

O QUE SOBRENADA, SOBRENADA NO CAOS

ISMAEL MONTICELLI

CURADORIA | CURATED BY
CLARISSA DINIZ

09.07 — 20.08.2022



PORTAS
VILASECA
GALERIA

RUA DONA MARIANA 137 CASA 2
BOTAFOGO - RIO DE JANEIRO
PORTASVILASECA.COM.BR
+55 21 2274 5965

Portas Vilaseca tem o prazer de apresentar **“O que sobrenada, sobrenada no caos”**, segunda exposição individual de **Ismael Monticelli** como artista representado na galeria, com a curadoria de **Clarissa Diniz**.

Monticelli apresenta um conjunto de trabalhos inéditos desenvolvidos nos últimos dois anos, entre pinturas, esculturas, objetos, instalações e intervenções *site-specific*. Ocupando os três andares da galeria, a mostra está organizada em uma narrativa espacial cuja atmosfera lúgubre desperta um sentimento de melancolia e frustração, em meio às comemorações do bicentenário da Independência e do centenário da Semana de Arte Moderna. Neste sentido, *“O que sobrenada, sobrenada no caos”* está situada na encruzilhada das utopias e distopias de um tempo repleto de efemérides e fracassos: um convite a chafurdar na profanação, no deboche e na crítica que são necessárias a uma vida para além do triunfalismo e do tom celebratório dos cambaleantes cânones e suas fatigadas narrativas.

Ao tecer restos de ideias, pensamentos, sons e imagens, o artista sublinha as fantasias de nossa modernidade e as lança sobre e contra o agora: tempo crescentemente interpretado à luz do Antropoceno.

Dividida em três etapas, a dramaturgia da exposição se apropria das construções estético-políticas de Tarsila do Amaral para elaborar um jardim, um grande Éden cuja fabulada harmonia social é, por sua vez, perturbada por um bestiário sanguinário e carnívoro, que devora a si e aos outros em meio ao cenário volumetricamente coeso e cromaticamente matizado de sua obra.

Sua estratégia consiste não apenas em inserir bestas e feras míticas nas paisagens tarsilescas, senão, principalmente, de fazê-lo desde a perspectiva estética da Idade Média por meio da apropriação direta de figuras como as do *Bestiário de Aberdeen* (Inglaterra, c.1200) e de aspectos como o douramento da superfície e da escrita, cunhando um imaginário ao mesmo tempo moderno e medieval.

No terceiro andar, a paradisíaca primavera pictórica se vê infestada por espinhosas cobras que se enrolam para servir de ninho às centenas de ovos que abundam no espaço e que, por sua vez, emulam certa dramaticidade arquetípica entrevista na obra de Maria Martins, contrastando – estética e politicamente – as duas icônicas artistas.

Nas paredes do caminho em espiral que conecta os três pavimentos da galeria há uma intervenção do artista, onde se lê repetidas vezes a frase *“quando o relâmpago fala, ele diz escuridão”*, do filósofo e escritor George Steiner.

“O que sobrenada, sobrenada no caos” abre no dia **9 de julho**, sábado, e segue em cartaz até **20 de agosto de 2022**.

Capa

Campânula de gás, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor

68 x 80 x 64 cm

PORTAS
VILASECA
G A L E R I A

O QUE SOBRENADA,
SOBRENADA NO CAOS
ISMAEL MONTICELLI

CURADORIA CLARISSA DINIZ
09 JUL — 20 AGO 2022

a respeito de um mundo sem
algum precursor de acontecimentos

Prólogo *

eu
por volta dos 35 anos
me desviei do caminho

não sei se eu dormi
ou se fiquei momentaneamente inconsciente

acordei em uma selva densa
era noite
para sair dali
era preciso encontrar a colina ensolarada
disseram eles

ao subir pela colina
eu reencontraria o caminho correto
disseram eles

fiquei andando ali
perdido
tentando encontrar a tal colina
andando e andando

quando
de repente
a escuridão foi rompida pelo clarão
de um relâmpago sem som

isso poderia ser um sinal

Mas um sinal de quê?

além de tempestades iminentes
o que o relâmpago diz?

Disseram que o relâmpago desencadeia a
matéria primordial
o barro do oleiro
induzindo a vida

O relâmpago despertaria elementos inertes
ou adormecidos
insuflando-os de vitalidade orgânica

Andando pela selva
lembrei de Frankenstein
que ganhou vida através da fagulha

O relâmpago e o monstro...

mas o que é um monstro?

disseram que a palavra monstro vem de
'monestrum'
derivado do latim 'monere'
que significa 'avisar, prever, anunciar'

a aparição de um monstro seria um signo
precursor de acontecimentos
destinados a subverter a ordem natural do
mundo

ainda andando pela selva
pensei na sonoridade das palavras 'womb' e
'tomb'
'womb' e 'tomb'
'útero' e 'túmulo'

e vislumbrei um mundo novo
um nascimento

o nascimento de um bebê

um bebê surgido de um túmulo
e não de um útero

* Apresentado na entrada da galeria em uma tela de TV, por meio de legendas em um vídeo com fundo preto.



“Agora, não há nada além de flores”, ecoa a voz de Caetano Veloso entre duas pinturas vicejantemente floreadas no terceiro pavimento da exposição *O que sobrenada, sobrenada no caos*, individual de Ismael Monticelli na Galeria Portas Vilaseca.

Seu lamento – um irônico réquiem pelo desaparecimento de um paraíso formado por máquinas, carros, gasolina, outdoors, rodovias, shoppings – é uma versão brasileira da canção *(Nothing but) Flowers*, da banda Talking Heads.

Ao chorar a saudade de uma antiga Pizza Hut, posteriormente recoberta por margaridas, a toada debocha das fantasias primitivistas que volta e meia assolam civilizações com anseios messiânicos por um total reflorestamento das vidas, mentes e territórios, produzindo ideologias revolucionárias – porém muitas vezes autoritárias – que obstinadamente se dedicam a refundar nações, povos, ideais a partir de uma fabulada “natureza” que explicaria atrocidades da ordem do “direito natural”, do determinismo biológico ou do racismo científico.

Hoje, momento no qual o Brasil comemora duzentos anos de sua independência, as necessárias reflexões acerca do fracasso do colonial projeto da “nossa nação” sofregamente disputam espaço crítico com o auê produzido em torno do centenário da paulistana Semana de Arte Moderna de 1922, elaborando uma ficção histórica que parece atrelar “modernidade e independência” como se estivessem fadadas uma à outra.



o relâmpago e o monstro...



Na tela, lê-se “Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela”.

Vento, 2022
Acrílica sobre lona
110 x 123 cm

É de uma ironia infelizmente não sem precedentes que, por exemplo, as traumáticas fotografias que documentam o recente massacre dos Guarani Kaiowa de Guapoy (Mato Grosso do Sul) tenham que pleitear visibilidade precisamente a contrapelo do protagonismo dado às atuais reproduções *ad nauseum* do *Abaporu* (1928) de Tarsila do Amaral, o qual, com seis anos de diferença, é habitualmente tomado como ícone das celebrações da Semana de 22 (da qual, aliás, Tarsila não participou), evidenciando que o marco temporal – esse que o covarde Judiciário brasileiro tenta impor ao processo de ocupação dos territórios indígenas – é mais um desses valores que a sabedoria popular sabe tão bem explicar: dois pesos, duas medidas.

Enquanto perspectivas genocidas defendem que, a despeito de seu emancipatório projeto de cidadania, a data da promulgação da Constituição Brasileira (1988) se torne a baliza do marco temporal e, ao mesmo tempo, historiografias e pedagogias epistemicidas seguem inadvertidamente produzindo uma infinidade de releituras da violenta e monstralizada representação de Amaral acerca dos indígenas (o *Abaporu*) junto às nossas crianças em idade escolar, o utópico Brasil – esse cujos povos e culturas muitos querem acreditar ter inspirado Thomas Morus a escrever sua *Utopia* (1516) – cotidianamente esbanja sua falência e avesso.

Nunca é demais lembrar que essa situação não é de hoje e que, em 22 de dezembro de 1988, três meses após a aprovação da Constituição, o ambientalista Chico Mendes foi assassinado no Acre com um tiro de espingarda, sangrentamente jogando na cara da sociedade que o “Estado de Direito fracassou”, tal qual recentemente afirmou o advogado Eloy Terena em referência à morte de Vitor Guarani Kaiowa e outros de seus parentes feridos no massacre conduzido pela Polícia Militar, ocorrido na sequência do assassinato dos ativistas Dom Phillips e Bruno Pereira, na Amazônia.

Desse modo, para Ismael Monticelli, em 2022 torna-se mandatário profanar o Brasil: criticar e mesmo debochar de seu projeto civilizatório, de sua beleza, de sua tropicalidade, de seu pacifismo, de suas cores, de seus mitos, de sua arte moderna, de seus artistas e, por isso, também de si mesmo.





Multidão, 2022
Acrílica sobre lona
85 x 130 cm

Na tela, lê-se “Tiros, chanfalhos, gases venenosos, patas de cavalo. A multidão se torna consciente, no atropelo e no sangue”.



tropelo e no sangue
 sangue e no sangue
 tiros chamefalhos
 tiros chamefalhos
 venenos patas de carvalho
 venenos patas de carvalho
 no atropelo e no sangue
 patas de cavalo a mais
 tiros chamefalhos



Na tela, lê-se "A liberdade de ser um parafuso redondo num buraco quadrado".

Parafuso, 2022
Acrílica sobre lona
85 x 109 cm

Em que pese estarmos na era dos memes e que, inevitavelmente, haja muita zombaria na crítica proposta por Monticelli, para além da provocação que dá origem ao conjunto de trabalhos aqui reunidos – cuja estrutura formal e plástica emula a fase canônica da obra de Tarsila do Amaral, a Antropofágica, elaborada no final dos anos 1920, como também comenta a obra de Maria Martins –, nos vemos diante não de uma ironia festiva, mas sobremaneira niilista, que desconfia inclusive da utopia de um recomeço, como canta Caetano: “Eu pensei que nós íamos começar de novo / Mas acho que eu estava errado / Antes havia estacionamentos / Agora é um oásis de paz / Você conseguiu, você conseguiu”.

Organizada numa narrativa espacial cuja escuridão nos conduz por entre uma dramaturgia em três etapas, experimentando o padrão das tantas tríades que estruturam o imaginário judaico-cristão – céu/purgatório/inferno, pai/filho/espírito santo, começo/meio/fim –, a exposição de Ismael se apropria das construções estético-políticas de Amaral para elaborar um jardim, um grande Éden cuja fabulada harmonia social é, por sua vez, perturbada por um bestiário sanguinário e carnívoro, que devora a si e aos outros em meio ao cenário volumetricamente coeso e cromaticamente matizado de sua obra.

O gesto do gaúcho é, portanto, o de emular a obra da artista de família latifundiária para, desde seu interior, fraturar seu ideário apaziguador, no seio do qual as abissais desigualdades sociais e étnico-raciais do Brasil foram representadas como se naturais: florações de gentes, casebres e ofícios tal qual mangas, abacates ou sapotis.

Sua estratégia consiste não apenas em inserir bestas e feras míticas nas paisagens tarsilesucas, senão, principalmente, de fazê-lo desde a perspectiva estética da Idade Média por meio da apropriação direta de figuras como as do *Bestiário de Aberdeen* (Inglaterra, c. 1200) e de aspectos como o douramento da superfície e a escrita, cunhando um imaginário ao mesmo tempo moderno e medieval.

Com a dobra da historicidade estética de suas pinturas – que são aliás, as primeiras de sua trajetória –, a Ismael Monticelli não interessa forjar, nelas, a a-histórica sensação de “suspensão do tempo”, mas efetivamente estranhá-las por meio do anacronismo. A partir de sua fricção com o medieval, o artista perturba o imaginário modernista que nos é tão familiar e que recentemente tem sido trazido à lembrança por ocasião do (bi)centenário da Independência e da Semana. Ao fazê-lo, cutuca o atual clima historicista com sua frondosa fabulação, lembrando-nos o quão ficcional é o horizonte que supõe ser, o Brasil, tão independente quanto moderno.

Além da extravagante estética das pinturas, nela o artista faz convergir céu e inferno, ambiguando dicotomias cosmo-teológicas cuja dimensão distópica se confirma nas frases que circundam as pinturas de caráter emblemático – prenúncios, profecias, pragas, conjurações, confissões, advertências.







Na tela, lê-se "E as velhas formas entram em colapso".

Formas, 2022
Acrílica sobre lona
224 x 168 cm

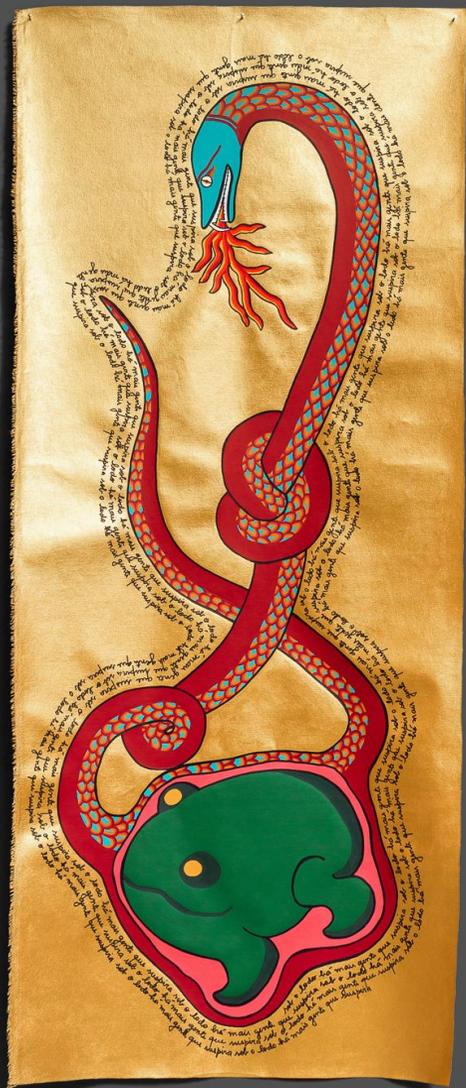






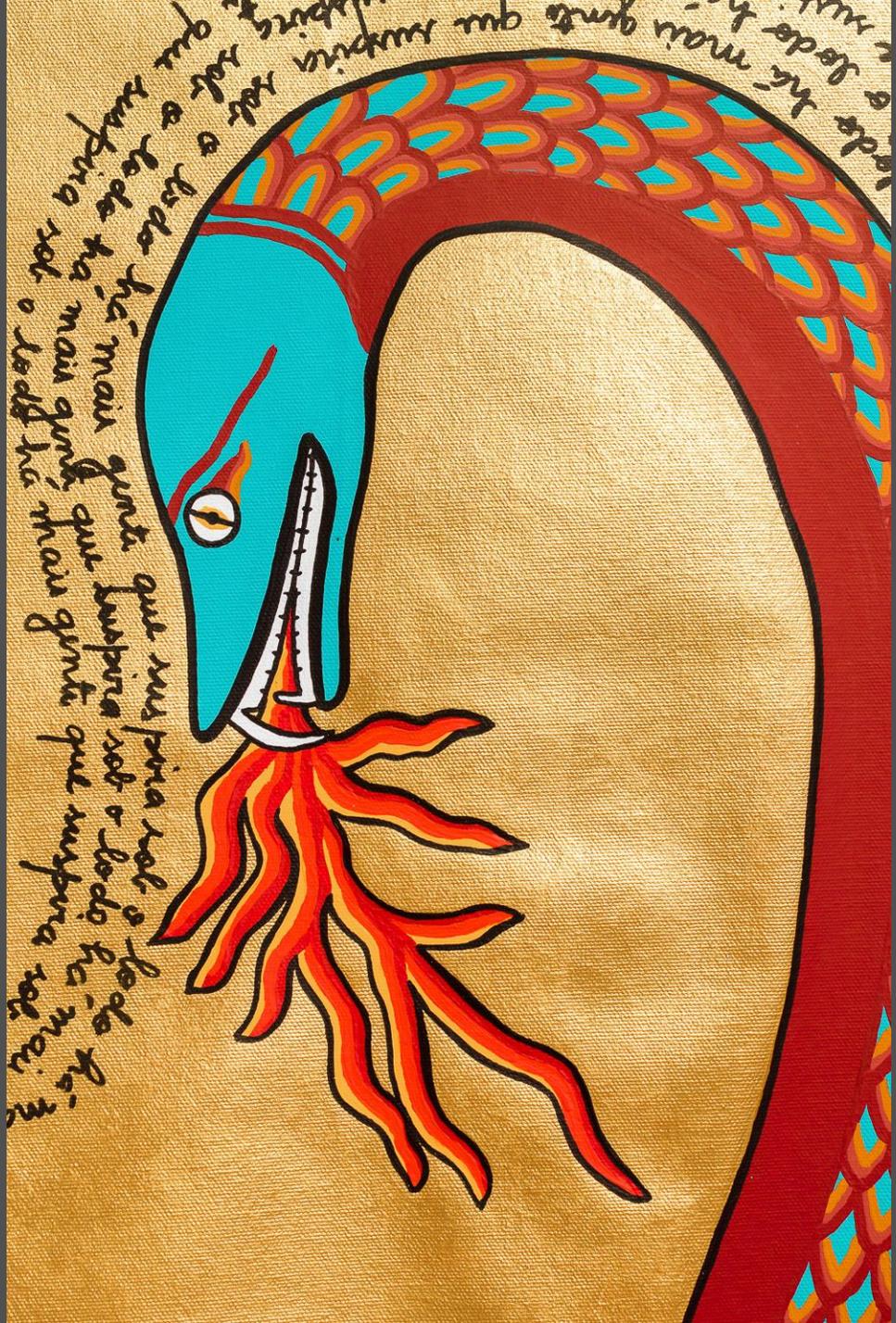
Animais, 2022
Acrílica sobre lona
110 x 143 cm

Na tela, lê-se "Todos os animais são iguais, mas alguns animais são mais iguais do que outros."



Na tela, lê-se “Sob o lodo há mais gente que suspira.”

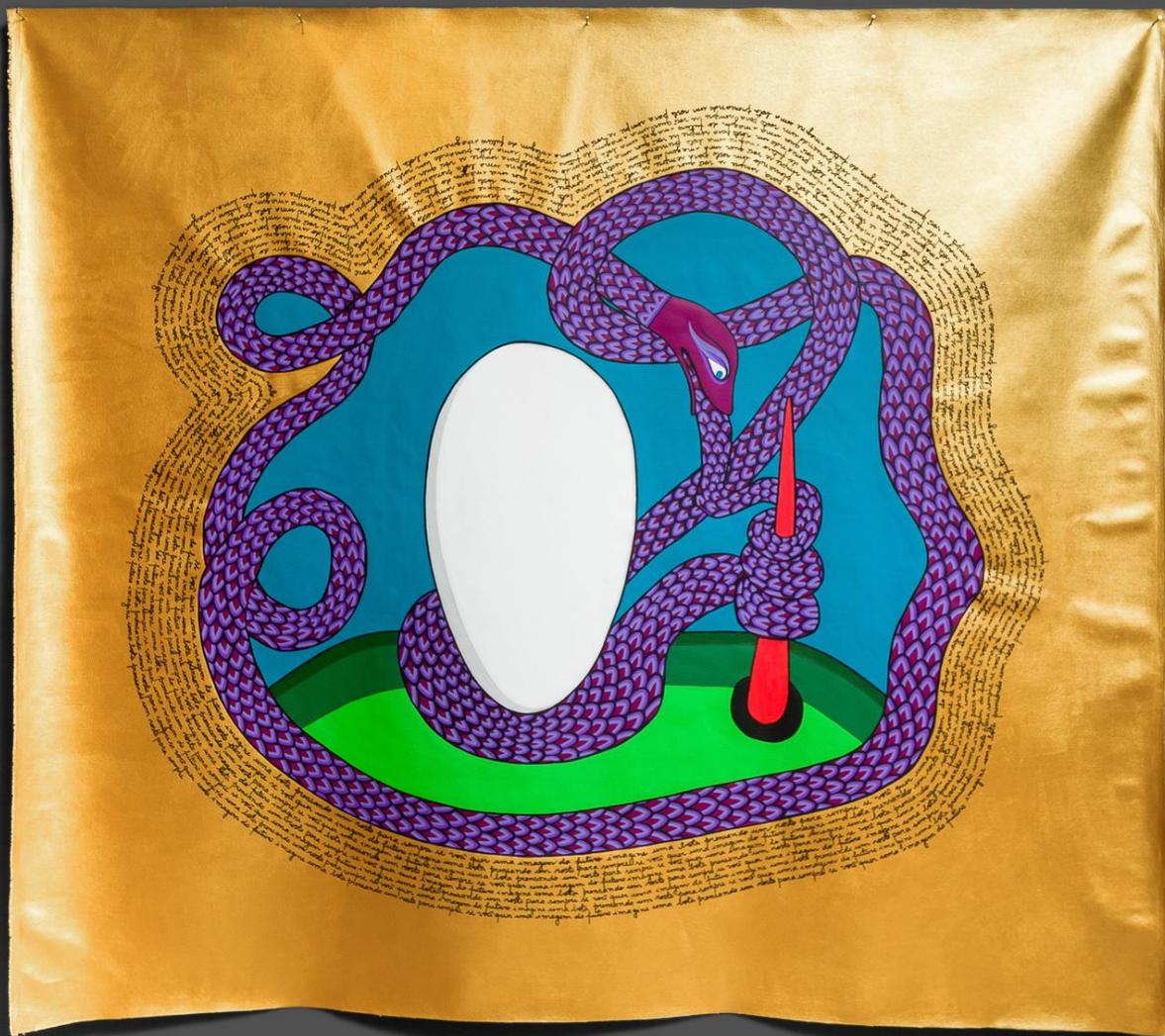
Lodo, 2022
Acrílica sobre lona
142 x 60 cm











Na tela, lê-se "Se você quer uma imagem do futuro, imagine uma bota prensando um rosto para sempre."

Bota, 2022
Acrílica sobre lona
148 x 168 cm



Na tela, lê-se "O poder de sustentar duas crenças contraditórias na mente simultaneamente, aceitando as duas."

Duplipensar, 2022

Acrílica sobre lona

59 x 134 cm





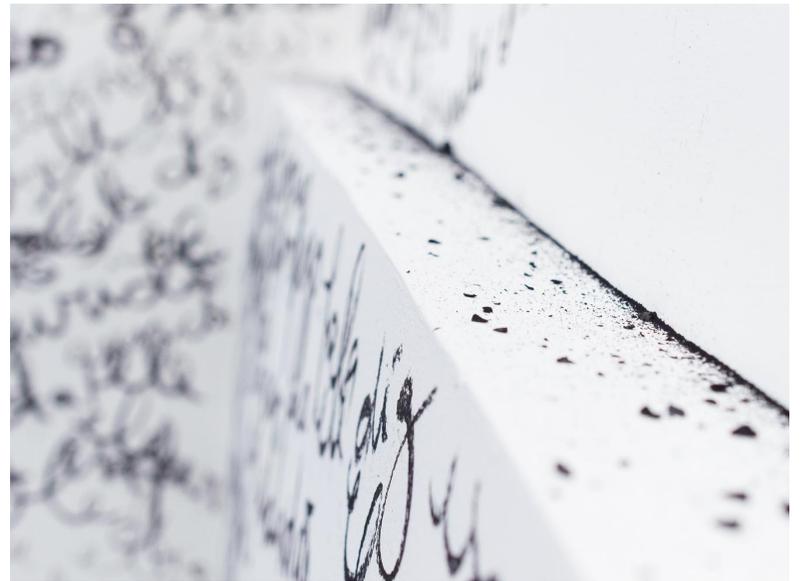
Na tela, lê-se "Os lugares mais quentes são reservados àqueles que escolheram a neutralidade em tempos de crise."

Neutralidade, 2022
Acrílica sobre lona
108 x 149 cm





Extraídas de livros ou narrativas consideradas como distopias e justapostas às cenas que constituem a dramaturgia de *O que sobrenada*, *sobrenada no caos*, as frases tornam-se espécies de enunciados interpretativos, sugerindo uma atmosfera moral e política que, seguindo a escadaria onde se lê “*quando o relâmpago fala, ele diz escuridão*” (George Steiner), nos conduz para o terceiro andar da galeria.



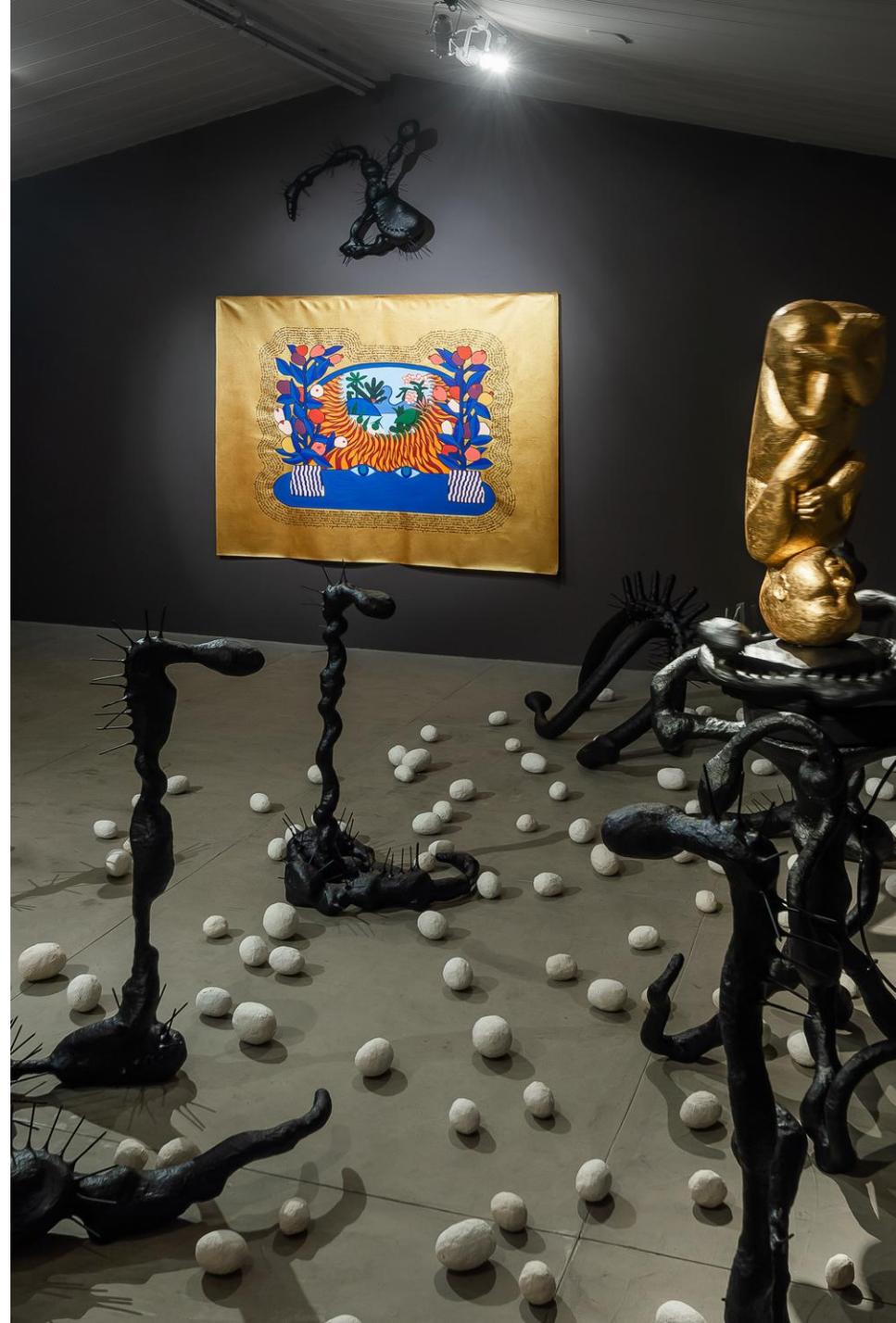




No terceiro andar, a paradisíaca primavera pictórica se vê infestada por espinhosas cobras que se enrolam para servir de ninho às centenas de ovos que abundam no espaço e que, por sua vez, emulam certa dramaticidade arquetípica entrevista na obra de Maria Martins, contrastando – estética e politicamente – as duas icônicas artistas.

Embalado por Caetano Veloso cantando (Nothing but) Flowers, no centro da instalação, como num altar, um soturno bebê dourado gira, em posição fetal, sobre um pedestal ofidicamente ornamentado. Seu contínuo movimento anti-horário se irmana ao espiralado girar do tempo, evocando a própria gestação ou o intervalo que são necessários para chocar, sob o calor do sol ou da pólvora, o porvir.

Ninado pelo verso “Desde a era dos dinossauros / Carros andam a gasolina / Pra onde, pra onde eles foram? / Agora, não há nada além de flores”, o bebê parece destinado a nascer dando voltas na temporalidade, buscando um passado que não foi vivido por ele, mas que já o foi nostalgicamente ensinado como um ideal a ser resgatado.





Trata-se de uma alegoria da produção das fantasias primitivistas que, como ciclos, com frequência acometem as artes de um desgovernado desejo pelo que supostamente teria vindo antes do estado em que nos encontramos. Fáceis presas do evolucionismo sobre o qual erigiu-se a história da arte e sua transloucada hipótese de uma sucessiva superação entre artistas, épocas, lugares ou movimentos, somos impregnados por um tipo específico de anseio salvacionista: o que espera, de um Outro situado num tempo-espaço diverso, a nossa própria salvação.

Apropriando-se do imaginário modernista de Tarsila e de Martins – o que precipita, ademais, uma atenção às questões de gênero na arte brasileira –, a exposição de Monticelli sublinha as fantasias de nossa modernidade e as lança sobre e contra o agora: tempo crescentemente interpretado à luz do Antropoceno.





Este conceito, por sua dimensão ecologicamente implicada e mesmo apocalíptica, parece reacender alguns dos primitivismos que, no caso brasileiro, outrora fabularam a floresta e seus povos originários como fonte da esperança de cuja força erigir-se-ia o futuro, a exemplo do pensamento de Oswald de Andrade, o qual, a partir da perspectiva indígena, vislumbrava um porvir civilizatório baseado no matriarcado e na abolição da propriedade, dentre outros aspectos que julgava que socorreriam nossas adoecidas sociedades ocidentalizadas.

Vem justamente de Oswald, autor do *Manifesto Antropófago* (1928) que fora casado com Tarsila do Amaral – que o presenteara com o seu famigerado Abaporu –, o título desta mostra. Oriundo do texto *A marcha das utopias* (1953), a expressão surge no seio de sua (auto)crítica ao primitivismo, que reconhece como sintoma da hegemonia do “adulto, branco e civilizado” que, ainda no século XIX, não havia “atendido aos rugidos proféticos de Marx, ao sol novo de Nietzsche e aos abismos siderais de Freud”. Para Oswald, esses e outros movimentos epistemológicos e políticos levariam, “pouco a pouco, à desmoralização do branco” e, com ele, ao entendimento de que todo primitivismo é uma fantasia perversa e fetichista daqueles que se imaginam no polo oposto da dicotômica equação: os que se consideram “civilizados”.

Oswald reconhecia, assim, que a própria Antropofagia por ele articulada junto a parceiros diversos desde o fim da década de 1920 seria igualmente sintoma de uma branquitude supremacista cujas utopias são um projeto autoritário de civilização: “e que foram as diversas formas do que chamamos “fascismo”, senão também movimentos da massa e autênticos movimentos utópicos? (...) Quem negará que Mussolini e Hitler, por abomináveis que tivessem sido, carregavam atrás de si uma massa desesperada de povo? E que eram essas camadas vulcânicas senão os enormes resíduos primitivistas, deixados propositadamente para trás, pelas classes “superiores e distintas” que usufruíam sozinhas os benefícios do capitalismo?” (...) A Antropofagia, sim, a Antropofagia só podia ter uma solução: Hitler! (...) Eles [os antropófagos] cantavam o bárbaro tecnizado! E que é o bárbaro tecnizado senão Hitler?”.





Assim, Andrade concluirá que o autoritarismo verificado naquele meio de século (e, hoje, novamente epidêmico no mundo), estaria implicado na perspectiva primitivista que, “por não ter levado às últimas consequências a certeza de sua alma primitiva” – ou seja, por não ter desmontado o binômio primitivo/civilizado, eu/Outro, etc, profanando sua própria ficção civilizatória –, terminava por produzir, como “reação”, “tenazes raivosas”: indignadas fúrias coletivas “das massas”, revoltadas por terem sido “propositadamente deixadas para trás” na condição de “resíduos primitivistas”. No fim deste argumento, Andrade enigmaticamente afirma que “o que sobrenada, sobrenada no caos”.

A desordem que sentimos cotidianamente, essa que se expressa também na presidência e na racista violência de Estado deste país, é provavelmente um dos traços desse projeto de supremacia civilizatória baseada na primitivização do Outro.

O que ainda flutua, paira ou se sustenta nesse caos talvez deva, efetivamente, ser profanado, devorado, destruído. Para que o inferno deixe de existir para os 99% da população que desigualmente dividem os 60% restantes da grana do mundo que não foi apropriada pelo 1% mais rico das sociedades, urge profanar o paraíso.

Como afirma o prelúdio da exposição, cuja estrutura discursiva espelha a abertura da *Divina Comédia* (c. 1304-1321), o imaginário nela reunido, em sua monstruosidade contra-edênica e anti-pacifista, anuncia que “a aparição de um monstro seria um signo precursor de acontecimentos”.

Todavia, por mais antecipatório que possa ser o signo da monstruosidade, os Frankensteins produzidos por nossos mundos são ajuntamentos de seus restos, de seus fragmentos. Sua própria existência advém da destruição, da ruína que, quando vier a parir alternativas e caminhos para os nossos mundos, o fará não desde a perspectiva no nascimento, mas do funeral: “womb e tomb. Vislumbrei um bebê surgido de um túmulo e não de um útero”, afirma o prelúdio da mostra de Monticelli.







Na tela, lê-se “A história se repete, a primeira vez como tragédia e a segunda como farsa.”

Repetição, 2022
Acrílica sobre lona
142 x 175 cm





Na tela, lê-se "A repetição da história disfarçada de farsa pode ser mais aterrorizante do que a tragédia original."

Disfarce, 2022

Acrílica sobre lona

142 x 175 cm



É neste sentido que a dramaturgia de *O que sobrenada, sobrenada no caos* profere à mostra uma atmosfera lúgubre, teatralmente elaborada para melancolicamente frustrar a apologia e a celebração da efeméride em que nos encontramos.

Vem, de seu caráter fúnebre e do movimento anti-horário que a imanta, sua própria potência de transformação: uma que não seja feita de esperança no futuro ou de qualquer convocação messiânica para que a alteridade venha nos salvar e restituir-nos o paraíso perdido, mas da disposição a chafurdar no inferno a ponto de destituir o Éden e, conseqüentemente, seu antagonico duplo: as trevas.

Como enuncia uma das pinturas de Monticelli, na qual, situada na paisagem da pintura *Antropofagia* (1929) de Tarsila do Amaral, está uma cena de necrofagia – pássaros devorando um cachorro morto sob o olhar apavorado de outros cães –, “as velhas formas entram em colapso”.

Clarissa Diniz
Curadora









Tábua das horas, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
92 x 54 x 47 cm



Compreensão antinatural, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
48 x 108 x 27 cm





Noite ensolarada, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
85 x 95 x 28 cm



Piso frio, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
30 x 45 x 55 cm



Raiz irracional, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
100 x 70 x 65 cm



Alma incurável, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
63 x 95 x 122 cm





Campânula de gás, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
68 x 80 x 64 cm



Onda entorpecida, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
65 x 142 x 19 cm



Sombra bidimensional, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
38 x 76 x 65 cm





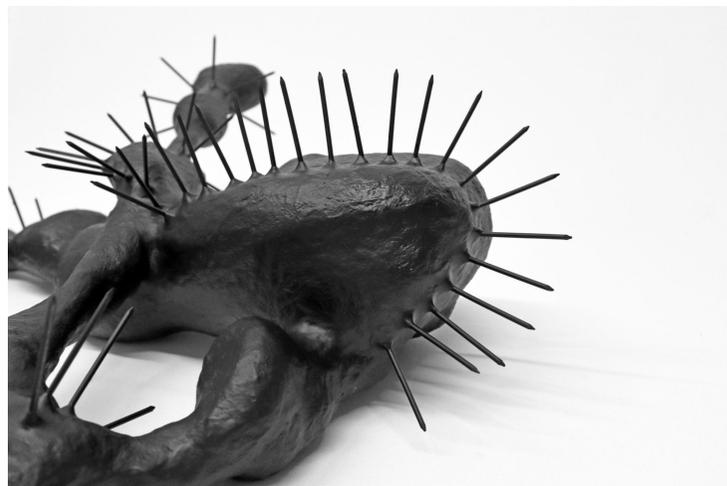
Colisão de trens, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
100 x 67 x 95 cm



Função útil, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
24 x 69 x 65 cm





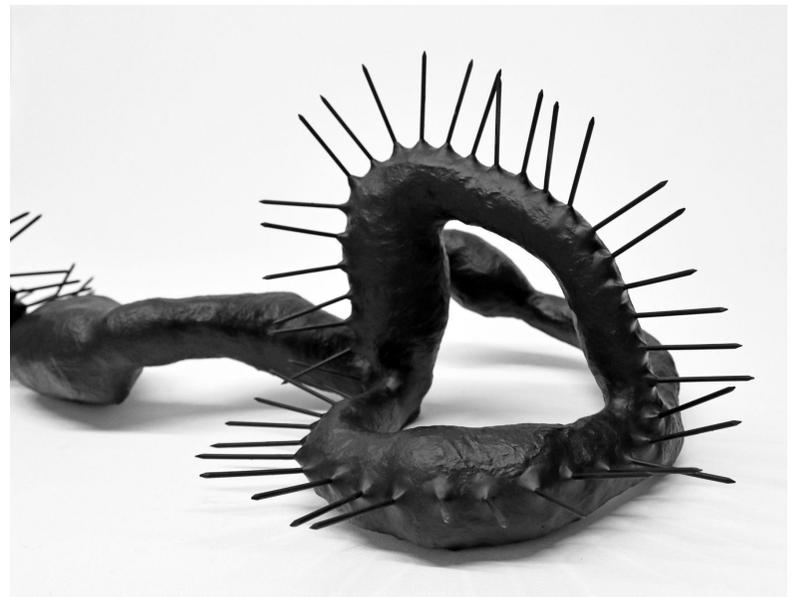
Mar espelhado, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
80 x 50 x 30 cm



Grande operação, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
60 x 105 x 80 cm



Penhasco zero, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor

31 x 90 x 75 cm



Mão de ferro, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
104 x 63 x 94 cm



Harmonia quadrada, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
60 x 85 x 21 cm



Selva da lógica, 2022

Metal, papelão, espuma, papel machê, tinta spray e isopor
100 x 70 x 75 cm

ISMAEL MONTICELLI

1987 - Porto Alegre, RS, Brasil
Vive e trabalha em Brasília, DF, Brasil

Possui doutorado em Arte e Cultura Contemporânea / Processos Artísticos Contemporâneos pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ, Mestre em Artes Visuais / Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano pela Universidade Federal de Pelotas e Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

Seus trabalhos surgem a partir da observação sensível do entorno próximo (como da casa em que mora) ou de um contexto específico (como do museu que irá abrigar a sua exposição ou da feira de arte que irá apresentar seu trabalho). Por meio de profundas pesquisas que envolvem entrevistas, documentos históricos e diferentes materiais, suas obras desdobram-se em um tipo de ordenação racional – arranjo, disposição metódica ou organização. Ao empreender estas ações, o artista procura apresentar espaços, objetos, materiais e narrativas de outras formas, revelando o que deles não é percebido ou facilmente visto, tecendo outras relações entre aparência e realidade. Tais experimentações têm gerado proposições em diversas mídias, como objetos, instalações, fotografias e impressos, sem restrições a uma técnica ou categoria. Um dos temas que mais tem interessado Monticelli nos últimos anos é a relação entre ficção, arte e história – principalmente as micro-histórias. Frequentemente, utiliza sua conta pessoal do Instagram como uma espécie de estúdio aberto, onde é possível acessar parte do processo de pesquisa dos seus projetos mais recentes, inclusive pensando o aplicativo como um arquivo, onde coleciona, organiza e publica imagens e informações referentes ao fazer de cada trabalho. Eventualmente, cria trabalhos especialmente para o Instagram.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS MAIS RECENTES

- *Exercício de Futurologia*. Acompanhamento crítico de Clarissa Diniz. Temporada de Projetos do Paço das Artes, Museu da Imagem e do Som, São Paulo, SP (2018)
- *Monumento*. Acompanhamento crítico de Daniela Name e Marília Panitz. Marquise - Entorno, Funarte, Brasília, DF (2017)
- *Le Petit Musée*. Curadoria de Raphael Fonseca. Portas Vilaseca Galeria, Rio de Janeiro, RJ (2016)

EXPOSIÇÕES COLETIVAS MAIS RECENTES

- *Against Again: Art Under Attack in Brazil*. Curadoria de Nathalia Lavigne e Tatiane Schilaro. Anya and Andrew Shiva Gallery, Nova York, EUA (2020)
- *Lost and found: imagining new worlds*. Curadoria de Raphael Fonseca. Institute of Contemporary Arts - LASALLE College of the Arts, Singapura (2019)
- *Molt Bé!* - curadoria de Raphael Fonseca, Portas Vilaseca Galeria, Rio de Janeiro, RJ (2018)

PRÊMIOS

- 7º Prêmio Marcantônio Vilaça (2019)
- Bolsa Residência Artística para Artistas Sul Americanos, Programa “Coincidência”, Fundação Pro Helvetia, Suíça (2019)
- Prêmio Foco Bradesco ArtRio - Bolsa Residência e Prêmio Aquisição (2017)
- IX Prêmio Açorianos de Artes Plásticas (2015)
- Prêmio Funarte de Arte Contemporânea - Atos Visuais (2015)

COLEÇÕES INSTITUCIONAIS

- Museu de Arte do Rio - Rio de Janeiro, RJ
- Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul - Porto Alegre, RS
- Pinacoteca Aldo Locatelli - Porto Alegre, RS

CV completo, [clique aqui](#).

CLARISSA DINIZ

1985 - Recife, PE, Brasil

Vive e trabalha entre Magé e Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Curadora, escritora e educadora em arte. Graduada em artes pela UFPE, mestre em história da arte pela UERJ e doutoranda em antropologia pela UFRJ, foi editora da revista Tatuí (revistatatui.com.br). É professora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (Rio de Janeiro).

Além de alguns livros e catálogos publicados, tem textos incluídos em revistas e coletâneas sobre arte e crítica de arte, a exemplo de Criação e Crítica - Seminários Internacionais Museu da Vale (2009); Artes Visuais – coleção ensaios brasileiros contemporâneos (Funarte, 2017); Arte, censura, liberdade (Cobogó, 2018); Amérique Latine: arts et combats (Artpress, março 2020).

Desenvolve curadorias desde 2008 e, entre 2013 e 2018, atuou no Museu de Arte do Rio – MAR, onde realizou projetos como Do Valongo à Favela: imaginário e periferia (cocuradoria com Rafael Cardoso, 2014); Pernambuco Experimental (2014) e Dja Guata Porã – Rio de Janeiro Indígena (cocuradoria com Sandra Benites, Pablo Lafuente e José Ribamar Bessa, 2017).

De outras curadorias, destacam-se: Todo mundo é, exceto quem não é: 13a Bienal Naifs do Brasil (Sesc Piracicaba e Belenzinho, São Paulo, 2016-17) À Nordeste (cocuradoria com Bitu Cassundé e Marcelo Campos. Sesc 24 de Maio, São Paulo, 2019), Raio-que-o-parta: ficções do moderno no Brasil (Sesc 24 de Maio, São Paulo, 2022).

Entre 2018 e 2021, integrou a coordenação do Curso de Formação e Deformação da EAV junto a Ulisses Carrilho, processo anticoncluído com a exposição Estopim e Segredo (2019) e Rebu (2021), dentre inúmeras outras ações.





© 2022 **Portas Vilaseca Galeria**

Jaime Portas Vilaseca

Fundador e Diretor

jaime@portasvilaseca.com.br

Frederico Pellachin

Diretor de Comunicação e Relações Institucionais

fredericopellachin@portasvilaseca.com.br

Manuela Parrino

Diretora de Projetos Internacionais e Feiras

manuela@portasvilaseca.com.br

Clara Reis

Diretora de Vendas

clarareis@portasvilaseca.com.br

Ana Bia Silva

Assistente de Produção

anabiasilva@portasvilaseca.com.br

O QUE SOBRENADA, SOBRENADA NO CAOS

Ismael Monticelli

Curadoria Clarissa Diniz

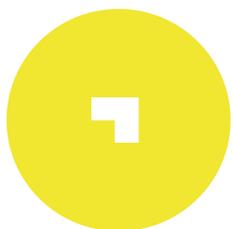
Fotos Pedro Victor Brandão

Montagem Los Montadores

Projeto de Iluminação Antonio Mendel

Design gráfico Bia Machado | Frederico Pellachin

Tradução (catálogo em inglês) Julia Debasse



PORTAS
VILASECA
G A L E R I A

Website: www.portasvilaseca.com.br
Facebook: www.facebook.com/portasvilaseca
Instagram: @portasvilaseca
Twitter: @portasvilaseca
Artsy: www.artsy.net/portas-vilaseca-galeria

+55 21 2274 5965
www.portasvilaseca.com.br
galeria@portasvilaseca.com.br

Rua Dona Mariana, 137 casa 2
Botafogo 22280-020
Rio de Janeiro RJ Brasil

