

SIMÕES DE ASSIS



SIMÕES DE ASSIS

Metamorfose: Sublimação e Transmutação
Metamorphosis: Sublimation and Transmutation

curadoria
curatorship

Marc Pottier

Anna Costa e Silva | Ayrson Heráclito
Eliane Prolik | Gabriel de la Mora | Helô Sanvoy
Jean-Michel Othoniel | Mariana Manhães
Martha Araújo | Tracey Emin

26 junho a 14 agosto 2021
june 26 to august 14 2021

A galeria de São Paulo está aberta ao público com hora marcada.
Agende sua visita pelo site ou telefone.

The São Paulo gallery is open to the public by appointment.
Schedule your visit by website or phone.

são paulo
rua sarandi 113 a
01414-010 sp brasil

info@simoesdeassis.com
+55 11 3063-3394



RED WHITE &
Feeling Blue



Metamorfose – Sublimação e Transmutação

Eu não distingo entre o campo da arte dos outros. O desejo de criação artística não me parece se opor mais ao desejo de transformar o mundo do que o pensamento científico...

André Malraux

A metamorfose, além das formas, pertence ao pensamento dos criadores desde a mitologia greco-romana, como por exemplo o caçador Actéon sendo transformado em veado após ter surpreendido Ártemis em seu banho, ou Daphne fugindo do ardor de Apolo tornando-se em uma árvore de louro, ou mesmo ninfa Syrinx que se transformou em juncos para escapar do deus Pã. Rompendo com o termo “transformação”, o famoso relato poético das metamorfoses de Ovídio no século I foi uma fonte de inspiração de Botticelli a Picasso. Suas obras não explicam a organização do mundo, mas dão uma visão do mundo. Desde sempre, e ainda mais com a arte contemporânea, os artistas usam caminhos que não existem, usam palavras e formas desconhecidas, transformam o que pensamos e que sabemos sobre o mundo. Sopram o vidro, usam a energia da luz ou da Natureza... Seus corpos tornam-se suas paletas, suas esculturas falam; os artistas revisitam os mitos, mudam o mundo ao nosso redor, transformando-o e sublimando-o – gostam de romper os limites e as transformações. São surrealistas, amam as convulsões, os acidentes e as aparições, às vezes têm visões e alucinações, acreditam na evolução inevitável rumo à desordem, fazem renascer a Natureza de suas cinzas... Trabalham a ambiguidade das palavras, embaralham conceitos até em suas próprias vidas. O verdadeiro e o falso se misturam.

Esta exposição conduz um trabalho de reflexão em torno deste tema universal da metamorfose, abordando-o na sua transversalidade, na evolução e nos ciclos de vida. Essas flutuações de forma são, antes de tudo, humanas. Não deixam de citar a metempsicose, esta migração das almas após a morte, que encontramos em Platão, ou este devir permanente do mundo de que fala a poesia do romano Lucrecio, “Tudo passa, tudo muda” ou o “nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”, ecoando a famosa máxima de Lavoisier, químico francês do século XVIII.

Existem três tipos principais de metamorfose: aquelas que explicam o advento do mundo e de que ele é feito: as estrelas (a Ursa Maior), as flores e os insetos (Aracne tornou-se uma aranha); aquelas que se relacionam com o jogo e a astúcia, como são os disfarces de Ulisses ou Zeus; e, por último, estão todas as metamorfoses que iniciam com uma mudança profunda – a mudança de espécie (homem / animal / planta), de aparência (o rei Giges da Lídia e seu anel o que o tornava invisível), ou de gênero (Tirésias e Hermafrodita, os mais conhecidos).

Numa continuidade de formas, corpo e mente, questões e histórias, as metamorfoses também atuam no nosso futuro, daí este problema, abordado neste início de peças selecionadas de um possível transumanismo. Quem queremos ser? E como? As metamorfoses da Antiguidade contêm exemplos que nos permitem pensar desde o mais ordinário ao mais extraordinário da mudança, temporária ou irreversível, mas sempre com esta pergunta: o que isso acarretará para nós? Será uma adaptação ao mundo ou aos nossos desejos? Para petrificar ou ganhar vida? A metamorfose também não é uma definição de obra de arte? E a obra não existe apenas por meio do que lhe escapa?

Esta mostra oferece uma seleção de artistas brasileiros/as e internacionais, reconhecidos/as ou mais jovens, que nos dão sua visão de mundo e uma resposta possível a essas perguntas por meio de suas criações artísticas originais, novas formas de metamorfose, sublimações e transmutações

Metamorphosis – Sublimation and Transmutation

I don't distinguish between art and other fields. The artistic desire to create doesn't seem to oppose any longer the desire to transform the world than scientific thought...

André Malraux

Metamorphosis, in addition to forms, belongs to creators since Greek-Roman mythology, like the hunter Actaeon being transformed into a deer after having surprised Artemis while she bathed, or Daphne fleeing from Apollo's passion by becoming a bay leaf tree, or even the nymph Syrinx who turned into reeds to escape the god Pan. Breaking with the term "transformation", the famous poetic Metamorphoses of Ovid in the first century was a source of inspiration from Botticelli to Picasso. Their works do not explain the organization of the world, but provide a vision of the world. Since always, and even more so in contemporary art, artists use paths that do not exist, employ unknown words and shapes, transform what we think and what we know about the world. They blow glass, use the energy of light or Nature... Their bodies become their palettes, their sculptures speak, they revisit myths, change the world around us, transforming and sublimating it – they cross boundaries and transformations. They are surrealists, they love convulsions, accidents and apparitions, sometimes having visions and hallucinations, believing in the inevitable evolution towards disorder, making Nature be reborn from its ashes... They work the ambiguity of words; they shuffle concepts, even in their own lives. The true and the false mixed together.

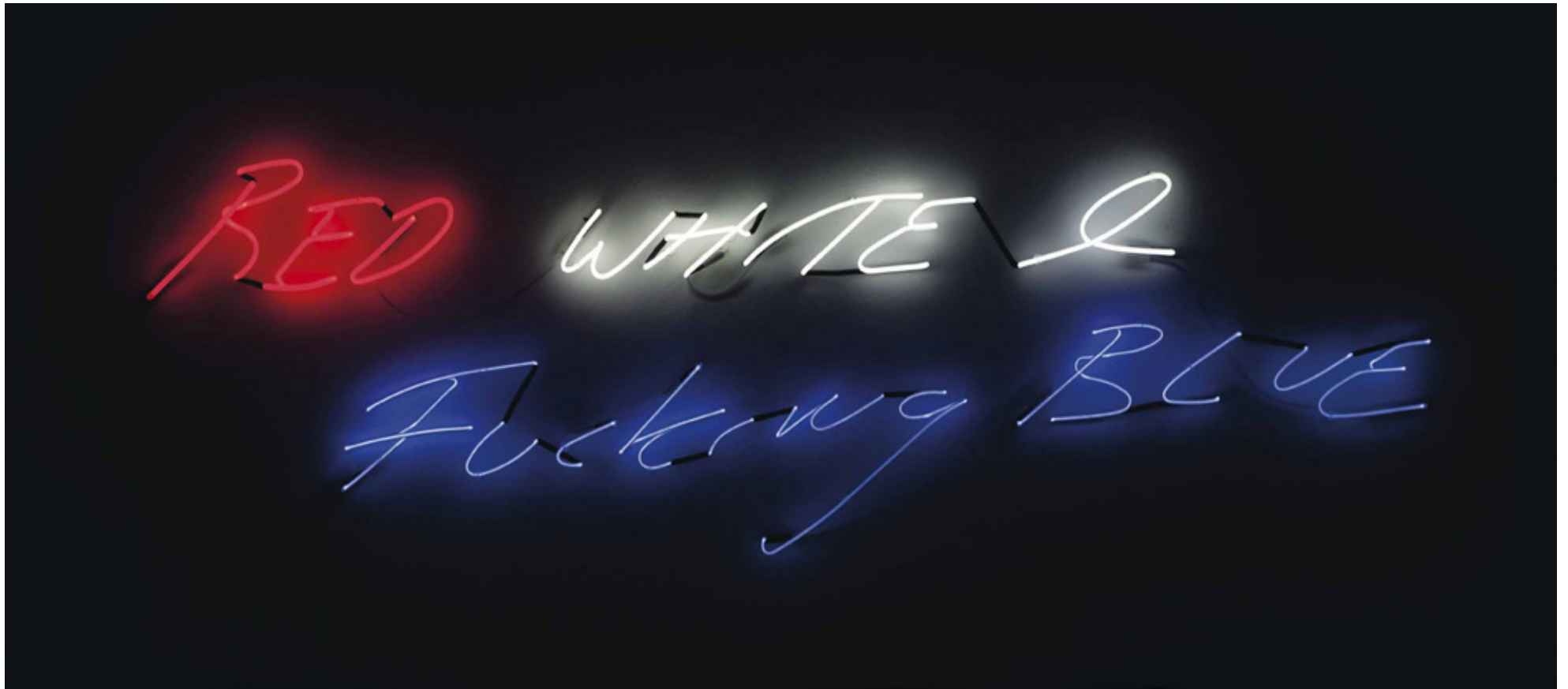
This exhibition reflects upon this universal theme of metamorphosis, addressing it in its transversality, evolution and life cycles. These fluctuations of forms are, first of all, human. They do not fail to mention metempsychosis, this migration of souls after death, which we find in Plato, or this permanent becoming of the world spoken of in the poetry of the Roman Lucretius, "Everything passes, everything changes" or "nothing is created, nothing is lost, everything is transformed", echoing the famous maxim of Lavoisier, the 18th-century French chemist.

There are three main types of metamorphosis: those that explain the advent of the world and what it is made of: the stars (Ursa Major), the flowers and the insects (Arachne became a spider); those related to play and cunning, such as the disguises of Ulysses or Zeus; and, finally, there are all the metamorphoses that start with a profound change – the change of species (man / animal / plant), of appearance (King Gyges of Lydia and his ring, which made him invisible), or of gender (Tiresias and Hermaphrodite, the most familiar).

In a continuity of shapes, body and mind, questions and histories, metamorphoses also affect our future, hence this problem, addressed in this beginning of these selected pieces of a possible transhumanism. Who do we want to be? And how do we want to be it? The metamorphoses of ancient times contain examples that allow us to reflect on the most ordinary to the most extraordinary of changes, temporary or irreversible, but always with this question: what will this entail for us? Will it be an adaptation to the world or to our desires? To petrify or gain life? Isn't metamorphosis also a definition for artworks? And doesn't the work exist only through what escapes it?

This exhibition offers a selection of Brazilian and international artists, recognized or younger, who offer us their vision of the world and possible answers to these questions, through their original artistic creations, new forms of metamorphosis, sublimations and transmutations.

Marc Pottier



Tracey Emin

Red, white and fucking blue, 2002/ 2017

instalação em neon

95 x 303 x 8 cm

neon installation

37 ¹³/₃₂ x 119 ¹⁹/₆₄ x 3 ⁵/₃₂ in

Tracey Emin

(Londres, 1963. Vive e trabalha em Londres.)

Personagem lendária, Tracey Emin é uma figura do “trash” narcisista e ultrajante, de um voyeurismo singular, do mundo da arte de Londres e dos ‘Young British Artists’ (Jovens Artistas Britânicos) que pontificaram na década de 1990. Com uma presença marcante no mundo da arte contemporânea e também nos meios de comunicação de massa, as falas da artista tendem a confundir a sua obra com a sua vida pessoal. A confusão entre a vida e a obra de Emin a torna um caso exemplar de uma artista feminina que recupera os estereótipos do artista para seu próprio benefício. A sua performatividade é usada por ela para explicar como a identidade não é um dado fixo, uma vez que precisa ser constantemente reiterada para existir.

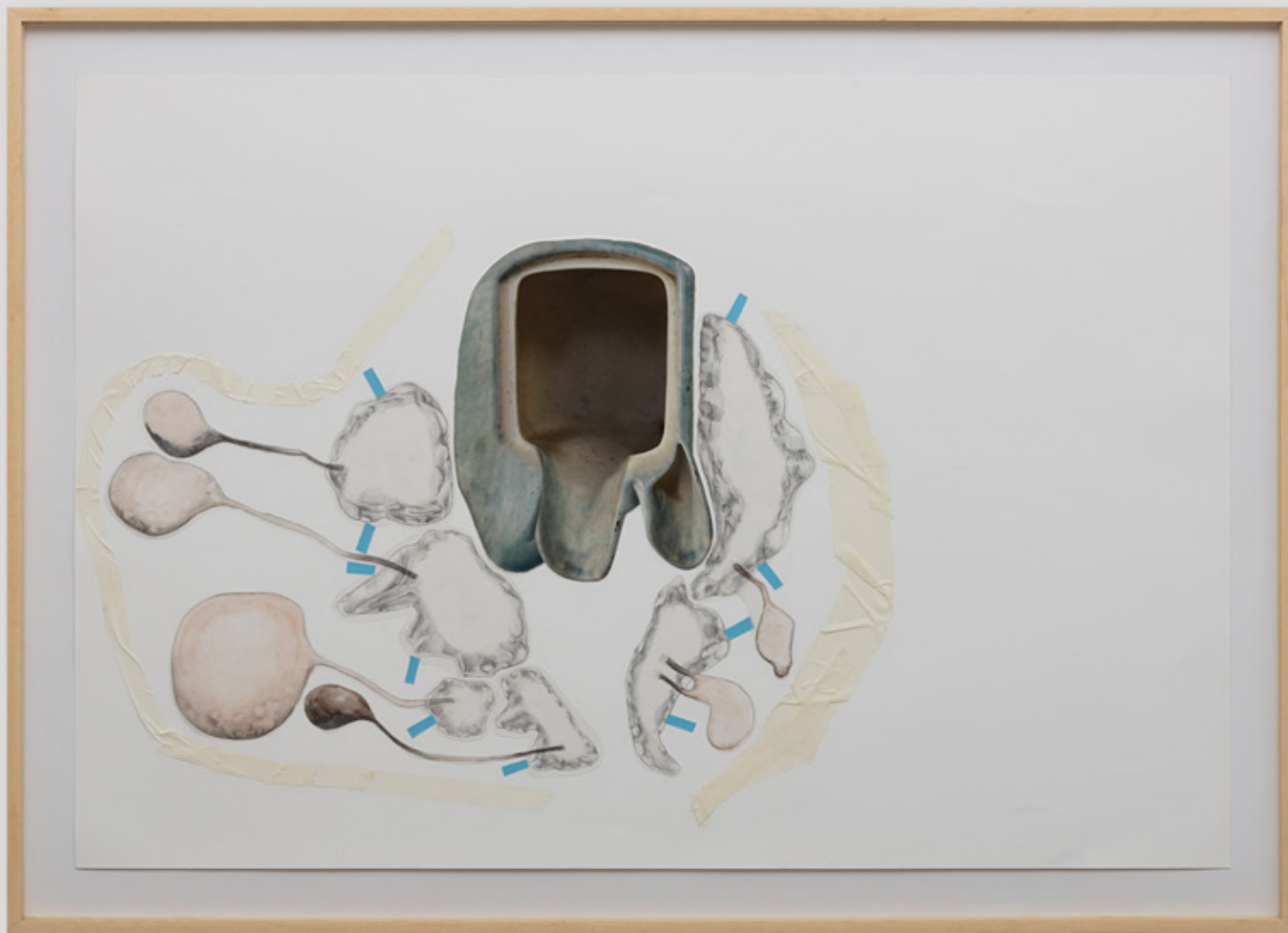
Em suas obras em néon, certas frases não podem ser consideradas simplesmente como verdadeiras ou falsas, tais como afirmações banais. Elas criam uma nova realidade no momento em que são expressas. Seus “poemas”, inspirados em sua própria vida, costumam ser bordados em lençóis e tecidos pendurados na parede como quadros ou escritos em néon. Essas palavras, que parecem ser confessionais, são de fato construídas para misturar experiência vivida e imaginada. A crueza da linguagem usada em suas obras é acompanhada por uma certa ingenuidade. A sinceridade de sua visão sobre a vida, sensível, honesta, a ponto de atingir o fundamento moral da sociedade, ao mesmo tempo em que sua vulgaridade ridiculariza a hipocrisia das normas sociais burguesas para refletir a unidade perdida da existência humana.

(London, 1963. Lives and works in London.)

Tracey Emin is a legendary character of the narcissistic and outrageous trash, unique voyeurism of the London art world and the ‘Young British Artists’ who pontificated in the 1990s. With a striking presence in the world of contemporary art and also in the mass media, the artist’s speeches tend to confuse her work with her personal life. The entanglement between Emin’s life and work makes her an exemplary case of a female artist who retrieves the artist’s stereotypes for her own benefit. Her performativity is used by her to explain how identity is not a fixed given, as it needs to be constantly reiterated in order to exist.

In her neon works, certain phrases cannot be considered simply true or false, such as banal statements. They create a new reality as they are expressed. Her “poems”, inspired by her own life, are often embroidered on sheets and fabrics hanging on the wall like paintings, or written in neon. These words, which appear to be confessional, are actually constructed to blend lived and imagined experience. The rawness of the language used in her works is accompanied by a certain naivety. Her sincere perspective on life is sensitive, honest, to the point of reaching the moral foundation of society, while her vulgarity ridicules the hypocrisy of bourgeois social norms to reflect the lost unity of human existence.





Mariana Manhães

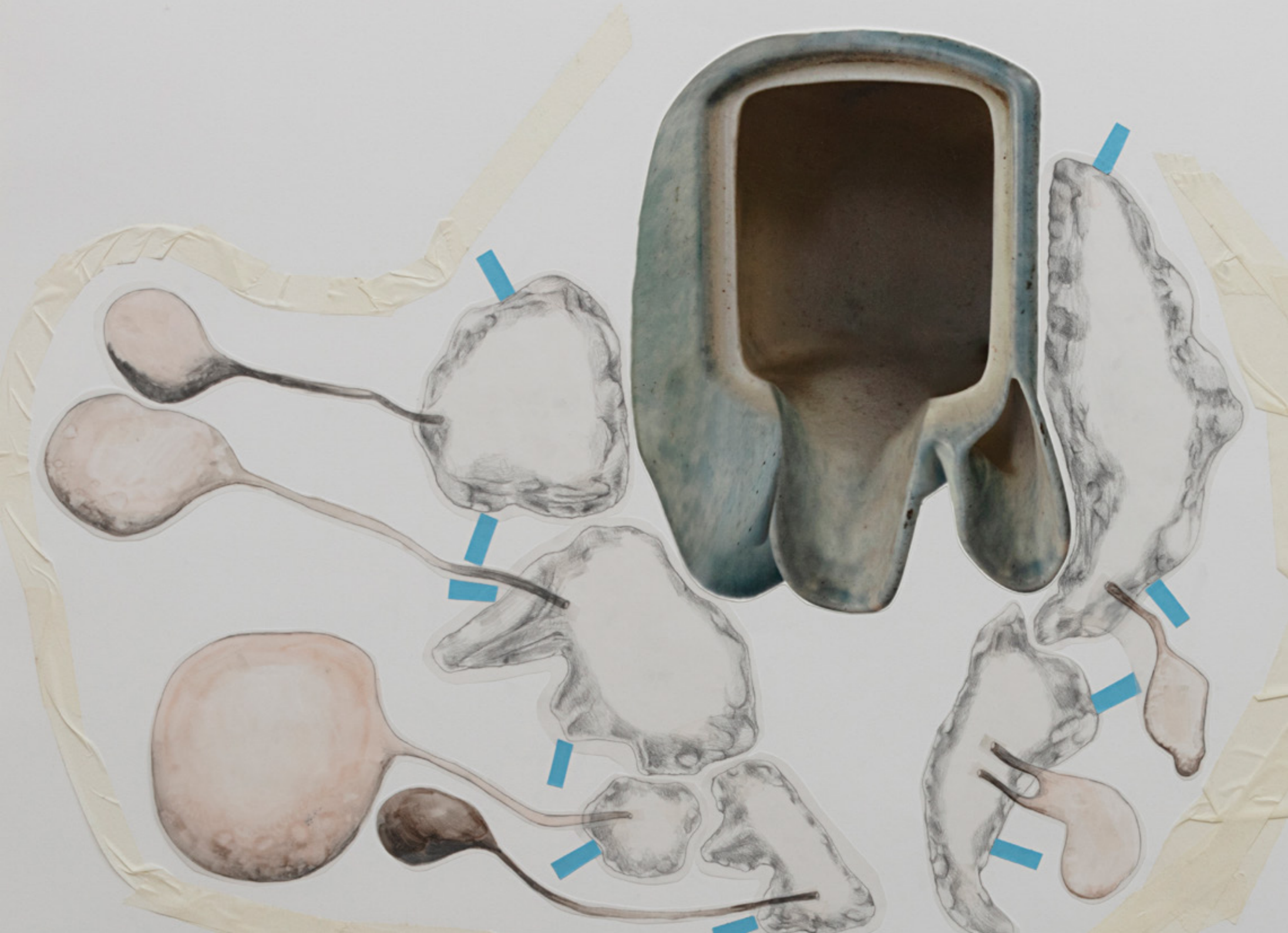
Toda palavra tem uma gruta dentro de si #4, 2016

impressão sobre papel algodão, grafite, marcador, fita adesiva, fita dupla-face e papel vegetal

66 x 96 cm

printing on cotton paper, graphite, marker, masking tape, double-sided tape and tracing paper

25 ⁶/₆₄ x 37 ⁵/₆₄ in



Mariana Manhães

(Niterói, 1977. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.)

O caráter incomum das máquinas de Mariana Manhães se dá nos sistemas criados pela artista, utilizando diversos materiais e técnicas que se mesclam afim de compor esses corpos estranhos, máquinas orgânicas, em que tudo se relaciona, se liga, se estimula, em uma linguagem própria e sem lógica aparente. O desenho, a fotografia, e a colagem, bem como outras mídias, são trabalhados de forma experimental e complementar ao processo de suas instalações, e insistem em não se distinguirem entre si, reiterando o aspecto sistemático e relacional de seu trabalho.

Imaginar que somos uma eterna metamorfose é comparável à ideia de nos vermos como água, que muda de forma de acordo com o recipiente que a contém. Dizem que humanos são predominantemente feitos de água... Estaríamos, então, fadados a existir de acordo com as imposições matéricas que chegam de fora para dentro aos nossos corpos? – pergunta a artista. Para não nos sentirmos impotentes diante dessa hipótese, devemos lembrar que no contexto de uma vida líquida existem algumas possibilidades de escolha. Há líquidos mais pesados, que afundam; outros, que se solidificam; e há, ainda, aqueles que se transmudem em vapor e, como por magia, evaporam, levando suas partículas para longe, viajando espaço afora.

(Niterói, 1977. Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil.)

The unusual character of Mariana Manhães' machines takes place in the systems created by the artist, using different materials and techniques that blend together in order to compose these strange bodies, organic machines, in which everything is related, connected, stimulated, in a unique language, and with no apparent logic. Drawing, photography, and collage, as well as other media, are worked in an experimental and complementary way to the process of her installations, which insist on not being distinguished from one another, reiterating the systematic and relational aspect of her work.

Imagining that we are an eternal metamorphosis is comparable to the idea of seeing ourselves as water, which changes shape according to whatever contains it. They say that humans are predominantly made of water... Are we, then, destined to exist according to the material impositions that reach our bodies from the outside in? – asks the artist. In order not to feel powerless in the face of this hypothesis, we must remember that in the context of a liquid life there are some possibilities of choice. There are heavier liquids, which sink; others, which solidify; and there are still those which transmute into vapor and, as if by magic, evaporate, carrying their particles far away, traveling out into space.

Mariana Manhães

Verbos terminados em ar #31, 2013

grafite, hidrocor, fita dupla-face, líquido corretivo
e papel vegetal sobre papel

42 x 29,7 cm

graphite, marker, double-sided tape, correction fluid
and tracing paper on paper

16 ¹⁷/₃₂ x 11 ¹/₁₆ in



Mariana Manhães

Verbos terminados em ar #32, 2013

grafite, hidrocor, fita dupla-face, líquido corretivo
e papel vegetal sobre papel

42 x 29,7 cm

graphite, marker, double-sided tape, correction fluid
and tracing paper on paper

16 ¹⁷/₃₂ x 11 ¹/₁₆ in



RED WHITE &
Fucking BLUE





Mariana Manhães

Montanhas nos assistem em time-lapse #5, 2019

vídeo de animação (cor e som), tela LCD, tecido, espuma de poliuretano, circuito eletrônico, mecanismo e madeira
40 x 170 x 100 cm

animation video (color and sound), LCD screen, fabric, foam of polyurethane, electronic circuit, mechanism and wood
15 3/4 x 66 59/64 x 39 3/8 in



Gabriel de la Mora
2,120 I, série Capilares, 2019
cabelo humano sobre papel
60 x 60 x 4 cm
human hair on paper
23 ⁵/₈ x 23 ⁵/₈ x 1 ³/₄ in



Gabriel de la Mora

(Cidade do México, 1968. Vive e trabalha na Cidade do México.)

Gabriel de la Mora trabalha à partir de objetos encontrados, abandonados ou obsoletos que coleciona. Ele fragmenta de maneira quase obsessiva seus materiais favoritos – cascas de ovo, solas de sapato, tecidos de alto-falantes, penas e cabelo, para criar superfícies com aparências minimalistas e frequentemente monocromáticas que envolvem grande complexidade técnica, rigor conceitual, assim como uma narração implícita. Sua definição de arte é: "A arte não é criação nem destruição, apenas transformação. Acredito que a arte nunca começa do zero, é tudo uma questão de transformação. Minha proposta como artista, se pudesse ser reduzida a uma única palavra, seria: transformação."

Nesta exposição ele apresenta uma série de desenhos com cabelo humano. Ele considera que a informação genética, DNA humano ou animal, cabelo humano ou penas, são a mesma coisa, ao mesmo tempo em que observa que nunca haverá dois DNAs idênticos, duas impressões digitais idênticas, dois tons de voz iguais... Ele gosta de apontar como, à primeira vista, existem espécies que se parecem, mas como cada uma é diferente. As espécies evoluem, se transformam. Tudo neste planeta está se movendo e mudando, dia a dia, minuto a minuto, apenas para desaparecer ou se tornar outra coisa. Nas obras em preto e branco há um jogo entre o positivo e o negativo, um jogo de contrastes que brinca na transformação entre pintura, desenho e escultura. Diagonais, horizontais e verticais se misturam criando repetições e diferenças. Trabalho entre arte e ciência, bidimensional e tridimensional, no qual a transformação reina suprema.

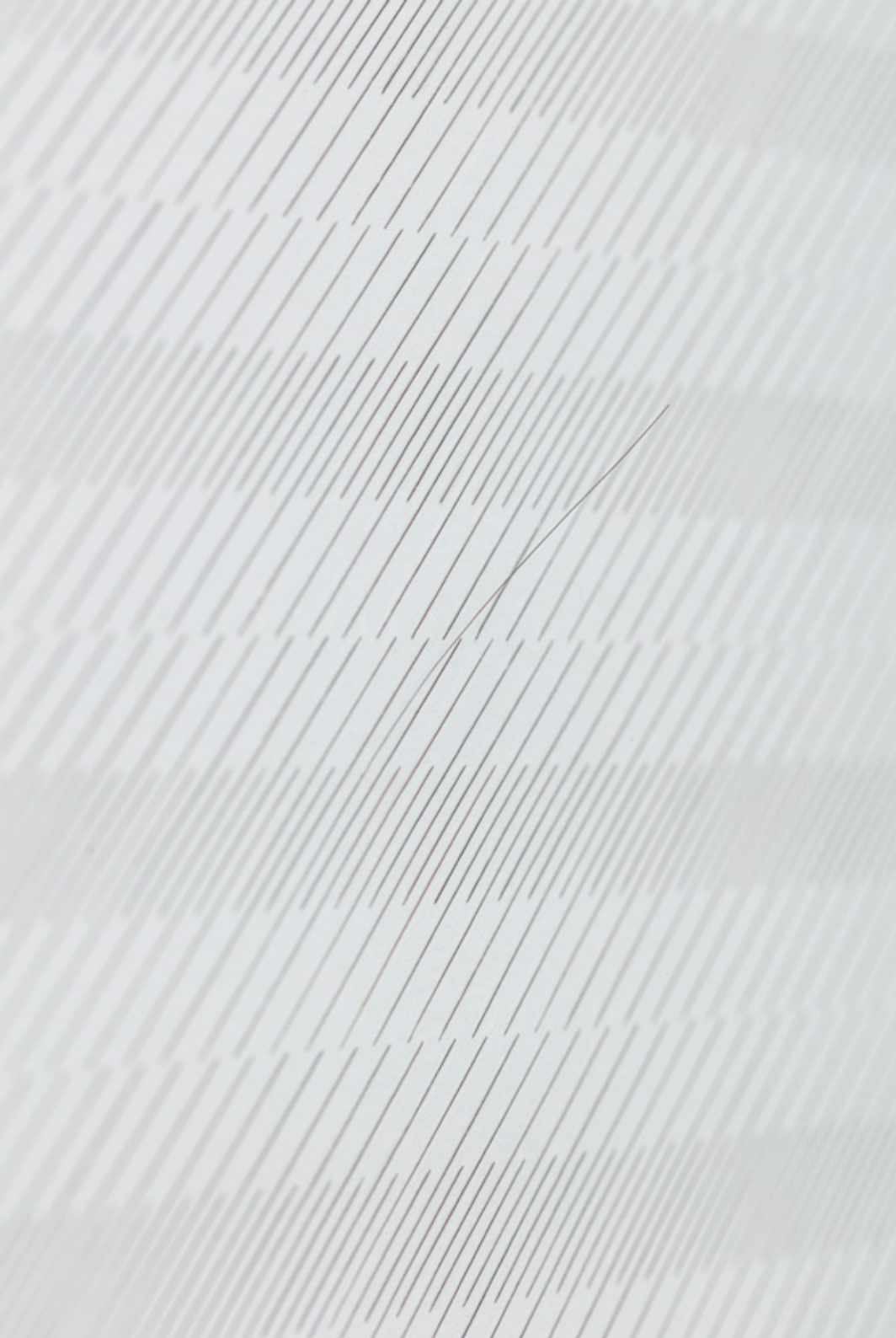
(Mexico City, 1968. Lives and works in Mexico City.)

Gabriel de la Mora works from found, abandoned or obsolete objects that he collects. He almost obsessively fragments his favorite materials – eggshells, shoe soles, speaker fabrics, feathers and hair – to create surfaces with minimalist and often monochromatic appearances that involve great technical complexity, conceptual rigor, as well as an implied narrative. His definition of art is: "Art is neither creation nor destruction, just transformation. I believe that art never starts from scratch, it's all about transformation. My proposal as an artist, if it could be reduced to a single word, would be: transformation."

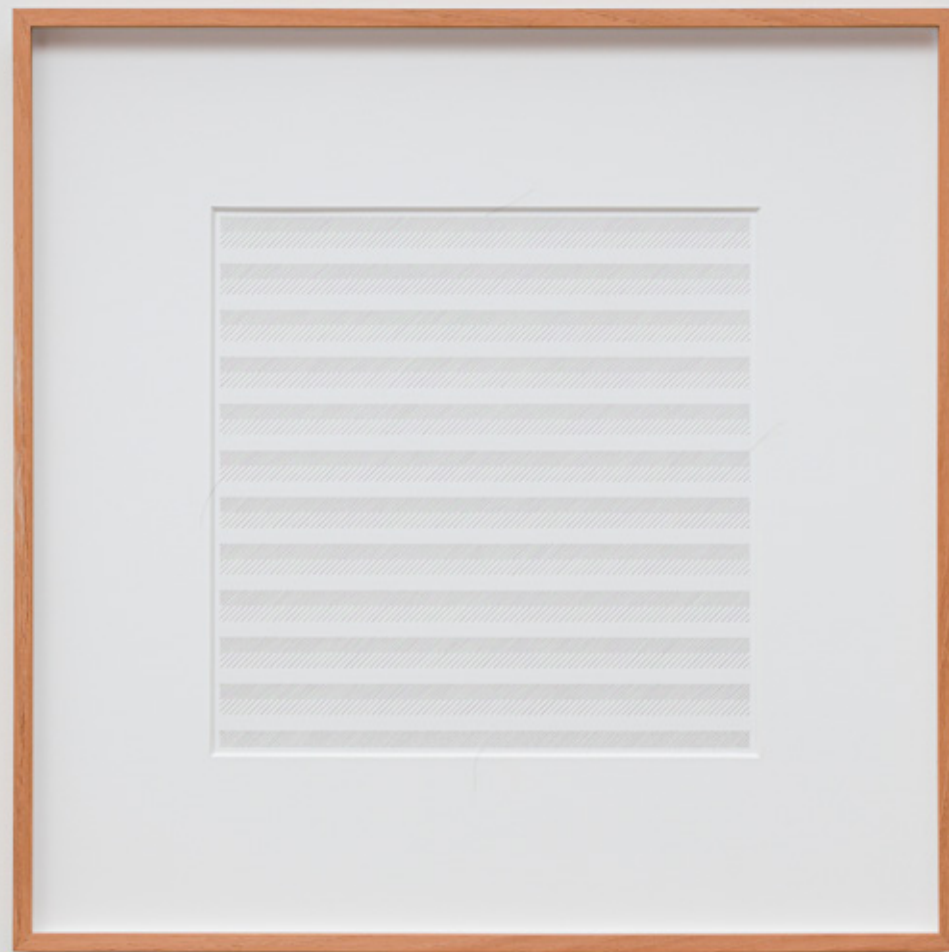
In this exhibition he presents a series of drawings made with human hair. He considers genetic information, human or animal DNA, human hair or feathers, to be the same thing, while noting that there will never be two identical DNAs, two identical fingerprints, two identical tones of voice... He likes to point out how, at first glance, there are species that look alike, but are different from one another. Species evolve, transform. Everything on this planet is moving and changing, day by day, minute by minute, only to disappear or become something else. In these black and white works there is a game between the positive and the negative, a game of contrasts that plays in the transformation between painting, drawing and sculpture. Diagonals, horizontals and verticals blend together creating repetitions and differences. It is a work between art and science, the two-dimensional and the three-dimensional, in which transformation reigns supreme.

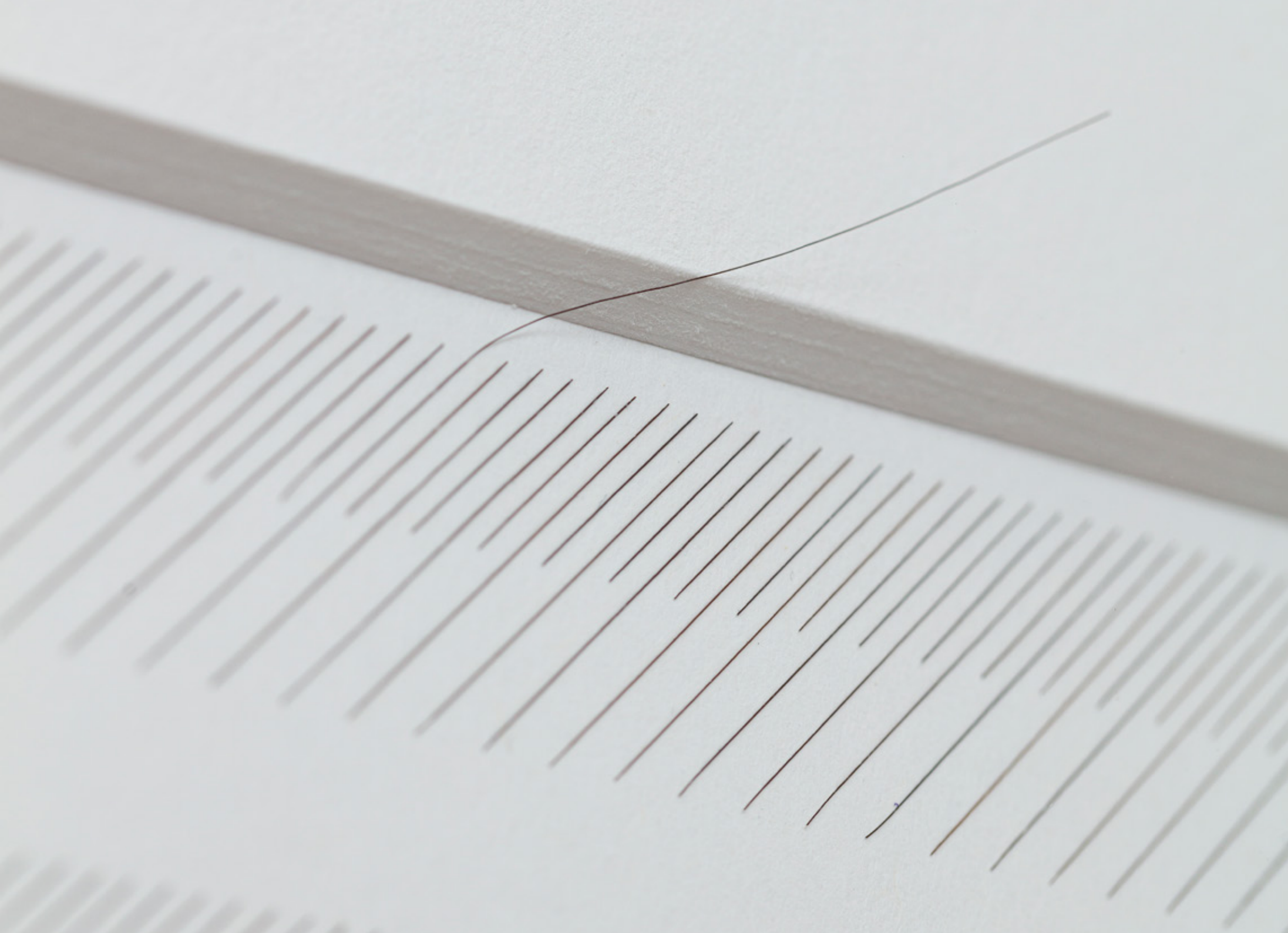
Gabriel de la Mora
2,209 I, série Capilares, 2019
cabelo humano sobre papel
60 x 60 x 4 cm
human hair on paper
23 ⁵/₈ x 23 ⁵/₈ x 1 ³/₄ in



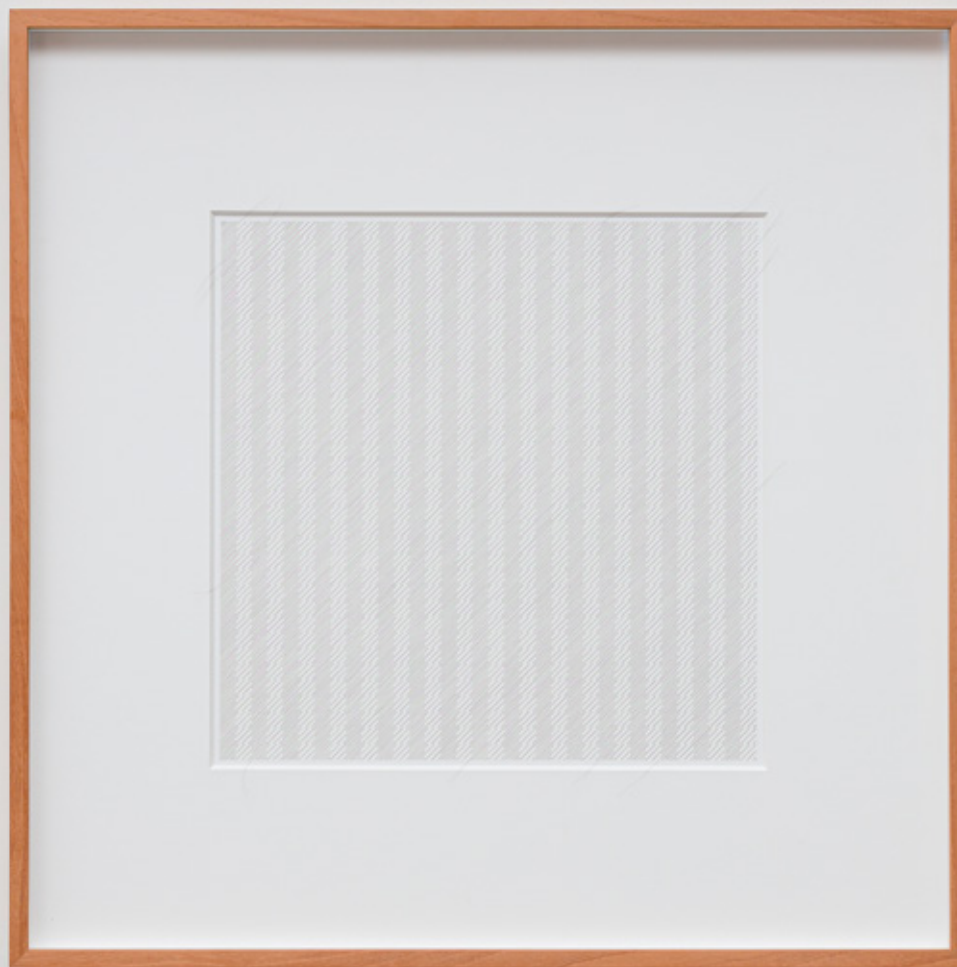


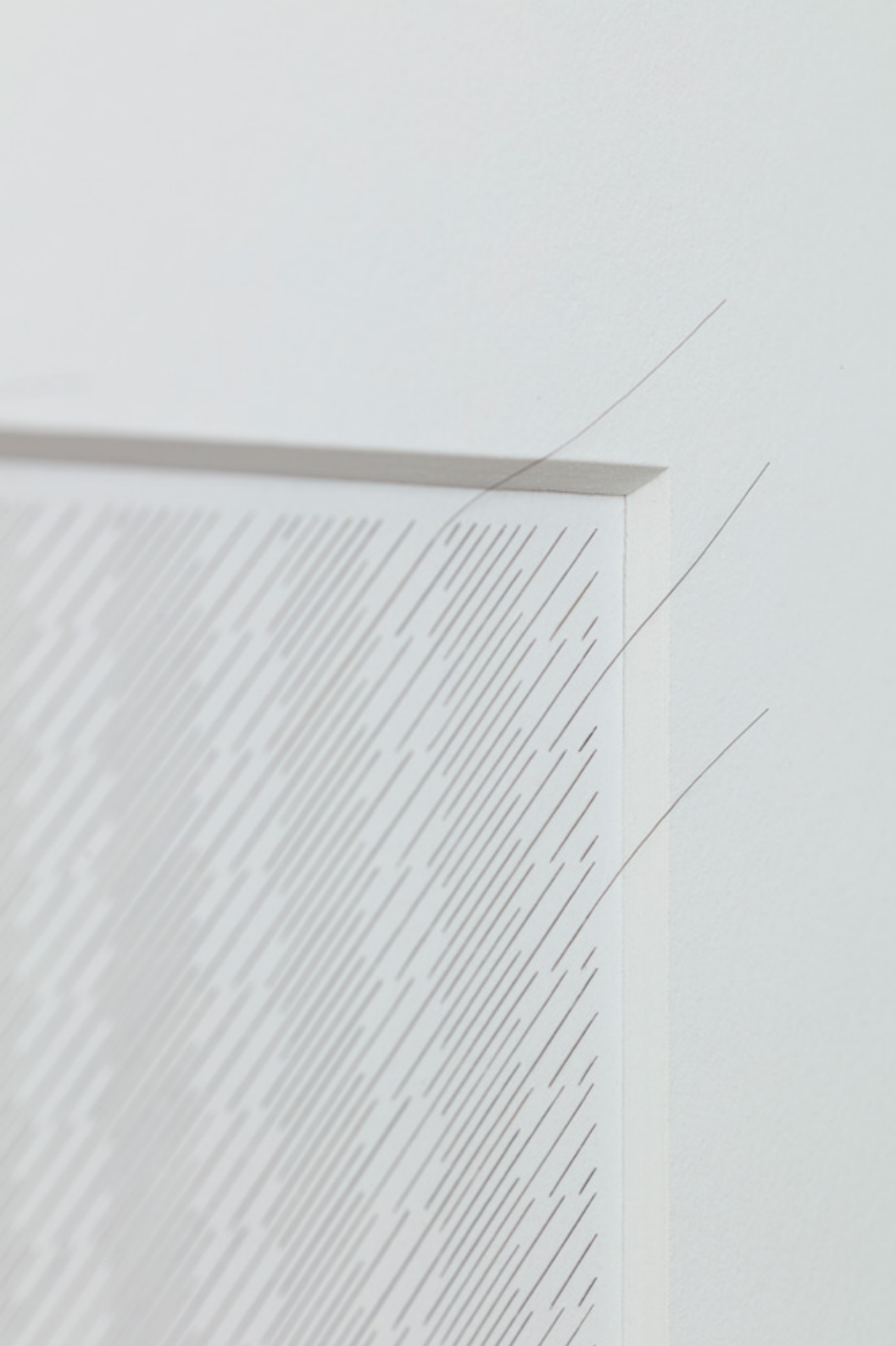
Gabriel de la Mora
2,170 I, série Capilares, 2019
cabelo humano sobre papel
60 x 60 x 4 cm
human hair on paper
23 ⁵/₈ x 23 ⁵/₈ x 1 ³/₄ in





Gabriel de la Mora
2,584 I, série Capilares, 2019
cabelo humano sobre papel
60 x 60 x 4 cm
human hair on paper
23 ⁵/₈ x 23 ⁵/₈ x 1 ³/₄ in





Jean-Michel Othoniel

Larme de Verre, 2019

vidro murano aquamarine e alessandrita, inox

58 x 12 x 12 cm

aquamarine and alessandrite murano glass, stainless steel

22 ⁵³/₆₄ x 4 ²³/₃₂ x 4 ²³/₃₂ in





Jean Michel Othoniel

(Saint-Étienne, 1964. Vive e trabalha em Paris.)

Privilegiando, pelo gosto pelas metamorfoses, sublimações e transmutações, materiais com propriedades reversíveis, Jean-Michel Othoniel se destacou pela primeira vez com uma série de nove esculturas de enxofre exibidas na Documenta IX de Kassel em 1992. Pouco depois, a exposição "Feminino - Masculino, o sexo da arte", em 1995, no Centro Pompidou, mostrou a coexistência neste século de duas genealogias artísticas a respeito do sexo. Uma, a partir de Picasso, faz parte da tradição clássica da diferença entre os sexos, concebida como uma oposição dialética e orgânica do masculino e do feminino. A outra, em que figurava Othoniel, mostrou, a partir de Marcel Duchamp, um novo tipo de relação, segundo uma lógica assimétrica, fazendo circular as intensidades masculinas e femininas de modo proliferativo que opera uma desterritorialização das entidades anatômicas, identificativas e formais.

A estética fascinante de Jean-Michel Othoniel é baseada na noção de geometria emocional. Através da repetição de elementos modulares como tijolos ou pérolas – que são a sua assinatura e o seu motivo mais recorrente – realiza esculturas tanto sutis como espetaculares, cuja relação com a escala humana vai do íntimo ao monumental. Sua predileção por materiais com propriedades reversíveis e muitas vezes reflexivas – em particular o vidro soprado que se tornou emblemático de sua criação desde o início dos anos 1990 – ecoa a natureza profundamente ambígua de sua arte. Ao mesmo tempo monumentais e delicadas, barrocas e minimalistas, poéticas e políticas, suas formas contemplativas têm o poder, como oxímoros, de reconciliar opostos. A sensibilidade holística de Othoniel também o aproxima do Feng Shui, ou a arte de harmonizar as pessoas e seu ambiente; no caso dele, permitindo que o público habite seu mundo por meio da reflexão e do movimento.

(Saint-Étienne, 1964. Lives and works in Paris.)

By favoring materials with reversible properties due to his interest in metamorphoses, sublimations and transmutations, Jean-Michel Othoniel became known for the first time during the Documenta IX, in Kassel, in 1992, in which he presented a series of nine sulfur sculptures. Shortly thereafter, the exhibition "Feminino - Masculino, o sexo da arte", in 1995, at the Pompidou Center, showed the coexistence of two artistic genealogies about sex in the 20th century. One, starting with Picasso, is part of the classical tradition of the difference between the sexes, conceived as a dialectical and organic opposition of masculinity and femininity. The other, which featured Othoniel, showed, from Marcel Duchamp, a new type of relationship, according to an asymmetrical logic, circulating male and female intensities in a proliferative way that operates a deterritorialization of anatomical, identity and formal entities.

Jean-Michel Othoniel's fascinating aesthetic is based on the notion of emotional geometry. Through the repetition of modular elements such as bricks or pearls – which are his signature and his most recurrent motif – he creates both subtle and spectacular sculptures, which relate to the human scale from the intimate to the monumental. His fondness for materials with reversible and often reflective properties – in particular the blown glass that has become emblematic of his creation since the early 1990s – echoes the deeply ambiguous nature of his art. At once monumental and delicate, baroque and minimalist, poetic and political, his contemplative forms have the power, like oxymorons, to reconcile opposites. Othoniel's holistic sensitivity also brings him closer to Feng Shui, or the art of harmonizing people and their environment; in his case, allowing the audience to inhabit his world through reflection and movement.

Jean-Michel Othoniel

Amant suspendu Alessandrita, Cristal et Aquamarine, 2021

vidro murano alessandrita, cristal e aquamarine

70 x 15 x 15 cm

alessandrite murano glass, crystal and aquamarine

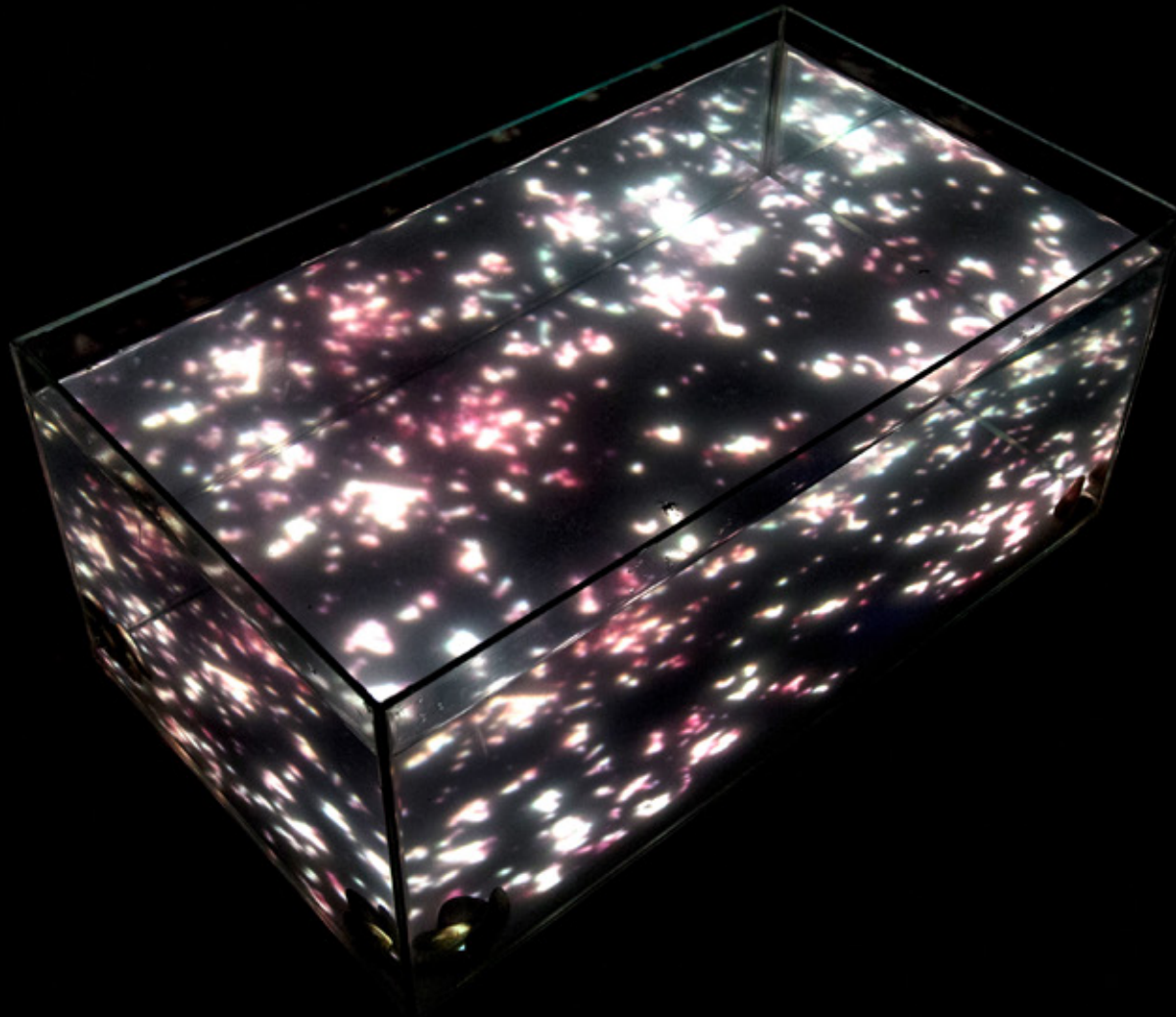
27 ⁹/₁₆ x 5 ²⁹/₃₂ x 5 ²⁹/₃₂ in





Jean-Michel Othoniel
Amant suspendu Améthyste, 2021
vidro murano ametista, inox
75 x 16 x 16 cm
amethyst murano glass, stainless steel
29 ¹⁷/₃₂ x 6 ¹/₆₄ x 6 ¹/₆₄ in





Anna Costa e Silva

Fogo sobre lago, 2018

videoinstalação, projeção em aquário com água

1'38"

video installation, projection in an aquarium with water

Anna Costa e Silva

(Rio de Janeiro, 1988. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.)

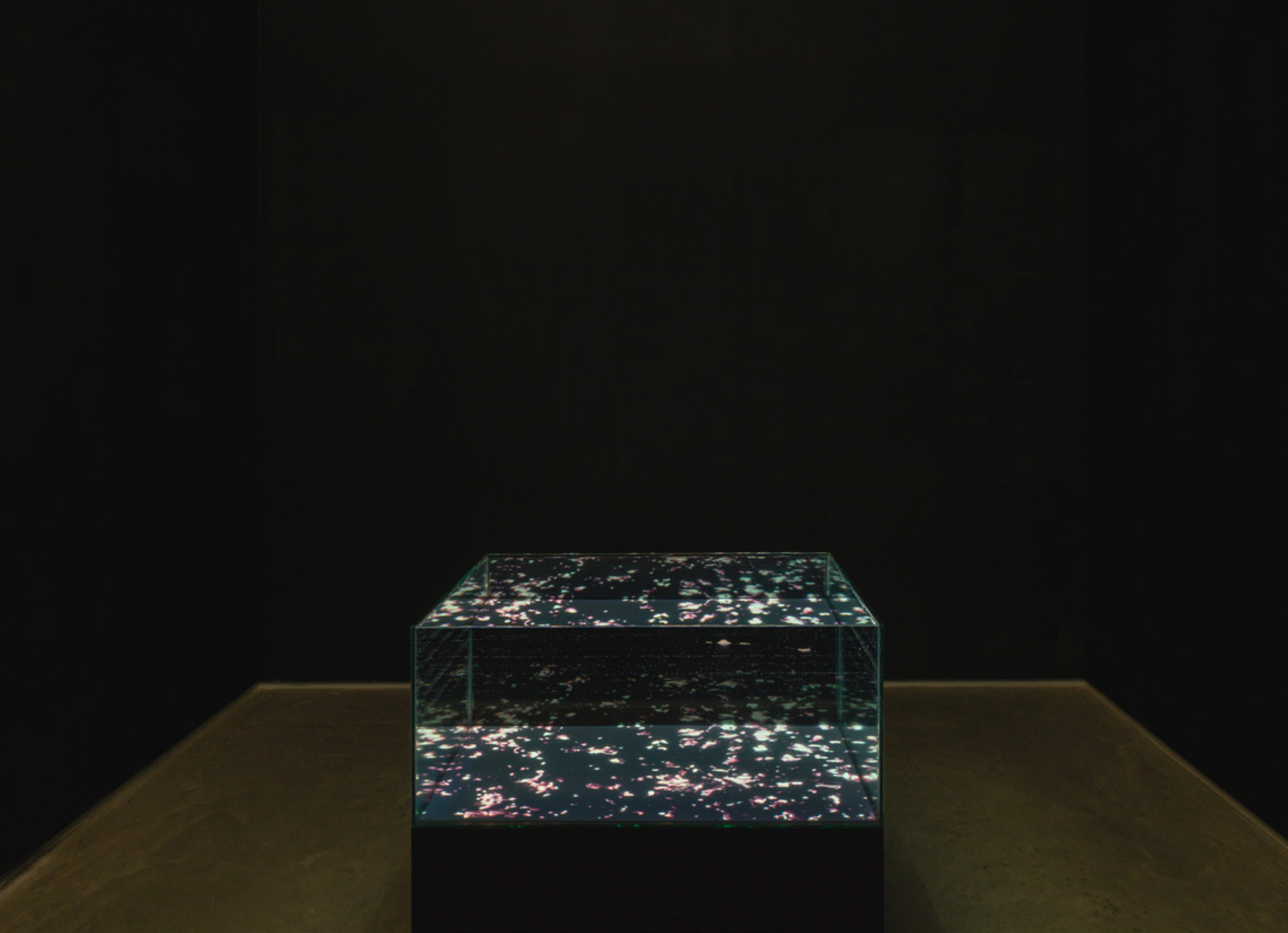
Anna Costa e Silva trabalha a partir de situações construídas entre pessoas, que propõem reformulações dos tecidos sociais e afetivos, tendo o encontro como principal matéria. Seus projetos acontecem nas interseções entre artes visuais e cênicas, práticas relacionais e cinema, e se materializam, ou não, em instalações, filmes, sons ou situações efêmeras. Interessada nas fragilidades e sutilezas, nos estados entre sono e vigília, na suspensão do tempo, no que subverte o espetáculo e a lógica produtiva. Seus dispositivos desafiam os limites entre realidade e ficção, eu e o outro, experiência e memória.

“Fogo sobre lago” mostra um encontro (impossível?) entre o fogo e a água. A artista filmou os últimos respiros de uma fogueira, após um ritual com amigos, como os últimos vestígios desse acontecimento. Essas imagens em movimento são projetadas num aquário com água, abrindo uma outra morada para os vestígios do fogo, como uma dança entre feminino e masculino. A reflexão no vidro translúcido e a refração da luz no fundo do aquário criam um espaço misterioso e suspenso para o visitante, que encontra esse objeto numa sala totalmente escura na qual adentra. As brasas e seus movimentos na terra se tornam também um céu estrelado, vagalumes ou outras quimeras possíveis de acordo com quem observa. Fogo e água se fundem no cosmo, encontro de céu e terra. “Sempre me intriguei pelos limites, as medidas exatas onde uma coisa começa e outra termina. Como algo vai se transformando, aos poucos, e, quando percebemos já se tornou outra coisa. As metamorfoses que acontecem naturalmente, e a possibilidade de inventarmos encontros também”, diz a artista.

(Rio de Janeiro, 1988. Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil.)

Anna Costa e Silva works with situations established between people, which propose the reformulation of our social and affective fabric, having encounters as her main subject. Her projects take place at the intersection between visual and scenic arts, relational practices and cinema, and materialize, or not, in installations, films, sounds or ephemeral events. Interested in frailties and subtleties, in the states between sleep and wakefulness, in the suspension of time, in what subverts the spectacle and the productive logic. Her devices challenge the boundaries between reality and fiction, the self and the Other, experience and memory.

“Fire over lake” shows an (impossible?) encounter between fire and water. The artist filmed the last breaths of a bonfire, after a ritual with friends, as the last vestiges of that event. These moving images are projected into an aquarium filled with water, opening another place for the traces of fire to reside in, like a dance between femininity and masculinity. The reflection on the translucent glass and the refraction of light at the bottom of the aquarium create a mysterious and suspended space for the visitor, who finds this object upon entering a completely dark room. The embers and their movements on the soil become a starry sky, fireflies or other possible chimeras depending on the observer. Fire and water merge in the cosmos, a meeting of heaven and earth. “I’ve always been intrigued by limits, the exact measurements where one thing begins and another ends. How something changes, little by little, and when we realize it, it has suddenly become something else. The metamorphoses that happen naturally, and the possibility of inventing encounters as well”, says the artist.







Martha Araújo

Documentação fotográfica da performance
"Para um corpo nas suas impossibilidades", 1985

fotografia

22 x 17 cm

photography

8 ²/₃₂ x 6 ¹/₁₆ in

Martha Araújo
Documentação fotográfica da performance
"Para um corpo nas suas impossibilidades", 1985
fotografia
22 x 17 cm
photography
8 ²/₃₂ x 6 ¹/₁₆ in



Martha Araújo

(Maceió, 1943. Vive e trabalha em Maceió.)

"A questão principal sempre foi o 'outro', meus trabalhos só se completam através do 'outro', ele constitui meu problema e minha redenção".

Desde o início da década de 1980, o trabalho de Martha Araújo se concentra nos limites do corpo, compreendido aqui em seu sentido físico, individual e suas conotações metafóricas e poéticas, nas quais o corpo é convidado a interagir publicamente com as roupas e objetos produzidos pela artista, e frequentemente com outras pessoas, tornando-se, assim, para todos os efeitos, um corpo comunitário e coletivo.

Entre 1982 e 1987 a artista produziu uma série de "instalações performáticas" nas quais o público era convidado a usar roupas individuais ou coletivas. Foi no início de 1982, na Oficina de Escultura do Museu do Ingá, em Niterói, e até o final do ano de 1987, sob orientação do escultor Haroldo Barroso, que Martha produziu as séries "Hábito / Habitante", a série de "colchões" "Para um corpo..." e também a performance / instalação "Para um corpo nas suas impossibilidades". Em "Roupa Coletiva", 1985, o traje coletivo foi pensado para ser usado por 4 pessoas (divisor de águas, Lygia Pape). A proposta era vivenciar situações nas quais o corpo rasteja (nivelado com o chão) e que tenta subir verticalmente. É uma missão para trazer utopia. Um exercício de transcendência.

O seu trabalho questiona quando e como deixamos de ser Um para "ser" ou "nos tornar" com o Outro. Está enraizado na famosa referência feminista "o pessoal é político" e confronta a questão de como podemos existir sem o Outro, e como essas formas de existência acontecem por meio de negociação pessoal. O trabalho está nos diferentes limites de produção das esferas coletiva e individual. Mais especificamente, por meio de um ato sensível (como se separar do velcro), se produz no corpo a negociação para desafiar os limites visíveis, colocando uma questão política no emocional, esferas mentais e invisíveis. A questão de juntar/separar, seria uma metáfora de nossa experiência de mundo, sempre em busca de liberação do Outro, de nós mesmos e do meio em que vivemos.

(Maceió, 1943. Lives and works in Maceió, Brazil.)

"The main issue has always been the 'other', my work is only completed through the 'other', they constitute my problem and my redemption".

Since the early 1980s, Martha Araújo's work deals with the limits of the body, understood here in its physical, individual sense and its metaphorical and poetic connotations, in which the body is invited to publicly interact with the clothes and objects produced by the artist, and often with other people – thus becoming, for all intents and purposes, a communal and collective body.

Between 1982 and 1987, the artist produced a series of "performance installations" in which the public was invited to wear individual or collective pieces of clothing. It was at the beginning of 1982, at the Sculpture Workshop at the Museu do Ingá, in Niterói, and until the end of 1987, under the guidance of the sculptor Haroldo Barroso, that Martha produced the series "Hábito / Habitante" (Habit/Inhabitant), the series of "mattresses" "For a body..." and also the performance / installation " Para um corpo nas suas impossibilidades" (For a body in its impossibilities). In "Roupa Coletiva" (Collective Clothing), 1985, the collective costume was designed to be worn by 4 people (a turning point, Lygia Pape). The idea was to experience situations in which the body crawls (leveled with the ground) and tries to climb vertically. It's a mission to bring utopia. An exercise in transcendence.

Her work questions when and how we stop being "us" to "be" or "become" with the Other. It is rooted in the famous feminist reference "the personal is political" and confronts the question of how we can exist without the Other, and how these forms of existence happen through personal negotiation. The work is at the different limits of production in the collective and individual spheres. More specifically, through a sensitive act (such as separating from Velcro), negotiation takes place in the body to challenge visible limits, posing a political issue in the emotional, mental and invisible spheres. The question of joining/separating would be a metaphor for our experience of the world, always in search of liberation from the Other, from ourselves and from the environment in which we live.

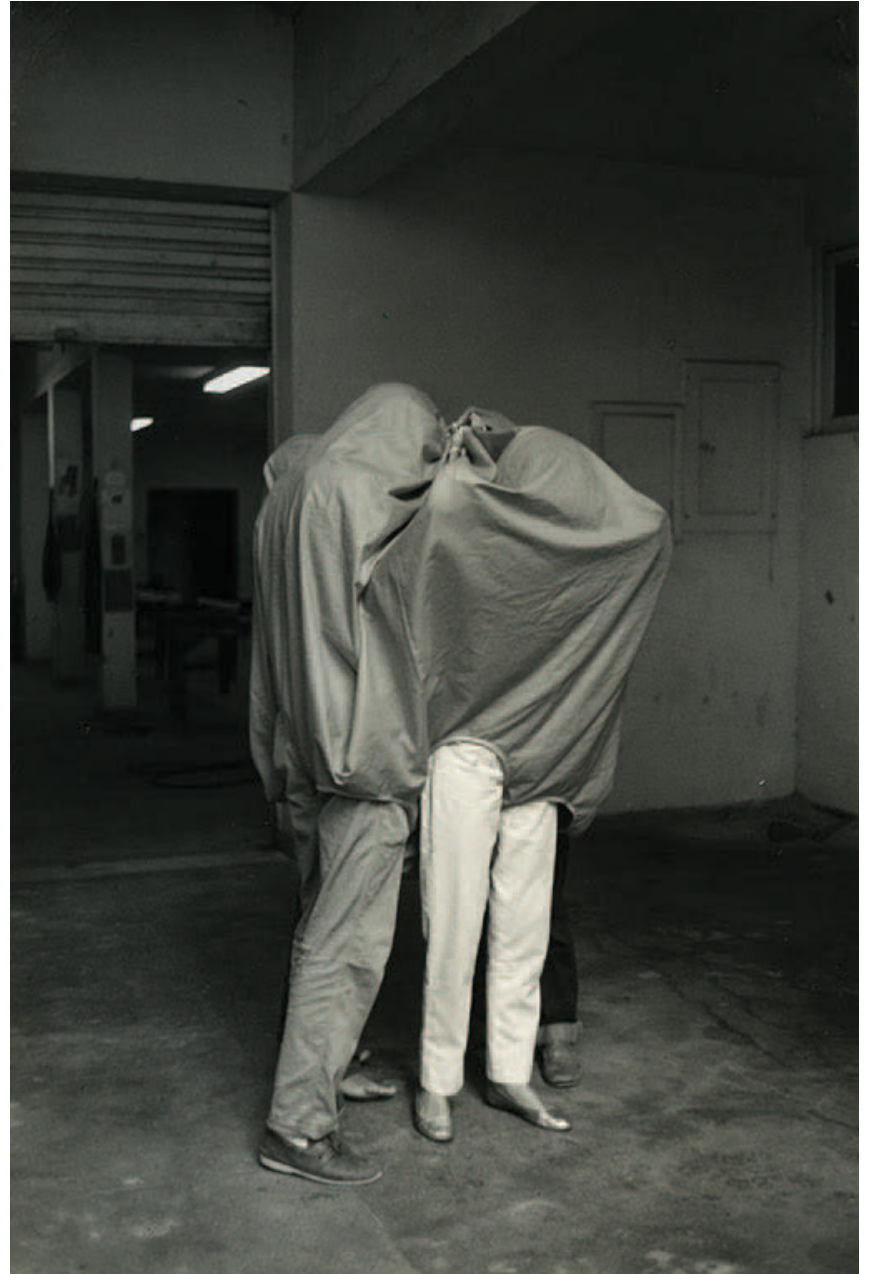
Martha Araújo
Documentação fotográfica da performance
"Hábito / habitante", 1985
fotografia
22 x 17 cm
photography
8 2¹/₃₂ x 6 1¹/₁₆ in





Martha Araújo
Documentação fotográfica da performance
"Hábito / habitante", 1985
fotografia
18 x 22 cm
photography
7 ³/₃₂ x 8 ²¹/₃₂ in

Martha Araújo
Documentação fotográfica da performance
"Hábito / habitante", 1985
fotografia
26 x 18 cm
photography
10 ¹/₆₄ x 7 ³/₃₂ in







Helô Sanvoy

Sem Título, 2021

cacos de vidro temperado, couro, alumínio e chumbo

121 x 107 x 15 cm

shards of tempered glass, leather, aluminum and lead

47 ⁴/₆₄ x 42 ¹/₈ x 5 ²⁹/₃₂ in



Helô Sanvoy

(Goiânia, 1985. Vive e trabalha em São Paulo.)

Como artista visual, Helô Sanvoy desenvolve pesquisas em desenho, arte da performance, vídeo e fotografia. Sua produção busca a construção de significado através dos diferentes modos de leitura e as lacunas epistemológicas formadas na ausência de material escrito. O texto em seu trabalho é inescrutável, ou totalmente ausente, destacando o interesse do artista na 'palavra' em oposição à sua função narrativa/informativa. O trabalho abrange os estados permeáveis de texto e sua elasticidade, subjetividades, ambivalência e memória.

Para a exposição "Metamorfose – Sublimação e Transmutação", Sanvoy apresenta dois trabalhos, que estabelecem relações intuitivas com o assunto da exposição. O primeiro é uma nova elaboração de "Sal de Cura", formado por sal grosso, carne, cápsulas de munição e armas brancas. Os materiais são montados em um aquário, apoiado diretamente no chão. O tempo é o quinto material de "Sal de Cura". Com sua passagem, permite a transformação dos demais materiais em contato com o sal, que, por osmose, ativa consequências diferentes, conservando a carne e oxidando os metais. O segundo trabalho consiste na série "Sem título (Lucidez Difusa)", que parte da materialidade dos elementos que o compõem: cacos de vidro temperado, alumínio, chumbo e couro. Os cacos de vidro são remontados em estruturas em que a parte interna do vidro agora ocupa a superfície, formando um bloco de vidro que dispersa a passagem da luz, estabelecendo essa relação entre o subtítulo e as características do material – lucidez como "clareza de ideias e de expressão" e como "o que permite a passagem da luz". O vidro relaciona-se com os demais materiais, sendo o couro o único elemento orgânico.

(Goiânia, 1985. Lives and works in São Paulo, Brazil.)

As a visual artist, Helô Sanvoy develops a research in drawing, performance art, video and photography. His production seeks the construction of meaning through different modes of reading and the epistemological gaps formed in the absence of written material. The text in his work is inscrutable, or completely absent, emphasizing the artist's interest in 'words' as opposed to its narrative/informative function. The work covers the permeable states of text and its elasticity, subjectivities, ambivalence and memory.

For "Metamorfose – Sublimação e Transmutação", Sanvoy presents two works, which establish intuitive relationships with the exhibition's theme. The first is a new elaboration of "Sal de Cura" (Healing Salt), formed by coarse salt, meat, ammunition capsules and weapons. The materials are mounted in an aquarium, placed directly on the ground. Time is the fifth material of "Sal de Cura." With the passing of time, the transformation of the other materials in contact with the salt takes place by osmosis, activating different consequences, preserving the meat and oxidizing the metals. The second work consists of the series "Sem título (Lucidez Difusa)" (Untitled [Diffuse Lucidity]), which starts from the materiality of the elements that compose it: shards of tempered glass, aluminum, lead and leather. The shards are reassembled in structures in which the inner part of the glass becomes the surface, forming a block that disperses light, establishing a relationship between the subtitle and the characteristics of the material – lucidity as "clarity of ideas and expression" and as "what allows for the passage of light". Glass is articulated with other materials, with leather being the only organic element.

Helô Sanvoy

Sem Título, 2020

cacos de vidro temperado, cápsula de munição,
chumbo, couro e alumínio

40 x 143 x 5 cm

tempered glass shards, ammunition shell,
lead, leather and aluminum

15 ³/₄ x 56 ¹/₆₄ x 1 ³/₃₂ in









Helô Sanvoy

Sal de cura, 2021

sal grosso, carne, cápsulas de munição e armas brancas

80 x 60 x 20 cm

coarse salt, meat, ammunition capsules and melee weapons

31 ½ x 23 ⅝ x 7 ⅞ in



Helô Sanvoy

Sem Título, 2020

cacos de vidro temperado, couro, alumínio e chumbo

66 x 25 x 27 cm

shards of tempered glass, leather, aluminum and lead

25 ⁶/₆₄ x 9 ²⁷/₃₂ x 10 ⁵/₈ in





Ayrson Heráclito
Flor do Velho, 2013
fotografia impressa com pigmentos minerais sobre
Canson Rag Photographique 310 g/m²
195 x 220 cm, díptico
photograph printed with mineral pigments on
Canson Rag Photographique 310 g/m²
76 ⁴/₆₄ x 86 ³/₆₄ in, diptych



Ayrson Heraclito

(Macaúbas, 1968. Vive e trabalha em Salvador.)

"É meu trabalho que aborda a transmutação da carne, da dor da escravidão transmutação pelo ritual de cura" fala o Ayrson Heráclito, grande praticante do candomblé há mais de vinte anos. O artista acredita na arte como uma forma de cura que precisa "exorcizar os fantasmas da sociedade colonial" que ainda assombram o País. Em suas performances, vida, arte e religião se misturam num mesmo caldeirão. Nos seus trabalhos encontramos do dendê, à carne de charque, ao açúcar, ao peixe, esperma, sangue, corpo, dor, arrebatamentos, apartheids e sonhos de liberdade... Cada um deles é associado a uma referência culturalmente atribuída. Em suas instalações os materiais utilizados não deveriam ser vistos como elementos da representação, mas sim como material em si, resultante das suas próprias fontes significativas. Apoia-se, assim, nas concepções teóricas e nos ensinamentos estéticos de Joseph Beuys, para quem os materiais se sobrepõem ao artista enquanto identidade simbólica.

Em 2015, foi um dos performers brasileiros selecionados por Marina Abramovic para sua mostra no Brasil, pelo teor ritualístico de sua obra. Em *Transmutação da Carne*, performers vestem roupas feitas de carne seca que são marcadas a ferro quente. Os ferros são marcas de senhores de escravos da Bahia e de outros estados, no período colonial.

Apresenta-se também o vídeo *Funfun*: quando morre uma Mãe de Santo muito importante, sua alma se encarna em garça no rio Paraguaçu e voa de volta para a África. Na fronteira entre ficção e realidade, magia e tecnologia, *Funfun* é um réquiem a Mãe Stelita, a juíza perpétua da Irmandade da Boa Morte, na Bahia. Pouco depois da religiosa ser enterrada, em 2012, enquanto o artista e um amigo tomavam café, eles observaram o voo das garças, logo depois que seu amigo lhe contou sobre o mito dizendo que quando morre uma velha sacerdotisa negra ela se metamorfoseia em uma "garça branca" que transporta sua alma de volta para África. A magia, segundo o artista, é o compêndio de diferentes mitologias, principalmente as afro-brasileiras, que oferecem diferentes formas de consciência e de estar no mundo. *Funfun* é a cor branca em lorubá, a cor que rege a primeira noite do velório ritual de festa da secular Irmandade da Boa Morte, em Cachoeira-BA, a cor do luto de alguns povos orientais, é a cor do deus negro Obatalá – a cor da pureza e santidade, maturidade e sabedoria.

(Macaubas, 1968. Lives and works in Salvador, Brazil.)

"My work addresses the transmutation of the flesh, the pain of slavery, transmutation by the healing ritual", says Ayrson Heráclito, who has been a great Candomblé practitioner for over twenty years. The artist believes in art as a form of healing that needs to "exorcise the ghosts of colonial society" that still haunt the country. In his performances, life, art and religion are mixed in the same cauldron. In his works we find oil palm, jerky meat, sugar, fish, sperm, blood, body, pain, raptures, apartheids and dreams of freedom... Each of them is associated with a culturally attributed reference. In his installations, the materials used should not be seen as elements of representation, but as material in itself, resulting from its own significant sources. His work is based, therefore, on the theoretical conceptions and aesthetic teachings of Joseph Beuys, for whom the materials juxtapose the artist as a symbolic identity.

In 2015, he was one of the Brazilian performers selected by Marina Abramovic for her exhibition in Brazil, due to the ritualistic content of his work. In *Transmutação da Carne*, performers wear clothes made from dried meat that are branded with hot iron, which were used to mark enslaved people by slave masters from Bahia and other states during the colonial period.

The video *Funfun* is also presented: when a very important Mãe de Santo dies, her soul incarnates into a heron in the Paraguaçu River and flies back to Africa. On the frontier between fiction and reality, magic and technology, *Funfun* is a requiem for Mãe Stelita, the perpetual judge of the Irmandade da Boa Morte, in Bahia. Shortly after she was buried, in 2012, while the artist and a friend were having coffee, they watched the herons fly by, right after his friend had told him about the myth saying that when an old black priestess dies, she metamorphoses into a "white heron" that transports the soul back to Africa. Magic, according to the artist, is a compendium of different mythologies, mainly Afro-Brazilian, which offer different forms of consciousness and of being in the world. *Funfun* is the white color in Yoruba, the color that governs the first night of the ritual wake of the secular Irmandade da Boa Morte, in Cachoeira-BA, the color of mourning for some oriental cultures, is the color of the black god Obatalá – the color of purity and holiness, maturity and wisdom.

Eliane Prolik
Cântaros, 2021
instalação de telhas translúcidas
430 x 630 x 12 cm
installation of translucent tiles
169 ¹/₆₄ x 248 ¹/₃₂ x 4 ²³/₃₂ in



Eliane Prolik

(Curitiba, 1960. Vive e trabalha em Curitiba.)

Para o crítico Adolfo Montejo Navas, as esculturas e instalações de Eliane Prolik apresentam uma ideia de espaço que se move, num conceito gerador de metamorfoses, trânsitos e novas fenomenologias perceptivas. Em sua sintaxe, a artista trata a condição objetual mais matérica até seu definitivo estranhamento espacial, de signo urbano-tecnoindustrial, avançando em um universo de esculturas centrífugas e centrípetas, em um vai e vem que se move por disparidade e agregação entre fisicalidades e virtualidades – como possibilidades oculares em trânsito: esculturas-ferramentas, plataformas espaciais para novas ações de ver com seus objetos e empatias de interlocução.

Cântaros, de 2021, localizado na escada da galeria, é a ação do rebatimento de um telhado na parede. Uma obra-passagem que apresenta um conjunto de estruturas vazadas ondulantes com sucessivas dobras e acento na condução da luz e do ar. Sua qualidade corpórea-incorpórea interroga a constituição de nossa própria fisicalidade e experiência.

(Curitiba, 1960. Lives and works in Curitiba, Brazil.)

For art critic Adolfo Montejo Navas, Eliane Prolik's sculptures and installations present an idea of moving space, in a concept that generates metamorphoses, transits and new perceptual phenomenologies. In her syntax, the artist manipulates the most material object condition to its definitive spatial strangeness, of an urban-techno-industrial sign, advancing in a universe of centrifugal and centripetal sculptures, in a back and forth that moves by disparity and aggregation between the physical and the virtual – as ocular possibilities in transit: tool-sculptures, spatial platforms for new actions of seeing with objects and interlocution empathies.

Cântaros, from 2021, located along the gallery's staircase, is the action of a roof slamming into the wall. A passage-work that presents a set of undulating hollow structures with successive folds and accent in the conduction of light and air. Its corporeal-incorporeal quality interrogates the constitution of our own physicality and experience.





Curador Marc Pottier

Nasceu em Dijon, vive e trabalha entre o Rio de Janeiro e Paris.

Começou a trabalhar em arte contemporânea através do mundo dos leilões, posteriormente ocupou-se da coleção de arte contemporânea e moderna Sawada (Nagoya, Tokyo, Paris, Nova York). Desde 1992 se envolveu com artistas brasileiros, por exemplo apresentou Tunga no evento 'Art From Brasil in NY' e na Bienal de Veneza em 1995. Em 1996 incluiu Tunga e Lygia Pape na exposição 'Walk on the SoHo Side' em NY. Por oito anos trabalhou no Ministério das Relações Exteriores Francês tendo sido Adido Cultural no Rio de Janeiro e em Lisboa. Desde 2007 voltou a ser curador independente. Organizou importantes exposições tais como "Aleksander Rodchenko" no MAM-SP, "Cerâmicas de Picasso" no Rio de Janeiro e "Luzboa – a bienal da Luz", em Lisboa, além de circuitos culturais por cidades como Veneza, Paris e Nova York. Foi responsável pela curadoria e pela coordenação de eventos e exposições como "Pulso Iraniano" (Oi Futuro RJ, BH e SESC Vila Mariana São Paulo 2011-12) e "Elles@Pompidou" (Centre Georges Pompidou, em Paris, CCBB RJ, CCBB BH). É autor do livro "Made by Brazilians" (Enrico Navarra Publisher, 2014) com relatos de 230 pessoas que representam o mundo da arte contemporânea brasileira, autor também do livro "Ashaninkas, paradis perdu?" (Ed Arcadia. 2016). Foi curador convidado da 3ª Bienal da Bahia, em 2014 e curador responsável pela invasão criativa "Made by... Feito por Brasileiros" na Cidade Matarazzo em São Paulo. Até hoje ele é o curador dos projetos futuros da Cidade Matarazzo (abertura em 2022). Curador das exposições "Monumental, Arte na Marina da Gloria RJ". Criador e apresentador do 'Olhar Estrangeiro, Rio de Janeiro', um programa semanal no canal Arte1 (2015/2016: 27 programas sobre Rio de Janeiro). Participou de programas no canal cultural europeu museumtv.art e também na Travel Box Brasil. Foi convidado para criar a futura Bienal de arte em Curitiba (2022).

Marc Pottier was Born in Dijon, and lives and works between Rio de Janeiro and Paris.

Pottier started working in contemporary art through the auction world, later working on the contemporary and modern art collection Sawada (Nagoya, Tokyo, Paris, New York). Since 1992 he has been involved with Brazilian artists – he presented Tunga, for example, at the event "Art From Brasil in NY" and at the Venice Biennale in 1995. In 1996 he included Tunga and Lygia Pape in the exhibition "Walk on the SoHo Side", in NY. For eight years he worked at the French Ministry of Foreign Affairs, acting as Cultural Attaché in Rio de Janeiro and Lisbon. Since 2007 he resumed his activities as an independent curator. He has organized important exhibitions such as "Aleksander Rodchenko" at MAM-SP, "Cerâmicas de Picasso" in Rio de Janeiro and "Luzboa – a Bienal da Luz" in Lisbon, as well as cultural circuits in cities such as Venice, Paris and New York. He was responsible for curating and coordinating events and exhibitions such as "Pulso Iraniano" (Oi Futuro RJ, BH and SESC Vila Mariana São Paulo 2011-12) and "Elles@Pompidou" (Centre Georges Pompidou, in Paris, CCBB RJ, CCBB BH). He is the author of the book "Made by Brazilians" (Enrico Navarra Publisher, 2014) with reports from 230 people who represent the world of Brazilian contemporary art, and is also the author of the book "Ashaninkas, paradis perdu?" (Ed Arcadia. 2016). He was guest curator at the 3rd Bahia Biennial, in 2014, and curator responsible for the creative invasion "Made by ... Feito por Brasileiros" at the Cidade Matarazzo in São Paulo. To this day, he is the curator for the future projects of Cidade Matarazzo (opening in 2022). He curated the exhibitions "Monumental, Arte na Marina da Gloria RJ", and is also the creator and presenter of 'Olhar Estrangeiro, Rio de Janeiro', a weekly program on the Arte1 channel (2015/2016: 27 programs about Rio de Janeiro). He participated in programs on the European cultural channel museumtv.art and also on Travel Box Brasil. He was invited to create the future Bienal de Arte in Curitiba (2022).

Agradecimentos Acknowledgments

Andrea Rehder Arte Contemporânea

Central Galeria

Galeria Jaqueline Martins

Galeria Superfície

Perrotin

Proyectos Monclova



SIMÕES DE ASSIS

São Paulo

rua sarandi 113a
01414-010 sp brasil
+55 11 3063-3394

Curitiba

al. carlos de carvalho 2173a
80730-200 pr brasil
+55 41 3232 2315