

VERMELHO20ANOS

ArtRio 2022

14-18.09.2022

Marina da Glória
Rio de Janeiro, Brasil



Carmela Gross

Nós

Os neons são uma presença constante na obra de Carmela Gross. Seus textos e desenhos luminosos estabelecem vínculos com a comunicação visual das ruas: dos letreiros, anúncios e pixos que aparecem pelo espaço público. Nós, escrito em luz, nos convoca à coletividade.

Neons are a constant presence in the work of Carmela Gross. Her texts and luminous drawings establish links with the visual communication of the streets: the signs, advertisements and graffities that appear in the public space. Nós [we], written in light, summons us to collectivity.



Carmela Gross

Nós

2021

74 x 138 cm

neon azul e estrutura metálica

[blue neon and metal frame]

Da letra à palavra. Museu Judaico,
São Paulo, Brasil. 2021-2022



André Vargas

Série Nas onze

Em sua nova série de onze pinturas, André Vargas relaciona as cores dos uniformes de clubes desportivos com cores predominantes dos Orixás nas religiões de matriz africana no Brasil. Os números designados às camisas são os de seus respectivos Odu, que são os números que representam cada um desses Orixás no jogo de búzios.

Vargas põe em contato a história do futebol e a história da religiosidade, evidenciando o fundamento preto da nossa cultura popular.

In his new series of eleven paintings, André Vargas relates the colors of the uniforms of sports clubs with the predominant colors of the Orixás in the religions of African origin in Brazil. The numbers assigned to the shirts are those of their respective Odu, which are the numbers that represent each of these Orixás in the game of cowries.

Vargas puts the history of football and the history of religiosity in contact, highlighting the black foundation of Brazilian popular culture.

André Vargas
Camisa 6 - da série Nas onze

2022
81 x 64 cm

PVA sobre algodão cru
[PVA on raw cotton]

Camisa 6: Oxóssi + Palmeiras.



André Vargas
Camisa 12 - da série Nas onze

2022
83 x 62 cm

PVA sobre algodão cru
[PVA on raw cotton]

Camisa 12: Xangô + Náutico.



André Vargas
Camisa 14 - da série Nas onze

2022
81 x 64 cm

PVA sobre algodão cru
[PVA on raw cotton]

Camisa 14: Oxumaré + Paraíba do Sul FC.







Rosângela Rennó

A espera, da série Anti-cinema

A obra de Rosângela Rennó é marcada pela apropriação de imagens descartadas e encontradas em mercados de rua e antiquários, assim como pela investigação das relações entre memória e esquecimento. Em suas fotografias, objetos, vídeos ou instalações, trabalha com álbuns de família e imagens obtidas em arquivos públicos ou privados.

Rosângela Rennó's work is marked by the appropriation of discarded images found in flea markets and street fairs, as well as by the investigation of the relationship between memory and oblivion. In her photographs, objects, videos or installations, she works with family albums and images obtained from public or private archives.

Anti-cinema, 1989

Rosângela Rennó

2022

Em 1988 tomei uma ‘dupla decisão’ que transformou radicalmente minha relação com a fotografia: parar de produzir imagens novas e me dedicar à apropriação e releitura do que chamava de ‘resíduos fotográficos’, limitando o ato fotográfico ao que eu considerava estritamente necessário. Surgiram ali, não como propósito, mas como consequência, tanto um princípio de economia na produção de novos imaginários, quanto o início de uma investigação sobre os diferentes ciclos de vida que as fotografias têm, em função de sua existência no mundo dos sujeitos e suas representações. Eu achava que muitas das fotografias que eu encontrava à beira do abandono pediam (e também mereciam...) uma sobrevida, ou seja, alguma ressignificação ou uma nova função simbólica.

Comecei pelo vernacular, a via que me parecia mais natural, revisitando e reutilizando imagens de álbuns de família. Logo em seguida fui compelida a entrar no território mágico do cinema e na sua relação direta com o dispositivo fotográfico. Recém-admitida na pós-graduação da Escola de Comunicações e Artes da USP, tendo o cinema como área de concentração, os fotogramas 35mm descartados na lixeira da sala de montagem da ECA se tornaram imediatamente objetos de escrutínio e desejo.

O fotograma isolado de seu contexto é como um sobrevivente que narra sobre a suspensão de um tempo transcorrido, que é revisto (e editado), novamente, como fantasmagoria. Se a fantasmagoria não deixa vestígios, assim que o dispositivo cinematográfico é desligado, o fotograma é a prova de sua existência. Por meio de

mecanismos de intertextualidade com a pintura, a publicidade, a história da arte e da fotografia, havia nos fotogramas uma miríade de possibilidades de leitura desse ‘tempo suspenso do tempo’, parafraseando Maurício Lissovsky, ‘um tempo de duração ilimitada, porém determinado a acabar’. O anti-cinema era um cinema às avessas.

Em paralelo aos fotogramas transformados em imagens de grande formato havia um pequeno grupo de objetos onde o movimento era algo inventado ou atribuído, como se a suspensão do tempo pudesse acontecer a partir de uma colagem de imagens fotográficas; entretanto, o anti-cinema, aqui, era um pastiche bem-humorado do que no século 19 foi a fantasmagoria que oscilava entre a fotografia e o cinema.

Anti-cinema, 1989

Rosângela Rennó

2022

In 1988 I took a 'double decision' that radically transformed my relationship with photography: to stop producing new images and dedicate myself to the appropriation and re-reading of what I called 'photographic residues', limiting the photographic act to what I considered strictly necessary. From here on emerged, not as a purpose but as a consequence, both a principle of economy in the production of new imaginaries, and the beginning of an investigation about the different life cycles that photographs have, according to their existence in the world of subjects and their representations. I thought that many of the photographs that I found on the verge of abandon asked for (and also deserved...) a new life, that is, some resignification or a new symbolic function.

I started with the vernacular, which seemed the most natural to me, revisiting and reusing images from family albums. Soon after, I was compelled to enter the magical territory of cinema and its direct relationship with the photographic device. Newly admitted to the post-graduation program at the School of Communications and Arts at USP, having cinema as my main area, the 35mm photograms discarded in the garbage of ECA's editing room immediately became objects of scrutiny and desire.

The photogram isolated from its context is like a survivor that tells about the suspension of a time that has passed, which is revised (and edited), again, as phantasmagoria. If the phantasmagoria leaves no trace, as soon as the cinematographic device is turned off, the photogram is the proof of its existence. Through mechanisms of intertextuality

with painting, advertising, art history and photography, there was in the photograms a myriad of possibilities for reading this 'suspended time of time', paraphrasing Maurício Lissovsky, 'a time of unlimited duration, but determined to end'. The anti-cinema was a cinema in reverse.

Parallel to the frames transformed into large format images there was a small group of objects where movement was something invented or attributed, as if the suspension of time could happen from a collage of photographic images; however, the anti-cinema, here, was a humorous pastiche of what in the 19th century was the phantasmagoria that oscillated between photography and cinema.

Rosângela Rennó
A espera, da série Anti-cinema

1989
120 x 110 cm

Impressão com tinta pigmentada em
papel de algodão Hahnemühle Photo
Rag Barytha 315
[Printing with pigment ink on cotton
Hahnemühle Photo Rag Barytha
315g paper]



· A ESPERA ·





Edgard de Souza

Colher lambe colher

A pulsão de vida inserida em objetos do cotidiano é uma prática recorrente na obra de Edgard de Souza e aparece na série de colheres de pau que o artista vem desenvolvendo.

Os objetos foram esculpidos rigorosamente por Edgard a partir de toras de madeiras nobres - aqui em mogno - e foram dotadas de impulsos e desejos. Em Colher lambe colher, a madeira ganha vida e feições humanas e, em dupla, parecem servir uma à outra voluptuosamente.

The surge of life drive embedded in everyday objects is a constant in Edgard de Souza's oeuvre and becomes evident in the series of spoons the artist have been developing.

The objects were meticulously sculpted from rare wood logs - here in mahogany. In Colher lambe colher [Spoon licks spoon] the wood comes to life through human features, and as a couple, the two spoons serve each other voluptuously.

Edgard de Souza
Colher lamber colher

2022
74 x 10 cm

Móгно e cristal
[Mahogany and crystal]









Edgard de Souza
Colher lambe colher 4

2019
4 x 19 x 4 cm + 3,5 x 19 x 4 cm

fundição em prata 833
[833 silver casting]





Edgard de Souza
Sem título [Untitled]

2018
23,5 x 44 x 40 cm

bronze patinado
[statuary bronze]





Carlos Motta

Midway upon the journey of our life / I found myself within a forest dark, /

For the straightforward pathway had been lost

Esta série é composta por um conjunto de fotografias de figuras mascaradas que manipulam cobras. As imagens são remissivas de práticas de fetiches gay associadas a “desvios sexuais”.

O título da série reproduz as primeiras linhas de Inferno, Canto 1, de A Divina Comédia, de Dante Alighieri. O poema épico narra uma viagem alegórica pelo que é essencialmente o conceito medieval de inferno.

This series is composed of a set of photographs that show masked figures manipulating snakes. The images are reminiscent of gay fetish practices associated with “sexual deviations”.

The title of the series reproduces the first lines of Inferno, Canto 1, from The Divine Comedy, by Dante Alighieri. The epic poem narrates an allegorical journey through what is essentially the medieval concept of hell.

Carlos Motta
Untitled #2
(from the series *Midway upon the
journey of our life /
I found myself within a forest dark, /
For the straightforward pathway
had been lost*)

2019
114,3 x 76,2

Impressão com tinta pigmentada
mineral sobre papel Hahnemühle
Photo Luster 260 gr.
[Pigmented mineral inkjet print on
Hahnemühle Photo Luster 260g paper]







Chiara Banfi

Rosa choque / vermelho-preto da série cases

Em Cases (2022) Banfi constrói objetos que preveem o acondicionamento, transporte e proteção para um único disco de vinil. No entanto, só há ali a memória desses objetos e suas diferentes possibilidades sonoras, dadas por materiais e cores que sugerem ritmos diferentes para cada obra.

In Cases (2022) Banfi builds objects that provide packaging, transport and protection for a single vinyl record. However, there is only the memory of these objects and their different sound possibilities given by materials and colors suggesting different rhythms for each work.



Chiara Banfi
Rosa choque / vermelho-preto
da série cases

2022
60 x 80 x 12 cm

Pelucia , mdf , isopor, tecido regal
[Plush, mdf, styrofoam, regal fabric]







Marcelo Cidade

Sem título (mochila) 2, preta

A obra de Marcelo Cidade nasceu como uma reação à pandemia, quando o serviço de entrega de motoqueiros tornou-se essencial para o dia a dia da quarentena. Evidenciando a discrepante remuneração dessa categoria de trabalhadores, Cidade homenageou a classe com essa peça que reflete tanto seus procedimentos estéticos habituais a cerca de uma contemporaneidade construída com concreto, quanto o peso carregado nas costas pelos entregadores.

Sem título (mochila) se relaciona com uma série de obras em que Marcelo Cidade lida com artigos da indumentária urbana.

Marcelo Cidade's work was born as a reaction to the pandemic, when the biker delivery service became essential for everyday life in quarantine. Evidencing the discrepant remuneration of this category of workers, Cidade paid tribute to the class with this piece that reflects both its usual aesthetic procedures around a contemporaneity built with concrete, as well as the weight carried on the back by delivery men.

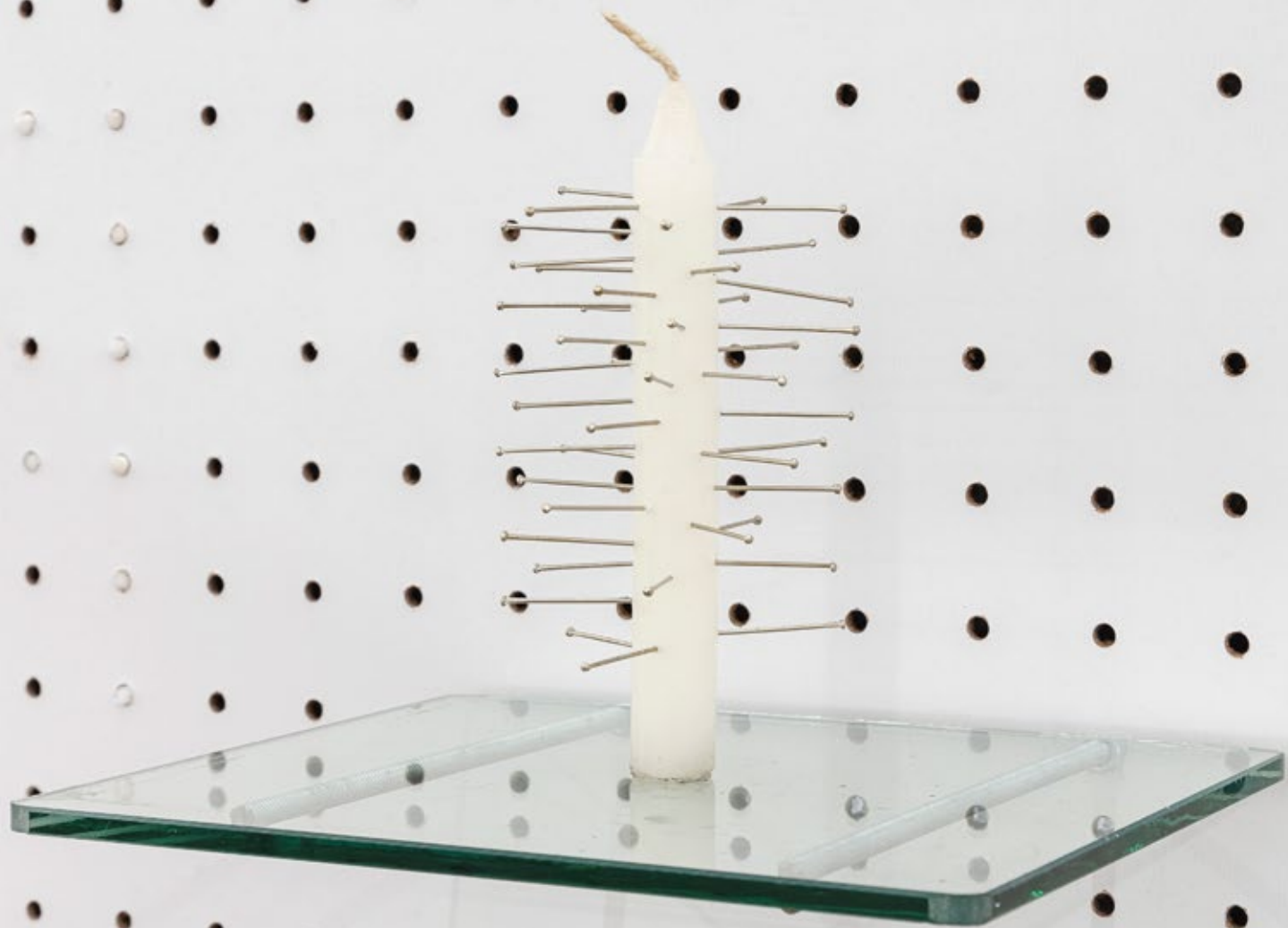
Untitled (backpack) relates to a series of works in which Marcelo Cidade deals with urban clothing.

Marcelo Cidade
Sem título (mochila) 3, vermelha

2020
50 x 50 x 80 cm

Cimento, isopor, mochila de entrega
[Cement, styrofoam, delivery backpack]





Nicolás Robbio

Sem título - Vela

“A coleta envolve uma atitude de busca e uma forma de olhar, em aparência, distraída. Como se a aparente falta de atenção fosse um modo de despojar as coisas de sua função e estar de olho na forma. Na obra de Nicolás Robbio, infiltra-se um impulso no qual não se tem conhecimento previamente do quê se está procurando. Implementa-se, pelo contrário, um gesto de tato e de sondagem intuitiva de texturas, detalhes, superfícies, situações ou cenas do acaso cotidiano.”

trecho de ‘Onde cabe o olho’, 2022,
de Clarisa Appendino.

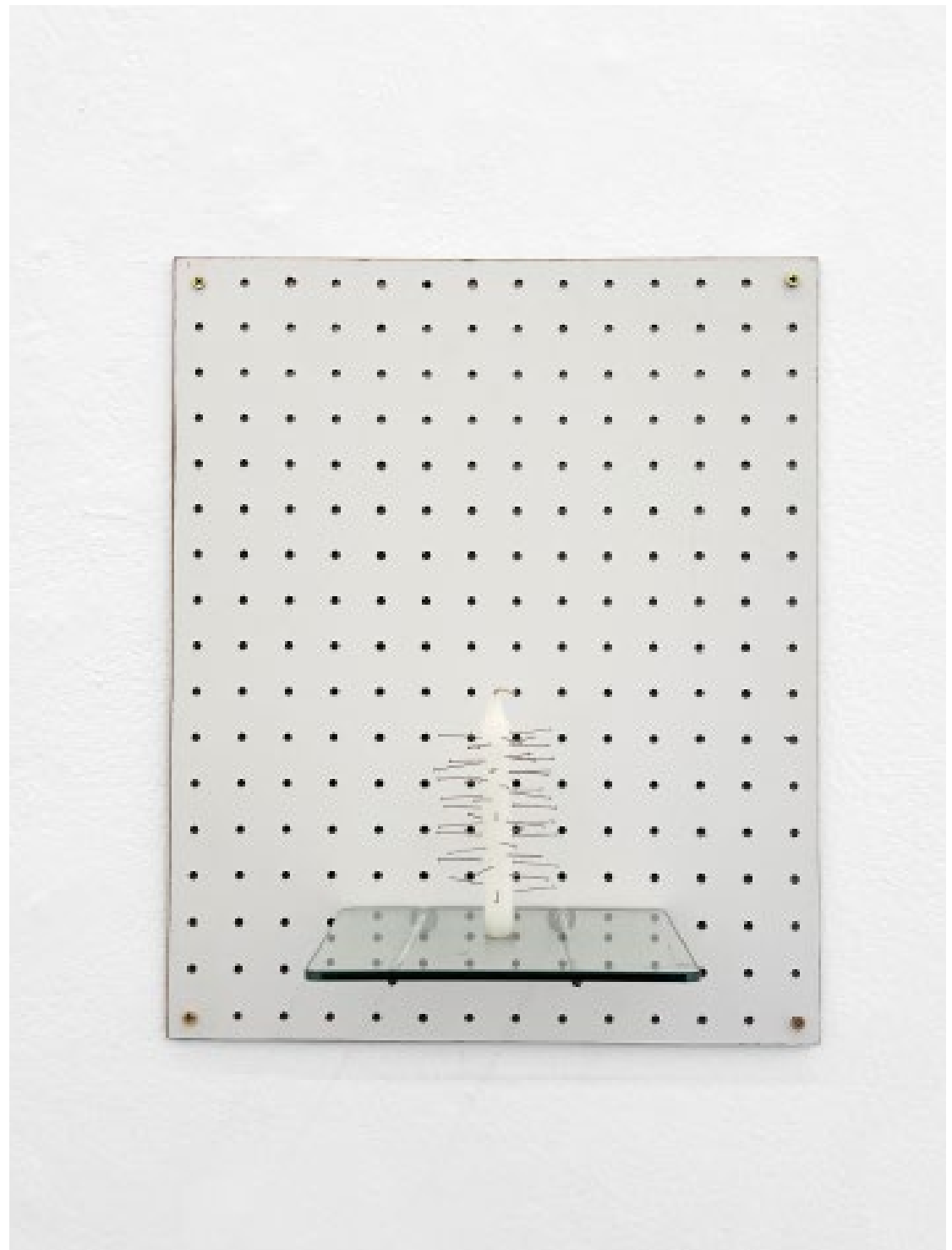
“Collecting, gathering involves an attitude of search and a way of gazing, apparently distracted. As if the apparent lack of attention were a way of stripping things of their function and keeping an eye on form. In the work of Nicolás Robbio, an impulse infiltrates in which one has no prior knowledge of what one is looking for. On the contrary, a gesture of groping and intuitive probing of textures, details, surfaces, situations, or scenes.”

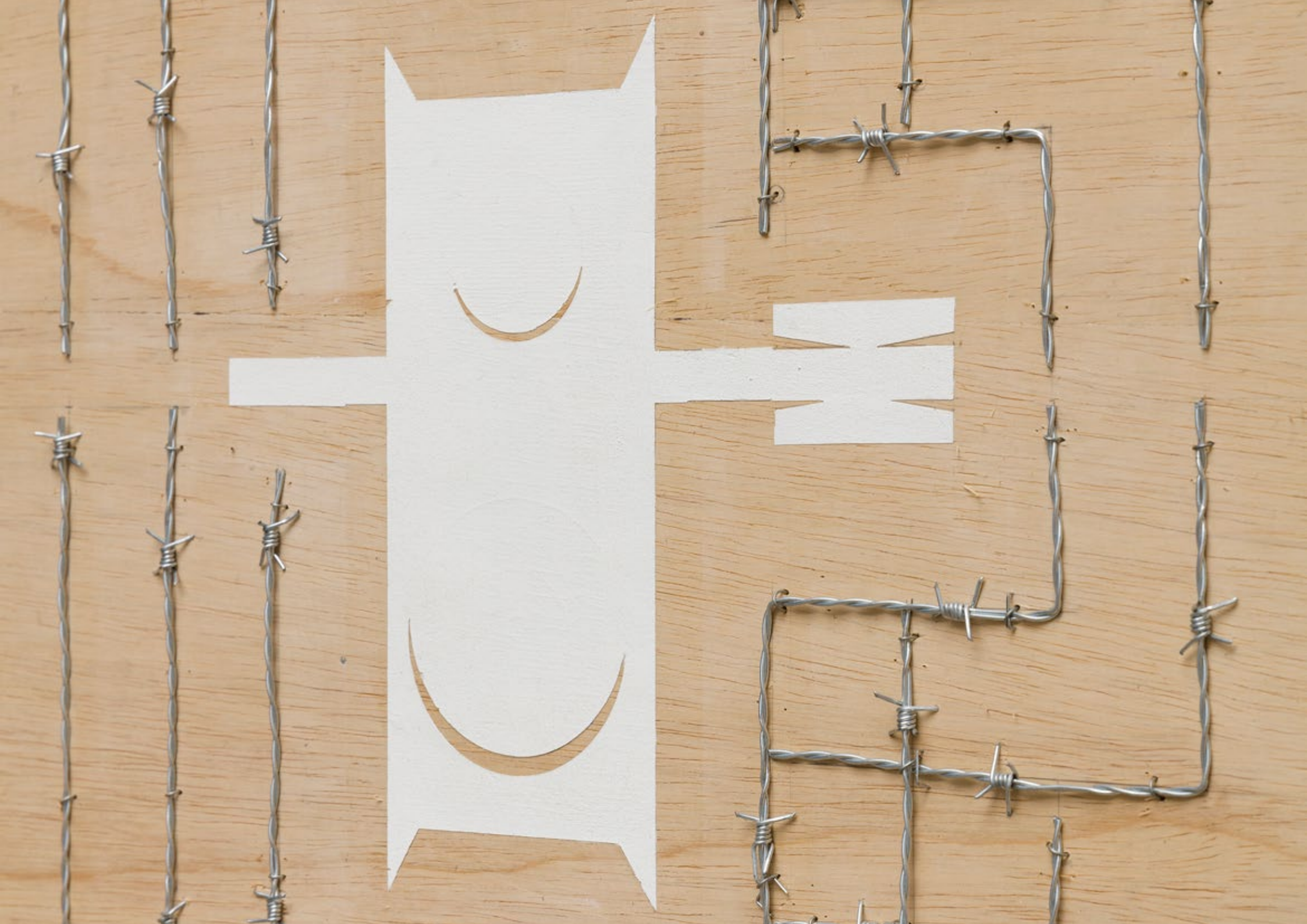
excerpt from ‘Where the eye fits’, 2022,
by Clarisa Appendino.

Nicolás Robbio
Sem título - Vela

2022
42,5 x 35 x 20 cm

Vela e alfinetes sobre vidro e placa de
Eucatex branco perfurado
[Candle and pins on glass and white
perforated Eucatex plate]





André Komatsu

Matriz legal #6

Na série Matriz legal, Komatsu cria desenhos geométricos e labirínticos com arame farpado sobre suportes de madeira, cerceando áreas “preparadas” com tinta e massa acrílica. Os campos brancos, que usualmente seriam a base para a construção pictórica nos painéis de madeira, são completados - ou oprimidos - pelo risco representado pelo arame farpado.

In Matriz legal [Legal matrix], Komatsu creates geometric and labyrinthine designs with barbed wire on wooden supports, encircling “prepared” areas with paint and acrylic putty. The white fields, which would usually be the basis for the pictorial construction on the wooden panels, are supplemented - or oppressed - by the potential danger represented by the barbed wire.

André Komatsu
Matriz legal #6

2020
160 x 110 x 8 cm

Tinta e massa acrílica sobre placa
de compensado laminado, arame
farpado, arame, madeira e prego
[Acrylic plaster and paint on plywood
plaque, wire, barbed wire, lumber
and nail]





TUDO VAI BEM





Cadu

Tectônicas

O atelier de Cadu é compartilhado com uma empresa que presta diversos serviços no campo do design e de execução de obras artísticas, a Artes e Ofícios, localizada em São Cristóvão (RJ).

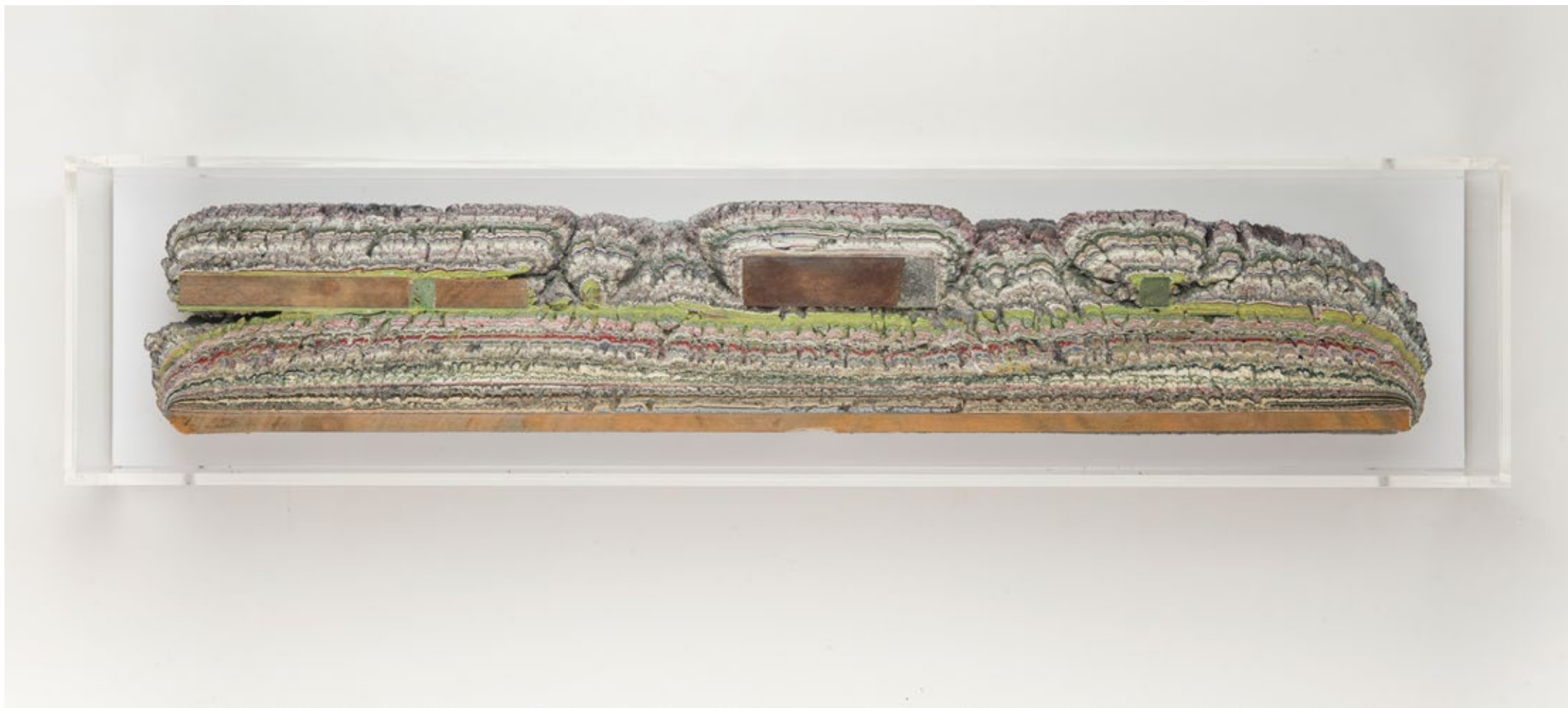
Ali, muitas das peças produzidas recebem acabamento em pintura numa câmara específica para tal. Os objetos são apoiados sobre um suporte que absorve bases preparatórias, tintas e vernizes.

Após três anos de acúmulos destes materiais o sólido circular resultante foi serrado. O corte revelou incontáveis camadas de tinta, uma topologia artificial que nos aproxima dos ciclos geológicos. Atualmente, um novo bloco está em conformação desde o segundo semestre de 2020, constituindo um sistema periodicamente reiniciado.

Cadu's studio is shared with a company that provides various services in the field of design and execution of artistic works, Artes e Ofícios, located about São Cristóvão (Rio de Janeiro).

There, many of the pieces produced are painted in a specific chamber. The objects are supported on a rest that absorbs preparatory bases, paints and varnishes.

After three years of accumulation of these materials, the resulting circular solid was sawn. The slices revealed countless layers of paint, an artificial topology that brings us closer to geological cycles. Currently, a new block is being formed since the second half of 2020, constituting a system periodically restarted.



Cadu

Tectônicas 1 (1 de 10),

2022

11,5 x 64 x 5 cm (peça - work)

17 x 72,5 x 9 cm (caixa - box)

Laca nitrocelulose, primer, verniz
acrílico e MDF

[Nitrocellulose lacquer, primer, acrylic
varnish and MDF]





Cadu

Tectônicas 2 (2 de 10),

2022

12 x 5 x 65 cm (peça - piece)

17 x 76,5 x 9 cm (caixa - box)

Laca nitrocelulose, primer, verniz
acrílico e MDF

[Nitrocellulose lacquer, primer, acrylic
varnish and MDF]



VERMELHO

Rua Minas Gerais, 350
01244 010
São Paulo, Brasil

galeriavermelho.com.br
+55 11 3138 1524
info@galeriavermelho.com.br