

VERMELHO

# SP-Arte 2023

29.MAR — 02.ABR

booth: F5  
Pavilhão da Bienal - São Paulo, Brasil

**Carmela Gross**  
**SOLO [GROUND]**

1992  
77 X 54 cm

grafite e resina sobre papel  
[graphite and resin on paper]





# Carmela Gross

## SOLO [GROUND]

Em 1992, Carmela Gross apresentou a individual Desenhos, no MASP. A exposição reunia um conjunto de trabalhos denominados SOLO, feitos com grafite e resina sobre papel artesanal, de bordas irregulares.

Tempos depois, Gross decidiu dobrar alguns desenhos de modo regular. Essa é a maneira que o trabalho se apresenta hoje: como anotações fechadas, corpos de trabalho condensados, que deixam ver rastros de suas composições iniciais.

In 1992, Carmela Gross presented the solo show Drawings, at MASP [Museu de Arte de São Paulo]. The exhibition brought together a set of works called SOLO, made with graphite and resin on handmade paper, with irregular edges.

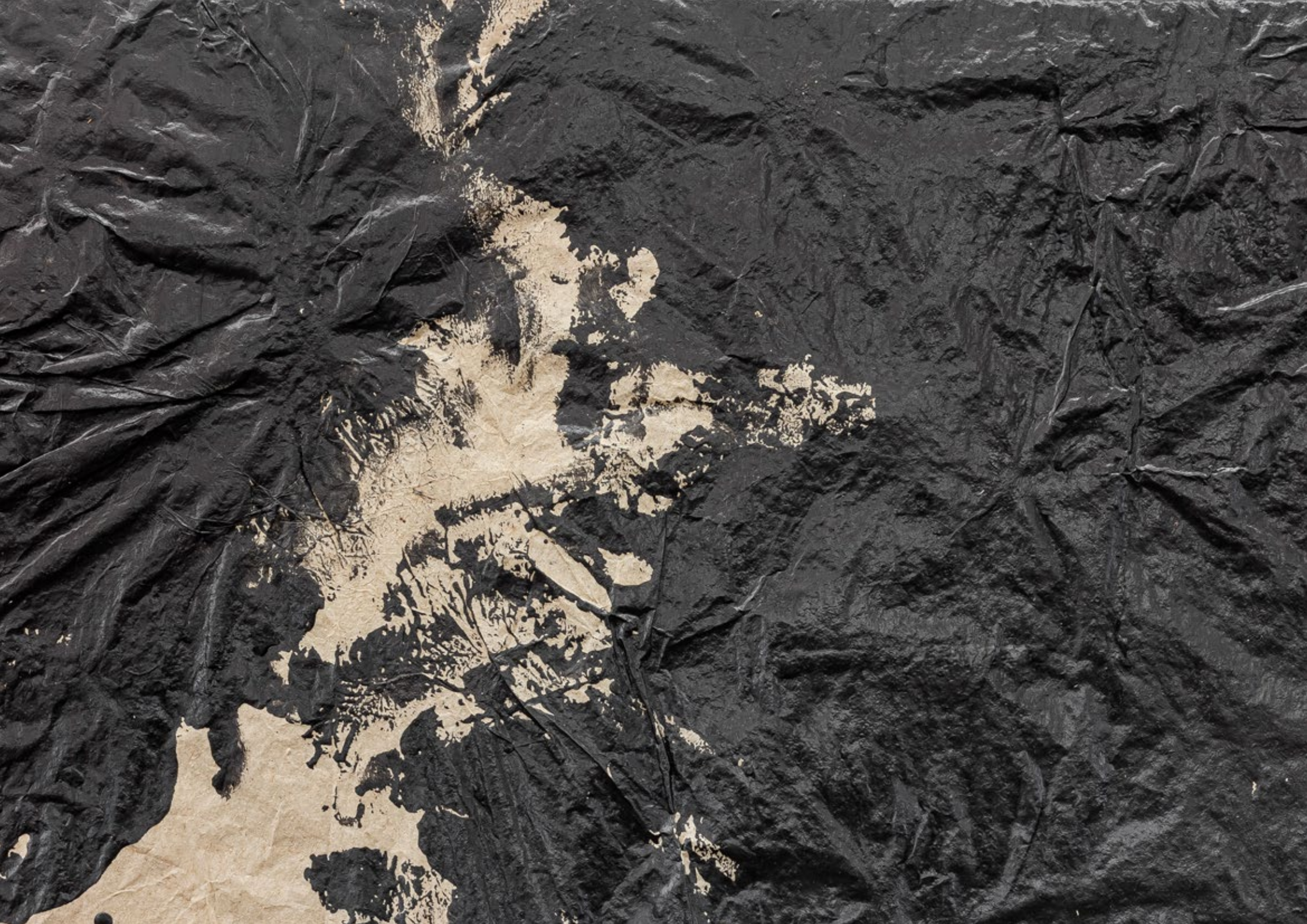
Later, Gross decided to fold some drawings in a regular way. This is how the work is presented today: as closed notes, condensed bodies of work, which reveal traces of their initial compositions.



**Carmela Gross**  
**SOLO [GROUND]**

1992  
54 x 77 cm

grafite e resina sobre papel  
[graphite and resin on paper]





**Carmela Gross: Desenhos**

1992

Museu de Arte de São Paulo - MASP. São Paulo, Brasil

# Carmela Gross

## SOLO [GROUND]

“Os atuais desenhos forjam o acaso num encontro possível entre a tinta e o papel - massa mineral sobre massa de fibras vegetais.

Inicialmente é o olho que busca uma visibilidade, uma marca, um sinal no campo aberto e informe do suporte; mas é a mão que, no rastro do olhar, procura sua intensidade expressiva, tateando a forma, experimentando a fluidez da matéria, esbarrando nas bordas. Operação ambígua que faz o tato passar por olhar e este descobrir a forma no percurso da mão.

Vestígios de sentidos primitivos, transcrição do corpo, condensação de limites, quase figuras, qualquer coisa entre o incerto e o resistente.”

Carmela Gross  
abril de 1992

“The current drawings manufacture the accidental in a possible encounter between ink and paper - a mineral mass on a mass of vegetable fibers.

Initially, it is the eye that looks for a visuality, a mark, a sign in the open and unformed field of support; but it is the hand that, in the wake of the gaze, searches for its expressive intensity, groping the form, experiencing the fluidity of the matter, bumping into the edges. An ambiguous operation that makes tactile pass for gaze and discovering the shape in the course of the hand.

Traces of primitive senses, transcription of the body, condensation of limits, almost figures, anything between the uncertain and the resistant.

Carmela Gross  
April 1992



**André Vargas**  
**Todo oratório é uma caixa de extintor**

2022  
75 x 30 x 25cm

Pintura, vela e copo d'água em abrigo de extintor  
[Painting, candle and glass of water in fire extinguisher shelter]



# André Vargas

Todo oratório é uma caixa de extintor

“Oratório pintado dentro de um abrigo de extintores,  
onde coabitam elementos a princípio contrários -  
copo de água e vela acesa - em uma busca por força  
e fé para apagar os incêndios do dia-a-dia”

André Vargas

“Small chapel painted inside a fire extinguisher safebox,  
where elements coexist that are at first glance contrary  
- a glass of water and a lit candle - in the search for  
strength and faith to put out the fires of everyday life”

André Vargas

Jesus é  
preto  
velho





Jesus é  
preto  
velho



André Vargas  
Vinagreira - Série Benzimentos

2022  
74 x 77 cm

PVA sobre algodão cru  
[PVA ink on raw cotton]

# André Vargas

## Benzimentos

Essa série investiga as ervas usadas pelas benzedadeiras, bem como as rezas que essas fazem quando benzem as pessoas. É na interseção entre objeto-imagem-erva e a escrita-reza-vóz que o trabalho sustenta a singeleza das tradições populares como importância fundamental para a nossa constituição.

This series investigates the herbs used by faith healers, as well as the prayers they make when they bless people. It is at the intersection between object- image-herb and writing-prayer-voice that the work sustains the simplicity of popular traditions as a fundamental importance for our constitution.



Dora Longo Bahia  
Explosão Plástica (Inevitável) IV

2022  
301 x 121 x 7,5 cm

tinta acrílica sobre tela  
[acrylic paint on canvas]









# Dora Longo Bahia

## Explosão Plástica (Inevitável)

A série Explosão Plástica (Inevitável), 2022, foi produzida a partir de uma pintura mural que se expandia por todas as paredes de uma das salas da individual Perigo!, de Longo Bahia.

O mural se sobrepunha a conjuntos polípticos formados por pranchas de madeira - que foram bancadas de trabalho no estúdio de Longo Bahia - com telas brancas. As pranchas são apresentadas repletas de marcas de trabalho, com restos de tinta e marcas de estilete. O mural, e agora as pinturas, mostram imagens de explosões.

The Exploding Plastic (Inevitable) series, 2022, was produced from a mural painting that expanded across all the walls of one of the rooms in the 2022 solo show Perigo!, by Longo Bahia.

The mural overlapped polyptych sets formed by wooden boards - which were work tables in Longo Bahia's studio - with white canvases. The boards are presented full of work marks, with remains of paint and stylus marks. The mural, and now the paintings, show images of explosions.



**Dora Longo Bahia: Perigo!**

2022

Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil



**Detanico Lain: Sobre a terra, sob o céu**  
2022  
Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil



**Detanico Lain**  
**Reflexo (Nuvens)**

2022  
33 X 60 cm

Impressão pigmentada sobre papel kozo awagami 110g  
[Pigmented printing on kozo awagami paper 110g]

# Detanico Lain

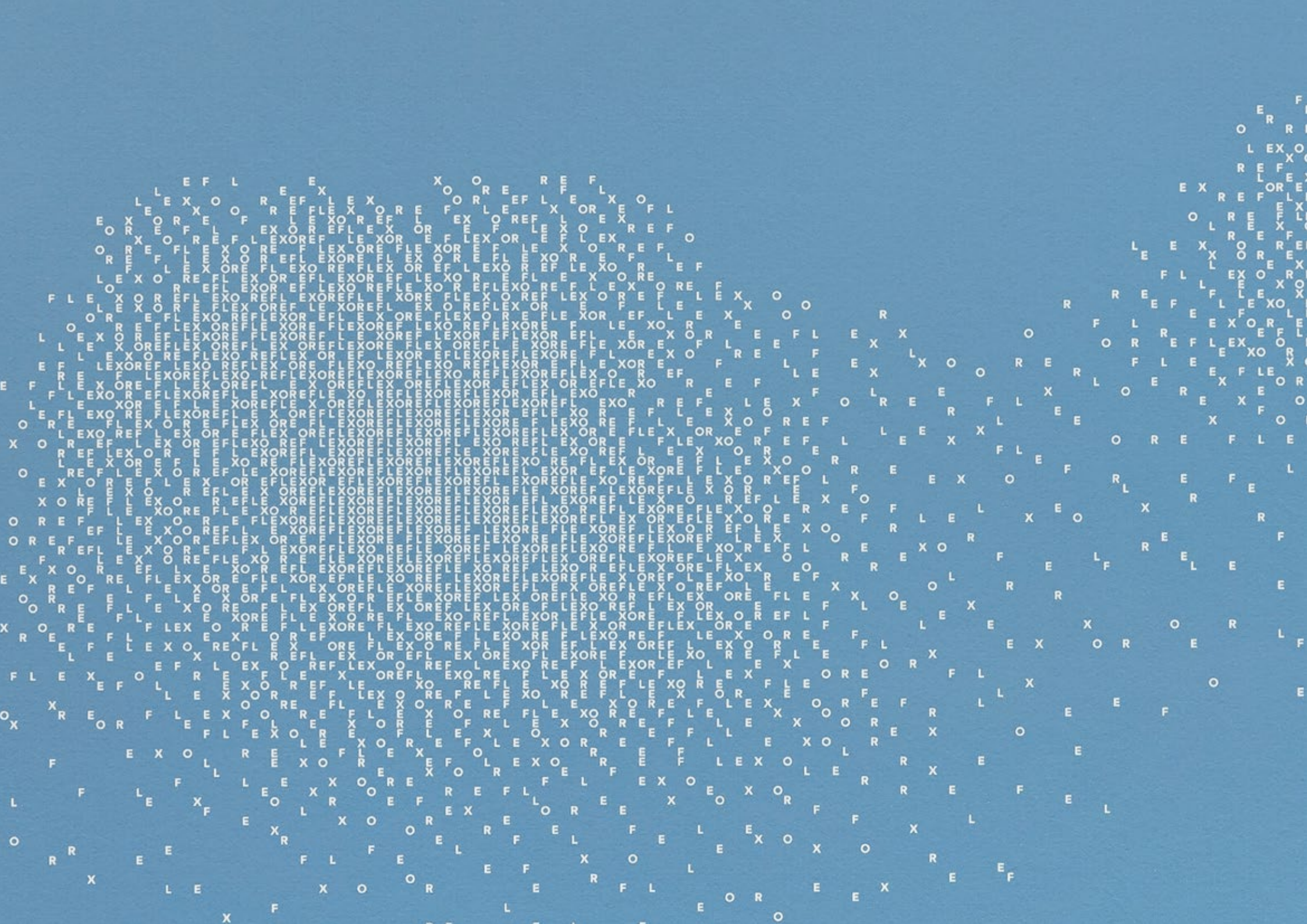
## Nuvens

Na série Nuvens, podemos, à distância, procurar formas nas nuvens como no jogo infantil. Mas, ao nos aproximarmos das obras, vemos que, de fato, as nuvens são feitas de letras que formam palavras.

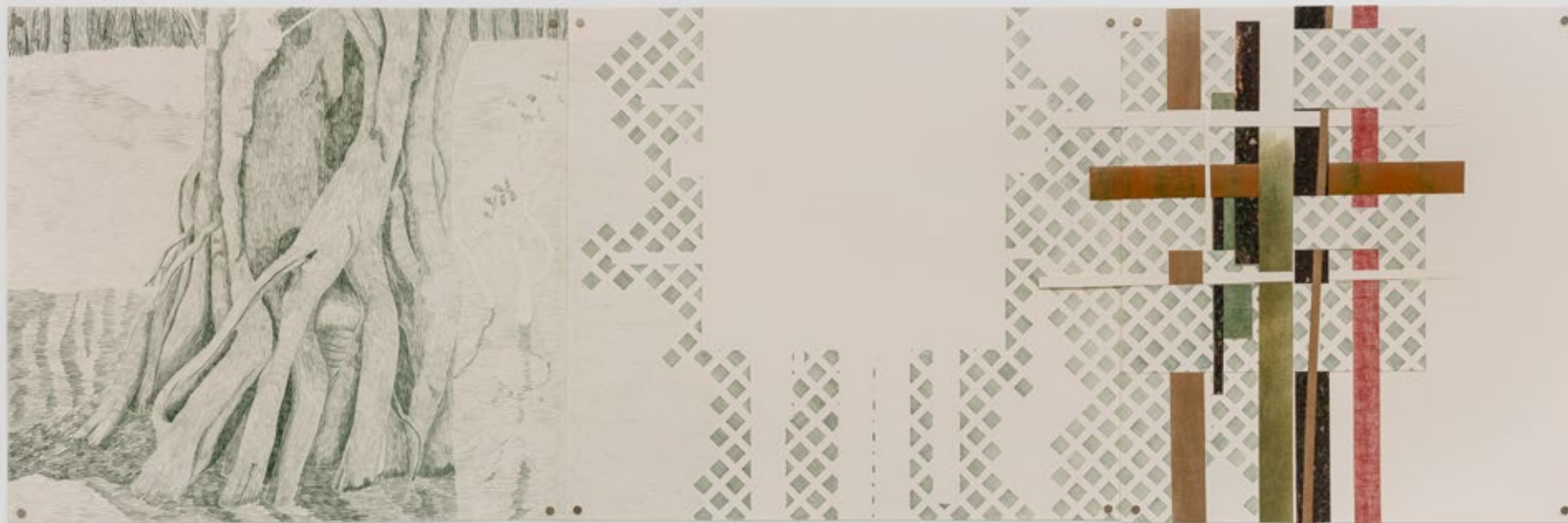
As letras, espalhadas pelas imagens, também requerem alguma investigação para se revelarem ao espectador.

In the Clouds series, we can, from a distance, look for shapes in the clouds like in the child's game. But upon approaching the works, we can see that, in fact, the clouds are made of letters that form words.

The letters, scattered throughout the images, also require some investigation to reveal themselves to the viewer.







**Gabriela Albergaria**  
**Amazonia, Rio Branco # 2**

2016-2022  
59 x 17,5 cm ]  
Lapis de cor sobre papel  
[Color pencils on paper]

# Gabriela Albergaria

## Amazônia, Rio Branco

Amazônia, Rio Branco faz parte do grupo de obras produzidas por Albergaria a partir da viagem de estudo “Expedição Amazônia: Buscando entender a maior diversidade do planeta”, coordenada pela botânica Lúcia Lohmann (Instituto de Biociências da USP), que percorreu os rios Negro e Branco e suas margens.

Ao lado dos cientistas, Albergaria recolhia as plantas, fotografava, desenhava e organizava todo material. “Durante o processo científico de catalogação fui observando que a cor e a forma iniciais das plantas são as duas características que se perdem mais facilmente. Qualquer herbário tradicional apresenta sempre as folhas secas (já com dimensões alteradas pela secagem) e sem a sua cor natural (também devido à secagem). O que eu quis acrescentar foi algo que esse processo não pudesse dar – e por isso fiz o meu próprio caderno de cores e dimensões das espécies”, conta Albergaria.

As obras produzidas por Albergaria a partir dessa viagem foram a estrutura da exposição individual, *Para onde agora? Where to now? Aller où maintenant?*, curada por Marta Bogéa no MAC USP em 2022.

Amazônia, Rio Branco is part of the group of works produced by Albergaria from the study trip “Amazon Expedition: Seeking to understand the greatest diversity of the planet”, coordinated by botanist Lúcia Lohmann (Institute of Biosciences of USP), which traveled the rivers Black and White and its margins.

Alongside the scientists, Albergaria collected the plants, photographed, drew and organized all the material. “During the scientific process of cataloging, I observed that the initial color and shape of the plants are the two characteristics that are most easily lost. Any traditional herbarium always presents dry leaves (with dimensions already altered by drying) and without their natural color (also due to drying). What I wanted to add was something that this process couldn’t provide – and that’s why I made my own notebook with the colors and dimensions of the species”, says Albergaria.

The works produced by Albergaria from that trip were the structure of the individual exhibition, *Para onde agora? Where to now? Aller où maintenant?*, curated by Marta Bogéa at MAC USP in 2022.





Gabriela Albergaria: Para onde agora? Where to now? Aller où maintenant?

2022

MAC USP – São Paulo – Brasil



**Claudia Andujar**  
**Sem título - da série A Sônia**

1971

80 x 120 cm

impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 350g

[mineral pigmented ink print on Hahnemühle Photo Rag Baryta paper 350g]



**Claudia Andujar**  
**Sem título - da série A Sônia**

1971

80 x 120 cm

impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 350g

[mineral pigmented ink print on Hahnemühle Photo Rag Baryta paper 350g]

# Claudia Andujar

## A Sonia

O ensaio de 18 imagens reúne alguns dos traços marcantes da obra de Andujar, como a sobreposição de imagens, a refotografia e o uso de filtros. Embora não se localize no campo da militância como sua produção mais celebre realizada com os povos Yanomami, há em A Sônia, um desassossego social, um olhar para o outro.

A Sônia é uma oportunidade para conhecer uma produção menos vista de Andujar pelo público. Em A Sônia, sua experimentação com a rearticulação de suas imagens fica evidente, já que as fotos, feitas em sua casa, com um simples fundo infinito branco, se tornam um caleidoscópio de cores, texturas e sobreposições.

Sônia era uma jovem que veio para São Paulo com o desejo de trabalhar como modelo, mas foi recusada por todos os estúdios que procurou. A “inabilidade” de Sônia é o próprio provocador do ensaio. Segundo Andujar, “Sônia não sabia posar. Porém, era justamente disso que provinha seu encanto inocente.

A Sônia foi exibida em 1971 no MASP, como uma instalação audiovisual, onde as imagens eram projetadas sobre faixas de plástico e acompanhadas pela música I had a dream, de John B. Sebastian.

This 18-image essay features some of the striking features of Andujar’s oeuvre, such as her experimenting with image superimpositions, re-photographing, and the use of filters to create new meaning.

The essay, a kaleidoscope of colors, textures and superimpositions, is a chance to get a glimpse at a lesser-known facet of Andujar’s output. Although it is not a militant piece, unlike her better-known work with Yanomami people, A Sônia does portray a social inquietude, an eye towards the other informed by a feminist agenda.

Sônia was a young woman who relocated to São Paulo looking to do modeling work but got turned down by every studio. Sônia’s “inability” was the very reason for the shoot. According to Andujar, “Sônia didn’t know how to pose. But that’s exactly where her innocent charm came from.

A Sônia was shown in 1971 at MASP as an audiovisual installation, the images projected onto plastic strips and set to the sound of the John B. Sebastian song I had a dream.

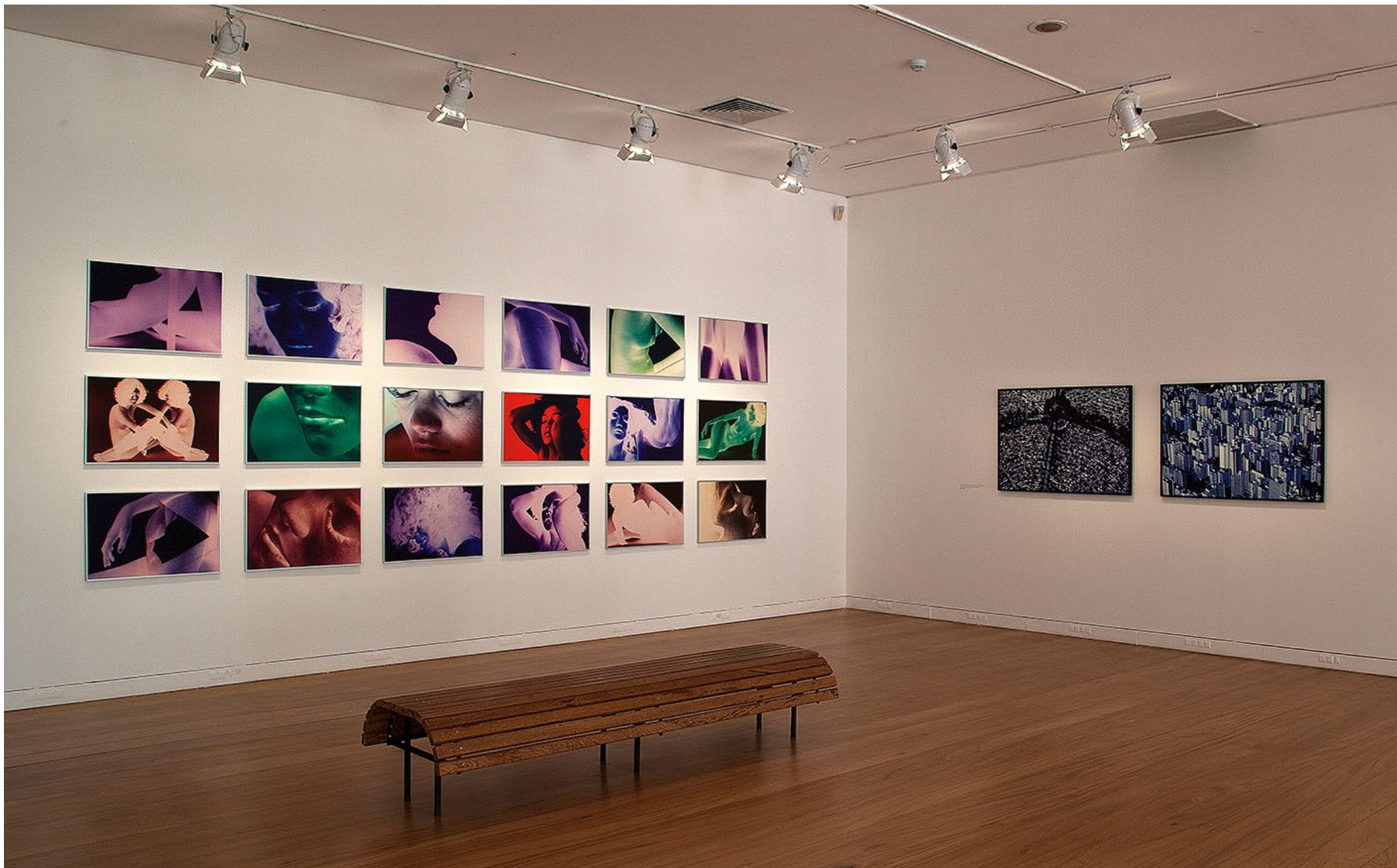


**Claudia Andujar: A Sônia**

2022

Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil





**Claudia Andujar: No Lugar do Outro**  
2015  
Instituto Moreira Sales – Rio de Janeiro – Brasil

**Marcelo Cidade**  
**Deus aSSima de todos**

2021  
231,5 x 200 x 51 cm  
painel canaletado, suporte metálico, escapamento de carro  
[grooved panel, metallic bracket, car exhaust]



# Marcelo Cidade

## Deus aSSima de todos

Deus aSSima de todos faz parte da série A retórica do poder, em que Cidade se apropria das emblemáticas Black Paintings de Frank Stella como base formal para uma crítica ao emprego da arte como estratégia de dominação.

“Pensei que seria interessante reproduzir o padrão de linhas paralelas do Black Paintings do Frank Stella com um produto disponível no mercado de 99 centavos. Essas formas minimalistas já estão implícitas no nosso cotidiano, desde a arquitetura hostil, a bolsa de valores e as formas dos prédios espelhados. [...]. Os Black Paintings poderiam ser feitos por um robô: todos pretos e repetitivos com formas geométricas totalitárias que te levam a perceber símbolos velados através do jogo geométrico. Isso está presente na <em>série A retórica do poder. Se olharmos para Deus aSSima de todos, você vê uma cruz de malta, tem uma mensagem subliminar que me interessa e que muito me seduz e que seduz o outro”.

Deus aSSima de todos is part of The Rhetoric of Power series, in which Cidade appropriates Frank Stella’s emblematic Black Paintings as a formal basis for a critique of the use of art as a strategy of domination.

“I thought it would be interesting to reproduce the parallel lines pattern of Frank Stella’s Black Paintings with a product available on the 99-cent market. These minimalist shapes are already implicit in our daily lives, from hostile architecture, the stock exchange and the shapes of mirrored buildings. [...]. The Black Paintings could be made by a robot: all black and repetitive with totalitarian geometric shapes that lead you to perceive veiled symbols through the geometric game. This is present in the series A retórica do poder. If we look at Deus aSSima de todos [God aBBove all], you see a Maltese cross, it has a subliminal message that interests me and that seduces me- and that seduces the other”.





**Marcelo Cidade: A retórica do poder**  
2021  
Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil



**Marilá Dardot**  
**É hoje o dia - da série Em tempo**

2022  
20 x 2018 cm  
Vasos em cerâmica com plantas  
[Ceramic vases with plants]





**Marilá Dardot: A origem da obra de arte**  
2002  
Inhotim.- Brumadinho – Brasil



# Marilá Dardot

## A Origem da Obra de Arte | Em tempo

A origem da obra de arte (2002), de Marilá Dardot, ocupa uma galeria permanente no Instituto Inhotim desde 2011. A instalação, que esteve na primeira exposição individual da artista no Museu de Arte da Pampulha (Belo Horizonte), reflete seu interesse pela linguagem ao convidar o espectador a construir palavras e frases com vasos de cerâmica em forma de letras. A arquitetura da galeria toma como ponto de partida o desenho da estrutura da antiga olaria que funcionava nas imediações do Instituto Inhotim.

Sem paredes, janelas ou portas, o local é um ateliê de plantio aberto para a paisagem, onde o visitante encontra utensílios de jardinagem, terra e sementes. Os 1500 vasos-letra iniciais da obra foram produzidos, no Inhotim, por mulheres das comunidades do entorno.

Agora, 20 anos depois da criação da instalação, Dardot criou uma série de obras com frases que seguem o mesmo procedimento de plantio de palavras. As novas obras se baseiam em letras de músicas que se relacionam com a passagem do tempo.

A Origem da Obra de Arte [The origin of the work of art] (2002), by Marilá Dardot, occupies a permanent gallery at the Inhotim Institute since 2011. The installation, which was part of the artist's first solo exhibition at the Museu de Arte da Pampulha (Belo Horizonte), reflects her interest in art language by inviting the viewer to construct words and phrases with letter-shaped ceramic vases. The gallery's architecture takes as its starting point the design of the structure of the old pottery that operated in the vicinity of the Inhotim Institute.

With no walls, windows or doors, the site is a planting studio open to the landscape, where visitors can find gardening tools, soil and seeds. The initial 1500 letter vases for the work were produced at Inhotim by women from the surrounding communities.

Now, 20 years after the creation of the installation, Dardot has created a series of works with sentences that follow the same procedure of planting words. The new works are based on song lyrics that relate to the passage of time.







**Cadu e Virgílio Bahde**  
**Abraxas**

2023

63 x 75 x 53 cm

Cobre, níquel, ônix, madeira, sulfeto de cobre,  
minério de ferro e ossos de cavalo

[Copper, nickel, onyx, wood, copper sulfide, iron  
ore and horse bones]



# Cadu e Virgílio Bahde

## Abraxas

Abraxas compõe o conjunto escultórico feito em coautoria com o joalheiro e artista Virgilio Bahde desde 2019. Na obra “Demian”, romance iniciático do escritor Herman Hesse, a divindade Abraxas é cultuada pelos jovens personagens que tomam consciência da fragilidade da moral, da família e do Estado. A entidade se destaca por ter características humanas, sendo capaz de exercer o bem e o mal. Estamos diante do cultivo improvável, pelo entalhe e metalurgia, de possibilidades animais, vegetais e minerais, que confundem o olhar pela convivência dos reinos que integram.

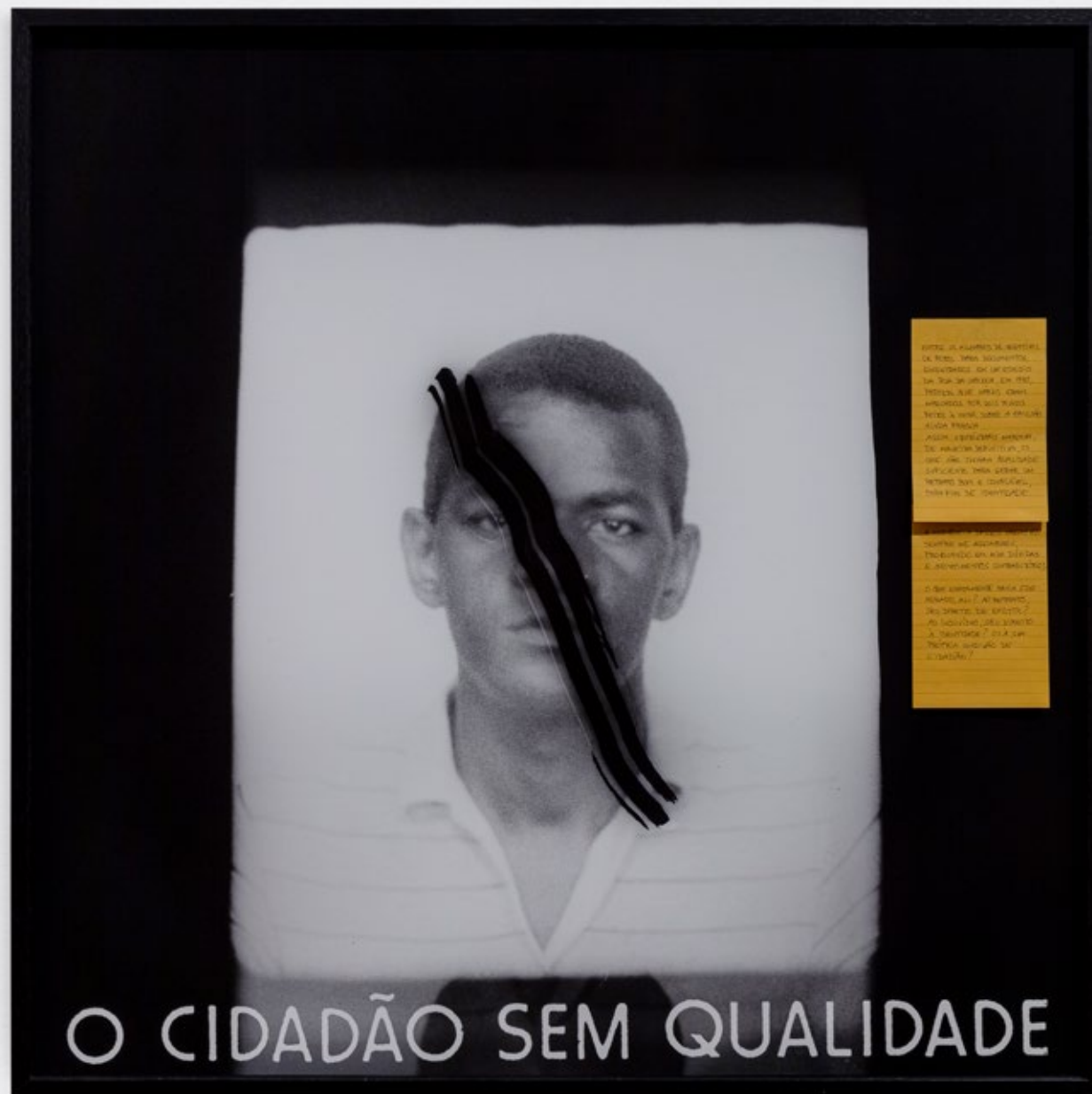
Abraxas composes the sculptural set made since 2019 in co-authorship with the jeweler and artist Virgilio Bahde. In the book “Demian”, an initiatory novel by the writer Herman Hesse, the deity Abraxas is worshiped by the young characters, who become aware of the fragility of morals, the family and the State. The entity stands out for having human characteristics, being capable of exercising good and evil. We are faced with the improbable cultivation, through carving and metallurgy, of animal, vegetable and mineral possibilities, which confuse the eye due to the coexistence of the kingdoms comprising it.



**Rosângela Rennó**  
**O cidadão sem qualidade, da**  
**série Fotos e objetos comentados**

1990-2020  
125 x 61 x 28 cm

Impressão em papel Hahnemühle  
308 gr e post-it, montagem em  
ACM e moldura.  
[Printing on Hahnemühle 308 gr  
paper and post-it, mounting on  
ACM and frame]





# Rosângela Rennó

## O cidadão sem qualidade, da série Fotos e objetos comentados

A insistência de Rennó em trabalhar com retratos, atravessa suportes e articulações e deixa desnudada a transparência da imagem fotográfica. Antes de serem objetos plenos de sentidos, obras de arte, preciosidades para colecionadores, essas fotos foram somente retratos de identificação ou imagens vernaculares, serviam para apresentar às autoridades, mas também para levar na carteira, colar no álbum, mostrar aos amigos, beijar... o tempo as transformou em memórias, em relíquias, em imago.

Maria Angélica Melendi.  
Trecho de Pequena Ecologia da Imagem: um glossário em construção, 2021

Rennó's insistence on working with portraits crosses supports and articulations and lays bare the transparency of the photographic image. Before being objects full of meanings, works of art, gems for collectors, these photos were just identification portraits or vernacular images. They served to be presented to the authorities, but also to carry in your wallet, paste in an album, or show to friends, to kiss... time has turned them into memories, into relics, into imago.

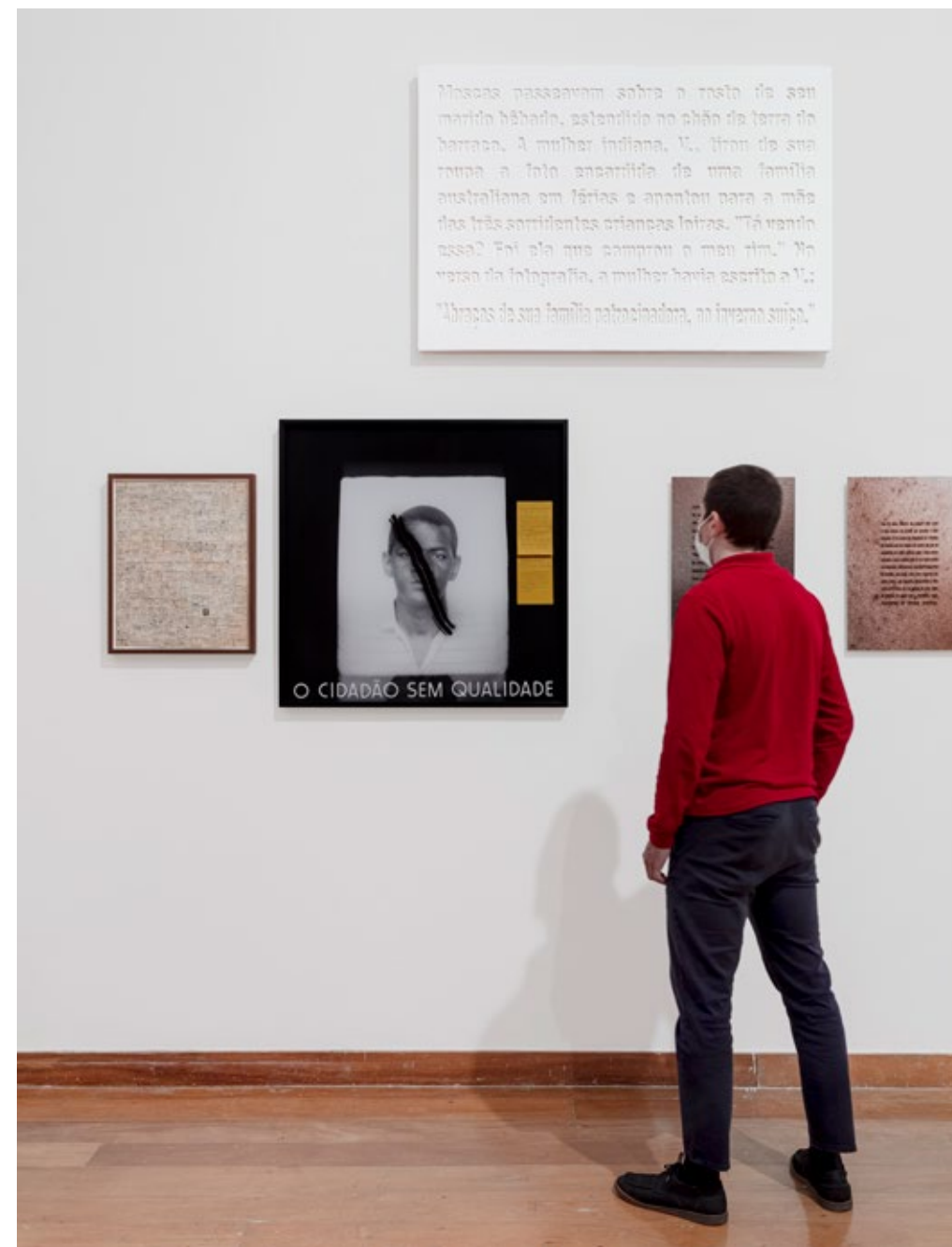
Maria Angélica Melendi.  
Excerpt from Little Ecology of the Image: a glossary under construction, 2021

ENTRE OS MILHARES DE NEGATIVOS DE FOTOS PARA DOCUMENTOS, ENCONTRADOS EM UM ESTÚDIO DA RUA DA CARIOCA, EM 1990, PERCEBI QUE VÁRIOS ERAM MARCADOS POR DOIS RISCOS FEITOS À UNHA, SOBRE A EMULSÃO AINDA FRESCA.

ASSIM O FOTÓGRAFO MAROTVA, DE MANEIRA DEFINITIVA, OS QUE NÃO TIVHAM QUALIDADE SUFICIENTE PARA GERAR UM RETRATO BOM E CONFIÁVEL, PARA FINS DE IDENTIDADE.

A EXISTÊNCIA DESSES NEGATIVOS SEMPRE ME ASSOMBROU, PROVOCANDO EM MIM DÚVIDAS E SENTIMENTOS CONTRADITÓRIOS.

O QUE EXATAMENTE HAVIA SIDO NEGADO, ALI? AO RETRATO, SEU DIREITO DE EXISTIR? AO INDIVÍDUO, SEU DIREITO À IDENTIDADE? OU À SUA PRÓPRIA CONDIÇÃO DE CIDADÃO?



Rosângela Rennó: Pequena ecologia da imagem  
2021 - 2022  
Estação Pinacoteca - São Paulo - Brasil

# PHOTOGRAPHY

## Fantasy Photos

Ever dreamed of having a nude photo of yourself, but didn't know who would take it?

Here's your  
Chance.  
Reas. Rates

212-734-7157

## Dias & Riedweg

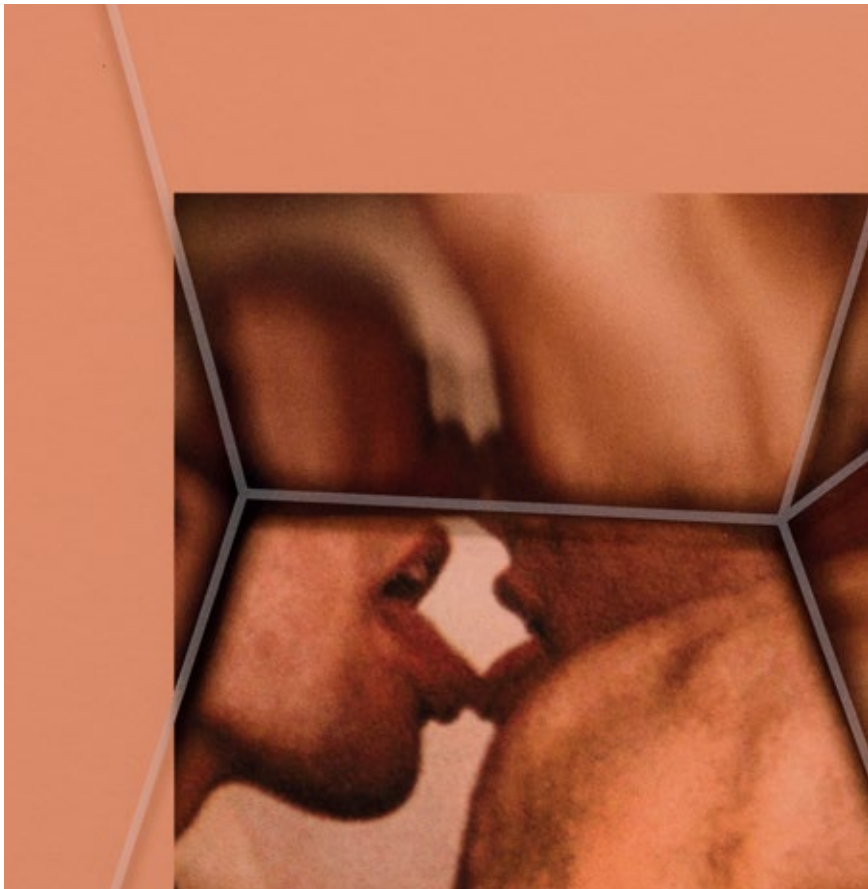
### Caleidoscópica

Os trabalhos desta série foram concebidos e desenvolvidos por meio de uma investigação de Maurício Dias e Walter Riedweg sobre os arquivos, atividade profissional e vida pessoal do fotógrafo, artista e ativista norte americano, Charles Hovland (1954) que a dupla conheceu no início dos anos 1990. Hovland ficou conhecido por fotografar as fantasias sexuais de pessoas que chegavam à ele através de anúncios publicados em jornais.

Na série de fotografias Caleidoscópicas (2018), Dias & Riedweg refotografam as fotos de Hovland a partir de layouts para revistas da época e a partir da tela de computador. Os artistas utilizam um caleidoscópio entre a câmera e as imagens de Hovland e a câmera é guiada pelo movimento do caleidoscópio, fazendo o foco passar de um espelho ao outro e, conseqüentemente, de uma parte à outra da imagem final. A tentativa de fragmentar a imagem em mais de um foco possível em novas estruturas revela a recorrente narrativa de vozes plurais das obras de Dias & Riedweg.

The works from this series were conceived and developed through an investigation by Maurício Dias and Walter Riedweg on the archives, professional activity and personal life of the North American photographer, artist and activist, Charles Hovland (1954) that the pair met in the beginning of the 1990s. Hovland was known for photographing the sexual fantasies of people who came to him through newspaper advertisements.

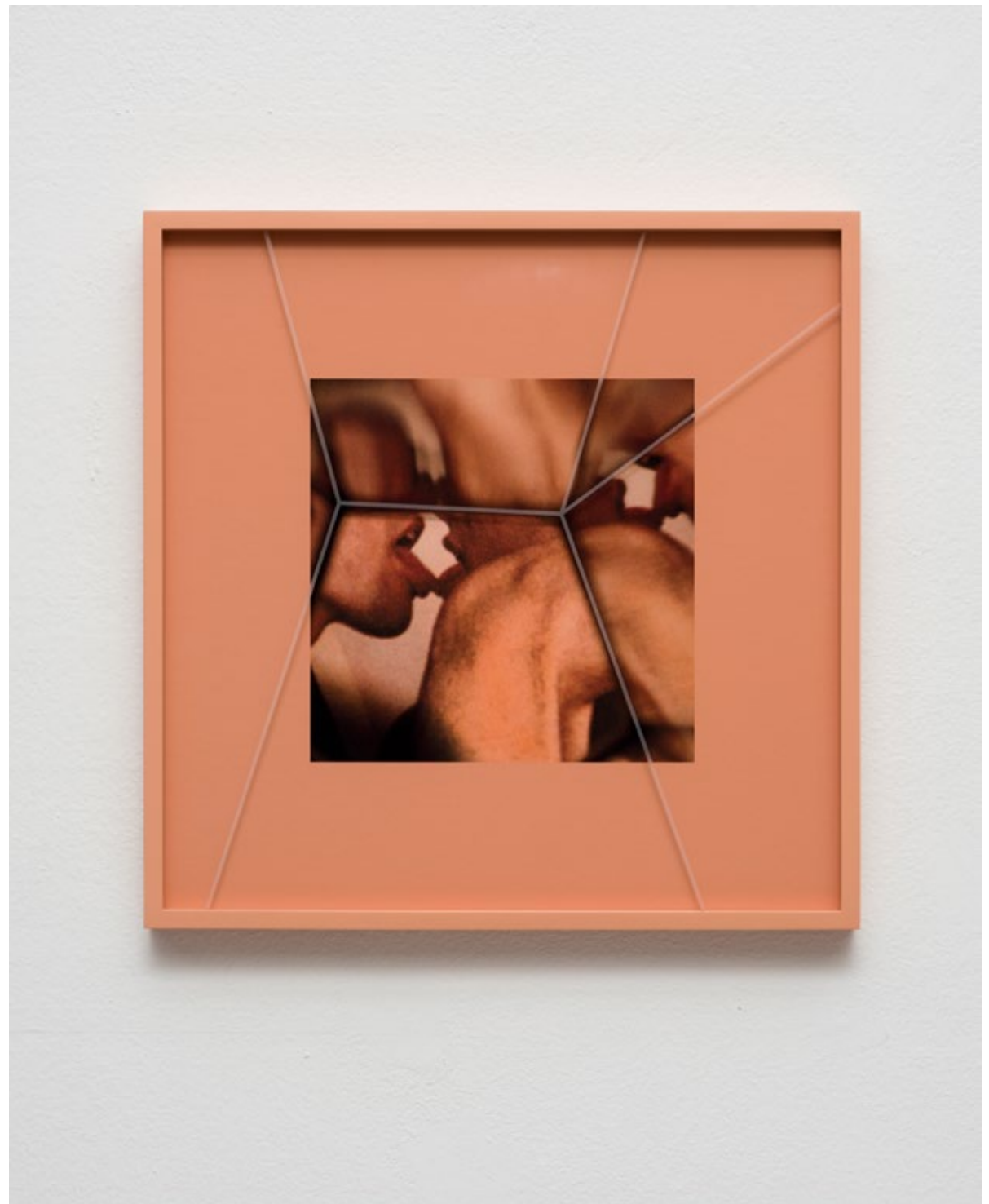
In the series of photographs Caleidoscópicas (2018), Dias & Riedweg re-photographed Hovland's frames of layouts for magazines from the computer screen. The artists use a kaleidoscope between the camera and Hovland's images and the camera is guided by the movement of the kaleidoscope, making the focus change from one mirror to the other and consequently from one part to another of the final image. The attempt to fragment the image into one with more than one possible focus in the new structure reveals a recurrent narrative of plural voices in Dias & Riedweg's works.



**Dias & Riedweg**  
**Caleidoscópica (cor, 1)**

2018  
45 x 45 cm

impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel  
Hahnemühle Photo Rag 188gr e vidro jateado  
[printing with pigmented mineral ink on Hahnemühle Photo  
Rag 188gr paper and sandblasted glass]





**Dias & Riedweg: Câmera Contato**

2018

Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil



Dias & Riedweg: Câmera Contato

2018

Galeria Vermelho – São Paulo – Brasil



**Carla Zaccagnini**  
**Dibujo caimán V**

2018  
75 x 160 cm  
lāpis de marcar couro sobre papel e lāpis de marcar couro  
[leather marking pencil on paper and leather marking pencil]

# Carla Zaccagnini

## Dibujo caimã V

‘Dibujo caiman’ integrou a individual ‘Mañana iba a ser ayer’, que Zaccagnini apresentou no MUNTREF, em Buenos Aires, em 2018, sob curadoria de Lucrecia Palacios e Agustín Pérez Rubio. Na exposição, Zaccagnini revia a história de sua família por meio dos processos migratórios e de integração pelos quais passou seu avô ao longo do século XX, explorando a complexa intersecção entre a história subjetiva e a história social.

Em Dibujo caimán [Desenho de crocodilo] Zaccagnini parte de um dos negócios de seu avó – um curtume. A artista desenha crocodilos com o mesmo lápis que o curtumeiro usava para marcar as peles dos animais.

Sem questionar as atividades extrativistas que marcaram o século XX – e que perduram hoje –, o gesto amoroso e revisionista de Zaccagnini questiona outros vínculos possíveis com a nossa história e com o que nos rodeia.

‘Dibujo caiman’ was part of the solo show ‘Mañana iba a ser ayer’, which Zaccagnini presented at MUNTREF, in Buenos Aires, in 2018, under curatorship of Lucrecia Palacios and Agustín Pérez Rubio. In the exhibition, Zaccagnini reviews her family’s history through the migration and integration processes her grandfather went through throughout the 20th century, exploring the complex intersection between subjective history and social history.

In Dibujo caiman [Crocodile drawing] Zaccagnini starts from one of her grandfather’s businesses – a tannery. The artist draws crocodiles with the same pencil the tanner used to mark the skins of the animals.

Without questioning the extractive activities that marked the 20th century – and that continue today – Zaccagnini’s loving and revisionist gesture questions other possible links with our history and with what surrounds us.









**Carla Zaccagnini: Mañana iba a ser ayer**  
2018  
MUNTREF – Buenos Aires – Argentina

**Marcelo Moscheta**  
**Memória Gráfica #6**

2017  
182 x 68,5 x 34 cm

desenho em grafite sobre pvc expandido, tinta de offset sobre  
pedra litográfica e ferro  
[graphite drawing on expanded pvc, offset ink on lithographic  
stone and iron]



# Marcelo Moscheta

## Memória Gráfica

O título Memória Gráfica se refere ao conjunto de pedras litográficas que Moscheta encontrou quebradas irregularmente e usou para completar seus desenhos fracionados de formações rochosas. Moscheta trabalha com a ideia de que através de fragmentos podemos compor mentalmente uma cordilheira imaginária de “cheios” e “vazios”, numa operação artística que une o desenho ao objeto, como parte de um mesmo sistema linguístico.

As bases lineares da série traçam o caminho para os desenhos, completam a representação das formações rochosas, como se ambos fossem a mesma coisa: o objeto representado e o instrumento de representação, a memória contida na superfície da pedra litográfica (que um dia gerou inúmeras reproduções) em uma nova e última estampa preta que a devolve à paisagem das pedras. A pedra litográfica deixa de ser a matriz para se tornar a cópia.

The title Memória Gráfica [Graphic Memory], refers to the set of lithographic stones that Moscheta found broken irregularly and used to complete his fractioned drawings of rock formations. Moscheta works with the idea that through fragments we can mentally compose an imaginary mountain range of “fulls” and “empties”, in an artistic operation that unites the drawing to the object, as part of the same linguistic system.

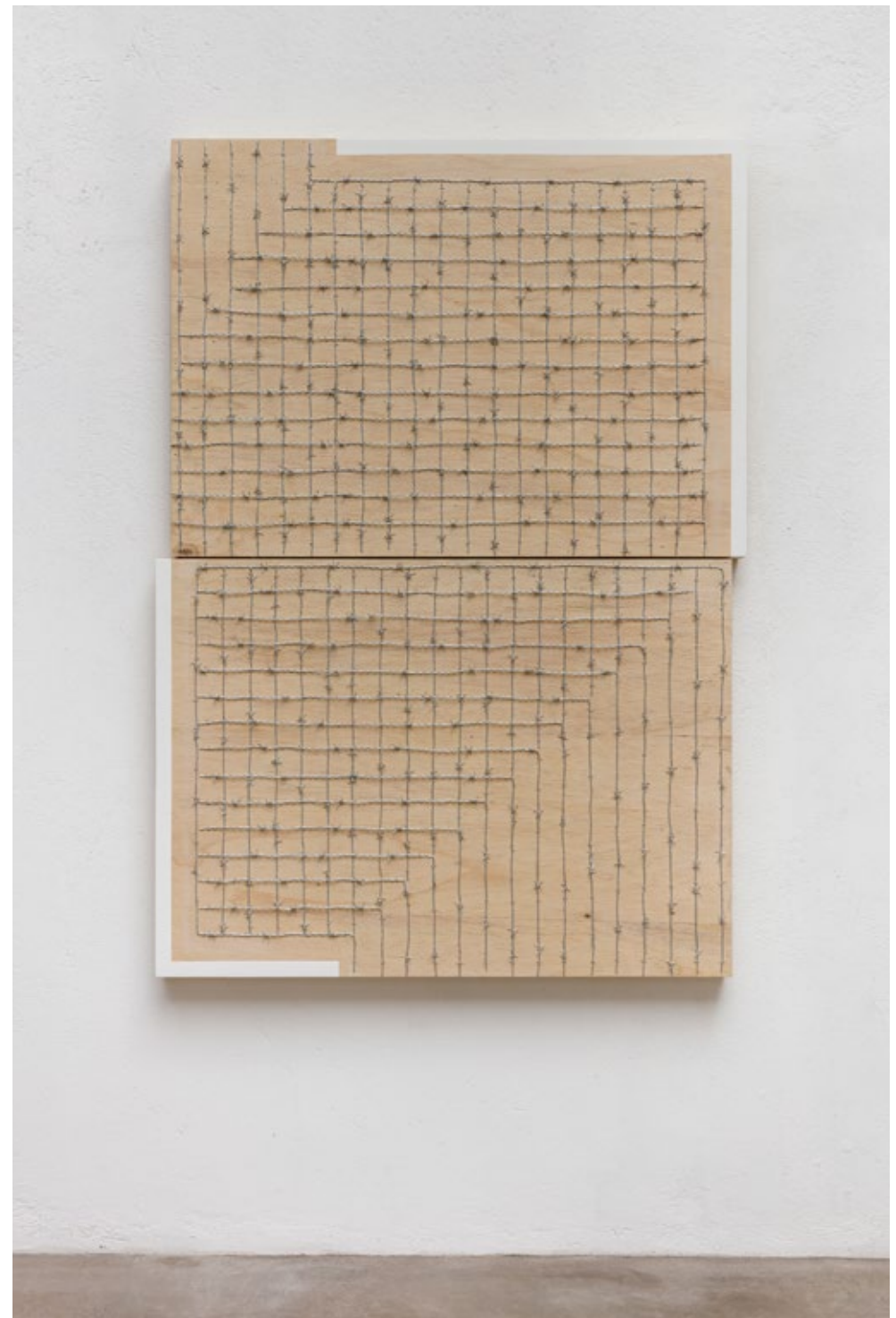
The linear bases trace the path to the graphite drawing on a black background, which are rebounded by the lithographic stones which fissures complete the representation of the rock formations, as if both were the same: the represented object and the instrument of representation, the memory contained on the surface of the lithographic stone (which one day generated numerous reproductions) in a new and last black print that returns it to the landscape of stones. The lithographic stone ceases to be the matrix to become the copy.



**André Komatsu**  
**Matriz legal #3**

2021  
160 x 110 x 6 cm

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



# André Komatsu

## Matriz Legal

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.





**VERMELHO**

**Rua Minas Gerais, 350  
01244 010  
São Paulo, Brasil**

**[galeriavermelho.com.br](http://galeriavermelho.com.br)  
+55 11 3138 1520  
[info@galeriavermelho.com.br](mailto:info@galeriavermelho.com.br)**