

MOSTRA COLETIVA DE ARTE CONTEMPORÂNEA

ABSTRAÇÃO & FIGURAÇÃO

A Explosão da Arte

Homenagem à Nueva Figuración Argentina

INAUGURAÇÃO da exposição: 03.SET.2026 - 18h

Visitação até 04.OUT.2026: SEG.A SEX. 10-17h

Curadoria geral | Isabela Simões

Produção cultural: Augusto Herkenhoff

Local: GALERIA ANTONIO BERNI
Consulado Geral
da República Argentina
PRAIA de BOTAFOGO, 228 - S/L 201
BOTAFOGO, RIO de JANEIRO, BRASIL

CONVITE

SEMANA
DE ARTE
DO RIO

#EU
FAÇO
PARTE

MOSTRA COLETIVA DE ARTE CONTEMPORÂNEA

ARTISTAS

Adel Stump	Angela Moraes	Fabiula de Jesus	Jorge Emanuel	Meiga Rodrigues	Sonia Rezende
Adriana Montenegro	Augusto Herkenhoff	Faride Seade	Juliano Guilherme	Milena Fernandes	Sonia Xavier
Agni Shakti	Car Mass	Felipe Manhães	Kátia Brasileiro	Nilmar Ashton	Tania Torres
Alexandre Palma	Celina Noll	Flavia Fernandes	Laffa Alvares	Patrice Pelon	Tchello d'Barros
Aline Klem	Cissa Jorge	Gardenia Lago	Liana Gonzalez	Pierre	Teka Mesquita
Alle Ramos	Chris Jorge	Georgina Renau de Seddon	Lilian Pitta	Pierre Crapez	Teresa Stengel
Ana Alvarenga	Christiano Whitaker	Gilda Nogueira	Lola Amarel	Priscilla Ramos	Terezinha Mazzei
Ana Hertz	Claudia Carneiro	Giselle Vieira	Lucia Lyra	Raul Lara	Uliara Barreira
Ana Luiza Mello	Cláudia Tolentino	Gloria Conforto	Luiza Vieira	Regina Moura	Voléria Bragança
Ana Maria Lessa	Cláutenes Aquino	Gloria Seddon	Marcelo Lopes	Renato Shamá	Vania Pena C
Ana Mizuta	Daniele Bloris	Gringo Carioca	Marcelo Veiga	Ricardo Garcia	Victor Pereira
Ana Marche	Débora Carneiro da Cunha	Guto Goulart	Márcia Holanda	Roberta Costa	Victor Soares
Andres Papa	Deneir	Helen Pomposelli	Márcia Schweizer	Rose Aguiar	Vinicius Fiorani
	Deri Ferreira	Hortensia Pecegueiro	Maria Camocardi	Sandra Seixas	Vivi Donin
	Diana Doctorovich	Hugo Borges	Maria Cecilia Leão	Silvana Godoi Câmara	Zacarias Gama
	Diane Viddal	Ilda Fuchshuber	Maria Clara Arruda	Silvana Nicoli	
	Dulce Lysyj	Iraceia de Oliveira	Maria Ignez Peixoto	Silvio Moréia	
	Ed Di Lallo	Isabella Marinho	Maria Lúcia Maluf		
		Jarbas Paullous	Maria Perdício		
		Jane Herkenhoff	Mariana Suhett		
		Joana Langenbach	Marta Bonimond		
		Joesia Silveira	Maurício Theo		
		John Seddon			

**ABSTRAÇÃO
&
FIGURAÇÃO**
A Explosão da Arte

INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO:
03.SET.2026 - 18h

VISITAÇÃO ATÉ 04.OUT.2026:
SEG.A SEX. 10-17h

ZAGUT

Homenagem à
Nueva Figuración
Argentina

LOCAL: GALERIA ANTONIO BERNI
CONSULADO GERAL
da REPÚBLICA ARGENTINA

PRAIA DE BOTAFOGO, 228 - S/L 201
BOTAFOGO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

ZAGUT

Direção Geral Zagut: Isabela Simões e Augusto Herkenhoff

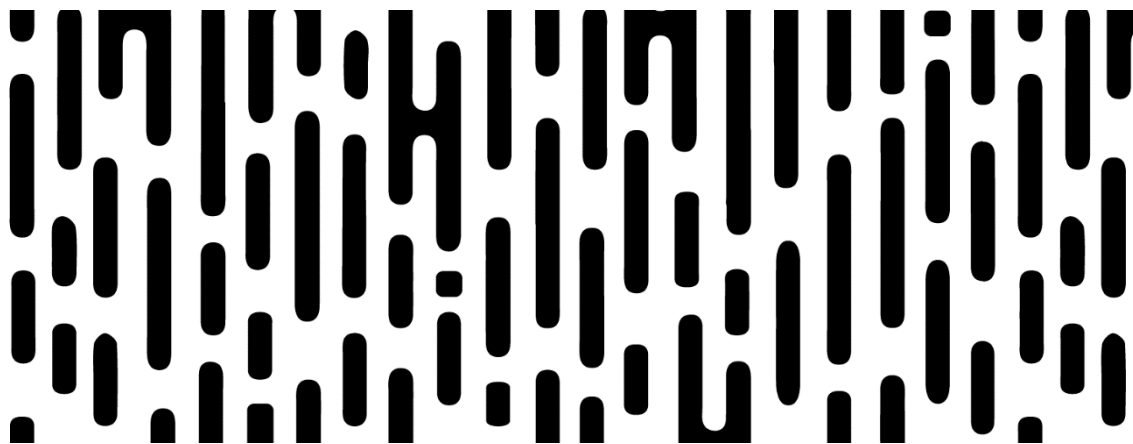
Texto Zagut: Isabela Simões

Ensaaios críticos: Carlos Taveira, Junior Coruja, Maria Mujica

Poema: Gringo Carioca

Imagem da capa: Tchello d'Barros

Arquitetura de montagem: Augusto Herkenhoff e Isabela Simões



ABSTRAÇÃO E FIGURAÇÃO - A EXPLOSÃO DA ARTE – NUEVA FIGURACIÓN ARGENTINA

A troca entre Argentina e Brasil é frequente em várias áreas, inclusive a artística. Mas ainda é pouco estudada a influência da Nueva Figuración argentina sobre artistas brasileiros. E esta exposição propõe relembrar a importante marca que figura em toda a arte brasileira desde então. E a importância do trabalho coletivo para alcançar saltos maiores. A Zagut vem trabalhando com um grupo de artistas de forma colaborativa e não competitiva há sete anos, acolhendo artistas que estão seriamente trabalhando em sua obra, promovendo encontros com pessoas de grande diversidade e com interdisciplinaridade. O grupo de artistas argentinos que se uniram para realizar a exposição “Otra Figuración” nos idos anos 60 é certamente uma grande inspiração.

A exposição ocorrida em agosto de 1961 na Galeria Peuser em Buenos Aires dos artistas Ernesto Deira, Rómulo Maccio, Luis Felipe Noé e Jorge de la Vega é considerada um marco para a arte contemporânea argentina. Tinham um objetivo: “Somos um conjunto de pintores que na nossa liberdade de expressão sentimos necessidade de incorporar a liberdade da figura”. Os artistas continuaram até 1965 realizando diversas exposições, inclusive no Brasil. No ano seguinte, começa a ditadura militar argentina.

O título deste texto se inspira na definição de Deira, que considerava que desde a Segunda Guerra Mundial havia ocorrido um “estallido de la pintura”. As atrocidades da guerra mudaram o conceito do ser humano, e a nova imagem do ser humano em seu contexto era buscada pelo grupo.

Luis Felipe Noé (Yuyo, que faleceu em 2025 e teve, a seguir, uma retrospectiva no Malba) escreveu sobre o grupo em Antiestética, em 1965. Se coloca contra o altar da estética, na busca do caos como fundamento estrutural da arte, tema que retornará algumas vezes em outros escritos. Essa obra considera ser o grupo uma pegada numa caminhada, a vontade do artista dirigida a buscas bem além da sua obra. Uma pintura de “visão quebrada”, um fazer coletivo, para uma nova arte orgânica. O artista aparece como um instrumento de sua história, de acordo com onde mora, respondendo a perguntas desse local.

Ele, que também era jornalista, conta que considera que o grupo nasceu na sua primeira exposição, na galeria Witcomb também em Buenos Aires, em outubro de 1959, quando conheceu Rómulo Maccio (também design publicitário) e Jorge de la Vega (também arquiteto), que comentou que estava cansado da sua própria pintura geométrica e que sua arte o interessara muito, de forma a superar a dualidade entre abstração e figuração, com o protagonismo do homem. Foi Rómulo que propôs a entrada de Ernesto Diera (também advogado, que estava com uma exposição também na Galeria

Witcomb) ao grupo. Eles abriram um ateliê na Carlos Pellegrini, já com uma promessa de exposição na galeria de Alfredo Bonino e na livraria e galeria Lirolay, dos Fano, uma de desenhos. Logo veio uma proposta para expor no Museu Nacional de Bellas Artes. Depois vieram expor no Rio de Janeiro.

No site de Noé se evidenciam as exposições do grupo. Outra Figuración (como os pintores se intitulavam, só usaram “Nueva Figuración” depois do grupo extinto, já que consideravam que o dono desse título era Picasso) foi a primeira na Galeria Peuser em 61, com Muchnik e Makarius além do quarteto.

Em 62, expõem na Bonino de Buenos Aires (no texto, Hugo Parpagnoli se remete a abrir a cena para algo novo, com quebra de moldes), com obras que trouxeram da Europa, e uma segunda imediatamente à outra, com as já realizadas na Argentina, e com algumas críticas positivas – Parpagnoli, Pellegrini e Brest e várias negativas de críticos que não gostaram de sua mudança – Iturburu e Chierico – que no comentário de Outra Figuración colocou sobre a aproximação com homens abandonados, por caminhos às vezes muito belos.

Ainda em 62, há a exposição de desenhos na Lirolay e em 63 na Comisión Nacional de Bellas Artes, no Instituto di Tella e no Museo Nacional de Bellas Artes.

É em setembro de 63 que ocorre a exposição na Bonino carioca (a 33ª da galeria), com texto de Geraldo Ferraz, que considerou que “a imagem da liberdade guia o povo entre as barricadas”. Noé comenta que, embora menor que a de Montevideú, foi muito mais bem recebida, em especial por artistas mais jovens. Foram muitos comentários positivos na imprensa: em Habitat, JGV comenta sobre serem intelectuais antes de serem artistas. No Jornal do Brasil, Laus; Verão Jordão no O Globo (Gente nova na Bonino) define: não é arte para decorar apartamentos, mas um instrumento de guerra ofensivo e defensivo contra os inimigos. E Matta coloca que o continente sul-americano é uma grande sopa que busca forma. No Correio da Manhã: “glorioso ato suicida para romper com barreiras do superficial e perfumado”.

Em 64, no IV prêmio Guggenheim, com curadoria de Lawrence Alloway, foram selecionados para compor a mostra e doar as obras para o museu. Em 65, voltam à Bonino argentina com instalações e painéis e ao Museo de Arte Moderno na mesma cidade.

O grupo foi se dissolvendo, embora tivesse bastante evidência, por motivos diversos: Noé fez uma exposição na Bonino de Nova York focado na busca do caos e ficou nove anos sem pintar, Jorge foi se dedicando mais à carreira de cantor. Cada um foi traçando seus caminhos.

Há exposições revisitando o movimento, em 81 na Fundación San Telmo (20 anos depois), em 91 no centro Cultural de la Recoleta e em 2010 no Museo Nacional de Bellas Artes, todos na capital argentina.

No catálogo da exposição “Opinião 65”, Frederico Moraes (“gostava de Noé por ser um pintor caótico, eu sempre fui acusado de ser caótico”) coloca a importância que a exposição da Bonino carioca teve para os artistas jovens, com um trecho de Gerchman: “marcou nosso pensamento pela liberdade que colocam nos seus trabalhos” e de Antônio Dias: “foi mais que um choque, foi uma alegria”.

Em 1987, foi realizada na Galeria do Instituto Cultural Brasil-Argentina, no Rio de Janeiro, uma mostra curada por Paulo Herkenhoff: Prólogo à Nova Figuração Rio-Buenos Aires. Aproximadamente 5 obras grandes dessa época de cada um dos membros do grupo argentino foram apresentadas. No texto, a referência à importância da exposição de 63 para os artistas brasileiros.

Esse mesmo curador propõe à argentina Fundación Proa uma exposição, que ocorre em 2012, faz itinerância também no Brasil e termina no MAM carioca em 2013: América do Sul, a Pop Arte das contradições, com co-curadoria de Rodrigo Alonso. Paulo termina seu texto: “A marca argentina sempre foi mais visível sobre a produção brasileira que o contrário – melhor para o Brasil antropofágico.”

No seu primeiro ano de funcionamento, a Zagut já se debruçou sobre essa questão existencial da pintura, a dualidade da abstração e da figuração. Também se debruçou quarenta anos depois sobre a Geração 80, movimento responsável em grande parte pela volta da figuração na arte brasileira.

Augusto comenta sobre suas percepções desde que viu essa primeira exposição na Galeria Berni da influência em Rubens Gerchman com seu uso do espaço fora da tela, Ana Maria Maiolino e Antonio Dias com o uso de tecidos e volumes, Wesley Duke Lee e sua mistura de materiais, entre outras tantas.

A proposta aos artistas participantes do coletivo Zagut no mergulho na questão do abstrato e do figurado, se baseando nas obras desses quatro artistas argentinos é o objetivo desta exposição.

Webgrafia:

<https://www.luisfelipenoe.com/nueva-figuracion/>

<https://arteargsesenta.blogspot.com/2013/07/nueva-figuracion-1961-1965.html#:~:text=Han%20pasado%20cincuenta%20a%C3%B1os%20desde%20que%20irrumpi%C3%B3%20en.Galer%C3%ADa%20Peuser%20en%201961%20con%20la%20exposici%C3%B3n%20inaugural.>

<https://bellasartes.gob.ar/exhibiciones/nueva-figuracion-1961-1965/>

<https://proa.org/esp/exhibition-pop.php>

<https://www.premiopia.com/2013/08/pop-arte-das-contradicoes/>

<https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-regreso-de-los-beatles-del-arte-el-bonus-track-de-la-nueva-figuracion-nid11062025/>

Ame-a – Gringo Carioca

América Latina

Améfrica Ladina

Ameríndia Linda

"soy louco por ti América"

Caetano Veloso

O diálogo entre o figurativismo argentino dos anos 1950 e 1960 e a arte brasileira do período.

Carlos Taveira

Brasil e Argentina são vizinhos que dividem fronteiras terrestres e culturais há milênios. Antes da chegada dos portugueses e espanhóis os territórios já existiam, não com os limites físicos contemporâneos, mas com milhares de indígenas que compartilhavam culturas tão diversas quanto o legado desse encontro que permanece vivo até hoje. São potências em aspectos relacionados ao desenvolvimento econômico. Com dificuldades e desafios e com uma quantidade enorme de riqueza cultural e mineral. Isso sem citar o crescimento dentro do chamado "sul global" que ocupam esses países.

As décadas de 1950 e 1960 foram marcadas por profundas transformações no campo das artes visuais na América Latina. Argentina e Brasil, em particular, constituíram importantes centros de experimentação artística, nos quais a tensão entre abstração e figuração, tradição e vanguarda, autonomia estética e compromisso político assumiu formas diversas. Embora os dois países tenham desenvolvido trajetórias próprias, houve entre eles um intenso diálogo, favorecido pela circulação de artistas, exposições, críticos e ideias. Nesse contexto, o figurativismo argentino — sobretudo o realismo social de Antonio Berni e, posteriormente, a Nova Figuração de Ernesto Deira, Rómulo Macció, Luis Felipe Noé e Jorge de la Vega — encontrou no ambiente artístico brasileiro um campo de interlocução particularmente fértil.

Na explosão cultural que o mundo passou no período pós segunda guerra uma primeira galeria situada em Copacabana e criada pelo casal Bonino expôs o que era produzido de mais moderno na Argentina e que chegava nas terras cariocas. Ali perto no MAM- RJ, era discutido em salas de aula o neoconcretismo e um que buscava reler os pequenos fundamentos da arte. Para Hélio Oiticica "cor, tempo, movimento, estados de êxtase do corpo, descondicionamento social", a arte servia como um experimento de transformação do social. Era um Brasil que passava por transformações e ansiava pelo moderno e que viu parte dos seus sonhos serem tragados pela ditadura militar instaurada em 1964.

Na Argentina, que também sofreu um período ditatorial civil/militar, Antonio Berni ocupou uma posição fundamental. Seu trabalho dos anos 1950 e 1960 manteve a figura humana como elemento central, mas afastou-se progressivamente do realismo tradicional por meio da incorporação de

materiais, técnicas e referências provenientes da cultura urbana e popular. A série de Juanito Laguna, iniciada na década de 1960, é exemplar dessa transformação. O personagem, menino pobre dos subúrbios de Buenos Aires, permitiu a Berni abordar a desigualdade social e a marginalização por meio de colagens e assemblages construídas com materiais encontrados no cotidiano. A tela havia implodido para algo mais e o social, invadido seu tecido. Juanito Laguna em 1961, por exemplo, combina óleo e colagem e pertence ao chamado novo realismo argentino. A obra também integrou a representação argentina na Bienal de Veneza de 1962, onde Berni recebeu o Grande Prêmio de Gravura e Desenho por trabalhos relacionados à série. A Argentina entra no mapa internacional da arte com novos nomes.

O trabalho de Berni é importante para compreender o diálogo com o Brasil porque demonstra que a permanência da figura não significava uma simples volta à pintura tradicional. Era um figurativismo em outra direção. Pelo contrário, a figuração podia incorporar materiais industriais e populares, referências da publicidade, da cultura de massa e da vida urbana, além de assumir uma posição crítica diante da realidade social. Nesse sentido, seu figurativismo aproximava-se de preocupações que começavam a ganhar força entre artistas brasileiros no final dos anos 1950 e, sobretudo, na década seguinte.

No Brasil, entretanto, o percurso foi inicialmente marcado por uma forte presença da abstração geométrica. As Bienais de São Paulo desempenharam papel decisivo na internacionalização do debate artístico. A 4ª Bienal, realizada em 1957, apresentou, por exemplo, obras de artistas brasileiros ligados à abstração construtiva, como Franz Weissmann e Lygia Clark, ao lado de uma ampla representação internacional. A 5ª Bienal, em 1959, reuniu 689 artistas de 47 países e teve entre seus destaques a presença da arte informal e cotidiana.

Esse ambiente de experimentação favoreceu o surgimento do Neoconcretismo, especialmente no Rio de Janeiro, a partir do final dos anos 1950. Artistas como Lygia Clark, Hélio Oiticica, Lygia Pape e Franz Weissmann questionaram a objetividade e a racionalidade excessivas do concretismo e procuraram estabelecer uma relação mais aberta entre obra, espaço, corpo e espectador. Assim, enquanto parte da arte argentina caminhava da abstração e do informalismo em direção a uma nova figuração, a arte brasileira também procurava superar a oposição rígida entre abstrato e figurativo. A trajetória brasileira, porém, não conduziu simplesmente ao retorno da representação: ela frequentemente transformou a própria ideia de obra de arte.

É nesse ponto que a Nova Figuração argentina dos anos 1960 estabelece um diálogo especialmente interessante com o Brasil. Em 1961, Ernesto Deira, Rómulo Macció, Luis Felipe Noé e Jorge de la Vega realizaram a exposição *Otra Figuración*, na Galeria Peuser, em Buenos Aires. O grupo,

posteriormente conhecido como Nova Figuração, procurava recuperar a figura humana sem abandonar as conquistas da abstração e do informalismo. Os próprios artistas afirmavam que não constituíam um movimento ou uma escola, mas um conjunto de pintores que, em sua liberdade expressiva, sentiam a necessidade de incorporar a figura.

A figura produzida por esses artistas estava, portanto, muito distante da representação acadêmica. Em Rómulo Macció, por exemplo, corpos e rostos aparecem deformados, fragmentados e misturados a manchas, correntes e gestos espontâneos. *Vivir un poco, tutti i giorni*, de 1963, reúne figuração e abstração e transforma a figura humana em uma espécie de imagem do indivíduo contemporâneo, submetido à instabilidade política e social. O próprio Museu Nacional de Belas Artes observa que a Nova Figuração argentina incorporou procedimentos do informalismo e do expressionismo abstrato, utilizando manchas, gestos e matéria pictórica para representar uma humanidade em situação de crise.

A experiência brasileira desenvolveu uma resposta semelhante, embora com características próprias. A partir de meados dos anos 1960, artistas brasileiros passaram a explorar uma nova linguagem figurativa influenciada simultaneamente pela cultura popular, pela publicidade, pela Pop Art, pelo Nouveau Réalisme e pelas experiências construtivas anteriores. No Rio de Janeiro, a exposição *Opinião 65*, realizada no MAM Rio, tornou-se um marco desse processo. Participaram dela artistas como Antonio Dias, Carlos Vergara, Carlos Zilio, Hélio Oiticica, Roberto Magalhães e Rubens Gerchman, ao lado de artistas estrangeiros. Um dado particularmente significativo é que Antonio Berni estava entre os artistas internacionais apresentados na mostra. Portanto, o diálogo entre a figuração argentina e a brasileira não é apenas uma aproximação posterior feita pelos historiadores: ele ocorreu concretamente no espaço expositivo brasileiro.

A exposição *Opinião 65* também evidencia a dimensão política desse intercâmbio. Realizada um ano depois do golpe militar brasileiro de 1964, a exposição reuniu artistas interessados em discutir a realidade social, a cultura de massa e a vida urbana. A crítica política aparecia de maneira explícita ou indireta, e a própria organização da exposição procurava romper com os modelos tradicionais de apresentação da arte. O diálogo com Berni, portanto, fazia sentido porque sua obra já demonstrava como a figuração podia funcionar como instrumento de crítica social sem abandonar a invenção formal.

Entre os brasileiros, Rubens Gerchman e Antonio Dias desenvolveram imagens relacionadas à violência, à cultura urbana e à comunicação de massa. Claudio Tozzi, por sua vez, utilizou procedimentos próximos à Pop Art, como referências à publicidade e aos quadrinhos, para elaborar comentários sobre a situação política brasileira. Sua obra *Repressão*, de 1968, é classificada pelo

MASP como parte da Nova Figuração brasileira e evidencia justamente essa combinação entre cultura de massa, linguagem visual popular e crítica política.

Também é importante mencionar Anna Maria Maiolino, que chegou ao Brasil em 1960 e participou do ambiente da Nova Figuração no Rio de Janeiro. Sua obra *O herói*, de 1966, apresenta uma figura militar transformada em uma imagem quase esquelética, associando a representação humana à crítica da violência e da repressão. Maiolino dialogava diretamente com artistas como Antonio Dias e Rubens Gerchman e participou de *Opinião 66* e da *Nova Objetividade Brasileira*, realizada em 1967.

Esse processo culminou na chamada Nova Objetividade Brasileira, em 1967. O conceito, associado sobretudo ao texto de Hélio Oiticica, procurava reunir experiências muito diferentes, articulando práticas concretas, neoconcretas e neofigurativas. A proposta ampliava a noção de arte e valorizava a participação do espectador, a experimentação e a tomada de posição diante da realidade política. O MAM Rio destaca que essa articulação entre diferentes linguagens representou uma tentativa de ampliar as possibilidades de engajamento da arte com a realidade.

O diálogo entre Argentina e Brasil, portanto, não deve ser entendido como uma simples influência unilateral. A Argentina ofereceu exemplos importantes de como a figura humana poderia ser recuperada depois do predomínio da abstração, transformando-se em veículo de expressão existencial, social e política. Berni mostrou, através de Juanito Laguna e de suas experiências com colagem e materiais populares, que a figuração podia incorporar a realidade urbana e os conflitos sociais. A Nova Figuração de Deira, Macció, Noé e de la Vega, por sua vez, demonstrou que a figura podia coexistir com o gesto informal, o acaso, a deformação e a abstração.

O Brasil recebeu essas questões e as reinterpretou a partir de uma situação cultural específica. A experiência construtiva do concretismo e do neoconcretismo, a cultura popular, a expansão dos meios de comunicação e a realidade política instaurada pela ditadura militar contribuíram para que a nova figuração brasileira se desenvolvesse em direção a formas cada vez mais experimentais. Em vez de simplesmente escolher entre abstração e figuração, muitos artistas passaram a questionar essa própria oposição.

Assim, o verdadeiro diálogo entre os dois países ocorreu menos pela reprodução de estilos e mais pela circulação de problemas artísticos. Ambos buscavam responder a uma mesma crise da arte moderna: como representar o ser humano e a realidade contemporânea depois da ruptura provocada pela abstração, pelo informalismo e pelas vanguardas do pós-guerra? Na Argentina, a resposta passou pela recuperação crítica e expressiva da figura; no Brasil, essa recuperação se combinou com o legado construtivo, com a cultura de

massa e com a crescente dimensão participativa e política da produção artística.

As exposições internacionais e, especialmente, as Bienais de São Paulo e as atividades dos museus brasileiros foram fundamentais para essa circulação. A própria história do MAM Rio demonstra que, entre os anos 1950 e 1960, o museu esteve diretamente ligado à emergência de movimentos como o Neoconcretismo e a Nova Figuração.

Dessa maneira, Argentina e Brasil participaram de uma rede latino-americana de intercâmbio que transformou profundamente a arte do período.

Em conclusão, o figurativismo argentino e a arte brasileira dos anos 1950 e 1960 estabeleceram um diálogo baseado na experimentação, na crítica da tradição e na necessidade de aproximar a arte da experiência contemporânea. Berni, Deira, Macció, Noé e de la Vega encontraram no Brasil um ambiente no qual suas questões podiam ser confrontadas com experiências concretistas, neoconcretas e neofigurativas. Ao mesmo tempo, artistas brasileiros como Antonio Dias, Rubens Gerchman, Carlos Vergara, Hélio Oiticica e Anna Maria Maiolino desenvolveram respostas próprias aos problemas colocados pela nova figuração. O resultado foi uma produção artística que não apenas retomou a figura humana, mas a transformou em campo de disputa estética, social e política. O intercâmbio entre os dois países revela, portanto, que a arte latino-americana do período não foi mera receptora de tendências europeias ou norte-americanas: ela criou linguagens próprias a partir do confronto entre modernização, desigualdade social, cultura urbana, experimentação e instabilidade política.

Fontes pesquisadas

Museo Nacional de Bellas Artes da Argentina.

MAM Rio - Museu de arte moderna do Rio de Janeiro

MASP - Museu de arte de São Paulo

Otra e Nueva Figuración - pintura, montagem e (ins)urgências político-conceituais portenhas

Junior Coruja

“Não somos um movimento, um grupo ou uma escola. Somos simplesmente um grupo de pintores que, na nossa liberdade expressiva, sentem a necessidade de incorporar a liberdade da figura. Por acreditarmos justamente nessa liberdade, não queremos limitá-la dogmaticamente, escravizando-nos. É por isso que evitamos o prólogo. No entanto, existe uma razão de ser, uma vontade artística que nos levou a fazer esta exposição. Essa vontade artística é individual. É por isso que nos referimos à confissão privada. A partir da raiz comum desta vontade, que a exposição fale por si.” (Texto do catálogo Otra Figuración, 1961).

Não seria justo, a rigor, pensar em uma arte figurativa em solo argentino como uma novidade absoluta em fins da década de 1950. Mesmo durante o auge de um concretismo local, houve artistas - exemplo de um Antonio Berni - que jamais abandonaram a fatura de obras com a figura. Outros nomes como Alejandro Xul-Solar, Raquel Forner e Juan Battle Planas são também provas incontestes de sua permanência. Dois períodos, todavia, são definitivamente marcados pela primazia de uma vanguarda geométrica e abstrata: o primeiro, quando da ascensão do Peronismo. O segundo, pela Aliança Nacional Libertadora. O que esteve em jogo nesse contexto de uma arte concreta internacional e argentina? Van Doesburg, de Paris, vai pensar uma arte fortemente marcada pela presença de elementos geométricos e abstratos, dando conta de novos imperativos para uma racionalidade que possa refletir as transformações do primeiro quarto de século XX. A partir dos anos de 1940, artistas argentinos de pintura e escultura iriam, junto a seus pares uruguaios, pensar como isto poderia se dar em termos rio-platenses. No contexto portenho específico, são diferenças teóricas e estético-pessoais que provocam uma cisão em três grupos: Arte Concreto-Invención, Madi e Perceptismo foram as faces que esse concretismo assumia não apenas a partir dos ventos internacionais. A cartilha concreta recusava toda forma de representação e mergulhava fundo em uma tentativa de geometria auto justificada, pesquisando em pintura “cor e forma”, e em escultura, “volume e contornos”.

O madismo foi a tendência argentina que obteve maior projeção internacional. Os elementos formais, que não se restringem apenas a uma utilização de molduras recortadas - e a materiais como baquelite, neon, tintas e esmaltes industriais - são uma recorrência nos três movimentos. Também vale mencionar a busca de uma participação ativa do público através da possibilidade de manipulação tátil das obras.

No aspecto conceitual, uma exploração de convergências artístico-científicas, bem como uma tentativa - a qual soaria hoje problemática - de equalização de uma fruição do público pela adoção de uma forte linguagem geométrica, pensada como um fator “diluidor” de diferenças sociais. Propostas que seriam, por sua vez, expandidas em direção à dança e à música no caso Madi. E que de maneira geral, reverberariam em áreas como o design gráfico local.

Há que se relembrar certa historiografia dessa figuração, nos escritos de artistas inúmeros e pesquisadores(as) como Andrea Giunta, Herkenhoff, Alonso, Mariana Marchesi, Morais, Pedrosa, Camnitzer. Este último, protagonista e estudioso notório de fenômenos conceitualistas locais, talvez seja um dos que melhor forneça chaves de compreensão dessa arte em relação ao todo das demais manifestações: “Apesar da época na qual ideias utópicas fundamentais tais como se deram em Clark e Oiticica terem grande difusão na América Latina, o processo de hibridação não conquistou o continente de imediato. A poesia convencional e as formas habituais de artes visuais continuaram sendo produzidas em sua forma usual. Sem dúvida, encontrar novas formas de tratar as expressões criativas foi se tornando mais e mais urgente para um número crescente de artistas. E ainda que a abstração tenha se afirmado solidamente em muitos países latino-americanos, a figuração não havia acabado e teve ao menos a chance de ajudar a formar as tendências conceitualistas. A influência, claro, não afetou diretamente as questões de estilo. Mas, muito do questionamento da arte como instituição na década de 60 veio de algumas versões da figuração.” (CAMNITZER, 2008, p. 218)

Talvez se possa dizer que essa pujança neofiguracionista se dê em um momento no qual as tendências artísticas, encadeadas de forma cada vez mais acelerada e simultânea desde o pós-guerra imediato, tivessem já realizado entre si suas múltiplas rupturas, superações provisórias e problemas irresolutos que reverberam sempre com muita agudeza em um cenário portenho. O que resultaria em cosmopolitismos, sincretismos estéticos, errância formal e amadurecimento teórico que os artistas da OF (Otra Figuración) exploraram desde as cidades onde se situavam (Buenos Aires, depois Nova Iorque e Paris). Noé exerce certa liderança sobre o grupo não apenas em um sentido de mentoria intelectual, como também através no sentido de um acolhimento. Sendo de origem mais abastada, “Yuyo” recebera de seu pai uma propriedade desativada que transformou em ateliê, recebendo os demais artistas da OF.

Embora alegasse em diversos textos e entrevistas que não existia um movimento propriamente dito de figuração, ainda assim é possível perceber o quanto houve de articulação e troca entre os quatro participantes da OF, por exemplo em termos de características formais no início das atividades do grupo: “O gesto da pintura, que por si só invade terras no fluir alegre da sua liberdade, e a necessidade interior de saber o que se me apresentava na sua

passagem caótica, levaram-me a procurar exemplo nos pintores que admirava: Grünewald, El Greco, Rembrandt, Goya e os românticos em geral. Mas depois de ter recebido também os exemplos de pintura que surgiram após a Segunda Guerra Mundial - action painting e o informalismo - e sem negar as sucessivas vanguardas (pelo contrário, amando-as), senti-me igualmente nutrido por experiências figurativas e abstratas. O clima de convocação e a paixão envolvente foram minhas primeiras suposições como profissão de fé. A história argentina nesse sentido foi uma fonte de inspiração. Minhas primeiras quatro exposições – entre 1959 e 1961 –, e em particular a última, a Série Federal, constituem o exemplo desta primeira etapa. Uma vez realizada, quando o trem parou na primeira estação, percebi os caminhos paralelos que percorriam os trens em que viajavam Ernesto Deira, Rómulo Macció e Jorge de La Vega. Assim nasceu o grupo cujo primeiro espetáculo se intitulou Otra Figuración.”

Pensando tal característica mais comum aos seus quatro participantes, pode-se inferir também uma grande influência da arte destrutiva e expressionismo abstrato. A figura e fundo, especialmente em Deira e Noé nestes trabalhos iniciais, parte de uma forte carga abstrata e até mesmo expressionista, onde o que se apresenta nos quadros é um tipo de composição que se dá pelo acúmulo de muita matéria, elementos como manchas de cor e traços, em muitos casos apenas sugerindo remotamente um objeto. Rostos fantasmáticos, corpos distorcidos, formas bizarras. A ponto de, em certos casos, a densidade da mancha parir uma figura muitas vezes ambígua, tão sintoma quanto reflexo do “caos” que Noé teoriza recorrentemente como parte da aventura humana na metade final do século XX.

Tal frontalidade política na imagem não é, ainda, algo tão presente em todos os trabalhos do grupo durante boa parte daquela década. Mas a série específica mencionada por Noé tem, na adoção de temas históricos, uma “tentativa de representação de um passado cujos pontos de vista não haviam sido permitidos aos derrotados”. Algo que pode ser analisado em termos benjaminianos, ao se pensar em termos locais uma “história enquanto alegoria e montagem”.

CADA VANGUARDA UM LUAR

Maria Mujica

A cada vanguarda corresponde-lhe um luar, um espaço. E em tempos mais turbulentos, uma guarida.

As oposições surgem tanto no Brasil como na Argentina, no meio do derrocamento do Perón e do golpe de Onganía até o golpe de Getúlio Vargas é onde as novas vanguardas culturais vão questionando artisticamente o abstrato. Frente ao estético, concreto, com pretensões científicas se opõe a experimentação.

Na reflexão do catálogo do Instituto Di Tella, a Nova Figuração não só tem a necessidade de incorporar a liberdade da figura, assim como também acredita no caos como valor. Dentro do caos a figura não é nem um elemento casual nem circunstancial.

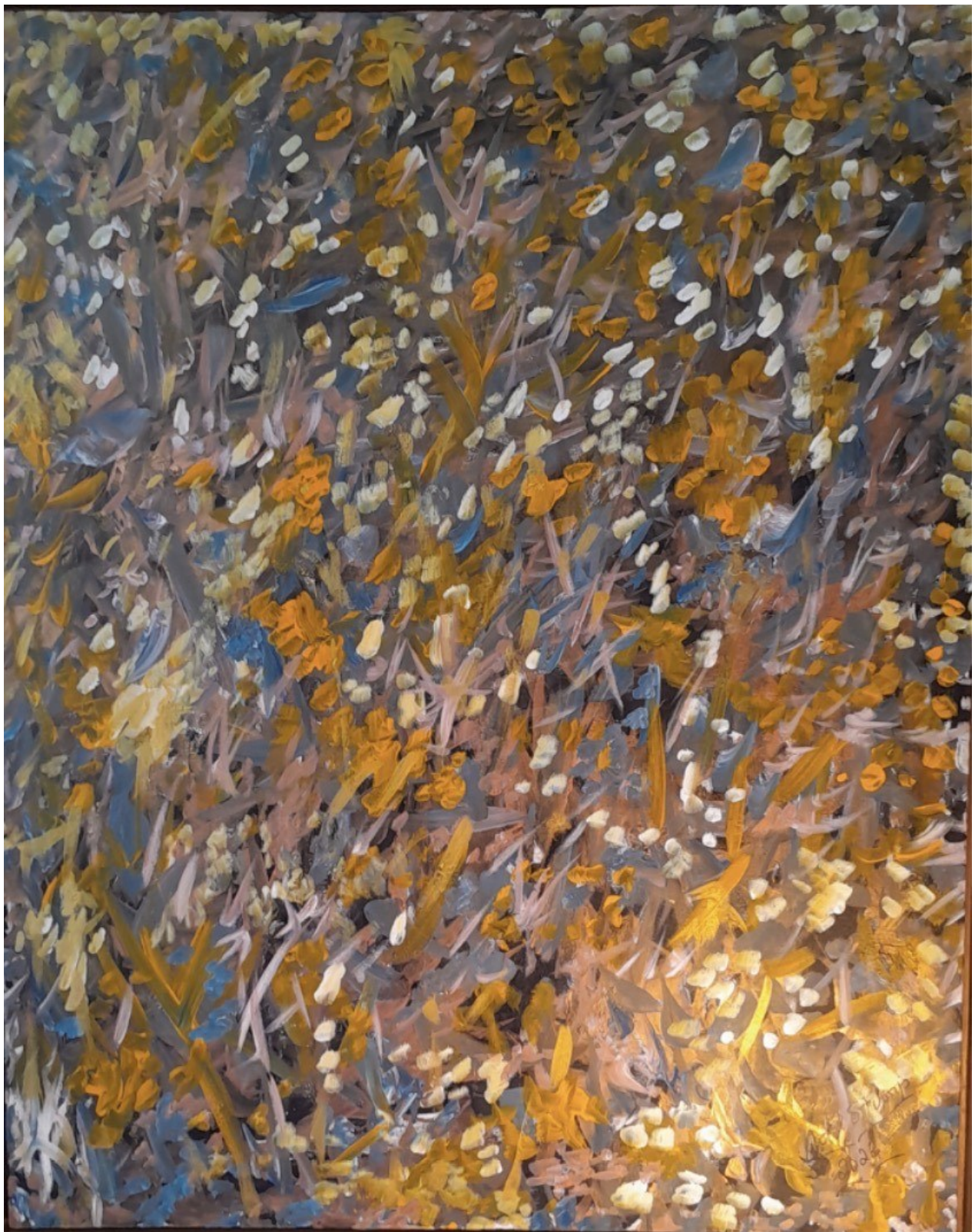
Podemos descrever para o caso argentino que desde a Peuser até o Bar o Bar, a Nova Figuração, com seu explodir da cor ou com seu desenhado, foi introduzida sua característica principal. Se bem que o grupo principal estava composto por Noé, Macció, Dreira, De la Vega y Seguí, foram muitos mais que se somaram aos espaços de circulação dos artistas, políticos, escritores. Alonso, Cedrón foram seus legados. Por essa circulação quase nas margens físicas do underground de Buenos Aires, dialogaram com eles até Borges.

A Bienal de São Paulo, com participantes internacionais, possibilita junto com a exposição Opinião 65 reunir no mesmo luar artistas comprometidos com os momentos históricos e políticos que obscureciam a seus povos.

Nenhum luar estava assegurado, os artistas eram alvos de perseguição e de repressão, por isso a importância dos espaços de intercâmbio, de resistência, a importância da guarida. A guarida dos artistas.

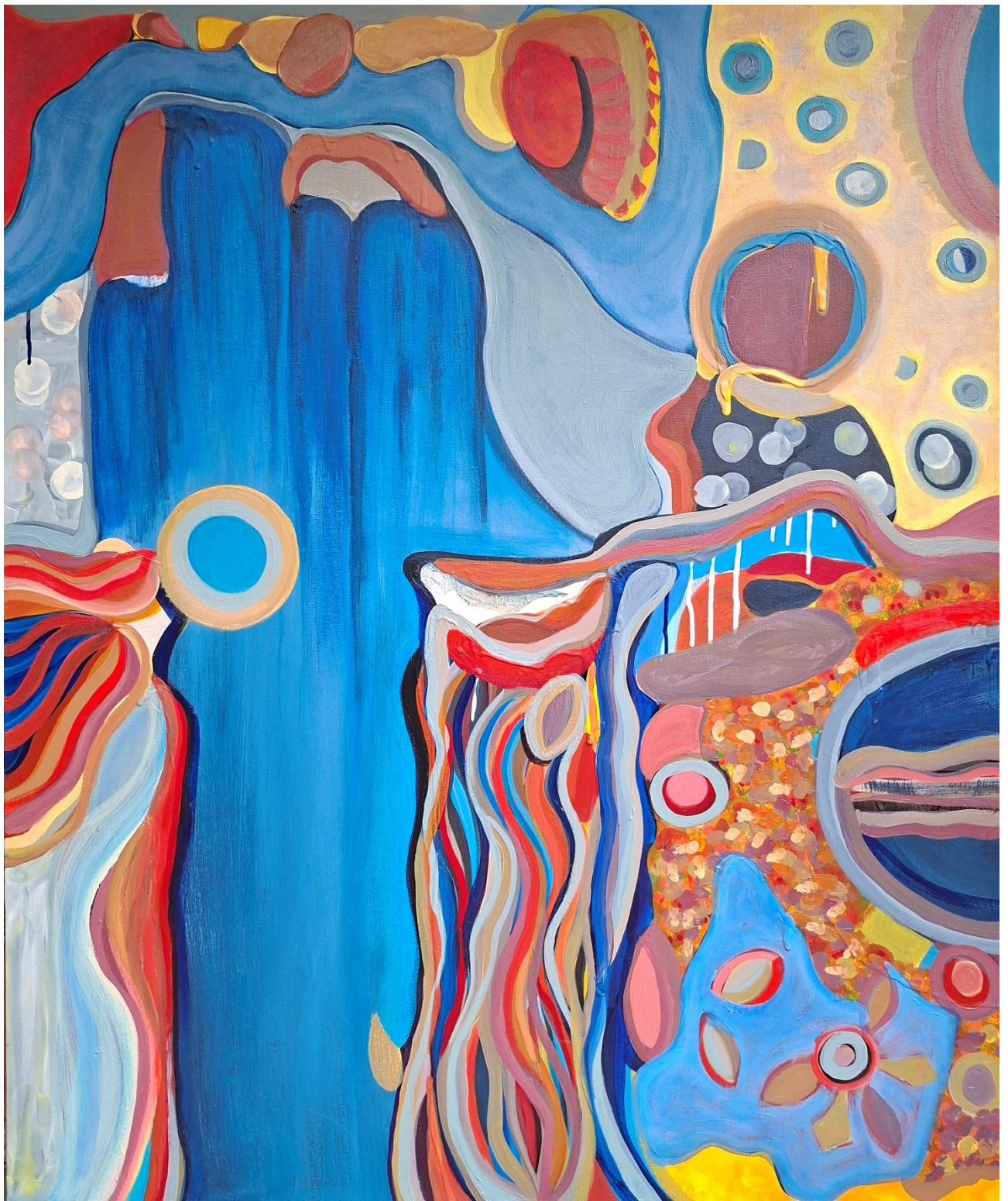
Noé fundou o Bar o Bar, um luar onde os consagrados artistas se reuniram, onde até os tetos há obras, quadros nos banheiros, nas escadas, e exposições itinerantes e permanentes. Os vitrais desenhados por De la Vega são um convite, aonde no ar convivem os segredos do underground portenho junto com as cores e desenhos que, como se fossem rastros de uma fumaça, se fundem com o resto da gente.

Adel Stump



Outono em sinfonia; acrílica sobre tela; 80 x 100 cm; 2026

Adriana Montenegro



Chuvau; acrílica sobre tela; 120 x 100 cm; 2025

Agni Shakti



Via crucis Trash; óleo sobre tela; 70 x 50 cm; 2025

No futuro todos caminharam sobre as águas e sobre o lixo também.

Não por milagre, mas porque transformamos rios, manguezais e mares no destino dos nossos próprios resíduos.

Via Crucis Trash desloca um símbolo para perguntar até quando vamos tratar a contaminação das águas como se fosse parte da paisagem.

Exposição MAM RJ agosto 2026

Alexandre Palma



Ocupa EBA; óleo sobre tela; 50 x 50 cm; 2016

Aline Klem



Veronique, Série oceanos; acrílica sobre tela; 80 x 96 cm; 2026

Alle Ramos



Mandala Cintilante; técnica mista; 40 x 40 cm; 2024

Ana Alvarenga



Corpo, carne, capim; Fotografia – Bioarte, impressão em papel fotógrafo alfa celulose; 42 x 30 cm; 2025

Entrelaçamentos entre humanos e não humanos, tomados como linhas que se enredam em permanente devir.

Ana Hertz



Cuidado, frágil; colagem; 85 x 56 cm; 2015

Ana Luiza Mello



SOUK; acrílica sobre tela; 70 x 70 cm; 2021

Ana Maria Lessa



Sem título; técnica mista: pintura sobre papel paraná; 105 x 85 cm; 2026

Ana Mizuta



Paisagem Urbana Carioca I; técnica mista, colagem: cola PVA, papéis variados, tinta acrílica, verniz acrílico fosco sobre papel cartão duplex. Montado em chapa de compensado e madeira; 56,5 x 77 cm; 2026

Ana Morche



Mulheres feitas de sol; acrílica e nanquim sobre tela; 60 x 60 cm; 2024

Andres Papa



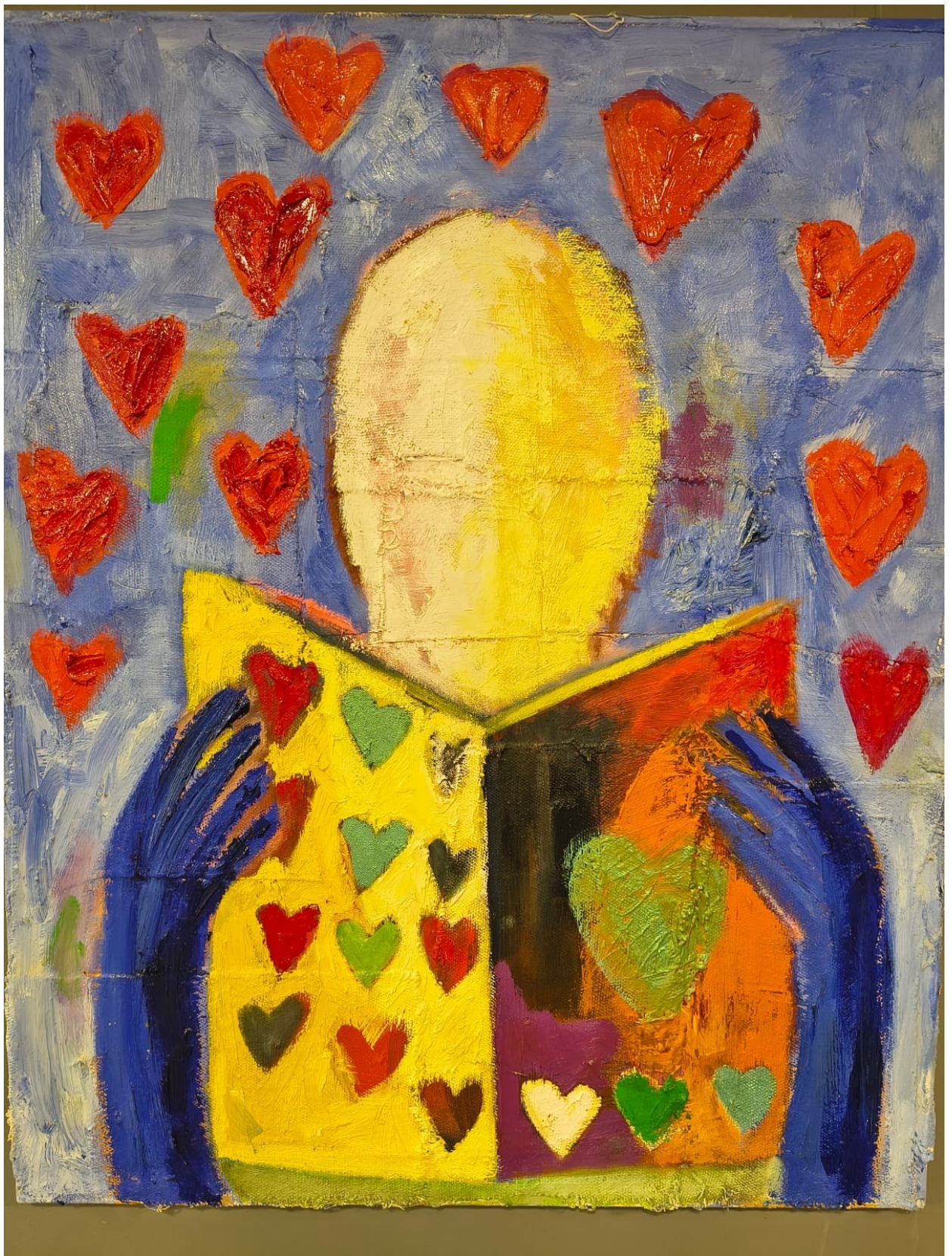
Para Mônica; acrílica e óleo sobre tela; 70 x 100 cm; 2019

Angela Moraes



Beijo, massa de cimento e acrílica sobre madeira; 50 x 40 cm; 2026

Augusto Herkenhoff



Esteta pintor; óleo sobre tela; 100 x 80 cm; 2015

Car Moss



Floresta Inventada (díptico); acrílica sobre tela; 50 x 70 cm cada; 2026

Celina Nolti



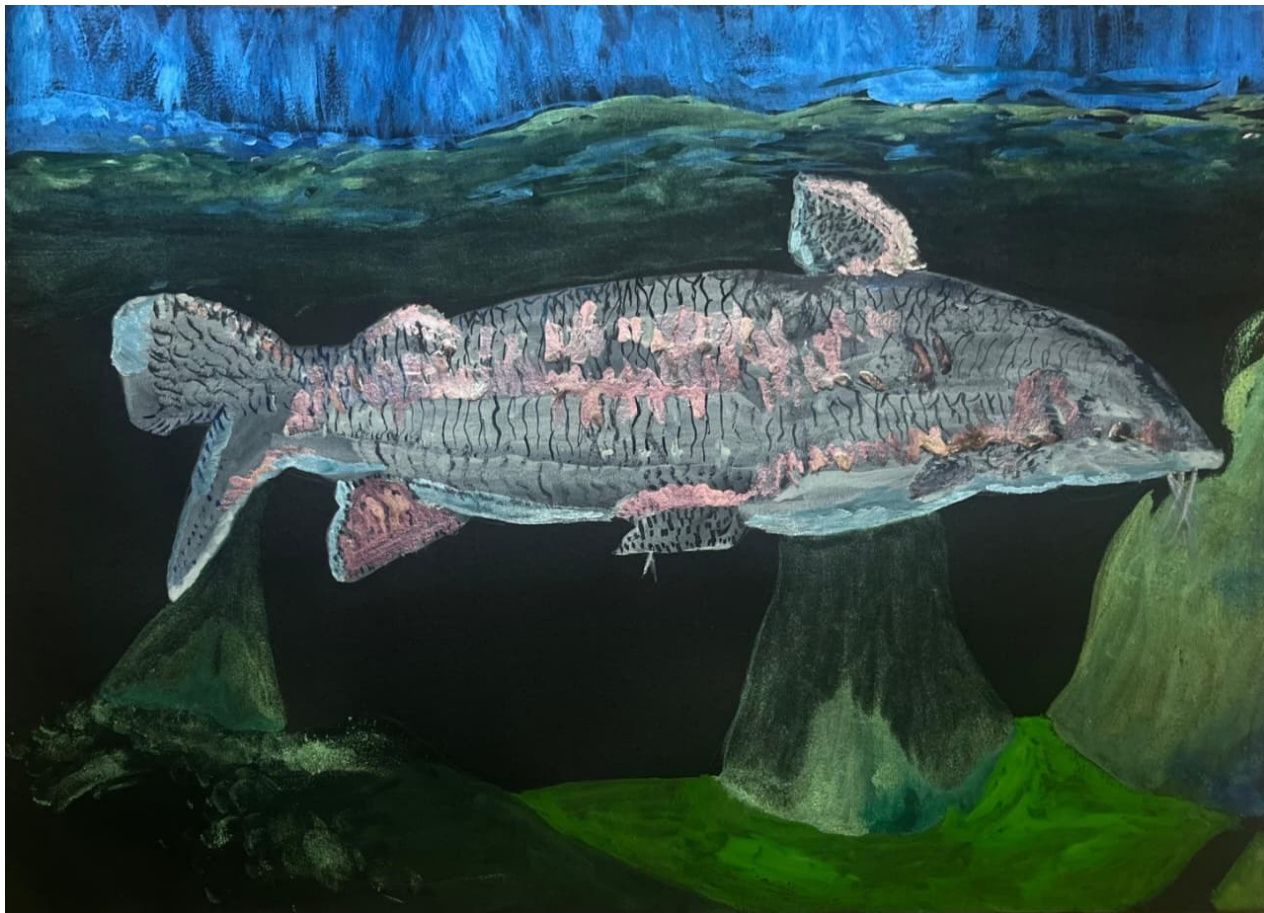
Inflorescencias; acrílica sobre tela; 100 x 80 cm; 2024

Cissa Jorge



Omolu; acrílica sobre tela; 100 x 80 cm; 2026

Chris Jorge



Vulnerável, Série Peixes, Risco de Extinção; aquarela Sobre Papel 50% algodão, 50% celulose; 29,5 x 40 cm; 2025

Christiano Whitaker



Esaú e Jacó; acrílica sobre tela; 78 x 172 cm; 2026

Claudia Carneiro



Vox Populi; pastel oleoso sobre papel; 29 x 20 cm; 2022

Cláudia Tolentino



Um jardim interior; técnica mista: carvão, acrílica e pastel sobre papel Rives
250g; 49 x 35 cm; 2026

Cláutenes Aquino



Mastectomizada; escultura em barro cru; 60 x 30 cm; 2009

Daniele Bloris



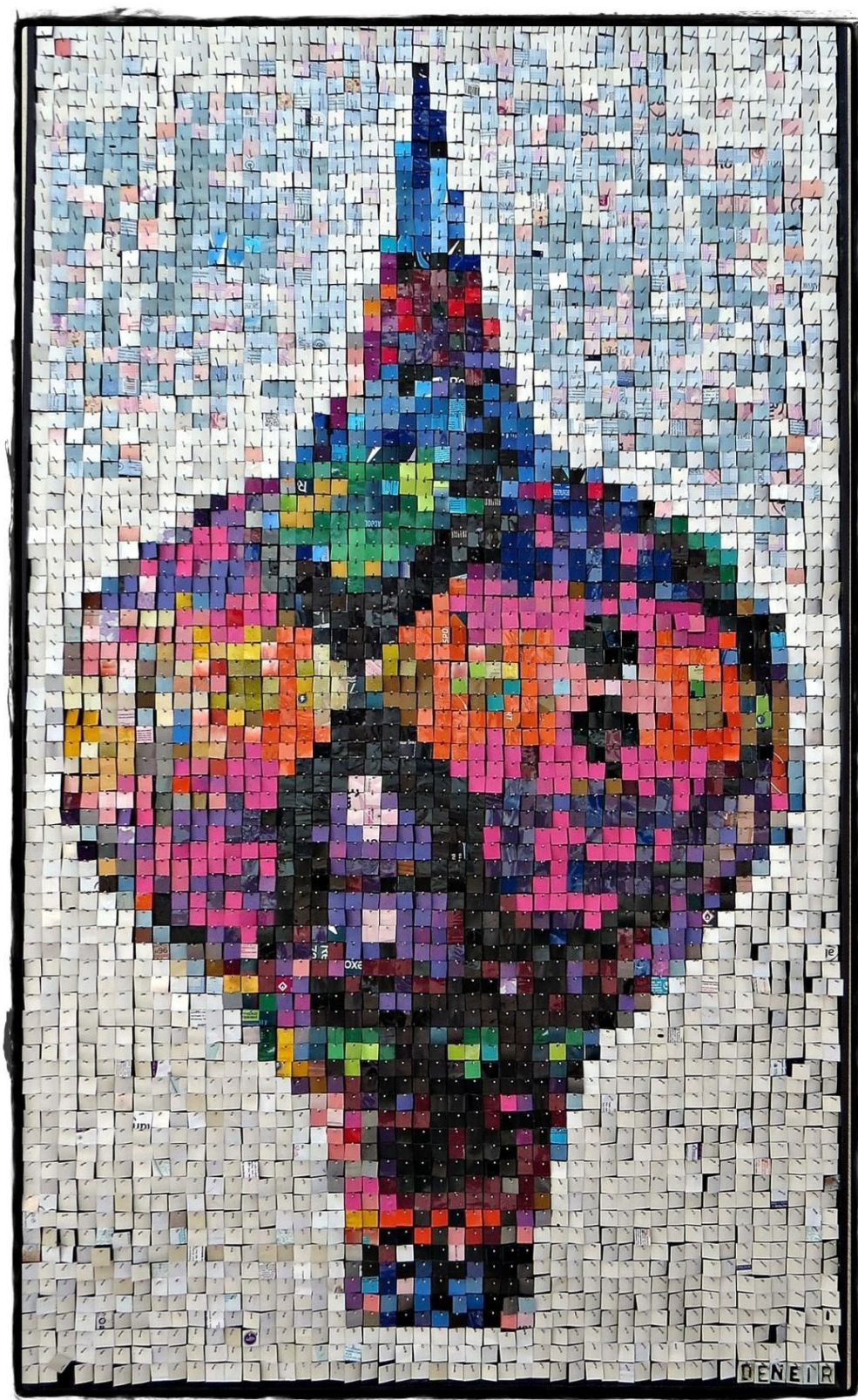
Sem título; nanquim sobre papel; 30 x 40 cm e 21 x 30 cm cada; 2025

Débora Carneiro da Cunha



Sem Título; acrílica sobre tela; 170 x 80 cm; 2021

Deneir



Balão Pneuma; madeira industrial, alumínio reciclado e alfinetes; 9 x 76 x 127 cm; 2026

Deri Ferreira



Homenagem a Mondrian; técnica mista; 65 x 80 cm; 2018

Diana Doctorovich



Simbiose; acrílica sobre tela; 70 x 70 cm; 2026

Diane Viddal



VEJA-ME; acrílica sobre tela; 90 x 50cm; 2026

Dulce Lysyj



Marcas d'água; bordado com linhas douradas sobre fotografia, nos rastros deixados por uma inundação no ateliê da artista; 30 x 40 cm; 2017

Ed Di Lallo



Transfigurando o inexequível; acrílica sobre tela; 60 x 50 cm;

Fabiula de Jesus



Rostos do passado I; acrílica sobre tela; 90 x 47 cm; 2022

Faride Seade



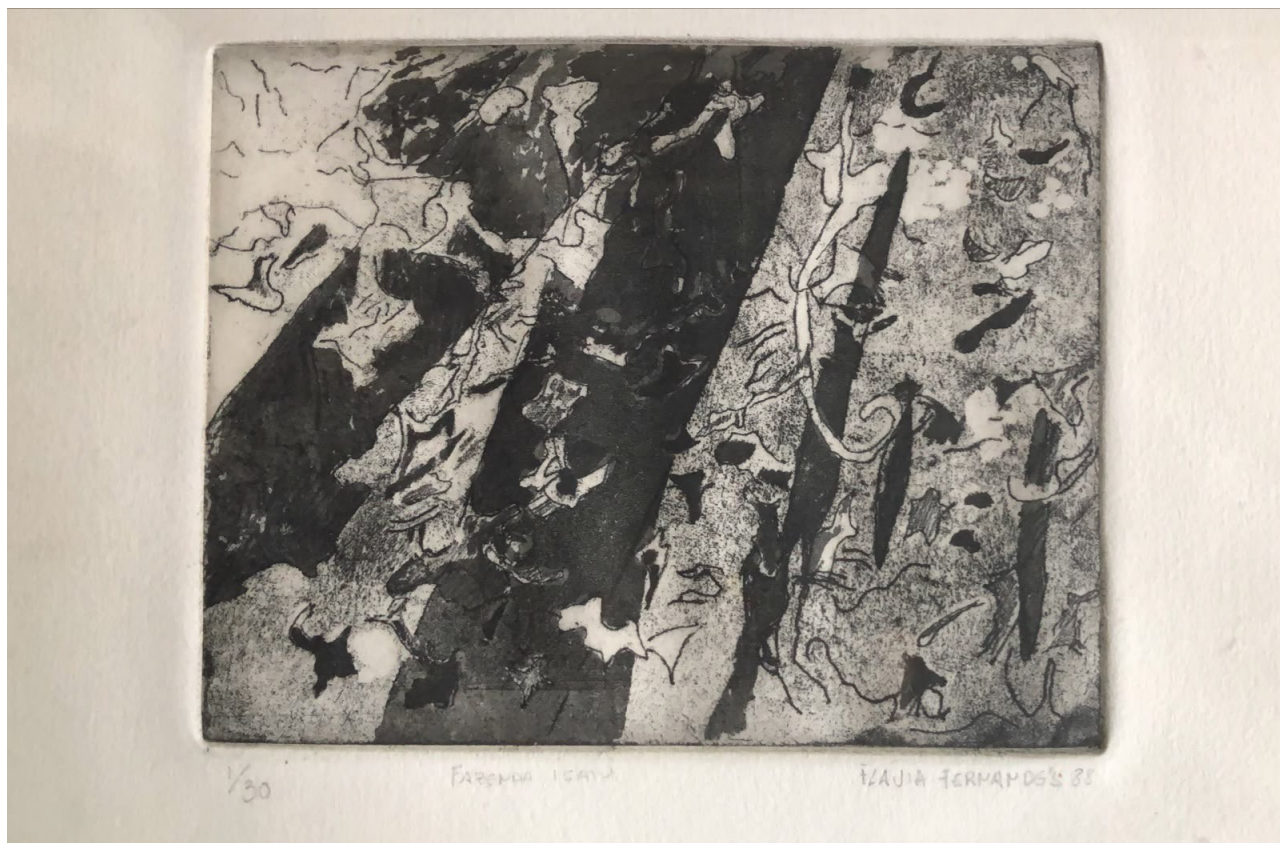
Sem título; óleo e bastão oleoso sobre tela; 150 x 170 cm; 2025

Felipe Manhães



Abstrato 2024#002 e 2025#003; caneta e marcador sobre papel reaproveitado;
42 x 59,4 cm e 40 x 40 cm; 2024 e 2025 respectivamente

Flavia Fernandes



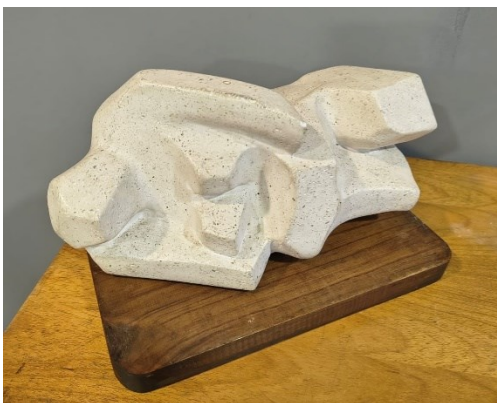
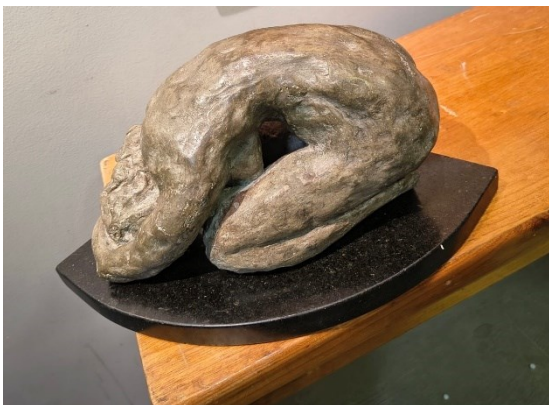
Luz e sombra; gravura em metal, água tinta e verniz mole; 18 x 14 cm; tiragem 30; 1994

Gardenia Lago



Sonho de valsa; fotografia, impressão papel fotográfico matte 12; 23 x 19 cm;
tiragem única; 2026

Georgina Renau Seddon



Sem título; esculturas; dimensões variáveis; década de 60

Gilda Nogueira



Parque Lage; lápis de cor e grafite sobre Filiperson 200gr; 70 x 90 cm; 2026

Giselle Vieira



Os Jogadores; acrílica sobre tela; 40 x 40 cm cada; 2026

Gloria Conforto



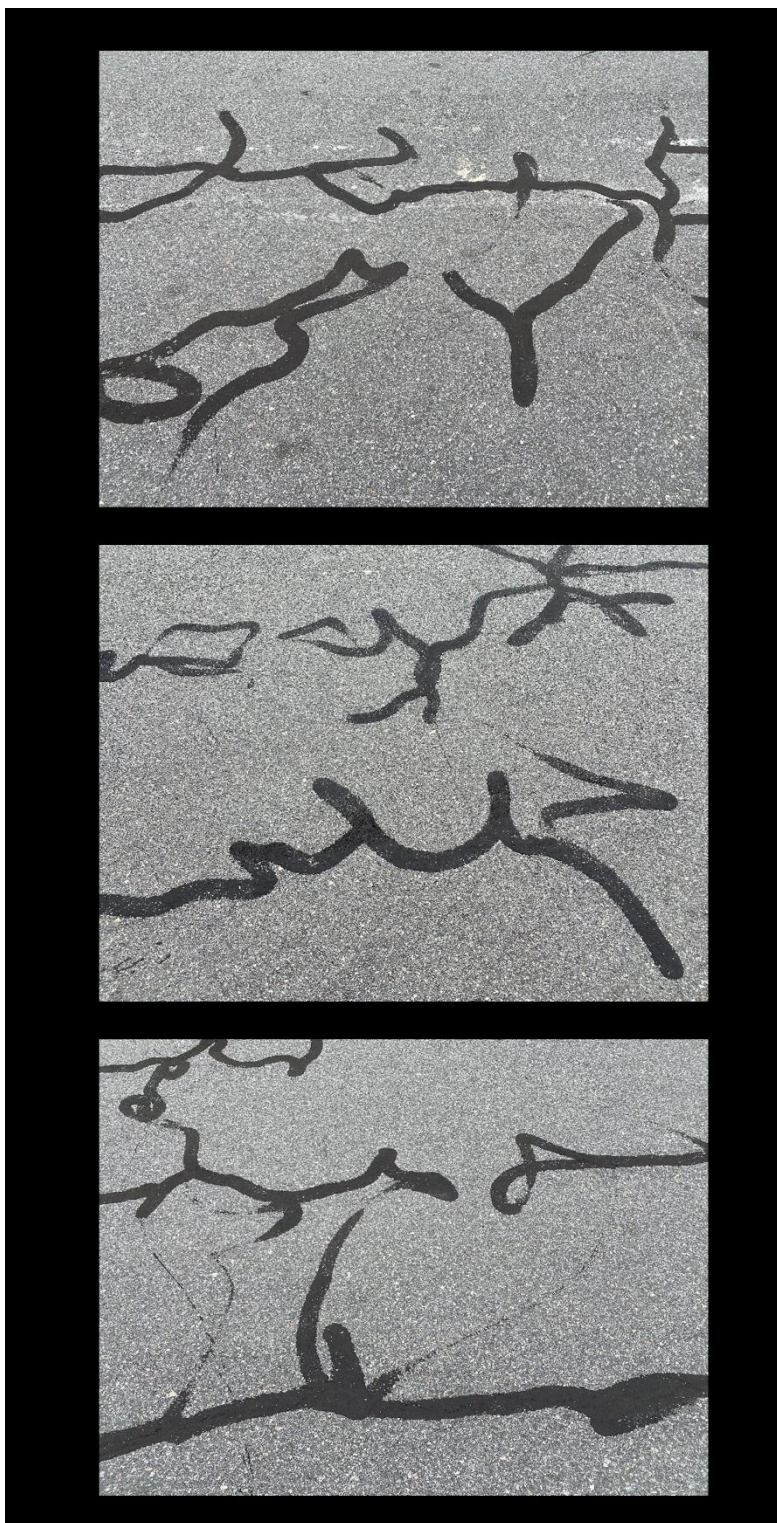
Nascente do São Francisco; óleo sobre tela; 80 x 60 cm; 2026

Gloria Seddon



Sem título; acrílica sobre tela; 70 x 50 cm e 70 x 70 cm; década de 80

Gringo Carioca



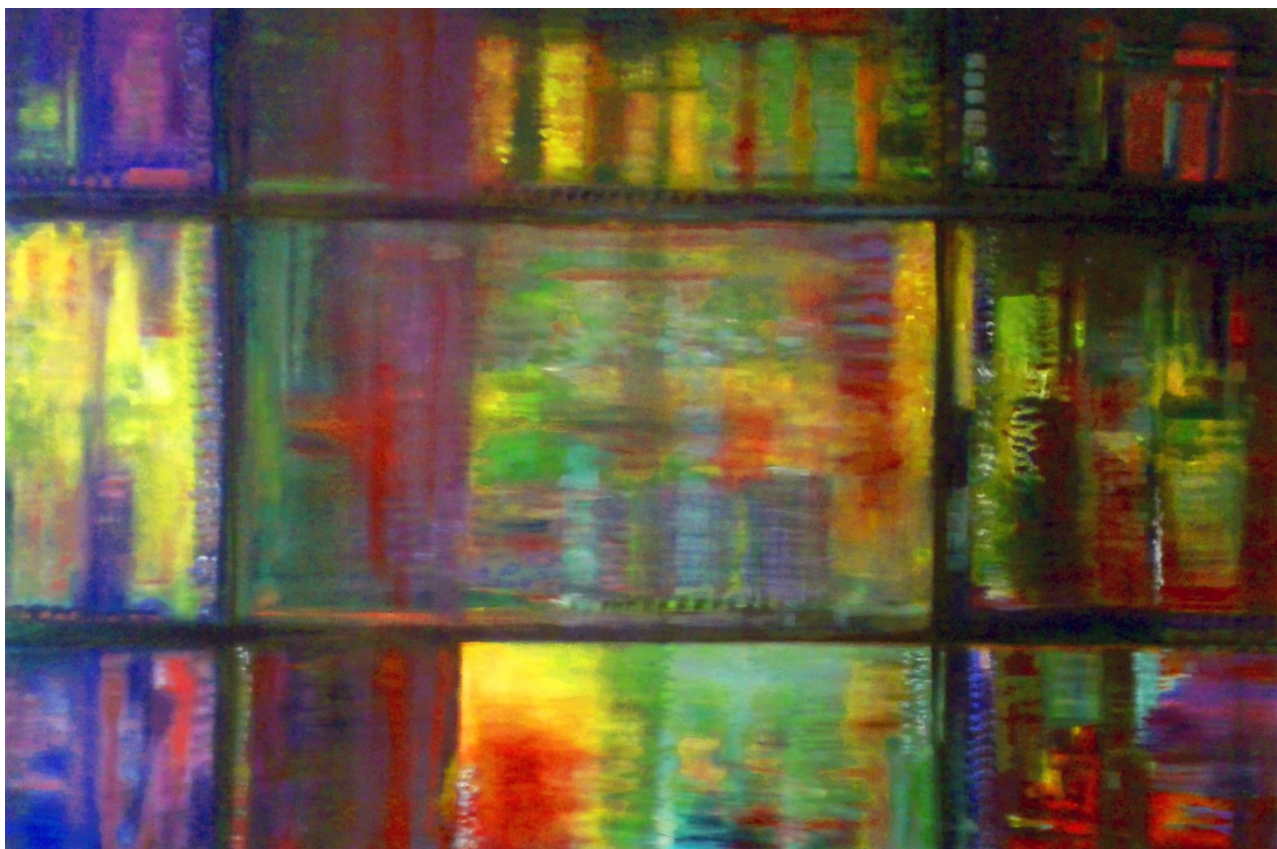
Escriturua (tríptico); fotografia, impressão fine art em papel fotográfico; tiragem 10; 29 x 42 cm (A3); 2026

Helen Pomposelli



Série Instruções para a Magia (Performance); fotografia, impressão em papel fine art; tiragem única; 60 x 45 cm; 2026

Hortensia Pecegueiro



Energia; acrílica sobre tela; 120 x 90 cm; 2014

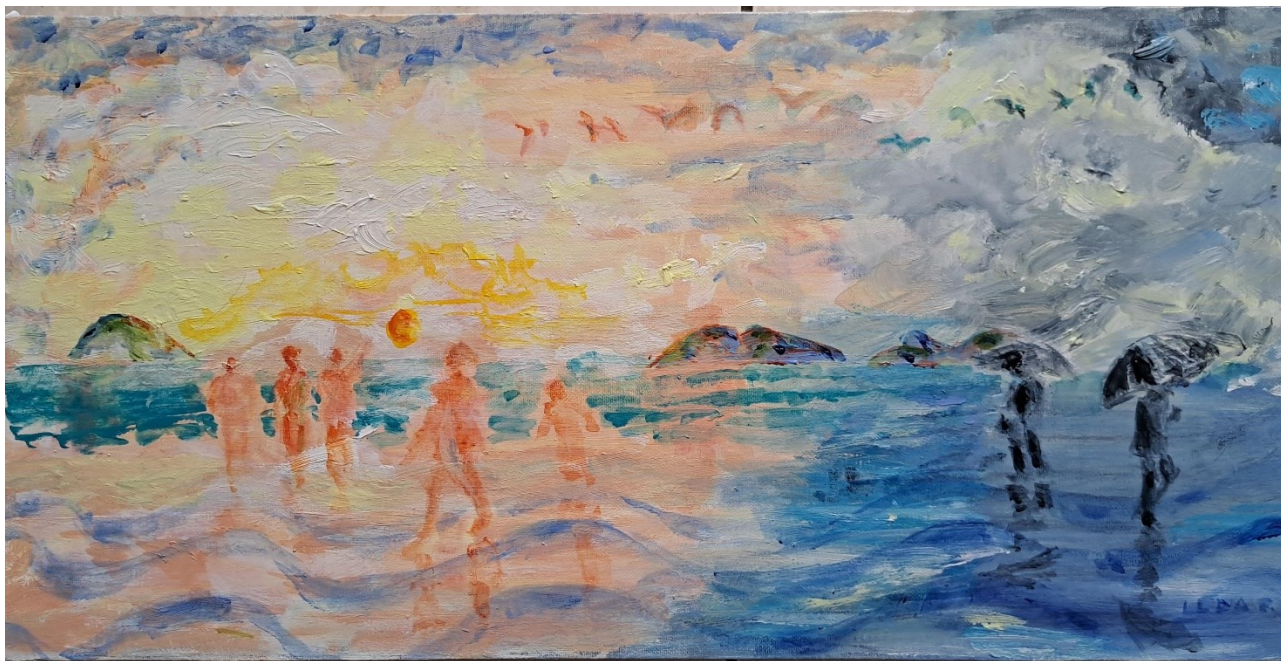
Hugo Borges



Araribóia e a origem de Niterói ou Nictheroy do Tupi; acrílica sobre tela; 50 x 60 cm; 2026

Obra em homenagem à cidade em que nasci.

Ilda Fuchshuber



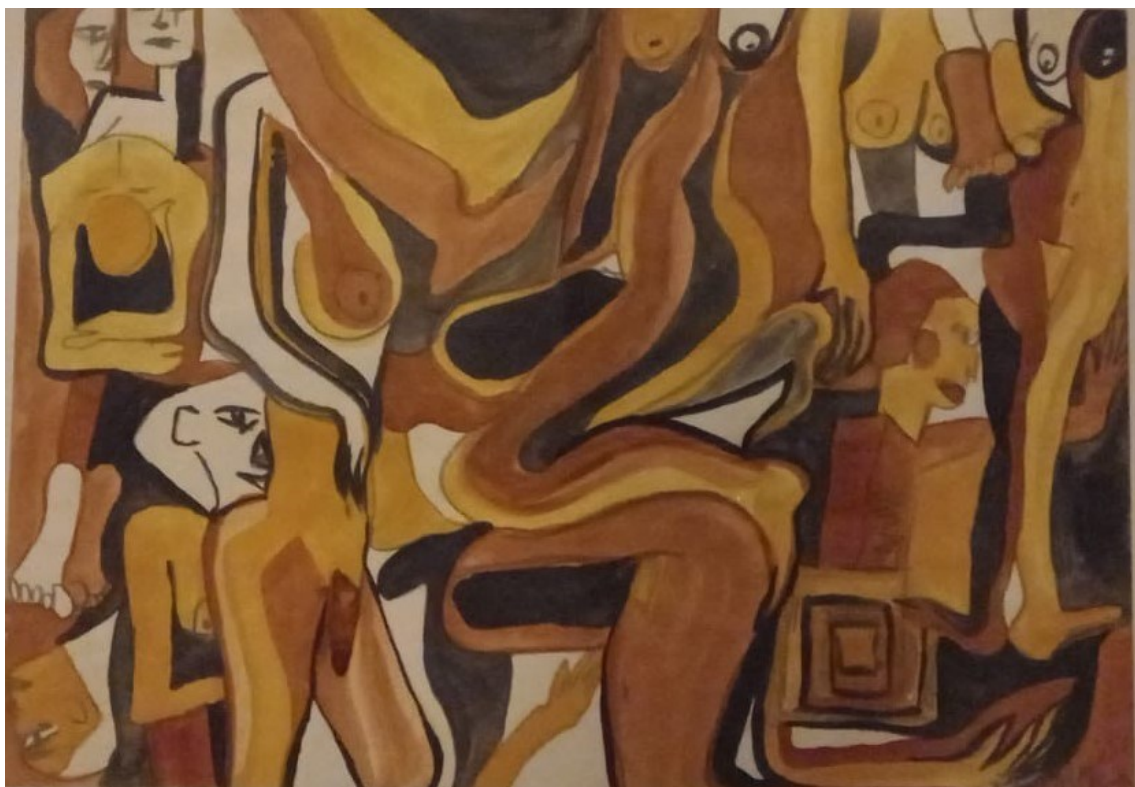
O tempo; acrílica sobre tela; 30 x 60 cm; 2026

Iraceia de Oliveira



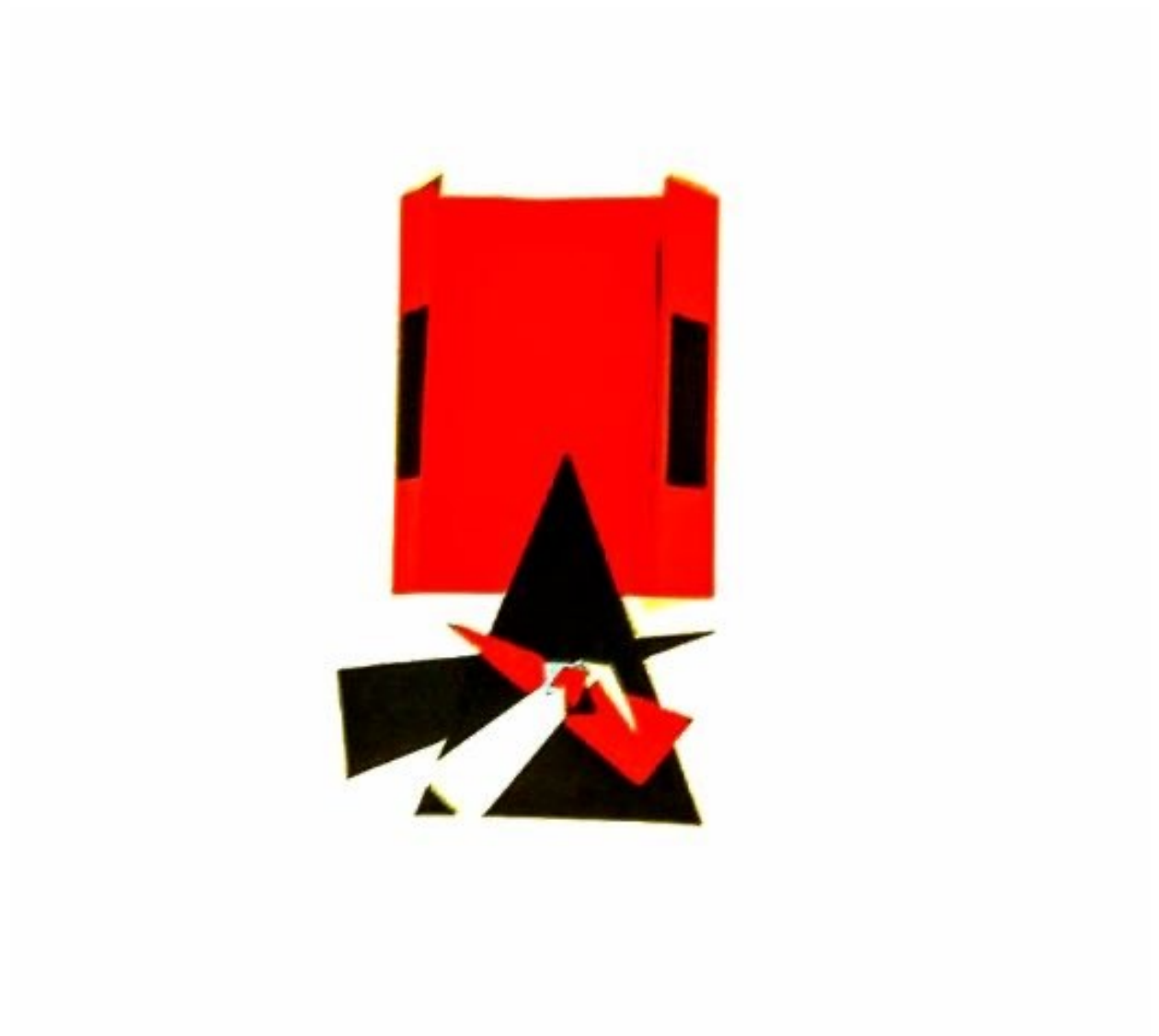
O que vemos?; desenho em celofane sobre papel Canson, colado sobre um cardboard (papel cartão) preto; 50 x 40 cm; 2026

Isabella Marinho



Sem título; Carvão e acrílica sobre papel; 40 x 60 cm cada; 2020

Jarbas Paullous



Sem título; foto composição; 40 x 50 cm; tiragem única; 2020

Jane Herkenhoff



Esc/Ctrl; acrílica sobre tela; 67,3 x 94 cm; 2025

Joana Langenbach



Sem título; acrílica sobre papel; 46,5 x 41,5 cm; 2022

A partir de obra de Luiz Norões

Joesio Silveira



Vozes da terra; técnica mista; 90 x 70 cm; 2025

John Seddon



Sem título; óleo sobre tela; 40 x 60 cm; década de 60

Jorge Emanuel



Tributo ao não fumante, Serie Objetos Residuais; técnica mista: maços de cigarro amassados; 28 x 28 cm; 2026

Juliano Guilherme



Série diálogos pós platônicos; óleo e vinílica sobre tela; 60 x 90 cm; 2026

Kátia Brasileiro



A figura que emerge; técnica mista; 90 x 90 cm; 2022

A FIGURA QUE EMERGE

A figura não está pronta, ela está surgindo./ Emerge da matéria, dos gestos e da intensidade das cores, revelando-se pouco a pouco entre o que é reconhecível e o que pertence ao imaginário./ O movimento circular no centro da obra sugere um núcleo de energia, enquanto as formas que se expandem ao redor parecem impulsionar essa presença para além dos limites da tela. É como se a matéria ganhasse vida e a figura nascesse de dentro dela./ A Figura que Emerge fala sobre transformação, força e liberdade. Sobre aquilo que existe dentro de nós e, em algum momento, encontra espaço para se revelar./ A obra estabelece um diálogo com o espírito da Nueva Figuración, movimento de vanguarda argentino que rompeu com a representação tradicional e encontrou na figura humana um território de expressão, subjetividade e liberdade./ Entre a figura e a abstração, entre a matéria e a emoção, nasce uma presença. Uma figura que emerge.

Laffa Alvares



Abandoneón; técnica mista: aquarela, grafite e canetas metálicas sobre papel Canson; 30 x 40 cm; 2026

Liana Gonzalez



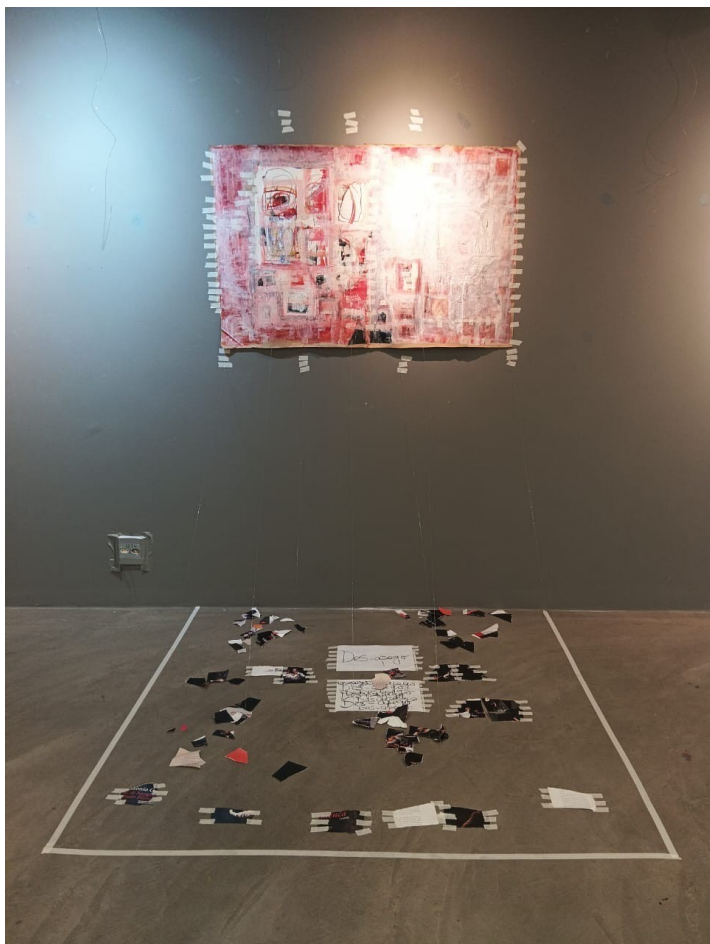
EusouumameninaEusouumamocinhaEusouumamulher, Série *Você pode me ver?*; composição com fotografias; 42 x 30 cm; tiragem 10; 2026

Lilian Pitta



Vida que brota; monotipia - matriz em tetrapack; 50 x 50 cm; 2025

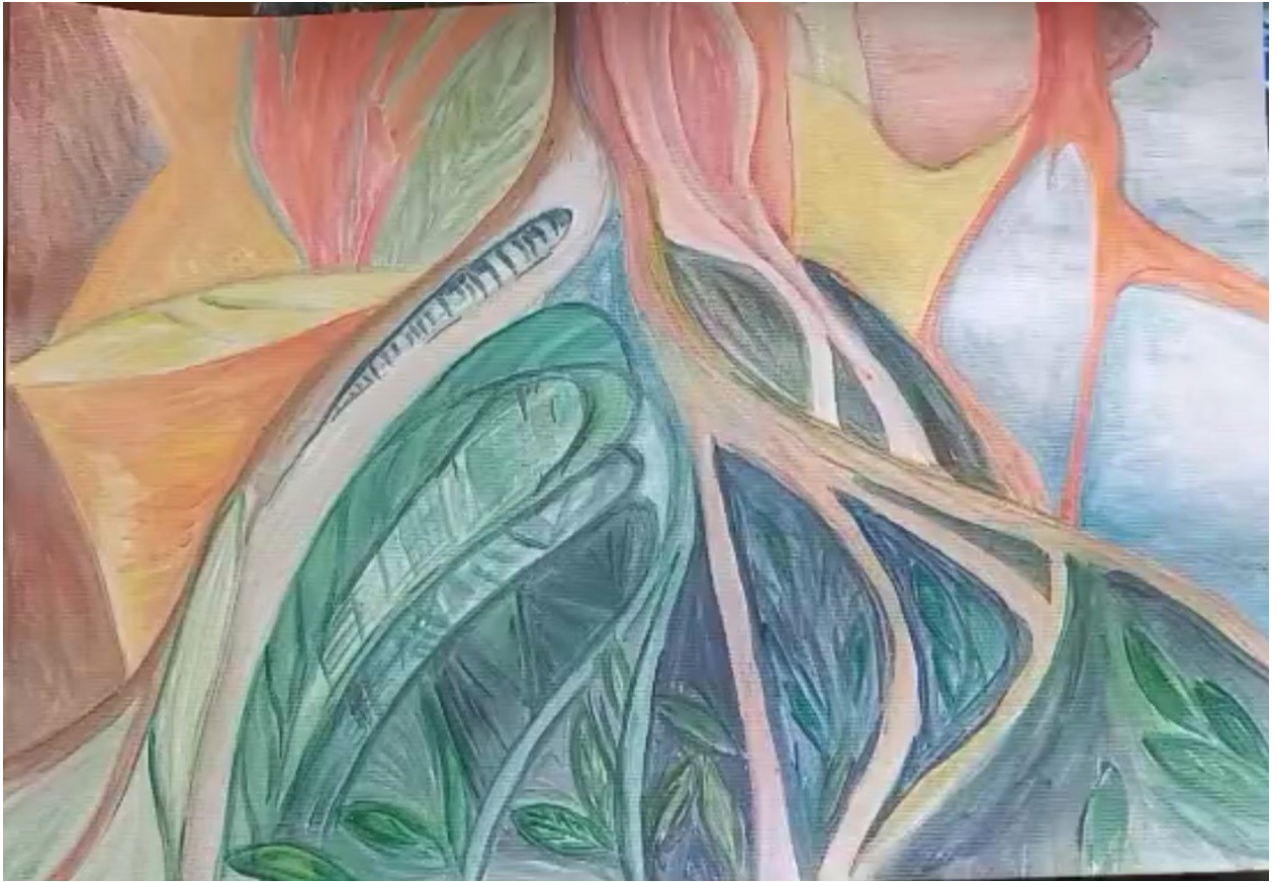
Lola Amarel



Cuando dos boludos se enamoran; colagem e acrílica sobre papel; 74 x 118 cm; 2026

Instalação

Lucia Lyra



Sem título; pintura sobre Canson; 29,7 x 42 cm; 2026

Luiza Vieira



Eu Concha; interferência digital em fotografia, impressão sobre musseline; 80 x 100 cm; 2026

Marcelo Lopes



Sem título; acrílica sobre tela; 70 x 90 cm; 2026

Marcelo Veiga



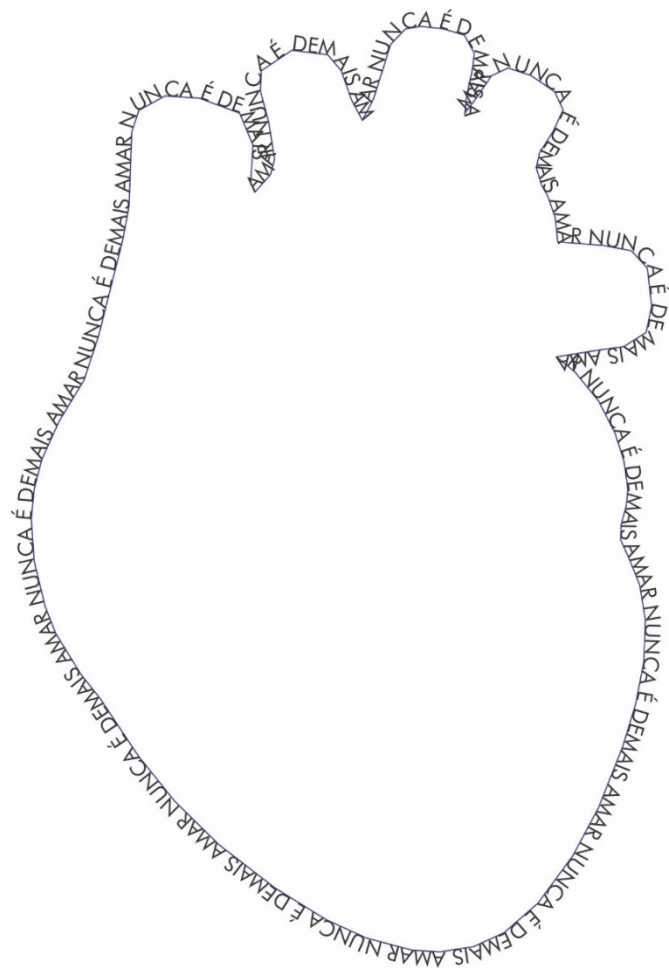
Oração a Papa Francisco em misericórdia à Argentina e Labirintos - The Maze in Rio (inspirada na obra de Jorge Luis Borges); desenho e arte digital; tiragem: seis; 42 x 30 cm cada; 2026

Márcia Holanda



Ondulado; técnica mista; 70 x 50 cm; 2024

Márcia Schweizer



Amar nunca é demais; infogravura, impressão laser sobre papel Canson;
tiragem 10 + PA; 40 x 40 cm; 2026

Maria Camocardi



Sem título, série Costura do Caos; técnica mista: bordado sobre serigrafia em papel 300g/m2 Montval; 50 x 65 cm; 2026

Averso em Carmin; instalação têxtil; dimensão variável; 2026

A série contínua de obras únicas Costura do Caos registra o embate entre a escuridão flutuante da serigrafia e a precisão retilínea da linha espessa — a escolha consciente sobre o próprio destino

Maria Cecilia Leão



Minhas metamorfoses (autorretratos); fotografia, impressão fine art; 100 x 80 cm; tiragem 10; 2019/2026

Maria Clara Arruda



Sem título; serigrafia; 29,7 x 41 cm; PA; 2024

Maria Ignez Peixoto



Nobilis Valentim; técnica mista; 37 x 38 cm; 2005

Maria Lúcia Maluf



Ipê amarelo, floresça toda primavera!; gravura em metal; 38 x 31 cm; 2020

Maria Perdigão



Ensaio sobre o Abraço; pigmentos sobre tela; 70 x 70 cm; 2015

Mariana Suhett



Pelas Minhas Entranhas; óleo sobre tela; 90 x 60 cm; 2026

Marta Bonimond



Cave; técnica mista sobre tela; 35 x 45 cm; 2026

Mauricio Theo



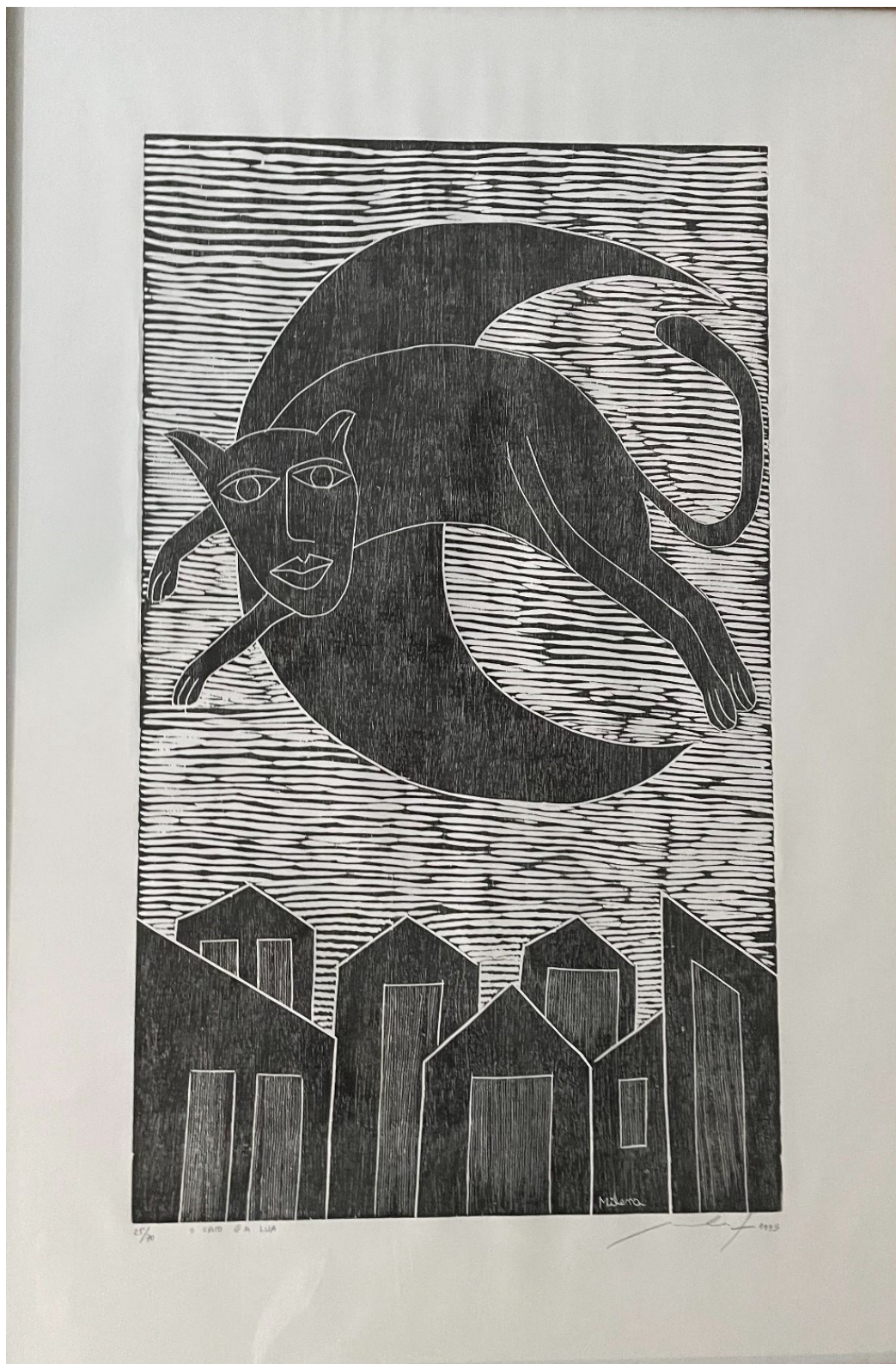
Territórios; fotografias, colagens, experimentos digitais, arte digital; 30 x 30 cm; tiragem única; 2026

Meiga Rodrigues



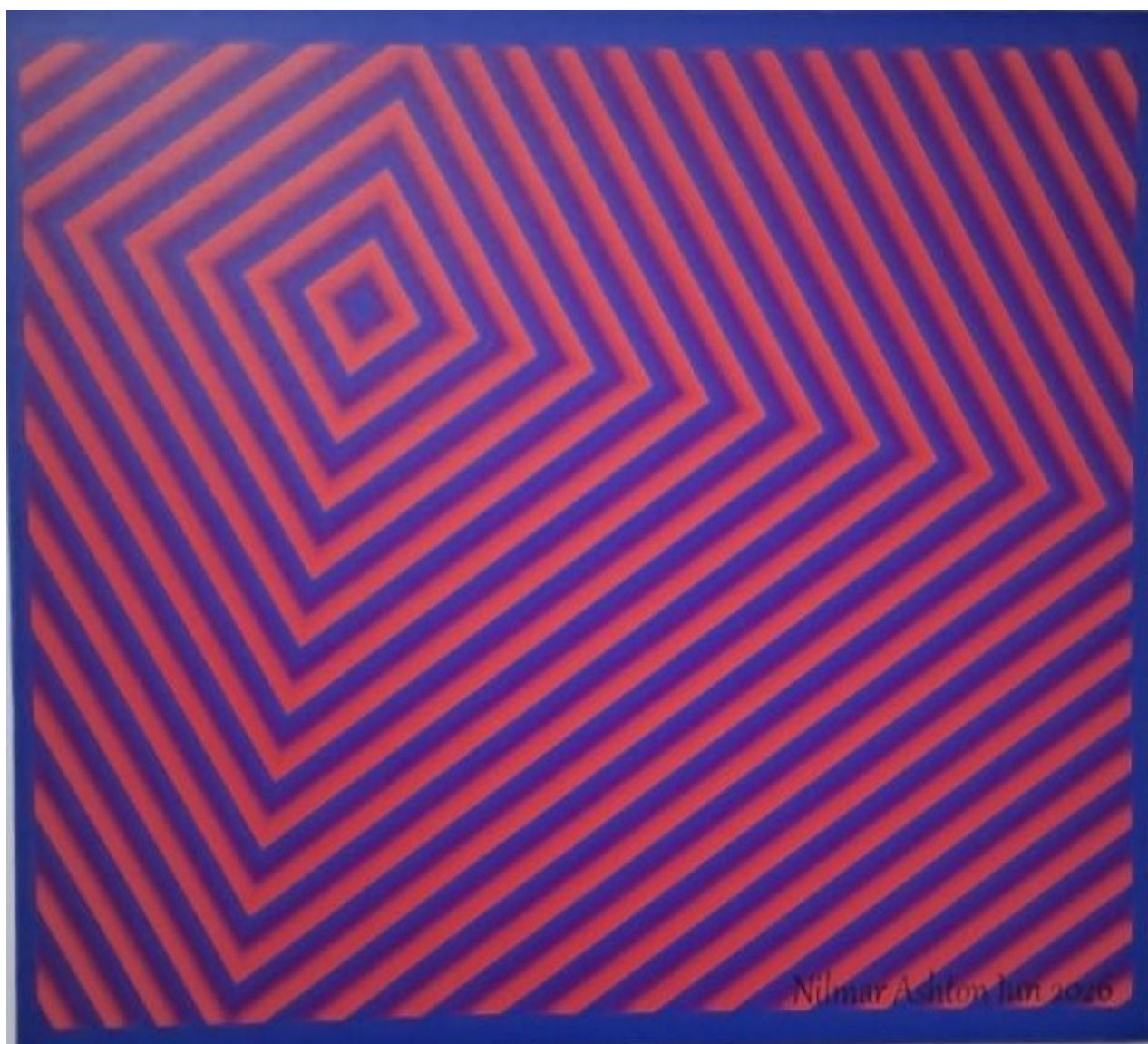
Sem título; acrílica sobre tela; 90 x 168 cm; 2024

Milena Fernandes



O Gato e a Lua; xilogravura; tiragem 70; 71 x 42 cm (com moldura 90 x 62 cm); 1995

Nilmar Ashton



Quinta Dimensão; desenho digital, impressão Fine Art; tiragem 10; 80 x 90 cm; 2026

Patrice Pelon



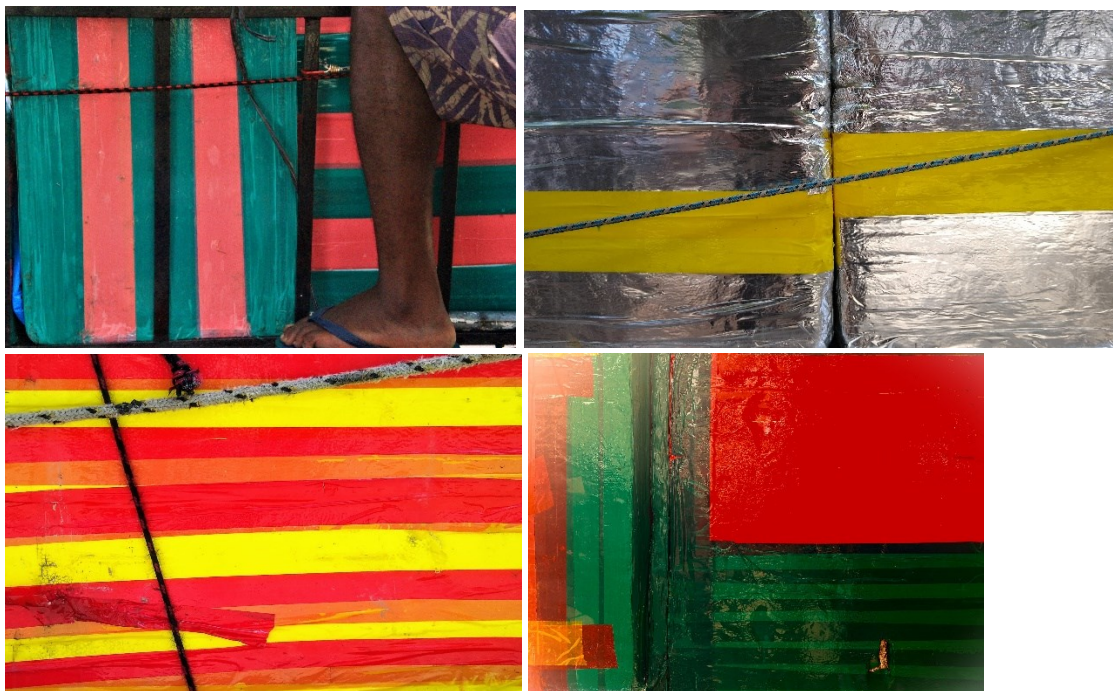
Fila do osso, pandemia; acrílica e colagem sobre tela; 53 x 40 cm; 2020/2021

Pierre



Contaminação; acrílico sobre tela; 60 x 40 cm; 2022

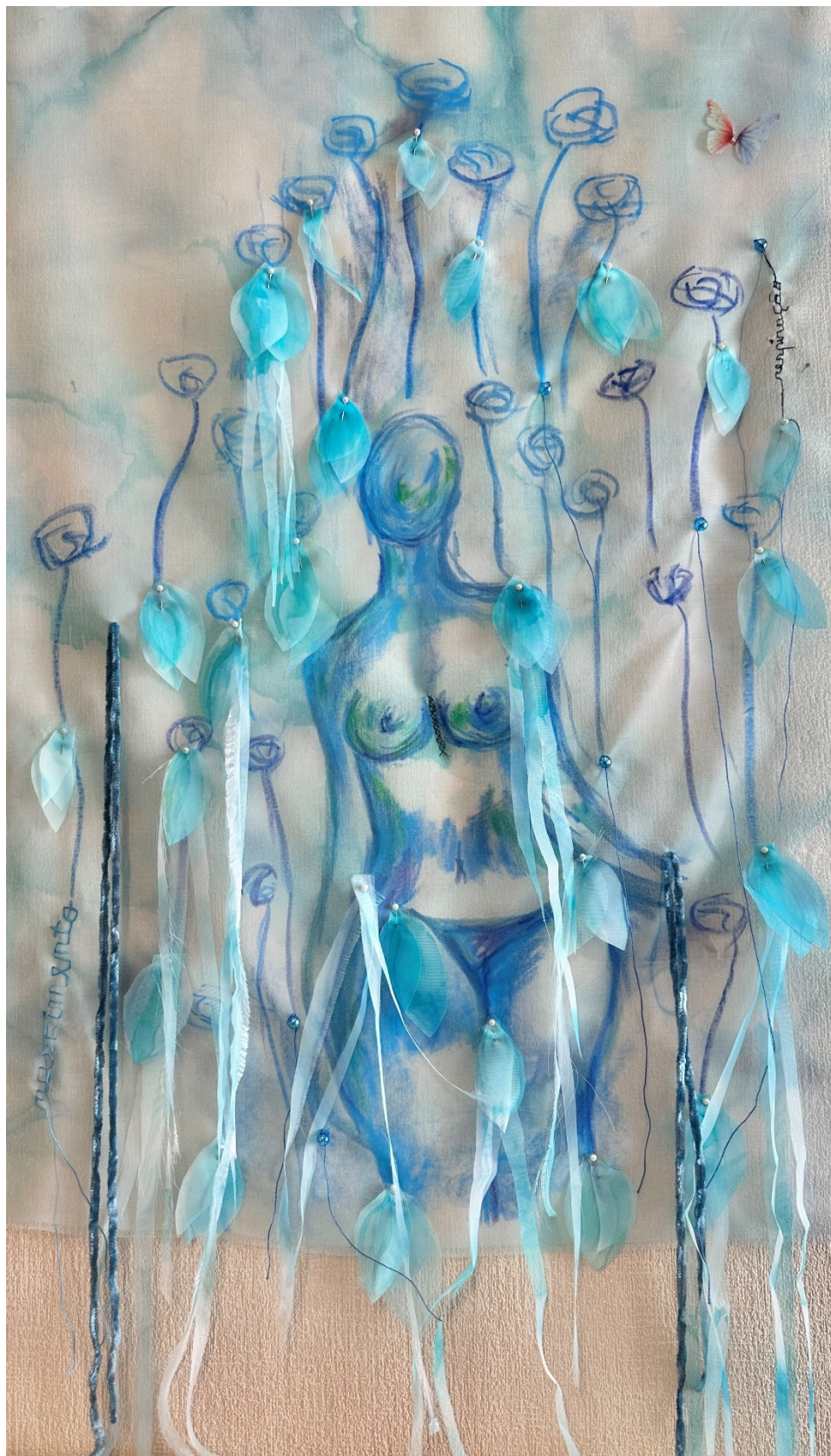
Pierre Crapez



Cores da rua (políptico); 4 fotografias coladas sobre PVC; 30 x 40 cm; 2026

Abstrações extraídas de fragmentos de isopores de vendedores de rua

Priscilla Ramos



Corpo-fluides; bordado, lã, linha, cristais, giz pastel oleoso, voil, alfinetes e aquarela em voil; 58 x 100 cm; 2025

Raul Lara



Sem título; aquarela; 50 x 40 cm; década de 60 e Sem título; óleo sobre tela; 30 x 40 cm; década de 60

Regina Moura



Arqueologias; acrílica sobre tela; 90 x 60 cm; 2024

Renato Shamá



Perispírito de guia espiritual; óleo sobre tela; 100 x 70 cm; 2025

Ricardo Garcia



Realismo surreal; lápis de cor, pastel seco e verniz sobre papel alto alvura; 65 x 50 cm; 2026

Roberta Costa



Me Plantei Árvore; acrílica sobre tela; 90 x 60 cm; 2026

Rose Aguiar



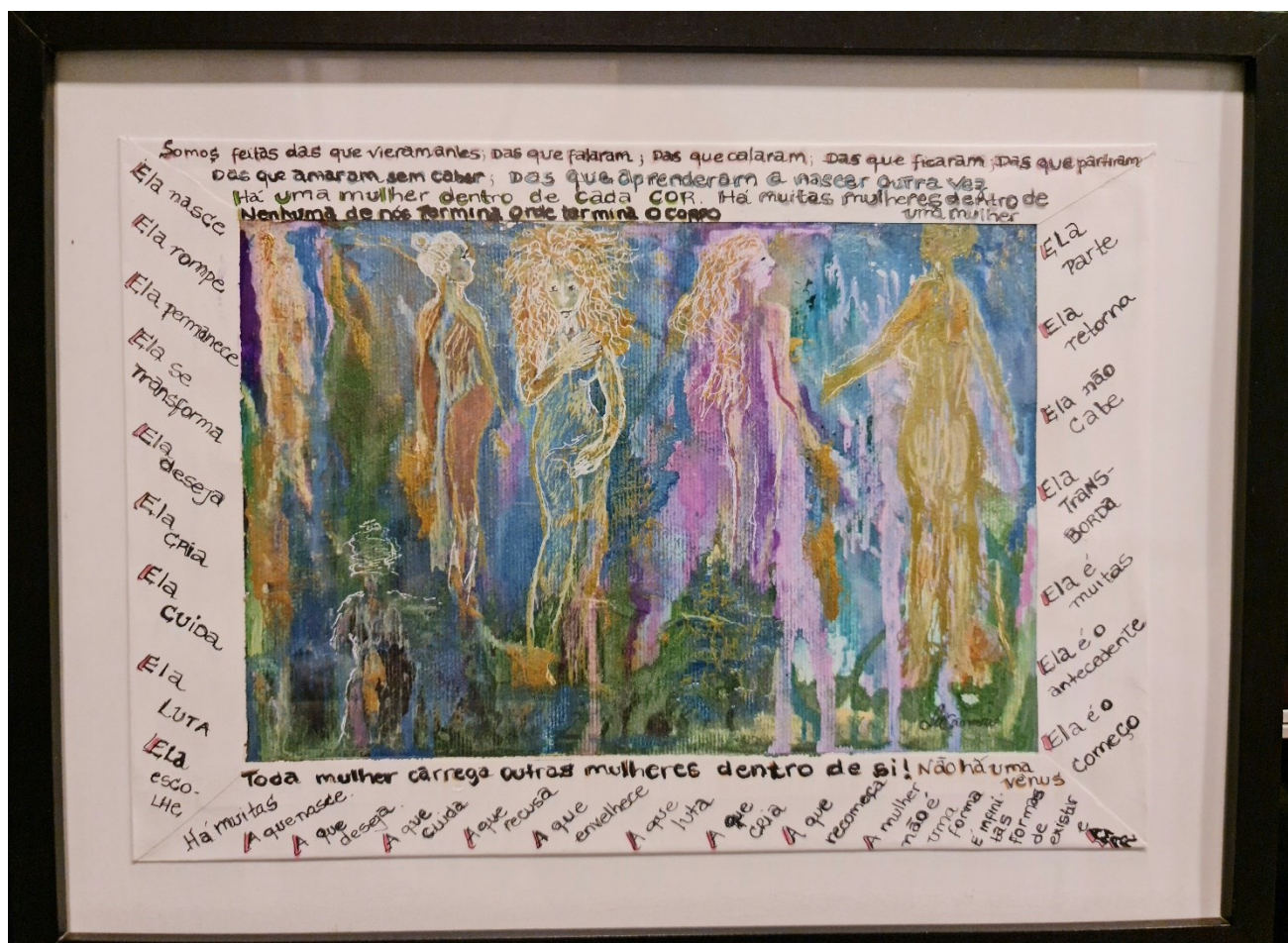
Corpus Aquáticos; fotografia digital, impressão em lona; tiragem única; 27,5 x 57,5 cm; 2020

Sandra Seixas



Cena 64; colagem; 60 x 40 cm; 2026

Silvana Godoi Câmara



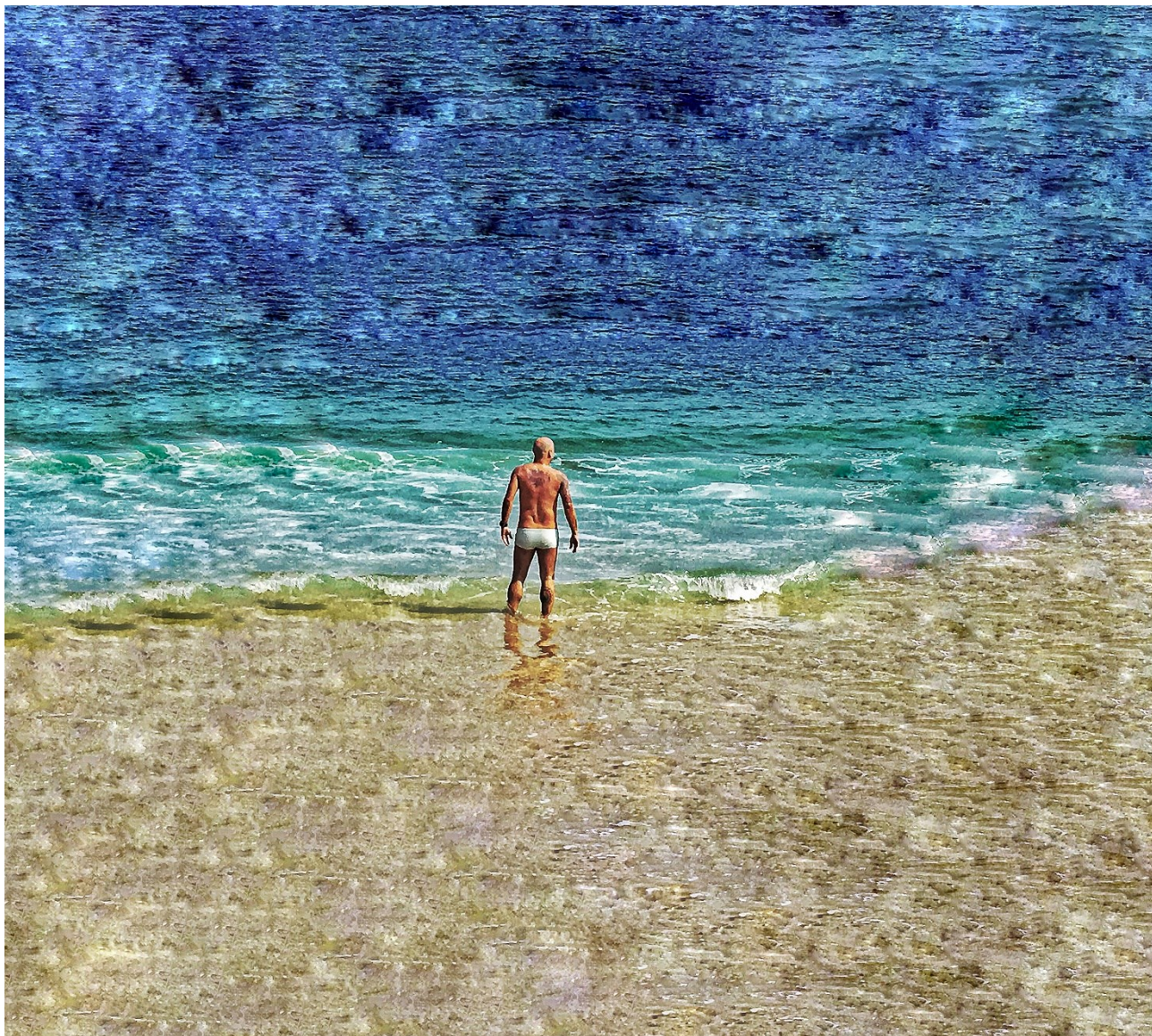
Somos feitas das que vieram antes./ Das que falaram. Das que calaram./ Das que ficaram. Das que partiram./ Das que amaram sem caber./ Das que aprenderam a nascer outra vez./ Há uma mulher dentro de cada cor./ Há muitas mulheres dentro de uma mulher./ Nenhuma de nós termina onde termina o corpo./ Toda mulher carrega outras mulheres dentro de si.

Silvana Nicolli



Não coma Bacon; técnica mista; 42 x 59,4 cm; 2026

Silvio Moréia



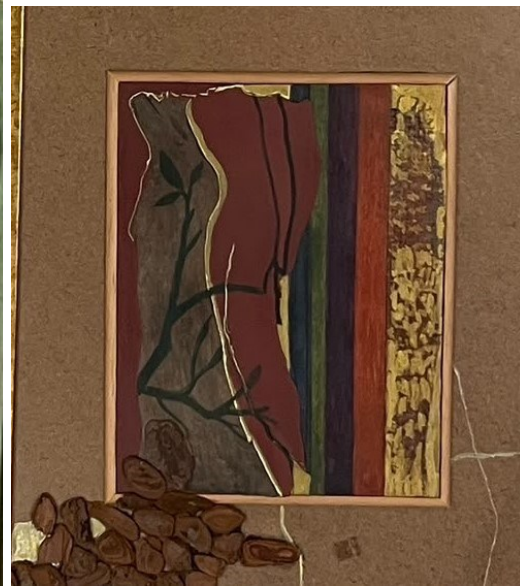
Pintura íntima, coleção Artistas; fotografia e arte digital, tiragem única; 45 x 40 cm; 2025

Sonia Rezende



O Inesperado; fotografia em papel fosco em forma de poster; 52 x 69,3 cm; tiragem 10; 2026

Sonia Xavier



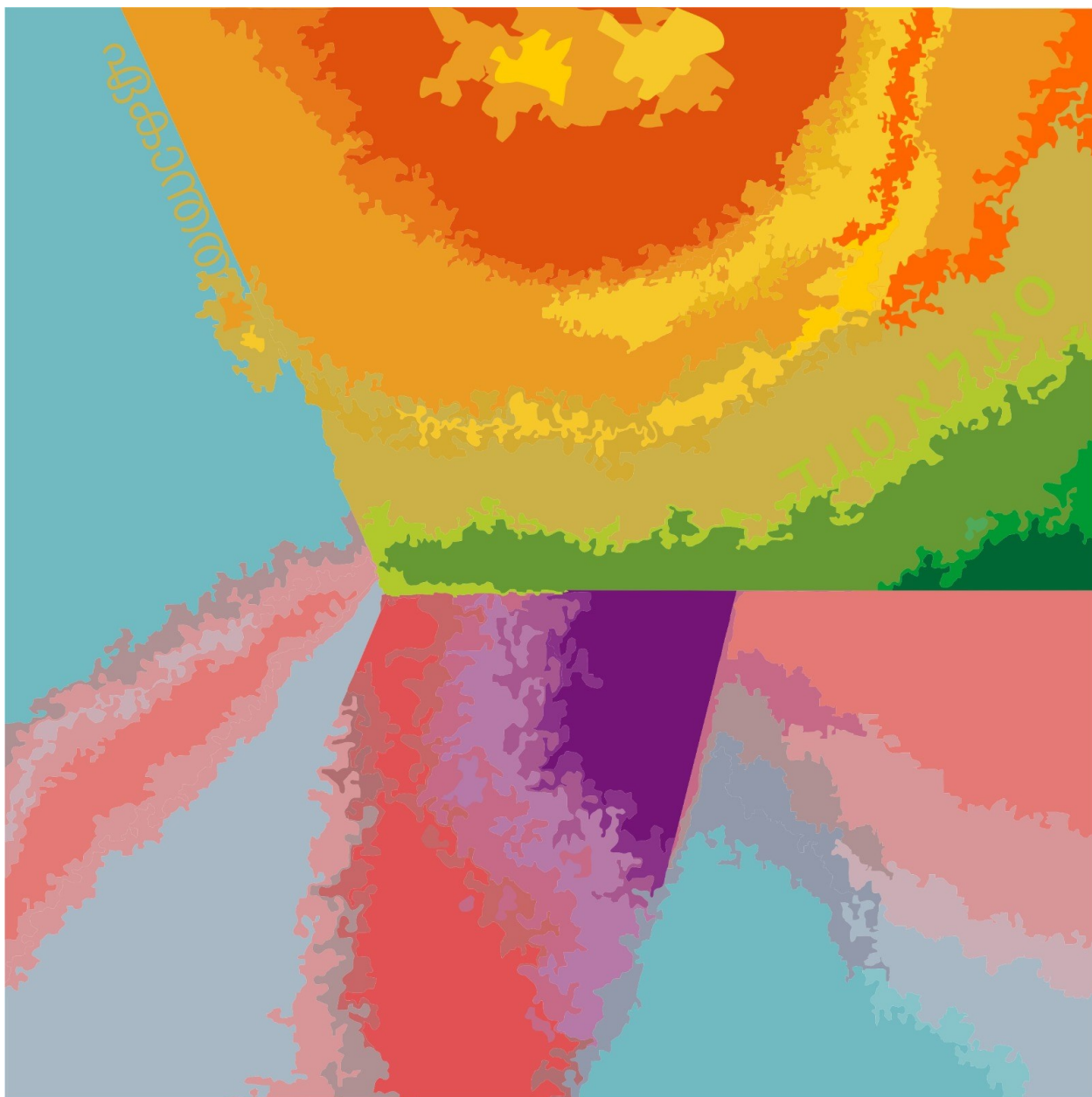
O real e o imaginário; técnica mista; 33 x 44 cm; 2026 e Série Floradas da serra 1, 2 e 3; acrílica sobre madeira; dimensões variáveis (53 x 41 cm, 50 x 40 cm e 16,7 x 14,7 cm); 2026

Tania Torres



Série sereias nº 3; escultura em bronze; tiragem única; década de 90

Tchello d'Barros



Solitude VII; infogravura, impressão laser sobre papel Canson; tiragem 10 + PA; 40 x 40 cm; 2012

Teresa Stengel



Da série Mares e Sertão; gravura em metal, monotipia e gravura em polpa de papel e colagem; 110 x 80 cm; 2026

Teresinha Mazzei



Asas II; pintura orgânica mineral; 90 x 53 cm; 2026; N°488A

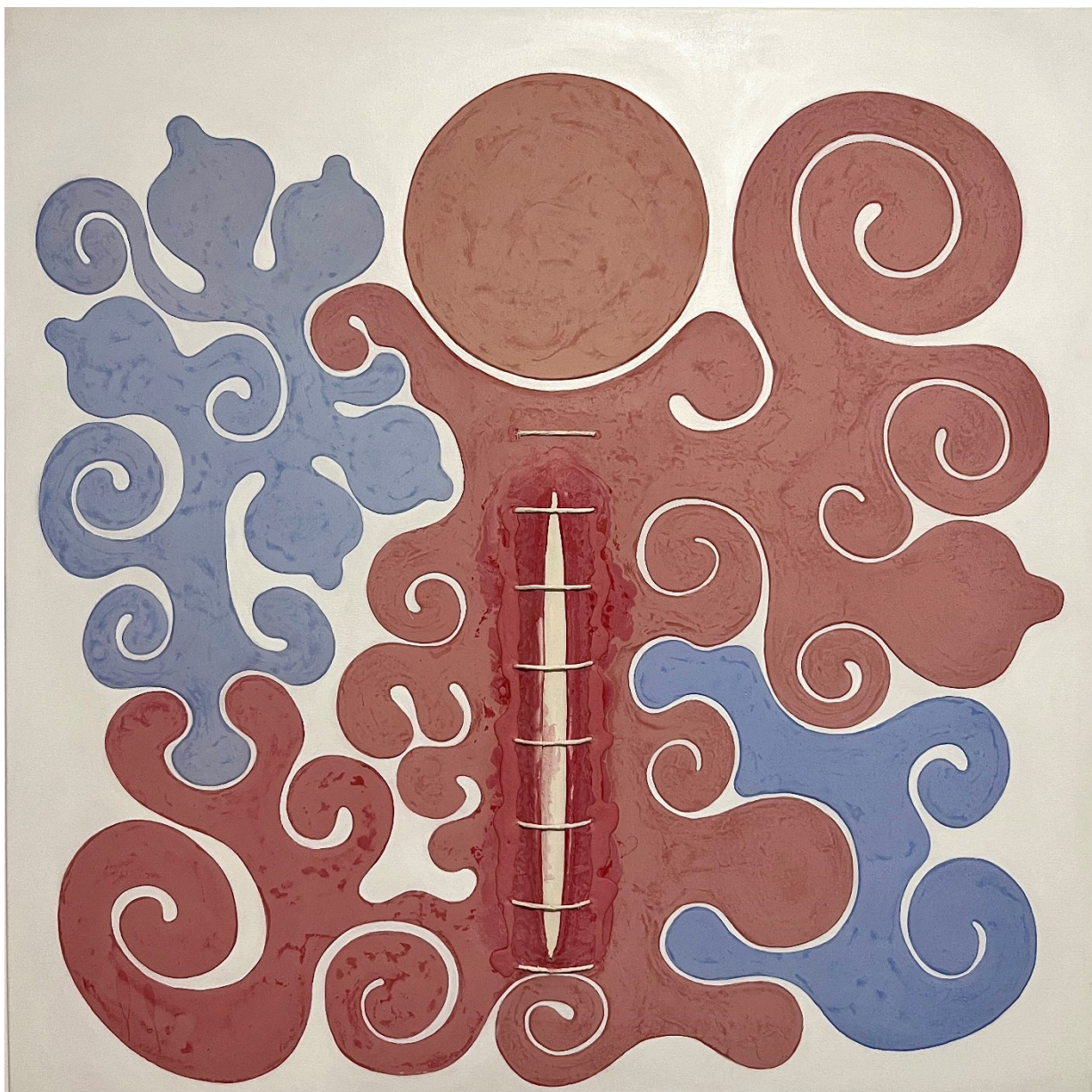
Uiara Bartira



Saudade; óleo e tela; 80 x 80 cm; 1998

Rio de Janeiro (quando morei no rio de janeiro), trata-se de uma revisão dos anos 80, quando ainda morava em Curitiba

Valéria Bragança



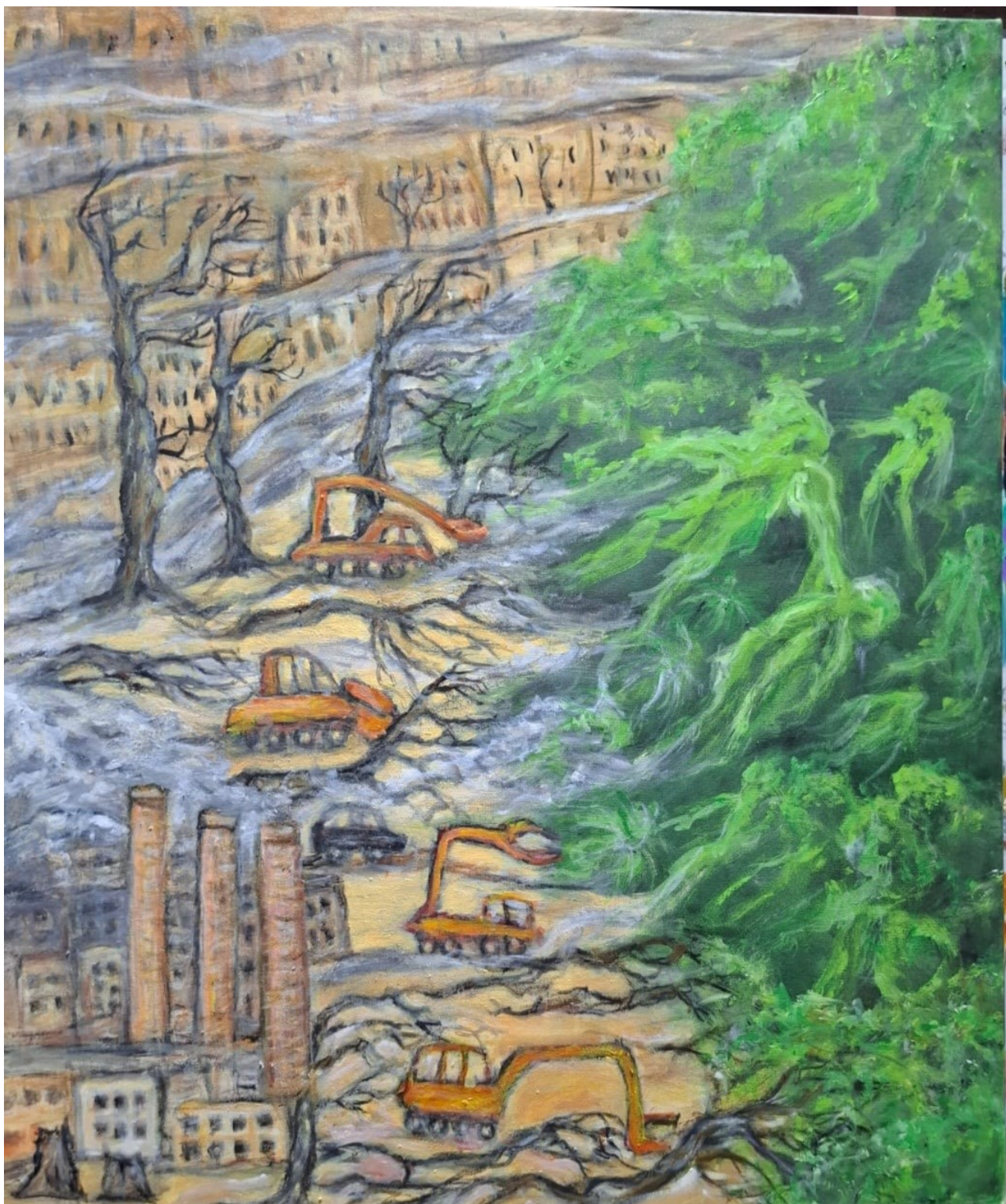
Incisão; argila, guache, acrílica, bambu e cordão de algodão sobre painel; 70 x 70 cm; 2026

Vania Pena C



Subsistência, Série Resistência; acrílica com lama abrasiva (restos de serragem de mármore e granitos); 41 x 30 cm; 2026

Victor H Pereira



Um trauma coletivo revisitado; acrílica sobre tela; 60 x 40 cm; 2026

Victor Soares



Estudo de Natureza-Morta; aquarela sobre papel; 30 x 42 cm; 2019

Vinícius Fiorani



Bela Obsessão; óleo sobre tela; 60 x 50 cm; 2026

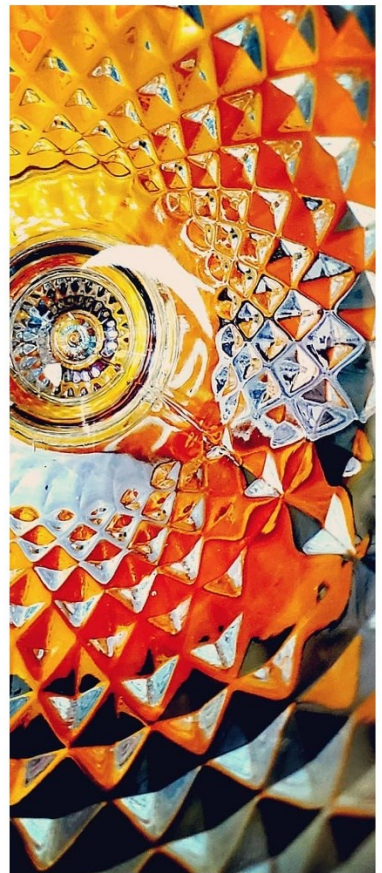
Natureza-Morta; óleo sobre tela; 40 x 30 cm; 2025

Vivi Donin



Trajetórias; técnica mista: acrílica sobre tela com cerâmica; 50 x 50 cm; 2026

Zacarias Gama



Cristais (Tríptico); fotografia; PA; 100 x 80 cm; 2026