

VERMELHO

SP-Arte | Rotas Brasileiras 2023

30.AGO – 03.SET

booth: D-06
ARCA - Av. Manuel Bandeira, 360 - São Paulo, Brasil

Eustáquio Neves

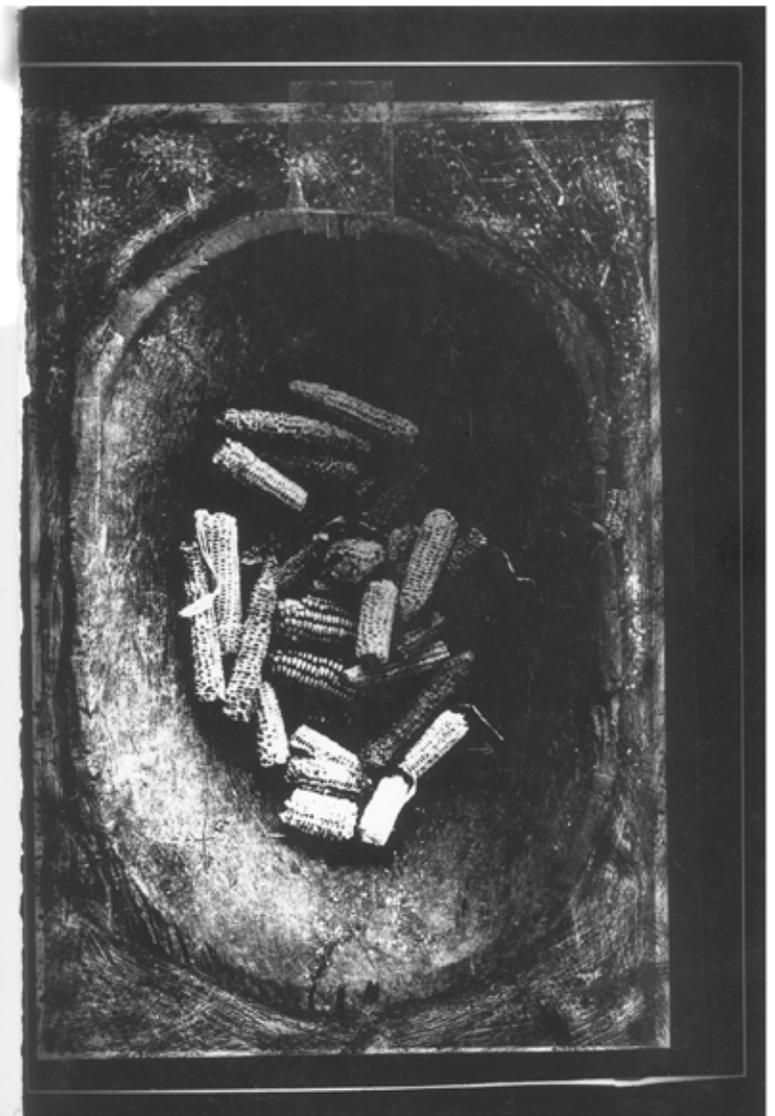
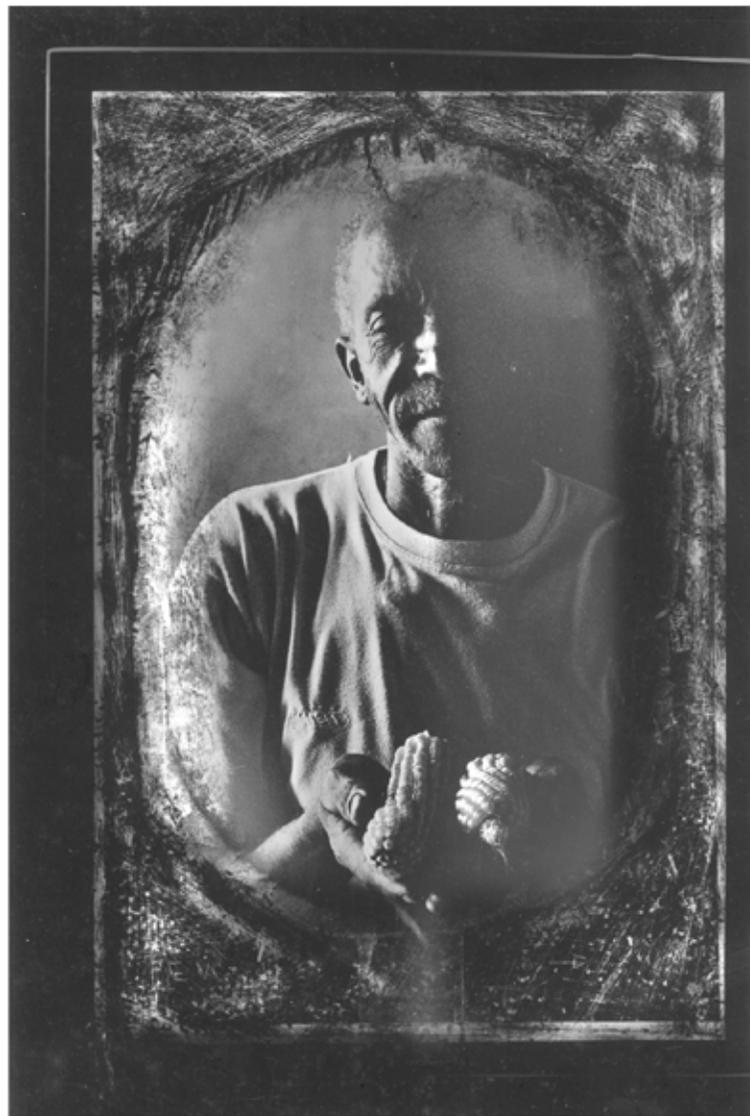
O Encomendador de Almas

A série O Encomendador de Almas foi produzida a partir do encontro de Eustáquio Neves com Crispim Veríssimo no Quilombo Ausente, em Serro, Minas Gerais.

Seu Crispim, como é conhecido, tem como função no quilombo liberar as almas dos mortos para poderem trilhar seus caminhos espirituais. As imagens de Eustáquio são construídas em pares que reafirmam a relação entre pessoas, território e tradição em Ausente.

The series O Encomendador de Almas [The Soul Commissioner] was produced from the meeting between Eustáquio Neves and Crispim Veríssimo at Quilombo Ausente, in Serro, Minas Gerais, Brazil.

Mr. Crispim, as he is known, has the task of freeing the souls of the dead in the quilombo so that they can walk their spiritual paths. Eustáquio's images are built in pairs that reaffirm the relationship between people, territory and tradition in Ausente.



Eustáquio Neves
O Encomendador de Almas #03

2007

72 x 100 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g
[Pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g paper]



Eustáquio Neves
O Encomendador de Almas #01

2007

72 x 100 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g
[Pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g paper]

Eustáquio Neves

Arturos

Em Arturos, Eustáquio Neves retratou uma comunidade negra remanescente do Quilombo de Arturos, em Contagem, Minas Gerais. O acúmulo de intervenções nas imagens registradas em Arturos reflete o que o crítico e curador Eder Chiodeto chamou de “Espessura Fotográfica”. Essa “espessura” pode ser vistas nas imagens como perímetros ao redor das imagens principais.

Químico de formação, Eustáquio Neves trabalha a partir de matrizes que recebem muitas intervenções antes de chegar às imagens finais para a ampliação. Essas camadas sinalizam as tradições ancestrais que estão por trás de registros documentais.

In Arturos, Eustáquio Neves portrayed a black community reminiscent of Arturos’ Quilombo, in Contagem, Minas Gerais. The accumulation of interventions in the images registered in Arturos reflects what the critic and curator Eder Chiodeto called “Photographic Thickness”. This “thickness” can be seen in the images as overlayings and perimeters around the main images.

A chemist by training, Eustáquio Neves works from matrices that receive many interventions before reaching the final images for printing. These layers signal the ancestral traditions that are behind documentary records.



Eustáquio Neves
Arturos #05

1992 - 1993

56 x 72 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g
[Pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g paper]

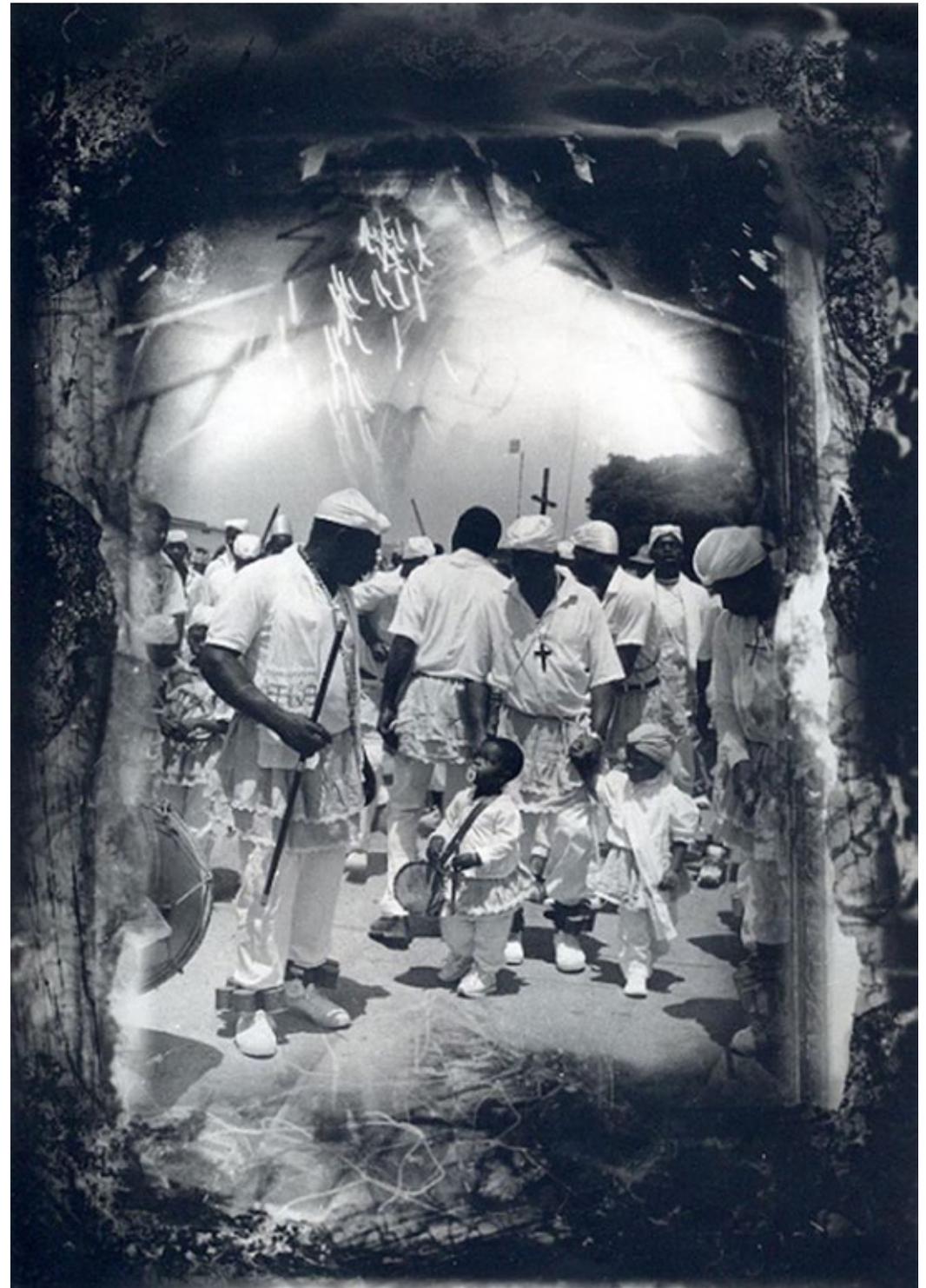


Eustáquio Neves
Arturos #04

1992 - 1993

72 x 56 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g
[Pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g paper]



Eustáquio Neves
Arturos #09 (Rainha)

1992 - 1993

100 x 72 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g
[Pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g paper]







Eustáquio Neves
Arturos #01 (Rei)

1992 - 1993

56 x 72 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g
[Pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g paper]



Eustáquio Neves

Retrato Falado

Em Retrato falado (2019), projeto vencedor da Bolsa de Fotografia ZUM/IMS 2019, Eustáquio Neves reconstruiu o retrato do avô, que não conheceu e de quem não tem imagens nos álbuns da família, a partir de descrições de parentes e de recursos analógicos e digitais de manipulação fotográfica.

In Retrato falado [facial composite] (2019), winning project of the 2019 ZUM/IMS Photography Grant, Eustáquio Neves reconstructed the portrait of his grandfather, whom he never met and who does not have images in the family albums, based on descriptions of relatives and analogue resources and digital photo manipulation.



Eustáquio Neves
Retrato Falado #03

2019

71,8 x 101,3 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g
[Pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g paper]



Eustáquio Neves

Máscara de Punição

Em “Mascara de punição”, Eustáquio Neves partiu de um antigo retrato da sua mãe sobre o qual realizou diversas intervenções físicas e químicas. A mais marcante das intervenções, é a sobreposição da imagem de uma máscara de metal, conhecida como máscara de punição, ou máscara de flandres. O objeto era utilizado como instrumentos de punição e tortura durante o período escravocrata brasileiro. O objeto impedia que os escravizados ingerissem alimentos, bebidas ou terra - um método comum de suicídio.

Segundo Eder Chiodetto, na série, Neves “reflete sobre as formas contemporâneas de silenciamento da população negra”.

In Máscara de Punição [Mask of punishment], Eustáquio Neves started from an old portrait of his mother on which he carried out several physical and chemical interventions. The most striking of the interventions is the superimposition of the image of a metal mask, known as the punishment mask, or tinplate mask. The object was used as instruments of disciplin and torture during the Brazilian slavery period. The object prevented enslaved people from ingesting food, drink or dirt - a common method of suicide.

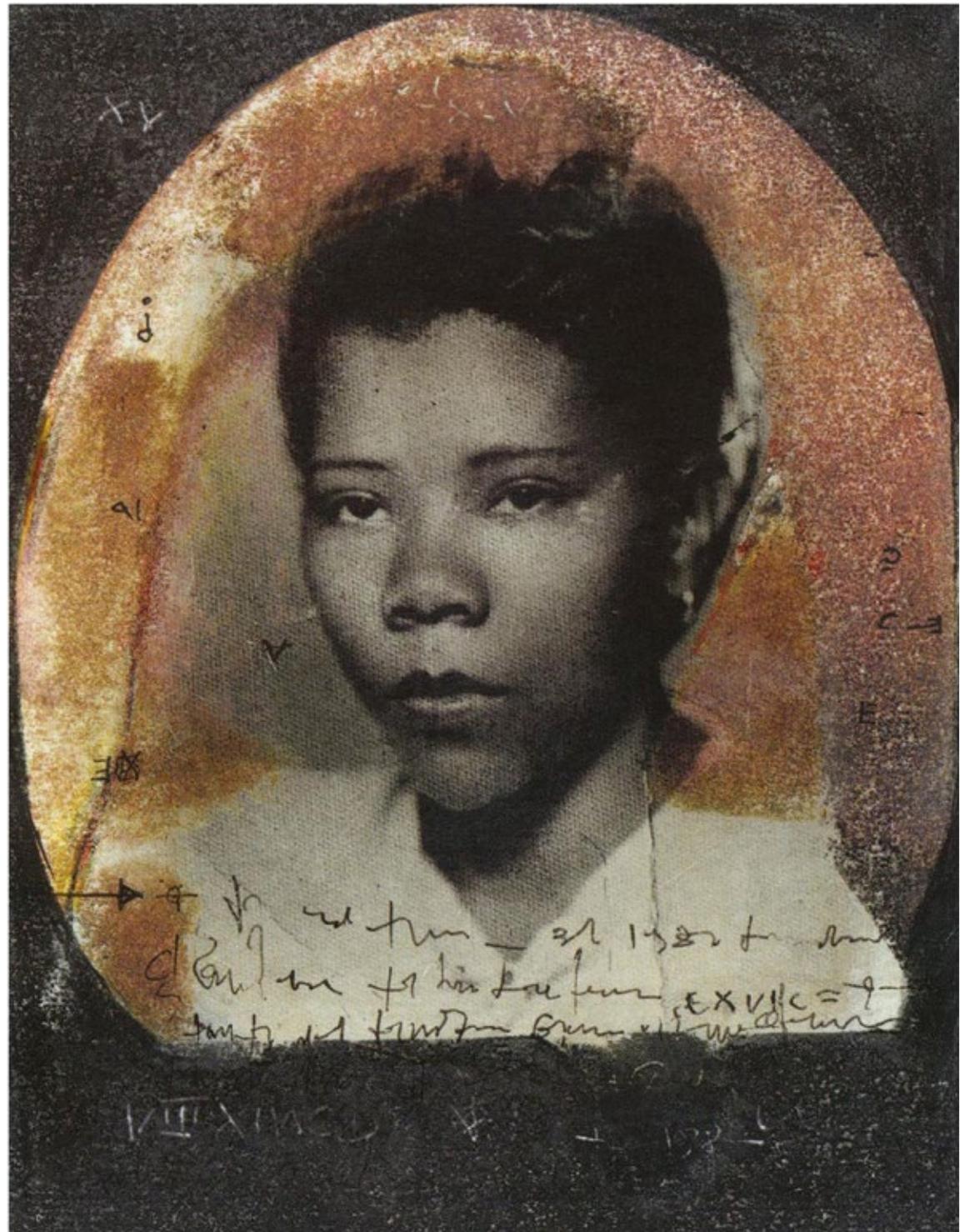
According to Eder Chiodetto, in the series Neves “reflects on contemporary forms of silencing the black population”.

Eustáquio Neves
Máscara de Punição #01

2004

57 x 44,5 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g
[Pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g paper]



Eustáquio Neves

Futebol

“Nesta série, Eustáquio recria em camadas os campos de “peladas”, locais transitórios do tecido urbano, que se transformam em espaços de sociabilidade, mas que logo desaparecerão na lógica de mercado da construção civil”

Trecho de “Outros Navios. Fotografias de Eustáquio Neves”, de Eder Chiodetto.

“In this series, Eustáquio recreates in layers the fields of ‘peladas’ (soccer matches between friends or communities) as transitory places of the urban fabric, which become spaces of sociability, but which will soon disappear in the logic of the civil construction market”

Excerpt from “Other Ships. Photographs by Eustáquio Neves”, by Eder Chiodetto.



Eustáquio Neves
Sem título - série Futebol

1994-2004

40 x 90 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g
[Pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g paper]



Eustáquio Neves
Sem título - série Futebol

1994-2004

40 x 90 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g
[Pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g paper]



Eustáquio Neves
Sem título - série Futebol

1994-2004

40 x 90 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g
[Pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta 315g paper]

André Vargas

Craques do Povo

Em Craques do Povo, André Vargas cria um “time” de 6 pinturas onde camisas de times de futebol como Fluminense e Ponte Preta são atribuídas à entidades de religiões de matriz africana. Cada entidade toma a camisa cujas cores são as mesmas que os representam, e seus nomes entram no alto das costas das camisas, lugar tradicional para o nome dos jogadores.

Vargas aproxima as brasilidades do futebol e do sincretismo religioso, evidenciando o fundamento preto da nossa cultura popular.

In Craques do Povo, André Vargas creates a team of 6 paintings of shirts from Brazilian soccer teams such as Fluminense and Ponte Preta attributed to entities of Afro-Brazilian religions. Each shirt represents the deity which colors coincide with the team colors and whose name is on the back of the shirt - the traditional place for the name of the players.

Vargas connects Brazilian soccer culture with religious syncretism evoking the black ancestry of Brazilian culture.



André Vargas
Série Craques do Povo

2023
185 x 210 cm
(93 x 70 cm cada [each])

PVA sobre algodão cru
[PVA ink on raw cotton]

PRETO VELHO

10



PRETA VELHA

10

André Vargas

Nas onze

Camisa 4 faz parte de uma série de 11 pinturas onde 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 Odus, que são os números que representam cada um desses Orixás no jogo de búzios. Vargas põe em contato a história do futebol, a história da religiosidade e a Art Pop Brasileira.

Camisa 4 is part of a series of 11 paintings by André Vargas which relate the colors of uniforms of sports clubs with the predominant colors of the Orixás in religions of African origin in Brazil.

The numbers assigned to the shirts are those of their respective Odus, which are the numbers that represent each of these Orixás in the game of buzios. Vargas brings together the history of football, the history of religiosity and Brazilian Pop Art.

André Vargas
Camisa 4 - da série Nas onze

2023
185 x 210 cm
(93 x 70 cm cada [each])

PVA sobre algodão cru
[PVA ink on raw cotton]



André Vargas

Quebrando quebranto na beira do mar

A planta, que na França é conhecida pelo nome “Langue de belle-mère”, em português tem o nome de “Espada de São Jorge”, ou, como vemos nos cultos de religiões de matriz africana no Brasil, “Espada de Ogum” e é geralmente utilizada nas casas como um amuleto, uma planta que é capaz de afastar as energias da casa, porque tem a força do santo guerreiro e do general Orixá.

São Jorge e Ogum são sincretizados nas umbandas, religião sincrética surgida no começo do século XX mais popular do Rio de Janeiro, o que torna a festa do santo católico uma das mais frequentadas e ecumênicas da cidade carioca.

The plant, which in France is known by the name “Langue de belle-mère”, in Portuguese is called “Espada de São Jorge” [Saint George’s Sword], or, as we see in the cults of religions of African origin in Brazil, “Espada de Ogum” [Ogun’s Sword] and it is generally used in homes as an amulet, a plant that is capable of removing energy from the house, because it has the strength of the holy warrior and the general Orisha.

São Jorge and Ogum are syncretized in Umbanda, the most popular syncretic religion that emerged in the early 20th century in Rio de Janeiro, which makes the feast of the Catholic saint one of the most frequented and ecumenical in the city of Rio de Janeiro.

André Vargas
Quebrando quebranto na beira do mar
2023

330 x 100 cm
Tinta acrílica sobre tecido Burlington
[Acrylic paint on Burlington fabric]



DOS RIOS
GERERÉ
MEGE
ROMPE-MATO
LEBEDÉ
NARUÉ
DO ORIENTE
ATAKÁ
MALÉ
WORI
SETE-LANÇAS
POPO
MATINATA
MENÉ
BANDEIRA
DAS PEDREIRAS
SETE-ONDAS
JÁ
SETE-ESPADAS
BEIRA-MAR
YARA
XOROQUE
DE OURO
DE LEI
OLODE
CAIÇARA



André Vargas

Saravá, meus pretos velhos! Saravá, meus ancestrais!

Neste trabalho os objetos evocam a presença do invisível. É possível imaginar, pela disposição das pinturas, o corpo de duas pessoas sentadas nos bancos e utilizando os objetos que os orbitam. São objetos de uso religioso dos pretos velhos, mas que remetem, como não poderia deixar de ser, à cultura e aos costumes dos negros escravizados no Brasil.

O trabalho é feito com trapos de algodão cru, lápis e café. Com isso, Vargas elabora uma construção que se vale de algumas das commodities mais reconhecidas do período da escravidão em terras brasileiras - café, algodão e açúcar - e, não por acaso, produtos que contam a história de seus antepassados que foram forçados a trabalhar em engenhos que tinham esses plantios.

In this work, the objects evoke the presence of the invisible. It is possible to imagine, by the arrangement of the paintings, the body of two people sitting on the benches and using the objects that orbit them. They are objects of religious use by the pretos velhos, but which refer, as it should be, to the culture and customs of the enslaved black peoples in Brazil.

The work is done with raw cotton rags, pencil and coffee. With that, Vargas elaborates a construction that makes use of some of the most recognized commodities of the period of slavery in Brazilian lands - coffee, cotton and sugar - and, not by chance, products that tell the story of his ancestors who were forced to work in mills that had these plantations.

André Vargas
Saravá, meus pretos velhos! Saravá, meus ancestrais!
2023

171 x 192 cm
Lápis e café sobre algodão cru
[Pencil and coffee on raw cotton]



André Vargas

Bocas dos Prazeres

“Sempre fiquei imaginando as coisas que poderiam estar dizendo as bocas abertas dos personagens das pinturas de Heitor dos Prazeres. O gozo e o júbilo de cada cenário elaborado por esse mestre sempre me convidaram a cantar.

Hoje eu canto colorido... Salve Heitor dos Prazeres!”

André Vargas

“I was always imagining the things that the open mouths of the characters in Heitor dos Prazeres’ paintings could be saying. The joy and jubilation of each scenario created by this master always invited me to sing.

Today I sing in color... Hail Heitor dos Prazeres!”

André Vargas

PEGA NO GANZÊ!



Ô GLÓRIA!



LALAIÁ! 



Ô DE CASA!



GOOOOOOL!



SARAVÁ!



GURUFIMTAÍ

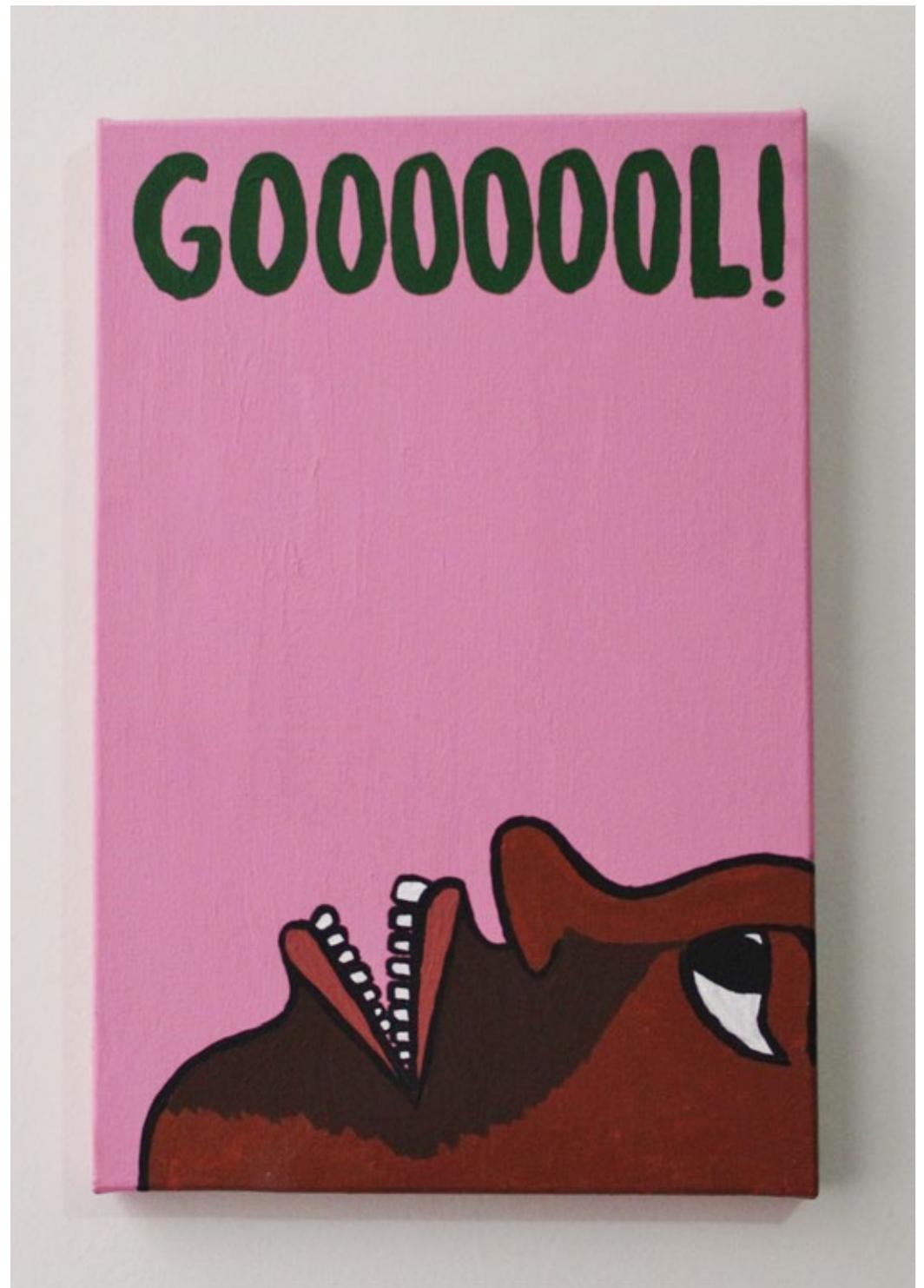


JÁ PRA DENTO!



André Vargas
Gooooool! - Série Bocas de Prazeres
2021

20 x 30 cm
PVA e acrílica sobre tela
[Acrylic and PVA paint on canvas]



Cadu & Maneno Llinkarimachiq

Pio para o píer

Há uma técnica tradicional peruana de modelagem em barro para construção de vasos sonoros movidos por água. Maneno Llinkarimachiq, reconhecido ceramista da comunidade Chulicana, desenvolveu em escala inédita três pares de diferentes tamanhos. Os mesmos são acionados manualmente por um mecanismo semelhante a uma gangorra. O líquido em seus interiores empurra o ar que, por sua vez, produz sopros nos apitos localizados na parte superior das estruturas. A tradição os decora com a cabeça de pássaros. Este fato colaborou para o título da obra.

There is a traditional Peruvian clay modeling technique for building water-powered sounding vases. Maneno Llinkarimachiq, a renowned ceramist from the Chulicana community, has created, on an unprecedented scale, three pairs of these in different sizes. They are manually activated by a mechanism similar to a seesaw. The liquid in their interiors pushes the air out, which in turn blows the whistles located in the upper part of the structures. They are traditionally decorated with birds' heads. This fact contributed to the title given to the work.



Cadu & Maneno Llinkarimachiq
Pio para o pier
2022

127 x 110 x 43 cm
Apitos de barro movidos a água e estrutura madeira
[Clay whistles powered by water and wood structure]





Edgard de Souza

Os vasos de Edgard de Souza são representações de objetos decorativos e domésticos. Imbuídos de estranheza, eles se tornam reservatórios manufaturados em pele e pelo que sugerem algo íntimo ou visceral, como orifícios corporais.

Edgard de Souza's vases are representations of decorative and domestic objects. Imbued with strangeness, they become reservoirs manufactured in skin and fur, suggesting something intimate or visceral, like bodily orifices.

Edgard de Souza
Sem título (garrafa e corpo)
2004

105 x 60 x 11,5 cm
Pele de vaca colada e costurada e mesa de madeira
[Glued and sewn cowhide and wooden table]



Edgard de Souza
Par de vasos IV
2004

90 x 60 x 30 cm
Pele de vaca colada e costurada e mesa de madeira
[Glued and sewn cowhide and wooden table]



Ximena Garrido-Lecca

Reverberación

Através de sua prática, Garrido-Lecca emprega uma variedade de materiais e linguagens simbólicas que se concentram em destacar as tensões entre o conhecimento ancestral e as estruturas coloniais. Usando referências históricas, bem como suas próprias observações, ela traça ciclos de transformação cultural, social e econômica no uso de recursos naturais. Seu trabalho trata das relações entre natureza e cultura, questionando as hierarquias tradicionais do conhecimento.

Through her practice, Garrido-Lecca employs a range of symbolic materials and languages that focus on highlighting the tensions between ancestral knowledge and colonial structures. Using historical references, she traces cycles of cultural, social and economic transformation around changes in the use of natural resources. Her work deals with the relationships between nature and culture, while questioning the traditional hierarchies of knowledge.



Ximena Garrido-Lecca
Reverberación #16
2020

17 x 21 x 13 cm
Cerâmica e placa de cobre
[Ceramic and copper plate]



Ximena Garrido-Lecca
Reverberación #15
2020

25 x 20 x 17 cm
Cerâmica e placa de cobre
[Ceramic and copper plate]

Claudia Andujar

Flora

Nesse grupo estão reunidas fotografias em que a floresta amazônica é a personagem principal, destacando sua flora e a vida que emerge em simbiose com a vegetação. Fungos, folhas e orvalho surgem em primeiro plano, evidenciando o experimentalismo de Claudia Andujar com filmes, filtros e com manipulações fotográficas.

This group includes photographs in which the Amazon rainforest is the main character, highlighting its flora and the life that emerges in symbiosis with the vegetation. Fungi, leaves and dew appear in the foreground, evidencing Claudia Andujar's experimentalism with films, filters and photographic manipulations.



Claudia Andujar
Folhagem - da série Flora

1974 / 1976

80 x 120 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr

[Mineral pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta paper 315 gr]



Claudia Andujar
Árvore de cigarro (fungo *Camillea leprieurii*) - da série Flora ou A floresta

1974 / 1976

80 x 120 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr

[Mineral pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta paper 315 gr]



Claudia Andujar
Jurubeba (*Solanum paniculatum* L) - da série Flora

1974 / 1976

80 x 120 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr

[Mineral pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta paper 315 gr]





Claudia Andujar
Folhagem - da série Flora

1974 / 1976

80 x 120 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr

[Mineral pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta paper 315 gr]



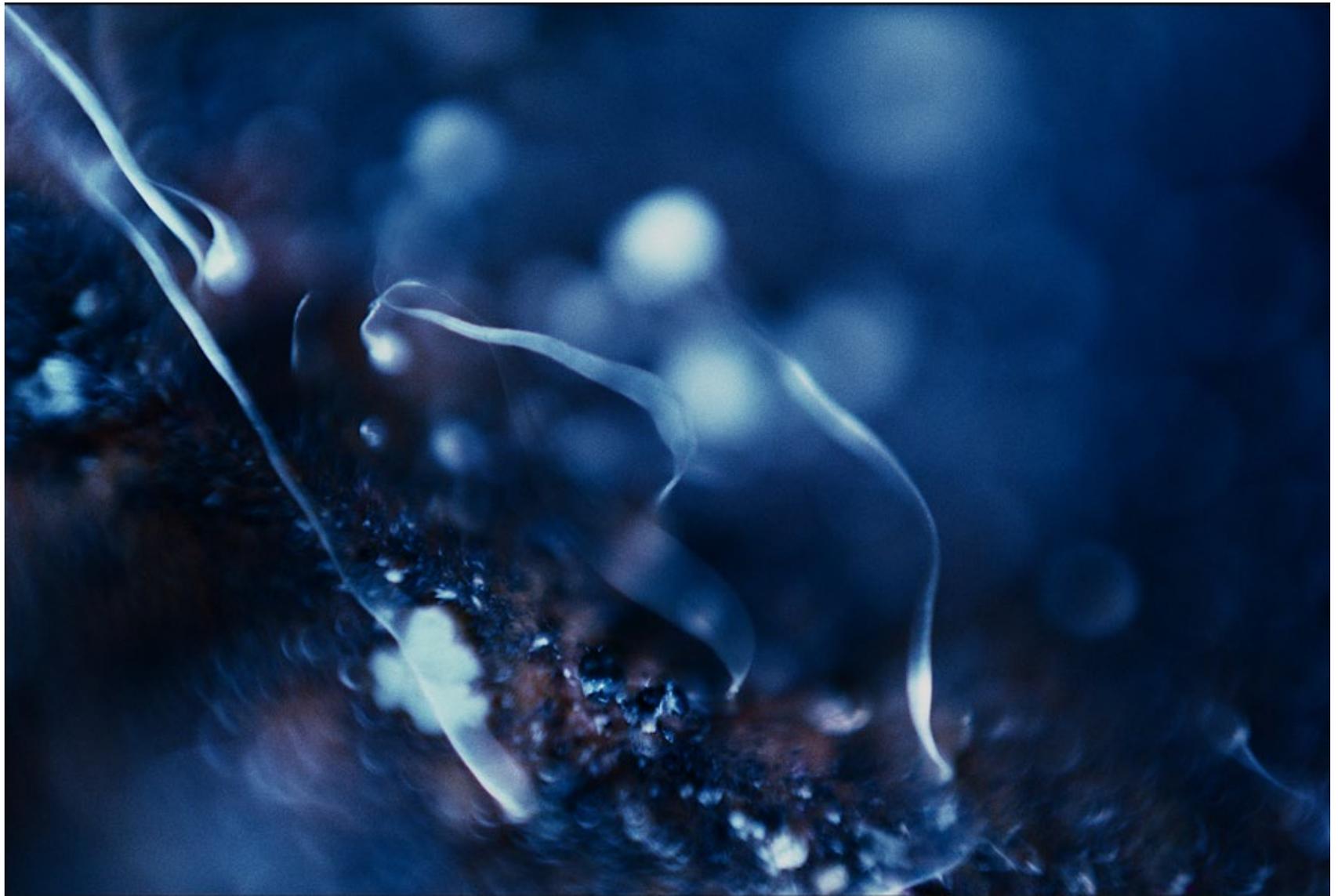
Claudia Andujar
Filamentos - da série Flora

1974 / 1976

80 x 120 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr

[Mineral pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta paper 315 gr]



Claudia Andujar
Alga luminescente - da série Flora

1974 / 1976

80 x 120 cm

Impressão com jato de tinta pigmentada mineral sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta 315 gr

[Mineral pigment inkjet print on Hahnemühle Photo Rag Baryta paper 315 gr]

VERMELHO

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

**galeriavermelho.com.br
+55 11 3138 1520
info@galeriavermelho.com.br**