

VERMELHO

Acervo

06.02 - 16.03.2024

A paisagem é um dos mais tradicionais temas na produção artística desde sua compreensão como meio. A análise da paisagem é um assunto interdisciplinar que tem o potencial de revelar muito sobre a história e sobre suas interações, percepções e influências no ambiente ao seu redor. O Homem reconhece na natureza um vínculo indissociável consigo e, assim, incluiu gradualmente valores éticos e estéticos nos ambientes retratados pelas artes ao longo dos séculos.

Quais seriam, então, algumas das possíveis estratégias de investigação da paisagem a partir de uma ótica conceitualista, entre fins do séc. XX e as primeiras décadas do séc. XXI? A partir de uma investigação em seu acervo, a Vermelha identifica procedimentos e estratégias de seus artistas que procuram pelo que está por trás da paisagem.

Landscape is one of the most traditional themes in artistic production since its understanding as a medium. Landscape analysis is an interdisciplinary subject that has the potential to reveal much about history and its interactions, perceptions, and influences on the surrounding environment. Humans recognize in nature an inseparable link with themselves and thus gradually include ethical and aesthetic values in the environments portrayed by the arts over the centuries.

What, then, would be some of the possible investigative strategies of the landscape from a conceptualist perspective, between the late 20th century and the early decades of the 21st century? Through an investigation in its collection, Vermelha identifies procedures and strategies of its artists that seek what lies behind the landscape.

ESCADA

STAIRS

Carmela Gross

As escadas permeiam a obra de Carmela Gross. Do trabalho exposto aqui, a partir de uma fotografia de 1968, passando pelas ESCADAS DE EMERGÊNCIA e pelas ESCADAS, ambas de 2012, até chegar na OROGRAFIA (a escada de ouro vista aqui ao lado), de 2023, entre outras. As escadas têm desenho estrutural simples, servem à fuga, à ascensão ou à invasão. Em comum, juntam dois planos, duas paisagens em um acesso.

A ESCADA de 1968, ela é performance, fotografia, intervenção e contravenção ao mesmo tempo. É desenho e escada ao mesmo tempo. Se faz num lugar híbrido, como as escadas que juntam planos.

Histórico expositivo / Exhibition history

- La carga, Museo Experimental El Eco, Cidade do México, México. 2012.
- Verbo 2014. Mostra de Performance Arte (10ª ed.), Galeria Vermelho, São Paulo, Brasil. 2014
- Arte à Mão Armada, Chácara Lane - Museu da Cidade, São Paulo, Brasil. 2016.
- Os anos em que vivemos em perigo. Museu de Arte Moderna (MAM SP), São Paulo, Brasil. 2019
- Amilcar de Castro, Diálogos Contemporâneos: Matéria-Linha, Museu Brasileiro da Escultura e Ecologia [MUBE], São Paulo, Brasil, 2021

Stairs permeate Carmela Gross's work: from STAIRS exhibited here, which starts from a photograph from 1968, passing through EMERGENCY STAIRS and LADDERS, both from 2012, to OROGRAPHY (the golden staircase seen also in this hall), from 2023, among others. The stairs have a simple structural design, serving for escape, ascent, or invasion. In common, they bring together two planes, two landscapes in one access.

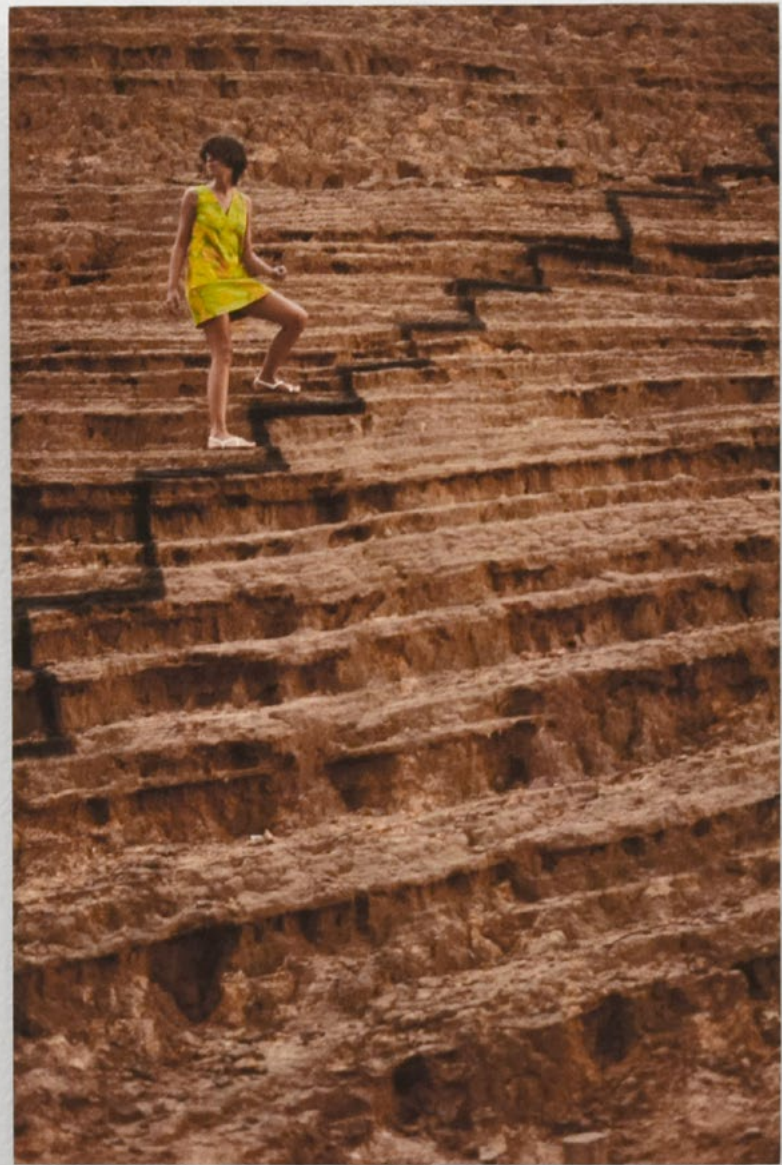
The 1968 STAIRS is at the same time performance, photography, intervention, and transgression. It is drawing and staircase simultaneously. It is done in a hybrid place, like the stairs that bring levels together.

Coleção / Collection

MAM-SP Museu de Arte Moderna de São Paulo

Carmela Gross
ESCADA
1968

60 x 40 cm
Impressão com pigmento mineral sobre papel Hahnemühle
Museum Etching 350 gr
[Mineral pigmented inkjet print on Hahnemühle Museum
Etching 350g]
3739 0018



Terreno 002, Tapajós

Motta & Lima

As pinturas da série “Terrenos” referem-se a regiões da América do Sul vistas por satélites. As peças foram construídas com base em quebra-cabeças do tipo tangram, utilizados no desenvolvimento do raciocínio lógico. As pinturas foram feitas como padrões de camuflagem, utilizando a técnica de marmoreio chamada Ebru. Na técnica, a tinta é colocada sobre uma superfície de água, e o padrão obtido é definido pelo movimento da água em contato com uma superfície. A aproximação entre camuflagem, tangram e imagens de satélite articula as regiões representadas enquanto espaços de conflitos, que estão sempre na mira da exploração de recursos naturais.

The paintings in the “Terrenos” series refer to regions of South America as seen from satellites. The pieces were constructed based on tangram puzzles, used in the development of logical reasoning. The paintings were made as camouflage patterns using the Ebru marbling technique. In this technique, ink is placed on a water surface, and the pattern obtained is defined by the movement of the water in contact with a surface. The connection between camouflage, tangram, and satellite images articulates the represented regions as spaces of conflict, which are always targeted for the exploitation of natural resources.

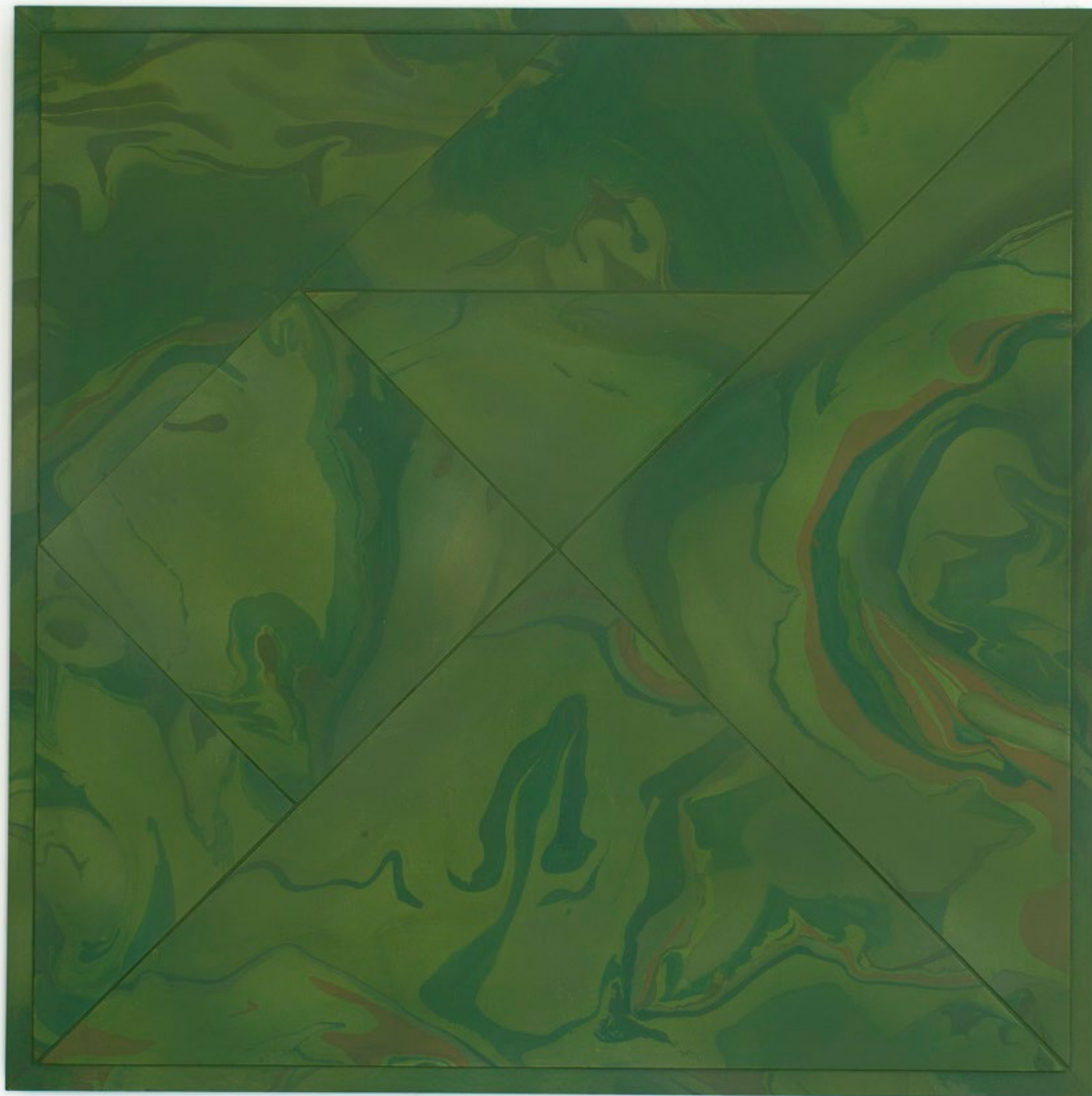
Motta & Lima
Terreno 002, Tapajós

2014
62 x 62 x 5 cm

tinta esmalte, primer e verniz fosco sobre mdf

enamel paint, primer and matte varnish on mdf

1656 0203



Os dois lados do São Francisco

da série Los paisajes sólo existen en la memoria

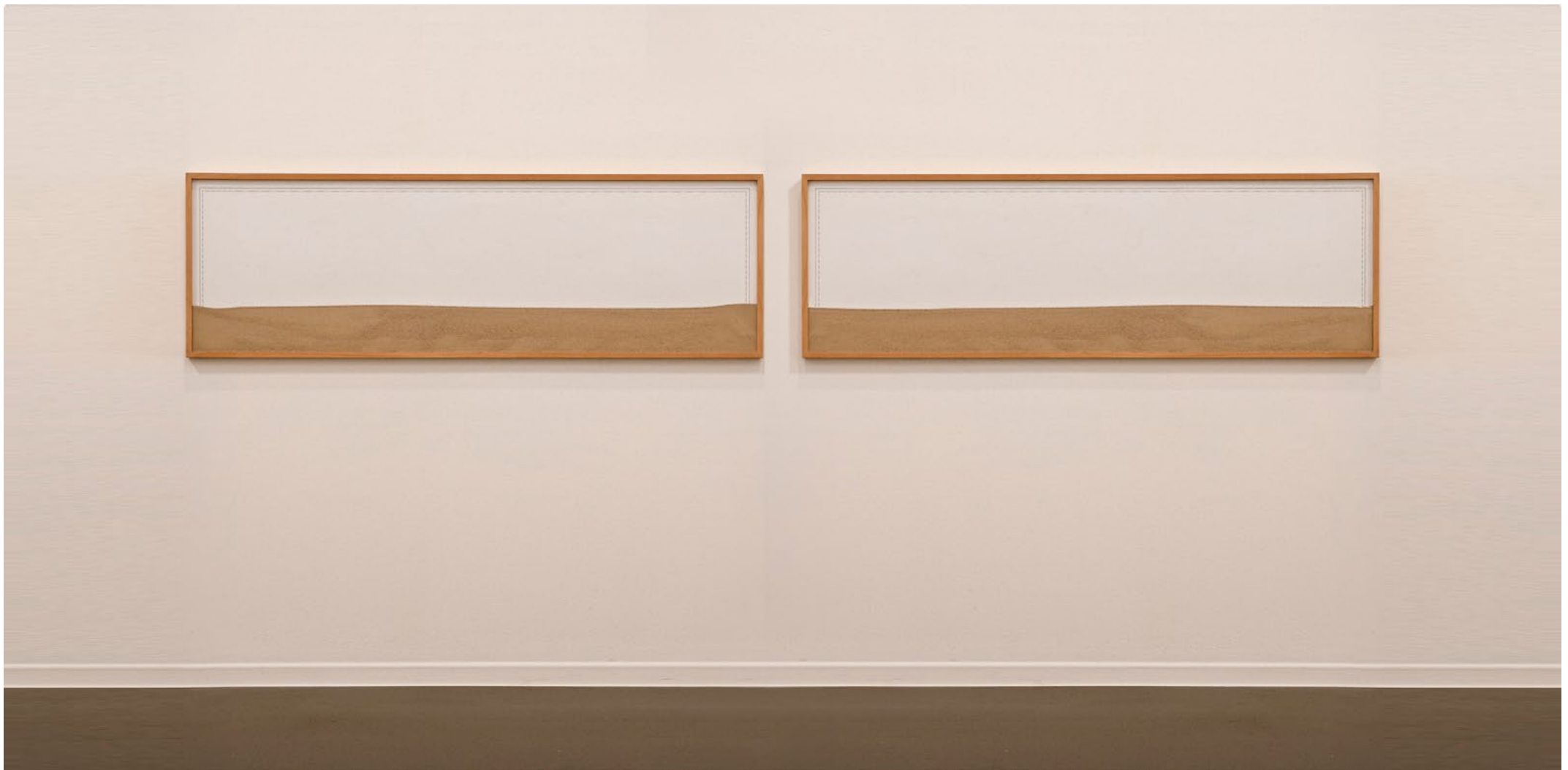
Nicolás Robbio

Em “Os dois lados do São Francisco”, Robbio parte de um formato proposto pelo pintor argentino Cándido López (1840-1902), que, ao retratar as batalhas da Guerra do Paraguai, desenvolveu um campo de horizontalidade alongada para suas pinturas, a fim de cobrir a dimensão das batalhas. Robbio se apropria desse recurso para reforçar a ideia de paisagem e utiliza a areia e o perímetro cartográfico no papel de fundo para sugerir uma paisagem a ser construída pela memória.

Robbio está em ‘Argentina. What the Night Tells the Day’, em cartaz no Padiglione d’Arte Contemporanea, em Milão. A exposição curada por Andrés Duprat e Diego Sileo apresenta obras de 22 artistas argentinos de diferentes gerações que lidam com a representação de uma cultura frequentemente caracterizada por formas de violência.

In “Os dois lados do São Francisco,” Robbio starts from a format proposed by the Argentine painter Cándido López (1840-1902), who, when portraying the battles of the Paraguayan War, developed an elongated horizontal field for his paintings to cover the dimension of the battles. Robbio appropriates this technique to reinforce the idea of landscape and uses sand and cartographic perimeter on the background paper to suggest a landscape to be constructed by memory.

Robbio is featured in ‘Argentina. What the Night Tells the Day,’ currently showing at the Padiglione d’Arte Contemporanea in Milan. The exhibition curated by Andrés Duprat and Diego Sileo presents works by 22 Argentine artists from different generations dealing with the representation of a culture often characterized by forms of violence.



Nicolás Robbio

Os dois lados do São Francisco - da série Los paisajes sólo existen en la memoria

2016

1342 0733

moldura de madeira, vidro, impressão e areia

wooden frame, glass, print and sand

1656 0238

Isabella (Patagônia)

Dora Longo Bahia

As fotografias produzidas por Dora Longo Bahia, utilizando câmeras pinhole, refletem o hibridismo de sua pesquisa. A escala, as bordas com informações dos filmes utilizados, as sobreposições e a saturação das cores abrem caminho para observá-las por óticas próprias do cinema (cinética) ou da pintura (pictorialismo). Além disso, na série realizada na Patagônia em 2007, nomes próprios são designados como títulos, tensionando paisagem e retrato na mesma imagem.

The photographs produced by Dora Longo Bahia, using pinhole cameras, reflect the hybrid nature of her research. The scale, the borders with information about the films used, the overlays, and the saturation of colors pave the way to observe them through lenses typical of cinema (kinetic) or painting (pictorialism). Furthermore, in the series carried out in Patagonia in 2007, proper names are designated as titles, creating tension between landscape and portrait within the same image.

Histórico expositivo / Exhibition history

Passageiro, Galeria Vermelho, São Paulo, Brasil. 2013.



Dora Longo Bahia
Isabella (Patagônia)

2007-2013
102 x 103 x 5 cm

impressão com tinta pigmentada mineral sobre
papel Hahnemühle Photo Rag 308 g.

printing with mineral pigment ink on Hahnemühle
Photo Rag 308 g paper.

Atacama: 28.04-06.05/2012

Marcelo Moscheta

Desde o início da sua carreira Moscheta tem realizado obras que nascem de seus deslocamentos por lugares remotos, onde coleta objetos, imagens e dados científicos. “Minha relação com a paisagem repousa numa tentativa primeira de construir um lugar ideal, uma imitação da natureza como retrato fiel das relações de perfeição e equilíbrio. Quero assim, abarcar todas as possibilidades de entender um local, não somente por meios sensíveis como o desenho ou a fotografia, mas através de formas racionais de se entender lugar: latitude, longitude, altitude, cálculos matemáticos e referências técnico/científicas”.

Atacama: 28.04-06.05/2012 registra, sobre um desenho a lápis que reproduz uma imagem de satélite do Deserto do Atacama, o percurso do artista em deslocamento pelo território durante 7 dias entre abril e maio de 2012. A linha marcada sobre o desenho hiper-realista tensiona a presença do homem que entra no ambiente indomável do deserto.

Histórico expositivo / Exhibition history

- VERBO 2015 - Mostra de Performance Arte (11ª edição), Galeria Vermelho, São Paulo, Brasil. 2015

- A Arte e a Ciência: nós entre os extremos, Instituto Tomie Ohtake (ITO), São Paulo, Brasil. 2015-2016

- Marcelo Moscheta: Erosão Diferencial. Museu de Arte Contemporânea de Campinas José Pancetti (MACC), Campinas, Brasil. 2017

Since the beginning of his career, Moscheta has created works born from his journeys through remote places, where he collects objects, images, and scientific data. “My relationship with the landscape rests on a primary attempt to construct an ideal place, an imitation of nature as a faithful portrayal of relationships of perfection and balance. Thus, I aim to encompass all possibilities of understanding a location, not only through sensory means like drawing or photography but also through rational forms of understanding place: latitude, longitude, altitude, mathematical calculations, and technical/scientific references.”

“Atacama: 28.04-06.05/2012” records, on a pencil drawing reproducing a satellite image of the Atacama Desert, the artist’s journey through the territory over 7 days between April and May 2012. The line marked on the hyper-realistic drawing creates tension by indicating the presence of man entering the untamed environment of the desert.

Marcelo Moscheta
Atacama: 28.04-06.05/2012

2013
183 x 125 cm

grafite sobre PVC expandido montado em estrutura
de ferro metalon

graphite on expanded PVC mounted on metalon
iron structure

7249 0004



Lago Poopó da série Passe-partout

Motta & Lima

Imagens de lagos capturadas por satélites, são apresentados pelas suas formas através do corte a laser em papéis museológicos de passe-partout. O vidro, que representa a dimensão da água em cada lago, está deslocado para dentro da moldura, indicando a diminuição do nível da água como resultado da emergência climática.

O Lago Poopó foi um Lago salgado na Bolívia, e tinha uma área de 1 340 km², que poderia chegar a cerca de 2 500 km² quando completamente cheio. Em 2015 noticiou-se que o Lago estava reduzido a menos de um quilômetro quadrado e com apenas 30 centímetros de profundidade. Em janeiro de 2016 foi noticiado que o lago evaporou totalmente, desbaratando por completo o ecossistema ali existente.

O olhar para o meio ambiente pauta grande parte da pesquisa de Motta & Lima e suas obras têm ganhado destaque em exposições que lidam com esse tema cada vez mais urgente. Atualmente, a dupla está em “Amazonia: A BioCreativity Hub”, exposição que o IDB Cultural Center, em Nova York, recebe até setembro; e fará parte da retrospectiva de Claudia Andujar que o Deichtorhallen, em Hamburgo, inaugura no dia 9 de fevereiro.

Images of lakes captured by satellites are presented through their shapes via laser cutting on museum-quality passe-partout. The glass, representing the water dimension of each lake, is displaced inside the frame, indicating the decrease in water level as a result of the climate emergency.

Lake Poopó was a saltwater lake in Bolivia, with an area of 1,340 km², which could reach about 2,500 km² when fully filled. In 2015, it was reported that the lake had been reduced to less than one square kilometer and only 30 centimeters deep. In January 2016, it was reported that the lake had completely evaporated, completely disrupting the existing ecosystem there.

The focus on the environment guides a significant portion of Motta & Lima’s research, and their works have gained prominence in exhibitions dealing with this increasingly urgent theme. Currently, the duo is part of “Amazonia: A BioCreativity Hub,” an exhibition at the IDB Cultural Center in New York, running until September; and will be part of Claudia Andujar’s retrospective at Deichtorhallen in Hamburg, opening on February 9.

Motta & Lima
Lago Poopó - da série Passe-partout

2016
72 x 72 x 04 cm

08 camadas de passe-partout e vidro anti-reflexo de 2 mm

08 layers of passe-partout and 2 mm anti-reflective glass

1656 0238

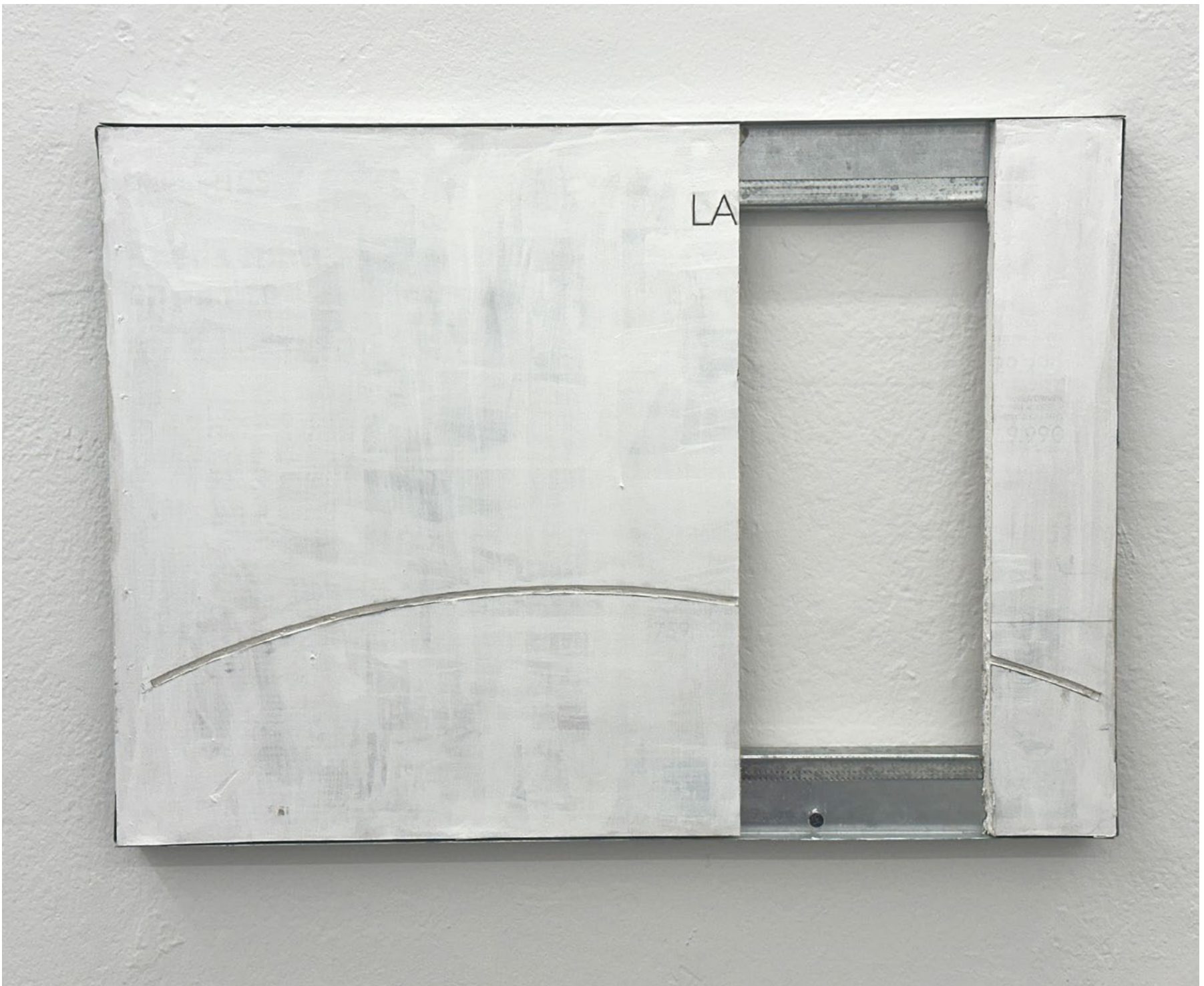


Lusco-fusco (Lá)

André Komatsu

Relações de poder permeiam os materiais escolhidos por Komatsu. São essas relações que, frequentemente, constituem a verdadeira matéria-prima utilizada em sua obra. Lusco-Fusco promove o encontro das precariedade do Drywall, com o efêmero das notícias provenientes de recortes de jornais. Com cortes e golpes, Komatsu irrompe as superfícies de seus quadros em abstrações geométricas ou gestuais, enquanto fragmentos das notícias sugerem representações do que poderia surgir ali. Ao mesmo tempo que seus títulos sugerem um lugar entre o dia e a noite, suas formas sugerem algo entre a figuração e a abstração.

Power relations permeate the materials chosen by Komatsu. It is these relations that often constitute the true raw material used in his work. "Lusco-Fusco" brings together the precariousness of Drywall with the ephemerality of news from newspaper clippings. With cuts and punches, Komatsu breaks through the surfaces of his paintings into geometric or gestural abstractions, while fragments of news suggest representations of what could emerge there. While his titles suggest a place between day and night, his forms suggest something between figuration and abstraction.



André Komatsu
Lusco-fusco (lá)

2023
40 x 56 x 4 cm

Corte e pintura acrílica sobre
jornal e drywall em perfil
metálico

cutting and acrylic painting on
newspaper and drywall in a
steel frame

1594 0588

Partido de la Costa

Nicolás Robbio

Partido de la Costa é um dos 135 partidos (distritos) que compõe a Província de Buenos Aires. É uma região costeira, cujo recorte geográfico propicia a vida no litoral. As praias mais cheias são tomadas pelo popular mobiliário de plástico moldado, que divide espaço com a areia. Ao deslocar e justapor os dois elementos, Robbio configura uma nova paisagem. “É como um acidente geográfico provocado por dois elementos que pertencem ao mesmo lugar”, diz o artista. A prática de Robbio muitas vezes se baseia em sobreposições que trazem novos significados para a estrutura de objetos comuns.

Partido de la Costa is one of the 135 partidos (districts) that make up the Province of Buenos Aires. It is a coastal region, whose geographical layout favors life on the shore. The busiest beaches are filled with popular molded plastic furniture, sharing space with the sand. By displacing and juxtaposing the two elements, Robbio configures a new landscape. “It’s like a geographical accident caused by two elements that belong to the same place,” says the artist. Robbio’s practice often relies on overlays that bring new meanings to the structure of common objects.

Histórico expositivo / Exhibition history

- Onde cabe o olho. Galeria Vermelho, São Paulo, Brasil. 2022.

Nicolás Robbio
Partido de la costa

2022
70cm x 70cm x 70cm

mesa branca de plástico e areia

sand and plastic table

1342 0825



Noturnos # 8 (Crack)

André Komatsu

André Komatsu tem uma relação intrínseca com a rua em suas obras, em especial, com os usos sociais do espaço público. Em sua série 'Noturnos', placas de cimento são emolduradas por pedaços rústicos de madeira - como se fossem coletados nas próprias ruas. Incrustadas no cimento estão imagens retiradas de jornais, retratando confrontos entre manifestantes e policiais ou entre manifestantes de diferentes lados do espectro polarizado da sociedade brasileira. As cenas, que se tornaram comuns na última década passam a estabelecer uma paisagem contemporânea para as grandes cidades no Brasil.

André Komatsu has an intrinsic relationship with the streets in his works, especially with the social uses of public space. In his series 'Noturnos,' cement slabs are framed by rustic pieces of wood - as if they were collected from the streets themselves. Embedded in the cement are images taken from newspapers, depicting clashes between protesters and police or between demonstrators from different sides of Brazilian society's polarized spectrum. The scenes, which have become common in the last decade, establish a contemporary landscape for the large cities in Brazil.



André Komatsu
Noturnos # 8 (crack)

2020
55 x 65,5 x 6 cm

Fotocopia sobre concreto,
verniz acrílico, cola branca e
madeira

photocopy on concrete, acrylic
varnish, white glue and wood

1594 0532

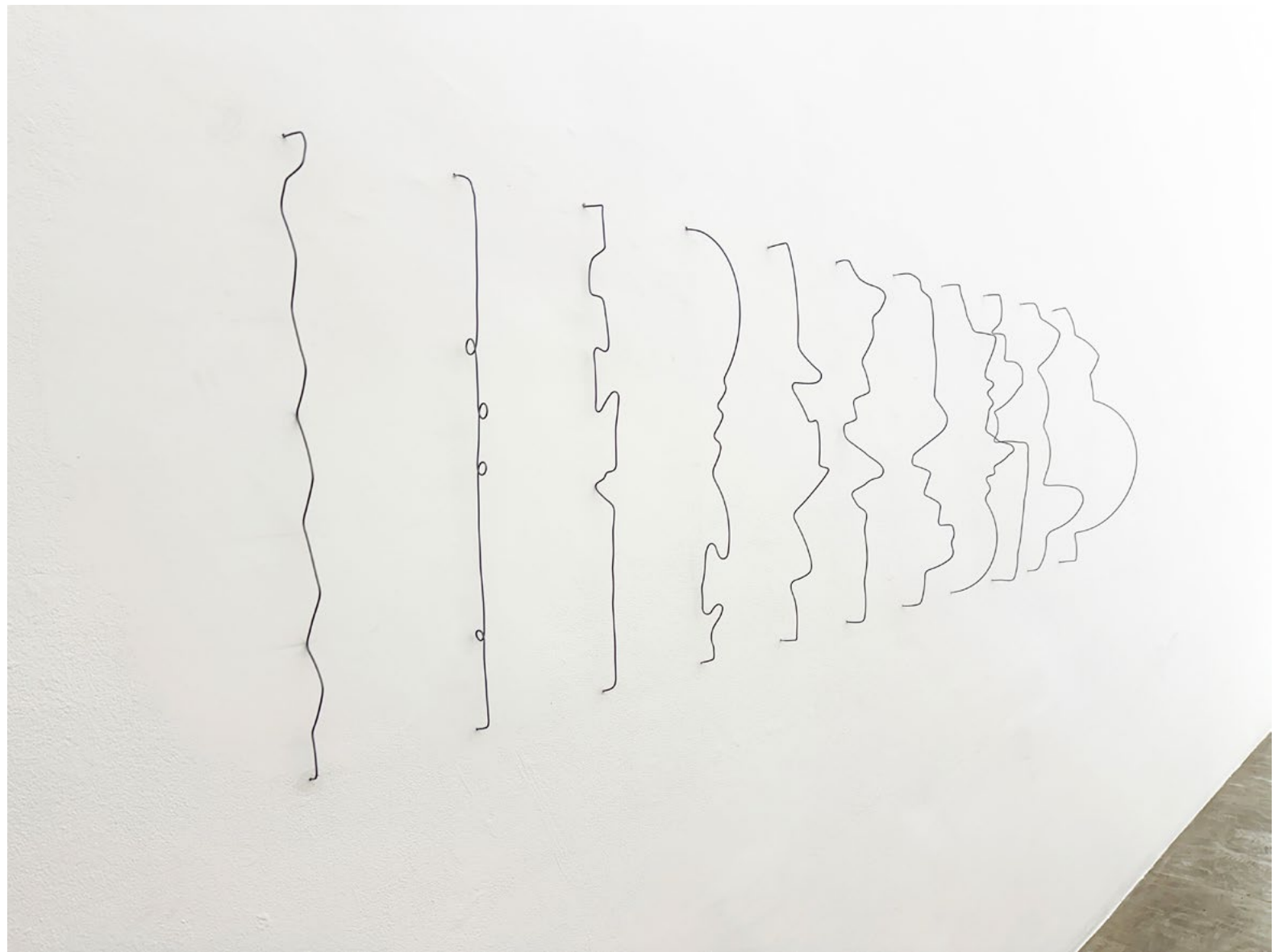


Expresiones de un dictamen / Como diminuir um metro a setenta centímetros

Nicolás Robbio

Este trabalho nasce a partir de uma pesquisa de Nicolás Robbio em torno das fronteiras de países enquanto estudos sobre linhas. Do poder do desenho de dividir porções geográficas em distintas políticas, culturas e economias. Robbio fala das fronteiras estabelecidas a partir de acidentes geográficos, conflitos e contextos culturais diversos como imposições a serem cumpridas. Assim, Robbio estabelece um exercício com outra imposição à linha: tornar linhas de 1 metro de comprimento em linhas de 70 centímetros. Há, contudo, um problema no desafio: linhas não podem ser diminuídas sem se tornarem volumes.

Partido de la Costa is one of the 135 partidos (districts) that make This work stems from Robbio's research on country borders as studies on lines. The research investigates the power of drawing to divide geographic portions into distinct politics, cultures, and economies. Robbio talks about borders established from geographical accidents, conflicts, and diverse cultural contexts as impositions to be adhered to. Thus, Robbio establishes an exercise with another imposition to the line: turning lines of 1 meter in length into lines of 70 centimeters. However, there is a problem in the challenge: lines cannot be reduced without becoming volumes.



Nicolás Robbio

Expresiones de un dictamen / Como diminuir um metro a setenta centímetros

2017

70 x 300 cm

arames torcidos

[twisted wires]

1342 0719



Deriva (Nuvens)

Detanico Lain

Nesta série, podemos, à distância, procurar formas nas nuvens como no jogo infantil. Mas, ao nos aproximarmos das obras, podemos perceber que, na verdade, as nuvens são feitas de letras que formam palavras. As letras, espalhadas pelas imagens, também requerem alguma investigação para se revelarem ao espectador.

Giselle Beiguelman, no texto *Assim é se lhe parece*, escreveu sobre a dupla: “Angela Detanico e Rafael Lain operam por desconstrução. Elaboram universos temporários que desafiam as formas de identificação dos limites entre visível e invisível e dos horizontes de legibilidade, independentemente da plataforma e/ou interface que escolham.

Angela Detanico e Rafael Lain (Detanico Lain) estão entre os 4 finalistas do Prix Marcel Duchamp 2024.

O prêmio é oferecido pela Associação para a Difusão Internacional da Arte Francesa, e tem como norte destacar artistas franceses, ou residentes na França, em parceria com o Centre Pompidou. Exposições individuais dos finalistas estão programadas para outubro, no museu parisiense. Considerado uma das fontes de informação mais relevantes sobre a arte contemporânea em França, o prêmio está entre os de maior prestígio no globo.

Angela Detanico e Rafael Lain moram em Paris desde 2002.

In this series, from a distance, we can seek shapes in the clouds as in a childhood game. However, as we approach the works, we may realize that, in fact, the clouds are made of letters forming words. The letters, scattered throughout the images, also require some investigation to reveal themselves to the viewer.

Giselle Beiguelman, in the text “*Assim é se lhe parece*,” wrote about the duo: “Angela Detanico and Rafael Lain operate through deconstruction. They elaborate temporary universes that challenge the forms of identification of the boundaries between visible and invisible and the horizons of legibility, regardless of the platform and/or interface they choose.”

Angela Detanico and Rafael Lain (Detanico Lain) are among the 4 finalists for the Prix Marcel Duchamp 2024.

The prize is offered by the Association for the International Diffusion of French Art, and aims to highlight French artists, or residents in France, in partnership with the Centre Pompidou. Solo exhibitions of the finalists are scheduled for October at the Parisian Museum. Considered one of the most relevant sources of information about contemporary art in France, the prize is among the most prestigious globally.

Angela Detanico and Rafael Lain have been living in Paris since 2002.



Detanico Lain

Deriva (Nuvens)

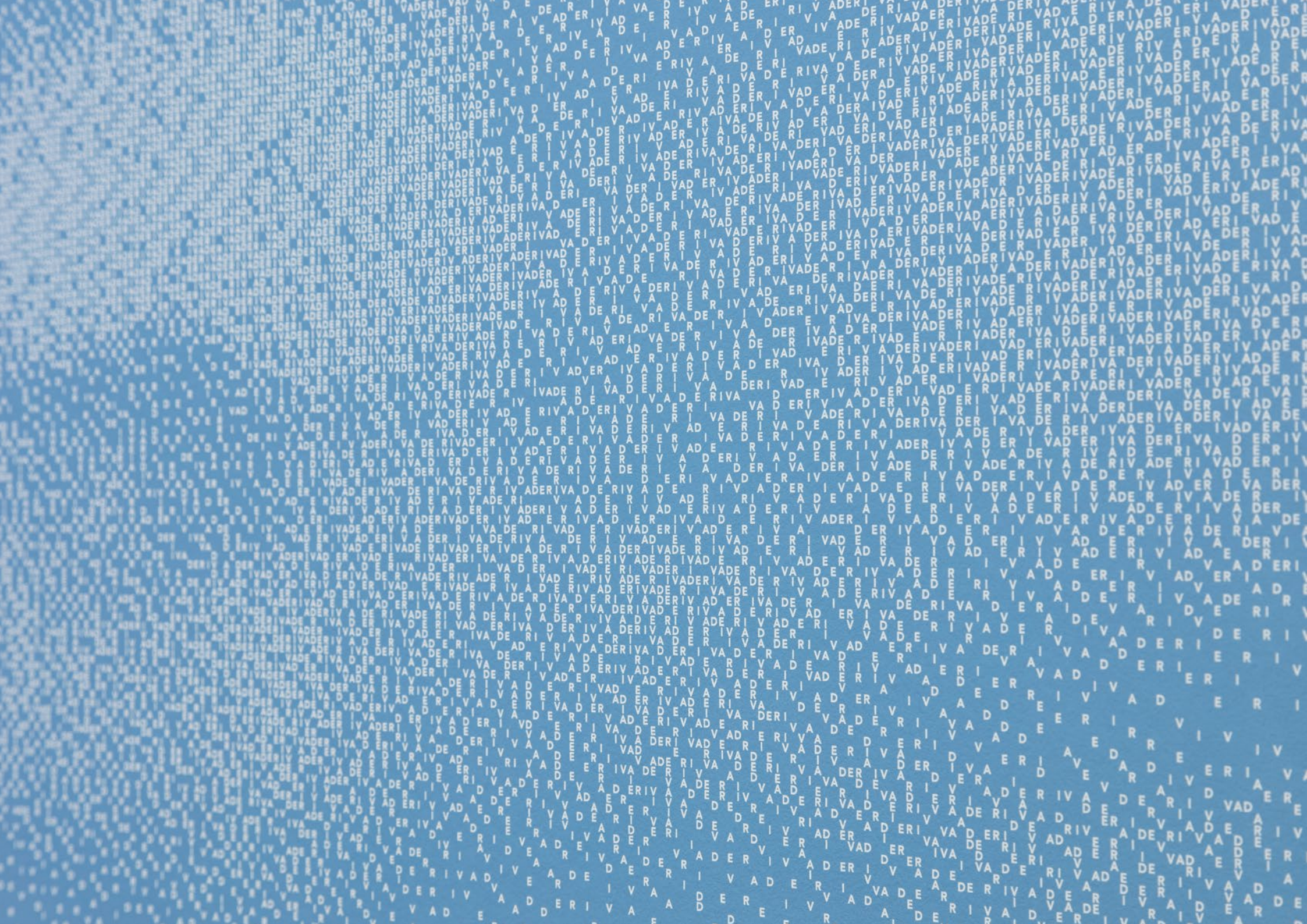
2022

65 x 90 cm

impressão pigmentada sobre papel kozo awagami 110g

[pigment print on kozo awagami paper 110g]

66 0532



Um homem uma pedra, dois homens duas pedras, Brasília, 1965

Claudia Andujar

A qualidade cinematográfica na obra de Andujar se reflete no uso das composições de imagens feitas em sequência. O hábito de se produzir mais de uma imagem em busca da ideal seria usual a muitos fotógrafos que buscam o chamado “instante fotográfico”. Mas Andujar busca a sequência. Como em um trecho de rolo de película cinematográfica, ou como num storyboard, Andujar compõe seus polípticos como estudos de movimento.

As imagens produzidas contemporaneamente a inauguração de Brasília contrapõe dois elementos diversos: o chão de terra sem vida e sem construção e a figura de homens engravatados que preenchem esse vazio. O título também contribui à narrativa: na primeira imagem, um homem desce o horizonte de pedra; nas seguintes, dois homens, como num acúmulo humano que passa a ocupar aquele horizonte.

The cinematic quality in Andujar’s work is reflected in the use of sequentially composed images. The habit of producing more than one image in search of the ideal moment would be common to many photographers seeking the so-called “photographic moment.” But Andujar seeks the sequence. Like in a section of a film reel, or like in a storyboard, Andujar composes her polyptychs as studies of movement.

The images produced contemporaneously with the inauguration of Brasília juxtapose two diverse elements: the lifeless, unconstructed earth ground and the figures of suited men who fill this void. The title also contributes to the narrative: in the first image, a man descends the stone horizon; in the following ones, two men, like a human accumulation starting to occupy that horizon.



Claudia Andujar

Um homem uma pedra, dois homens duas pedras, Brasília.

1965

63 x 95 cm imagem

99 x 108 cm com moldura [framed]

(cada parte de 3) [each part of 3]

impressão digital com pigmento mineral sobre papel

Hahnemühle Photo Rag 308g

[digital printing with mineral pigment on Hahnemühle Photo

Rag 308g paper]

78 0320



Calunga Grande

André Vargas

Calunga Grande é a imensidão do mar e dos muitos destinos que o mar permite. Entre os destinos possíveis estava o da morte para milhões de escravizados que faziam a travessia do Atlântico sem saber se chegariam ao outro lado. Assim, entre os sentidos de Calunga Grande, está o de grande cemitério.

A pintura de Vargas é, ao mesmo tempo, uma pintura de paisagem, cuja horizontalidade exagerada procura dar escala ao mar sem fim, e uma faixa que o artista ativa em performances em pontos significativos dentro da história do escravismo, para lembrar as histórias perdidas nas travessias.

Calunga Grande is the immensity of the sea and the many destinations that the sea allows. Among its possible destinations was death for millions of enslaved people who made the Atlantic crossing without knowing if they would reach the other side. Thus, among the meanings of Calunga Grande, there is that of a great cemetery.

Vargas's painting is, at the same time, a landscape painting, whose exaggerated horizontality seeks to give scale to the endless sea, and a banner that the artist activates in performances at significant landmarks within the history of slavery, to remember the stories lost in the crossings.

Histórico expositivo / Exhibition history

- Artistas de Terreiro: Expressões Sagradas da Criatividade Afro-Brasileira. Festival Mário de Andrade. Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo, 2023

- Água Banta. Memorial Municipal Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, Brasil, 2022.



André Vargas
Calunga Grande

2021
50 x 700 cm

Tinta PVA sobre tecido

[PVA paint on fabric]

8863 0171



CALUNGA GRANDE

AcordaLice

Dora Longo Bahia

A seleção de pinturas aqui apresentadas é parte dos originais de Dora Longo Bahia para a criação do livro AcordaLice, de 2006.

A obra cria aproximações entre Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll; Finnegans Wake e Ulisses, de James Joyce; David Lynch; e outros contos de fadas

The selection of paintings presented here is part of the original works by Dora Longo Bahia for the creation of the book "wAkupaLice," from 2006.

The work creates connections between "Alice in Wonderland" by Lewis Carroll, "Finnegans Wake" and "Ulysses" by James Joyce, David Lynch, and other fairy tales.



Dora Longo Bahia

AL 20-21

2006

29 x 32 cm

técnica mista sobre papel

[mixed media on paper]

78 0081



Dora Longo Bahia

AL 34-35

2006

29 x 32 cm

técnica mista sobre papel

[mixed media on paper]

78 0077



my bottom well and let out a few smutty words smellrump or lick
my shit or the first mad thing comes into my head then Ill suggest about
yes O wait now sonny my turn is coming Ill be quite gay and friendly over it O but I
was forgetting this bloody pest of a thing pfooh you wouldn't know which to laugh or cry
were such a mixture of plum and apple no Ill have to wear the old things so much the better
itll be more pointed hell never know whether he did it nor not there thats good enough
for you any old thing at all then Ill wipe him off me just like a business his omission then
Ill go out Ill have him eyeing up at the ceiling where is she gone now make him want
me thats the only way a quarter after what an unearthly hour I suppose theyre just
getting up in China now combing out their pig-tails for the day well soon have the nuns
ringing the angelus theyve nobody coming in to spoil their sleep except an odd
priest or two for his night office the alarmclock next door at cockshout clattering the
brains out of itself let me see if I can doze off 1 2 3 4 5 what kind of flowers are those
they in-vented like the stars the wallpaper in Lombard street was much nicer the apron
he gave me was like that something only I only wore it twice better lower this lamp and
try again so as I can get up early Ill go to Lambes there beside Findlaters and get them to send
us some flowers to put about the place in case he brings him home tomorrow today I mean no
no Fridays an unlucky day first I want to do the place up some-way the dust grows in it I think
while Im asleep then we can have music and cigarettes I can accompany him first I must
clean the keys of the piano with milk whatll I wear shall I wear a white rose or those fairy
cakes in Liptons I love the smell of a rich big shop at 7 1/2 d a lb or the other ones with
the cherries in them and the pinky sugar 11d a couple of lbs of course a nice plant for the

middle of the table Id get that cheaper in wait wheres this I saw them not long ago I love
flowers Id love to have the whole place swimming in roses God of heaven theres nothing
like nature the wild mountains then the sea and the waves rushing then the beautiful country
with fields of oats and wheat and all kinds of things and all the fine cattle going about that
would do your heart good to see rivers and lakes and flowers all sorts of shapes and smells
and colours springing up even out of the ditches primroses and violets nature it is as for
them saying theres no God I wouldnt give a snap of my two fingers for all their learning
why dont they go and create something I often asked him atheists or whatever they call
themselves go and wash the cobbles off themselves first then they go howling for the priest
and they dying and why why because theyre afraid of hell on account of their bad conscience
ah yes I know them well who was the first person in the universe before there was anybody
that made it all who ah that they dont know neither do I
so there you are they might as well try to stop the sun from
rising tomorrow the sun shines for you he said the day we
were lying among the rhododendrons on Howth head in the grey
tweed suit and his straw hat the day I got him to propose to me
yes first I gave him the bit of seedcake out of my mouth
and it was leapeyear like now yes 16 years ago my
God after that long kiss I near lost my breath
yes he said I was a flower of the mountain
yes so we are flowers all a womans
body yes that was
one true thing
he said



Desgovernado

André Komatsu

Na videoinstalação de André Komatsu, um nível manual oscila como se estivesse em alto-mar. Esse instrumento, que tradicionalmente usa o nível do mar como ponto de referência para estabilidade e horizontalidade, agora se desloca sem controle, perseguindo incansavelmente a linha do horizonte. O suporte da projeção também se torna parte da narrativa: uma mão francesa, usualmente símbolo de solidez, aqui, mesmo ampliada, falha em cumprir sua função.

In André Komatsu's video installation, a manual level sways as if it were at sea. This instrument, which traditionally uses sea level as a reference point for stability and horizontality, now moves uncontrollably, tirelessly pursuing the horizon line. The projection stand also becomes part of the narrative: a French cleat, typically a symbol of solidity, here, even when enlarged, fails to fulfill its function.



André Komatsu

Desgovernado

2012

120 x 40 x 163 cm

vídeo em loop, e suporte de madeira

[looped video and wooden support]

1594 0207



Pele

Lia Chaia

Pele é uma ação registrada em fotografia que situa o corpo no cenário da metrópole. Lia Chaia trabalha as percepções e vivências do cotidiano, como a permanente tensão entre espaço urbano, corpo e natureza. A performance é uma das estratégias frequentes na produção de Chaia, em intensa relação com a modalidade artística conceitual surgida na década de 1960; bem como com a fotografia. O papel desempenhado pela câmara tem sua razão de ser em uma poética particularmente interessada no aspecto documental da operação artística.

“Pele” [Skin] is a photographic action that situates the body in the scenery of the metropolis. Lia Chaia works with perceptions and experiences of everyday life, such as the permanent tension between urban space, body, and nature. Performance is one of Chaia’s frequent strategies in her production, in intense relation to the conceptual artistic modality that emerged in the 1960s, as well as with photography. The role played by the camera has its reason for being in a poetic particularly interested in the documentary aspect of the artistic operation.



Lia Chaia

Pele 3

2017

80 x 100 cm

Impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel

Canson Rag Photographique 310 gr

[Printed with mineral pigment ink on Canson Rag

Photographique 310 gr paper]

103 0384





Lia Chaia

Pele 2

2017

80 x 100 cm

Impressão com tinta pigmentada mineral sobre papel

Canson Rag Photographique 310 gr

[Printed with mineral pigment ink on Canson Rag

Photographique 310 gr paper]

103 0383

Paisagem sob neblina

Marilá Dardot

Na série, Dardot cria campos em branco que sugerem paisagens, não apenas pelo título da série, mas pelos campos horizontais bordados dentro dos campos de feltro. O feltro, em si, não é neutro. Sendo um aglomerado têxtil, ele carrega informações de cor e textura, além de ser usado como isolante térmico e sonoro. As legendas bordadas na parte baixa da composição também se referem ao som das paisagens propostas: são frases do Arquivo “Sob Neblina”, onde Dardot coleciona trechos de livros com a palavra “silêncio”.

In the work, Dardot creates blank fields that suggest landscapes, not only by the title of the series, but also by the embroidered horizontal fields within the felt fields. Felt itself is not neutral. Being a textile conglomerate, it carries color and texture information, as well as being used as thermal and sound insulation. The embroidered captions at the bottom of the composition also refer to the sound of the proposed landscapes: they are phrases from the “In a Fog” Archive, where Dardot collects excerpts from books with the word “silence.”

Histórico expositivo / Exhibition history

- A paisagem incompleta, Centro Cultural Usiminas, Brasil , 2010
- Guerra do Tempo, Chácara Lane, São Paulo, Brasil. 2016



Marilá Dardot

Paisagem sob neblina #1

2008

98 x 65 cm

Bordado sobre feltro

[Embroidery on felt]

1598 0077

Quase antes de compreender já estava escutando a noite, o perfeito silêncio pontilhado pelos grilos.

Julio Cortázar, *Verão*

[Almost without realizing it, he was now listening to the night, the perfect silence punctuated by the crickets]

Julio Cortázar, *Summertime*



silencio pontillado

UM PARA (1:)

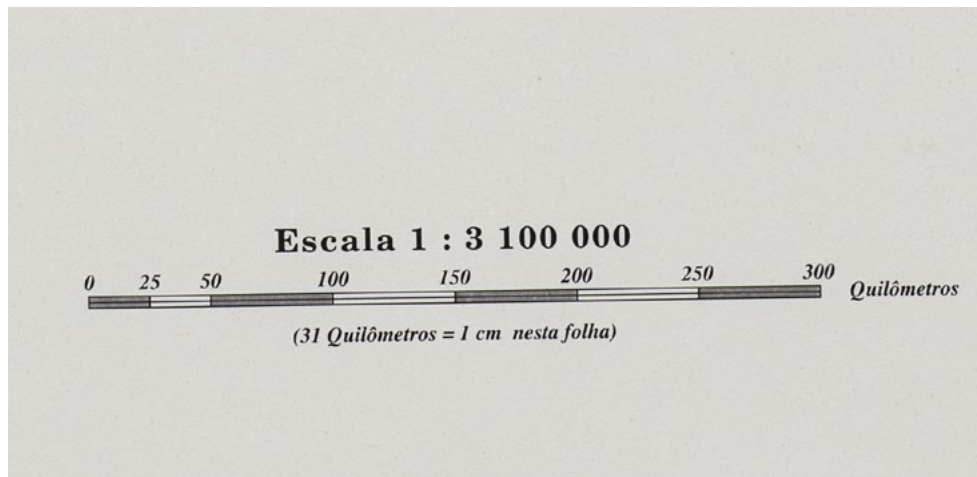
Carmela Gross

Na série UM PARA (1:), realizada em 1982 por Carmela Gross, pequenas folhas de papel branco contêm paisagens imensas. Cada obra traz uma indicação de escala que corresponde a medidas de grandes extensões territoriais em centímetros. Segundo Gross, o trabalho lida com “o menor possível e palpável, combinado com larguras, distâncias e extensões impossíveis”.

In the series “UM PARA (1:),” created in 1982 by Carmela Gross, small white paper sheets contain immense landscapes. Each work includes a scale indication corresponding to measurements of large territorial extensions in centimeters. According to Gross, the work deals with “The smallest possible, combined with impossible extensions.”

Histórico expositivo / Exhibition history

- Vertigo, SIM Galeria, Curitiba, Brasil. 2014
- A vastidão dos mapas – Arte Contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil. Museu Oscar Niemeyer [MON], Curitiba, Brasil. 2018
- A Vastidão dos Mapas. Palacete das Artes, Salvador, Brasil. 2018
- Casa no céu. Galeria Vermelho, São Paulo, Brasil. 2023



Carmela Gross
UM PARA (1:)

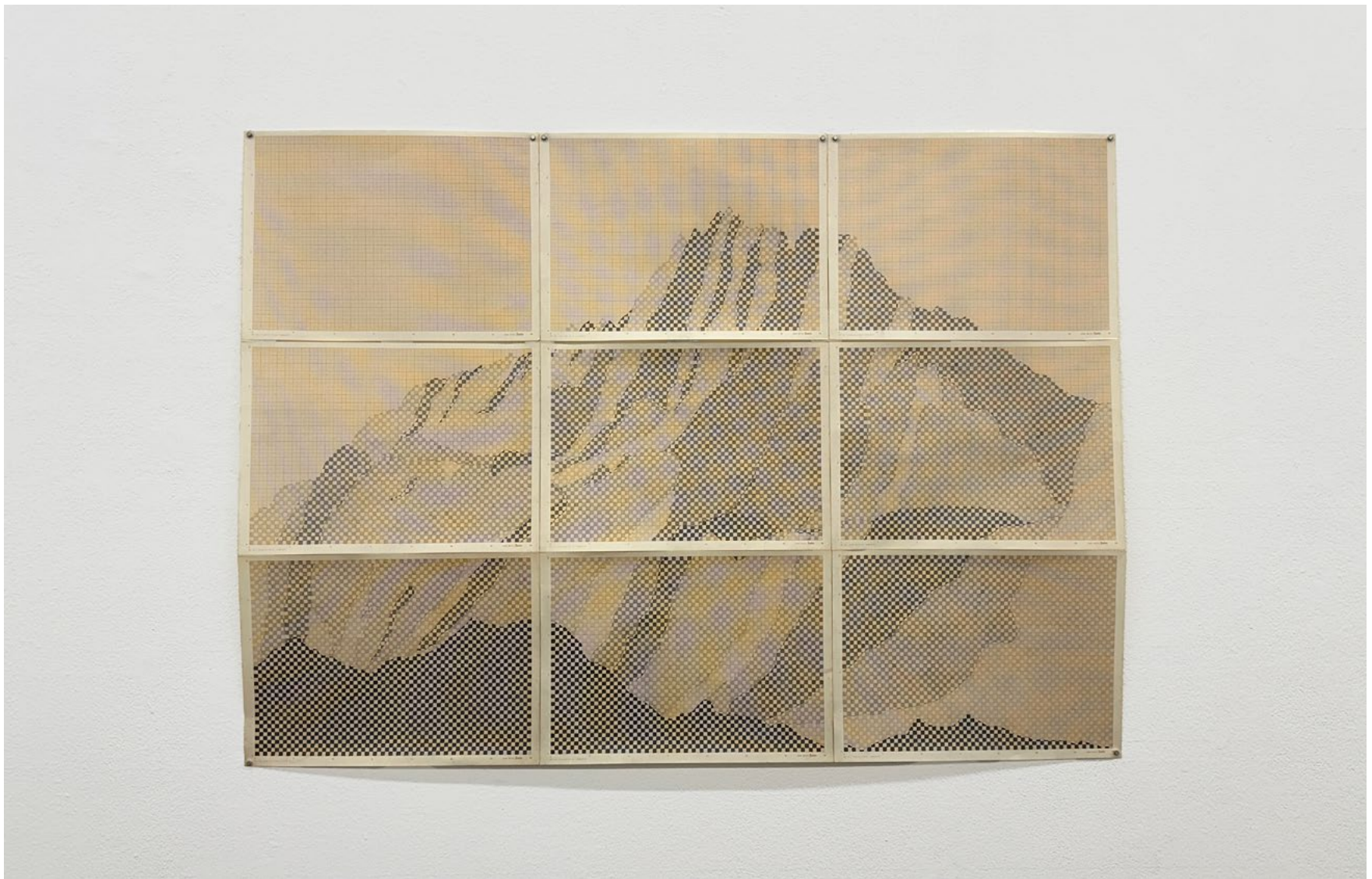
1982-2010
29,7 x 21 cm
Impressão digital sobre papel
[Digital print on paper]
3739 0035

UM PARA (1:)

Métrica de um horizonte

Da Costa compõe uma vista da Pirâmide Carstenz, na Indonésia, com grafite sobre papel milimetrado. O artista aplica a métrica matemática para representar a nona montanha mais alta do mundo. Da Costa observa a topografia de Carstenz a partir da modulação milimétrica do papel para desenhos técnicos, geométricos e gráficos, elaborando uma espécie de cartografia para a montanha.

Da Costa composes a view of the Carstenz Pyramid in Indonesia, using graphite on graph paper. The artist applies mathematical metrics to represent the ninth highest mountain in the world. Da Costa observes Carstenz's topography from the millimetric modulation of paper for technical, geometric, and graphic drawings, elaborating a sort of cartography for the mountain.



Leandro da Costa

Métrica de um horizonte

2024

81,5 x 113 cm

Grafite sobre papel milimetrado

[Graphite on graph paper]

Tentativa de levar uma boia rosa até o horizonte.

A seleção de vídeos de início de carreira de Guilherme Peters se organiza ao redor de 3 performances para a câmera de vídeo onde a paisagem é elemento fundamental nas ações.

Tentativa de levar uma boia rosa até o horizonte.
2009, 3'27".

No deserto do Atacama, Peters tenta correr até alcançar o horizonte, corregando uma boia de piscina rosa.

Passageiro externo.
2010, 3'24".

Peters é arrastado por um carro, por toda a extensão do Vale de la Muerte, no Deserto do Atacama.

Desenhando uma linha vermelha na ladeira da morte.
2010, 1'33"

Peters desce, de skate, a chamada Ladeira da morte, famoso ponto para prática de Dowhill na cidade de São Paulo. Peters carrega uma lata de tinta vermelha, deixando um rastro ao longo do percurso, como uma menção ao celebre risco que a descida apresenta.

The selection of videos from the beginning of Guilherme Peters' career is organized around 3 performances for the video camera where the landscape is a fundamental element in the actions.

Attempt to take a pool float to the horizon
2009, 3'27".

In the Atacama Desert, Peters tries to run until he reaches the horizon, carrying a pink pool float.

External passenger.
2010, 3'24".

Peters is dragged by a car, across the entire length of Valle de la Muerte, in the Atacama Desert.

Drawing a red line on the slope of death.
2010, 1'33"

Peters skates down the so-called Ladeira da Morte, a famous spot for practicing Dowhill Slide in the city of São Paulo. Peters carries a can of red paint, leaving a trail along the route, as a mention of the notorious risk that the descent presents.

Guilherme Peters



Guilherme Peters

Tentativa de levar uma bóia rosa até o horizonte

2009

3'18"

Vídeo. Cor e som

Video. Color and sound

4807 0001

[assista aqui | watch here](#)



Guilherme Peters
Passageiro externo
2010
3'24"
Vídeo. Cor e som
Video. Color and sound
4807 0002

[assista aqui | watch here](#)



Guilherme Peters

Desenhando uma linha vermelha na ladeira da morte

2010

1'33"

Vídeo. Cor e som

Video. Color and sound

4807 0003

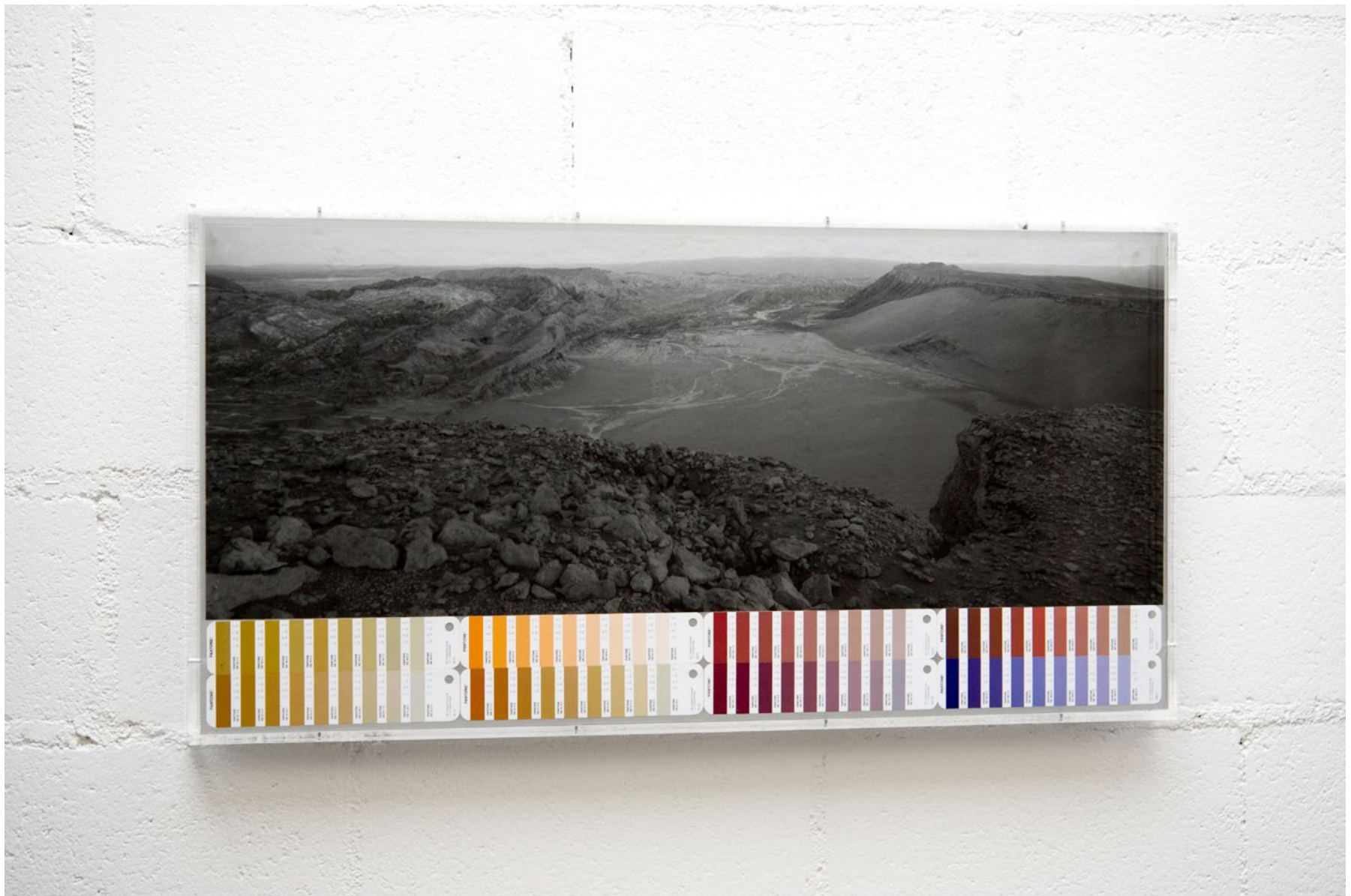
[assista aqui | watch here](#)

Fotocromáticos

Marcelo Moscheta

Ao contrastar fotolitos com tabelas de cores Pantone, Moscheta faz suas próprias traduções das exuberantes paisagens naturais retratadas no Atacama. A partir de chaves ligadas à classificação e catalogação de arquivos, Moscheta analisa a paisagem norteadada por relações cromáticas, deixando para o espectador a tarefa de reatribuir as cores aos elementos.

By contrasting photoliths with Pantone color charts, Moscheta makes his own translations of the lush natural landscapes depicted in the Atacama. Using strategies linked to the classification and cataloging of files, Moscheta analyzes the landscape guided by chromatic relationships, leaving it to the viewer to reassign the colors to the elements.



Marcelo Moscheta

Atacama 005 - da série Fotocromáticos

2012

43,5 x 85 cm

filme fotolito, tabela de códigos Pantone® e acrílico
[photolith film, Pantone® code table and plexiglass]

7249 0023

Trópico de capricórnio

Cadu

O políptico apresenta o registro da passagem e mudança de posição do sol feito sobre uma caixa de areia preta, com auxílio de uma lupa, durante os 30 dias que antecederam a primavera de 2014 no Trópico de Capricórnio. As 18 fotos registram a paisagem de Hornitos, na região do Atacama, a partir da incidência da luz solar. A organização horizontal do conjunto, reforça a ideia de horizonte, utilizado tradicionalmente na pintura de paisagem.

Trabalho realizado durante a residência Plataforma Atacama, com curadoria de Alexia Tala.

The polyptych presents the record of the passage and change of position of the sun made over a black sand box, with the aid of a magnifying glass, during the 30 days preceding the spring of 2014 at the Tropic of Capricorn. The 18 photos capture the landscape of Hornitos, in the Atacama region, from the incidence of sunlight. The horizontal organization of the set reinforces the idea of the horizon, traditionally used in landscape painting.

Work carried out during the Plataforma Atacama residency, curated by Alexia Tala.



Cadu
Tropico de Capricórnio

2014
19,3 x 32,4 cm cada parte de 18 [each part of 18]

Impressão Lightjet sobre papel Kodak Professional Endura fosco
com laminação fosca

Lightjet printing on Kodak Professional Endura matte paper with
matte lamination

3705 0120



Positivo singular

Marcelo Moscheta

Moscheta articula uma série de fotografias do deserto chileno sobrepostas por chapas de ferro, formando volumes que lembram o monólito do filme 2001, de Stanley Kubrick. A presença simbólica do volume negro do filme de 1968, apontava ao sincronismo entre passado e futuro, como uma anunciação atemporal do destino desbravador do homem. A primeira aparição do objeto no filme se dá quando o ancestral do homem descobre que o mesmo osso que forma sua estrutura poderia ser usado como ferramenta e, finalmente, como arma. Nas obras de Moscheta, no entanto, esse monólito está, sim, sujeito a passagem do tempo e, dada sua matéria ferrosa, adquire as marcas dessa passagem, com oxidação e corrosão constantes. Os monólitos de Moscheta, assim, apontam para o desgaste crescente da busca constante pelo progresso.

Moscheta articulates a series of photographs of the Chilean desert superimposed by iron plates, forming volumes that recall the monolith in Stanley Kubrick's film 2001. The symbolic presence of the black volume in the 1968 film, pointed to the synchronism between past and future, as a timeless annunciation of man's pathbreaking destiny. The object's first appearance in the film takes place when man's ancestor discovers that the same bone that forms its structure could be used as a tool and, finally, as a weapon. In Moscheta's works, however, this monolith is indeed subject to the passage of time and, given its ferrous material, acquires the marks of this passage with constant oxidation and corrosion. Moscheta's monoliths thus point to the growing wear and tear of the constant quest for progress.

Marcelo Moscheta
Positivo singular 6

2016
113,5 x 113,5 x 5 cm

corrosão sobre ferro e impressão com tinta
pigmentada mineral sobre papel Hahnemühle
Fine Art Museum Etching 350 gr

[corrosion on iron and printing with mineral
pigmented ink on Hahnemühle Fine Art Museum
Etching paper 350 gr]

7249 0088



VERMELHO

Rua Minas Gerais, 350
01224 010
São Paulo, Brasil

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