
CALOR-LIMITE
38º Panorama da Arte Brasileira Mil graus
QUENTE ABSOLUTO
MIL GRAUS
mam


10-A ADRIANO AMARAL

ADVÂNIO LESSA

11-A ANA CLARA TITO

ANTONIO TARSIS

12-A DAVI PONTES

DONA ROMANA

13-A FREDERICO FILIPPI

GABRIEL MASSAN

14-A IVAN CAMPOS

JAYME FYGURA

15-A JONAS VAN & JUNO B.

JOSÉ ADÁRIO DOS SANTOS

16-A JOSEÇA MOKAHESI YANOMAMI

LABÔ & RAFAELA KENNEDY

17-A LAÍS AMARAL

LUCAS ARRUDA

18-A MARCUS DEUSDEDIT

MARIA LIRA MARQUES

19-A MARINA WOISKY

MARLENE ALMEIDA

20-A MELISSA DE OLIVEIRA

MESTRE NADO

21-A MEXA

NOARA QUINTANA

22-A PAULO NIMER PJOTA

PAULO PIRES

23-A RAFAEL RG

REBECA CARAPIÁ

24-A ROP CATEH

SALLISA ROSA

25-A SOLANGE PESSOA

TROPA DO GURILOUKO

26-A ZAHY TENTEHAR

ZIMAR

FORMA SEM NOME, CONTORÇÃO DO METAL

PAULO NIMER PJOTA — S



Em meio a manchas de cor e calor, rodopiam clichês universais e rabiscos inge
tradições clássicas e vernaculares, arte erudita e desenho animado, máscaras e vasos antig
monstros, tensão e assombro, tensão e festejo. Tudo junto e ao mesmo tempo, num só pano
ação, tecendo fábulas globais, numa mistura anárquica entre a dureza do mundo e o livre vo
da imaginação.

O trabalho de Paulo Nimer Pjota assimila fenômenos coletivos que ultrapassam
limites temporais e geográficos, sublinhando, por vias esquisitas e caóticas, a universalidade
experiência humana. Suas obras nascem de reproduções e mixagens de informações diversa
como um músico que usa samples e beats para compor suas rimas. Seu repertório sensível
inclui elementos da vida orgânica, das mitologias, dos discursos sociais e da cultura material
dos cinco continentes, indo da Antiguidade ao universo pop e à cultura de massa, dos cânon
da arte às manifestações da rua e às banalidades cotidianas. Com base nessa ampla pesqui
iconográfica, o artista transpõe, sobrepõe e rearranja imagens que revelam, como evidência
arqueológicas, o processo amalgamante e transcendental que forja culturas singulares e, ma
sempre interligadas. Entre a pastosidade dos arranjos e uma meticulosa prática pictórica,
vão surgindo composições intensas, sempre com uma base energética marcada por grandes
campos de cor, nos quais uma constelação de corpos suspensos aparece como fantasmagor
da história. Em cada nova composição, Paulo Nimer Pjota elabora a natureza desses corpos
informacionais operados por infintos sujeitos, que vão percorrendo os séculos, se transform
e acumulando novos significados. Por meio do ritmo e da repetição, o artista orquestra a
reprodução desses signos para investigar os mecanismos que os originam e os difundem n
da ultracomunicação. Como instantes suspensos num grande fluxo de consciência, cada obr
é um disparador de memórias, sensações e estados psicológicos. Em comum, seus trabalho
afirmam uma política da contaminação e uma visão espiritual pautada pela noção de contín
transformação, em que tudo vai e volta num grande fluxo cósmico.

No 38º Panorama, Paulo Nimer Pjota apresenta uma obra inédita, feita especificamente para a exposição. Em cinco telas, o artista cria um gigantesco mar de chama atravessado por raios de sol difusos, em que animais e seres fantásticos se misturam à figuras tradições da natureza-morta de diferentes culturas, numa fusão quente e extasiante. O cenár orgânico — inspirado em contos que assombravam navegadores medievais — propõe um paralo entre a ativação de uma alta temperatura e um recorte oceânico, num jogo de reiteração e variação que convida a uma examinação minuciosa, revelando detalhes fascinantes em meio a fogo líquido que toma conta de tudo.

1988 **São José do Rio Preto**

RAFAEL RG — SP



Na ponta da língua ou do lápis, na movimentação dos corpos celestes e de bailo, emergem escritas que orientam e registram a vida. Nas inscrições concretas ou nos traços invisíveis que conectam os astros estão guias que se revelam para quem os souber ler. Em cada página e em cada constelação reside uma chama capaz de abrir portais entre mundos, criando rotas de fuga, convertendo caminhos em dinâmicas de potência e espaços de liberdade.

Rafael RG trabalha conexões vitais a partir de duas fontes de informação, ou matérias-primas: o afeto espontâneo que nasce de suas experiências pessoais e encontros íntimos; e a pesquisa documental, interessada, sobretudo, por memórias latentes em arquivos. Por meio desse enlace, sua obra costura a dimensão subjetiva com vivências coletivas, promovendo discussões políticas, raciais e sexuais. Suas relações eróticas, amizades e outros envolvimentos cruzam-se com o espectro ampliado da vida em sociedade. Seus textos, objetos, performances, instalações e proposições catalisam imaginários na linha contínua que separa o registro documental da ficção, tensionando o limite entre memória e fabulação. Muito embora sua obra sempre encontre novas formas para manifestar essas ideias, em comum há a intenção de criar atravessamentos que transcendem épocas e categorias, revelando a força dos laços afetivos diante da aspereza de um mundo organizado em estruturas arbitrárias. Nesse sentido, o amor e os vínculos entre pessoas racializadas e em grupos historicamente marginalizados é um tema recorrente. Ao adotar um certo nomadismo em sua vida pessoal, que impacta diretamente sua pesquisa e sua prática, Rafael RG costura suas vivências intensas em muitas partes do Brasil numa miríade de reflexões biográficas, crônicas, poesias e outras estratégias narrativas.

Para o 38º Panorama, Rafael RG apresenta duas obras comissionadas que se conectam e se complementam em suas naturezas: uma objetual e outra performática. Na primeira, o projeto *De quando o céu e o chão eram a mesma coisa* (2024), o artista resgata grafias memoriais inspiradas na observação do céu. Nele, Rafael RG evoca a relação entre o terreno e o firmamento na fundação da espiritualidade, utilizando símbolos e escrituras que remetem às práticas mais antigas de compreender a vida na Terra pelo movimento das estrelas. A obra faz referência a locais sagrados como a Pedra do Ingá, na Paraíba, um sítio arqueológico celetre por suas pinturas rupestres pré-colombianas associadas a práticas espirituais e astrológicas, conectando o terreno ao celestial, e às escrituras da sociedade secreta cubana Abakuá, cujos ricos simbolismos cosmológicos preservam uma resistência cultural em meio à diáspora africana no Caribe. O artista inscreve essas grafias com folhas de ouro aplicadas por meio da técnica de douração — tradicionalmente utilizada em arte sacra e barroca — numa grande rocha extraída das jazidas de pedra-sabão de Minas Gerais. No trabalho, esses dois elementos materiais de amplo uso na exploração colonial e na tradição católica são ressignificados em uma cosmologia não cristã, um outro sagrado permeado por poesia e livre imaginação. Nesse contexto, a escolha desse material simboliza a fusão entre o espiritual e o matérico, entre a escrita e a geologia, criando uma obra que é tanto um marco físico quanto uma aspiração cósmica.

Na segunda obra, Rafael RG propõe a performance *Ao cair da noite, eu me guiarei pelo brilho dos seus olhos* (2024). A obra envolve profissionais da astronomia que, junto ao artista, realizaram narrativas ocidentais modernas baseadas em mitologias greco-romanas sobre as constelações. Ao utilizar sons ambientais e leituras ao vivo combinadas à projeção de luz, o artista cria uma sinfonia que evoca as rotas de fuga dos ex-escravizados, para os quais o rastro das estrelas oferecia uma chance de escapar da opressão e iniciar uma nova vida. Além disso, a obra incorpora as observações dos povos originários e seus registros em pedra, contribuindo para a memória contemporânea de diferentes visões cosmológicas.

1986 **Guarulhos**

PAULO PIRES — M



A pedra grita, convocando o toque e a talha que revelarão figuras sentimentais e sua carne. A aparição das formas registra, na rocha, o fluxo fervente dos corpos e suas paixões, desvelando a potência que pulsa nos contatos, nas aglomerações e nas correias.

O trabalho de Paulo Pires acontece por meio da aceitação do estado bruto do arenito e da escuta extrassensorial da matéria natural, acolhendo o que ela revoca como possibilidades. Seu processo somente se inicia quando as pedras "estão em grito" e a disposição espiritual delas que incará o caminho. O método do artista — que envolve banhos de água para amolecer e cortes precisos para modelar — alia delicadeza à força bruta. Para dar forma às ideias, Paulo Pires abre um canal de duas vias entre suas mãos e a substância, formando uma corrente energética pela qual transcorrem sentimentos e emoções entre criador e criatura. Nesse jogo, em que a pedra é a matéria-prima e também a grande metáfora, um tramado sensível é traçado entre a essência da rocha e a figura do corpo humano, de modo que vão aparecendo abraços, carinhos, danças, cópulas, amontoados e outras agregações. Desse modo, o artista escuta no mineral os afetos, por meio dos gestos que lhes correspondem, gravando uma linha particular das dinâmicas e aspirações humanas no mundo. Entre a dureza e a maleabilidade, as peças oferecem imagens dinâmicas, que parecem se transformar a cada novo ponto de vista. Por meio da animação do inanimado, Paulo Pires versa sobre as questões universais, mas também sobre subjetividades, narrativas cotidianas, suas vivências e livres fabulações. Há sempre o peso da vida, mas também a capacidade flexível de invenção e reinvenção a partir da força da criação. Na monotemática de sua obra, o artista afirma a semelhança pela diferença, fazendo-nos enxergar que, embora a natureza maior seja imutável, há infinitos — e sempre renovados — modos de existir.

Em sua participação no 38º Panorama, as quatro obras apresentadas mostram o balanço entre seu estilo reconhecível e a versatilidade de suas composições. Em *Os desejos da pedra* (2023/2024), uma escultura de grande formato, enxergamos uma infinidade de corpos que se amontoam numa montanha humana. Essa sugestiva aglutinação pode remeter, a um só tempo, à gênese — como se ali estivesse o barro original ganhando formas que mais tarde irão pairar com autonomia no mundo a partir de suas vontades individuais — e à dinâmica de agutinação mobilizada pelo desejo quente e impetuoso, pela vontade de aproximação entre diferentes corpos. Ao espectador, é possível se perder na riqueza de detalhes, em cada interação, tentar compreender os mistérios envolvidos nesse ajuntamento. A obra *sem título* (2024) traz uma versão menor desse empilhamento, numa composição que desafia a gravidade. Já em uma outra obra *sem título* (2024) e *O namoro da pedra* (2021), a densidade energética aumenta, concentrando-se na conexão entre dois corpos que estão em entrelaçamento profundo, de modo que um passa a se fundir no outro.

1972 **Poxoréu**

REBECA CARAPIÁ — BA



Pronunciar o ferro: contorcer o elemento rígido para emanar sua vibração metálica no ar. Essa força que transforma energia em movimento e o metal em sentido faz ranger as estruturas, como uma broca que cria novas fissuras no mundo como o conhecemos.

Rebeca Carapiá é uma ferreira-desenhista, uma escritora de formas cuja obra se funda no manejo singular do ferro, matéria-prima usada para criar contornos orgânicos que evocam caligrafias abstratas e signos enigmáticos, densos e reluzentes. Em sua prática, a artista tece narrativas que emergem na tensão entre a brutalidade e a maleabilidade do material, criando obras que são tanto danças livres quanto inscrições de histórias enraizadas na Cidade Baixa de Salvador e de experiências subjetivas da artista. Suas esculturas coreográficas e telas abstratas são um diálogo contínuo entre corpo, linguagem e território, recusando a representação compulsória e as categorizações simplificadas. Placas e vergalhões são transmutados em linhas fluidas, revelando um idioma corporal que transita entre o prazer e o labor, manifestando uma poesia que liberta a essência do ferro da sua condição física para que possa se desdobrar em múltiplas dimensões.

No 38º Panorama, Rebeca Carapia apresenta uma grande peça comissionada para a exposição, que remete tanto a uma escrita urbana quanto a códigos de outros tempos. Sua escultura de aço e cobre forma um texto carregado de força e significado, mas cujo acesso se dá além das fronteiras daquilo que pode ser facilmente decifrado. A peça, magnética e sinuosa, convida o observador a percorrer um labirinto de sentidos intrincados que se anunciam a partir da aproximação e do envolvimento sensível. Sua gramática singular articula, a um só tempo, materialidade e mistério, fruição e gravidade, discurso e rasura, austeridade e transcendência, firmando um modo autônomo de inserção no mundo.

1988 **Salvador**

TRANSE E ÊXTASE, AVESSO DO AVESSO

ZAHÝ TENTEHAR



Ecos de temporalidades distintas ressoam por paisagens híbridas, resgatando a inteligência e a magia de um passado urgente para nos guiar por um futuro incerto. Na justaposição da mata original e das novas engrenagens de metal, as linhas invisíveis se tornam-se presenças palpáveis, moldando os espaços e corpos que os habitam.

O trabalho de Zahý Tentehar é centrado na produção teatral e audiovisual, e fundamenta-se em suas raízes na Terra Indígena Cana Brava. Suas obras utilizam o corpo como matéria-prima elástica e flexível, compreendendo a dramaturgia e a performance com tecnologias indígenas. Em sua poética, aborda a vida como uma grande encenação, na qual somos todos autores, diretores e atores de nossas histórias. Inspirada pela "Poética do Oprimido" de Augusto Boal, ela vê cada indivíduo como um "espect-ator" — alguém que simultaneamente age e observa, capaz de se emocionar com pensamentos e refletir sobre emoções. Em suas criações, a artista investiga a capacidade humana de criar e negociar verdades, consumindo máscaras sociais que são, ao mesmo tempo, coerentes e contraditórias, dentro das normas comportamentais. Embora reconheça a opressão estruturante imposta pela sociedade de controle, Zahý Tentehar trabalha com a visão de que não estamos fatalmente definidos por isso. Como atriz e autora, ela busca transformar e transcender essas imposições, conectando-se ancestralidade e aos movimentos de resistência que a cercam. Ao utilizar o teatro e o vídeo para ressignificar tradições, sua prática artística reflete a força histórica e a adaptação cultural dos povos indígenas diante das tramas complexas da modernidade e das inexoráveis transformações planetárias.

No 38º Panorama, Tentehar apresenta sua pesquisa mais recente, que discorre — por meio de uma forte visualidade e simbolismos marcantes, mas também de modo sereno — a noção fixa que existe da tecnologia. A videoperformance intitulada *Máquina Ancestral Uiepy* (2023) é construída em dois canais, com a justaposição de duas dimensões opostas, mas quais uma mesma figura vive uma série de atos em busca da compreensão de sua natureza. Nessa ficção científica, uma entidade robótica solitária habita, a um só tempo, duas realidades: uma ancestral, em meio a um cenário ruinoso, e outra ligada à civilização tecnocrata, em um ambiente laboratorial. Em vez de oferecer respostas definitivas, a obra envolve o público em uma experiência sensorial que subverte percepções comuns e latina os atravessamentos entre ancestralidade, humanidade e tecnologia. No lugar de um destino único e fatal, a artista aponta um futuro plural e suas múltiplas possibilidades vitais.

1989 **Colônia/Reserva Indígena Cana Brava**

ZIMAR



A careta apavora e espanta até a morte, mas também diverte a vida. Sua boca derretida, de olhos arregalados, orelhas grandes e a boca aberta, não revela se é de gente, se é de fera. Levada pela toada, a figura dança e balança o quadril, armando a brincadeira. Reverendo com quem passa, desfilando sua ginga, encantando as ruas com sua magia.

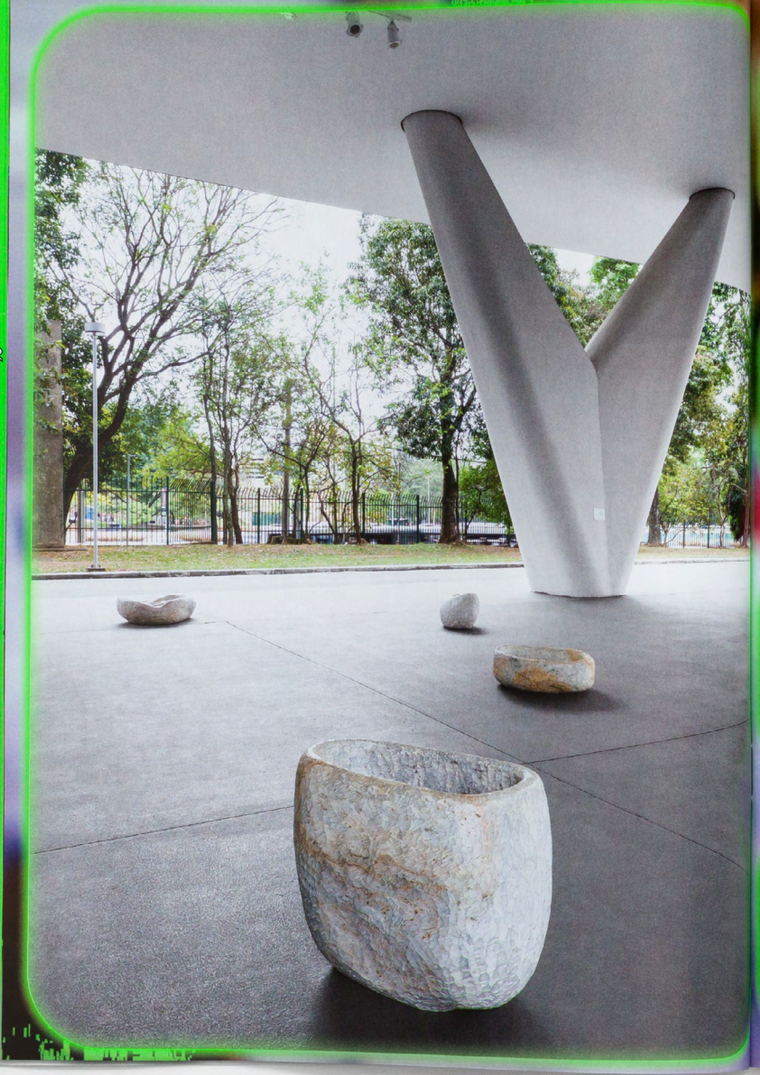
A arte de Zimar, como é chamado Eusimar Meireles Gomes, vem de sua ligação vital com o Bumba meu boi, manifestação cultural de maior importância na região onde vive, a Baixada Maranhense. A chamada "festa do boi" é uma celebração vibrante, que combina música, dança e musica. Tendo como pano de fundo uma fazenda no Brasil colonial, envolve uma série de personagens arquetípicos do imaginário popular e intervenções sobrenaturais. A variedade que pode ter diversas variações, a depender da região e do grupo que a apresenta, tem como ponto central de sua trama o abate e a ressurreição de um boi, dramatizando e ritualizando a vida e a morte. A vivência de Zimar como brincante do Boi, e mais especificamente como o incorpora o "cazumbá" — ou "cazumbá" —, é o que impulsiona e define sua prática artística. O "cazumbá" é um personagem que participa das versões do Bumba meu boi de alguns lugares do Maranhão. Sem espécie ou gênero definido, e com uma áurea mística, o "cazumbá" atua com irreverência e alegria, podendo também ser igualmente intimidante e assustador. Na representação dramática, geralmente age de modo travesso e imprevisível, cumprindo funções complementares e interagindo diretamente com o público. Seus trajes, ornamentados e repletos de detalhes, são marcados sobretudo pelas máscaras, também chamadas de "caretas" ou "queixos".

Zimar começou a fazer caretas para uso próprio no início dos anos 2000, depois de ter machucado o rosto com uma máscara comprada. Com o objetivo de produzir peças que resolvessem o problema técnico do conforto anatômico, ele acabou por dar vazão a uma explosão estética, firmando sua inventividade artística. Na primeira fase de sua produção, ele usou madeira de paparaúba, criando máscaras de cortes retos e feições rígidas. A partir de 2015, após sofrer um AVC que comprometeu sua disposição física para o labor, passou a criar máscaras de moto descartados e assimilar toda sorte de resíduos encontrados — como borracha, perucas e ossos de animais —, ressignificando esses materiais em composições singulares, que trazem mandíbulas articuladas, e que depois podem ser finalizadas com serra, papel machê e pintura. Por meio de um raro entrelaçamento entre a liberdade da imaginação e o domínio da técnica, Zimar — que é reconhecido como mestre — subverte a tradição das caretas de "cazumbá", introjetando nova energia nessa antiga cultura. De forma inconfundível, suas máscaras trazem hibridismos quiméricos e fisionomias monstruosas, com as expressões faciais das mais diversas feras tivessem sido cristalizadas por meio dos olhos do artista. A partir das sugestões dos próprios materiais encontrados, vão surgindo feições de cavalo, macaco, bode, porco, cachorro, onça, jacaré, pássaro e outros bichos inominados. A prática de Zimar soma-se à tradição imemorial da máscara como objeto de poder, capaz de conferir propriedades extraordinárias ou permitir a transfiguração de quem a veste. O próprio artista, com sua careta na cabeça, se transforma: não interpreta, mas incorpora o "cazumbá", esquecendo seu corpo físico e subjetividade para performar danças e gestos característicos, fazendo graça de todo tipo.

No 38º Panorama, Zimar apresenta um conjunto expressivo de dez máscaras. A constelação de caretas dá conta apenas de uma pequena parte da inesgotável força criativa do artista, mas revela os aspectos fundamentais de seu trabalho. Entre as peças, diversos elementos diversos e variadas características: chifres, cabelos, barbas, bocas redondas e de bico pronunciado. As caretas são expostas numa espécie de diagrama de cinco pontos, posicionando cada obra em um ponto, em diferentes elevações. O dispositivo confere ainda ao conjunto, reforçando a vivacidade das máscaras, ao mesmo tempo em que subtrai o místico e ritualístico das obras, como um altar que celebra a figura do "cazumbá".

1959 **Matinha**

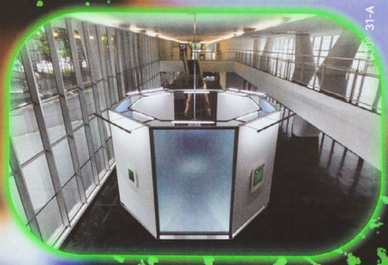






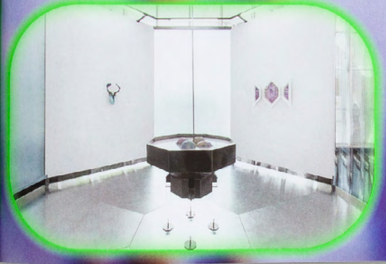






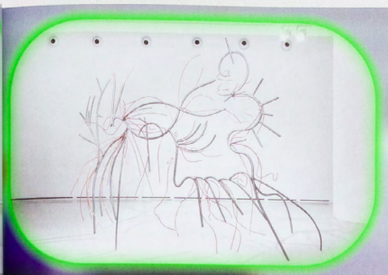
















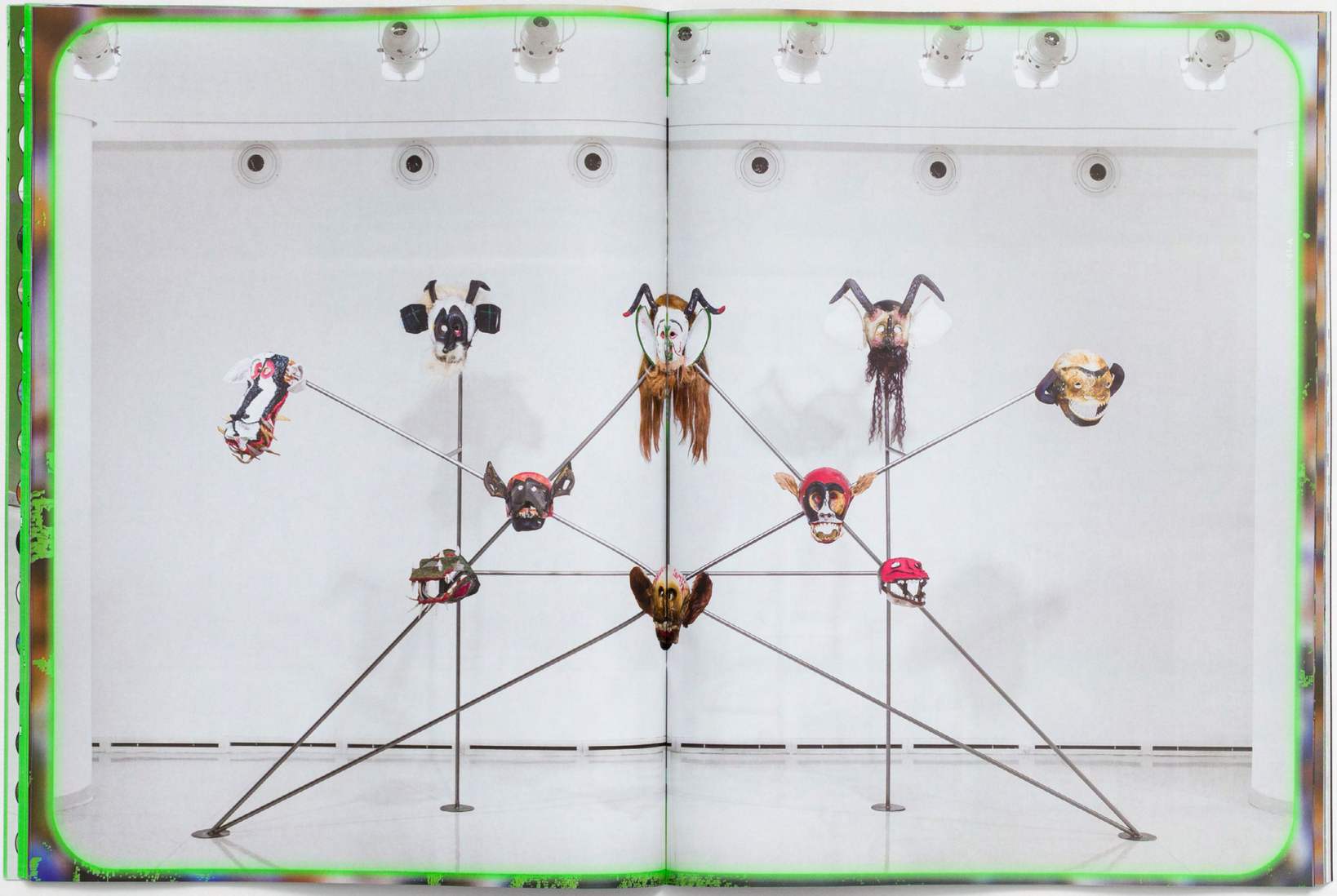


















3D1000°: outra dimensão

O ambiente digital 3D do Panorama da Arte Brasileira é uma extensão natural de um projeto que busca discutir questões fundamentais à vida contemporânea. Acessível de modo gratuito e irrestrito durante o período em que a mostra fica em cartaz, a plataforma imersiva expande o alcance da exposição e serve como um espaço de experimentação curatorial, fomentando a percepção da materialidade e pensando criticamente sobre o modo como infraestruturas e experiências digitais são parte indissociável do que chamamos de "mundo real".

Sua elaboração arquitetônica aproveita a infinita gama de possibilidades lógicas e visuais que ferramentas digitais oferecem, criando um espaço que não responde às limitações materiais do mundo físico, e muito menos pretende replicar o espaço expositivo de um museu. Em outro sentido, a plataforma tem o objetivo oferecer uma situação envolvente para aprofundar e decodificar primeiras concepções, imaginações e visualidades da curadoria, refletindo o cotidiano e o fervor criativo vibrante no Brasil.

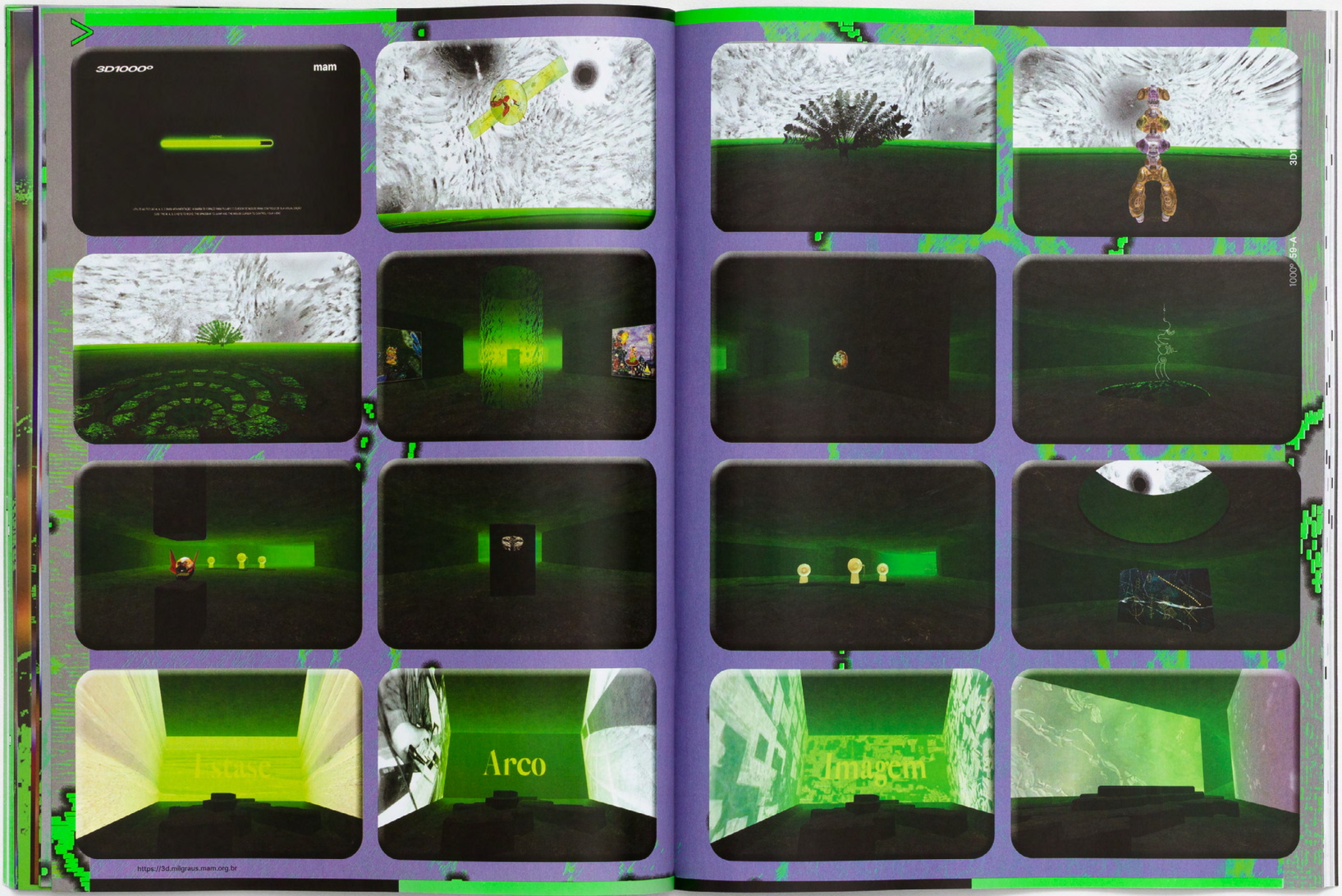
Como campo expositivo, o ambiente é composto por obras criadas originalmente como mídias digitais e outras que são representações tridimensionais de obras físicas de alguns artistas participantes do 36º Panorama. Assim, o espaço é estudo de novas camadas de significados que oferecem outras chaves de leitura da proposição curatorial. Com um conjunto de objetos 3D, vídeos e sons, o ambiente digital é uma forma de experimentar imaginários e convenções que desafiam convenções estabelecidas sobre como percebemos, produzimos e interpretamos imagens e narrativas no campo da arte.

Em um cenário de geologia pós-distópica, composto por poros e cílios até então impossíveis, o usuário navega livremente em primeira pessoa, criando seus próprios caminhos por uma paisagem localizável e de temporalidade expandida. Nessa nova ecologia, pairam uma atmosfera gótica e uma suspensão mecânica, uma série de fenômenos, objetos e imagens se revelam para evocar a memória e o mistério de processos transformadores, em que se cruzam experiências inéditas, analógicas e tecnológicas.

3D1000°



https://3d.mlgraus.mam.org.br


3D1000º
mam
Estase
Arco
Imagem
https://3d.milgraus.mam.org.br
3D1000º 59-A

Coleção-cápsula



A coleção cápsula Mil graus foi concebida como expansão conceitual e visual do 38º Panorama da Arte Brasileira, descobrindo suas questões e ampliando os horizontes da sua experiência. Fruto de colaboração inédita entre o MAM e a marca Hang Loose, a coleção de peças e acessórios transpõe o conceito de calor-limite para além do espaço expositivo e busca um diálogo entre a experiência artística e o cotidiano, materializando a potência do encontro entre arte, moda, design e práticas culturais.

Concebida a partir da identidade visual da exposição e de obras de artistas Maria Leo Marques e Paulo Nimer Pinto, a coleção reflete a pluralidade que caracteriza o 38º Panorama. Impactos nas peças estampadas pela obra de Paulo e uma abordagem marcadamente contemporânea e urbana, os produtos inspirados no trabalho de Maria Leo oferecem uma perspectiva encarnada nos saberes do povo brasileiro. Essa escolha curatorial busca representar um espectro amplo da criação artística, combinando referências que dialogam com a cultura brasileira de forma abrangente.











Créditos da campanha

Direção criativa	**Gennano Dushá**
Direção de arte	**Raphael Topodino**
Produção executiva	**Yasnin Porto**
Fotografia	**Bruno Leão/Estúdio em Obra**
Hang Loose	**Gustavo Martins**

CALOR – LIMITE



QUENTE ABSOLUTO

MIL GRAUS

mam

ISBN: 978-65-84721-18-0

Realizado entre 05 de outubro de 2024 e 26 de janeiro de 2025, e intitulado *Mil graus*, o 38º Panorama da Arte Brasileira elabora criticamente a realidade atual do país sob a noção de "calor-limite" – uma temperatura em que tudo se transforma.

O título escolhido pela curadoria desta 38ª edição celebra uma expressão que energiza as ruas e que pode assumir múltiplos significados a depender do contexto, mas que, inviavelmente, funciona como índice de elevada intensidade.

A exposição é composta por 34 artistas de 16 estados brasileiros, de diferentes contextos e gerações, e com pesquisas e práticas diversas.

(Processos)
Na história do Panorama da Arte Brasileira, o fomento à criação de novas obras de arte é uma característica elementar e é o que possibilita aos artistas explorar novos caminhos e se relacionar de modo profundo com as proposições curatoriais. Nesta 38ª edição de sua mostra bienal, o MAM São Paulo comissionou um conjunto expressivo de mais de 100 obras, que incorporam desde as linguagens tradicionais até as novas mídias. Entre os trabalhos feitos especificamente para o Panorama estão pinturas, desenhos, fotografias, vídeos, esculturas, grandes instalações e ambientes imersivos.



Esse esforço coletivo entre artistas, curadores, a equipe do MAM e outras dezenas de profissionais durou cerca de um ano e ativou processos distintos em diferentes lugares do Brasil, até culminar em um intenso período de instalação e montagem da exposição – momento em que muitas obras se concretizaram. Entre o manejo da terra e do barro, o talhar da pedra, impressões 3D, gravações a laser, registros fotográficos, ensaios coreográficos, edições de vídeos, montagens com peças automotivas, esculturas de fibras naturais e outros incontáveis procedimentos e elementos, foram meses a fio de planejamento, rascunhos, desenhos técnicos e complexas dinâmicas em ateliês, oficinas e outros espaços de artesanato ou produção industrial. Com grande engajamento dos artistas e de outros inúmeros agentes e emprego de uma diversidade de conhecimentos, abordagens, técnicas e matérias-primas, fica nítida a robustez do projeto e a complexidade dos caminhos que fizeram parte de sua realização.

05-B Entre o manejo da terra e do barro, o talhar da pedra, impressões 3D, gravações a laser, registros fotográficos, ensaios coreográficos, edições de vídeos...



GERMANO DUSHÁ, CURADOR
THIAGO DE PAULA SOUZA, CURADOR
ARIANA NUALA, CURADORA ADJUNTA



Como a expressão "Mil graus" se relaciona com a proposta da exposição?

GD: "Mil graus" parte de uma expressão popular, muito comum em alguns contextos urbanos do Brasil, e que traz uma ambiguidade que interessa muito a gente. Porque "mil graus" ou "mil grau" pode significar algo muito bom, algo incrível, excelente, ou também uma situação extrema, uma situação limite. E é essa ambiguidade que nos interessa muito como uma chave conceitual, uma chave curatorial. Quando pensávamos nesse projeto, queríamos falar dessa urgência, dessa latência e desse calor.

TP: Quando você escuta a expressão "Mil graus," alguma coisa aparece na sua mente. É muito imagético. É um pouco pop até. Eu acho que é uma dessas expressões que, dependendo de onde você vem, quem você é, quais são suas referências, ela te conecta a vários lugares possíveis. Mas o elemento central de todas as possíveis interpretações é a ideia de intensidade. Então, mais do que tudo, eu acho que a gente se apegou muito à ideia de intensidade.

AN: Mil graus" é uma força. Acho que, antes de qualquer coisa, é uma energia de transformação. Essa energia transformadora de criação tem a ver também com a relação de vida e morte, tem a ver com o fogo. O fogo é um elemento super importante pra gente, porque podemos pensar o fogo tanto como esse lugar da destruição, como também esse lugar do afago. Então, ele tem várias nuances. É muito difícil pra gente fixar o fogo, por exemplo, numa característica só. Eu acho que "mil graus" é um pouco também disso. Tem uma relação de você não se fixar a partir de uma característica só. Não é algo que você consegue controlar, não é algo que você consegue colocar entre fronteiras, é muito mais uma relação de tradução constante e por isso ela é sempre renovada, ela está sempre sendo refeita.

O que essa intensidade, essa latência, esse fogo significam aqui?

TP: Acho que intensidade e transmutação foram elementos ou palavras importantes para pensarmos no grupo de artistas que compõe essa exposição. Acho que todo mundo que está presente nela carrega – seja na pesquisa ou na materialidade do trabalho – elementos vinculados à transformação da matéria. Dentro desse grupo de artistas, temos pessoas trabalhando com a transformação da matéria orgânica, como o barro ou a madeira, então acho que esse é um elemento bastante presente. O fogo e o calor também funcionaram como uma espécie de ferramenta curatorial, que usamos para tentar ler a paisagem artística brasileira.

GD: Quando estávamos pensando o projeto, desde lá atrás, queríamos falar dessa urgência, dessa latência e desse calor que a gente pode usar como uma chave para ler criticamente o Brasil nos dias de hoje. Essa ideia de uma temperatura extrema, de uma temperatura limite, uma temperatura máxima e intransponível servia aqui para falar de processos de transformação radical, de transmutação, que pode ser da matéria, do corpo, da subjetividade, no campo social, no campo político e também no que é intangível, imaterial, no campo da alma.

AN: Eu acho que o fogo não necessariamente está na exposição enquanto o sujeito maior, digamos assim, mas ele aparece, obviamente, porque a gente está falando sobre temperaturas, sobre calores, mas é aquele fogo que está ali e que transforma tudo. Então, na verdade, acho que investigar esses diferentes estados é uma coisa que parte da premissa curatorial e também da premissa de muitos artistas.

CONVERSA COM DONA ROMANA



A PARTICIPAÇÃO DE DONA ROMANA NO 38º PANORAMA ENVOLVEU UM ARQUIVO DISPONIBILIZADO NO SITE DA EXPOSIÇÃO. PRODUZIDO EM JUNHO DE 2024, A DOCUMENTAÇÃO CONTÉM UM ÁUDIO DE UMA CONVERSA CONDUZIDA POR SIMONE DE NATIVIDADE COM DONA ROMANA E UM AMPLO REGISTRO FOTOGRÁFICO DO SÍTIO JACUBA, QUE TRAZ UMA SELEÇÃO DE 156 DAS QUASE TRÊS MIL IMAGENS REALIZADAS POR EMERSON SILVA. ESSE ARQUIVO É UM MODO DE CELEBRAR A FORÇA E FIRMAR A MEMÓRIA DA VIDA E OBRA DE DONA ROMANA, COMO UMA PEQUENA FRESTA PARA O SEU IMENSO UNIVERSO.

NAS FOTOS, É POSSÍVEL SE APROXIMAR DA GRANDEZA DE SUA OBRA, CHEIA DE DETALHES, COMPOSTA POR UM RICO VOCABULÁRIO E UMA RARA FORÇA VISUAL. NA LONGA E ÍNTIMA CONVERSA GRAVADA EM SEU LAR, É POSSÍVEL OUVI-LA CONTANDO SOBRE ASPECTOS GERAIS DE SUA BIOGRAFIA, DISCORRENDO SOBRE SUAS PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS TRANSCENDENTAIS, E ELABORANDO EM DETALHES O CAMINHO MÍSTICO QUE PERCORREU DESDE ENTÃO. SOBRE SUA OBRA COLOSSAL, QUE CONSTRUÍU AO LONGO DE DUAS DÉCADAS, ROMANA AFIRMA AS VISÕES CONCEDIDAS EM SUA MISSÃO ESPIRITUAL E NOS CONDUZ PELAS NUANCES DE SUAS CRIAÇÕES.

Este é um excerto da transcrição integral da conversa entre Simone de Natividade e Dona Romana:





Simone de Natividade:

Romanã, quando começou todo esse espaço, tôdo esse trabalho seu?

Dona Romana:

Esse trabalho aqui começou em janeiro de 90. Mas já vinha mais de longe. Quer dizer, não com as pedras, com os desenhos. Porque eu sofri muito, casei muito nova, tive um bocado de filho. E depois que as coisas começaram a equilibrar, eu fui lá, pra cidade, botei um cafezinho, ficava ali de frente com a Nossa Senhora de Fatima, e ali eu trabalhei uns quatro anos por ali.

Eu vivia tranquila nessa época. Foi o tempo da minha vida que eu vivia tranquila, não tinha... não devia ninguém... então, tranquila, né?! Aí, comecei a arruinar. E fui doecendo, fui doecendo. Até que, quando foi em 74, eu muito doente já, fui fazer consulta, lá no doutor que era o médico da região aqui toda. Aí eu fui lá e ele falou, "ô Romana, nós somos muito amigos, mas eu vou lhe explicar uma coisa: isso não é doença de médico". Pronto. "Eu tô desenganada?" Ele: "não. Você não tá desenganada". Mas ele era médium. Aqui ninguém conhecia o negócio de espiritismo, conhecia nada. Aí eu voltei pra casa muito desesperada, que eu via que ele não quis falar para mim, mas que eu estava desenganada. Isso foi no meio de agosto. E sofri até dezembro. Quando foi em dezembro, dia 24, ia ter uma festa de formatura no colégio Nossa Senhora de Fátima. Aí... Sofri de noite muito, sem fogo. Gritava a noite inteira. Todo mundo ficava com pena, mas fazer o quê? Não tinha nada pra fazer.

Aí, de manhã eu levantei, fiz o café, sentei lá (...) Tomei o café ali sentada, levantei, caminhei para lá, "Diga", "mas o meu fogo está bom". Fui lá no meio de rua, voltei. Nada. Tranquila, não tinha mais nada no corpo. Não tinha dor, não tinha nada. Deus gosta muito de mim, né?! Aí eu meti os pés e fui no mercado, que hoje é Câmara, né?! Fui lá no mercado, comprei de fígado, de bofe, de tudo. Cheguei, preparei, matei uns seis frangos, porque eu era violenta para trabalhar também (...) Fiz vários bolos de várias qualidades (...) Peguei e meti o pau! E falei logo pros meus fregueses: "eu não posso vender fiado pra vocês, tô doente, não tô dando conta de nada, então hoje Deus me concedeu essa graça e é vocês que vão me ajudar."

E aí foi cheio a noite inteirinha. Quando foi quatro horas acabou a festa lá (...) Aí entrei pra dentro, e disse "mas hoje eu fiz muito dinheiro, eu vou olhar quanto que eu fiz hoje..". Porque o botequim tá variado. Tinha vendido tudo. Tanto as coisas de comida, como de balinha, de tudo... De bebida, acabou tudo (...) Aí fui contar o dinheiro. Nesse dia eu fiz cinco mil cruzeiros. Era cruzeiro, parece, já. Cinco mil cruzeiros: "meu pai do céu, o que eu vou fazer com tanto dinheiro?"

Você vê o tanto que valia nêsse tempo, que aquele lote onde Levino comprou, que fez aquela casinha de lê ali, aquele lote ali, Antônio e Francisco estavam querendo me vender por setenta cruzeiro. Para quem tinha feito cinco mil... Nossa!

Aí deitei... No que eu deitei, eu acho que eu não dormi. Aí eu vi a Terra acabando. Subia cada nuvem de água, e caindo na Terra... E matando gente... E matando bicho... E matando tudo... E eu ali em pé olhando aquilo tudo... Aí, no que olhei para baixo, tava em cima de um pauzão grosso... E eu, com o braço encruzado, olhando. Aí, quando esse pau foi virando em cima da água, quando ele virou para cá, eu vi duas luês desse tamanho assim... Ao lado da entrada do sol!.. e aí eu sustando... "meu Deus, o que é isso? Sonho, não é? E é o que?".

Fui desesperando, fui desesperando, e aquilo vivo, assim, na minha frente. Aí eu levantei e rezei, que toda vida eu gostei muito de rezar. Parece que se eu não rezasse, nada ia pra mim, né?! Fui lá, rezei e entreguei para o bom Jesus. Se ele visse que eu estava fazendo alguma coisa para prejudicar a minha alma, ele tomasse conta daquela venda e me desse uma maneira de viver. E se tivesse tudo bem, então ele que me deu aquela venda ele me ajudasse a romper com ela.

Fui desesperando, fui desesperando, e aquilo vivo, assim, na minha frente. Aí eu levantei e rezei, que toda vida eu gostei muito de rezar. Parece que se eu não rezasse, nada ia pra mim, né?! Fui lá, rezei e entreguei para o bom Jesus. Se ele visse que eu estava fazendo alguma coisa

(Dona Romana)

23-B

Fundamento espiritual para a firmeza da terra. É porque é todo esse fundamento que vai firmar "o grande eixo".

> "Para poder controlar tudo, Deus está revirando tudo, tudo, tudo, tudo."
>
> Dona Romana

DR: É, são três maços de vela número oito para cada pessoa para fazer a limpeza que geralmente quando dá pepino nos negócios, tudo tá travado, é porque os caminhos financeiros fecharam. Aí traz três maços de vela número oito. E traz uma pitulinha de pinga que dá pra fazer três garrafadas. Aí eu faço uma garrafada e sempre o resto eu vou deixando aí, né? Mas sempre três maços de vela número oito. Porque aquelas velas pequenininhas também não adianta, né?! Porque você levanta o trabalho, antes do trabalho correr, já a vela acabou. E eu não vou trabalhar no escuro pra ninguém, né?! Nem... eu falo pra todo mundo, não vou mesmo.

SN: Então, as suas orações são feitas com as velas que as pessoas trazem e faz a garrafada para a pessoa, para curar aquela doença.

DR: Para curar aquelas doenças e também ajuda na abrição dos trabalhos, nos caminhos financeiros, porque nós tem a linha dos caminhos financeiros, é fecha, ela tem a mania de fechar e aí o povo fica doido sem saber o que faz.

SN: O que as pessoas mais procuram para que você faça oração?

DR: Minha filha, geralmente é homem querendo mulher e mulher querendo homem [risos].

SN: É mesmo, Romana? O povo quer que você dê um jeito nisso? [risos]

DR: Menina, eu atento o dia inteiro. É tem dia que parece que tudo que chega é "eu perdi o meu marido e eu quero ele de novo". "Não fui eu que joguei seu marido fora, não, minha filha." [risos]

SN: É, sua missão é outra...

DR: Minha missão é outra. Eu espero em Deus. Quero que Deus, o Divino Espírito Santo que está tão presente aqui pra nós, não sei em todos os lugares, mas eu quero que Ele me ajude que eu chegue com minhas mãos limpas diante do Pai.

SN: Qual a sua missão, Romana?

DR: Eu sei lá, eu fico é quieta, eu não sei mais, né?! Porque de tudo você mexe, você mexe com as águas, se é pra cima, se tenho que fazer alguma lá em cima, eles me tira daqui, eu vou. Às vezes eu vou... Noites e noites que eu não durmo andando o mundo inteiro aí. Onde gritar, precisar de mim, eu estou lá ajudando.

SN: Você hoje quase não sai, né?

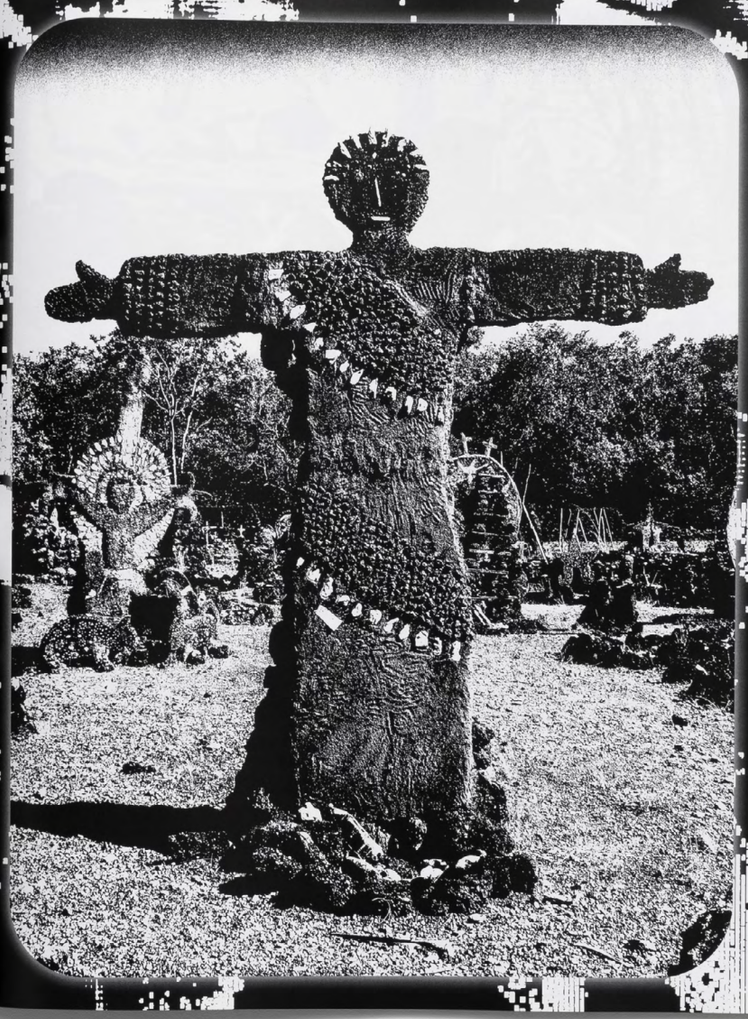
DR: Só de noite [risos]. Deitou na cama, pode saber que a matéria fica aí e eu sumo no mundo.

SN: E as viagens são para longe?

DR: Para longe. E a maior parte, lugares que eu não sei se tem e nem sei se vou ver materialmente. Vou para longe...

SN: Tem viajado muito?

DR: Muito, muito. Porque os astros, em cima você sobe, e lá em cima está igual aqui, tudo revirado. Para poder controlar tudo, Deus está revirando tudo, tudo, tudo, tudo.



ISBN 978-65-84724-72171-80

Realizado entre 05 de outubro de 2024 e 26 de janeiro de 2025, o Instituto Mil graus, o 38º Panorama da Arte Brasileira elabora o recorte anual do país sob a noção de "calor limite" – uma temperatura em que tudo se transforma.

O título escolhido pela curadoria desta 38ª edição coletiva une expressões que energizam os usos e que pode assumir, inúmeros significados a depender do contexto), nem quente, nem extremamente, funciona como índice de elevada intensidade.

A exposição é composta por 34 artistas de 19 estados brasileiros, de diferentes contextos e gerações, e com pesquisas e práticas diversas.

38º Panorama da Arte Brasileira Mil graus

CALOR-LIMITE

QUENTE ABSOLUTO

MIL GRAUS

mam