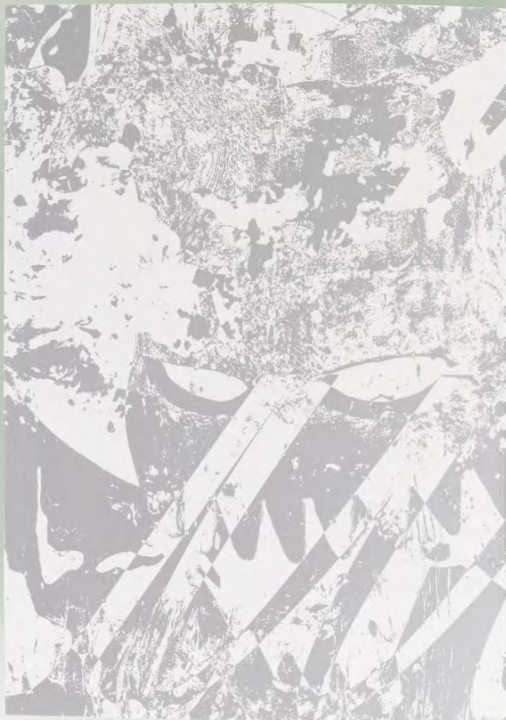






38• Panorama
da Arte Brasileira
Mil graus

Museu de Arte Moderna
de São Paulo

100

mam

Ministério da Cultura, Nubank, EMS e Museu de Arte Moderna de São Paulo apresentam



patrocínio

NU



parceria institucional

MAC USP

realização

mam



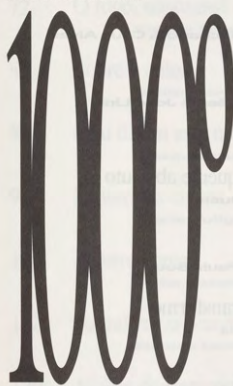
MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL

38ª Panorama
da Arte Brasileira
Mil graus

05.Out.24-26.Jan.25

Museu de Arte Moderna
de São Paulo



curadoria

Germano Dushá, Thiago de Paula Souza
e Ariana Nuala

mam

	Apresentação
8	MAM São Paulo Elizabeth Machado & Cauê Alves
10	MAC USP Ana Magalhães & José Lira
12	Curadoria
14	Brasil mil graus: quente absoluto Germano Dushá
16	Mil grau Thiago de Paula Souza
19	Atiço, queimo e transformo Ariana Nuala
22	Viagens e visitas
24	Natividade, Tocantins
30	Lavras Novas, Minas Gerais
36	Matinha; Terra Indígena Taquaritiua, Maranhão
42	João Pessoa, Paraíba
48	Arquitetura e projeto expográfico
62	Ambiente digital

70	Ensaio
72	O fogo, nosso avô Sidarta Ribeiro
80	Sobre o calor Denise Ferreira da Silva
86	meu tikum está muito alegre edson barrus atikum
96	Brotar das cinzas Eliane Potiguara
104	A terra come Walla Capelobo
112	Sacralizar o Brasil, exorcizar o Haiti Marcos Queiroz
120	Visões de interconectividade Nina da Hora
126	O sexo no funk: a política que ninguém quer ver Thiagson
138	incendiar o Mundo com a água abigail Campos Leal

146 Puro fogo santo e poder
Jackson Augusto

154 Dançando nas encruzilhadas
Sidnei Barreto Nogueira

Artistas

162 Adriano Amaral
170 Advânio Lessa
174 Ana Clara Tito
178 Antonio Tarsis
180 Davi Pontes
184 Dona Romana
194 Frederico Filippi
200 Gabriel Massan
204 Ivan Campos
208 Jayme Fygura
214 Jonas Van & Juno B.
220 José Adário dos Santos
228 Joseca Mokahezi Yanomami
236 Labô & Rafaela Kennedy
238 Laís Amaral
242 Lucas Arruda
248 Marcus Deusdedit
250 Maria Lira Marques
256 Marina Woisky

Mil gram

262 Marlene Almeida
266 Melissa de Oliveira
270 Mestre Nado
274 MEXA
278 Noara Quintana
282 Paulo Nimer Pjota
288 Paulo Pires
294 Rafael RG
296 Rebeca Carapiá
298 Rop Cateh Alma pintada em Terra de Encantaria dos
Akroá Gamella (em colaboração com Gê Viana
e Thiago Martins de Melo)
310 Sallisa Rosa
314 Solange Pessoa
322 Tropa do Gurilouko
326 Zahy Tentehar
328 Zimar

Texts in English

Créditos

Brasil mil graus: quente absoluto

Germano Dushá

Começamos pelo calor absoluto, pela chama primordial do universo, pelo núcleo incandescente que é a origem de tudo. Começamos pelo calor total, sob o qual o tempo suspende e dilata, o vento se rende, e até o silêncio vira brasa. Começamos pelo calor indomável, que faz com que cada partícula dance no limite do êxtase térmico, pelo fulgor do fogo fatal, depois do qual tudo se transforma e arde em infinito.

A ideia de uma temperatura máxima intramontável — cuja ocorrência resultaria numa agitação molecular tão intensa que toda e qualquer matéria se desintegraria — não é aplicável de forma prática e definitiva no campo da física. Ou pelo menos ainda está fora do alcance de nossa capacidade de análise. Contudo, o físico alemão Max Planck (1858-1947) — precursor da física quântica — propôs uma temperatura que seria um limite teórico. A chamada "temperatura de Planck" (algo como trilhões de trilhões de graus Celsius) teria sido atingida alguns instantes após o Big Bang, quando o universo ainda era minúsculo e denso. Essa temperatura representa um regime de energia tão elevado que as leis da física colapsam, incidindo em um domínio totalmente novo para a nossa compreensão.

Nas palavras sagradas dos antigos, esse fogo essencial aparece como uma força que transita entre a criação e a dissolução, ecoando as potências que transcendem o entendimento material. No *Corpus Hermeticum* de Hermes Trismegisto, o fogo é um símbolo dinâmico ligado à mente divina que molda o universo. É a emissão e o corpo do intelecto que dão forma e animam a criação. Nos *Upanishads*, o fogo é um dos elementos primários nascidos do eu cósmico. Assim as transformações vitais, personifica a energia que permeia o universo, e também é responsável por fazer a mediação entre o terreno e o divino. Não por acaso, é central em rituais de purificação espiritual. No *Bhagavad Gita*, Krishna revela o fogo como o meio pelo qual a força cósmica se manifesta, ardeando no interior dos seres e sustentando a vida. As imagens do fogo também simbolizam a transformação plena, com sua chama devoradora que consome múltiplos, engendrando infinitos ciclos de morte e transformação, como motor da eterna renovação cósmica.

Trazendo a discussão para o que nos é tangível, a temperatura mais quente da Terra encontra-se no coração das erupções vulcânicas. A lava líquida que irrompe das profundezas da crosta, pulsando como o sangue ardente do planeta, pode ultrapassar os 1100°C. Em algum ponto indizível entre o sólido e o líquido, essas correntes de rocha fundida fluem inextinguíveis. São rios de fogo que moldam a realidade em um ato de transformação incessante, carregando em si o encontro entre o passado remoto e o futuro mais longínquo, realizando como a memória terrena de um tempo total.

A noção de "calor-limite" serve ao 38º Panorama da Arte Brasileira como chave conceitual para falar de fenômenos com alta carga energética e de dinâmica de transmutação. Como ficção científica, a ideia de um "quente absoluto" é acionada para evocar mudanças radicais, que podem ser da ordem da matéria e do corpo físico, mas também subjetivas, sociais, políticas e espirituais. Intitulada *Mil graus*, a exposição celebra uma expressão que energiza as ruas, muito comum em alguns contextos urbanos do Brasil. Essa griça, que sintetiza com precisão o fundamento curatorial do 38º Panorama — criando, de bate-pronto, uma imagem forte —, contém uma ambiguidade afiada: conforme o contexto, pode indicar um alto nível de excelência ou uma situação de alta intensidade. *Mil graus* é, portanto, um conceito flexível e dialético, que pode assumir diferentes sentidos, a depender de sua ativação; mas que, invariavelmente, se refere às experiências transformadoras.

Sob a vitalidade dessa expressão e seus muitos significados, o 38º Panorama traz à tona múltiplas abordagens e meios para se aproximar das potências do calor. A exposição reúne um grupo heterogêneo de participantes, que inclui diversas gerações, contextos, vivências e visões. Há artistas nascidos na década de 1940, e de várias outras

14

gerações, até chegarmos no fim da década de 1990 e nos anos 2000. Há, também, gente de todas as regiões do Brasil e de dezesseis estados brasileiros, com pesquisas e práticas variadas que se conectam com diferentes matrizes culturais. Sendo assim, além de artistas propriamente ditos, participam outros agentes, como uma líder espiritual, uma comunidade e uma turma de carnaval.

As falar dessa metamorfose térmica, emergem, de imediato, representações e incorporações diretamente ligadas ao fogo e ao calor, suas visualidades, reações químicas e processos físicos. De igual modo, é incontornável que pensemos nas queimadas e no aquecimento global. Diante da atual hecatombe ambiental, que oprime o presente e se impõe como uma sombra densa sobre o futuro, não há como ser diferente. Enquanto este texto está sendo escrito, o Brasil tem sido atacado por uma epidemia de incêndios nos últimos dias, fechando o mês de agosto com um aumento vertiginoso, já que o número de focos mais que dobrou em comparação ao mesmo período de 2023. As imagens dessas queimadas assolam o noticiário tradicional e as mídias sociais, projetando o apocalipse em chamas, febril e irrefreável. Os efeitos imediatos desses fogarões são visíveis nos céus das grandes cidades do país, assim como as intrincadas implicações da crise climática se fazem sentir cada dia um pouco mais. Todavia, ao assumir a alta intensidade e a transmutação como pontos centrais, o projeto trabalha com um espectro muito mais amplo de dinâmicas vitais.

A mostra articula visões e noções ecológicas expandidas que desfazem falsas dicotomias entre a humanidade e a natureza. Há artistas que trabalham com as interseções e hibridismos, combinando elementos distintos para criar novas visualidades e significados a partir de relações interspecíficas e também da mistura entre o orgânico e o artificial. Muitas obras lidam com a alteração da matéria, estudando a ação do tempo e outros fenômenos naturais, e experimentam também com o manejo das mãos. Outras investigam — como assunto e como meio — novos materiais, ferramentas e processos, incorporando insumos e técnicas industriais, tateando as tecnologias e navegando pela esfera digital. São modos de pensar o ser humano e a massa antropocêntrica como partes indissociáveis do meio natural, de refletir as interconexões entre todos os seres vivos e de questionar a própria condição humana diante da grandeza assombrosa que nos cerca.

Os acautelamentos e a transfiguração do corpo também aparecem por diversos meios, e extrapolam a fisiologia para discutir as políticas da corporificação e as identidades em mutação. Seguindo adiante, surgem trabalhos que pensam as porosidades entre o individual e o coletivo, e a atuação da salvatista na construção cultural e política, sobretudo em momentos de alta pressão e de efervescências sociais. Nesse contexto, o calor-limite simboliza não só as madaças materiais, mas também a fervura das celebrações e as lutas que moldam nossa forma de coexistir no mundo. Por fim, há manifestações relacionadas com experiências da alma, simbológicas místicas e práticas esotéricas. Para além espaços e objetos sagrados, essa espiritualidade está nos mistérios telúricos e na magia da mata, e também no cotidiano urbano, aparecendo sempre que certos fenômenos atingem um elevado grau de ascensão e permitem acessos extraterrestres e pontos de contato entre diferentes dimensões.

Mil graus invoca a ciência, mas também a poesia e a transcendência. Pode ensejar questões ligadas às variações físicas, relativas à matéria, mas também aos planos intangíveis, materiais. Em meio à heterogeneidade de linguagens e aos rios contrastes entre os participantes deste Panorâmico, é possível enxergar pontos comuns que atravessam culturas, estéticas e soluções formais. Há uma energia que flui conectando os fios, vibrando sempre em alta intensidade, e que muitas vezes escapa à apreensão humana.

Imaginar um ponto de inflexão em que o calor atinge sua intensidade máxima implica dedicar o ser humano do centro da discussão, invocando um campo comum que inclui outras formas de vida e reconhece múltiplas agências e propósitos. Aqui, o ângulo do debate não é o cultural, mas o *elemental*. No lugar da visão antropocêntrica limitada, abre-se espaço para ampliarmos a compreensão das interações ecológicas, repositando conexões intrínsecas com uma infinidade de agentes e, portanto, o lugar do ser humano no mundo. Isso além, esse exercício de imaginação própria uma realidade que ultrapassa os limites do mundo físico como o conhecemos, provocando questionamentos radicais e novos entendimentos a partir do confronto com o desconhecido.

Falar da cena de arte contemporânea brasileira por esse ponto de vista é sublinhar, também, a vocação dessa ficção alcorada que chamamos de "Brasil", com suas potências e contradições. No contexto de um "Panorâmico da Arte Brasileira", pode referir-se ainda à urgência, ao calor da hora, à questão do momento ou aquilo que está no ponto e demanda uma atenção imediata, que está "pequeno". No entanto, como recorre panorâmico, a curadoria

15

Viagens e

visitas

22

100 anos

38º Panorama da Arte Brasileira

Nos meses que antecederam a abertura do 38º Panorama da Arte Brasileira, a equipe curatorial realizou uma série de encontros com alguns dos participantes. As viagens realizadas percorreram diversas cidades de diferentes estados do Brasil: São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Tocantins, Bahia, Pernambuco, Paraíba e Maranhão. Este processo de pesquisa é aqui representado por relatos e fotografias de quatro dessas visitas: com a líder espiritual Dona Romana de Natividade; com os artistas Advânio Lessa, Zimar e Marlene Almeida; e com uma parte do povo Akroá Gamella. Os registros trazem contextos e experiências notadamente diversos, mas que, em comum, retratam agentes que trabalham, há muitas décadas, com práticas enraizadas nos territórios aos quais estão ligados. Suas criações, complexas e cheias de nuances, articulam aspectos geográficos e geológicos, dimensões sociopolíticas e camadas culturais — tradicionais e contemporâneas — para refletir ou incorporar as essências vitais desses lugares.

Esses encontros não só permitiram conhecer mais a fundo as conjunturas, influências e modos de fazer de alguns participantes, mas também se revelaram pontos de luz que, de muitas maneiras, orientaram o processo de elaboração da exposição e seus desdobramentos. Nesse sentido, o contato com a energia dessas pessoas e locais foi fundamental para irrigar — conceitual e espiritualmente — o projeto como um todo, possibilitando trocas diretas entre curadores e artistas sobre suas participações e formas de apresentação das obras na exposição. Entre paisagens naturais e dinâmicas sociais, foram incontáveis horas de escuta, conversas, práticas de ateliê, refeições e rituais em espaços sagrados e cotidianos. Essas vivências geraram emoções e aprendizados que marcaram profundamente a história deste Panorama.

23

Data	10–12.3.2024
Local	Natividade, Tocantins
Viajante	Germano Dushá
Artista	Dona Romana



Contexto

Na primeira viagem de pesquisa e interlocução, Germano Dushá visitou Dona Romana de Natividade para conhecê-la pessoalmente no sítio Jacuba — um espaço sagrado que é tanto sua morada quanto um templo voltado a práticas espirituais. É lá que está toda sua obra escultórica — espalhada numa enorme escala —, suas pinturas em paredes e seus desenhos sobre papel, que ela realizou durante vinte anos, entre 1990 e 2011. Dona Romana, ou Mãe Romana — como também é chamada —, foi uma referência fundamental durante o percurso de desenvolvimento do 38º Panorama. Entre ancestralidade e profecia, visão espiritual e legado material, o entrelace que perfaz sua história foi, desde o princípio, uma grande influência na elaboração conceitual e energética do projeto.

A aproximação com sua obra nos coloca diante das relações entre o nosso mundo e outros planos, provocando uma experiência arrebatadora na encruzilhada entre o esoterismo e o fazer artístico. Muito embora Dona Romana não se enxergue como artista, sua missão espiritual está ligada a demandas envolvendo a criação de peças que, além da profunda carga mística, apresentam qualidades estéticas notáveis, com



Arquitetura

e projeto

expográfico

O 38º Panorama da Arte Brasileira é a primeira edição a acontecer fora do espaço do MAM, nos 55 anos de história dessa série de exposições. Neste ano, a mostra atravessa a passarela da 23 de Maio e é sediada pela instituição vizinha, MAC USP. O projeto, elaborado inicialmente para o espaço do MAM, teve que ser totalmente repensado para o MAC, faltando apenas quatro meses para a abertura da mostra.

O edifício que hoje abriga o MAC foi inaugurado em 1954, e integra o conjunto de edificações do Parque Ibirapuera, projetado por Oscar Niemeyer. Originalmente intitulado Palácio da Agricultura, alguns anos depois, em 1959, virou sede do Detran (Departamento Estadual de Trânsito) de São Paulo, que funcionou ali até 2008. Após negociações entre a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e a Reitoria da USP, concluídas em 2012, ficou definido que o prédio seria a nova sede do MAC USP.

Em sua essência, esse pavilhão reflete a simetria de uma grande forma retangular, que oferece vistas amplas e livres, e é marcado por seus pilotis em V no térreo, pela sequência de pilares estruturais nos pavimentos e pelo uso expressivo do concreto. A edificação também apresenta desafios próprios decorrentes da adaptação de sua função anterior ligada à administração pública para um espaço expositivo. Nesse sentido, ainda se fazem presentes os ruídos das sobreposições de tempo e as limitações técnicas estruturais que inevitavelmente marcaram os esforços de adaptação deste Panorama.

Para uma mostra interessada, conceitual e poeticamente, por situações extremas e seus consequentes processos de transformação, a mudança de local exigiu a incorporação, na prática, de discussões teóricas. Nesse sentido, a energia gerada por esse desafio certamente se impregnou na natureza da exposição. Apesar das mudanças radicais que o deslocamento ensejou, as equipes encararam a situação como uma oportunidade para reenergizar e consolidar ideias curatoriais e expográficas iniciais. Para guiar esse processo, partidos originais, como a visão *site-specific* do projeto expográfico e a criação de um vocabulário flexível para os mobiliários e suportes expositivos, foram fundamentais para reprogramar a exposição em seu novo espaço.

Arquitetura e projeto expográfico

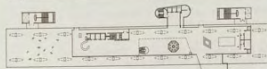


IMAGEM 1 Layout expográfico para o terceiro pavimento posterior do térreo
(Exhibition layout for the posterior floor—exhibition area of the ground)

Organizada em dois pavimentos do museu — parte do térreo e todo o terceiro andar —, o processo de adaptação partiu da problemática em conectar esses espaços não contíguos e das implicações materiais e visuais do espaço em relação à acomodação das obras, sobretudo aquelas de maior escala ou com demandas materiais específicas. É possível, portanto, falar em três eixos ou parâmetros expográficos principais adotados: a ocupação espelhada entre as alas A e B do edifício, com elementos que se equilibram em cada uma; o uso de painéis metálicos padronizados como matriz gramatical, auxiliada por variações combinatórias e por uma seleção de materiais para suas superfícies; e a instalação de obras comissionadas em espaços apropriados para recebê-las no MAC, tanto sob a marquise de entrada quanto no térreo e no terceiro pavimento.



IMAGEM 2 Perspectiva da obra de Adolpho D'Almeida instalada no térreo do MAC USP (View of the work by Adolpho D'Almeida installed in MAC USP's ground floor)



IMAGEM 3 Vista externa do MAC USP (The MAC USP building)



IMAGEM 4 Perspectiva isométrica a do terceiro pavimento (Isometric view of the third floor)

50

MU galeo

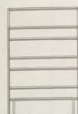


IMAGEM 5 Elevação do módulo matriz (Elevation of the matrix module)

3ª Pavilhão de Arte Brasileira



IMAGEM 6 Vista dos conjuntos de painéis expostos em uma obra de Sérgio F. Silva (View of the sets of metal panels with works by Sérgio F. Silva (below) and from Claudio (below))

Os painéis metálicos desempenham um papel fundamental na criação das superfícies expostas e no redesenho das perimetrais, uma vez que, em função de questões técnicas, não é permitida a fixação de obras nas paredes existentes. Salvo em alguns casos, os conjuntos de painéis foram alinhados próximos ao eixo das colunas, como meio de manter o vão do pavimento o mais livre possível. Essa decisão foi crucial para responder à imposição física e visual das fileiras de colunas e para minimizar os efeitos do pé-direito baixo.

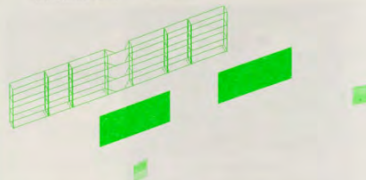


IMAGEM 7 Vista do espaço com obra de Paulo Vitor Pinheiro (View of the space with work by Paulo Vitor Pinheiro) (View of the space with work by Paulo Vitor Pinheiro, view of the space with work by Sérgio F. Silva (below) and from Claudio (below))

51



IMAGEM 8 Vista dos conjuntos de painéis expostos em uma obra de Sérgio F. Silva (View of the sets of metal panels with works by Sérgio F. Silva (below) and from Claudio (below))



IMAG 10 Perspectiva espacial de um conjunto de painéis metálicos e estruturas complementares
(Spatial view of a set of metal panels and complementary structures)

A partir desse pensamento inicial, buscou-se explorar diferentes combinações dos painéis metálicos, criando um sistema modular e variável. Para ampliar suas formas de uso e flexionar as possibilidades de exibição das obras bidimensionais, foi definida uma cartela de materiais para as superfícies expositivas. Além disso, foram consideradas opções para estruturas complementares aos painéis principais, desempenhando a função de "próteses" que transformam sua configuração original. Por fim, há dispositivos expográficos e mobiliários feitos com metal e madeira desenhados para atender diversas demandas específicas.

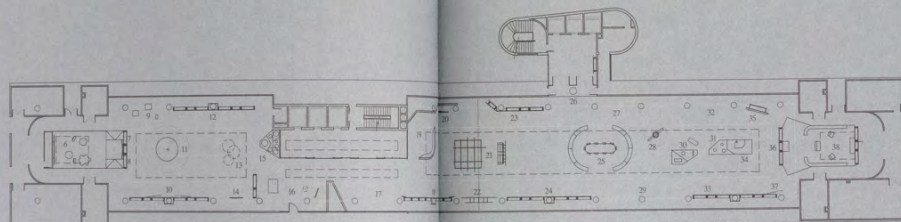


IMAG 12 Perspectiva da sala de exposição (Perspective view of the exhibition hall)



IMAG 13 Disposição expográfica específica (Specific exhibition layout)

Desse modo, o projeto expográfico assimilou tanto os conceitos curatoriais quanto as questões visuais e formais das obras em exposição. O resultado é um sistema dinâmico e aberto para incorporar variações previstas e exceções propositalmente dentro de uma mesma estrutura.



- 6 Gabriel Massan
- 7 Laís Amaral
- 8 Marlene Almeida
- 9 Solange Pessoa
- 10 Jayme Fyguira
- 11 Antonio Tarsis
- 12 Paulo Nimer Pjota
- 13 Noara Quintana
- 14 Melissa de Oliveira

- 15 José Adário dos Santos
- 16 Marcus Deusdedit
- 17 Ana Clara Tito
- 18 Rop Catch Alma pintada em Terra de Encantaria dos Akroá Gamella (em colaboração com Gê Viana e Thiago Martins de Melo)
- 19 Lucas Arruda
- 20 Zahy Tentehar

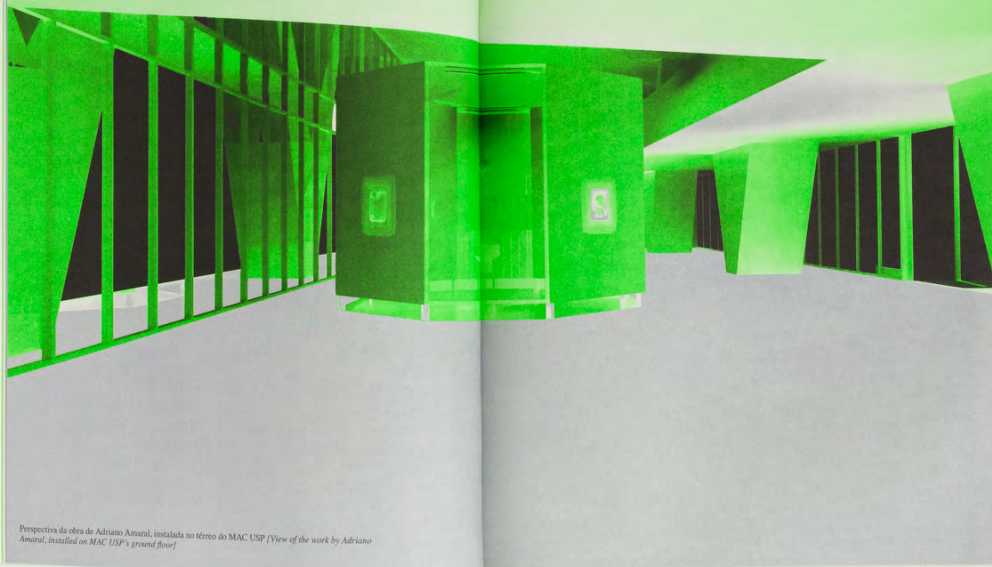
- 21 Frederico Filippi
- 22 Zimar
- 23 Labô & Rafaela Kennedy
- 24 Ivan Campos
- 25 Joseca Mokahezi Yanomami
- 26 Tropa do Gurilouko
- 27 Rebeca Carapiá
- 28 Noara Quintana
- 29 Marina Woisky

- 30 Paulo Pires
- 31 Mestre Nado
- 32 Sallisa Rosa
- 33 Marlene Almeida
- 34 Maria Lira Marques
- 35 Rafael RG
- 36 Dona Romana
- 37 Laís Amaral
- 38 Jonas Van & Juno B.

Arquitetura e projeto expográfico

Mil graus

38° Panorama da Arte Brasileira



Perspectiva da obra de Adriano Amaral, instalada no térreo do MAC USP [View of the work by Adriano Amaral, installed on MAC USP's ground floor]

Ambiente

digital

62



publico

n

m

38° panorama

38° Panorama da Arte Brasileira

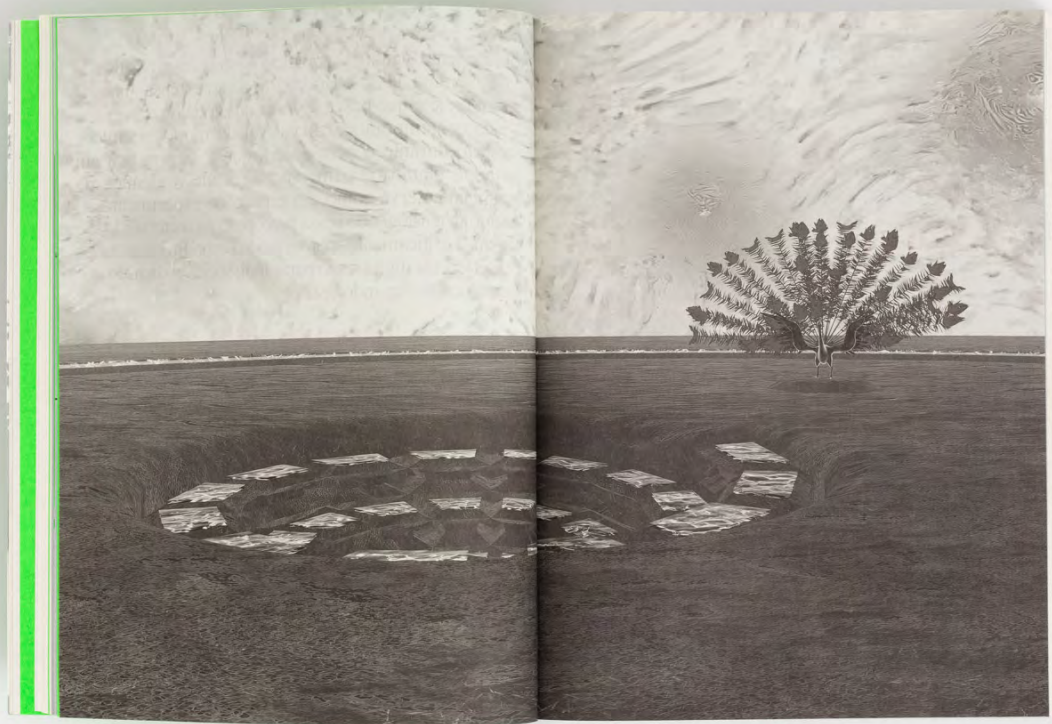
Um ambiente digital 3D completa a estrutura expositiva do 38° Panorama da Arte Brasileira, como extensão natural de um projeto que busca discutir questões fundamentais à vida contemporânea. Acessível de modo gratuito e irrestrito durante o período em que a mostra fica em cartaz, a plataforma imersiva expande o alcance da exposição e serve como um espaço de experimentação curatorial, tensionando nossa percepção da materialidade e pensando criticamente sobre o modo como infraestruturas e experiências digitais são parte indissociável daquilo que chamamos de "mundo real".

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

Como campo expositivo, o ambiente é composto por obras criadas originalmente como mídias digitais e outras que são representações tridimensionais de obras físicas de alguns artistas participantes do 38° Panorama. Assim, o espaço é imbuído de novas camadas de significados que oferecem outras chaves de leitura da proposição curatorial. Com um conjunto de objetos 3D, vídeos e sons, o ambiente digital é uma forma de experimentar imaginários e conexões que desafiam convensões estabelecidas sobre como percebemos, produzimos e interpretamos imagens e narrativas no campo da arte.

Em um cenário de geologia pós-distópica, composto por cores e céus até então impossíveis, o usuário navega livremente em primeira pessoa, criando seus próprios caminhos por uma paisagem ilocalizável e de temporalidade expandida. Nessa nova ecologia, sob uma atmosfera densa e uma suspensão magnética, finalmente, objetos e imagens revelam-se para evocar a memória e de processos transformadores, em que se cruzam experiências míticas, biológicas e tecnológicas.

63



Ambiente digital



66

Mil gras

38° Panorama da Arte Brasileira



67

O fogo, nosso avô

Sidarta Ribeiro



Fogo e Fumos
Vassilopoulos

72

A produção voluntária e ancestral da chama foi essencial para nos transformar em animais capazes de subjugar qualquer outro predador terrestre. Agora, o que precisamos resgatar para nos salvar dessa pulsão de Morte?

Recebi por intermédio de meu amigo e editor Ricardo Teperman uma demanda do mestre Davi Kopenawa Yanomami sobre a origem do fogo. Como surgiu a relação profunda dos seres humanos com a chama colorida que encanta os olhos, aquece a noite e devasta florestas?

Embora a cosmologia científica estime que existam entre 2 bilhões e 2 milhões de galáxias no Universo, contando por baixo 200 setilhões de estrelas mais ou menos semelhantes ao Sol, o fogo é uma verdadeira raridade sideral, um fenômeno específico intimamente ligado à abundância de oxigênio e à propagação voluntária das chamas realizada pelos seres humanos. Ao contrário do que muita gente pensa, o Sol não brilha por estar queimando e sim porque os gases hidrogênio e hélio, que compõem 99,9% dessa imensa esfera, passam incessantemente por fusão nuclear em seu centro, a uma temperatura que alcança 15 milhões de graus Celsius.

Em comparação com esse processo de aquecimento extremo, o fogo é um fenômeno relativamente frio, tipicamente em torno de 1 mil graus Celsius, mas podendo variar entre 600 e 5 mil graus Celsius com chama vermelha quando a temperatura é mais baixa, amarela quando é intermediária e azul quando é mais alta. Para a química estudada nas universidades e nos laboratórios de pesquisa, o Avô Fogo que afugenta as feras corresponde à reação súbita do oxigênio com diversos compostos combustíveis. Essa oxidação acelerada produz luz, calor e substâncias derivadas da combustão, como o dióxido de carbono.

Durante a maior parte do tempo transcorrido desde a origem da vida na Terra, há 3,7 bilhões de anos, o fogo foi escasso ou até inexistente, pois quase não havia oxigênio disponível na atmosfera. Foi apenas com o início da evolução do reino vegetal, há 470 milhões

de anos, que o oxigênio passou a se acumular a ponto de causar a ocorrência do fogo. Mesmo assim, a irrupção dessa reação química só se tornou mais abundante a partir de 420 milhões de anos atrás, quando os níveis de oxigênio subiram a ponto de deflagrar grandes incêndios florestais, que apareceram desde então no registro fóssil como camadas bem definidas de plantas carbonizadas.

Entre 7 milhões e 6 milhões de anos atrás, o fogo tornou-se ainda mais comum, com a disseminação planetária das plantas altamente combustíveis que chamamos de gramíneas, vegetação herbácea que pode ser rasteira como a grama, ou mesmo mais alta que uma pessoa. Com o passar do tempo, a frequência, o tamanho e a duração dos incêndios foram aumentando, à medida que a temperatura na superfície da Terra subia e a umidade diminuía pela própria ação do fogo. Incêndios sazonais passaram a atuar em alterações periódicas da biodiversidade, tornando-se importantes para o equilíbrio dinâmico de biomas como as vegetações campestres e as Savanas – por exemplo, o Cerrado.

O capítulo mais recente da saga do fogo na Terra tem a marca indelével da ação humana. A utilização do fogo por nossos ancestrais não foi um evento singular tal como sugerido pelo mito grego de Prometeu, o titã que teria roubado o fogo dos deuses para dá-lo de presente aos seres humanos e assim mudar para sempre o curso de nossa história. Ao contrário, o fogo foi humanizado através de um longo processo de descobertas e invenções que permitiram o controle, a preservação e os múltiplos usos desse fenômeno transformador.

Acredita-se que nossos ancestrais descobriram o calor e a luz do fogo pelo encontro com incêndios provocados pelos raios solares, por relâmpagos ou por lava vulcânica. Inicialmente,

73

Sobre o calor

Denise Ferreira da Silva

80

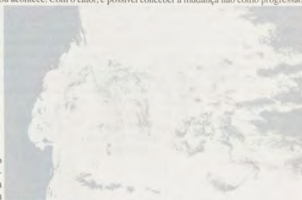
O aumento das temperaturas pode servir como uma guia para refletirmos sobre como o colonial, o racial e o capital estão profundamente — e materialmente — implicados e entrelaçados.

Como dispensar o planeta? Como libertá-lo dos procedimentos e ferramentas que presumem que tudo o que existe ou acontece é uma expressão do humano? Quais descritores sustentariam relatos críticos sobre as mudanças climáticas que não reafirmam simplesmente o humano e seus atributos únicos, como as lições sobre o Antropoceno? Que relatos de mudança podem deslocar o Tempo Universal e afrouxar seu domínio sobre nossa imaginação?

Experimentar o Elemental como descritor metafísico expõe como a violência colonial e racial é vital para o acúmulo de capital em seus vários momentos (comercial, industrial e financeiro). A meu ver, pensar com o calor permite perceber que o Tempo Universal (o tempo do Humano) se desloca em direção a um relato não antropocêntrico daquilo que existe ou acontece. Com o calor, é possível conceber a mudança não como progresso, mas como transformação material.

Filósofos modernos, como Locke (1632-1704) e Hume (1711-1776), delimitaram o alcance da Ciência ao enquadrar o Homem como uma coisa do tempo. Esse gesto, que colocou o Homem na base dos programas epistêmicos e éticos modernos, tinha uma condição: o Homem não se tornaria objeto de conhecimento científico. Assim, a consolidação do Tempo Universal ocorreu apenas séculos depois, nos relatos de Hegel (1770-1831) sobre História e de Cuvier (1769-1832) sobre a Vida, que reconfiguraram o Homem como o Humano — isto é, tornaram-no a medida para conhecer tudo mais no mundo. Ambos os relatos — o histórico de Hegel e o orgânico de Cuvier — transmitem o tempo como universal, ao mesmo tempo finito e transcendente, ao representar História e Vida como desdobramentos progressivos que encontram seu ápice na condição humana, como existia na Europa pós-Humanista. Através dessas noções — a histórica e a orgânica —, o Tempo Universal (Humano) ocuparia o Mundo, tornando-se a base para classificar tudo o que existe e acontece, desde a composição dos corpos e coletivos até as camadas geológicas do planeta que habitamos. Como, então, interromper a perversividade do Tempo Universal (Humano)? Ultimamente, tenho explorado a correspondência dos elementos clássicos com as quatro transições de fase típicas: sólido/terra, líquido/água, gás/ar, plasma/fogo.

81



INACIO e Ferreira da Silva
São Paulo, 2019

Artistas

Adriano Amaral

Ribeirão Preto, SP, 1982

Uma natureza sem nome, formada por hibridismos de todo tipo, atraí-nos com um magnetismo assombroso. Novas formas, cores e texturas se liquefazem numa mistura que agarra nossa atenção, provocando os sentidos e a memória, lançando-nos no fio cortante entre o estranho absurdo e o conhecido familiar.

Adriano Amaral combina materiais e processos de diferentes contextos para criar objetos e sistemas únicos. O artista usa resíduos de equipamentos e produtos industriais, bem como partes de animais, vegetais e minerais para compor elementos notórios que estabelecem suas próprias regras biológicas. Em sua obra, é difícil até mesmo discernir entre o sólido, o líquido e o gasoso, ou saber o que está emergindo e o que está em decomposição. Ao tomar o pensamento escultórico como método, ele trabalha num balanço sensível entre a livre intuição e a prática laboratorial. Nesse sentido, seu trabalho propõe experimentos complexos para discutir a qualidade física e espiritual das coisas que compõem o mundo e a jornada do ser humano no planeta. Seu barbaço druída futurista nos põe diante de uma abundância de soluções estranhas, como núcleos fundidos em tubos de lâmpada, núcleos de insetos transilúcidos, píxeis e hortaliças de silicone, espelhos-d'água de metal, entre outras situações e criações de um repertório inesgotável. Em seus ambientes, compostos por diferentes temporalidades e temperaturas, mergulhamos sempre no desconhecido, no mistério insondável criado entre o orgânico e o artificial, o corpo e a máquina, o telúrico e o alienígena, a nostalgia e a novidade. Nas zonas indefinidas invocadas pelo artista, tudo que a princípio parece inexplicável nos aproxima de novos ângulos e perspectivas. Entre o que já foi e o que ainda virá, a pulsão de novas frequências anuncia o alvorecer do antropoceno e, com ele, as incontáveis implicações das ações humanas com sua natureza interior e com o ecossistema terrestre. No abismo do oculto, a atenção radical ao processo da matéria pode nos levar à sublimação espiritual, revelando a fluidez e a metamorfose como destino inescapável de tudo que é vivo, jogando luz sobre questões existenciais do passado, do presente e dos possíveis futuros.

Para o 38º Panorama, o artista criou uma instalação concebida para o térreo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP). A obra, intitulada *Cabeça-d'água* (2024), é uma cápsula octogonal que pode ser contemplada como uma escultura em si ou experienciada como uma estrutura arquitetônica contendo diferentes gestos. Nas paredes desse espaço, peças inéditas da série *Plântias próximas* (2022), bridas com corte a laser sobre silicone, transferiram imagens prosaicas colhidas pelo artista na internet, criando hologramas tangíveis de cores ácidas e traçados que aludem tanto às projeções digitais quanto aos bordados e filigranas. Algumas dessas obras são estruturadas em três partes pontagudas e articuladas, como pequenos oratórios em forma de capela. Ao redor, outras esculturas remetem a uma natureza reformulada pelos efeitos de uma tecnologia duradoura, como dois objetos suspensos compostos pela fundição de chateiras, patas de aves e outros materiais. São como últimos pagãos de tempos vindouros, conjurando uma nova iconografia. A atmosfera do ambiente, marcada por um caráter onírico e metafísico, é acentuada por sua peça central: um tanque octogonal com um líquido viscoso no qual crânios de hominídeos recém-batidos por uma lâmpada mortalha descem do teto para ser

Mito grego

38º Panorama da Arte Brasileira

banhados continuamente. A obra comenta a condição humana atual, sem índices de transformação e paradoxos vitais, colocando-a em perspectiva temporal radical. No entanto, mais que uma representação, o trabalho propõe uma imersão psicocorporeal, despertando sensações e estados de espírito ligados ao fascínio pelo quântico.

Com essa instalação, Adriano Amaral resgata a tradição simbólica da forma geométrica de oito lados e ângulos. Em muitos lugares do mundo, desde a Antiguidade, é comum o octógono aparecer em padrões arquitetônicos e ornamais. Sua simbologia está ligada à integração entre o mundo material e o espiritual, por meio da harmonia entre o quadrado — símbolo da terra — e o círculo, que representa o céu, a dimensão divina. Trata-se, portanto, de uma chave de transição ou um canal entre o plano físico e o plano celestial. Não por acaso, em algumas tradições, o octógono está relacionado à regeneração ou ao renascimento que conduz à elevação espiritual. Em diversas igrejas cristãs, por exemplo, os batistérios assumem a forma octogonal para indicar a renovação e o acesso a outros planos, por meio do batismo. Diante das vertigens do ultradesenvolvimento científico, a obra evoca mistérios itinerários e a aspiração à transcendência, incorporando a encruzilhada entre materialidade radical e ascensão mística.



Cabeça-d'água, 2024, placas de alumínio, MDF, plástico, lâmpadas, PVC, alumínio e aço carbono [aluminum sheets, MDF, plastic, light bulbs, PVC, aluminum and carbon steel, 308 x 525 x 525 cm. Coleção do artista [Artist's collection]

estudo da obra [study of the work]



Artistas Joyce Egara



Exu [Exu], data não identificada [unidentified date], objeto em ferro [iron object], l: 98 x 55 x 38 cm, II: 178 x 35 x 5 cm. Coleção [Collection] Paulo Durré Galeria

212

Mil gram

30° Panorama da Arte Brasileira



Exu [Exu], data não identificada [unidentified date], objeto em ferro [iron object], 88 x 83 x 110 cm. Coleção [Collection] Paulo Durré Galeria

213

Artistas

Maria Lira Marques

Araçuaí, MG, 1945

As formas de vida espalham-se pelo mundo manifestando seus calores, esticando seus membros e inventando seus contornos. Bichos e signos sem nome correm carregando a substância e os sentidos dos três reinos, como testemunhos vivos da força que faz a terra.

As obras de Maria Lira Marques celebram os movimentos da natureza e seus eternos ciclos de transfiguração. Com cerca de cinco décadas de produção, a artista utiliza cerâmica e desenhos feitos com pigmentos naturais sobre papel e pedras para retratar intensos fenômenos naturais e firmar uma rica simbologia. Paisagens minerais, cenas da fauna e da flora, seres elementais e híbridos diversos se conectam no tempo da criação vital, dando a ver o movimento incessante da vida em expansão e eterna transformação. Desse modo, ela traduz o mistério que nos cerca e nos constitui por meio de uma combinação rara entre elegância, humor e precisão. Sua relação profunda com o Vale do Jequitinhonha — onde nasceu, cresceu e vive até hoje — se reflete na construção de um vocabulário tão amplo quanto cioso, tão simples quanto complexo, e que levanta questões ecológicas e estéticas desde o sertão do Brasil. O calor intenso da região manifesta-se nas cores vibrantes e nos gestos de suas figuras, evidenciando o momento crucial em que as coisas se transmitem em resposta às demandas da vida. Nesse sentido, a artista costura ecos e presenças de sítios arqueológicos, culturas indígenas, comunidades quilombolas e ocupações sucessivas desse território. Entre a revelação espontânea da matéria e a afirmação de sua identidade negra e indígena, seu trabalho também é informado por questões históricas, e sintetiza a resistência e a luta dos povos historicamente oprimidos. Por meio de suas peças, a artista celebra a força e a resiliência das matrizes culturais de sua formação, refletindo sobre o apagamento enfrentado por certas comunidades e reafirmando suas raízes como fonte de inspiração e poder criativo.

No 38º Panorama, Maria Lira Marques apresenta uma série com mais de dez desenhos sobre pedras. Cada peça é marcada por figuras feitas com tons ocres, marrons e amarelos, dando a ver uma ecologia expressiva de plantas e bichos em suas relações entre si e com o meio. É como se os resquícios do calor da terra tivessem impregnado a superfície desses fragmentos minerais, convertendo-os em testemunhos imemoriais sobre os mecanismos pelos quais a vida incorpora e se desenvolve no mundo.

250

Mil gras

38º Panorama da Arte Brasileira



Sem título (Untitled), 2021, pigmentos naturais sobre pedra [natural pigments on stone], 18,5 x 16,5 x 8,5 cm.
Cortesia da artista e [Courtesy of the artist and] Gomide&Co



Sem título (Untitled), 2021, pigmentos naturais sobre pedra [natural pigments on stone], 6,5 x 16 x 11,5 cm.
Cortesia da artista e [Courtesy of the artist and] Gomide&Co

251

A Thousand Degrees

38th Panorama of Brazilian Art

Texts

in English

337

Nota editorial [Editorial disclaimer]

O Museu de Arte Moderna de São Paulo segue um padrão editorial e museológico para as legendas que divulga e publica, que se aplica tanto ao formato quanto ao seu conteúdo bilíngue. Algumas legendas nesta publicação, porém, diferem do padrão geral. Casos de não tradução de títulos, especificamente, resultaram da solicitação de alguns autores (Adriano Amarel, Lucas Arruda e Melissa de Oliveira) ou do entendimento do MAM de que a tradução das palavras ou expressões originais não preservaria seus sentidos.

[The Museum of Modern Art of São Paulo follows an editorial and museological standard for the artwork labels it releases and publishes, applied to both the format and their bilingual content. Some labels in this publication, however, differ from the general standard. Specifically, cases in which titles were not translated resulted from the request of some authors (Adriano Amarel, Lucas Arruda, and Melissa de Oliveira) or from MAM's understanding that translating the original words or expressions would not preserve their meanings.]

Adriano Amaral SP
Advânio Lessa MG
Ana Clara Tito RJ
Antonio Tarsis BA
Davi Pontes RJ
Dona Romana TO
Frederico Filippi SP
Gabriel Massan RJ
Ivan Campos AC
Jayme Fygura BA
**Jonas Van &
Juno B.** CE
**José Adário dos
Santos** BA
**Joseca Mokahesi
Yanomami** RR
**Labô PA & Rafaela
Kennedy** AM
Lais Amaral RJ
Lucas Arruda SP
Marcus Deusdedit MG

Maria Lira Marques MG
Marina Woisky SP
Marlene Almeida PB
Melissa de Oliveira RJ
Mestre Nado PE
MEXA SP
Noara Quintana SC
Paulo Nimer Plota SP
Paulo Pires MT
Rafael RG SP
Rebeca Carapiá BA
Rop Cateh Alma pintada em Terra
de Encantaria dos Akroé Gamella
(em colaboração com Gê Viana e Thiago
Martins de Melo) MA
Sallisa Rosa GO
Solange Pessoa MG
Tropa do Gurilouko RJ
Zahy Tentehar MA
Zimar MA

curadoria

**Germano Dushá, Thiago de Paula Souza
e Ariana Nuala**



ISBN 978 65 84721 17 3