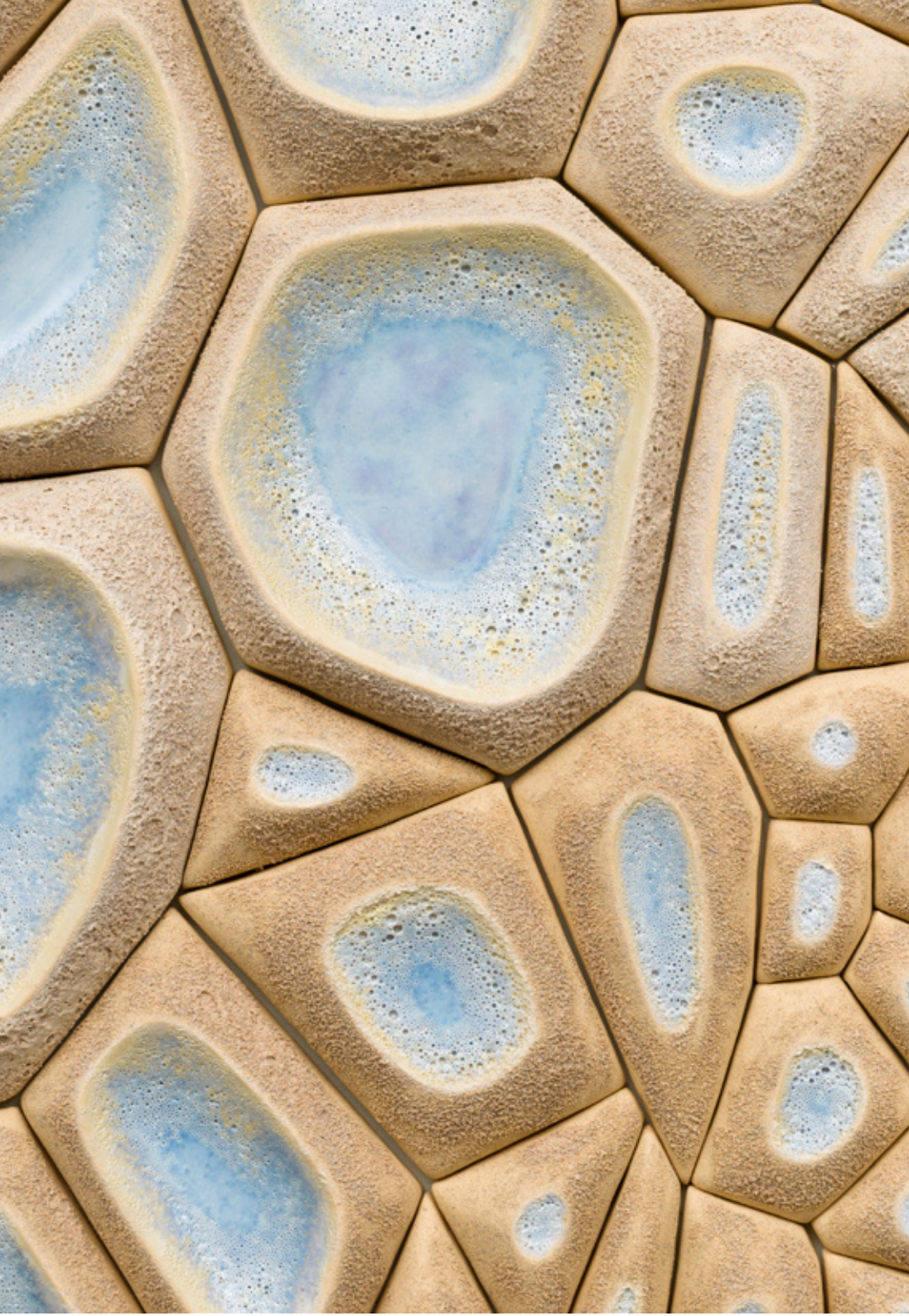




SIMÕES DE ASSIS



SIMÕES DE ASSIS

Juan Parada

Entre Gestos Soltos e Tesselações

Torn Between Loose Gestures and Tessellations

abertura opening

sábado, 16 de março, 11h às 15h

saturday, march 16, 11pm to 3pm

16.03 - 04.05.2024

São Paulo

al. lorena, 2050 A
01424-006 sp brasil
+55 11 3062-8980

Entre gestos soltos, tesselações e topografias é onde mora o infinito

Cresceu obcecado pela luz. Aos sete anos, desmontou os óculos de seu pai e ajeitou as lentes dentro de um jornal enrolado, com o qual mostrava para o irmão os anéis de Saturno. Passava as noites acordado, mesmo quando o céu estava completamente nublado; seu pai, preocupado ao ver o menino escrutando um firmamento preto, perguntou-lhe o que estava procurando. Karl respondeu que havia uma estrela escondida por trás das nuvens, que só ele conseguia ver¹.

Benjamín Labatut

Observar a produção artística de Juan Parada é um jogo contínuo de descobertas e desvelamentos, ambos indutores de uma infinitude que está sempre posta a ser percebida. É como se cada obra fosse um recorte de uma realidade ainda intangível, uma suspensão do olhar para algo em franca expansão. Essa parece ser uma tônica inicial, uma espécie de verve de ignição de seu trabalho. Sugiro, por exemplo, uma observação mais atenta à obra *Tectônico V5*: já um desdobramento do que o artista vem produzindo no último par de anos. Podemos elaborar questões diante daquela quase paisagem.

Se rebatêssemos essa forma por mais e mais vezes como seria essa nova e grande superfície? Qual foi o critério para definição limítrofe do trabalho? Será que ele nos quer anunciar uma relação com a imagem pictórica ou com o espaço da pintura? Ué, mas o trabalho é realizado em porcelana com alguma forma de pigmentação. Seria ele, portanto, um ensaio para a construção de um corpo escultórico? Melhor, que topografia ou pele são sugeridas a partir dali? E desse modo, seguimos num contínuo desencadear de questões que também nos põe a dúvida. É nesse “entre-espaço”, nessa tectônica ou nesse fato construído, equilibrado temporariamente, que se materializa a existência a obra de Parada.

Muitas vezes não nos atentamos à isso por estarmos justamente seduzidos pela beleza plástica de suas superfícies e volumetrias sugeridas pelas peças dispostas em parede. É nesse ponto que mora outro aspecto louvável em sua obra: o esmero formal (dado pela complexidade da manufatura e da construção harmônica entre forma, cor e material) e o que eu gostaria de chamar de um sentido de presença, no qual a força desse esmero em contato com a luz, apreende o olhar do espectador. Nesse ponto, por exemplo, o interesse é desviado pela revelação do material, à exemplo da nobreza milenar da porcelana, pela ludicidade da imagem que pode ser análoga à representação da natureza (uma pele de animal? uma superfície inóspita?), entre tantas outras derivações de sentido.

Deixemos um pouco de lado a sedução das formas e voltemos para o que quisemos chamar de desvelamentos. Vejo nesse jogo uma imprecisão de começo, meio e fim. Se o trabalho está materializado e limitado pelo que é, seu sentido conceitual e poético segue por caminho impreciso, algo que flerta com a própria noção de infinitude.

E nesse ponto, acredito estar o centro nervoso de sua produção: espelhado, por exemplo, no caos das linhas que delimitam peça por peça em suas novas *Tesselações*, *Topografias* e *Tectônicas* até no abraço definitivo ao acaso das suas *Pinturas Simuladas* e *Pinceladas Flutuantes*, em que o gesto da mão no manuseio da cerâmica é estudado em profusão.

Aliás, flutuação e movimento agregado também estão nitidamente expressos na obra *Smoky Room* – curiosamente o único trabalho intitulado pela forma que sugere e não pelo rigor da experimentação da qual ele nasce. Da minha parte, me fez lembrar dos quase estudos científicos de movimento empreendidos pelo francês Marcel Duchamp ainda nas duas primeiras décadas do século XX. Guardando as devidas proporções e mantendo o cuidado com o tempo histórico, as aproximações com o universo duchampiano não precisariam parar por aí: vejo, na verdade, que elas começam nos pontos de contato possíveis entre arte e ciência, ou seja, dois caminhos da produção de conhecimento humano que lidam constantemente com a ideia de infinitude e o desejo permanente de escrutínio. A meu ver, Juan Parada é um escrutinador da matéria e da forma que, muitas vezes, ganham ponto de contato, o que dá materialidade aos trabalhos.

Podemos, portanto, traçar alguns paralelos que tornam esse mergulho poético na obra do artista ainda mais intrigante. Vejamos as principais *Tesselações* apresentadas. Em todas elas, o artista propõe um desenho inicial, uma espécie de alavanca deflagratória de um movimento que estruturará um projeto gráfico vetorial. É dessa geometria matemática subvertida por ele que nascerão as linhas mestras das partes que comporão o trabalho. Esse desenho, muitas vezes topográfico, traz à superfície uma riqueza plástica que parece encontrar o exato ponto de contato entre o universo micro e o universo macro, um meio do caminho em que, paradoxalmente, uma paisagem extremamente pequena, impossível de ser vislumbrada à olho nu, encontra uma outra paisagem tão imensa e distante que também não pode ser apreendida pelo olhar. Análogas a elas, está o trabalho do artista. Com um pouco de imaginação, ao nos depararmos com um trabalho do Parada, nos damos conta de duas imagens absurdamente distanciadas em escala: uma superfície lunar ou de qualquer outro planeta ou satélite do sistema solar guarda reais semelhanças com um conjunto celular observado por microscopia eletrônica.

De imediato, sugiro como exemplo, as obras *Tesselação II V1* e *Tesselação II V2*, ambas representam de uma forma ou de outra esse arco de espaço-tempo entre o micro e o macro.

Esse interesse pela ciência está na íntima relação que o artista possui com a presença da natureza em sua vida, especialmente pelo contínuo despertar da curiosidade que é parte de seu âmago. No diálogo com o artista, ficaram patentes algumas pistas capazes de nos fazer entender essa possível correlação poética entre os ordenamentos e complexidades da natureza e a construção material e plástica de seus trabalhos de arte. Juan Parada foi motivado desde cedo, ainda em Curitiba, quando criança, a adentrar o universo das artes em cursos de formação artística – tanto pelo apuro da manualidade e da técnica como na apreensão de um repertório visual. Ao mesmo tempo, foi desde cedo estimulado a estar em convívio com o meio biótico, sendo esse um campo aberto de estímulo a observação. Com a devida licença ao rigor científico, o artista construiu ao longo da vida um lugar de “geólogo das formas da natureza”, pois é também da terra, em última instância, que o artista retira a materialidade de seu trabalho.

Desse modo, sua produção me trouxe à lembrança a prosa do escritor chileno Benjamín Labatut que recentemente lançou o livro de contos “Quando deixamos de entender o mundo”, colocando força na produção literária que interpola a divulgação científica com a verve imaginativa da ficção. No capítulo “A singularidade de Schwarzschild”, Labatut conta a história do renomado físico alemão Karl Schwarzschild, o cientista responsável por encontrar os primeiros indícios do que viria a ser no futuro descrito como “buracos negros”. E é nesse processo de toda uma vida dramática que o escritor nos traz um precioso relato de reminiscências da infância do cientista. É nessa memória do passado que resistiu a força essencial do escrutínio. Algo que, de certo, também motiva Parada desde a sua infância. Não se trata de comparativos ou da criação de paridade entre arte e ciência, mas da importância de olharmos com lupa para a formação de uma espécie de “habitus” do artista, como bem definiu o filósofo Pierre Bourdieu. Trata-se desse espaço social em que foram sendo incorporados desejos, disposições, formas de viver e atua no mundo. Portanto, é no lastro transmutado dessa memória do artista que reside o seu ímpeto para sua prática artística.

* * *

Entre gestos soltos, tesselações e topografias é onde mora o infinito. O título deste texto expositivo dispõe de três conceitos que me parecem centrais na obra do artista e que sublinham ainda mais a percepção de infinitude que o trabalho do artista nos sugere. Em primeiro lugar, está o gesto: elemento que se deriva nos traçados dos desenhos, na manipulação continuada da cerâmica, na lapidação das peças e na construção de limites temporários para o trabalho.

Em segundo lugar, entra a tesselação, um importante “conceito guia” de acordo com o artista. De modo geral, trata-se de superfícies planares que sofreram divisões em partes iguais e repetitivas. Elas em conjunto geram um movimento contínuo de formas sobre uma superfície, sem sobras e nem sobreposições. Se pensarmos em azulejarias que conformam espaços continuados de parede ou alguns desenhos escherianos, temos exemplos comuns das tesselações.

Isso permitiu com que Parada conseguisse construir unidades de fruição que se deflagram no espaço, construindo paisagens que parecem romper com a finitude. Ao mesmo tempo, ele também atuou no volume dessa malha desenhadas, o que subverte, por exemplo, a visão apaziguadora de uma figura planar. A espessura da obra o permite trabalhar um jogo de volumetrias, definindo novos topos (lugares) geométricos. Isso o faz irromper o próprio plano pictórico, fazendo com que a percepção do trabalho aconteça pela observação ativa do objeto, ao caminhar pela sala expositiva. Aqui, a luz ganha um papel central, sendo ela elemento de cena responsável por amplificar o sentido de presença que mencionamos no início.

Sugere-se, portanto, o caminhar em idas e vindas na observância de um trabalho central da exposição, intitulado *Topografia Polifônica V1*, em que toda uma topografia de formas conduzem o olhar por entre os veios, quase como uma estrutura melódica em partitura musical. Ascensões, picos, chanfros, curvas, retas, subidas, descidas, planos, planaltos, intervalos, diagonais vão sendo descortinados à medida em que se movimenta o olhar pelo trabalho. Tudo sob a gestão da luz que habita o espaço.

Por fim, toda essa saga retórica me faz lembrar das palavras de um dos maiores artistas/intelectuais franceses dos últimos tempos, o cineasta Jean Luc Godard. Ele escreveu o verso-sentença “arte é como incêndio, nasce daquilo que queima”; reconhecido no território poético e conceitual do cinema e publicado em seu livro *História(s) do Cinema*, de 1998. Literalmente, Juan Parada é o artista da maestria da queima da cerâmica e do bom trato da porcelana, conferindo uma nova resistência e uma nova aparência em vida ao material manipulado. É nesse risco da artesanaria - um processo de elaboração infinita de conhecimento adquirido ao longo do tempo - que mora a força dos trabalhos do artista.

Diego Matos

¹ Trecho extraído do segundo capítulo do livro, intitulado “A singularidade de Schwarzschild”: LABATUT, Benjamín. Quando deixamos de entender o mundo. São Paulo: Todavia, ²⁰²². p. 40.



Between loose gestures, tessellations and topographies is where infinity lives

He grew up obsessed with light. At the age of seven, he took apart his father's glasses and placed the lenses inside a rolled-up newspaper, with which he showed his brother Saturn's rings. He spent the nights awake, even when the sky was completely cloudy; his father, worried when he saw the boy peering into a black sky, asked him what he was looking for. Karl replied that there was a star hidden behind the clouds, which only he could see¹.

Benjamín Labatut

Observe the artistic production of Juan Parada is a continuous game of discoveries and unveilings, both inducers of an infinity which is always put to be perceived. It's like each work was a fragment of a still intangible reality, a suspension of the gaze toward somethings in full expansion. This seems to be an initial tonic, a sort of ignition verve of his work. I suggest, for example, a careful observation of the work *Tectónico V5*: an unfolding of what the artist has produced in the last couple of years. It's possible to elaborate questions before that almost landscape.

If we rebound this shape many times how would this new and massive figure be? What was the method for the borderline definition of the work? Does he want to announce us a relation with the pictorial image or with the space of the painting? Huh, but the work is made by porcelain with some kind of pigmentation. Would it be, therefore, a rehearsal for the construction of a sculptural body? In addition, which topography or skin are suggested before that? Thus, we pursue a continuous unleash of questions that put us also in doubt. It's in this "between-space", this tectonic or that constructed fact, temporarily balanced, which materializes the existence of Parada's work.

Quite often we don't pay attention to this because we are just seduced by the plastic beauty of its surface and volumes suggested by the pieces displayed on the wall. In this matter lives another notable aspect in his work: the formal diligence (given the complexity of the manufacture and the harmonic construction between the form, color and material) and what I'd like to call a sense of presence, which the strength of this diligence in contact with the light, capture the gaze of the spectator. In this moment, for example, the interest is diverted by the revelation of the material, like the ancient nobility of porcelain, due to the playfulness if the image which can be analogous to the representation of the nature (an animal skin? an inhospitable surface?), among many other meanings derivations.

Leave aside the seduction by the forms and let's return to what we called unveiling. I see in this game an imprecision of a beginning, middle and end. If the work is materialized and limited by what it is, his conceptual meaning and poetic follows an imprecise way, something that flirts with the own notion of infinity. And in this point, I believe to be the nerve center of his artistic production: mirrored, for example,

in the chaos of the lines that delimit piece by piece in his news *Tesselações, Topografias e Tectônicas*, even in the definitive embrace of the chance in his *Pinturas Simuladas e Pinceladas Flutuantes*, in which the hand gesture in handling ceramics is studied in profusion.

Indeed, fluctuation and movement aggregate are also clearly explicit in the piece *Smoky Room* – curiously the only work titled by the form it suggests and not by the rigor of experimentation form which it arises. For my part, it reminded me of the almost scientific studies of movement undertaken by the french Marcel Duchamp in the first two decades of the 20th century. Saving the appropriate proportions and maintaining care with historical time, the approaches to the duchampian universe would not need to stop there; I see, in fact, that they begin at the possible points of contact between art and science, in others words, two paths of the production of human knowledge that constantly deal with the idea of infinity and the permanent desire for scrutiny. At my point of view, Juan Parada is scrutinizer of matter and form that often gain a point of contact, which gives materiality to the works.

We can, therefore, trace some parallels that make this poetic dive in the work of the artist more intriguing. Let's see the mains *Tesselações* presented. In all of them, the artist proposes an initial draw, a kind of deflagratory lever of a movement that will structure a vectorial graphic project. It's this mathematical geometry subverted by him that will be born the masters lines of the lines that will be compose the work. That draw, many times topographic, bring to the surface a plastic abundance that seems to find the exact point of contact between the micro universe and the macro universe, a midway which, paradoxically, an extremally tiny landscape, impossible to be glimpsed to the naked eye, find another enormous and distance landscape that also can't be seen by the gaze. Analogous to them, is the work of the artist. With a little imagination, when we came across a work by Parada, we became aware of two images absurdly distance in scale: a lunar surface or any other planet or satellite in the solar system bears real similarities to a cell assembly observed by electron microscopy. At prompt, I suggest as an example, the works *Tesselação // V1* e *Tesselação // V2*, both represent in one way or another this space-time arc between the micro and the macro.

This interest in science lies in the intimal relationship that the artist has with the presence of nature in his life, especially through the continuous awakening of curiosity that is part of his core. In the dialogue with the artist, some clues capable of making us understand this possible poetic correlation between the orders and complexities of nature and the material and plastic construction of his works of art were evident. Juan Parada was motivated since early, still in Curitiba, when was a kid, to enter the universe of arts in education art courses – not only by the refinement of manuality and technique but also in the apprehension of a visual repertoire. At the same time, was encouraged from an early age to be in contact with the biotic environment, this being an open field of stimulation for observation. With due permission to scientific rigor, throughout his life, the artist built a position as a “geologist of the forms of nature”, because it is also from the dirt, ultimately, that the artist draws the materiality of his work.

That way, his work brings me to memory the prose of Chilean writer Benjamín Labatut that recently released the book of stories “Quando deixamos de entender o mundo”, putting strength in literary production that interpolates scientific dissemination with the imaginative verve of fiction. In the chapter “A singularidade de Schwarzschild”, Labatut tells the history about the noted german physicist Karl Schwarzschild, the scientist responsible to find the first signs of what would be describe in the future as “black holes”. And it is in this process of an entire dramatic life that the writer brings us a precious account of reminiscences from the scientist’s childhood. It is in this memory of the past that the essential force of scrutiny has resisted. Something that, in a certain way, also motivates Parada since his childhood. It’s not about comparatives or creating parity between art and science, but the importance of looking with a magnifying glass at the formation of a kind of “habitus” of the artist, as the philosopher well defined Pierre Bourdieu. It’s about this social space in which desires, dispositions, ways of living and acting in the world were incorporated. Thus, it is in the transmuted ballast of this artist’s memory that his impetus for his artistic practice resides.

* * *

Between loose gestures, tessellations and topographies is where infinity lives. The title of this expository text disposes of three concepts that seem central to the artist’s work and which further underline the perception of infinity that the artist’s work suggests to us. First, there is the gesture: an element that derives from the outlines of the drawing, the continuous manipulation of the ceramics, the cutting of the pieces and the construction of temporary limits for the work.

Together they generate a continuous movement of shapes on a surface, without leftovers or overlaps. If we think about tiles that form continuous wall spaces or some escherian designs, we have common examples of tessellations.

This allowed Parada to build units of enjoyment that explode into space, building landscapes that seem to break with finitude. At the same time, he also acted on the volume of this drawn mesh, which subverts, for example, the calming vision of a planar figure. The thickness of the work allows him to work on a game of volumes, defining new geometric *topos* (places). This makes it disrupt the pictorial plane itself, making the perception of the work happen through active observation of the object, when walking through the exhibition room. Here, light takes on a central role, being an element of the scene responsible for amplifying the sense of presence that we mentioned at the beginning.

It is therefore suggested to walk between the back and forth in compliance with a central work of the exhibition, entitled *Topografia Polifônica V1*, in which an entire topography of shapes guides the eye through the veins, almost like a melodic structure in a musical score. Ascensions, peaks, chamfers, curves, straight lines, ascents, descents, planes, plateaus, intervals, diagonals are revealed as you move your gaze around the work. Everything under the management of the light that inhabits the space.

Finally, this entire rhetorical saga reminds me of the word of one of the greatest french artists/intellectuals of recent times, the filmmaker Jean Luc Godard. He wrote the verse-sentence “art is like fire, it is born from what burns”; recognized in the poetic and conceptual territory of cinema and published in his book “História(s) do Cinema”, from 1998. Literally, Juan Parada is the artist of the mastery of firing ceramics and the good treatment of porcelain, giving new resistance and a new appearance in life to the manipulated material. It is in this risk of craftsmanship – a process of infinite elaboration of knowledge acquired over time – that the strength of the artist’s works resides.

Diego Matos

¹ Excerpt taken from the second chapter of the book, entitled “Schwarzschild’s singularity”: LABATUT, Benjamin. When we stop understanding the world. São Paulo: However, 2022. p. 40.

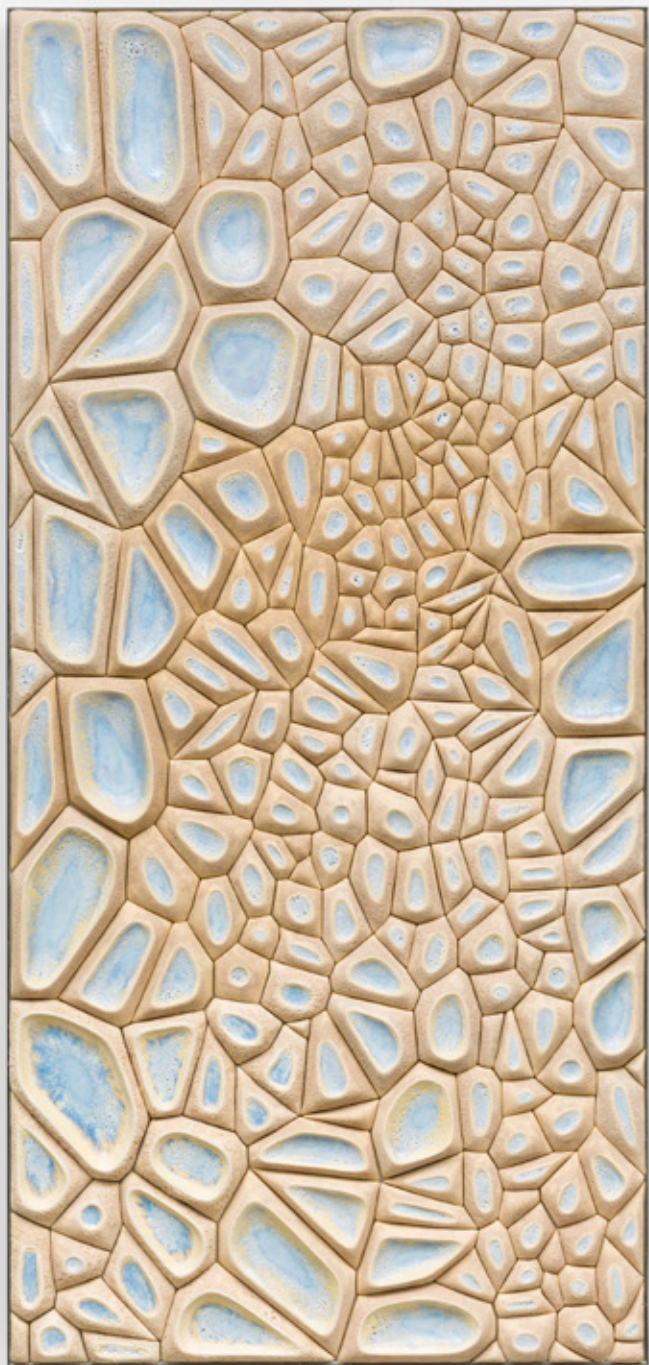




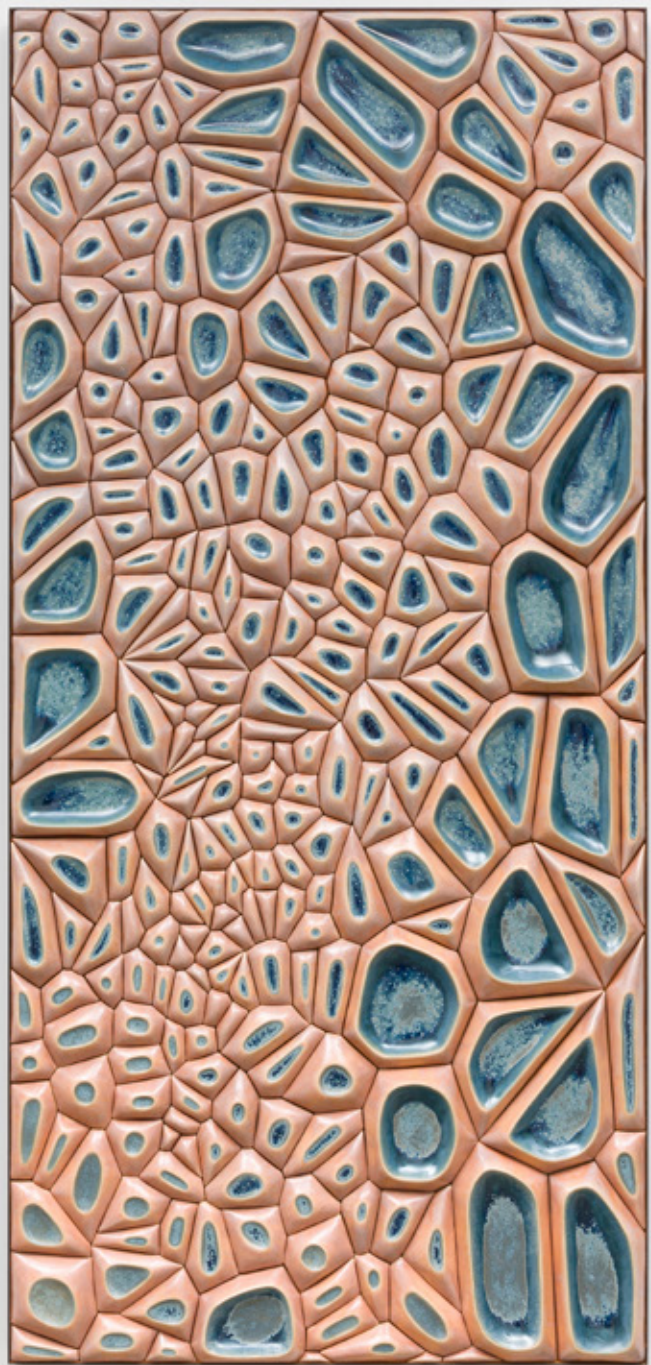
Pintura Flutuante 1, 2024
cerâmica pintada com engobe, aço e madeira
engobe-painted ceramic, steel and wood
81 x 70 x 8 cm
31 ⁵⁷/₆₄ x 27 ⁹/₁₆ x 3 ⁵/₃₂ in



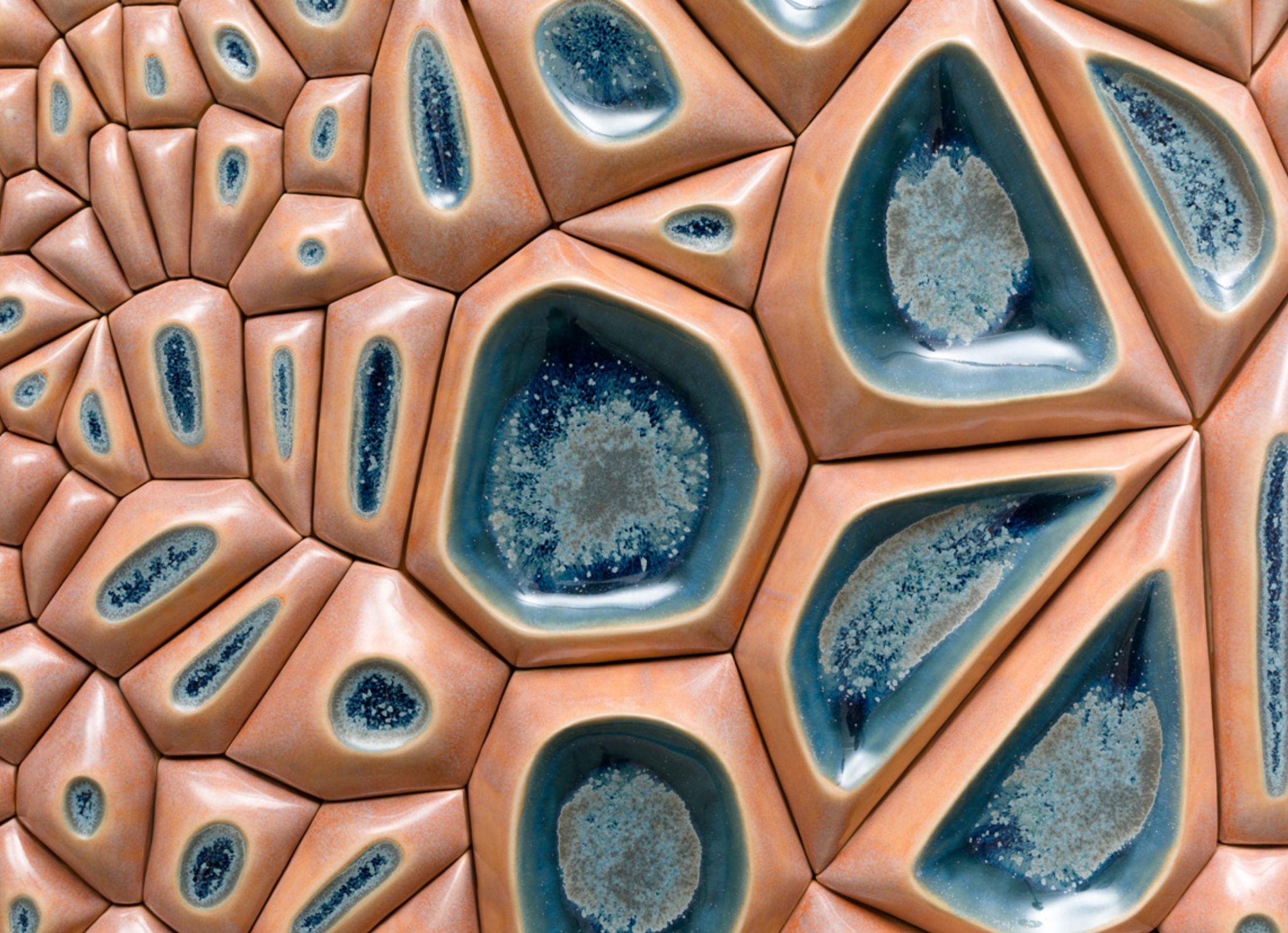




Tesselação II V2, 2024
cerâmica vitrificada sobre alumínio
glazed ceramic on aluminum
115 x 54 x 7cm
45 1⁸/₆₄ x 21 1⁷/₆₄ x 2 4⁸/₆₄ in



Tesselação II V2, 2024
cerâmica vitrificada sobre alumínio
glazed ceramic on aluminum
115 x 54 x 7 cm
45 1⁸/₆₄ x 21 1⁷/₆₄ x 2 4⁸/₆₄ in







Smoky Room I V5, 2024
cerâmica vitrificada sobre alumínio
glazed ceramic on aluminum
100 x 80 x 6 cm
39 ²/₆₄ x 31 ³/₆₄ x 2 ²/₆₄ in





Série Pintura Simulada 1, 2023
cerâmica vitrificada e rochas
glazed ceramics and rocks
52 x 30 x 13 cm
20 ¹⁵/₃₂ x 11 ¹³/₁₆ x 5 ¹/₈ in



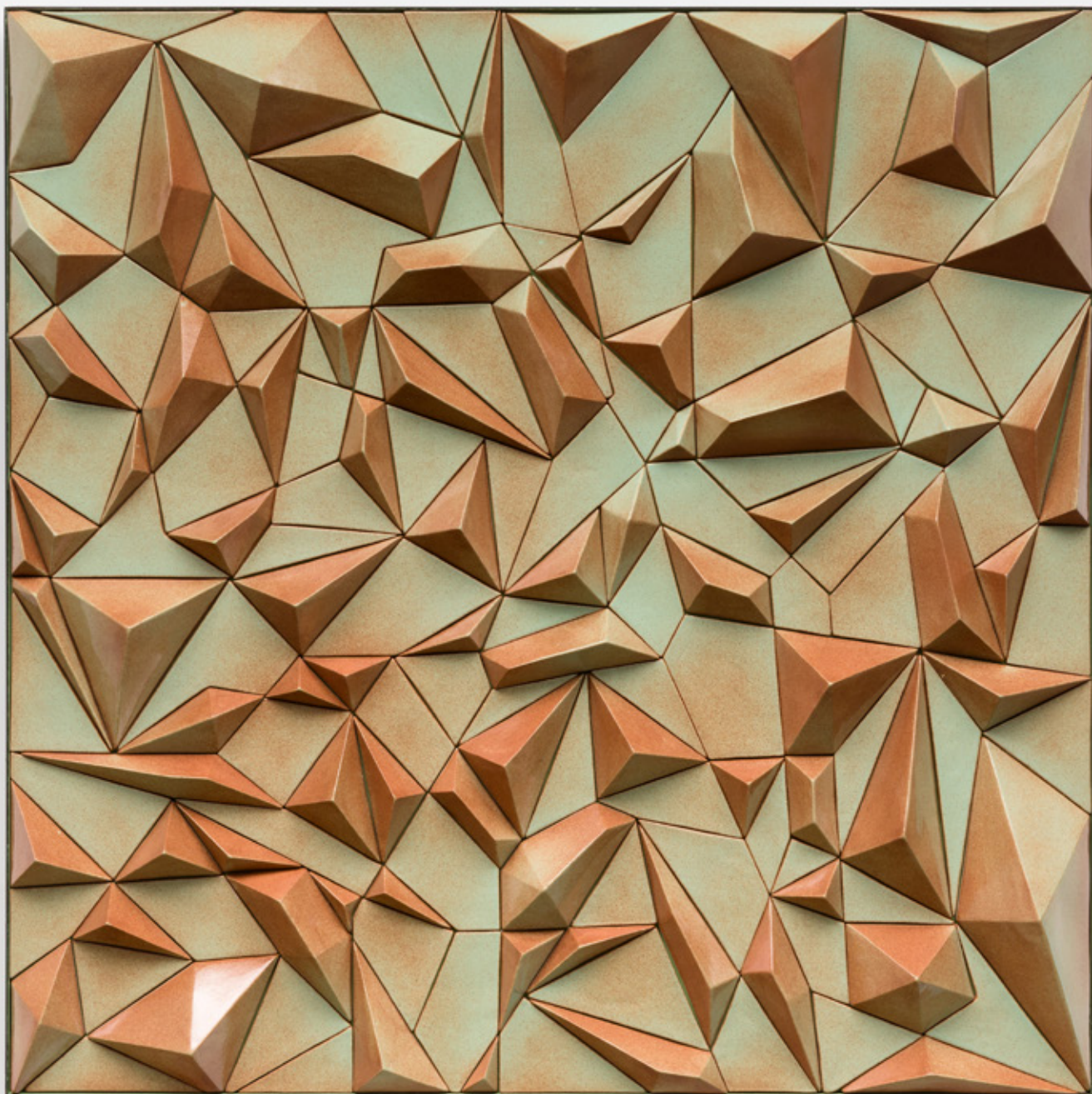




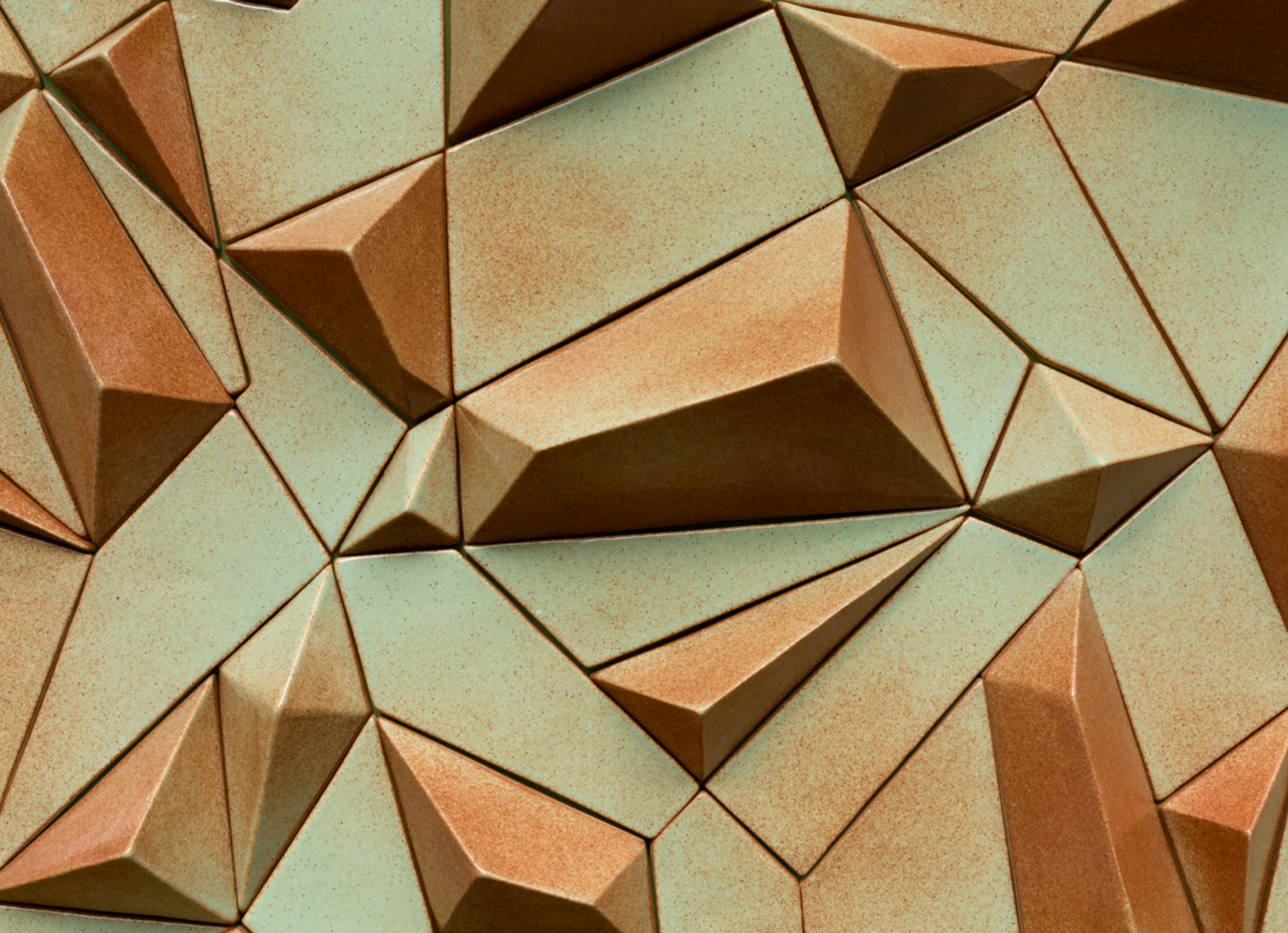
Topografia Polifônica V1, 2024
cerâmica pintada com engobe sobre alumínio
engobe-painted ceramic on aluminium
110 x 102 x 6 cm
43 ⁵/₁₆ x 40 ⁵/₃₂ x 2 ²³/₆₄ in



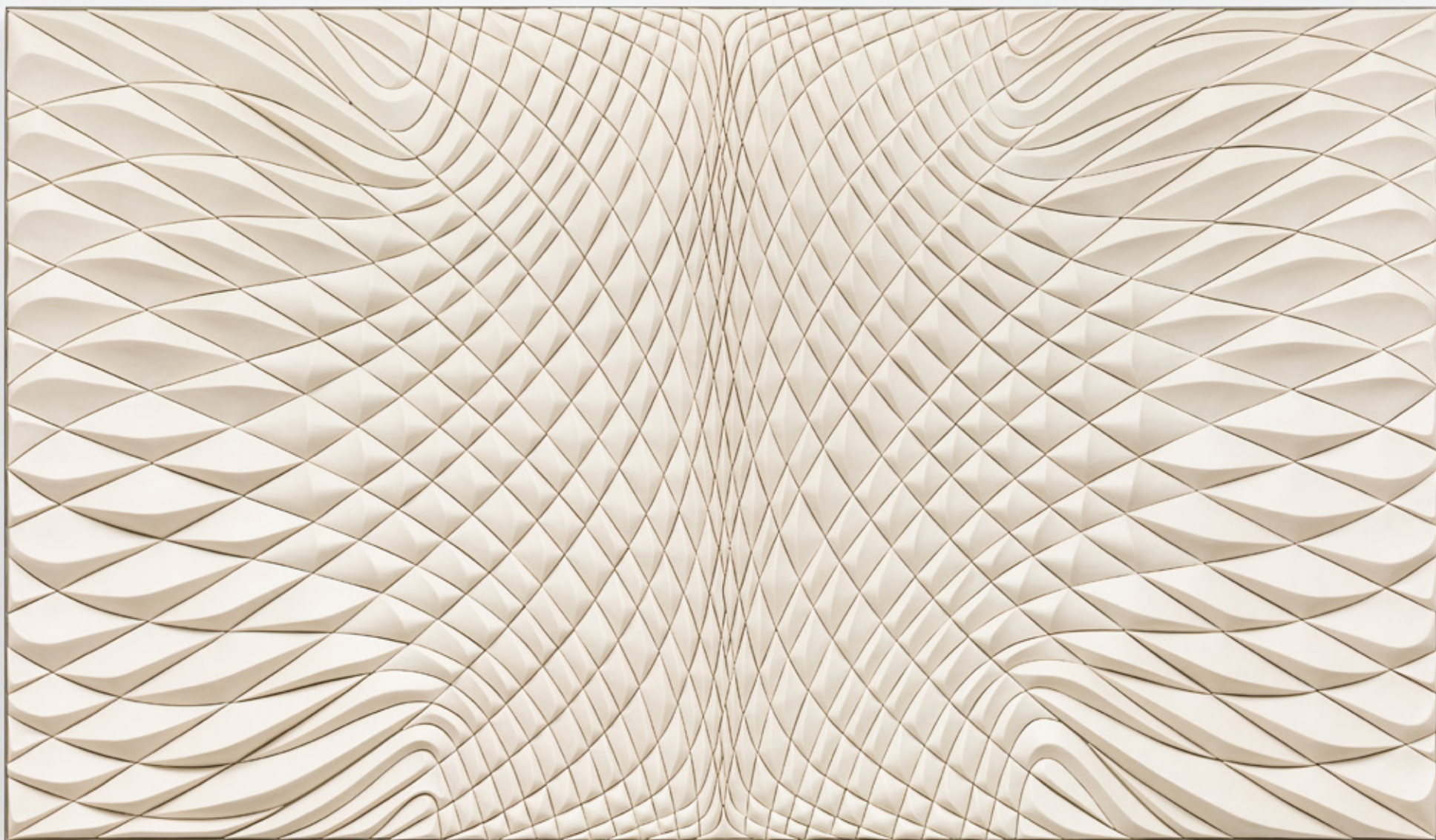




Tesselação I V3, 2024
cerâmica vitrificada sobre alumínio
glazed ceramic on aluminum
71 x 71 x 10 cm
27 ⁶¹/₆₄ x 27 ⁶¹/₆₄ x 3 ¹⁵/₁₆ in







Tectônico V5, 2024
porcelana sobre alumínio
porcelain on aluminum
95 x 164 x 7 cm
37 ¹³/₃₂ x 64 ⁹/₁₆ x 2 ³/₄ in







Pintura Simulada 2, 2024
cerâmica vitrificada
glazed ceramic
53 x 28 x 14 cm
20 ⁵⁵/₆₄ x 11 ¹/₃₂ x 5 ³³/₆₄ in



Pintura Simulada 3, 2024
cerâmica vitrificada e engobe
glazed ceramic and engobe
51 x 25 x 14 cm
20 ⁵/₆₄ x 9 ²⁷/₃₂ x 5 ³³/₆₄ in





Juan Parada (Curitiba, 1979) graduou-se pela Escola de Belas Artes do Paraná em 2002 e iniciou sua pesquisa em cerâmica em 2003. Desde então, vem trabalhando com instalações, esculturas e intervenções urbanas. Sua investigação contorna principalmente questões sobre a tridimensionalidade e as relações de tempo-espaço.

Um recorte significativo de sua poética são os "Relevos Geométricos", que apresentam um interesse particular do artista por questões gráfico-escultóricas exploradas em relevos no plano bidimensional da parede. Sendo experiências de progressão e fluxo de formas geométricas e orgânicas, advindas de soluções estruturais e fenômenos naturais. Aparecem também referências a formas generativas, tanto em escala micro quanto macro, com padrões que emergem em volumes que atuam em uma lógica matemática.

Discutindo noções de tridimensionalidade, sua produção se estrutura e se relaciona sustentada por colunas poéticas e conceituais específicas que misturam elementos da natureza e elementos humanos, como a arquitetura, a matemática, a biologia e a química. Realizou uma residência no European Ceramic Work Centre (EKWC) em 2022, participou no programa de residência artística do Jingdezhen International Studio, na China, em 2016 e na HOF Art Residency, Bangkok, Tailândia, em 2015. Foi indicado ao Prêmio Pipa em 2015 e recebeu Menção Honrosa no 2º Salão Nacional de Cerâmica, em Curitiba, em 2008.

Participou de diversas exposições, das quais destacam-se: "Upstream Focus" (2022), Upstream Gallery, Amsterdam; "Orgânico" (2021), com curadoria de Marc Pottier, São Paulo; "Turbulências cerâmicas" (2020), Simões de Assis, São Paulo; "Bienal Internacional de Curitiba" (2017), MON - Museu Oscar Niemeyer, Curitiba; "Desenho" (2017), SIM Galeria, Curitiba; "Duas Décadas de Arte Contemporânea: Artistas do Paraná na Bienal de Curitiba" (2012), MON - Museu Oscar Niemeyer, Curitiba. Possui trabalhos na coleção do Museu Oscar Niemeyer, Brasil.

Juan Parada (Curitiba, 1979) graduated from the School of Fine Arts of Paraná in 2002 and began his research in ceramics in 2003. Since then, he has been working with installations, sculptures and urban interventions. His research revolves mainly around questions of three-dimensionality and the relationship between time and space.

A significant part of his poetics are the "Geometric Reliefs," which present a particular interest of the artist for graphic-sculptural issues explored in reliefs on the two-dimensional plane of the wall. These are experiences of progression and flow of geometric and organic forms, arising from structural solutions and natural phenomena. Also appear references to generative forms are also added, both in micro and macro scale, with patterns emerge in volumes that act on a mathematical logic.

Discussing notions of three-dimensionality, his production is structured and related sustained by specific poetic and conceptual columns that mix elements of nature and elements of humanity, such as architecture, mathematics, biology and chemistry. He did a residency at the European Ceramic Work Centre (EKWC) in 2022, participated in the artist residency program at Jingdezhen International Studio, China, in 2016 and at HOF Art Residency, Bangkok, Thailand, in 2015. Parada was also nominated for the Pipa Award in 2015 and received an Honorable Mention at the 2nd National Ceramics Salon, in Curitiba, in 2008.

He has participated in several exhibitions, most notably: "Upstream Focus" (2022), Upstream Gallery, Amsterdam; "Organic" (2021), curated by Marc Pottier, São Paulo; "Turbulências cerâmicas" (2020), Simões de Assis, São Paulo; "International Biennial of Curitiba" (2017), MON - Oscar Niemeyer Museum, Curitiba; "Drawing," (2017) SIM Gallery, Curitiba; "Two Decades of Contemporary Art: Artists from Paraná at the Curitiba Biennial," (2012) MON - Oscar Niemeyer Museum, Curitiba. He has works in the collection of the Oscar Niemeyer Museum, Brazil.

SIMÕES DE ASSIS

São Paulo

al. lorena, 2050 A
01424-006 sp brasil
+55 11 3062-8980

Curitiba

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

Balneário Camboriú

3ª avenida, esquina c/ 3150, S 4
88330-260 sc brasil
+55 47 3224-4676