preparado, que a reforma nóis derruba!

Cláudio Bueno

Dalton Paula
Brasília (DF), Brasil, 1982. Vive e trabalha em Goiânia (GO), Brasil

(1) Cura B, 2016
Óleo sobre capa de livros de dimensões variáveis,
25 × 175 cm

(2) Cozinha Sagrado, 2017/2018
Óleo sobre capa de livros de dimensões variáveis,
40 × 180 cm

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

1 Coleção José Marton
2 Coleção Buarque Leite

A mão que se levanta para benzer, o rapé que se cheira pra limpar, as folhas que se passam pelo corpo e retiram o mau-olhado, feitiço, febre e outros males: todo esse universo de tecnologias tradicionais de cura, de conhecimentos tão antigos quanto efetivos no tratamento das dores da matéria e do espírito, são motivos de inspiração e ganham protagonismo nas pinturas de Dalton Paula aqui reunidas.

Em *Cura B*, o artista traz rezadeiras, benzedeiras e outras entidades centrais à promoção e restabelecimento da saúde, sobretudo em comunidades rurais e territórios de forte cultura afro-indígena; seus personagens, todos negros e de olhos fechados (em estado de profunda introspecção, ou mesmo em transe), aparecem em contraste e paralelo ao conteúdo das pesadas enciclopédias – um símbolo forte do conhecimento formal, livresco, autorizado e reconhecido, que serve aqui de suporte para o retrato de sujeitos que a história oficial fez questão de apagar.

Em *Cozinha Sagrado*, a figuração humana cede espaço para móveis, utensílios e aparatos que constituem esse lugar onde a mágica dos temperos, das ervas de reza e de banho, de alimentos e outros ingredientes fitoterápicos se realiza. Panelas, fogão, copos e facão, envoltos por transparências etéreas e texturas delicadíssimas, adquirem uma aura iluminada, como objetos que, ao serem consagrados (e utilizados para o preparo de receitas sagradas), ganham o status de seres cuja utilidade é tanto de ordem prática, curativa, quanto mítica e estética.

Em ambas as obras, predominam os tons de verde ao fundo, ora em tons pastéis e azulados, ora simplesmente mantidos em sua cor original. Em ambas, o efeito se reforça: a cor-símbolo da medicina formal, dos jalecos esverdeados de hospital, é a mesma das folhas que, na medicina do povo, promove cuidados que as pílulas nem sonham em oferecer. São também trabalhos que, de modo sutil e poético, evocam e convidam a uma reparação de ordem social e histórica.

Hélio Menezes

Davi de Jesus do Nascimento

Pirapora (MG), Brasil, 1997. Vive e trabalha em Pirapora (MG), Brasil

desenhos da série *gritos de alerta*, 2021
Lápis marrom sobre papel,
15 × 21 cm

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Davi de Jesus do Nascimento nasceu às margens do rio Opará (nome tupi do rio São Francisco), um território ribeirinho berço de mestres carranqueiros, conhecedores íntimos da sabedoria do talhar, e casa de tradicionais lavadeiras e pescadores.

Davi coleta histórias, afetos e saberes familiares que se ampliam para sua comunidade, compreendendo os processos de apagamento decorrentes das enchentes e os impactos ambientais causados por violações estatais e privadas, ameaças constantes a toda uma cosmologia construída junto ao rio, aos peixes e às vegetações que alimentam o solo. Num cruzamento entre águas, Davi anuncia uma relação intrínseca ao rio, relatando em escritos, desenhos, aquarelas, vídeos e fotografias os caminhos circulares de vida e de morte *de quem mói o rio com seus dizeres*. Em seus desenhos, comumente se manifestam carrancas de diferentes formas e tamanhos, corpos quase não dimensionáveis que percorrem os *espaços de abertura de caminho* para seu *corpo-embarcação*.

As narrativas vivas nos contam que as carrancas são feitas para afastar os maus espíritos e atrair o Caboclo d'Água, entidade de proteção frente aos inimigos. Regularmente encontradas em madeira, barro ou pedra, as carrancas são vistas aqui através de traços simples, porém em complexas formações. *gritos de alerta* é composta por desenhos cujos riscos se firmam pelo peso do corpo de Davi sobre o papel. Nela vemos corpos-carrancas articulados através do exercício do sonhar, feito diário que revela uma prática que desemboca no diálogo com essas presenças que perpassam o artista através de seu próprio corpo, sua família e seu território.

Ativar o ronco das carrancas é formar uma comunidade de guias que atravessaram o tempo em diferentes embarcações. Elásticas e sinuosas, nos traços de Davi elas são apresentadas sozinhas ou relacionadas, gestantes ou devoradoras. Vivas, elas permeiam o imaginário ao se retirar de um estado de aparente fixidez, dando vazão a múltiplas possibilidades, sem a perda de sua característica zoomórfica. Revelando o gosto por engolir o mundo, suas bocas devoram o medo, tornando-se embocaduras para um sopro de vida e contrafeitiço.

Ariana Nuala

Davi Pontes

São Gonçalo (RJ), Brasil, 1990. Vive e trabalha no Rio de Janeiro (RJ), Brasil

Wallace Ferreira

Rio de Janeiro (RJ), Brasil, 1993. Vive e trabalha no Rio de Janeiro (RJ), Brasil

Repertório n. 2, 2021
Vídeo, 21′

Câmera e edição *Matheus Freitas* **Som direto** *Thiago Dideus* **Desenho de som** *Podeserdesligado* **Luz** *Iagor Peres* **Assistência de câmera** *Lucas CanavarroPeres*

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Wallace Ferreira afirma que nos últimos anos tem se dedicado a não morrer. Duro, certamente, pensar que isso seja imperativo para pessoas negras que se encontram em situação de vulnerabilidade e subalternidade.

Esse anúncio, no entanto, alumia e nos permite pensar a produção de vida como produção poética e como o desejo pela vida – não a mera existência – que movem o trabalho da dupla. *Repertório n. 2* é uma tentativa de construção de inventários de formas e movimentos ativados na intenção de produzir uma dança de autodefesa. A performance se dá como um treino, não para o que virá, mas para o que está em curso: as violências que voltam seus tentáculos para sujeitos negros e seus corpos. O corpo, além de sua óbvia materialidade como carne, aparece como repositório de um conjunto de estratégias que os artistas empreendem e compartilham com o público. Esse corpo retém o "binômio arquivo-arma", nas palavras do antropólogo Julio Cesar de Tavares, sendo tanto o dispositivo de preservação de sabedorias socialmente construídas – e formatadas pelos artistas – como aparelho para a organização de estratégias de defesa individual e comunitária. Se sugerirmos o trabalho como uma espécie de resposta, a pergunta-gatilho poderia ser: *como seguir com vida?* Davi Pontes destaca a precariedade e provisoriedade da dança de autodefesa que elaboram cotidianamente, talvez pela velocidade com que as estratégias de violência que se voltam ao seu corpo se atualizam. Para viver é preciso não só um estado constante de atenção, mas um certo desapego, a fim de dar lugar ao novo com a trama de novas estratégias, novas formas de coreografar a vida. Nessa partitura corporal, dançar e viver podem ser sinônimos.

Napê Rocha

Denilson Baniwa

Mariuá, Rio Negro (AM), Brasil, 1984. Vive e trabalha em Niterói (RJ), Brasil

Nhíromi, 2020/2021
Site specific, objetos recolhidos em viagem ao Rio Negro
Instalação sonora e Projeção de vídeo

“descimento”
Instalação, canoa rio negrina e piraíbas de piaçava,
155 × 583 × 170 cm

“ajuricaba”
Instalação sonora e projeção de imagens, dimensões variadas

“avó”
Radioamador com gravação de voz [site]

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
●	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Para a 3ª Frestas – Trienal de Artes, Denilson Baniwa nos apresenta *Nhíromi* – na língua aruak do povo Baniwa, "nossa avó" –, vídeo-instalação-entidade que se constitui em torno de uma bricolagem das materialidades e memórias, dos deslocamentos e das cosmovisões indígenas do rio Negro.

Autoproclamado artista-jaguar e antropófago, Denilson é um dos maiores expoentes da arte indígena contemporânea feita no Brasil. Nascido na aldeia Darí, no médio rio Negro, sua trajetória pessoal acumula o movimento por múltiplas territorialidades. Desbravando uma poética indígena ancestral & futurista, plena de experimentação estética, crítica contracolonial e humor feroz, Denilson é um curumim-mestre experimentador de diversos tipos de linguagens, pinturas manuais, iconografias digitais, vídeos, projeções, instalações, poemas e performances.

Essa multiplicidade se expressa em *Nhíromi*, obra que começou a ser concebida antes da pandemia. O plano se constituía inicialmente em um conjunto de ações de memória, devotadas ao registro audiovisual de entrevistas com avós e seus/suas netos/as, retratando, por meio de suas vozes, os elos e camadas de afeto, histórias e memórias indígenas do rio Negro. A readequação às possibilidades do presente deu origem a uma instalação que é um meio de transporte para um tempo ancestral, ainda presente, e um meio de conexão com um lugar originário, sobrecarregado de apagamento e violência, transposto para o espaço expositivo a partir de uma mistura de elementos.

A canoa, com sua panacarica (toldo de palha) e quatro piraíbas (totens de palmeira) de piaçava, corporifica a materialidade ecológica e a percepção sensível da cosmologia indígena do rio Negro. Conforme afirma o artista-jaguar: "São como parentes que, numa pandemia, vieram visitar a cidade". Combinadas à projeção de uma vídeo-miração, montagem de imagens de parentes, rios e florestas, sob uma mixagem de paisagens sonoras, o Jaguar sonha, reflete e rememora cada avó, avô e ancestral enquanto elos de conexão coletiva e de pertencimento à terra: "*Nhíromi*, nossa avó, é quem repassa nossas heranças".

Idjahure Kadiwel

Denise Alves-Rodrigues

Itaporã (MS), Brasil, 1981.
Vive e trabalha em São Paulo (SP), Brasil

Argumento da pedra /
Duas escutas nas mãos, 2021
Escultura, 90 × 183 × 244 cm

Fabricação *ZANG*

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Denise Alves-Rodrigues é artista, tecnóloga autodidata, professora e astrônoma amadora. Sua prática parte da forma como diferentes técnicas e tecnologias são empregadas para mediar relações entre as pessoas e os espaços que habitam – ou não.

A falha, a incerteza e a não serventia aparecem em sua produção como maneiras de burlar os usos hegemônicos atribuídos à tecnologia e ao lugar social da ciência.

Desde 2012, Denise estuda fenômenos paranormais e o que chama de "teorias duvidosas, tecnologias falhas e ciências impuras", utilizando conhecimentos técnicos e desenvolvendo métodos para a tradução de experiências humanas. *Argumento da pedra* é um mobiliário-aparelho construído para mediar uma conversa entre duas pessoas que desejam tratar de assuntos "delicados". O objeto funciona como um detector de mentiras ou polígrafo, que mede as variáveis fisiológicas em um interrogatório.

O título alude tanto à falácia lógica *argumentum ad lapidem*, que classifica uma afirmação como absurda sem explicações e a rejeita, quanto à expressão "estar com pedras na mão", que remete a posturas defensivas em discussões. Em uma das pontas do aparelho, há um microfone e uma pirita – cristal condutor de corrente elétrica que, ao entrar em contato com um corpo, altera sua resistência e provoca modulações sonoras – que devem ser tocados durante a fala de uma das pessoas que interage com a obra. Na outra ponta, há duas saídas de áudio para serem usadas pela pessoa que escuta: na primeira, ouvimos a voz de quem fala e, na segunda, os ruídos provocados pelo contato das mãos da pessoa que discursa com a pedra. Usando a ideia de *paralaxe* – em astronomia, o cruzamento de diferentes perspectivas com a finalidade de localizar um objeto no espaço – para desfazer as hierarquias entre comunicação verbal, supostamente organizada e racional, e não verbal, representada pelos ruídos insubordinados do corpo, Denise emprega diversas tecnologias para subverter a lógica e a funcionalidade esperada dos dispositivos.

Isabella Rjeille

Diego Araújja

Salvador (BA), Brasil, 1986. Vive e trabalha em Salvador (BA), Brasil

Laboratório Internacional de Crioulo, 2021
Performance

	Espaço expositivo Sesc
	Obra pública
●	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Impressiona a *forma* como memórias antropológicas, familiares e talvez genéticas podem ser compostas por um escritor, por elas alagado. O *Laboratório Internacional de Crioulo* (LIC) é criação de um nativo de Salvador da Bahia, capital do Recôncavo – um dos núcleos mais arcaicos e cosmopolitas de toda a diáspora africana.

O nicho de modelagem desse laboratório é a península (quase-ilha) atlântica de Itapagipe, banhada pelo rio Paraguaçu quando desemboca no mar da Baía de Todos os Santos. Em Kirymuré (seu nome tupi), entre jangadas, saveiros e navios, margeiam signos tramados muito antes, muito além. E aí se relacionam, se recriam desde sempre. E o que o LIC traz sobre essa realidade transcendente é linearmente indescritível.

Prática diaspórica de alta densidade histórica, linguística e existencial, do LIC emerge o poliglotismo de um lugar – tupi, banto, fon, igbo, iorubá, hauçá, luso... Uma *crioulagem*, como quer Araúja. Criador atlântico, mergulha nas fontes do Caribe, o arquipélago que Édouard Glissant chamou de "prefácio das Américas".

Alagado é igual a deslocado. Esteta avançado, ouve e percebe. Calcula profundidades, desmonta bússolas, rema, remói, perscruta, procrastina, esmaga o tempo histórico. Instaura um espaço onde não há caravelas ou tumbeiros. Alarga o tempo para remoldá-lo. Prepara a imaginação. Para criar uma língua "não-nascida do trauma", Diego busca o erotismo do tempo poético. Palavras dançam em sua mente. Seu *idioma performativo* desenha uma estética relacional e articula oralidades de vibrações vastas. O LIC inaugura um espaço original e coletivo habitado por artistas do corpo de falares diversos.

A linguagem, que molda a mente humana, encontra na crioulagem do LIC uma afronta à mentalidade forjada pelas línguas coloniais. Aí reside o *salto quântico* de um itapagipano, da área de Alagados – poeta, calígrafo, músico, metalúrgico, escultor, dramaturgo, cenógrafo, diretor, filólogo. Um *crioulo*, termo que, antes do LIC, significava "preto nascido no Brasil".

Goli Guerreiro

Ella Vieira

Sorocaba (SP), Brasil, 1991. Vive e trabalha em Sorocaba (SP), Brasil

Armengue diplomático: a tridimensionalidade do espaço como potência ética criativa, 2021
Instalação, dimensões variadas

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

A sorocabana Ella Vieira acumula diversas funções e atuações dentro do campo da cultura e das artes, entre elas: educadora, artista visual, cenógrafa, iluminadora, diretora de arte, roteirista, articuladora de causas sociais.

Em todas elas, podemos observar a recorrência direta e indireta das relações sobre corpo e poder como pautas presentes em seu trabalho.

Para a 3ª Frestas – Trienal de Artes, a artista expõe os processos de negociações burocráticas que opera frente à Maloca Centro Cultural, espaço onde atua como gestora. Localizado em um emblemático prédio no centro de Sorocaba que abrigou, ao longo de seus quase noventa anos, diversos coletivos de cultura da cidade, o local simboliza as dificuldades enfrentadas por semelhantes iniciativas autônomas que, diante da falta de investimento local e o reduzido acesso às instituições públicas voltadas à cultura, buscam alternativas para a circulação de práticas artísticas e educacionais. A permanência da Maloca até os dias de hoje é um símbolo de resistência de iniciativas culturais que, embora atacadas e desmotivadas, permanecem em atividade.

Assim, Ella propõe *negociaç*ões *de processos de cura*, que ocorrem de maneira quase invisível, como os desafios cotidianos enfrentados por artistas e gestores de centros culturais na tentativa de regularização de seus espaços diante do poder público. Esse ato se desdobra em *Armengue diplomático*, uma instalação na qual Ella apresenta documentos, arquivos e diálogos realizados para a manutenção e a cura do prédio, evidenciando os trâmites e as estratégias de organização que corpas localizadas à margem da sociedade elaboram a fim de transitar e ocupar os espaços de diplomacia com as instituições enquanto estratégia de organização e resiliência política.

Allan Yzumizawa

Elvira Espejo Ayca
ayllu Qaqachaka, Oruro, Bolívia, 1981. Vive e trabalha em La Paz, Bolívia

Jiwasan amayusa /
El pensar de nuestras filosofias
[O pensar de nossas filosofias],
2019
Instalação, dimensões variadas

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra oública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Coleção da artista

A roca, o fio, o pigmento. Ou melhor, objetos e materiais agrupados, em relação uns aos outros, formando constelações.

Cada um deles é o resultado de um processo, possui uma história própria e, quando se encontram, dão forma a uma história ainda maior: a cadeia operatória de produção têxtil dos Andes, das culturas Quéchua e Aimara, o processo de criação coletivo e ancestral que tecem os tecidos que cobrem os corpos e narram o mundo.

Elvira Espejo tem apresentado essa cadeia, como pesquisadora e curadora, em forma de instalações permanentes no Museo Nacional de Etnografía y Folklore (La Paz, Bolívia), do qual é diretora. Mas Elvira é também artista, tecedora, cantora e poeta, e talvez sejam essas aproximações, se for de fato possível separá-las, as que aparecem com mais intensidade na instalação. As rocas de diferentes tamanhos, o fio grosso e fino, os pratos de cerâmica contendo areia, o verde, o laranja e o vermelho se apresentam em composições quase abstratas, em triplas, ocupando prateleiras na galeria e separadas do território no qual encontram sua origem, das mãos que as manipulam e dos tecidos que resultarão de seu uso.

O que importa aqui talvez seja mais a potência que o processo. A roca como instrumento que as mãos da tecedora Elvira têm habilidade para interpretar, escutando seu som, sentindo e pensando com ela, e se deixando levar pelos caminhos que abre. Sua rotação rápida ou lenta, sentida pelos dedos da artista, aponta a outros jeitos de entender as relações entre sensação, conhecimento e criação de mundo, sempre a partir da convicção de que a vida é indissociável da celebração.

Pablo Lafuente

Engel Leonardo

Baní, República Dominicana, 1977. Vive e trabalha em Santo Domingo, República Dominicana

Esculturas para bailar merengue, 2016/2021
Escultura e áudio,
200 × 400 × 30 cm (aprox.)

	Espaço expositivo Sesc
●	Obra pública, Parque da Biquinha
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Coleção do artista

A pesquisa de Engel é centrada nos atravessamentos culturais, econômicos e políticos das tradições artesanais e arquitetônicas do Caribe, operando estrategicamente com a reinterpretação de elementos e objetos vernaculares.

Esculturas para bailar merengue é uma instalação composta por três peças que evocam a cromaticidade e as formas das cenografias típicas da era dourada do merengue caribenho na década de 1980, um conjunto escultórico potencializado por um áudio que reproduz canções que remetem a distintos momentos dessa historicidade sonora.

O merengue tem origens que remontam as travessias forçadas, empreendidas pelo projeto colonial através do Atlântico, e, como tantos outros gêneros populares, suas dinâmicas influem em espaços e sociabilidades festivas, interpondo campos da estética e da ética. Dotado de uma história marcada pelo rechaço da elite branca dominicana do século 19, que buscava impossibilitar a corporificação sonora – como qualquer movimento para além das lógicas hegemônicas –, o ritmo foi reapropriado como símbolo nacional e desde 2016 integra a lista de Patrimônios Culturais Imateriais da Humanidade da Unesco.

Como defendido pela filósofa e ativista Emma Goldman,(1) dança e revolução podem ser dispositivos de fuga. Nesse sentido, *Esculturas para bailar merengue* nos convida a dançar e ocupar o espaço público e institucional com formas, cores e sons, celebrando as tradições afro-caribenhas como uma rota de escape da normatização do movimento corpóreo, político e imaginativo.

Aldones Nino

1 Emma Goldman, "Art and Revolution". In: Candace Falk, Ronald J. Zboray, et al. (eds.). *The Emma Goldman Papers: a Microfim Edition*. Alexandria: Chadwyck-Healey, 1991.

Fernando Palma Rodríguez

San Pedro Atocpan, México, 1957. Vive e trabalha em Milpa Alta, México

Si no fuera por estos momentos [Se não fosse por estes momentos], 2000
Vídeo, 9’

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Cortesia do artista e House of Gaga

Fernando Palma Rodríguez conta com uma trajetória de algumas décadas dedicando-se a diversas linguagens.

Vive e trabalha na região agrícola de Milpa Alta, nas cercanias da Cidade do México, onde dirige uma organização sem fins lucrativos chamada Calpulli Tecalco AC, que se ocupa com a preservação da cultura náhuatl.

Em seu percurso, Fernando cria pontes temporais ao articular a robótica e engenharia mecânica às referências pré-hispânicas de seu povo. Apesar da forte presença originária em território mexicano, a violência epistemológica e o atual reflexo capitalista seguem assolando e ameaçando a sobrevivência das culturas nativas. Seu esforço, portanto, é o de preservar certas tradições a partir do diálogo com a contemporaneidade. Desse modo, coabitam em seus trabalhos divindades e estruturas mecânicas automatizadas, em que a máquina é também um ser que cria memória no tempo.

Em *Si no fuera por estos momentos* a figura do coiote – um animal símbolo para muitos povos indígenas – se manifesta no corpo do artista. A perspectiva náhuatl entende como possível a relação entre seres vivos e objetos, criando reciprocidade e também amizade entre si. Assim, o que o artista promove é a possibilidade de que os objetos e os caminhos que o coiote atravessa possam ser uma resposta à homogeneização do capital. Seu trabalho é carregado de ironia, criando possibilidades para a fabulação de um misticismo tecnológico e global, em que as vozes nativas, a despeito de tudo, seguem cantando.

Janaú Txondaria

Gê Viana

Santa Luzia do Tide (MA), Brasil, 1986. Vive e trabalha em Paço do Lumiar (MA), Brasil

Sobreposição da história, 2021
Instalação, fotografias, fotomontagem, vídeo e objetos, dimensões variadas

Bordado *Capitolina dos Santos Melonio, Baixada Boi Linda Joia de São João, Matinha (MA)*

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

As representações coloniais da lida com a cana para a produção do açúcar cristalizam memórias traumáticas.

Em alguns registros, corpos estáticos simulam movimento para a captura da cena nos breves intervalos em que as pessoas podem descansar do trabalho. Nas imagens de Gê, o vigor do gesto de empunhar o facão, a colheita e os momentos felizes, como a alegria de chupar a cana, falam sobre posições de poder.

O corpo endireitado, firmado na terra, os pés, as mãos e o rosto lavados com o caldo-de-cana cristal, a máscara que protege o rosto como escudo e os paramentos do corpo são partes de uma miração que expande canais de visão. Os feixes de linhas se prolongam da cana enxertada na imagem ao cristal selenita, aproximando zonas fotográficas que contrastam na cor: preto e branco e uma paleta de vermelho, verde, azul e prateado.

Sananga(1) para os olhos, as imagens operam como um processo de limpeza do imaginário de pessoas pretas nos canaviais, com novos ajuntamentos a partir do emparelhamento de imagens e de aparições de mulheres negras e indígenas. A combinação de camadas é delineada por um corte, não a facão, mas retangular, como um plano ou quadro, onde camadas de tempo são mixadas para a imaginação de um futuro. Friccionando os contextos, linhas internas se cruzam pela diferença e proximidade das presenças nas fotos, um rasgo na história que faz ver além da imagem na trama de ráfia usada em sacas, e que aqui serve de suporte para os lambes da instalação.

Dinho Araujo

1 Colírio indígena.

Guerreiro do Divino Amor

Genebra, Suíça, 1983. Vive e trabalha no Rio de Janeiro (RJ), Brasil

Cosmogonia supercarioca superficcional animada, 2016

Estudo para uma cosmogonia supercomplexa metropolitana expandida, 2017

Brasília: fundação, cristalização e o desabrochar de uma nova alvorada, 2019

Cosmogonia mineral, 2019

Estrutura de madeira e alumínio, impressão UV no acrílico, sistema de iluminação de LED e fibra ótica e mecanismos de luz motorizados, 100 × 200 × 15 cm

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Coleção do artista

SuperRio superficções, 2016
Vídeo, 9′03″

Supercomplexo metropolitano expandido, 2018
Vídeo, 7′02″

A cristalização de Brasília, 2019
Vídeo, 7′35″

O mundo mineral, 2020
Vídeo, 9′52″

Guerreiro do Divino Amor

Superficções se originou em 2005 como uma pesquisa em arquitetura e urbanismo e deu um salto em suas pretensões: mutante e em expansão, torna-se uma arqueologia, uma cartografia local e intergaláctica.

Em diferentes espaços e tempos, as cidades abordadas constituem o projeto por meio de uma tipologia narrada com palavras como *superimpério*, *supergaláxia*, *superconsórcio*, entre outros superlativos ou flexões que intensificam e engrandecem as características atribuídas aos substantivos. O prefixo *super*, do latim, denota ao mesmo tempo uma condição – o excesso – e uma orientação – aponta algo que se pretende acima de seu referente. Tal recurso de estilo, replicado no vocabulário do artista, poderia ser usado também para remarcar a visualidade de seus trabalhos, cujas operações visuais dão a ver o esdrúxulo, o violento e o perverso do cotidiano. Em suas cartografias, ficam explícitas as dinâmicas de poder de uma sociedade fraturada pelo espetáculo cotidiano, forjada pelo ideal de pureza racial e acelerada pelo progresso, pelo extrativismo e pela acumulação.

Tais alegorias, contudo, ganham força ao se forjarem em uma iconografia dispersa, plural e popular, repleta de signos que circulam na internet e fora dela, numa sobrevida analógica. Guerreiro lança mão de formatos e tecnologias narrativas comuns aos meios de comunicação de massa, colocando em xeque não apenas os detentores da acumulação de riqueza, mas também aqueles que, no mesmo lastro colonial, proclamam sofisticação, bom gosto e alta cultura.

Nas narrativas de Divino Amor, um modelo ocidental clássico se apresenta como pano de fundo: contrapondo-se à fábula de uma civilização pacífica, do encontro entre diferentes grupos sociais, da vida em comunidade e dos agrupamentos, o artista elabora o épico a partir das guerras. Não lança mão, no entanto, da figura do herói: sem salvacionismos, Guerreiro prefere usar sua farta dose de humor para superlativizar o caos que estrutura a vida cotidiana. Resta evidente nesta superestrutura a violenta organização social dos corpos por meio da disciplina, da ordem e da norma.

Ulisses Carrilho

Haseeb Ahmed

Toledo (OH), Estados Unidos, 1985. Vive e trabalha em Bruxelas, Bélgica

Dust [Poeira], 2021
Instalação, dimensões variadas

Edição e performance *Mozart Santos*
Consultoria criativa *Daniel Van Hauten*

●	Espaço expositivo Sesc (Anfiteatro)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Eu sou a chuva que lança
a areia do Saara
Sobre os automóveis de Roma
Eu sou a sereia que dança,
a destemida Iara
Água e filha da Amazônia
"Reconvexo" (1989),
Caetano Veloso

Com uma prática artística alicerçada na pesquisa, Haseeb Ahmed produz objetos, instalações *site specific*, filmes e também se dedica à escrita. Suas obras, frequentemente colaborativas, são baseadas em técnicas, modelos, emulações e ferramentas da ciência. Bacharel em artes plásticas pela School of the Art Institute of Chicago, Haseeb tem exibido seu trabalho em âmbito internacional, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos.

Dust é uma continuidade de sua pesquisa artístico-científica, que trabalha *com* e às vezes *contra* os ventos. Uma antena parabólica é instalada no topo do edifício do Sesc Sorocaba. Na parte interna, informações de rastreamento por satélite exibem em dois televisores o trânsito atlântico da areia carregada do Saara até a Amazônia brasileira. Diante dos grandes fenômenos climáticos globais, o artista se interessa pelas narrativas e metáforas produzidas e associadas a tais eventos. No contexto brasileiro, a visualização de rotas atlânticas históricas logo nos remonta às narrativas coloniais que marcam com violência toda a Abya Yala.(1) Associadas ao uso de tecnologias e infraestruturas de rastreamento digital, controle e vigilância em escala global, hoje operadas e escritas na língua dos homens brancos europeus e norte-americanos, distanciadas das relações diretas com os territórios que mapeiam, essas rotas nos permitem perceber, não como metáfora, mas como realidade concreta, a continuidade e atualização dos diferentes projetos coloniais.

Cláudio Bueno

1 Na língua do povo kuna, originário da Serra Nevada, norte da Colômbia, Abya Yala significa "terra madura", "terra viva", sendo também um sinônimo de "América".

Iagor Peres

Rio de Janeiro (RJ), Brasil, 1995. Vive e trabalha em Recife (PE), Brasil

____ _____ I, 2021
Instalação, dimensões variadas

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

____ _____ *I* nos leva para um espaço criado pelo artista Iagor Peres, um ambiente quase impossível de ser habitável para corpos humanos, onde observamos uma redoma plástica articulada que envolve uma atmosfera preenchida por gesso.

Cada miligrama de pó é acionado por exaustores que regulam o ritmo de cada queda e cada voo da matéria, uma dança improvisada frente à gravidade.

Em meio a um ambiente tão ríspido, o artista elabora uma linha d'água que cai do teto e atravessa o gesso ainda em estado pulverizado, possibilitando que esse gotejar da água toque no pó. Tanto o corpo líquido quanto o corpo micro e sólido são transmutados através da implicação entre suas agências. Em uma das extremidades há um zíper que nos convida a adentrar na forma irregular criada pelo artista que, no singelo ato de abrir uma porta, nos expõe a olho nu um ar irrespirável. Esse efeito não nos permite ignorar as partículas condensadas que vivem no ar, que modificam e são incorporadas às formas de vida, ainda que não sejam comumente visíveis.

Iagor discute a operação do racial em suas densidades através de camadas que perpassam a espacialidade, aprofundando-se nas relações entre a negritude e o ambiente urbano. Na sua pesquisa, o artista, que tem uma trajetória na dança e em performance, busca retirar seu corpo para elucidar tudo aquilo que se implica a ele, ou seja, todas as camadas que o atravessam. Reagindo entre movimentos, Peres discute as feridas coloniais, suas evocações sobre raça e a criação de categorias coisificantes.

Nesta obra, impulsionado pela pesquisa iniciada para a série *Rejunte* (2017), Iagor dialoga com distintas materialidades, orgânicas e sintéticas, não se preocupando apenas em esculpi-las no espaço, mas propondo tensionar as assimetrias formuladas estrategicamente pela modernidade e até hoje sustentadas pela negação de saberes que se encontram fora das categorias de conhecimentos ditos "universais".

Ariana Nuala

Ivan Henriques

Rio de Janeiro, (RJ), Brasil, 1978. Vive e trabalha em Amsterdã, Holanda

Prototype for a New BioMachine [Protótipo para uma nova biomáquina], 2016
Multimídia, 55 × 70 × 120 cm

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Coleção particular

Ivan Henriques é artista transdisciplinar e pesquisador que produz trabalhos de arte envolvendo sistemas vivos associados com tecnologias científicas.

Em sua obra *Prototype for a New BioMachine*, o artista cria uma tecnologia em que utiliza a planta *Homalomena* como interface, a qual capta sensações de toques na região das folhas para a geração de energia cinética. Esse sistema, que podemos designar como uma espécie de robô, cria a autonomia energética dentro de seu circuito por meio da junção de componentes eletrônicos com elementos naturais da planta. Dessa forma, Ivan nos propõe um olhar sobre a tecnologia e a robótica, desvinculada de um antropocentrismo que tende a colocar a figura do corpo humano como base para o desenvolvimento tecnológico. Ao contrário, as máquinas desenvolvidas pelo artista têm como inspiração os componentes das plantas, considerando-as tão complexas e desenvolvidas quanto os animais.

Essa visão horizontal entre a diversidade de seres vivos parte de um importante conceito elaborado pelo filósofo chileno Humberto Maturana, compreendido como *autopoiese*. A autopoiese se trata de uma ideia que designa a capacidade sustentável de seres vivos produzirem a si próprios, ou seja, uma capacidade autossustentável de energia. Por meio dos avanços civilizatórios na sociedade ocidental, a humanidade sempre atuou na natureza de forma a desconsiderar os outros tipos de seres, impondo suas vontades e desejos, se utilizando da natureza para interesse próprio. O resultado dessa atuação é o que podemos observar nas crises ambientais que se alastram por diversas regiões do mundo. As tecnologias que Ivan Henriques desenvolve são inspirações e exemplos da existência de comunhão entre o desenvolvimento tecnológico e a horizontalidade com outros seres vivos.

Allan Yzumizawa

Jaider Esbell

Terra Indígena Raposa Serra do Sol, Normandia (RR), Brasil, 1979. Vive e trabalha em Boa Vista (RR), Brasil

série *Transmakunaimî: o buraco é mais embaixo*, 2020

(1) A cura dos sapos
(1) Makunaimî Parixara
(2) Os Parixaras
(1) Roças de Makunaimî
Acrílica e posca sobre tela,
100 × 100 cm

(3) Entidades, 2020
Instalação, dimensões variadas

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento e passarela estaiada)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

1 Coleção Galeria Jaider Esbell de Arte Indígena Contemporânea
2 Acervo Estação Casa Amarela
3 Coleção Galeria Jaider Esbell de Arte Indígena Contemporânea e Circuito Urbano de Arte de Belo Horizonte – obra realizada para a 5ª edição do festival, 2020

Jaider Esbell é macuxi, escritor, artista multimídia e curador independente. Sua pesquisa combina discussões interseccionais entre preocupações socioambientais e narrativas míticas originárias.

A série *Transmakunaimî: o buraco é mais embaixo* nos convida a ir além do tempo e das limitações formais e mentais que, por sua vez, direcionam nossa atuação no presente compartilhado, reconhecendo que a colonização não foi, mas é um ato contínuo, nos alertando da necessidade de abandonar ferramentas impostas de codificação do mundo. As pinturas são andanças ancestrais, onde o avô vira uma criança que caminha pelas estrelas, mais antigas que o próprio tempo. A energia se transmuta em linhas, cores, luzes, deslocamentos e memórias do futuro, como um ato simbólico, uma afirmação que ultrapassa as violências da definição. Liberta o avô do jugo imposto historicamente pela narrativa da cultura hegemônica, que incrusta a falta de caráter, a preguiça e o desdém como um a priori dos povos indígenas.

Essa série encontra desdobramentos em *Entidades*, uma instalação que materializa a cosmologia do povo macuxi a partir da figura da Cobra Grande (avó universal), que vive em segredo nos grandes rios subterrâneos. As formas ancestrais não pertencem à cultura branca, mas se encontram na linha da transmutação. Jaider, elaborando a desconstrução da edificação da violência cultural, nos convida ao desencantamento da ficção colonial e a uma jornada transtemporal, onde genealogias livres de imposições nos levam a um tempo ocupado pela diversidade pré-colonial, quando, imersos em um tempo contínuo, nos vemos inseridos em uma cadeia de mistérios.

Aldones Nino

Johanna Unzueta
Santiago, Chile, 1974. Vive e trabalha em Berlim, Alemanha

January Berlin 2021 [Janeiro Berlim 2021], 2021
Aquarela, lápis pastel, giz pastel, buracos de agulha em papel aquarela tingido a mão com índigo, 30 × 40 cm

October, January Berlin 2020/2021 [Outubro, Janeiro Berlim 2020/2021], 2021
Aquarela, lápis pastel, giz pastel, buracos de agulha em papel aquarela tingido a mão com frutas silvestres, 30 × 40 cm

November, December Berlin 2020 [Novembro, Dezembro Berlim 2020], 2020
Aquarela, lápis pastel, giz pastel, buracos de agulha em papel aquarela tingido a mão com frutas silvestres e beterraba, 30 × 40 cm

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Coleção da artista

October Berlin 2020 [Outubro Berlim 2020], 2020
Aquarela, lápis pastel, giz pastel, carvão, buracos de agulha em papel aquarela, 30 × 40 cm

September Berlin 2020 [Setembro Berlim 2020], 2020
Aquarela, lápis pastel, giz pastel, buracos de agulha em papel aquarela tingido a mão com índigo, 30 × 40 cm

How Deep Is The Ocean, How High Is The Sky [Quão fundo é o mar, quão alto é o céu], 2019
Seda, tingimento com índigo (pigmento natural), giz pastel, linho bordado, 750 × 95 cm

Johanna Unzueta

As inquietações artísticas de Johanna Unzueta nascem do forte vínculo com a costura e o têxtil e se dispõem a investigar as relações entre o trabalho e a condição humana.

Para corporificar essas reflexões, a artista chilena atribui a mesma importância ao processo de manipulação dos materiais – seja o feltro, o papelão, a madeira ou os tecidos – e à maneira como escolhe compor essa linguagem.

Na série de desenhos e na peça em seda expostos, um breve recorte de seu recente trabalho, Johanna aplica no papel as técnicas que utilizou durante muito tempo em suas telas, resgatando suas origens ligadas ao artesanal e, consequentemente, retomando essas memórias. Em suas mãos, há a tessitura da lembrança.

Os círculos são um exercício, diz a artista, que busca, por meio da geometria das imperfeições, agir com o sensorial, unindo intuição e obsessão, em um jogo matemático que desorienta a percepção através de si mesmo. Aqui, um diagrama de Venn(1) se sobrepõe e nos coloca em outra relação com a lógica. Elipses, círculos e linhas são alguns dos elementos que ajudam a construir essa espécie de manifesto a favor da inconsistência. Assim, nessa construção de narrativa, a vulnerabilidade serve como caminho.

Johanna também desafia a simplicidade e a delicadeza com o uso singular de formas, cores e suportes. Existe um trato fino no manejo da sensibilidade de materiais muitas vezes frágeis, contrariando a ideia de eternização e os rumos do desenvolvimento industrial e tecnológico, constantemente filiados ao concreto e à permanência.

Sujeitas à ação do tempo, suas obras podem se modificar ou flertar, sem temores, com o desaparecimento iminente. O que parece orbitar entre as peças é a presença da inconstância, da história e da vida, com seus ciclos assimétricos e imprevisíveis.

Natasha Felix

1 Representação gráfica utilizada na matemática para apresentar graficamente elementos, propriedades ou problemas de um conjunto.

Jonas Van
Fortaleza (CE), Brasil, 1989. Vive e trabalha em Genebra, Suíça

Desambiguação / Crystal ages [Eras de cristal], 2021
Instalação e som estéreo em loop

com *Regina Arenas, Zahra Alencar, João Simões, Rao Freitas, Xole Senso, Aretha Sadick*
3D *Isadora Stevani*

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada
Apoio Fundação Suíça para a Cultura Pro Helvetia

Jonas Van vem desenvolvendo uma pesquisa baseada em subversões semânticas e na criação de identidades para organismos minerais, vegetais e animais, a fim de questionar os múltiplos modos de dominação pautados na farsa colonial.

O poder da nomenclatura é um pacto eurocristão, branco e cisgênero, que impõe a autoridade como maneira de captura e definição. Em 2017, durante residência em La Paz, Bolívia, Jonas inicia uma pesquisa sobre a palavra "diabo" e sua inexistência na língua aimará e nos idiomas do tronco tupi. O levantamento semântico que se estendeu por diversos idiomas resultou na catalogação de 517 sinônimos para o que se entende ocidentalmente como *diabo*. Essa pesquisa se manifesta em um áudio que nomeia o inominável, evocando a vocalidade como dispositivo de instauração de fissuras estéticas e espirituais.

Desambiguação é uma instalação desenvolvida enquanto um estudo radical de transmutação da linguagem, pautado na possibilidade de recusa da separabilidade entre as distintas materialidades que compõem o universo multidimensional. As próteses são criadas em colaboração com sujeitos dissidentes/desobedientes de gênero, a partir de moldes de suas mandíbulas. Uma arcada dentária constituída por resina acrílica e ametistas, que em várias cosmologias são dotadas de grande poder de cura e proteção, conecta mundos físicos e invisíveis. Os dentes estão entre as estruturas mais resistentes do corpo, suportando temperaturas de aproximadamente 800 graus Celsius, enquanto a ametista pode resistir ao dobro. *Desambiguação* é um modelo contra-hegemônico frente à linguagem colonial, evocando a locução do indizível, a palavra desintegrada materializada em mineral.

Aldones Nino

Jota Mombaça

Natal (RN), Brasil, 1991. Vive e trabalha entre Lisboa, Portugal, e Amsterdã, Holanda

Pavimento n. 1, 2021

Pintura sobre via pública e fotografia, dimensões variadas

Pintura *Coletivo Feminino de Arte de Sorocaba (Cofas)* **Imagens** *Minavoz*

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
●	Obra pública, (Av. Professor Arthur Fonseca)
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

A rua – o lugar privilegiado do genocídio negro e também da formação de uma cultura "de rua" marcadamente não branca – se torna aqui uma espécie de página em negro, abrigando uma frase que funciona como uma antissinalização em sua composição com a paisagem e seu sentido contraditório, que contrasta com a clareza e funcionalidade da sinalização urbana.

O chão funciona como uma espécie de página escura, fugindo permanentemente da escala. Nunca se está no lugar certo nem a uma distância correta para ler a frase-objeto de contornos intraçáveis. A própria vida do espaço urbano rasura dinamicamente o texto, o desbasta e rabisca, como um comentário mudo ao mesmo tempo hipervisível e invisível. A rua é uma oposição permanente e multidirecional ao que chamamos de "mundo", é o não lugar que, afinal, acerca tudo. O asfalto é a pele que pavimenta a sociopoética, é o lugar dos que não têm lugar: passagem, morada ou esconderijo.

A inscrição *A fuga só acontece porque é impossível* só é possível ser lida por completo na distância do voo. Seu lugar ideal é inapreensível. A moldura aberta reafirma a ênfase no incompleto, a insistência naquilo que resiste ser transformado em bem. O verso no chão é uma defesa do próprio transtorno, da zuada permanente e informe do trânsito não contabilizado, do movimento perene daquelas que estão sempre se virando, pois para elas não há lugar. A fuga – menos ou mais que um gesto ou ação – é um estado, uma condição desse sem-lugar que não cessa de brotar em toda parte. A rua é essa página eternamente já começada mas nunca completamente virada, onde os sedimentos da vida não contabilizada pelos relógios do trabalho ou da prisão vão se acumulando. E agora o farão sobre essas letras no chão, esse grafite ao mesmo tempo exibido e escondido, destinado a se apagar pela fricção das borrachas das solas e pneus anônimos, fazendo da obra uma espécie de reminiscência do seu impróprio futuro como desaparição.

Juliano Gomes

Juliana dos Santos
São Paulo (SP), Brasil, 1987. Vive e trabalha em São Paulo (SP), Brasil

Sobre o tempo e seus azuis, 2021
Políptico, flor de *clitoria ternatea* sobre papel algodão,
300 × 113 cm

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Juliana dos Santos transita entre múltiplas linguagens e mídias. Com uma produção investigativa e singular em torno da cor e da abstração, entre outros temas e técnicas, a artista retoma perspectivas e diálogos outrora eclipsados, que refutam a representação figurativa como única estratégia de viabilização de expressões e subjetividades.

Em suas obras, a abstração assume uma dimensão política de recusa da representatividade binária – por meio da ressignificação de imagens violentas ou da afirmação de visualidades prescritas e positivas – em favor da liberdade de manifestação e de expansão no uso de materiais e objetos.

Juliana realiza pinturas monocromáticas em azul com um pigmento extraído da *clitoria ternatea*, uma flor de um azul vívido, cujo nome alude a sua forma, semelhante ao órgão genital. Seu chá tem funções terapêuticas e a coloração inusitada permite experimentar a cor em seu consumo. Tais características botânicas aparecem de maneira direta por vezes, com a organicidade da matéria-prima impressa na gestualidade, também orgânica, que conforma a pintura. Em outras vezes, ainda, se apresentam por indícios, associadas a sensações que vão além daquilo que pode ser visto ou tocado.

A sedimentação do pigmento se dá por meio de uma espécie de carimbo da pétala, que se imprime no papel algodão por uma base aquosa e transparente. Assim, a pintura é feita a partir do negativo, com uma base mais concentrada na água, que cria as condições para que o azul aconteça. Dessa forma, técnica e linguagem se mesclam, resultando em um experimento que transborda pintura e gravura, gesto e forma, numa experiência ótica texturizada e dotada de extraordinários planos e profundidades.

Amanda Carneiro

Julien Creuzet

Le Blanc-Mesnil, França, 1986. Vive e trabalha em Montreuil, França

Julien Creuzet, mon corps carcasse / se casse, casse, casse (…) [Julien Creuzet, meu corpo carcaça / se desfaz, desfaz, desfaz (…)], 2019
Vídeo, 7’37”

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Apoio Consulado Geral da França em São Paulo

Julien Creuzet, artista e poeta, desenvolve uma pesquisa que combina linguagens que passam pela escultura, instalação, intervenção textual, performance e vídeo, em uma prática que frequenta relações ligadas a sua própria experiência diaspórica.

Seu trabalho comporta muitas passagens que, como um arquipélago que remonta a tradição da poesia antilhana, podem ser utilizadas como personagens conceituais, referenciais históricos ou mesmo pretexto para contar a história por outras perspectivas. Diante de sua obra, nos tornamos também protagonistas, uma vez que precisamos acessar nossa capacidade de liberar o corpo do desejo normativo pelo linear, cronológico e significante. Apresentada de maneira rítmica e fragmentada, essa oportunidade diz também da transmutação das semióticas contidas nos objetos, especialmente aqueles marcados pelos sistemas trans-históricos da violência colonial. Em *Julien Creuzet, mon corps carcasse / se casse, casse, casse (...)*, o artista lança mão do vídeo, da linguagem 3D, da música e da poesia para construir um espaço de teor atual/histórico em que nos movemos a partir da vertigem do corpo que protagoniza a experiência, cruzando contextos que passam pelo seu esgotamento, suas identidades e territórios, sem perder de vista seus efeitos distópicos e dilacerantes. Nesse exercício a poesia se torna o objeto em torno do qual podemos girar livremente, longe da obrigação da sintaxe.

Tarcisio Almeida

Laís Machado

Salvador (BA), Brasil, 1990. Vive e trabalha em Salvador (BA), Brasil

THEAOMAI, 2020/2021
Instalação, dimensões variadas, vídeo, 15’

Criação, concepção, dramaturgia e performance *Laís Machado* **Arranjo, produção musical e mixagem** *Andrea Martins* **Texto** *Diego Araújja* **Assistente de produção e Still** *Rosângela Machado* **Câmera** *Milena Abreu*

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

A água é a chave para o trabalho de Laís Machado. Em múltiplos sentidos, atravessamos e somos atravessados por esse elemento em suas forças simbólicas, físicas e cosmológicas.

Seja em performances, vídeos ou instalações, a artista transita com seu corpo, sempre ultrapassando suas delimitações e rompendo olhares viciados que se quebram quando esperam nuances já desenhadas pela narrativa colonial criada sobre o corpo de uma mulher negra.

Ao percorrermos *THEAOMAI*, encontramos uma instalação composta por doze aquários, onde ouvimos em um ritmo melódico os impulsos de energia que transportam e conectam o corpo da artista, sua voz e respiração, para a água. A caminhada se torna um pacto entre público e artista, convite às sobreposições que permeiam os *objetos-aquários* e a sonoridade ecoante advinda de um fone de ouvido, um *canto de sereia* construído em parceria com a artista Andrea Martins. A obra é um chamado para um estado de atenção diante da visibilidade do som ou daquilo que comumente não está aparente. Os *objetos-aquários* são como um anúncio para a revelação: suas paredes de vidro não recusam a transparência, mas atingem uma totalidade no olhar de quem experimenta observar seus conteúdos.

O aquário se naturalizou como um objeto que serve à migração forçada de animais, minerais e plantas de seu habitat aquático para um ambiente terrestre. A obscenidade desse deslocamento não parece causar estranheza, mesmo com sua translúcida violência. Com a intenção do visível, daquilo que a luz atravessa para nos revelar, Laís Machado transforma uma relação exploratória das bacias hidrográficas da cidade de Salvador, onde os rios são desafiados a continuar vivos mesmo soterrados pelo ideal capitalista de desenvolvimento, preenchendo os *objetos-aquários* com extratos de coletas desses rios e reunindo materiais que se mimetizam com a água e se arquivam. As matérias, mergulhadas em água potável, sugerem novos movimentos, formações de texturas, bem como uma retomada à opacidade, em uma dança constante que cria presenças em microespaços.

Ariana Nuala

Laura Lima

Governador Valadares (MG), Brasil, 1971. Vive e trabalha no Rio de Janeiro (RJ), Brasil

Pássaros, 2008/2010
Instalação, caneta preta e marrom, tinta acrílica sobre papel, moldura e linha preta,
dimensões variadas

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Pássaros é uma instalação composta por pequenas esculturas e desenhos de aves, emoldurados e pendurados para além dos limites das paredes. Inspirada no filme homônimo de Hitchcock, trata-se de uma revoada em que pássaros de muitas dimensões se encontram em um exercício coletivo de fuga e libertação.

Seres vivos habitam a prática de Laura Lima desde as primeiras obras, trazendo para o universo artístico questões de outras ordens, que não se contentam às especificidades do meio, afetando vidas e exercitando relações não humanas. Nesta instalação, a extensa pesquisa de Laura com animais se desdobra em desenhos, desenvolvidos a partir de estudos de movimentos de pássaros em enciclopédias clássicas. Cada pássaro é único e tem as próprias formas reinventadas, ora com três asas, ora com duas cabeças.

Os pássaros possuem moldura, muitas delas com dobradiças e recortes inesperados, com o fim de compor uma sensação de desenho expandido. A cada vez que a obra é montada, uma nova configuração se apresenta. Nesta ocasião, pássaros tridimensionais de madeira, palha ou tecido acompanham a instalação pela primeira vez. A artista comenta essa inserção como algo que surge com desejos próprios, afirmando que "eles aparecem magicamente".

Caminhamos pelo espaço expositivo junto com os pássaros. E quando nos aproximamos deles, seguimos uma coreografia própria, de um corpo coletivo, diverso, múltiplo e amplo que se encaminha a partir do ângulo da curva, do caminho do vento, sempre posicionados em rotas de fuga, se libertando pelo movimento. As sensações de unidade e de coletividade sobrevoam as condições da obra, que fala também sobre o poder do coletivo. Para Laura, uma artista que se dedica a questionar disciplinas normativas e categorias estéticas, os pássaros jamais poderiam se contentar em estar presos.

Catarina Duncan

Lia García (La Novia Sirena)

Cidade do México, México, 1989. Vive e trabalha na Cidade do México, México

¿Quien llorará por las travestis? [Quem vai chorar pelas travestis?], 2021
Encontro pedagógico, performance e vídeo

	Espaço expositivo Sesc
	Obra pública
●	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

> A transfobia é, sem dúvidas, uma herança da colonização, um rasgo geo-existencial que imprime suas marcas de diversas formas e por diferentes cantos do mundo.

Apesar de diferenças contextuais significativas, algo dessa atmosfera é compartilhado entre Brasil e México, o que torna o trabalho de Lia García tão atual e relevante para o nosso contexto. E se a vida trans é tão perseguida e brutalizada, isso se dá porque, apesar de tudo, a vida trans também teima em vingar.

O trabalho de Lia é um testemunho geo-histórico desse impossível prosperar trans. Cruzando ação política com criação artística, Lia faz da sua própria pele e da sua transição de gênero uma plataforma performativa de questionamento da cisgeneridade e celebração da existência trans. A artista retoma os instrumentais da pedagogia para torcer as formas de ensinar. Sua pedagogia travesti ensina, em primeiro lugar, a desaprender. Desaprender a morte social, com a qual se deseja confinar a vida trans, desaprender o isolamento da presença que visa sitiar a carne trans. Essas práticas político-performativas instauradas pela prática de Lia criam novas atmosferas afetivas e podem, ao fim, possibilitar uma outra economia anticolonial das afetações, uma outra forma de se deixar tocar pela vida em suas diferenças infinitas, lá onde não se entende mas se respeita.

Em *¿Quien llorará por las travestis?*, que conta com uma performance de Ana Raylander Mártis, mais uma conversa entre Lia, Ana e Maria Clara Araújo, Lia García se apropria criticamente da experiência da *quinceañera* (algo como os bailes de debutantes daqui), não apenas para expor os mecanismos que produzem socialmente a mulher cisgênera, mas como forma de celebrar sua transição e a própria vida travesti num contexto tanto performativo quanto pedagógico. Lia propõe experiências que devem ser saudadas como uma prática de performatividade anticolonial, pois nos ensinam a desaprender o binarismo de gênero e sensibilizam a nossa pele paras as inúmeras formas de feminilidades (im)possíveis, trans ou não, que se debutam em todos os mundos.

abigail Campos Leal

Luana Vitra

Contagem (MG), Brasil, 1995. Vive e trabalha entre Belo Horizonte (MG) e Contagem (MG), Brasil

Zanzado em trama é armação de arapuca, 2021
Instalação, dimensões variadas

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Ao ouvir uma história, somos capturados por tramas de tempos e espaços, movimentos de pés e mãos, corpos em infinitos.

Sem a menção de palavras, encontramos o gesto em tom maior, que, também tramando entre obstáculos invisíveis, nos fala através de paisagens. Nessa reverberação de coreografias, em suas extensões, fins e começos, a artista Luana Vitra vai ao encontro de pessoas que se dedicam à caça, pesca e mariscagem e que, ao criar peças como as armadilhas, refinam um pensamento estratégico em um culto de práticas ancestrais negras e indígenas.

Com diversos nomes e formas, as armadilhas, como estrepes, caiçaras e arapucas, são corpos ampliados criados a partir de diversos fios condutores, que servem tanto para proteger como para não deixar desaparecer um modo de vida. São grafias tramadas por corpos incessantes que desenvolveram aprendizados sobre ciclos, principalmente os da natureza, para a obtenção daquilo que se quer. Contudo, sem uma intenção extrativista e de soberania, mas em confluência com seus territórios, ventos e águas.

As memórias da artista também são estímulos para a percepção do pensamento que contorna e permite uma longevidade na lógica e no raciocínio de formular armadilhas, uma engenharia presente em seu cotidiano. Assim, essa caminhada se inicia em Contagem, sua cidade natal, e segue em um movimento de subida, percorrendo cinco localidades da Bahia – Serra Grande, Moreré, Salvador, Conceição de Salinas e Graciosa.

Zanzado em trama é armação de arapuca é um exercício de se compor em armadilhas, reorganizando-se entre montagens e desmontagens os fragmentos das peças encontradas, um processo que compreende sua feitura enquanto atributo do tempo, a construção de uma trama que organiza pensamento e ação frente a uma estrutura de mundo que insiste em ser violenta com corpos racializados não brancos. Ao se colocar como uma armadilha no mundo, Luana Vitra encontra seu eixo entre estados de alerta que permitem o susto enquanto posição de ameaça e autodefesa.

Ariana Nuala

Madalena Santos Reinbolt

Vitória da Conquista (BA), Brasil, 1919 – Petrópolis (RJ), Brasil, 1977

Sem título, s. d.
Bordado de com lã sintética em estopa, 94 × 115 cm

Sem título, s. d.
Bordado de com lã sintética em estopa, 92 × 90 cm

Sem título, s. d.
Bordado de com lã sintética em estopa, 97 × 110 cm

Sem título, s. d.
Bordado de com lã sintética em estopa, 90 × 108 cm

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Coleção Edmar Pinto Costa

Madalena Santos Reinbolt figura em seus "quadros de lã" cenas rurais com variada e idílica representação da vida cotidiana do campo, expressando também sociabilidades que mesclam o sagrado e o profano.

Suas obras unem ao bordado questões de natureza formal, emoldurando uma produção vista como artesanato – numa interessante provocação em torno do cânone – e reafirmando a singularidade de seu estilo. Em sua produção, notamos um cuidado com a composição dos quadros, uma precisão de detalhes e, com efeito, o uso de fios de lã que compõem um complexo e vibrante conjunto cromático.

Sua mãe, Ana Maria de Souza Pereira, foi artesã e essa proximidade conectou Madalena desde muito cedo ao ato de tecer, mas somente após a maturidade é que ela passa a se dedicar à produção de telas. Inicialmente produzidas com tinta a óleo, logo a artista traz para as obras sua pesquisa em torno do têxtil, ensejando a produção que marcou sua particularidade no cenário de arte brasileiro.

Antes do advento da indústria têxtil, a manufatura do tecido e o bordado eram largamente atribuídos às mulheres e revestidos de uma tradição transmitida por gerações, operando entre uma habilidade útil, um passatempo produtivo e uma técnica cultural e estética. Com frequência associado ao espaço doméstico, o tecido como suporte artístico foi revisto, com força de denúncia, a partir dos anos 1960.

Uma década depois, Madalena ganha alguma proeminência, embora ainda hoje seja negligenciada pela crítica. Seus trabalhos, quando discutidos, foram inseridos nas categorias de arte popular e correlatos, limitando as possibilidades de reflexão dos aspectos formais de seu trabalho e sua inserção nos circuitos institucionais de arte. No entanto, livre de perspectivas hegemônicas e viciadas, os trabalhos de Reinbolt apontam para a revisão de um cânone que atribuiu o bordado à figura da mulher como sinônimo de lar e família, algo que suas telas colocam em questão

Amanda Carneiro

Marepe

Santo Antônio de Jesus (BA), Brasil, 1970. Vive e trabalha em Santo Antônio de Jesus (BA), Brasil

Como 2 e 2 são 5, 2008
Madeira e metal,
77 × 111 × 100 cm, ed. 2/3 + 2AP

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Cortesia do artista e Galeria Luisa Strina

Marepe nasceu Marcos Reis Peixoto em Santo Antônio de Jesus, Bahia, em 1970. O munícipio do recôncavo baiano é ponto de partida do imaginário, da poética e da produção desse artista múltiplo. Seu trabalho se realiza em esculturas, vídeos, fotografias, desenhos e pinturas desde a década de 1990.

Marepe transita entre um complexo e dinâmico repertório de referências às trocas e aos deslocamentos, públicos e privados, em contextos brasileiros, sobretudo do Nordeste, mas que se ampliam bem além do essencialismo, em um diálogo que provincializa o chamado global e expande a noção de local.

Não raro, Marepe se apropria de objetos do cotidiano que, recontextualizados, assumem novos significados. Dessa ação, surge o conceito de *nécessaire* formulado pelo artista para apontar o quanto a arte se apropria de itens ligados às utilidades diárias, estas, por consequência, também relacionadas à sobrevivência. Assim, com frequência sua produção é lida a partir do acúmulo – e de seus contrapontos, o vazio e a escassez –, da memória – de pessoas e daquelas registradas nos lugares e nos objetos – e do diálogo com o espaço, usualmente alicerçados sobre uma conotação política de denúncia das injustiças sociais.

Em *Como 2 e 2 são 5*, Marepe inverte a lógica da utilidade da mesa, cujo tampo vira uma base em que as quatro cadeiras suspensas pelos pés estão, a um só passo, conectadas à matéria e por ela individualizadas. Reconhecemos os objetos e, talvez por isso, a conta seria simples não fosse a abertura para interpretações mais amplas, que não reduzem a soma aos símbolos numéricos.

Amanda Carneiro

Mario Lopes

São Paulo (SP) Brasil, 1980. Vive e trabalha entre Munique, Alemanha e Helsinque, Finlândia

Movimento III _Celebration, Espumas pós-tsunami, 2021
Obra coreográfica cinematografada

Direção *Mario Lopes* com *Ajak Majok, Angel, Beauty Sitoe, Benjamin Abras, Cintia Rangel, Dandara Modesto, Dina Maia, Erica Malunguinho, Guinho Nascimento, Jô Pereira, Joana dos Santos, Kalil Joigny, Kelet Ali, Lenna Bahule, Leo Castilho, Madalena Inayê, Malu Avelar, Maré de Matos, Samuel Iatã, Serati, Stela Manuel, Thais Dias, Tina Ngulele, Verônica Santos, Yurungai e Jota Erre, Paulo Monarco, Mahal Pitta, Lou Strömberg, Ana Paula Mathias, David Muñoz, Gil Oliveira, Maloka Filmes, Mariangela Pluchino, Shubhangi Singh*

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada
Apoio PlattformPLUS, Kulturreferat Munchen, AVEK, Kenno Filmi e Aue-Stiftung

Movimento III é a culminância de uma trilogia de trabalhos de performance de dança antecedida por *Movimento II*, *Kodex_Konflikt* e *Movimento I*, *parado é suspeito*.

Neste trabalho colaborativo, o coreógrafo e diretor Mario Lopes cruza artes visuais, dança, cinema, música, arquitetura, teoria e ficção. O resultado é uma instalação imersiva que pretende prover um espaço de cura e transformação física e espiritual para sujeitos e seus corpos racializados, dissidentes e subalternizados. Por meio da mobilização de uma coletividade de artistas-pesquisadores-criadores, Lopes edifica uma pequena comunidade que sobrevive após uma catástrofe ambiental causada por um tsunami em um futuro não muito distante. Os poucos habitantes dessa comunidade, já vitimados pelas violências colonialistas, tentam, através do cruzamento de tecnologias originárias e de tecnologias remanescentes da tragédia, promover o bem-estar físico e espiritual de seus membros que foram acometidos por uma doença identificada como *PACACO-bi*: sequela das violências patriarcais, capitalistas e colonialistas e do pensamento binarista.

A obra é parte da estratégia do artista de experimentar uma celebração coletiva sem ocultar as dores e feridas decorrentes dessas violências. Não se trata de estimular uma atitude positiva frente às intempéries e opressões, mas, por um lado, traduzir como podem ser complexas as formas de resistência coletiva ao articular ao mesmo tempo, dor, alegria e raiva; e, por outro, acreditar na produção de outras realidades por meio da ativação de um momento ritual coletivo que objetiva a sobrevivência de um grupo afogado pela materialidade do mundo. Aqui, a celebração é um movimento de expansão da vitalidade que visa a continuidade do grupo. O acontecimento da celebração como rito, seu instante marcado no tempo, deve ser encarado como ato de desobediência e insubordinação frente à tsunami. É uma aposta no futuro e na produção de um território-abrigo que permite a vida.

Napê Rocha

Musa Michelle Mattiuzzi

São Paulo (SP), Brasil, 1983. Vive e trabalha em Berlim, Alemanha

A dívida impagável, 2018/2021
Instalação audiovisual com luzes de LED, dimensões variadas

Produção técnica *Ateliê Digital Analógico*
Criação sonora *Felinto e BADSISTA*

●	Espaço expositivo Sesc (Convivência – térreo)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Elaborada a partir de estudos e processos artísticos-afetivos com textos de Denise Ferreira da Silva, may ayim, Jota Mombaça, Audre Lorde, entre outras, esta instalação de Musa Michelle Mattiuzzi é o terceiro momento da trilogia *Memórias da plantação*, composta pela performance *Merci beaucoup, blanco!* (2013) e pelo filme *Experimentando o vermelho em dilúvio* (2016).

Se nas duas primeiras ações a artista revive em seu corpo situações de violência, risco e vulnerabilidade, discutindo à primeira vista traumas como o projeto eugenista brasileiro, o assassinato do líder quilombola Zumbi dos Palmares e a respectiva exibição de sua cabeça em praça pública, em *A dívida impagável*, Mattiuzzi articula e aponta para outros movimentos em sua obra. Ao saudar as escritas negras de várias partes da diáspora, a artista estabelece conversas com essas produções epistêmicas, posicionando sua obra num contexto transnacional. Assim, a instalação é um lastro de seus encontros com os rastros desses pensamentos e presenças.

Além de trazer traduções inéditas para o seu contexto de exibição, a ação também se configura como um exercício tradutório, que translada a linearidade e a espacialidade fixa de textos escritos para desdobramentos visíveis e audíveis atualizados no tempo da ação e na fala da performer. Nas primeiras exibições que ativaram a obra no ano de 2018, o corpo dos artistas se encontrou em repouso, num estado meditativo e de costas para o público em um primeiro momento. Aqui a sugestão não foi reviver ou expor a dor infligida, mas elaborar infinitos negros, de possibilidades de encontros, travessias, de criações sensoriais e estéticas. Já a instalação é um mergulho na opacidade em que um corpo imerge na ação, seja quando nossos olhos não o alcançam em meio à escuridão, seja quando esse corpo desaparece ao ser atingido por tanta luz, ou ainda quando se ausenta, num gesto de recusa da representação e de abertura para a imaginação.

Jess Oliveira

Negalê Jones

Rio de Janeiro (RJ), Brasil, 1972. Vive e trabalha em Magé (RJ), Brasil

Cerimonial matrilinear: homenagem às matriarcas das primeiras 28 gerações descendentes da Eva Mitocondrial, 2021
Escultura, objeto eletrônico, instalação sonora, dimensões variadas

Um velho erveiro andava pela floresta em busca de suas plantas de força quando um vento sopra cuidadoso, trazendo-lhe uma sonoridade até então desconhecida. Ele percorre, lento, o caminho guiado pelo som que o leva a uma clareira.

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Então, conforme se aproxima, avista um grupo de matriarcas. Uma mais velha se destaca e, junto dela, outras mais jovens estão em diálogo. O erveiro mantém certa distância e permanece em silêncio, apenas observando. Ele não entende o que dizem ou fazem, mas sente que algo muito especial está acontecendo naquele tempo-entre-tempos.

O enredo me foi oferecido pelo artista como uma possibilidade de observação da sua obra, que nos coloca em contato com 28 gerações de matriarcas em diálogo com a Eva Mitocondrial, que não tem conexão com a figura bíblica, mas com a mais recente ancestral comum entre a humanidade como hoje a conhecemos. Essas gerações, apresentadas como figuras de madeira produzidas a partir de um mesmo tronco de jaqueira encontrado por Negalê, dialogam em uma instalação sonora que estabelece suas bases nos sutis vínculos existentes nas camadas não vistas que permeiam nossas vidas. A floresta que não vemos está presente como camada sonora. Por meio dela, nosso campo sensível entra em sintonia com as matriarcas e a delicadeza das trocas sobre cura e memórias de cura, aqui reforçadas pela manta-chão de alecrim, erva-chave da manifestação das plantas de força celebradas na instalação.

Há anos Negalê Jones se dedica a sentir os fluxos, pulsos, vozes e cantos produzidos por árvores, sementes, plantas e ervas, com especial dedicação às espécies presentes no cotidiano dos povos negrodescendentes. Essas plantas, por meio das soluções que delas derivam, comunicam seus saberes através dos sistemas de som e circuitos projetados pelo artista.

Tais vivências levaram Negalê a construir uma série de processos que podem promover percepções outras de espaço-tempo, avivar estados sensíveis ou agregar acolhimentos e ritualidades de conexão ancestral, abrindo também um ciclo de experimentação que possui referências iniciais, mas possibilidades infinitas de manifestações, o que torna seu trabalho seminal para as reverberações dos saberes e culturas negrodescendentes que aqui estiveram, mas também para produzir, no presente, manifestações que definirão códigos importantes para as ancestralidades do futuro.

Ana Lira

Noara Quintana

Florianópolis (SC), Brasil, 1986. Vive e trabalha entre São Paulo, Berlim e Paris

Belle Époque dos trópicos, 2021
Instalação, dimensões variadas

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Por meio de esculturas, instalações e performances, Noara Quintana questiona as funções e os impactos sociais e políticos por trás dos objetos e materiais, bem como seus usos, técnicas e tecnologias.

Em sua produção recente, Noara investiga materiais historicamente associados a processos de industrialização, modernidade e à complexa rede de exploração do trabalho subjacente ao surgimento de correntes estéticas associadas a eles.

Esta instalação é resultado de uma pesquisa sobre o descompasso entre uma certa ideia de "modernidade" – traduzida na estética *art nouveau*, importada da França para o Brasil no início do século 20 – e a crescente exploração da natureza, do trabalho e da tecnologia indígena pelos processos de extração do látex na Amazônia. *Belle Époque* é um termo utilizado para nomear o período de efervescência cultural vivido pela França no final do século 19. Já "*Belle Époque* amazônica" nomeia um período entre 1890 e 1920, caracterizado pela rápida urbanização de cidades como Manaus, Porto Velho e Belém, na esteira do enriquecimento das elites locais que se beneficiaram com os preços do látex no mercado internacional e importaram os costumes da capital francesa e a estética *art nouveau* para suas casas e cidades. Esse estilo tipicamente urbano tinha como características a temática naturalista, o uso de curvas, arabescos e motivos apropriados da arte japonesa, que ornamentavam e estruturavam mobiliários domésticos e urbanos, roupas, peças gráficas, entre outros.

Belle Époque dos trópicos propõe uma inversão de referenciais: a tecnologia indígena que foi explorada pelas elites brasileiras e pelo mercado para a obtenção do látex é retomada como protagonista, recusando o apagamento ao qual o ciclo da borracha a relegou. Enquanto a botânica amazônica, não mais entendida como mera fonte de recursos para o extrativismo, torna-se a referência formal e estrutural dos objetos que compõem a instalação.

Isabella Rjeille

Nohemi Pérez
Tibú, Colômbia, 1962.
Vive e trabalha em
Bogotá, Colômbia

Panorama Catatumbo [1], 2012/2016

Panorama Catatumbo [3], 2012/2016

Panorama Catatumbo [9], 2012/2016

Panorama Catatumbo [4], 2018

Panorama Catatumbo [7], 2018

Panorama Catatumbo [10], 2018

Panorama Catatumbo extendido [1], 2020

Panorama Catatumbo extendido [2], 2020

Carvão sobre tela, 180 × 500 cm

Bitácora, 2012/2016
Livro de artista, tinta e aquarela sobre papel, 21,5 × 27 × 1,5 cm

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Cortesia da artista e do Instituto de Visión

Pelas mãos e para as memórias.

Posso passar dias olhando. Posso ficar aqui parada, apenas prestando atenção em cada detalhe, e sei que, a cada vez que piscar, algo de novo estará lá. Porque a respiração muda, o tempo muda, o espaço muda. Quem quis separar os detalhes não conseguiu ou perdeu tudo. Prefiro ficar aqui, me perdendo a todo momento. Pois a ideia de perdição é um encontro. E encontro. Encontro sempre que vejo, cada sorriso meu na surpresa, nos desencontros, nos detalhes explícitos, que só não viu quem não parou. E paro de novo e de novo para ver. Percorrer. E chegar a imaginar que vi tudo, mas não passa de uma parte deste panorama. E um panorama é uma parte, uma parte que descreve algo muito maior, que possibilita ver além do que está sendo mostrado. E duvido que consigo dar conta de tudo que está na minha frente. E nessa dúvida posso passar dias olhando...

Nohemi Pérez, em seu *Panorama Catatumbo*, desvenda uma proposta arquitetônica. Traz para a contemporaneidade a tradição paisagística das artes visuais com um roteiro cinematográfico. São histórias contadas em um cenário que nos toma por completo. E ao mesmo tempo erro eu em colocar a floresta como cenário ou como paisagem. Toda majestade no conteúdo da natureza pode propor muito mais que uma fábula cotidiana cercada pela natureza. Aqui a humanidade tem a possibilidade de fazer parte dela. Como se as folhas, troncos, fauna estivessem juntos com as situações, histórias, fatos. O cair da folha, os tons mais escuros, pessoas caminhando... E o material, a técnica, o contorno arquitetônico. Nada é sutil e silencioso. A expressão de seu trabalho tem técnica e uma inteligência de quem conhece o espaço descrito, uma imaginação da vivência, o fantástico do cotidiano, que só sabe quem vive essa forma de vida – nos resta olhar e aprender.

Keyna Eleison

Paulo Nazareth

Governador Valadares (MG), Brasil, 1977. Vive e trabalha pelo mundo

Sem título, da série *Sambaki/ Monumento*, 2021
Instalação, cacos e fragmentos de cerâmica, louça, vidro

Sem título, da série *Sambaki/ Assentamento*, 2021
Instalação, cacos e fragmentos de cerâmica, louça, vidro sobre alguidares

Sem título, da série *Sambaki/ Geometria Branca ou Arqueologia do Branco*, 2021
Desenho de efun sobre fotografia impressa em papel algodão
Fotos *Paulo Nazareth*

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento e Anfiteatro)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Em sua trajetória, Paulo Nazareth atravessa o espaço buscando memórias obliteradas e entrelaçadas às narrativas que constituíram povos negros e indígenas.

Por meio de um processo que envolve uma escrita contínua que desafia as formalidades do português e de outros idiomas hegemônicos, o artista modula a linguagem a fim de esgarçá-la, revelando em suas traduções as variações orais entre línguas que vivem na iminência do apagamento.

Em impressos ou em seu blog, encontramos os registros das andanças de Paulo e de suas elucubrações sobre arquivos históricos, que se relacionam aos seus encontros em distintos territórios da Ásia, da África e da América. Circuladas pela sigla *LTDA* (termo jurídico que faz referência a empresas de sociedade limitada), suas caminhadas aludem ao mercado da arte, construindo uma comparação com a desvalorização histórica de corpos não brancos e a soberania humana sobre culturas animais.

Essa busca pela memória é também vista nos trabalhos aqui apresentados. Para a 3ª Frestas – Trienal de Artes, o artista compôs uma pilha de louças, telhas, cerâmicas e outras peças criadas pela mescla de minerais, com molde humano e queima no fogo. Quem visita o trabalho tem a possibilidade de depositar nele cacos que tenha coletado, um convite a compor uma formação arquitetônica espontânea, em que cada fragmento se torna um registro histórico do tempo presente. A instalação da série *Sambaki/Monumento* faz alusão aos empilhamentos de matérias orgânicas feitos por povos originários que habitavam sobretudo as áreas litorâneas que contornam o Atlântico. Os sambaquis são estruturas que revelam os saberes de povos que existiram antes da colonização, seu manejo com o solo e sua relação com a morte.

Na obra da série *Sambaki/Assentamento*, os sambaquis se tornam o corpo do trabalho em suas três esferas, anunciando as contradições políticas que remetem às quebras e resistências de peças como alguidares e quartinhas, "objetos" ligados à memória cotidiana das trocas entre negros e indígenas. Já nas fotos da série *Sambaki/Geometria Branca ou Arqueologia do Branco*, o artista ritualiza o corpo das imagens com a pintura de efun (pó sagrado que transmuta a energia, utilizado no candomblé), ressignificando nesse ato a constante aparição da branquitude em espaços que vivem em disputa por retomada e apropriação.

Ariana Nuala

Pêdra Costa

Nova Iguaçu (RJ), Brasil, 1978. Vive e trabalha em Berlim, Alemanha

Anti-análise, 2015/2021
Orientações privadas sobre performance

	Espaço expositivo Sesc
	Obra pública
●	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Pêdra Costa, nascida na Baixada Fluminense, teve passagem por Natal e Viena e é radicada em Berlim. Por mais de quinze anos, ela desenvolve e performa o projeto *Solange, tô aberta!*, híbrido de Baile Funk e Punk Hardcore, cultura Drag Queen, pós-pornô e arte conceitual, além de diversas outras peças em vídeo, arte sonora, texto e performance ao vivo.

Pêdra cria desde a dissidência sexual e de gênero, da sua condição de imigrante brasileira na Europa, e produz ferramentas para a construção de comunidades por via da intimidade. A artista articula seu pensamento e criação como modos de acessar ancestralidades fragmentadas e apagadas pelos regimes hegemônicos e cisheteronormativos do arquivo.

Em *Anti-análise*, ela propõe uma dinâmica relacional ainda não vista em seu trabalho ao deslocar a relação clássica entre obra de arte e espectador. Em forma de mentoria voltada para pessoas no início de suas trajetórias artísticas, o trabalho abre espaço para o compartilhamento de saberes que só poderiam se dar assim, alheio à espetacularização dos modelos representativos e expositivos nas artes. Além disso, remete ironicamente à psicanálise, nos lembrando de uma das faixas mais icônicas produzidas por *Solange*, chamada "Fuder Freud". Como predizem os versos: "quero que se foda o trauma / quero que se arrombe a histeria / quero gozar além da alma", a *Anti-análise* de Pêdra, ao avesso e na contramão do desejo interpretativo, sugere a produção de uma zona colaborativa e de transmissão de saberes onde importa menos os títulos e hierarquias institucionais, ou seja, a capacidade certificada de decodificar o outro, e muito mais o compartilhamento de vivências dissidentes que, assim como a própria estrutura relacional da performance, só podem acontecer quando as entidades envolvidas estão mutuamente implicadas.

Miro Spinelli

Pedro Victor Brandão

Rio de Janeiro (RJ), Brasil, 1985. Vive e trabalha no Rio de Janeiro (RJ), Brasil

Sem Título #23 (Endividamento e inadimplência, Brasil, 2010-2021), da série *Totalidades*, 2021
Acrílica sobre tela, 40 × 40 × 4 cm

Era o mercado, da série *Detremura*, 2021
Instalação sonora paramétrica a partir de texto e locução gerados por aprendizado de máquina

Sem Título #0, da série *50×*, 2021
Performance orçamentária, processo de capitalização, liquidação de dívidas e tempo

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento e Anfiteatro)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obras comissionadas

A imagem fotográfica e a pintura são hipnóticas, nos tiram daqui e nos transportam para lá. Por séculos a arte esteve a serviço de narrar e iludir, ou melhor, ficcionar. O sujeito que a vê poderia assim mergulhar, a catarse era completa com o sentimento, ou a história, a religiosidade, o exotismo etc.

Pedro Victor Brandão nos propõe um sentido oposto: usar a artimanha da arte e sua lógica subjetiva para nos devolver uma realidade da qual não somos capazes de nos mobilizar, mas com a qual convivemos diariamente – o invisível "mercado".

Na obra da série *Totalidades*, nos chamam a atenção suas cores e a composição geométrica. No entanto, em sua lateral vemos uma legenda e é aí que compreendemos a composição: trata-se de um gráfico sobre endividamento e inadimplência extraído das bases de dados da Confederação Nacional do Comércio. Assim, a ilusão de formas e cores é temporária, nos devolvendo para uma realidade aparentemente abstrata, na qual a subjetividade é instrumento crítico da própria automação que sofremos. Estamos, todos nós, compondo um gráfico, e não uma ficção visual.

Já na obra da série *Detremura* somos pegos de surpresa por uma voz mecanizada, que usa um texto gerado por inteligência artificial, valendo-se de argumentos subjetivos capazes de dar vida ao sujeito "mercado". Esse deslocamento discursivo refaz o conflito entre o numérico e cartesiano com o subjetivo e humanizado, deslocando a humanidade com que o mercado é tratado na mídia em oposição a nós, sujeitos quantificados.

No trabalho da série *50*×, Pedro propõe uma performance orçamentária de longo prazo voltada para a liquidação coletiva de dívidas que se arrastam ao ponto de terem 99% de desconto, ou seja, quando uma pessoa simplesmente foi dragada pelo sistema financeiro do mercado e mesmo os juros perderam o sentido. É essa a falência – não a monetária, mas a ética – que cega a sua construção humana de regras aparentemente racionais.

Pedro Nery

Rebeca Carapiá

Salvador (BA), Brasil, 1988. Vive em Salvador (BA), Brasil

Campo elétrico 01: raiva, sal, saúde e tempo, 2021
Instalação, dimensões variadas

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Forjando linhas, equilibrando geometrias, contornando e não raro conflitando significados, os trabalhos de Rebeca estabelecem e iluminam relações complexas entre forma e linguagem, corpo, território e discurso.

Campo elétrico 01: raiva, sal, saúde e tempo é um conjunto de esculturas criado pela solda e moldagem do ferro e do cobre. O processo desta instalação envolveu várias etapas de produção, desde o aquecimento, torção e serragem até os cortes, encaixes e moldagem, todos realizados pelas mãos da artista, que cria envergaduras, círculos e outras formas geométricas e sinuosas que compõem as peças. O trabalho institui no espaço uma estrutura física que sugere, por sua vez, um campo metafísico. A base de sustentação, de tamanho reduzido, sublinha uma inteligente relação de peso, equilíbrio e proporção, bem como de fricção entre materiais, tão caros à escultura como linguagem artística e à prática de Carapiá.

Assim, a artista concebe e materializa um vocabulário e uma gramática que operam material e simbolicamente. As formas projetadas em cadernos poéticos – que também guardam desenhos, gravuras e memórias – abstraem signos e gestualidades que retomam as inúmeras casas de ferragens da Cidade Baixa, em Salvador, um circuito habitado por corpos operários do município. Não suscitam, entretanto, um desejo de tradução, mas antes inflam, das pequenas fagulhas às bolhas de ar maiores, como fazem o ferro e o fogo, a raiva e a saúde, os sentidos de observação e de movimento, conduzindo energias sedimentadas em um grande campo, magnético e dissonante.

Em torno das tecnologias de transformação da natureza e das experiências subjetivas em diálogo com seus contextos geopolíticos, os trabalhos de Rebeca decodificam os significados sociais e de produção ligados à matéria. O ferro e o cobre, tão associados ao trabalho masculino, questionam aqui os pressupostos de força, acessos e normas de gênero que lhes são atribuídos. Nesse processo que envolve fogo e silêncio, contorno e aspereza, sal e suor, perícia e destreza são qualidades ampliadas para além do objeto em si e forjam uma imaginação alargada.

Amanda Carneiro

Rommulo Vieira Conceição

Salvador (BA), Brasil, 1968. Vive e trabalha em Porto Alegre (RS), Brasil

Trepa-trepa, da série *Estruturas dissipativas*, 2021
Instalação, metal, madeira, vidro, cerâmica e pintura,
320 × 500 × 240 cm

●	Espaço expositivo Sesc (Anfiteatro)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Trepa-trepa é um projeto que compõe a série *Estruturas dissipativas*, iniciada por *Balanço* (2012) e *Gangorra* (2013), onde espaços criados pelo artista Rommulo Vieira Conceição remetem às geometrias encontradas em parques públicos infantis, comumente feitos com estruturas em metal e pintados em tonalidades primárias e secundárias.

A instalação redimensiona as proporções desse ambiente lúdico infantil e sugere, em seu novo tamanho, uma recepção para corpos adultos. A estrutura é composta por cadeiras, mesas e brinquedos que se misturam a metais e madeiras, simetricamente constituídos em um espaço que a priori pode ser convidativo e a posteriori, tedioso. Essa mistura potencializa uma atmosfera não funcional aos objetos, colocando em evidência sua disfuncionalidade e a impossibilidade de uso através de bloqueios arquitetados com grades e vidros que, mesmo como bloqueadores de passagem material, permitem um olhar repetitivo aos espaços da instalação.

O transitar também é característico na produção de Rommulo. Residente em Porto Alegre desde o ano 2000, onde também é professor de geologia na UFRGS, o artista investiga as relações do mundo contemporâneo e o uso de seus espaços, refletindo sobre noções como fragmentação, transmutação e sobreposição através de desenhos, pinturas e fotografias. Porém, ao transpor sua pesquisa para o tridimensional, Conceição incorpora também o interesse pelas relações entre "objeto" e "contexto" a partir das indicações espaciais, tensionando suas simbologias e funções.

Trepa-trepa, ao se afastar de uma condição de brinquedo, amplia camadas que nos permitem observar a matéria em sua coexistência direta, aquela que encontra relação com seu contexto operante, e também indireta, quando a solidez das peças se oblitera no ar, atingindo uma simultaneidade a cada paisagem.

Ariana Nuala

Sabelo Mlangeni

Driefontein, Mpumalanga, África do Sul, 1980. Vive e trabalha em Joanesburgo, África do Sul

(da série *Country Girls* [Meninas do interior])

Bhansi and Madlisa Dancing at the 60s Party [Bhansi e Madlisa dançando na festa dos anos 60], 2003

Miss Gay Ten Years of Democracy, Bheki Mndebele at Wesselton Community Hall [Miss Gay dez anos de democracia, Bheki Mndebele no salão comunitário de Wesselton], 2004

Miss Gay Ten Years of Democracy, Bheki Mndebele at Wesselton Community Hall [Miss Gay dez anos de democracia, Bheki Mndebele no salão comunitário de Wesselton], 2004

Kgomotso and His Three Days Date [Kgomotso e seu encontro de três dias], 2008

Tony from Stanela and Bhuti from Bhetali visit eMlomo [Tony de Stanela e Bhuti de Bhetali visitam eMlomo], 2009

Bafana Mhlanga and His Soccer Star Boyfriend [Bafana Mhlanga e seu amigo astro do futebol], 2009

Innocentia and Bigboy with Friends from Carolina, Ermelo [Innocentia e Bigboy com amigos de Carolina, Ermelo], 2009

Nkululeko and friend from Durban [Nkululeko e namorado de Durban], 2003

Sandile Masuku and Bheki Mndebele [Sandile Masuku e Bheki Mndebele], 2015

Sandile Masuku and Bheki Mndebele [Sandile Masuku e Bheki Mndebele], 2015

Sandile Masuku and Bheki Mndebele [Sandile Masuku e Bheki Mndebele], 2015

Simphiwe "Dana" and Sydwell "Nyako" Emaflethini'emaflethini, Ermelo cbd, 2015

(da série *The Royal House of Allure* [Casa Real de Allure])

Afternoon Visit, Ola and I Playing Nipple (photo by Sodiq) [Visita da tarde, Ola e eu jogando nipple (foto de Sodiq)], 2019

Sabelo Mlangeni

A Selfie with Social Media Influencer James Brown at a Party [Selfie com o influenciador digital James Brown numa festa], 2019

No Nepa Evening with Nonso, Thom, Mike, Daniel and Ruby [No Nepa, uma noite com Nonso, Thom, Mike, Daniel e Ruby], 2019

Oluwa, Tonnex and Nonso [Oluwa, Tonnex e Nonso], 2019

Impressão em gelatina de prata feita a mão, 40 × 30 × 2 cm

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Cortesia do artista e Blank Projects

A fotografia de Sabelo Mlangeni pode ser considerada um registro crítico e poético das urgências de seu tempo.

O dia a dia das comunidades contemporâneas da África do Sul e de outras localidades, a partir das perspectivas de gênero, raça e classe, tem sido capturado por suas lentes em diferentes contextos e graus de complexidade. É o que nos indica duas de suas principais produções presentes na mostra: as séries *Country Girls* e *The Royal House of Allure*. A primeira delas tem como foco o cotidiano da comunidade LGBTQIA+ no interior da África do Sul, em pequenas cidades e áreas rurais de Mpumalanga. Iniciada em 2003, a série fotográfica retrata pessoas pertencentes a classes sociais menos favorecidas economicamente e não limitadas por normas de gênero em cenas de glamour, trabalho, intimidade e luta, na constante busca por espaços mais igualitários na sociedade. Já o segundo conjunto de fotografias foi criado em 2019, durante uma estadia de Mlangeni na cidade de Lagos, Nigéria. O título da série faz referência ao nome de uma casa de acolhimento em Lagos, onde membros da comunidade LGBTQIA+ encontram hospedagem e todo um sistema de apoio. Certos detalhes presentes em ambos os trabalhos, como a constante troca de olhares, sorrisos e outras interações físicas entre as pessoas retratadas podem indicar, para além do sentido denotativo das imagens, uma poética que nasce dessas mesmas relações de amor, amizade, companheirismo e intimidade, revelando o olhar sensível do fotógrafo e o potencial criativo e transformador que as redes de afeto proporcionam.

Glaucea Helena de Britto

Sallisa Rosa
Goiânia (GO), Brasil, 1986. Vive e trabalha no Rio de Janeiro (RJ), Brasil

Sucata Quântica
Iniciativa coletiva, São Paulo (SP), Brasil

Labirinto, 2020/2021
Instalação de bioconstrução e materiais de reúso, 180 × 415 × 465 cm

	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
●	Obra pública, Parque da Biquinha
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Criando estratégias de futuro por meio da reinvenção, Sallisa Rosa atua nos campos da imagem, fotografia, vídeo, instalações e obras participativas.

Sucata Quântica é uma iniciativa coletiva que combate a lógica da obsolescência através do reúso criativo de objetos. Organizada em 2018 pelos mestres em engenharia mecânica Hamilton Ortiz e Felipe Rodriguez, conta com o apoio de Bianca Walber, Caroline Macedo, Sol Calderón e Jorge Ortiz. O grupo vem se dedicando à produção de diversos projetos, unindo a reutilização de resíduos a práticas de conhecimento, pesquisa e cultura.

Labirinto, obra produzida para a 3ª Frestas – Trienal de Artes, é fruto da parceria entre Sallisa e o coletivo, convidando o público a realizar uma travessia em que interessa menos onde se chega e mais como se atravessa. No contexto atual – em que o impacto da presença humana vem orquestrando mudanças profundas no planeta –, ressignificar o uso de objetos descartados pode provocar o olhar para outras formas de se relacionar com a vida. Os povos indígenas, por sua vez, seguem resistindo através de suas tecnologias ancestrais em constante diálogo com o contemporâneo. Nesse labirinto edificado em grandes dimensões, os elementos orgânicos e a sucata surgem como possibilidade de se tecer alianças em uma era de muitas dúvidas. O labirinto abre possibilidades de instigar o público ao exercício de confiança em percursos incertos, uma obra tão viva nos elementos que a constituem quanto nas memórias vindas do futuro e impressas nos objetos, que podem sentar e conversar conosco enquanto escolhemos um caminho.

Janaú Txondaria

Shirley Villavicencio Pizango

Lima, Peru, 1988.
Vive e trabalha em
Gante, Bélgica

Olympia Behind the Model
[Olympia atrás da modelo], 2019
Acrílica sobre tela,
120 × 165 cm

Shadow of Absence
[Sombra de ausência], 2019
Acrílica sobre tela,
165 × 120 cm

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Coleção particular, Bélgica, cortesia da Geukens & De Vil e Shirley Villavicencio Pizango

Shirley Villavicencio Pizango é uma artista peruana radicada em Gante, Bélgica, cujas pinturas evocam espaços de intimidade em um tom autonarrativo.

Geograficamente distante do lugar onde viveu até os dezoito anos, Shirley atravessa relações entre memória, território e afeto, rejeitando as imposições atreladas às lógicas fronteiriças e ativando em suas pinturas cores e formas que se apresentam como experiências e abordam trocas e costumes dentro de um contexto amazônico de ancestralidade inca.

Sobretudo retratista, a artista reconstrói imagens e retoma um arquivo historicamente exotificado por pintores modernistas europeus em terras indígenas. Ao retratar encontros enquanto estratégia contraposta ao não esquecimento, Villavicencio constrói camadas que encontram a si mesma e outros corpos que cruzaram ou desviaram seu caminho. Em seus traços, há uma fuga da busca pelo realismo, mas, longe de evocar a pintura clássica, a artista busca uma rapidez através de formas simples e cores vibrantes que destacam os olhares das figuras que habitam seu imaginário.

Olympia Behind the Model faz referência a uma pintura bem reconhecida na história da arte brancoeuropeia. *Olympia* (1863), do artista francês Édouard Manet, compõe a história da beleza ocidental que se gesticula através da criação de *musas* e de *coisas*. A naturalização de uma assimetria, presente na obra de Manet, entre a figura de uma mulher cisgênero branca deitada e a imagem quase borrada de uma mulher cisgênero negra, é quebrada na pintura de Villavicencio que expõe, agora, uma personagem não branca em primeiro plano, não mais retratada em uma narrativa objetificante. Já *Shadow of Absence* sugere uma remodelação do álbum de família, anunciando o desconforto frente a uma situação de ausência relacionada a não presença de uma figura masculina em uma formação familiar tradicional ou à reorganização de papéis sociais e de gênero que atravessam um contexto marcado pela matriarcalidade.

Ariana Nuala

Tabita Rezaire
Paris, França, 1989. Vive e trabalha em Caiena, Guiana Francesa

Sugar Walls Teardom [Reino uterino das lágrimas], 2016
Instalação e vídeo HD, 21'30''

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Cortesia da artista e da Goodman Gallery
Apoio Consulado Geral da França em São Paulo

Tabita Rezaire desenvolve narrativas a partir de processos de cura, organizando sua prática como um espaço de ensinamentos ancestrais por meio de vídeos, instalações e, nas próprias palavras, círculos de cura.

Seu interesse em tensionar forças de um imaginário científico e tecnológico branco-ocidental leva a artista/curandeira a traçar conexões com a ioga kemética, meditação, cliterapia, farmácia da terra e danças curativas, enquanto reposicionamento energético das opressões causadas pela colonialidade. Considerando o território virtual enquanto estrutura a ser fissurada, Tabita propõe a desarticulação de um pensamento hegemônico tecnocapitalista sustentado em combinações algorítmicas, redirecionando o significado de tecnologia através de seu próprio corpo e presença.

Nesta instalação, a artista nos convida para um mergulho na história da medicina ocidental reforçada por J. Marion Sims, pai da ginecologia moderna, e suas responsabilidades pelo trauma causado a corpos com vagina não brancos, em uma relação temporal que abarca gerações. O trabalho é composto por uma cadeira ginecológica e um vídeo que nos convida: "sente, assista e sinta". Assim, somos conduzidos através de letreiros, uma entrevista com Queen Afua,(1) elementos da natureza, símbolos egípcios de fertilidade e imagens hospitalares. Também atravessamos arquivos que denunciam as violências que Anarcha, Lucy e Betsy – negras escravizadas que sobreviveram aos experimentos de J. Sims – e Henrietta Lacks – que teve suas células cancerígenas roubadas – sofreram com a expropriação de seus corpos para a manutenção de um poder potencializado pelas noções de propriedade e outridade.

Aqui, Tabita investiga as memórias feridas que contornam distintos territórios através da reordenação de tecnologias espirituais, orgânicas e digitais, propondo a não patologização de nascimentos e retomando o potencial orgástico através de realinhamentos ancestrais, alheia a uma lógica farmacêutica que dá vazão ao acúmulo de capital. Por fim, em uma meditação conduzida, nos encontramos dobrando tempo-espaço com uma *terapia digital* conduzida pela artista.

Ariana Nuala

1 Sobre seu livro *Overcoming An Angry Vagina: Journey to Womb Wellness* [Superando uma vagina irritada: uma jornada para o bem-estar do útero] (2010).

Thiago Martins de Melo

São Luís (MA), Brasil, 1981. Vive e trabalha entre São Luís (MA), e São Paulo, Brasil, e Guadalajara, México

Duas torres, 2021
Tinta spray sobre fibra de vidro, resina de poliéster, arame, tubo de cobre, projeções mapeadas e acrílica sobre bandeira do Brasil, 282 × 350 × 63 cm

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Cortesia Galeria Millan

Thiago Martins de Melo utiliza a linguagem da pintura para subvertê-la, ao verter, sobre distintas materialidades, pigmentos e simbologias de conflito, formulando complexos regimes de historicidade.

Distintas noções de Estado ignoraram o genocídio e a opressão que foram os pilares da construção da nação. *Duas torres* é constituída por duas projeções mapeadas sob uma bandeira do Brasil. Como pensar a história que vem sob uma nau que percorre oceanos de sangue?

Este filme espacializado encontra distintos paralelos com a pesquisa realizada pelo artista, funcionando como instauração de um portal transtemporal que desemboca em um contínuo exercício crítico perante a institucionalização da historiografia brasileira. Torres e bandeiras historicamente vinculadas às tecnologias militares e religiosas são sobrepostas por mistérios oraculares que se revelam entre a ruína e a edificação. Uma motosserra aponta para o céu, como lembrança do sonho de um libertino que pretendeu explodir o sol. Sonhos de loucos sádicos que, outrora ficcionais, hoje se materializam em ações daqueles que governam sob uma podre matriz agroetnocida. Nesta instalação, Thiago descaracteriza as usuais insígnias do poder, projetando um turbilhão de imagens que resgata a superfície da bandeira como um território em disputa, onde forças antagônicas se digladiam, revelando os contrastes retumbantes entre diferentes projetos de futuro.

Aldones Nino

Ventura Profana
Salvador (BA), Brasil, 1993. Vive e trabalha no Rio de Janeiro (RJ), Brasil

A taça do mundo é nossa, 2021
Instalação e vídeo, arca em impressão 3D, dimensões variadas

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
	Obra pública
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Ventura Profana é filha das entranhas misteriosas da mãe Bahia, como ela se apresenta.

Em seu nome vem condensada a carga conceitual do seu trabalho. *Ventura* como em sorte, mas não o acaso arbitrário, e sim a sorte profetizada nos seus sermões e feitiços para a multiplicação e exponenciação da vida negra, indígena e travesti. E *Profana* como em reapropriação vingativa dos mecanismos e discursos que massacram essas mesmas vidas. Ventura Profana, por feitiço e por vingança reimagina o mundo, reconfigura o repertório visual colonial, racista e cisheteronormativo. Por via de colagens, música, performances e instalações que têm como ponto em comum a demolição performativa e simbólica das estruturas neopentecostais, ela promove simultaneamente a sua reconstrução. Neste refazimento, seu trabalho indaga e revela os mecanismos que constituem as estratégias reprodutivas dessas estruturas e então as subverte para que, viradas do avesso, trabalhem pela disseminação das vidas cuja força reside para além do que se pode nomear.

O evangelho da travesti não é um estímulo à adoração da figura individualizada da artista. A profanação espiritual que ela ativa é antes a força da fúria, a força daquilo que desconcerta e transforma porque não se deixa capturar ou moldar. Nesse contexto, Ventura investiga a sobreposição entre os mecanismos utilizados pelo futebol como manifestação popular e aqueles de que se valem as igrejas neopentecostais, assim como a apropriação de um pelo outro e a confluência de seus projetos. Da arquitetura dos templos e estádios, da produção do fanatismo e orientação do desejo coletivo em manadas, das cruzes, taças e outros signos de glória, redenção e vitória, a artista elabora seu contraponto rumo ao reino da travesti, esta morada de deus reimaginada que ela anuncia e nos conduz até os portões, nos oferecendo um vislumbre ao mesmo tempo real e inalcançável do fluxo de vida que não se submete à função definidora (e por isso violenta) da própria linguagem.

Miro Spinelli

Vijai Patchineelam

Niterói (RJ), Brasil, 1983.
Vive e trabalha na Bélgica

Possíveis leituras de Samba Shiva: as fotografias de Sambasiva Rao Patchineelam, 2021
Série de vídeos

	Espaço expositivo Sesc
	Obra pública
●	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Obra comissionada

Vijai Patchineelam é filho de mãe baiana e pai indiano. Em 2016, após ser contemplado com a Bolsa de Fotografia ZUM/Instituto Moreira Salles, Vijai produziu a obra *Samba Shiva*, composta por fotografias que seu pai, Sambasiva, realizou pela Índia, Europa, Brasil e em trabalhos de campo. Sambasiva emigrou para o Brasil nos anos 1970 e criou o hábito de fotografar depois de ter ganhado uma câmera de um amigo. Diante da restrição desses equipamentos na Índia por conta de políticas econômicas locais na época, ele teve, então, a possibilidade de captar imagens raras do cotidiano de pessoas e paisagens no país.

Assim, ao acessar e organizar esse acervo em um livro, Vijai trabalha como um editor, tensionando os limites da atuação do artista. Ao selecionar as imagens, Vijai mistura retratos da Índia a situações no Brasil e paisagens fotografadas durante as viagens de campo de Sambasiva. O contraste dessas imagens de vulcões e formações rochosas com retratos de pessoas de diversas culturas nos aponta para um diálogo horizontal entre cultura, natureza e situação geográfica, trazendo à tona discussões sobre fronteiras, territórios, identidade e nação.

Para a 3ª Frestas – Trienal de Artes, o artista apresentará seu trabalho vinculado ao site da exposição, composto por três episódios em vídeo. No primeiro, Vijai participa de uma entrevista com a curadora Beatriz Lemos, na qual conversam sobre o processo de elaboração do livro *Samba Shiva: as fotografias de Sambasiva Rao Patchineelam.* No segundo, o artista compartilha sua prática, referências, projetos com arquivos de diferentes temporalidades, de modo a refletir sobre as formas de articulá-los na contemporaneidade. No terceiro, a cineasta brasileira Yasmin Thayná, a partir de seu curta metragem *Fartura* (2019), que trata das questões afetivas de famílias negras e periféricas, compartilha reflexões junto a Vijai sobre os paralelos entre suas produções e as relações entre Brasil e Índia.

Allan Yzumizawa

Zumvi Arquivo Afro Fotográfico
Salvador (BA), Brasil, 1990

Protesto do Movimento Negro contra o Centenário da Abolição no Brasil (Salvador, BA), 1988
Outdoor, 300 × 900 m
Fotografia *Lázaro Roberto*

Ato do Movimento Negro na Praça Municipal contra a farsa da abolição no Brasil (Salvador, BA), 1988
47 × 100 cm
Fotografia *Jônatas Conceição*

Ato do Movimento Negro na Praça Municipal contra a farsa da abolição no Brasil (Salvador, BA), 1988
65 × 100 cm
Fotografia *Jônatas Conceição*

Foto produzida na primeira Marcha da Consciência Negra no bairro da Liberdade (Salvador, BA), 2000
100 × 65 cm
Fotografia *Lázaro Roberto*]

●	Espaço expositivo Sesc (estacionamento)
●	Obra pública, (Av. Comendador Pereira Inácio)
	Obra digital, *sescsp.org.br/frestas*

Coleção Zumvi Arquivo Afro Fotográfico

Foto produzida para a série Cabeça Feita (Salvador, BA), 2014
100 × 65 cm
Fotografia *Lázaro Roberto*

Irmandade do Rosário dos Pretos participando dos festejos do 2 de Julho (Salvador, BA), 2010
100 × 60 cm
Fotografia *Lázaro Roberto*

Marcha da Consciência Negra (Salvador, BA), em processo
64 × 100 cm
Fotografia *Jônatas Conceição*

Manifestação na Reitoria para a aprovação da política de cotas na UFBA (Salvador, BA), 2005
67 × 100 cm
Fotografia *Lázaro Roberto*

Zumvi Arquivo Afro Fotográfico

#fotografia #arte #zumvi #lazaroroberto #lentenegra #esteticanegra #cabeloafro #movimentonegro #pensamentonegro #negritude #negro #preto #afro #bahia #salvador são chaves importantes para trafegar nas publicações de Zumvi nas redes sociais e que evidenciam índices simbólicos de acesso a uma das iniciativas mais importantes na consolidação das relações entre lembrança, acervo e presentificação da vida dos povos negrodescendentes brasileiros.

Fundado pelos fotógrafos Lázaro Roberto, Raimundo Monteiro e Ademar Marques nos anos 1990, Zumvi evoca um lugar estratégico ao agregar centenas de fotografias produzidas na Bahia e produções contemporâneas que documentam o cotidiano das diásporas negras no Nordeste. Seja por meio da busca por direitos ao fortalecimento da estética e da autoestima, do compartilhamento de saberes às estratégias de liberação dos sofrimentos do corpo através de danças, músicas e festejos, esse legado é celebrado em cada uma das ações do projeto.

Para a 3ª Frestas – Trienal de Artes, o acervo traz imagens que evidenciam a trajetória das comunidades negrodescendentes na obtenção de direitos diários e no questionamento da violência que segue afetando nossos corpos. Um trabalho que implica selecionar, entre tantas fotos de reuniões, passeatas e encontros, aquelas cujas conexões possam ativar nossos campos sensoriais, desejos de vida e ações práticas/públicas.

Observando as imagens, percebemos a articulação de diversas estratégias de ocupação/visualidade para discutir os impactos do racismo, a farsa da libertação da escravatura e as consequências do abandono das comunidades negrodescendentes à própria sorte em um dos países mais ricos do mundo. Além disso, somos convidados a olhar para as camadas de visibilidade presentes nas cidades brasileiras e

perceber que as narrativas e vozes negras se encontram sobretudo expressas em faixas, pichações, camisetas, cartazes escritos a mão, cartas e panfletos distribuídos nas ruas e por meio de outras mídias táticas disponíveis nas periferias.

Estar diante destas imagens é compreender que em nosso cotidiano não existe dissociação entre busca por direitos e fortalecimento cultural. Assim, as fotos também nos entregam detalhes dos modos de estar junto, vestir, pentear, posicionar os corpos em ambientes públicos, bem como dos espaços significativos para a convivência. Uma das marcas de Zumvi como acervo é salientar as sutilezas dessas formas de organização coletiva com seus potentes movimentos internos, produzindo os conflitos necessários para uma reflexão sobre circuitos comunicativos de poder.

Ana Lira

abigail Campos Leal movimenta suas ações y seu palavrar entre as fronteiras da filosofia y poesia. possui mestrado em Ética Aplicada pela UFF, em filosofia pela UFRJ y cursa doutorado em filosofia pela PUC-SP. Organiza o Slam Marginália (competição de poesia falada feita por y para pessoas trans, que acontece em São Paulo). publicou *escuiresendo: ontografias poéticas* (O Sexo da Palavra, 2020) y publicará *ex/orbitâncias: os caminhos do comunitarismo y da deserção de gênero* pela glac Edições.

Aldones Nino é curador adjunto de Collegium (Arévalo, Espanha) e assessor de educação e formação do Instituto Inclusartiz (Rio de Janeiro, Brasil). Filósofo e historiador da arte, doutorando em regime de cotutela entre a Universidad de Granada (Espanha) e a UFRJ (Brasil).

Allan Yzumizawa vive em Sorocaba e atua como curador e pesquisador. Mestrando em artes visuais pela Unicamp, possui bacharelado em artes visuais pela mesma universidade. Cofundador do espaço cultural Torta (2016), em Campinas (SP), e cofundador da residência artística *Natural:mente*, em Itu (SP).

Amanda Carneiro é pesquisadora, graduada e mestre pela USP. Atualmente é editora da revista *Afterall* e curadora assistente no MASP. Curou a exposição *Sonia Gomes: ainda assim me levanto* (2018) e cocurou *Leonor Antunes: vazios, intervalos e juntas* (2019) e *Beatriz Milhazes: Avenida Paulista* (2020).

Ana Lira é artista visual, fotógrafa, curadora, rádio host, escritora e editora baseada em Recife (PE). É especialista em teoria e crítica de cultura. Observa a (in)visibilidade como forma de poder e dedica atenção às dinâmicas que envolvem sensibilidades cotidianas.

Ariana Nuala (Recife, PE) é educadora, pesquisadora e curadora. Formada em Licenciatura em Artes Visuais pela UFPE, atuou na coordenação do educativo no Museu Murillo La Greca e atualmente é assistente de curadoria do Instituto Oficina Francisco Brennand. Coordena a plataforma e residência Práticas Desviantes e também é integrante e curadora dos coletivos CARNI (@carnicoletivo) e Trovoa (@trovoa__).

Catarina Duncan (RJ) é curadora do Solar dos Abacaxis, integrou a equipe curatorial do *36° Panorama de Arte*

Brasileira: Sertão (2019), da 32ª Bienal de São Paulo (2015-2016) e do Pivô Arte e Pesquisa (2014-2015). Foi curadora da programação pública da obra *Cura Bra Cura Té*, de Ernesto Neto (Pinacoteca, 2019), e da Plataforma Crítica Oficina Brennand (2020). Participou das residências *Residents Art Dubai* (2019), *Belo Jardim* (Pernambuco, 2017), *Travessias Ocultas – Lastro Bolívia* (2016-2017) e *Lastro Centro América* (Guatemala, 2015-2016).

Cíntia Guedes escreve, pesquisa, edita, é artista e professora da UFBA, no Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos. Suas pesquisas atravessam o campo multidisciplinar das artes e abordam a produção de corporeidades e memórias a partir de perspectivas anticoloniais e afrodiaspóricas.

Cláudio Bueno é artista e curador, doutor em Artes Visuais pela ECA-USP. É coidealizador das plataformas e grupos: Explode!, O grupo inteiro e Intervalo-Escola. Nutre sua prática com diferentes formas de aprender, de estar junto, de fazer, de negociar, de pensar, de sentir e de viver.

Dinho Araujo é artista visual, mestre em antropologia pela UFPB, integrante do Chão, espaço independente voltado a pesquisa e práticas de formação em São Luís do Maranhão.

Glaucea Helena de Britto é artista visual, arte-educadora e pesquisadora. Mestranda em artes pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da USP. Possui Certificado em Estudos Afro-Latino-Americanos pela Universidade de Harvard.

Goli Guerreiro, baiana de Salvador, antropóloga e ensaísta. Pesquisadora independente da diáspora africana, se debruça sobre repertórios estéticos do mundo atlântico. Tem seis livros publicados, entre eles *Terceira diáspora* e *Alzira está morta.* É curadora do Acervo Arlete Soares (@acervoarletesoares).

Hélio Menezes é antropólogo, curador, crítico e pesquisador. Mestre e doutorando pela USP e Affiliated Scholar ao Brazil Lab da Princeton University. É curador do CCSP e coordenou o Fórum Social Mundial de Belém (2009), Dacar (2011) e Túnis (2013). Entre seus trabalhos recentes, destacam-se a curadoria das exposições *Vozes contra o racismo, Abre-caminhos*, *The discovery*

of what it means to be Brazilian e *Histórias afro-atlânticas*. É cocurador de *Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros* (IMS) e *Atravessar a grande noite sem acender a luz* (Jota Mombaça, CCSP).

Idjahure Kadiwel é poeta e antropólogo, sendo atuante também como editor, tradutor e intérprete. Pertencente aos povos Terena e Kadiwéu, é doutorando em Antropologia Social na USP. Seus trabalhos e pesquisas tematizam as narrativas, as etnomídias e as artes indígenas.

Isabella Rjeille é curadora masp e coeditora do jornal *Nossa Voz*, uma publicação da Casa do Povo (SP). Entre suas exposições e publicações recentes, destacam-se *Histórias feministas: artistas depois de 2000* (MASP, 2019), *Djanira: a memória de seu povo* (MASP e Casa Roberto Marinho, 2019, cocuradoria com Rodrigo Moura) e *Lucia Laguna: vizinhança* (MASP, 2018).

Janaú é poeta e artista-educadora. Mestre em educação pela UERJ. Pesquisa arte, a retomada indígena e as curas possíveis para o trauma colonial.

Jess Oliveira é tradutora, doutoranda em Literatura e Cultura pela UFBA e professora visitante do departamento de espanhol e português do Colorado College. Pesquisa a multimodalidade e a multidimensionalidade de produções poéticas negras alemãs e negras brasileiras contemporâneas e foi finalista do prêmio Jabuti (2020) por sua tradução de *Memórias da plantação*, de Grada Kilomba.

Juliano Gomes é crítico, professor e artista. Coeditor da *Revista Cinética*, integra o comitê de seleção do Sheffield DocFest (Inglaterra). Publicou na *Filme&Cultura*, *Folha*, *Piauí*, *Horizonte da Cena* e em diversos catálogos de mostras e festivais. Foi júri do Doclisboa, Mostra Tiradentes, Cachoeira Doc e Fronteira. Leciona regularmente na AIC-Rio. Mestre em comunicação pela UFRJ, com dissertação sobre Jonas Mekas. Dirigiu com Léo Bittencourt os curtas "..." (2007) e *As ondas* (2016). > *juliano-gomes.com*

Keyna Eleison é curadora, escritora, pesquisadora, herdeira griot e xamânica, narradora, cantora, cronista ancestral. Mestre em História da Arte e especialista em História da Arte e da Arquitetura; bacharel em filosofia.

Membra da Comissão da Herança Africana para laureamento do Cais do Valongo como Patrimônio Mundial. Curou a 10ª Bienal Internacional de Arte (SIART), na Bolívia. É cronista da *C& América Latina*, professora do Programa Gratuito de Ensino da EAV Parque Lage (RJ) e diretora artística do MAM-RJ em dupla com Pablo Lafuente.

Miro Spinelli é artista, pesquisador e vive entre o Brasil e Nova York. É mestre em Artes da Cena pela UFRJ, tem mestrado e é doutorando em Estudos da Performance pela Universidade de Nova York. Atua nas imbricações entre a performance, a escrita, as artes visuais e a teoria. Entre seus principais trabalhos, está o projeto continuado e seriado *Gordura Trans* e a série de instalações *Tudo que você toca você muda tudo que você muda muda você*.

Napê Rocha é artista-educadora, crítica e curadora de arte. Investiga práticas e poéticas de artistas negros, corporeidades negras e cosmologias de matriz africana. Atualmente desenvolve pesquisa de doutorado em Arte e Cultura Contemporânea pelo Programa de Pós-graduação em Artes da UERJ.

Natasha Felix é uma poeta brasileira. Estreou com o livro *Use o alicate agora* (Macondo, 2018) e tem textos publicados em diversas revistas e antologias, com destaque para a coletânea de poetas negras *Nossos poemas conjuram e gritam* (Quelônio, 2019) e *As 29 poetas hoje* (Companhia das Letras, 2021). Investiga e desenvolve projetos em torno da performance em poesia.

Pablo Lafuente trabalha como escritor, educador e curador, com interesse em dinâmicas colaborativas. É diretor artístico do MAM-RJ, ao lado de Keyna Eleison.

Pedro Nery é historiador, museólogo e curador. Mestre em museologia pela USP, foi curador das mostras *Costura da memória*, de Rosana Paulino, na Pinacoteca de São Paulo e no MAR (RJ) e *Estranhamente comum*, de Marepe, na Estação Pinacoteca (SP).

Tarcisio Almeida é pesquisador, professor e desenvolve projetos ligados às práticas artísticas contemporâneas, diálogos curatoriais e processos de aprendizagem coletiva. Atualmente dedica sua pesquisa a processos artísticos baseados em modos de criação comprometidos com

liberação, liberdades e justiças cognitivas a partir das artes visuais.

Ulisses Carrilho é curador da EAV Parque Lage. Pós-graduado em Economia da Cultura (UFRGS), estudou Comunicação Social (PUC-RS) e Letras (UFRGS). Foi assistente de direção do MACRS e integrou a equipe de relacionamento institucional da Fundação Bienal do Mercosul e da galeria Rolando Anselmi. Sua pesquisa, no âmbito da intersecção das artes e da educação, mira contranarrativas críticas à lógica de produção do capitalismo. Interessa-se por manifestações de insubordinação, desobediência e indisciplina no campo da educação.

SESC – SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
Administração Regional no Estado de São Paulo

PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL
Abram Szajman
DIRETOR DO DEPARTAMENTO REGIONAL
Danilo Santos de Miranda

SUPERINTENDENTES
Técnico-Social *Joel Naimayer Padula* **Comunicação Social** *Ivan Giannini* **Administração** *Luiz Deoclécio Massaro Galina* **Assessoria Técnica e de Planejamento** *Sérgio José Battistelli*

GERENTES
Artes Visuais e Tecnologia *Juliana Braga de Mattos* **Estudos e Desenvolvimento** *Marta Raquel Colabone* **Relações Internacionais** *Áurea Leszczynski Vieira Gonçalves* **Artes Gráficas** *Hélcio Magalhães* **Contratações e Logística** *Adriana Mathias* **Sesc Digital** *Fernando Amodeo Tuacek* **Difusão e Promoção** *Marcos Ribeiro de Carvalho* **Sesc Sorocaba** *Cláudia de Figueiredo*

FRESTAS TRIENAL DE ARTES 2020/21

Equipe Sesc *Aline Ribenboim, Alison Pereira Dias Pontes, Ana Carolina Massagardi, Ana Maria Rodolpho Tavares Alves, Carolina Barmell, Célia Harumi Seki, Cristian Saldanha Diegoli, Daniel Tonus, Danny Abensur, Fábio Saraiva Teles, Fernanda Tarifa, Fernando Archano Brizolla Ribeiro, Fernando Fialho, Francine Segawa, Genival Nantes, Gustavo Mescoki Sarti, Hamilton Fernando Correa, Heloisa Pisani, Indiara Duarte, Jade Stella Martins, Jefferson Marchi Paes, Karina Musumeci, Kátia Pensa Barelli, Laura Aparecida Magalhães, Laura Claire Marvin, João Paulo L. Guadanucci, Leonardo Borges, Lourdes Teixeira Benedan, Luciano Bueno Quirino, Marcos Bravin dos Santos, Marcos Tadeu Camargo da Silva, Maria Angélica dos Santos Freitas, Mário Sérgio Barroso, Mirella Ghiraldi, Mônica Moretto Cardoso, Nilva Luz, Onésio Viana da Silva, Renata Fortunato de Oliveria Valentin, Regina Salete Gambini, Renato Shigueru Yoshinaga, Rodrigo Oliveira Sério, Rogério Ianelli* e *Vítor Bravin.*

Curadoria *Beatriz Lemos, Diane Lima* e *Thiago de Paula Souza* **Assistência de curadoria** *Camila Fontenele* **Coordenação do educativo** *Renata Sampaio*

Artistas *Aimée Zito Lema, Ana Pi e Maria Fernanda Novo, Antonio Társis, Bronwyn Katz, Carmézia, Castiel Vitorino Brasileiro, Colectivo Ayllu, coletivA ocupação, Dalton Paula, Davi de Jesus do Nascimento, Davi Pontes e Wallace Ferreira, Denilson Baniwa, Denise Alves-Rodrigues, Diego Araúja, Ella Vieira, Elvira Espejo, Engel Leonardo, Fernando Palma Rodríguez, Gê Viana, Guerreiro do Divino Amor, Haseeb Ahmed, Iagor Peres, Ivan Henriques, Jaider Esbell, Johanna Unzueta, Jonas Van, Jota Mombaça, Juliana dos Santos, Julien Creuzet, Laís Machado, Laura Lima, Lia García (La Novia Sirena), Luana Vitra, Madalena dos Santos Reinbolt, Marepe, Mario Lopes, Musa Michelle Mattiuzzi, Negalê Jones, Noara Quintana, Nohemí Pérez, Paulo Nazareth, Pêdra Costa, Pedro Victor Brandão, Rebeca Carapiá, Rommulo Vieira Conceição, Sabelo Mlangeni, Sallisa Rosa e Sucata Quântica, Shirley Villavicencio Pizango, Tabita Rezaire, Thiago Martins de Melo, Ventura Profana, Vijai Patchineelam e Zumvi Arquivo Fotográfico*

Coordenação editorial *Cecília Floresta* **Conteúdo online** *Carollina Lauriano* **Arquitetura de exposição** *Tiago Guimarães* **Projeto identidade visual e design** *Fabiano Procópio e Estúdio Margem*

Educadores *Daiane Fernandes, Erickson Paula e Silva de Azevedo, Gabriela Maria de Freitas Vicente, Gleice Sales, Giulia Freitas do Prado, Maiara da Silva Neves, Maicon Pereira, Mariana Aparecida dos Santos, Mylena Celestina Araújo, Rafaela Martin Pinheiro, Sabrina Lobo Tito e Siléia Massa Alves*

Direção de produção *Ana Helena Curti* **Equipe de produção** *Carol Angelo, João Simões, Rodrigo Primo Curti Sanches e Samantha Alves* **Assistência de produção** *Eduardo Raele, Kelly Carvalho* **Desenvolvimento do site** *Fluxo Design* **Projeto luminotécnico** *Anna Turra* **Assistência de projeto luminotécnico** *Camila Jordão* **Projeto de elétrica** *Murilo Jarreta* **Projeto audiovisual** *Patrícia Mesquita* **Conservação** *Claudia Costa, Daniella Moreira, Denyse L. A. P. da Motta, Katia Salvo, Marilia Fernandes*

Assistência de artistas *Anderson Jacó Sousa Morais (Rebeca Carapiá), Caio Netto dos Santos (Juliana dos Santos), Jorge da Costa (Luana Vitra), Maria Mar (Castiel Vitorino Brasileiro), Mariana Rocha (Mario Lopes) Mariana Veluk (Thiago Martins de Melo), Rafael Muniz (Rommulo Conceição), Rafaela Campos (Denilson*

Baniwa), Vinicius Pinto Rosa (Laura Lima), Zahra Alencar Matias (Jonas Van), Zang (Denise Alves-Rodrigues)

Coordenação de montagem *Lee Dawkins* **Equipe de montagem** *Caio Pascuzzi Caruso, Carlos Eduardo Ferreira, Elvis Vasconcelos Moreira, Felipe Soranz Gonçalves, Fellipe Fiorini Albertin, Juan da Mata, Juan Sebastian Castro Cordeiro, Luis Fernando Rocha, Marcel Nazeano Marques Alves, Márcio Ricardo Marques, Miguel de Freitas Ribeiro, Ricardo Firmino Pereira, Willians Pereira da Silva* **Equipe montagem de Sallisa Rosa e Sucata Quântica – *Labirinto*** *Bianca Walber Scarpin, Hamilton Yair Ortiz Cuchivague, Jhon Fredy Suarez Conde, Kelvin de Oliveira Costa, Lucas Augusto Martins Júnior, Rafael Amorin Ramos, Sara Costa Silva Marques Soares, Sol Emanuel Calderon Vargas* **Equipe Montagem de Jaider Esbell – *Entidades*** *Clesio Reis de Lima Souza da Silva, Francisco Aurivanio, Iran Lourenço Dantas, Jose Dimas Simão, Marcos Lopes da Silva, Ricardo Coelho Almeida (Bizafra), Ricardo Lins da Silva, Washington Lopes Mendes*

Assessoria de imprensa *a4&holofote Comunicação e Felipe Shikama* **Programa de abertura** *Recheio Digital* **Apresentação programa de abertura** *Adriana Couto*

Execução do projeto de arquitetura *Secall Cenografia* **Projeto de estrutura** *Cia de Projetos* **Execução do projeto luminotécnico** *Spotlight* **Execução do projeto audiovisual** MTECX Locações **Execução do projeto de comunicação visual** Seritec Soluções Visuais **Molduras** Jacarandá Montagens, Tendência Molduras **Ampliação digital** We Print!, Artmosphere, Cinelândia e Gráfica Pamda **Transporte nacional** ArtQuality **Transporte internacional** Millenium Transportes **Despacho aduaneiro** Macimport **Seguro** Affinité, AXA Art Brasil **Revisão** Aline Scátola, Fabiana Pino, Hailey Kass, Marina Caldeira **Tradução** Hailey Kass, Maria Paula Botero, Marina Caldeira, Paula Querido, Valeria Herrera **Preparação de textos** Daniella Santana, Lívia L.O. dos S. Drummond, Lorrane Fortunato, Andreia Fernandes da Costa **Gestão financeira (produção)** João Calmon **Assessoria jurídica (produção)** Olivieri Associados

Informações gerais

Consulte as orientações e protocolos adotados para a visitação de exposições no portal Sesc SP ***sescsp.org.br***

Visitação no Sesc Sorocaba
Terça a domingo
R. Barão de Piratininga, 555, Jd. Faculdade
Visitação mediante agendamento prévio e gratuito em ***sescsp.org.br/frestas***

Visitação no Parque da Biquinha
Terça a domingo, das 8h às 17h
(entrada no Parque até às 16h30)
Av. Comendador Pereira Inácio, 1112, Jardim Vergueiro

Visitação à obra pública – Jota Mombaça
Av. Professor Arthur Fonseca, (altura do número 548-608), Jardim Faculdade

Visitação à obra pública – Zumvi
Av. Comendador Pereira Inácio, 340, Jardim Vergueiro. Esquina com R. Cônego Januário Barbosa

Apoio

CONSULAT GÉNÉRAL DE FRANCE À SÃO PAULO
Liberté Égalité Fraternité
fundação suíça para a cultura prohelvetia
plus art plattform
This project is funded by City of Munich Department of Arts and Culture
avek
KENNO FILMI
Aue Stiftung

Apoio institucional
Prefeitura de SOROCABA

Realização
Sesc



/frestas.trienal.artes
#FrestasTrienalArte #Frestas3edição
sescsp.org.br/frestas

Sesc Sorocaba
R. Barão de Piratininga, 555, Jd. Faculdade
Sorocaba/SP
sescsp.org.br/sorocaba
/sescsorocaba