

GALEERIA LUISA STRINA

Art Basel

stand [booth]

K25





A **Galeria Luisa Strina** tem o prazer de participar da **Art Basel 2023**, trazendo uma seleção de trabalhos que enfatiza abordagens singulares no campo da arte contemporânea. Com artistas cujas trajetórias têm relevo no cenário nacional e internacional, a galeria traz obras que questionam contextos históricos, espaciais, conceituais e políticos.

Entre diferentes maneiras de ocupar e interagir com o espaço, destacam-se os trabalhos de **Alexandre da Cunha**, **Marcus Galan**, **Mateo López** e **Leonor Antunes**. A partir de ideias acerca da interdisciplinaridade e da instalação, estão os trabalhos de **Juan Araujo**, **Alfredo Jaar** e **Cynthia Marcelle**. A seleção se complementa com uma investigação de materiais e gestos, com obras de **Tonico Lemos Auad**, **Cildo Meireles**, **Mario García Torres**, **Anna Maria Maiolino**, entre outros.

Essa escolha de trabalhos procura ressaltar diálogos possíveis entre práticas pontuadas nas possibilidades do discurso, da matéria, das sensibilidades, das certezas e das incertezas, e, sobretudo, da interação do espectador. Assim, esta seleção é um convite para o pensamento e a reflexão coletiva — em que a arte se faz possível em conjunto com o público.

Alexandre da Cunha

Alfredo Jaar

Anna Maria Maiolino

Caetano de Almeida

Cildo Meireles

Cinthia Marcelle

Clarissa Tossin

Fernanda Gomes

Gabriel Sierra

Jarbas Lopes

José Leonilson

Juan Araujo

Leonor Antunes

Lygia Pape

Magdalena Jitrik

Marcus Galan

Marepe

Mario García Torres

Mateo López

Mira Schendel

Panmela Castro

Renata Lucas

Rubem Valentim

Tonico Lemos Auad

Alexandre da Cunha

A prática artística de **Alexandre da Cunha** (1969, Belo Horizonte) está calcada em sua observação dos objetos, procedimentos e técnicas do cotidiano, de onde o artista retira elementos para desenvolver suas esculturas. Do colecionismo de referências e materiais, surgem os esboços de cada um de seus trabalhos, assim como uma sequência de desdobramentos possíveis.

A ideia de um trabalho serial é muito cara à produção do artista, o que é evidente na série de trabalhos Kentucky, iniciada em 2009, fruto de uma experimentação com esfregões. Em *Kentucky (Napoli)*, de 2020, os esfregões são posicionados em fileiras e suspensos pelo teto, formando uma grande cortina. Se seu uso comum distancia o desenho deste objeto do olhar de quem o observa ser passado no chão; nesta obra, suas cerdas são o que efetivamente constrói a escultura no espaço.

Apresentada pela primeira vez em Nápoles (Itália), na mostra *Arena*, em 2020, esta obra é a primeira de toda a série em que Alexandre da Cunha passa a utilizar cores, conferindo à escultura uma dimensão pictórica singular. Neste contexto, ainda que o emprego do esfregão retire do objeto sua finalidade cotidiana, sua representação simbólica permanece no todo, conferindo à obra uma dimensão associada ao seu valor social.

Alexandre da Cunha's (1969, Belo Horizonte) work is based on his observation of everyday objects, procedures and techniques, from which the artist draws elements to create his sculptures. From the collection of references and materials, sketches of each of his works emerge, as well as a sequence of possible developments.

The idea of seriality is very important in his work, which is evident in the series of *Kentucky*, started in 2009, the result of experimentation with mops. In *Kentucky (Napoli)*, 2020, mops are positioned in rows and suspended from the ceiling, forming a large curtain.

Presented for the first time in Naples (Italy) in 2020, the piece is the first of the entire series in which Alexandre da Cunha starts to use colors, giving the sculpture a unique pictorial dimension. In this context, even though the use of the mop removes the everyday purpose from the object, its symbolic representation remains, giving the work a dimension associated with its social value.



Alexandre da Cunha

Kentucky (Napoli), 2020

esfregões, pigmento têxtil e metal [mops, fabric dye and metal] 305 x 430 x 16 cm [120 4/5 x 169 x 6 3/1 in]

US\$ 75,000.00



Alexandre da Cunha

Batalha, 2022

bandejas de forno, bacia e capacete [oven trays, basin and helmet] 106 x 97,5 x 18 cm [41 3/4 x 38 1/2 x 7 in]

US\$ 30,000.00

Alfredo Jaar

Alfredo Jaar (1956, Santiago) é artista, arquiteto e cineasta. Em mais de 40 anos de trajetória, Jaar tem usado fotografias, filmes e instalações para criar obras visualmente impactantes que examinam questões sociopolíticas e os limites da representação. Seu trabalho começa pela investigação do mundo através da imagem e da história, para apontar problemas e deixá-los à mostra, provocando e convocando o público a pensar e agir em conjunto. Para tanto, sua articulação com o potencial pedagógico e transformador das imagens mostra-se como método central.

Em muitas de suas obras, o artista recorre a citações de pensadores do mundo ou imagens de cenas contemporâneas para expor sua questão principal. A obra *Gesamtkunstwerk* (1988/2018), no entanto, é um caso singular. Nela, encontramos uma caixa de luz que carrega, em adesivo vinílico, apenas a palavra que a nomeia. *Gesamtkunstwerk*, do alemão, pode ser traduzido como ‘obra de arte total’, conceito formulado por pensadores do romantismo alemão do século XIX que seguiu sendo submetido a debate ao longo da história da arte.

Para os pensadores da Bauhaus, este conceito adquiriu um novo significado, compreendendo a ideia de uma arte que revolucionasse a preocupação estética em conjunção com sua função social. Para tanto, necessitaria articular o pensamento artístico e arquitetônico com todos os outros conhecimentos pelos quais a função social dos objetos pudessem passar. Nesta obra, a palavra é, ao mesmo tempo, um alerta e um convite. A partir dela, Jaar lança luz à atualidade do conceito, dada a interdisciplinaridade patente da produção artística contemporânea. Simultaneamente, o artista nos convida a pensar em que medida as práticas atuais consideram a integração do conhecimento e de que maneira esse conceito — próprio do debate ocidental — é reapropriado hoje em outros contextos.

Alfredo Jaar (1956, Santiago) is an artist, architect and filmmaker. In more than 40 years of career, Jaar has used photography, film and installations to create visually striking works that examine sociopolitical issues and the limits of representation. His work begins by investigating the world through image and history, to point out problems and expose them, provoking and inviting the public to think and act together. Therefore, its articulation with the pedagogical and transforming potential of images is central to his methodology.

The work *Gesamtkunstwerk* (1988/2018) consists of a light box that carries, on a vinyl sticker the title of the work. The German word *Gesamtkunstwerk* can be translated as 'total work of art', a concept formulated by thinkers of German romanticism in the 19th century that continued to be debated throughout the history of art.

For Bauhaus thinkers, this concept acquired a new meaning, comprising the idea of an art that would revolutionize aesthetic concerns in conjunction with its social function. To do so, it would be necessary to articulate artistic and architectural thinking with all other types of knowledge the social function of objects could permeate. In this work, the word is, at the same time, a warning and an invitation. With this, Jaar sheds light on the actuality of the concept, given the patent interdisciplinarity of contemporary artistic production. Simultaneously, the artist invites us to think about the extent to which current practices consider the integration of knowledge and how this concept — specific to Western debate — is reappropriated today in other contexts.



Alfredo Jaar

Gesamtkunstwerk, 1988/2018

caixa de luz com vinil sobre acrílico [light box with vinyl on acrylic] 20,3 x 91,5 cm [41 3/4 x 38 1/4 x 7 1/8 in] Ed.: 10 + 3 P.A. [A.P.]

US\$ 24,000.00



GALERIA LUISA STRINA

Anna Maria Maiolino

A obra de **Anna Maria Maiolino** (1942, Scalea), uma das principais artistas contemporâneas em atividade, abrange mídias diversas e expressa uma profunda exploração da identidade, da linguagem e do corpo. Ao longo de sua carreira, a artista desenvolveu uma abordagem artística que combina o pessoal e o político, o íntimo e o coletivo, criando trabalhos que evocam uma reflexão profunda.

A linguagem é uma parte essencial do trabalho de Maiolino. Ao fazer uso de letras, símbolos e formas repetitivas em suas pinturas, elabora uma sensação de ritmo e movimento, evocando a interrelação entre o indivíduo e o mundo ao seu redor. A obra *Desenho* (1975) foi realizada no contexto em que Maiolino realizou as séries de *Mapas mentais* e *Desenhos objetos*, trabalhos que investigam a materialidade do papel e construindo uma poética que une os planos pessoal e político. Em *Desenho*, setas e coordenadas circundam elementos que remetem a territórios de terra, mas que não explicitamente o são. Apesar de tratar-se de uma composição abstrata, o trabalho não se limita a um problema apenas de arranjo e forma, mas sim de uma construção que, mesmo aberta à interpretação, está impregnada de uma carga emotiva.

O corpo de obras de Maiolino abre margem para conexões entre trabalhos de diferentes contextos de produção, pois são fruto de um processo experimental contínuo e interligado. Assim como em em *Desenho*, a pintura em acrílica *Sem título* (1991) apresenta uma abordagem expressiva. Marcando o papel com cores contrastantes, a passagem da tinta cria elementos resultantes de movimentos evidentemente gestuais. Estes elementos gerados no suporte envolvem-se entre si, explorando uma dimensão particularmente evocativa e sensível.

Anna Maria Maiolino (1942, Scalea) works across different media through a profound exploration of identity, language and the body. Throughout her career, the artist has developed an artistic approach that combines the personal and the political, the intimate and the collective, creating works that evoke deep reflection.

Language is an essential part of Maiolino's work. By making use of repetitive gestures, symbols and shapes in his paintings, she creates a sense of rhythm and movement, evoking the interrelationship between the individual and the world around them. The work *Drawing* (1975) was carried out in the same context as the series *Mental Maps* and *Object Drawings*, in which she investigates the materiality of paper and constructs a poetics that unites the personal and political planes. In *Drawing*, arrows and coordinates surround elements that refer to land territories, but which are not explicitly so. Despite being an abstract composition, the work is not limited to a problem of arrangement and form alone, but of a construction that, even though open to interpretation, is impregnated with an emotional charge.

Maiolino's body of work makes room for connections between works from different periods of her production, as they are the result of a continuous and interconnected experimental process. As in *Drawing*, the acrylic painting *Untitled* (1991) presents an expressive approach. Marking the paper with contrasting colors, the passage of ink creates elements resulting from evidently gestural movements.



Anna Maria Maiolino

Sem título [Untitled], 1991

acrílico sobre papel [acrylic on paper] 73 x 103 cm [28 3/4 x 40 1/2 in]

US\$ 90,000.00



Anna Maria Maiolino

Desenho, 1995

nanquim e guache [china ink and gouache] 41 x 41 cm [16 1/8 x 16 1/8 in]

US\$ 120,000.00





Anna Maria Maiolino

Sem título [Untitled], da série [from the series] *Cobrinhas*, 2018

pó de mármore e cimento estrutural branco [marble powder and white structural cement] 28 x 64 x 28 cm [11 1/8 x 25 1/4 x 11 1/8 in]

US\$ 250,000.00

Caetano de Almeida

“Vista em retrospecto, a produção de **Caetano de Almeida** (1964, Campinas) tem sido um persistente projeto de desconstrução de respostas ready-made, isto é, da ideia pronta de pintura” — Paulo Herkenhoff (*O Delicioso Jardim do Vizinho*).

Suas últimas composições são opticamente carregadas, cromáticas e frequentemente caracterizadas por padrões feitos de recortes circulares e buracos. A estrutura geométrica dos trabalhos aponta para a rica história da arte geométrica e neoconcreto brasileira. Entretanto é o uso intuitivo da cor de Caetano que proporciona uma sensação única de dinamismo próprio.

“Viewed in retrospect, **Caetano de Almeida’s** (1964, Campinas) production has been a persistent project of deconstructing ready-made responses, that is, the ready-made idea of painting” — Paulo Herkenhoff (*O Delicioso Jardim do Vizinho*).

His last compositions are optically charged, chromatic and frequently characterized by patterns made of circular cutouts and holes. The works’ overall geometric structure hints at the rich history of brazilian geometric and Neo-concrete art. However, it is Caetano’s intuitive use of colour that provides a unique sense of dynamism all his own.



Caetano de Almeida

Filtros, 2018

aquarela sobre papel [watercolour on paper] 41 x 31 cm [16 1/8 x 12 1/4 in]

US\$ 4,000.00



Cildo Meireles



Cildo Meireles (1948, Rio de Janeiro) é um dos maiores nomes do cenário artístico contemporâneo internacional, cuja trajetória perpassa uma relação íntima com a arte conceitual brasileira. Embora seja mais conhecido por suas instalações e trabalhos imersivos, as pinturas são também parte importante de sua produção e refletem uma abordagem criativa e crítica frente ao próprio universo da arte.

A pintura *Sem título* (1987) apresenta uma fusão de planos em que diversos elementos se encontram. O caminho de uma rua faz fronteira com um plano amarelo. Esta rua parece virar à direita quando encontra a parede externa de uma casa. Em cores vibrantes, a pintura apresenta uma mistura de elementos simultaneamente figurativos e abstratos, a partir de uma combinação de técnica precisa e experimentação visual. Nela, a cor amarela torna-se parede a partir da presença de uma porta, mas sua presença contínua ao fundo da pintura cria a impressão de que o primeiro e o segundo planos são um só.

Para Meireles, não há um método sistemático. Cada um de seus projetos tem uma espécie de biografia, segundo o artista. Ainda assim, reconhece que há algo em comum entre eles. Quando observamos esta pintura, é inevitável pensar uma aproximação com a realização de alguns de seus trabalhos emblemáticos, como *Espaços virtuais/Cantos* e até com *Desvio para o vermelho*, em que um plano virtual atravessa o espaço, mas faz-se rastreável pelos deslocamentos sofridos pelos elementos contidos na trajetória desse plano.

Assim, a conformação da pintura *Sem título* é capaz de criar uma atmosfera sensorial. Apesar das texturas sutis, sua composição é dinâmica e evoca emoções e sensações intensas. Sua qualidade tátil convida-nos a explorar visualmente e fisicamente o encontro entre os planos que se convergem.

Cildo Meireles (1948, Rio de Janeiro) is one of the most important names in the international contemporary art scene, whose trajectory is inextricably bound with the emergence of Brazilian conceptual art. Although best known for his installations and immersive works, painting is also a fundamental part of his production, reflecting a creative and critical approach to the universe of art itself.

The painting *Untitled* (1987) presents a fusion of planes in which different elements come together. A street path borders a yellow plane. This street appears to turn right when it meets the outer wall of a house. Executed in vibrant primary colors, the painting presents a mixture of both figurative and abstract elements, based on a combination of precise technique and visual experimentation. In it, the color yellow becomes the wall where we see a door, but its continuous presence in the background of the painting creates the impression that foreground and background are merged.

For Meireles, there is no systematic method. Each of his projects has a biographical quality, according to the artist. Still, he recognizes that there is something in common between them. When we look at this painting, it is inevitable to think of an approximation with some of his emblematic works, such as *Virtual Spaces/Corners* and even with *Red Shift*, in which a virtual plane crosses the space.

Thus, the conformation of the *Untitled* painting is capable of creating a sensorial atmosphere. Despite the subtle textures, its composition is dynamic and evokes intense emotions and sensations. Its tactile quality invites us to visually and physically explore the encounter between planes that converge.



Cildo Meireles

Descala 1b, 2002

aço corten [corten steel] 300 x 300 x 5 cm [118 1/8 x 118 1/8 x 2 in]

US\$ 600,000.00



Cildo Meireles

Sem título [Untitled], 1987

óleo sobre tela [oil on canvas] 100 x 135 cm [39 3/8 x 53 1/8 in]

US\$ 350,000.00



Cinthia Marcelle



Cinthia Marcelle

Explicação/Por via das dúvidas, de vermelho a vermelho, 2008

fita adesiva sobre papel [tape on paper] 50 x 65 cm (each) [19 3/4 x 25 5/8 in (each)]

US\$ 20,000.00



Clarissa Tossin

Feitas durante a quarentena, usando sobras de cerâmica do ateliê de **Clarissa Tossin** (1973, Porto Alegre), estas delicadas representações registram o rosto da artista em estado de desaparecimento parcial. *Devir mineral*, 2021, evoca máscaras mortuárias — lembrança de uma pessoa que já não está mais viva. Através destas alusões ao corpo, Tossin nos lembra de que a vida é efêmera, e de que todos os seres vivos voltarão, inevitavelmente, a tornar-se minerais conforme se decompõem em terra e argila.

Made during the pandemic lockdown using leftover clays from **Clarissa Tossin's** (1973, Porto Alegre) studio, these delicate renderings capture the artist's face in a state of partial disappearance. *Becoming Mineral*, 2021, evoke a death mask — a memento of a person no longer living. Through these allusions to the body, Tossin reminds us that all life is fleeting, and all living things inevitably return to becoming minerals as they decay into soil and clay.



Clarissa Tossin

Devir mineral [Becoming Mineral], 2021

argila cozida e porcelana cozida [fired clay and fired porcelain] 18 x 10 x 4 cm (cada) [7 x 4 x 1 1/2 in (each)]

US\$ 15,000.00

Fernanda Gomes

Usando uma vasta gama de materiais e processos, **Fernanda Gomes** (1960, Rio de Janeiro) produz obras de arte de forma artesanal tradicional ou construindo objetos a partir de todos os tipos de itens coletados em seu entorno imediato. Ao optar por reaproveitar o que já existe, ela reflete sobre o consumismo, o desperdício, o valor e a ideia de economia em um sentido mais amplo, como princípio e prática. Criando conjuntos de peças autônomas e respondendo a uma diversidade de contextos e situações, seu trabalho questiona a própria natureza da presença, em movimento, espaço e tempo.

Using a vast range of materials and procedures, **Fernanda Gomes** (1960, Rio de Janeiro) makes artworks either in a traditional artisanal way or by constructing objects from all sorts of items collected from her immediate surroundings. By choosing to repurpose what already exists, she reflects on consumerism, waste, value, and the idea of economy in a broader sense, as a principle and practice. Creating ensembles of autonomous pieces and responding to a diversity of contexts and situations, her work calls into question the very nature of presence, in movement, space, and time.



Fernanda Gomes

Sem título [Untitled], 2017

madeira, tinta e prego [wood, paint and nail] 47 x 47 x 2 cm [16 1/8 x 18 1/2 x 3/4 in]

US\$ 45,000.00



Fernanda Gomes

Sem título [Untitled], 2014

pregos e imã [nails and magnet] 12,5 x 0,8 x 19,5 cm [4 3/4 x 1/4 x 7 1/2 in]

US\$ 18,000.00



Fernanda Gomes

Sem título [Untitled], 2017

madeira, tinta e alfinete [wood, paint and pin] 8 x 8 x 8 cm [3 1/8 x 3 1/8 x 3 1/8 in]

US\$ 20,000.00





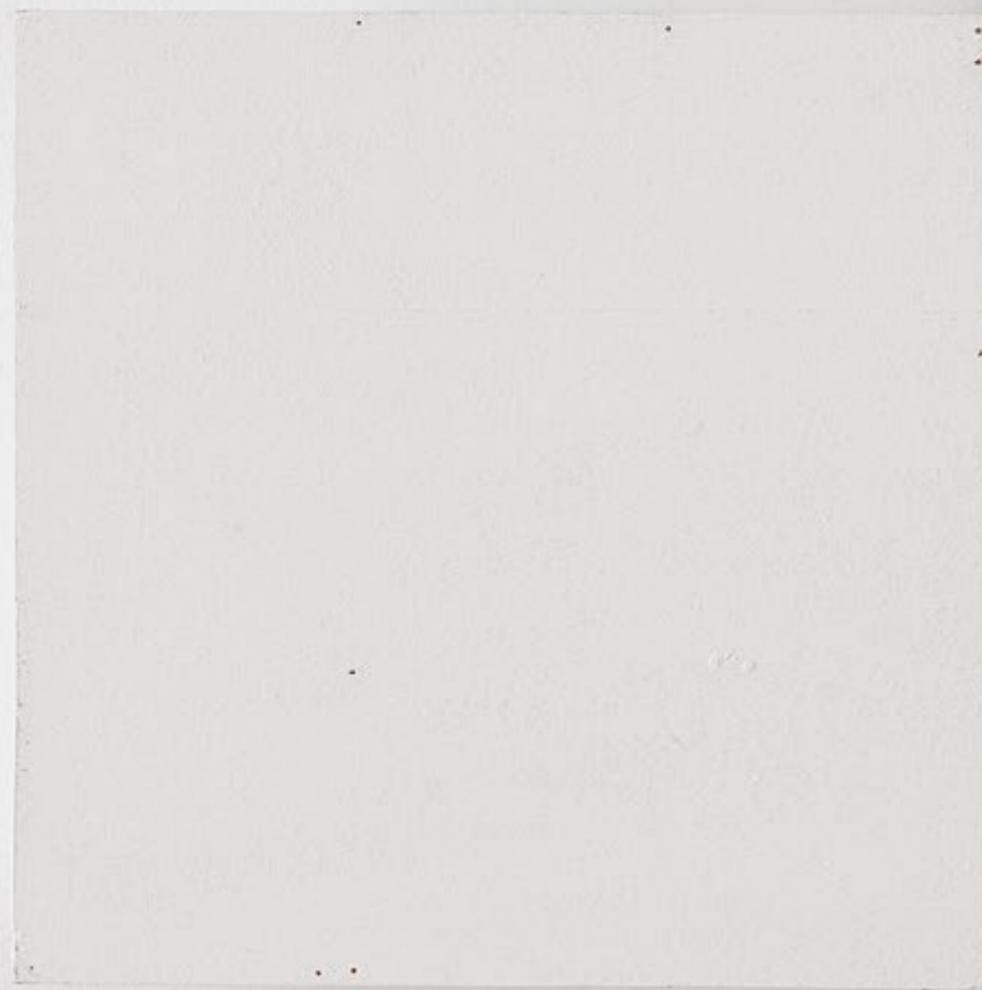
Fernanda Gomes

Sem título [Untitled], 2015

madeira e tinta [wood and paint] 24 x 7,8 x 15,2 cm [9 1/2 x 3 1/8 x 6 in]

US\$ 35,000.00





Fernanda Gomes

Sem título [Untitled], 2015

madeira, tinta e metal [wood, paint and metal] 30 x 30 x 11 cm [11 3/4 x 11 3/4 x 4 3/8 in]

US\$ 30,000.00



Fernanda Gomes

Sem título [Untitled], 2017

madeira e tinta [wood and paint] 162 x 10 x 24 cm [63 3/4 x 4 x 9 1/2 in]

US\$ 60,000.00





Fernanda Gomes

Sem título [Untitled], 2013

madeira, tinta e alfinetes [wood, paint and pins] 32 x 16 x 8 cm [12 5/8 x 6 1/4 x 3 1/8 in]

US\$ 35,000.00



Fernanda Gomes

Sem título [Untitled], 1998

café e papel [coffee and paper] 21 x 30 cm [8 1/4 x 11 3/4 in]

US\$ 3,500.00



Fernanda Gomes

Sem título [Untitled], 1998

café e papel [coffee and paper] 21 x 30 cm [8 1/4 x 11 3/4 in]

US\$ 3,500.00



Gabriel Sierra

Gabriel Sierra (1975, San Juan Nepomuceno) cria interrupções esculturais dentro da coerência dos ambientes construídos, explorando suas formas físicas e as condições psíquicas que elas produzem. Utilizando linguagens do design e da arquitetura, o trabalho de Sierra desafia as regras de funcionalidade e incorpora ideias de comunidade e urbanismo.

Gabriel Sierra (1975, San Juan Nepomuceno) creates sculptural interruptions within the coherence of built environments, exploring their physical forms and the psychic conditions they produce. Employing the languages of design and architecture, Sierra's work challenges the rules of functionality and engages ideas of community and urbanism.



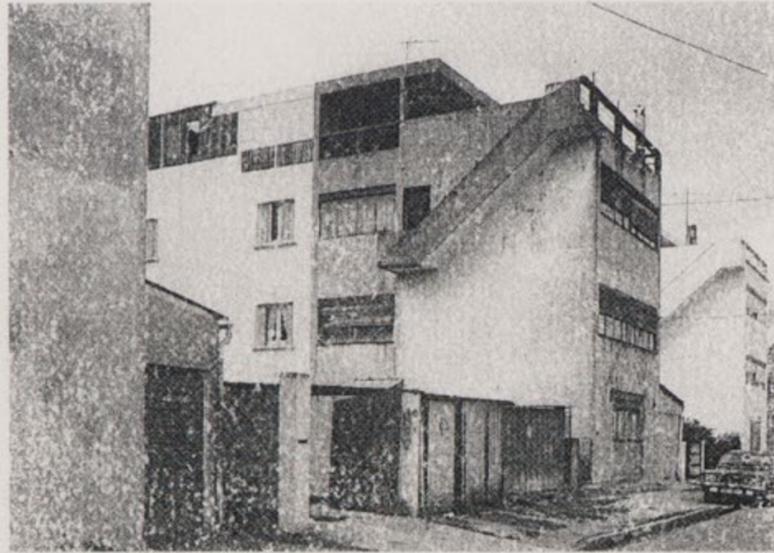
Gabriel Sierra

Sem título [Untitled] (*Coleção de casas modernistas em ruína*), 2010
impressão a laser sobre papel [laser print on paper] 28 x 33 cm [11 x 13 in]
US\$ 8,000.00



Gabriel Sierra

Sem título [Untitled] (*Coleção de casas modernistas em ruína*), 2010
impressão a laser sobre papel [laser print on paper] 33 x 28,7 cm [13 x 11 1/4 in]
US\$ 8,000.00



Pessac - Le Corbusier

Como se ve en esta fotografia
tomada en Pessac, los primeros
edificios modernistas envejecen
mal si no se les dedicaba
un mantenimiento regular.

①

Gabriel Sierra

Sem título [Untitled] (*Coleção de casas modernistas em ruína*), 2010
impressão a laser sobre papel [laser print on paper] 33,8 x 26,5 cm [13 1/4 x 10 3/8 in]
US\$ 8,000.00

Jarbas Lopes

Jarbas Lopes (1964, Nova Iguaçu) trabalha com pintura, escultura, desenho, livros de artista e performance. Muitos de seus trabalhos são participativos ou sensoriais, e o artista encoraja os participantes a tocar, segurar, movimentar e virar páginas. Projetos utópicos são planejados e feitos para envolver a comunidade e oferecer novas formas para a sociedade funcionar.

Jarbas Lopes (1964, Nova Iguaçu) makes paintings, sculptures, drawings, artist books and performances. Many of his works are participatory, sensual and tactile and the artist encourages viewers to touch, hold, shake and turn pages. Utopian projects are planned and realized to involve the community and offer new ways for society to function.



Jarbas Lopes

Paissagem Esteira, 2022

papel e linha [paper and thread] 57 x 45 cm [22 1/2 x 17 3/4 in]

US\$ 8,500.00

José Leonilson



José Leonilson (1957-1993) foi um dos maiores expoentes de uma geração de artistas brasileiros conhecida como Geração 80. Após o fim da ditadura militar no Brasil, em meados da década de 1980, esse grupo de artistas celebrou a liberdade recém-adquirida com uma pintura gestual, colorida e expressiva. Enquanto a Pop Art americana se apropriou dos símbolos de uma sociedade altamente industrializada nos anos 1980, a arte da Geração 80 foi fortemente crítica à sociedade.

Nascido em 1957, Leonilson estudou arte em São Paulo de 1978 a 1981. Além de Eva Hesse e Blinky Palermo, que conheceu em viagens pela Europa, sua primeira grande influência foi a transvanguarda italiana. Formada no final dos anos 1970, a transvanguarda voltou-se para a figuração, mitologia antiga e coloração expressiva. Da mesma forma, as pinturas e desenhos de Leonilson desse período apresentam um subjetivismo eclético e uma linguagem visual emblemática. Quando Leonilson foi diagnosticado com AIDS, em 1991, sua linguagem visual mudou significativamente: entre 1991 e 1993, sua obra, que lembrava um diário, passou a denunciar a deterioração de sua saúde e a preocupação com a morte. Perto do fim da vida, ele só conseguia trabalhar com agulha, linha e tecido. Nesse período, a linguagem e a abstração, assim como a linguagem visual e formal religiosa tiveram um papel importante na obra de Leonilson.



José Leonilson

Carro Preto, 1982

tinta acrílica e metálica sobre tela [acrylic and metallic paint on canvas] 40 x 61 cm [15 3/4 x 24 1/8 in]

US\$ 100,000.00

CARROZZA

L.



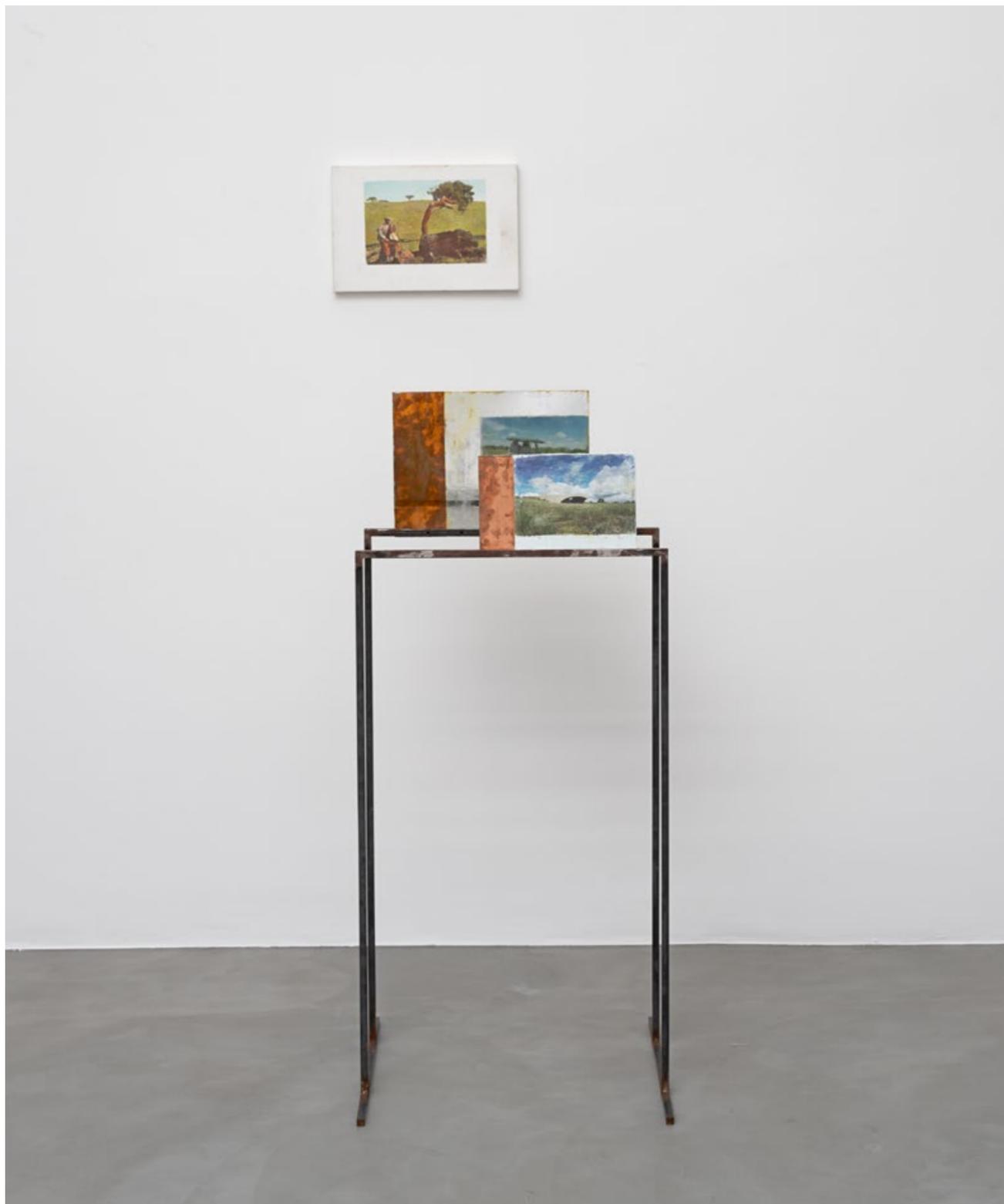
Juan Araujo

A obra de **Juan Araujo** (1971, Caracas) explora noções de arte, arquitetura, modernidade e história por meio de pinturas que reproduzem imagens encontradas em livros, revistas e na internet. Mais do que meramente reproduzir essas imagens, o artista utiliza uma série de procedimentos de deslocamento, aproximação e disseminação, ressaltando possibilidades de novas conexões entre passado e presente.

Eu também vivi em Arcádia (2021) é composto por uma estrutura que sustenta duas pinturas em lâmina de cobre, posicionadas à frente de uma terceira — em tela —, pendurada na parede. Na face da primeira lâmina, vemos um detalhe do projeto arquitetônico *Casa em Monsaraz* — projetada pelo arquiteto Manuel Aires Mateus —, na vila medieval de Monsaraz, Portugal, que busca reconstruir o ambiente côncavo, místico e acolhedor de uma caverna. O verso dessa mesma lâmina, visto a partir do reflexo da lâmina de trás, retrata a paisagem de um local de sepultamento megalítico, *a Anta da Melriça*, também em Portugal. Ao fundo, na parede, a pintura, feita a partir de um antigo cartão postal, mostra um pastor alentejano sentado, em uma referência à célebre pintura de Nicolas Poussin, *Pastores da Arcádia*.

As três imagens colocam em diálogo os espaços retratados, sobrepostas em um jogo que também se dá no espaço: reflexo e pintura nos fazem questionar se estas imagens, tão geograficamente próximas, compartilham do mesmo tempo. O título, extraído de um dos escritos bucólicos do poeta romano Virgílio, retoma Arcádia, o lugar ideal dos poetas, na qual seria possível alcançar a felicidade e a harmonia. Se para Virgílio, Arcádia é construída a partir da imaginação pastoril, a idealização deste lugar será repetidamente reinventada na história da arte ocidental.

Phaestos em Matosinhos (2022) opera nesta mesma relação entre tempo-espaço, ao sobrepor duas referências distantes em tempo, espaço e imaginação conceitual: a cidade de Matosinhos, Portugal, e as ruínas de Festo, na ilha de Creta, Grécia. A pintura remete a duas fotografias aproximadas de um lugar inventado, permitindo-se a criação de uma ‘ficção da realidade’.



Juan Araujo

Eu também vivi em Arcadia, 2021

óleo sobre tela e óleo sobre cobre [oil on canvas and oil on copper] dimensões variáveis [variable dimensions]

US\$ 60,000.00







Juan Araujo

Phaestos en Matosinhos, 2022

óleo sobre tela [oil on canvas] 27 x 35 x 2 cm [10 5/8 x 13 3/4 x 3/4 in]

US\$ 28,000.00



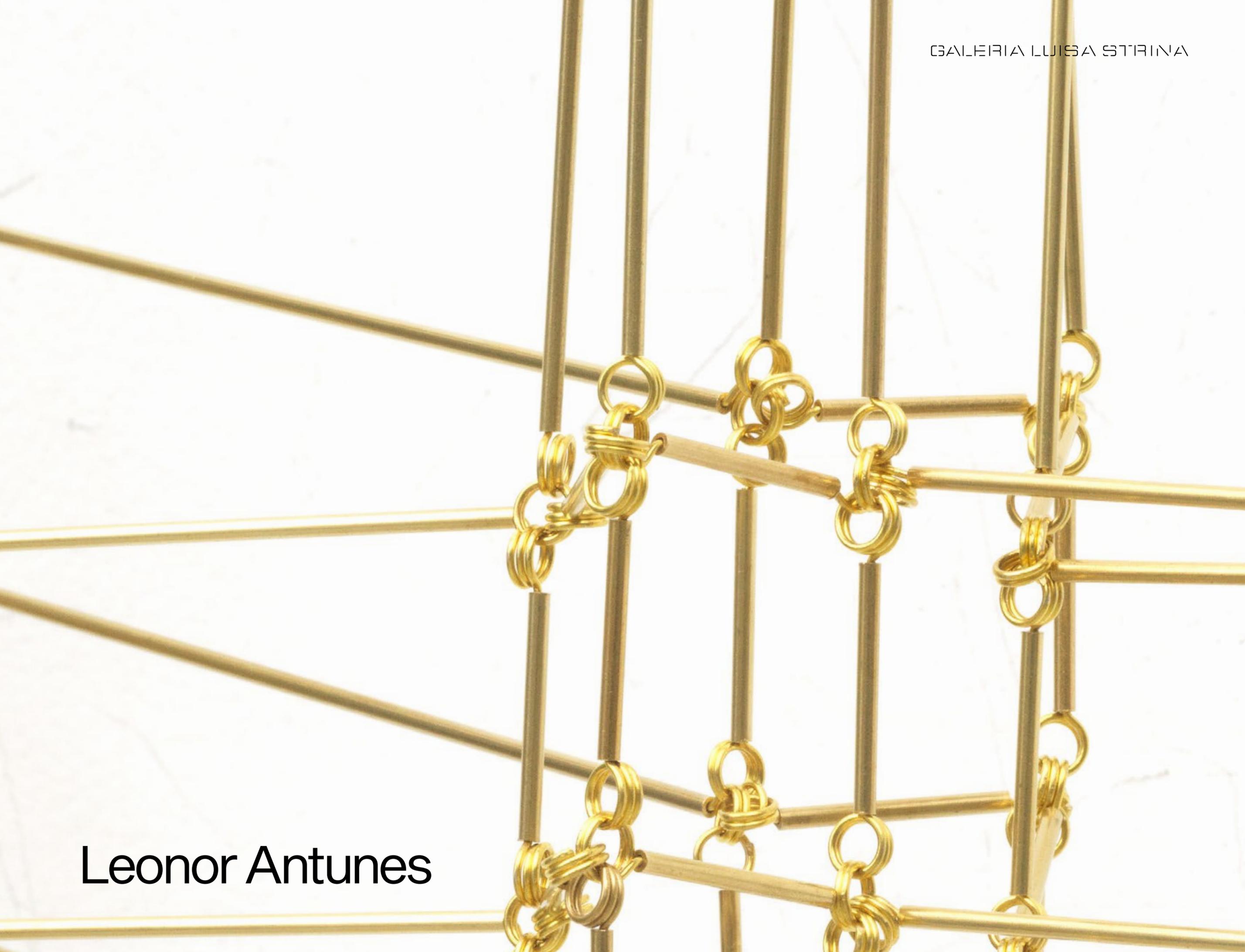
Juan Araujo

Sculpture Landscape - The Arch, 2018-2019

óleo sobre tela [oil on canvas] 37 x 50 cm [14 5/8 x 19 3/4 in]

EUR 35,000.00

Leonor Antunes



Leonor Antunes (1972, Lisboa) é conhecida por suas instalações escultóricas que criam diálogos com a arquitetura modernista e com o design, bem como a obra de artistas e arquitetas do século XX. Assim, Antunes busca explorar as interseções entre as disciplinas, incorporando elementos geométricos, formas abstratas e materiais naturais. A combinação desses elementos resulta em uma composição rica em texturas e formas.

A série de obras intituladas *Lena* reflete um aprofundamento de pesquisa sobre a vida e a obra de Léna Meyer-Bergner, artista e designer têxtil que participou da segunda fase da Bauhaus, em Dessau (1923-1925). Depois de viver na União Soviética, Meyer-Bergner mudou-se para o México em 1939. Neste país, fez parte de uma oficina gráfica popular, o Taller de Gráfica Popular, famoso por fundir design e arte como uma ferramenta para combater o fascismo no México durante a década de 1940.

Realizada em 2023, a obra *Lena #8.2* funciona como uma interseção das intenções originais de Meyer-Bergner em sua produção têxtil, juntamente com a mente inquisitiva de Antunes. O entrelaçamento realizado cuidadosamente em latão remete a uma tapeçaria que provoca um deslocamento rítmico de quem a cruza.

Leonor Antunes (1972, Lisbon) is known for her sculptural installations that create dialogues with modernist architecture and design, as well as the work of 20th century female artists and architects. As such, Antunes seeks to explore the intersections between disciplines, incorporating geometric elements, abstract shapes and natural materials. The combination of these elements results in compositions characterized by rich textures and shapes.

The series of works entitled *Lena* reflects an in-depth research into the life and work of Léna Meyer-Bergner, an artist and textile designer who participated in the second phase of the Bauhaus, in Dessau (1923-1925). After living in the Soviet Union, Meyer-Bergner moved to Mexico in 1939. There, he was part of a popular graphic workshop, the Taller de Gráfica Popular, famous for fusing design and art as a tool to fight fascism in Mexico during the 1940s.

Made in 2023, *Lena #8.2* evokes Meyer-Bergner's original intentions in her textile production, reimagined by Antunes' inquisitive mind. The complex brass weaving is reminiscent of a tapestry that provokes a sensation of rhythmic displacement on the observer.

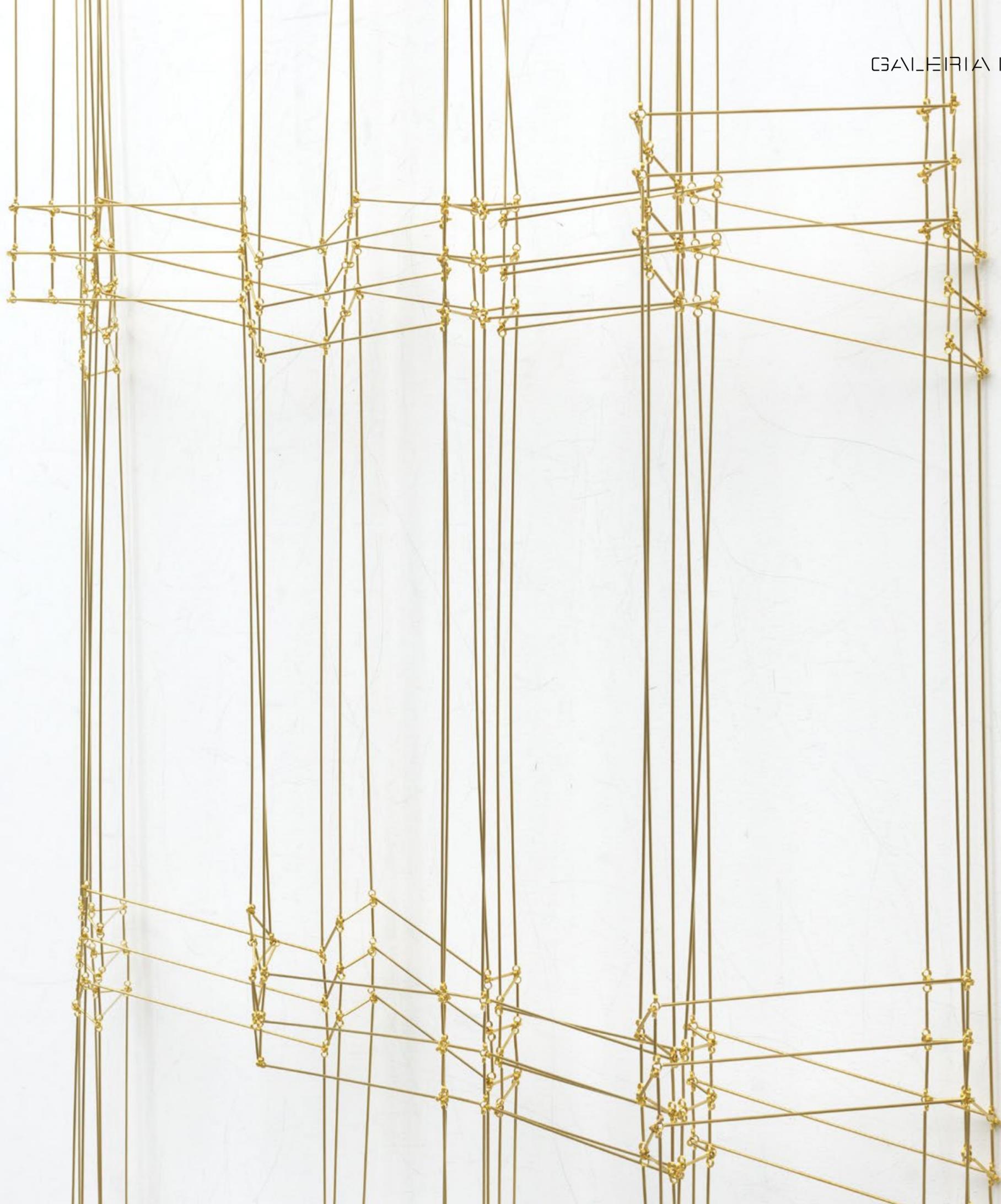


Leonor Antunes

Lena #8.2, 2023

latão [brass] 320 x 120 x 15 cm [126 x 47 x 6 in]

EUR 95,000.00





Lygia Pape

“**Lygia Pape** (1927, Nova Friburgo) é a corporificação, enquanto artista, dessa prática corajosamente mutante que não se deixa capturar por sentido algum. Sua identidade artística é constituída de mudança e construída na mudança; é em processo. Inventa novas formas para cada nova experiência ou situação. Executa exercício radical de poética, que é o de descobrir nos limites das coisas (do material e do não-material) sua contundência expressiva. Lygia Pape é pré-socrática. É heraclitiana. É puro devir”.

“**Lygia Pape** (1927, Nova Friburgo) is the embodiment, as an artist, of that courageously mutating practice that does not allow itself to be captured by any sense. Her artistic identity is constituted of change and constructed in change; it is in process. He invents new forms for each new experience or situation. She performs a radical exercise in poetics, which is to discover the limits of things (material and non-material) their expressive force. Lygia Pape is pre-Socratic. She is Heraclitian. It is pure becoming”.

— **Márcio Doctors** (1989)



Lygia Pape

Tarugo, 1954

pintura industrial sobre madeira [industrial paint on wood] 39,8 x 40,5 x 9,5 cm [15 5/8 x 16 x 3 3/4 in]

US\$ 650,000.00

GALERIA LUISA STRINA

Magdalena Jitrik

Magdalena Jitrik (1966, Buenos Aires) viveu no México entre 1974 e 1987, onde estudou artes visuais, na Escola Nacional de Artes Plásticas. Ela vem mostrando seu trabalho desde 1990, quando teve sua primeira exposição individual na Galeria del Rojas. Foi uma das fundadoras do coletivo argentino Taller Popular de Serigrafía (2002-2007), junto do qual realizou uma grande intervenção de arte gráfica na 27ª Bienal de São Paulo (2006). Jitrik participou também das bienais de Porto Alegre, Brasil (2009); *Thessaloniki*, Grécia (2009); Trienal Poligráfica de Porto Rico (2009), Istambul, Turquia (2011), e *Manifesta 9*, Genk, Bélgica (2012).

Magdalena Jitrik (1966, Buenos Aires) lived in México from 1974 to 1987, where she studied visual arts at Escuela Nacional de Artes Plásticas. She has been showing her work since 1990, when she had her first solo show at Galería del Rojas. She was one of the founders of the Argentine art collective Taller Popular de Serigrafía (2002 -2007), with whom she created an intervention of graphic art in the 27th Bienal de São Paulo (2006). Jitrik has joined the biennials of Porto Alegre, Brazil (2009); *Thessaloniki*, Greece (2009); Trienal Poligráfica de Puerto Rico (2009), Istanbul, Turkey (2011) and *Manifesta 9*, Genk, Belgium (2012).



Magdalena Jitrik

Cruz Rojo, 2007

óleo sobre tela [oil on canvas] 24 x 29 cm [9 1/2 x 11 3/8 in]

US\$ 10,000.00



Marcus Galan

A certeza e a incerteza são capazes de conviver no trabalho de **Marcus Galan** (Indianópolis, EUA, 1972). Sua extensa e diversa produção procura assimilar as linguagens do cotidiano para confundir a estabilidade e a percepção dos objetos no espaço. Para tanto, o artista realiza um aprofundamento sobre as características e naturezas de cada material, para combiná-los ou colocá-los em atrito.

Do estudo dessas relações, resulta o trabalho *Em tempo* (2020), que aborda os materiais utilizados para estabelecer um jogo de oposições e semelhanças. Sobre a madeira da base, a cor preta é dominante, dividida, porém, em dois planos de tons diferentes. A tinta automotiva que dá cor ao suporte também confere o brilho e a maciez de uma superfície perfeitamente lisa, sobre a qual estão aderidas duas pedras, uma de asfalto e uma de concreto. O atrito entre o áspero e o liso quase sublimam a proximidade trivial de todos os materiais envolvidos: asfalto, tinta automotiva e concreto fundam a via urbana moderna, mas passam a elaborar um jogo de forças entre suas propriedades mais básicas. A superfície lisa criada por Galan faz remeter a uma pedra de toque, objeto conhecido por avaliar a composição e a qualidade dos materiais. Ainda assim, a pujança desses elementos não deixa dúvida: trava-se uma disputa morfológica diametral entre texturas. Uma disputa tátil através dos olhos.

Certainty and uncertainty are able to coexist in the work of **Marcus Galan** (Indianapolis, USA, 1972). His extensive and diverse production seeks to assimilate the languages of everyday life to confound the stability and perception of objects in space. To do so, the artist delves into the characteristics and natures of each material in order to combine them or put them in friction.

From the study of these relationships results the work *In Time* (2020), which approaches the materials used to establish a game of oppositions and similarities. On the wood of the base, the color black is dominant, divided, however, into two planes of different tones. The automotive paint that gives color to the support also gives the shine and softness of a perfectly smooth surface, on which two stones are adhered, one of asphalt and one of concrete. The friction between the rough and the smooth almost sublimates the trivial proximity of all the materials involved: asphalt, automotive paint, and concrete found the modern urban highway, but they start to elaborate a play of forces between their most basic properties. The smooth surface created by Galan is reminiscent of a touchstone, an object known to evaluate the composition and quality of materials. Even so, the strength of these elements leaves no doubt: there is a diametrical morphological dispute between textures. A tactile dispute through the eyes.



Marcius Galan

Em tempo, 2020

madeira, mdf com pintura automotiva e concreto [wood, enamel painted mdf and concrete] 180 x 120 x 120 cm [70 7/8 x 47 1/4 x 7 7/8 in]

US\$ 50,000.00



Marepe



Marepe

Arte, a Cozinha no Mundo, 2023

utensílios de cozinha de alumínio e pratos de vidro [aluminium kitchenware and glass dishes] 120 x 70 ø cm [47 1/4 x 27 1/2 ø in]

US\$ 30,000.00

Mario García Torres

El Norte

A partir de uma abordagem multidisciplinar e perpassando diversos meios, os trabalhos de **Mario García Torres** (1975, Monclova) frequentemente desenvolvem narrativas que desafiam pressupostos universais da história e, particularmente, da história da arte. Contrariando a convenção de uma evolução linear do tempo, García Torres parou de datar suas obras no início dos anos 2000, assumindo, no lugar do ano (e, por vezes, também do título), a sigla n.d. [no date]. A escolha de García Torres por abrir mão destes parâmetros não apenas traz novas significações aos trabalhos, mas reforça possíveis conexões não-cronológicas em todo o seu corpo de obras.

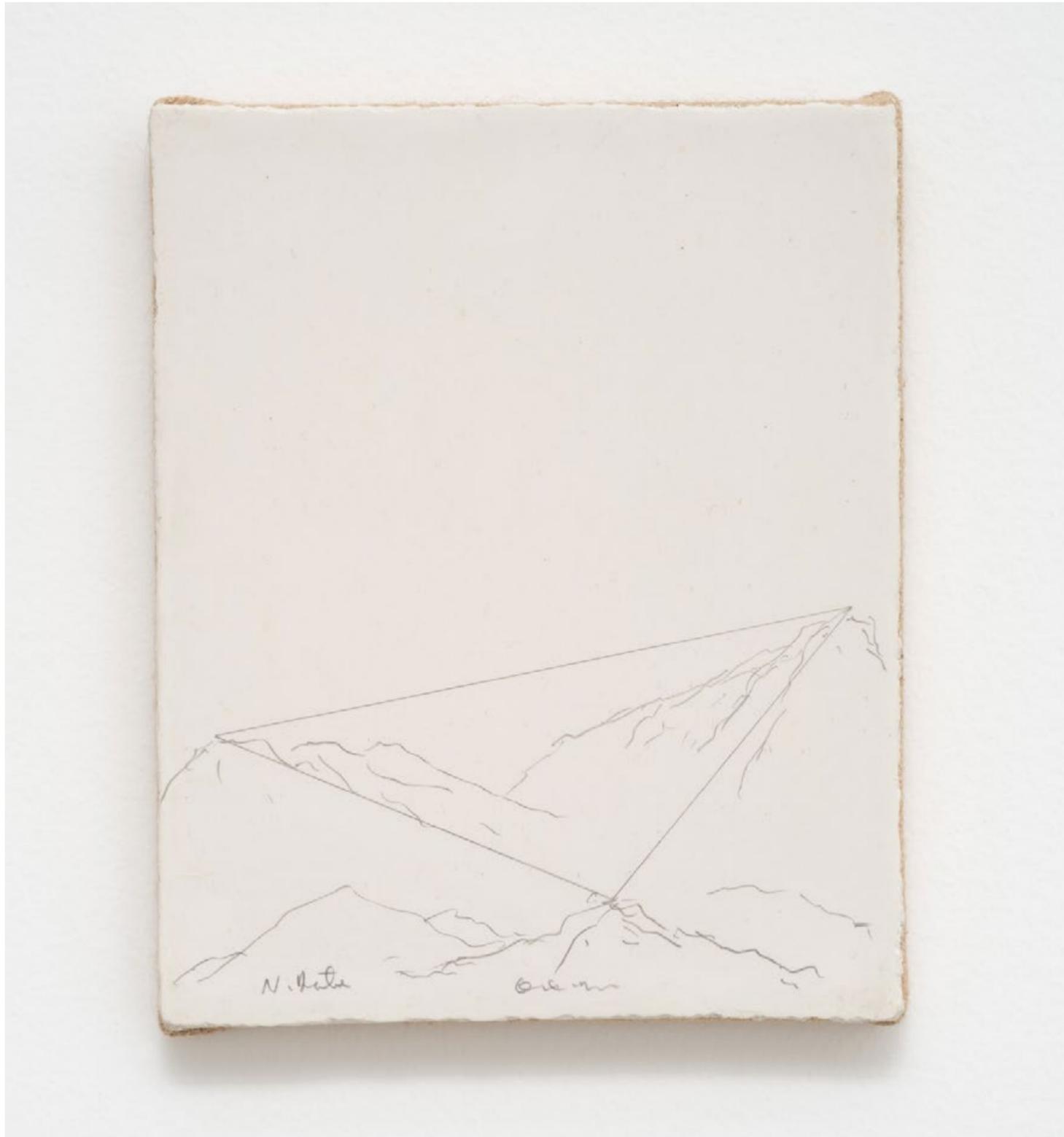
No date revela-se uma importante chave de operação do artista para transgredir às inclinações classificatórias e limitantes da arte, tornando-se, ainda, seu pseudônimo - N.Date - na mostra *Strange How Things Work Out*, ocorrida na Galeria Luisa Strina em 2020. Os trabalhos *The Stronger Relationships Between Communities in the Altos de la Sierra Guerrerence Form a Triangle*, *The More We Are, The More Attraction To Each Other We Will Have (First Attempt At Drawing a Nebulosa)* e *Time and Space Diagram* foram apresentados a público pela primeira vez nesta ocasião, creditados sob autoria de N.Date.

Estes desenhos, pertencentes às séries *Coincidências geométricas* e *Pedestrianismo solitário*, sugerem uma abordagem não racionalista da ciência — refazendo a geometria e a astronomia. Aqui, formas triangulares derivam do mapeamento subjetivo das relações estabelecidas entre determinadas comunidades, enquanto o desenho de uma nebulosa é formado a partir de uma poética íntima. Estes desenhos enfatizam o dado afetivo latente como uma importante via de entendimento do mundo.

Based on a multidisciplinary approach that extends across different media, the works of **Mario García Torres** (1975, Monclova) often weave narratives that challenge universal assumptions of history and, particularly, of art history. Contradicting the convention of a linear evolution of time, García Torres stopped dating his works in the early 2000s, assuming, instead of the year (and sometimes also the title), the acronym n.d. [no date]. García Torres' choice to abandon these parameters not only brings new meanings to the works, but reinforces possible non-chronological connections throughout his body of works.

No date proves to be an important operating key for the artist to transgress the classifying and limiting inclinations of art, also becoming his pseudonym - N.Date - in the show *Strange How Things Work Out*, held at Galeria Luisa Strina in 2020. The works *The Stronger Relationships Between Communities in the Altos de la Sierra Guerrerence Form a Triangle*, *The More We Are*, *The More Attraction To Each Other We Will Have (First Attempt At Drawing a Nebula)* and *Time and Space Diagram* were presented to the public for the first time on this occasion, credited to N.Date.

These drawings, from the *Geometric Coincidences* and *Solitary Pedestrianism* series, suggest a non-rationalist approach to science — redoing geometry and astronomy. Here, triangular shapes derive from the subjective mapping of the relationships established between certain communities, while the design of a nebula is formed from an intimate poetics. These drawings emphasize the latent affective datum as an important way of understanding the world.

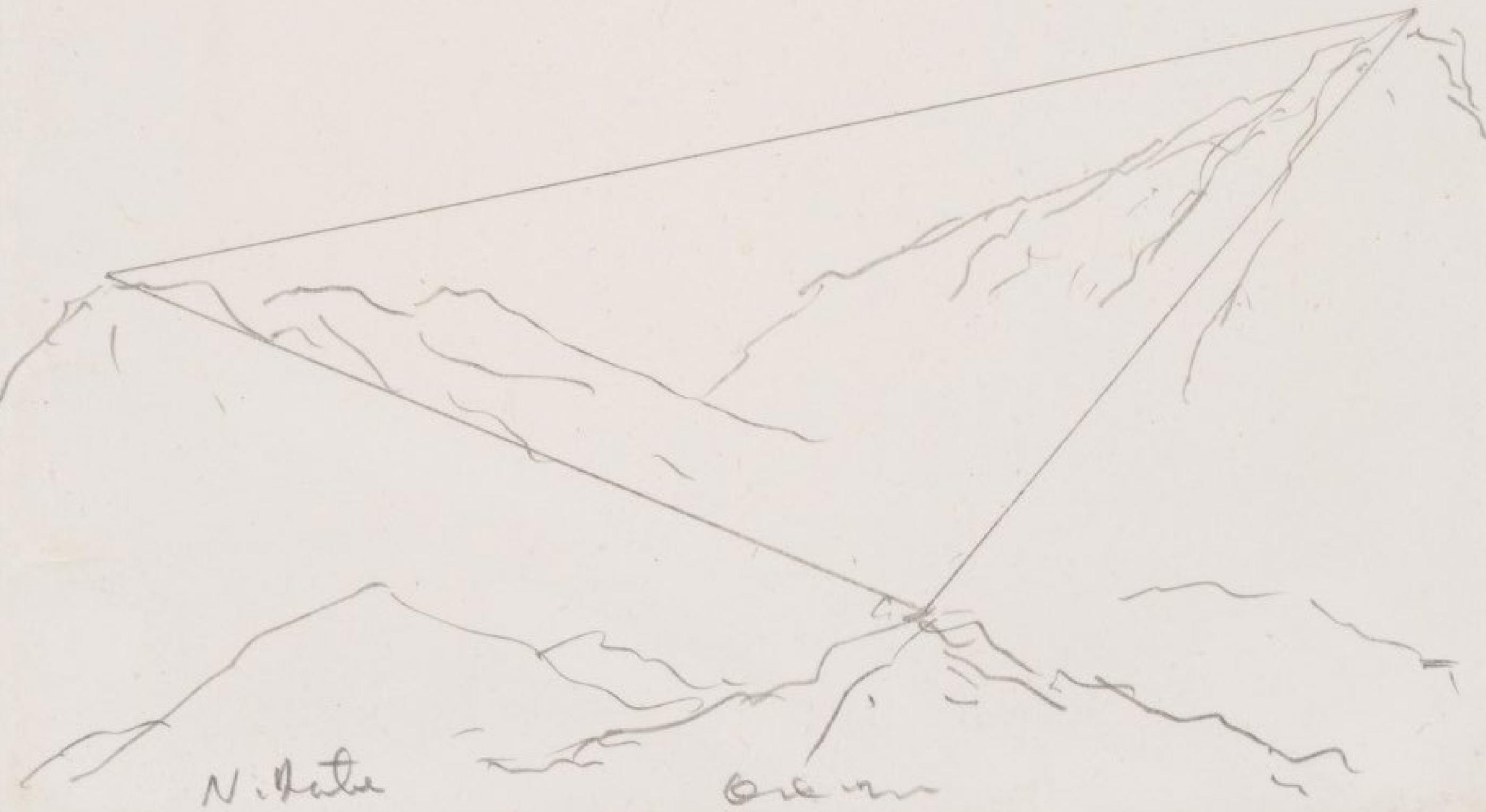


Mario García Torres

The Stronger Relationships Between Communities in the Altos de la Sierra Guerrerence Form a Triangle, s.d. [n.d.]

grafite e pastilite sobre juta [graphite and plastilite on jute] 25 x 20 cm [9 7/8 x 7 7/8 in]

EUR 9,000.00



N. Pata

Oron



Mario García Torres

The Stronger Relationships Between Communities in the Altos de la Sierra Guerrerence Form a Triangle II, s.d. [n.d.]

grafite e pastilite sobre juta [graphite and plastilite on jute] 25 x 20 cm [9 7/8 x 7 7/8 in]

EUR 9,000.00



V. Perler



Mario García Torres

The More We Are, The More Attraction To Each Other We Will Have (First Attempt At Drawing a Nebulosa), s.d. [n.d.]

grafite e pastilite sobre juta [graphite and plastilite on jute] 20 x 25 cm [7 7/8 x 9 7/8 in]

EUR 9,000.00



Mateo López

As obras do artista **Mateo López** (1978, Bogotá) cruzam as fronteiras entre os diferentes suportes, combinando planos e materiais para propor meios de ocupar o espaço. Frequentemente, desenvolve obras que desenham uma atmosfera lúdica, convidando à interação e ao movimento.

Staccato (2021) possui a estrutura de um tripé de madeira que lembra um compasso, reforçando a concepção de possíveis desenhos no espaço. Esta estrutura carrega sobre si um móbile de formas e cores variadas, que se sustentam em equilíbrio, mas podem ser deslocados conforme os estímulos externos do vento ou do próprio espectador.

López incentiva-nos a criar uma relação com a obra, suas formas e possibilidades. Na música, staccato refere-se a uma sequência rápida de notas, em que cada uma destas faz-se nitidamente distinta da outra. Tocar o piano dessa forma significa bater nas teclas como num pulo de dedos, sem se demorar ali, criando uma melodia mais ou menos sincopada, mas com notas bem definidas. Assim, podemos entender a obra com as mãos, tocando-a em staccato — em uma pulsação de dedos, em que cada toque define a singularidade de cada elemento atingido na escultura.

Mateo López (1978, Bogotá) works across different mediums, combining planes and materials to experiment with ways of occupying space. He often develops works that create a playful atmosphere, inviting interaction and movement.

Staccato (2021) has the structure of a wooden tripod that resembles a compass, reinforcing the conception of possible designs in space. This structure combines varied shapes and colors, which are balanced, but can be moved according to the external stimuli of the wind or the spectator.

López encourages us to create a relationship with the work, its forms and possibilities. In music, staccato refers to a rapid sequence of notes, each of which is clearly distinct from the other. Playing the piano in this way means hitting the keys as if one's fingers were jumping, without lingering there, creating a more or less syncopated melody, but with well-defined notes. Thus, we can understand the work with our hands, touching it in staccato - in a pulsation of fingers, where each touch defines the uniqueness of each element reached in the sculpture.



Mateo López

Staccato, 2021

tripé de madeira, papelão, grafite, lápis vermelho, tinta vinil e varas de metal [wood trestle, cardboard, graphite, red pencil, vinyl paint and metal rods] 90 x 70 x 194 cm [35 x 27 x 76]
US\$ 30,000.00

Mira Schendel

A produção artística de **Mira Schendel** (1919-1988) é constituída por séries de trabalhos, marcadas por experiências diversas em relação ao formato, às dimensões, aos suportes escolhidos e à técnica adotada.

Durante a década de 1960, Schendel dedica-se sobretudo à pintura, misturando técnicas e usando diferentes suportes e materiais, como gesso, cimento, areia e argila. Essas superfícies densas evidenciam o suporte como constituinte ativo da obra. De 1964 a 1966, produz desenhos em papel de arroz, conhecidos como *Monotípias*. Essas obras são feitas a partir do entintamento de uma lâmina de vidro sobre a qual é aplicada uma folha de papel. O traçado de linhas é feito no avesso do papel com a unha ou algum instrumento pontiagudo. Como afirma o crítico de arte Rodrigo Naves (1955), esse traço indireto diminui o controle sobre o resultado, incorporando irregularidades e imprecisões que interessam à artista mais do que a vontade de ordenação e o controle dos meios.

Os elementos que reaparecem constantemente e se desdobram entre uma série e outra costuram as variadas ramificações da obra de Mira Schendel, conferindo coerência às suas questões e tornando inconfundível a sua linguagem.

The artistic production of **Mira Schendel** (1919-1988) consists of series of works, marked by diverse experiences in relation to format, dimensions, the supports chosen, and the technique adopted.

During the 1960s, Schendel devoted herself mainly to painting, mixing techniques and using different supports and materials, such as plaster, cement, sand, and clay. These dense surfaces highlight the support as an active constituent of the work. From 1964 to 1966, he produced drawings on rice paper, known as *Monotypes*. These works are made by inking a glass slide on which a sheet of paper is applied. The lines are drawn on the reverse side of the paper with a fingernail or a sharp instrument. As art critic Rodrigo Naves (1955) states, this indirect trace diminishes control over the result, incorporating irregularities and imprecision that interest the artist more than the desire for order and control of the means.

The elements that constantly reappear and unfold between one series and another sew the various ramifications of Mira Schendel's work, conferring coherence to her questions and making her language unmistakable.



Mira Schendel

Sem título [Untitled], 1963

técnica mista sobre juta [mixed media on jute] 77 x 76 x 3 cm [30 1/4 x 29 7/8 x 1 1/8 in]

US\$ 700,000.00



Mira Schendel

Sem título [Untitled], da série [from the series] *Toquinhos*, 1972

colagem e letraset sobre papel [collage and letterset on paper] 50 x 25,5 x 3 cm [19 3/4 x 9 7/8 x 1 1/8 in]

US\$ 50,000.00





Mira Schendel

Sem título [Untitled], da série [from the series] *Toquinhos*, 1972

colagem e letraset sobre papel [collage and letterset on paper] 50 x 26e x 3 cm [19 3/4 x 9 7/8 x 1 1/8 in]

US\$ 50,000.00

X

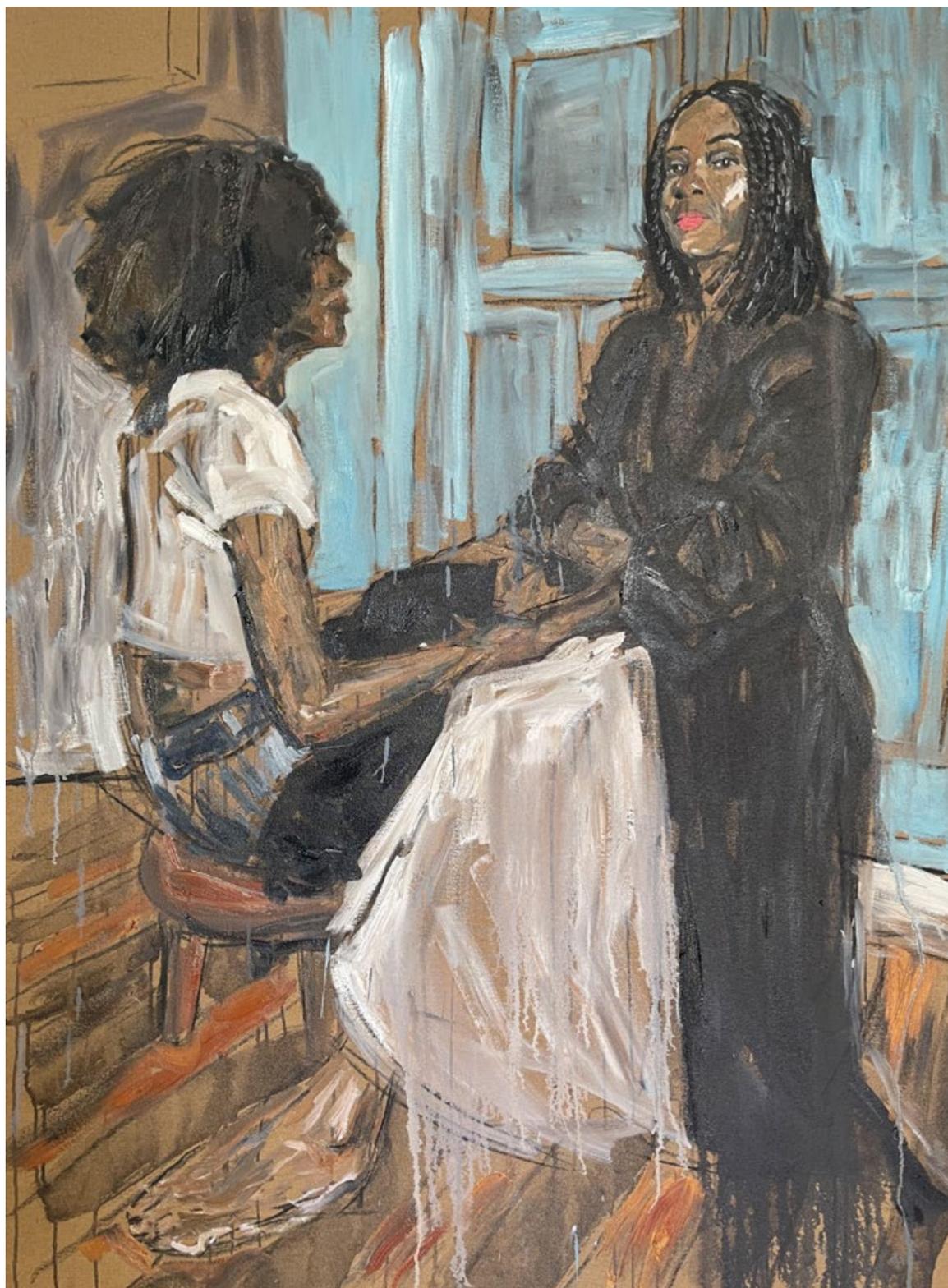




Panmela Castro

Originalmente pichadora do subúrbio do Rio, **Panmela Castro** (1981, Rio de Janeiro) interessou-se pelo diálogo que seu corpo feminino marginalizado estabelecia com a urbe, dedicando-se a construir performances a partir de experiências pessoais, em busca de uma afetividade recíproca com o outro de experiência similar; obras que resultam em vídeos, fotografias, objetos e pinturas.

Originally a graffiti artist from the suburbs of Rio, **Panmela Castro** (1981, Rio de Janeiro) was interested in the dialogue that her marginalized female body established with the city, dedicating herself to building performances based on personal experiences, in search of a reciprocal affectivity with other with a similar experience; works that result in videos, photographs, objects and paintings.



Pamela Castro

Mariam Kamara, da série [from the series] *Vigília*, 2022

óleo, acrílica e carvão sobre linho [oil, acrylic and charcoal on linen] 150,5 x 110,5 x 8 cm [59 x 43 1/4 x 4 in]

US\$ 17,000.00



Renata Lucas

O repertório de trabalho de **Renata Lucas** (1971, Ribeirão Preto) se concentra especialmente em intervenções temporárias em ambientes já existentes, rompendo os limites delineados dos espaços arquitetônicos ou urbanos, levantando questões sobre a forma como nosso dia-a-dia e comportamento social são determinados pelos espaços que nos rodeiam.

Lucas quebra com os padrões das estruturas cotidianas, oferecendo perspectivas e caminhos alternativos para aqueles que se deparam com o seu trabalho. As instalações e intervenções de Renata Lucas subvertem de forma anedótica e radical as rotas e abordagens impostas por arquitetos, engenheiros, especuladores e outros agentes da vida social, cuja autoridade define nossos movimentos e noção de lugar.

The repertoire of work by **Renata Lucas** (1971, Ribeirão Preto) focuses especially on temporary interventions in existing environments, breaking the delineated boundaries of architectural or urban spaces, raising questions about how our daily lives and social behavior are determined by the spaces that surround us.

Lucas breaks with the patterns of everyday structures, offering alternative perspectives and paths for those who encounter her work. Renata Lucas' installations and interventions anecdotally and radically subvert the routes and approaches imposed by architects, engineers, speculators, and other agents of social life whose authority defines our movements and notion of place.



Renata Lucas

quadroquadro, 2023

madeira, vidro, espelho, impressão fotográfica, alumínio, madeira laminada [wood, glass, mirror, photoprint, aluminium and laminated wood]

91 x 76 x 4 cm [35 x 29 7/8 x 1 5/8 in]

US\$ 60,000.00



Rubem Valentim



As composições geométricas de **Rubem Valentim** (1922-1991) exploram a variedade da cultura nacional e dão forma a símbolos e emblemas afro-brasileiros. Desde o início de sua produção, nota-se forte interesse pelas tradições populares do Nordeste, como a cerâmica produzida no Recôncavo Baiano. A partir da década de 1950, Valentim toma como referência para seu trabalho o universo religioso, principalmente aquele relacionado ao candomblé e à umbanda, com suas ferramentas de culto, suas estruturas dos altares e seus símbolos de entidades. Os signos e emblemas, originalmente geométricos, são reorganizados por uma geometria ainda mais rigorosa na obra do artista, formada por linhas horizontais e verticais, triângulos, círculos e quadrado.

Embora dialogue com linguagens artísticas de origem europeia, como o construtivismo e o concretismo, o trabalho de Rubem Valentim tem forte ancoragem na realidade nacional. Sobretudo por causa da representação de emblemas e símbolos das religiões afro-brasileiras, constrói imagens que, segundo a professora Angélica Madeira, visam “descolonizar o imaginário”.

The geometric compositions of **Rubem Valentim** (1922-1991) explore the variety of national culture and give shape to Afro-Brazilian symbols and emblems. Since the beginning of his production, one can notice a strong interest in the popular traditions of the Northeast, such as the ceramics produced in the Recôncavo Baiano. From the 1950s on, Valentim takes as reference for his work the religious universe, mainly the one related to candomblé and umbanda, with their worship tools, their altars structures and their entities' symbols. The signs and emblems, originally geometric, are reorganized by an even more rigorous geometry in the artist's work, formed by horizontal and vertical lines, triangles, circles, and squares.

Although he dialogues with artistic languages of European origin, such as constructivism and concretism, Rubem Valentim's work is strongly anchored in the national reality. Especially because of the representation of emblems and symbols of Afro-Brazilian religions, he builds images that, according to professor Angélica Madeira, aim to "decolonize the imaginary".



Rubem Valentim

Emblema Q, 1988

acrílico sobre tela [acrylic on canvas]

27 x 22 cm [10 5/8 x 8 5/8 in]

US\$ 50,000.00



Rubem Valentim

Emblema, 1985

acrílico sobre tela [acrylic on canvas]

18 x 14,5 cm [7 1/8 x 5 3/4 in]

US\$ 30,000.00

Tonico Lemos Auad

A produção de **Tonico Lemos Auad**, nascido em Belém do Pará em 1968, concentra-se nas investigações entre o espaço, a materialidade e seus modos de fazer. Dentro de sua discussão sobre as propriedades físicas dos materiais, o têxtil tem ganhado cada vez mais ênfase, abordando uma série de métodos e técnicas — bordado, tear, tricô e crochê —; combinando ora o trabalho manual, ora o mecânico.

Suas obras têxteis combinam materiais distintos como o linho, a seda e a lã, preenchendo a superfície através de uma inesperada operação do fio. As imagens resultantes desse processo oscilam entre a abstração e a figuração, muitas vezes sugerindo paisagens, barcos ou figuras folclóricas que evocam sua infância em Belém do Pará.

Em *Bandeirinhas* (2022), o artista rearranja o caminho da tecelagem para constituir pequenos núcleos elementares acima do linho, percebidos apenas através da trama, sem distinção tonal. Nesta composição, a cor, por sua vez, atravessa a superfície do quadro em eixos verticais. É preciso aproximar-se do trabalho para compreender do que de fato se trata a operação, pois daquilo que se espera obter neutralidade, resulta o cerne: as bandeirinhas são formadas pelo entrelaçamento e pelo ritmo adquirido pelo fio.



Tónico Lemos Auad

Rituals of rebellion, 2021

bordado de lã, seda e linho emoldurados em madeira de peltogyne [textile wool, silk and linen weave on linen framed in purpleheart wood] 64 x 65 x 3 cm [25 x 25 x 1 in]
US\$ 35,000.00



Tonico Lemos Auad

Bandeirinhas, 2022

algodão, lã e seda sobre linho [cotton, wool and silk on linen] 65 x 64 x 3 cm [25 x 25 x 1 in]

US\$ 30,000.00



Tónico Lemos Auad

Arquitetura indomável III, 2015

vasos de crochê, haste de bronze e gase de madeira [crochet vases, bronze rod and wooden plinth] dimensões variáveis [variable dimensions]

US\$ 30,000.00

