

**REGINA SILVEIRA**



REGINA SILVEIRA

mundus admirabilis e outras pragas  
*mundus admirabilis and other plagues*

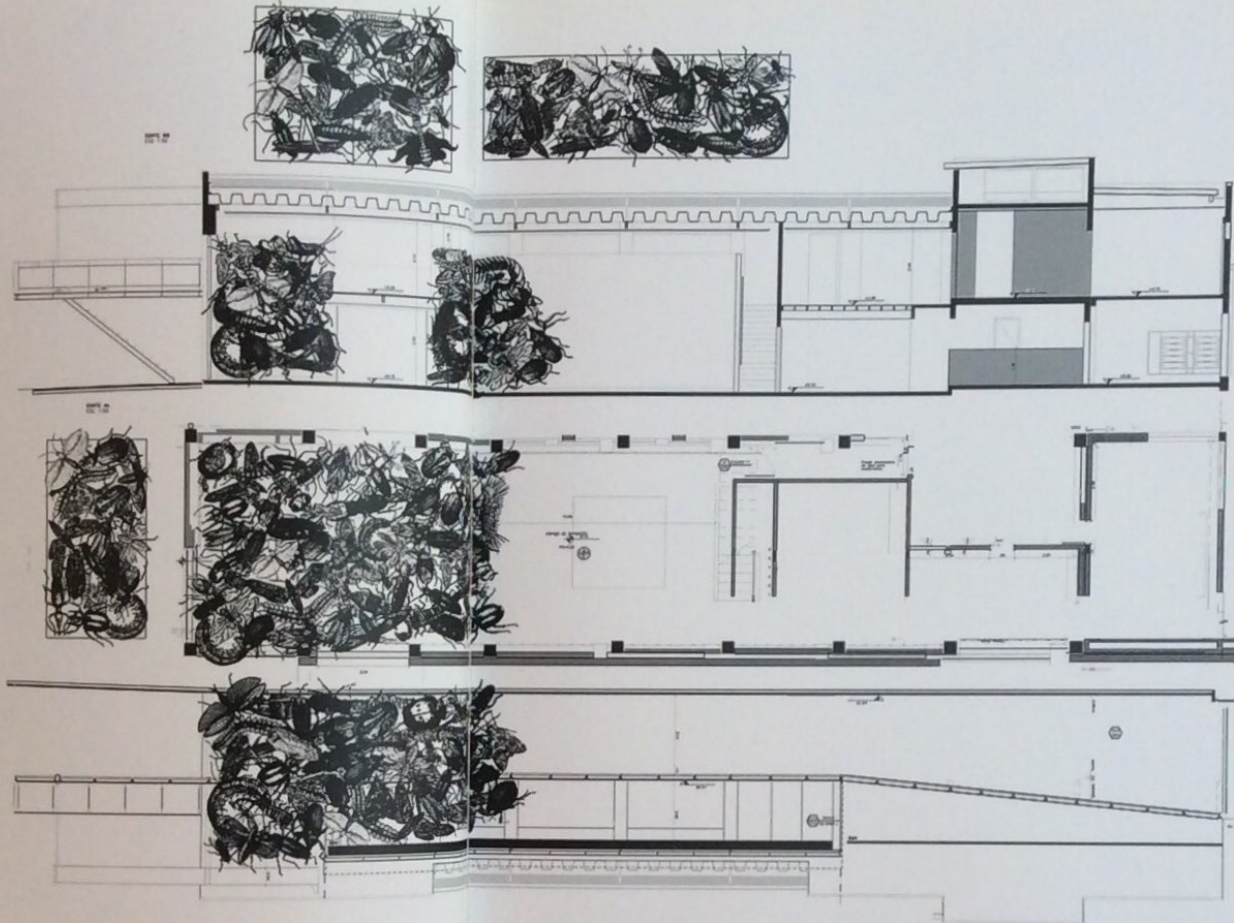
7 de outubro - 8 de novembro, 2008  
october 7 - november 8, 2008

**Fábula 2008**

pintura industrial sobre madeira, aparelho  
de áudio e recorte em vinil adesivo  
automotive paint on wood, audio  
device and adhesive vinyl cutouts  
14x 16 x 38 cm  
trilha sonora soundtrack by  
paulo hartmann, eduardo verderame







páginas anteriores  
 previous pages  
**Mundus Admirabilis 2008**  
 impressão e reprodução em papel  
 off-white 100% recycled printing  
 dominó vanguarda  
 edição 2008/2009

planta da instalação plan for the installation  
 Mundus Admirabilis na at galeria Brilo Cimino

ESCALA 1:50

In Memoriam 2008  
porcelana sobrevidrada  
glazuad porcelan  
54 x 54 x 32 cm

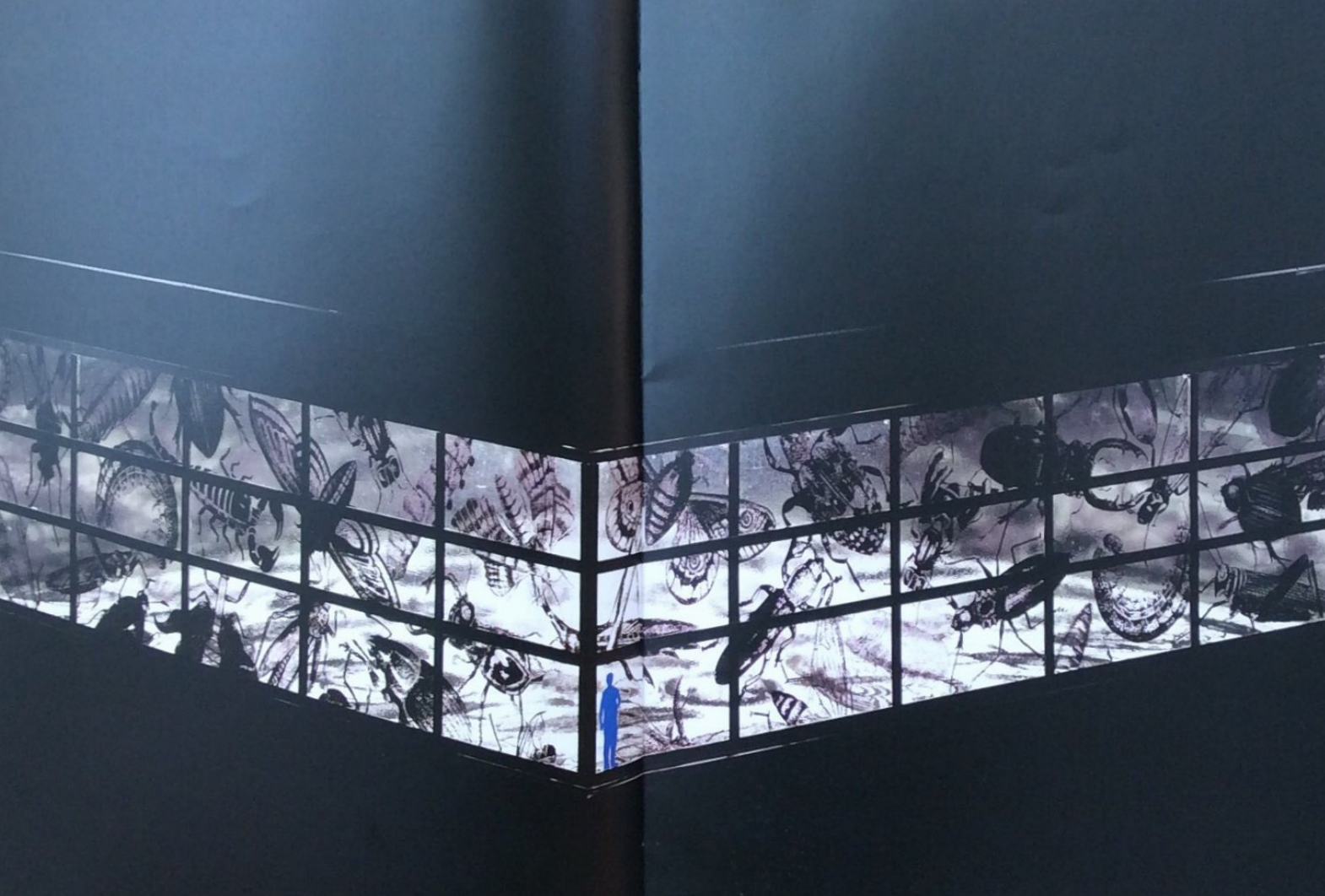




**Mea Culpa 2007**  
porcelana sobrevibrada  
glazed porcelain  
50 x 100 x 21 cm



**Mea Culpa 2007**  
Porcelana sobrevibrada



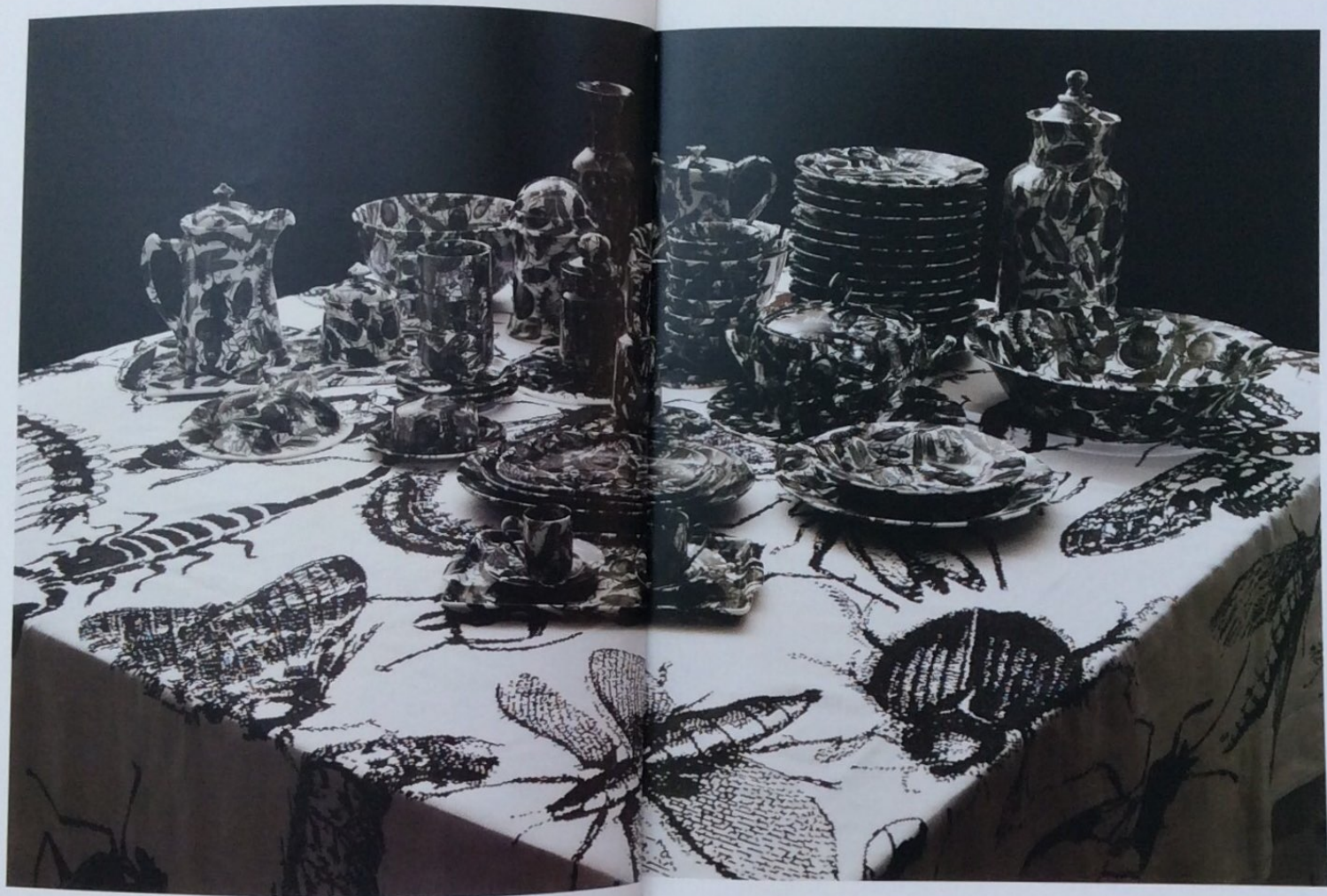
paginas anteriores  
previous pages

**Mundus Admirabilis 2007 (maquete model)**  
Jardim do Poder. Centro Cultural Banco do Brasil  
Brasília, Brasil

pintura industrial sobre madeira, poliestireno,  
acrílico e impressão e recorte em vinil adesivo  
automotive paint on wood, polystyrene,  
decyl and adhesive vinyl sections and print  
37,9 x 72,5 x 72,6 cm



**Per Diem 2008**  
porcelana sobre vidro  
glazed porcelain  
5 x 40 x 30 cm



páginas anteriores  
 previous pages

**Rerum Naturae 2007/2008**

porcelana sobrevidrada, lino bordado, madera e aço  
 glazed porcelain, embroidered linen, wood, and steel  
 70 x 220 x 20 cm  
 bordado embroidery by Rita Carolina Vieira, 2007, 10 wool



detalhe detail

**Corruptio 2008**  
 porcelana sobrevidrada  
 glazed porcelain  
 281 x 238 cm





# ARS CRÍTICA

(ou sobre as pragas revisitadas de regina silveira)

páginas anteriores  
previous pages

**Macula 2006**

tapeteçaria 100cm x 100cm

tapeteçaria 100cm x 100cm by regina silveira

lar, praga, de golpe, pancada, chaga, contusão, dano, lesão, prejuízo; cp. chaga; ver praga; f. hist. xxi praga; ver sinónimo de catástrofe e imprecação  
dicionário Houaiss

«praga, antes de "figurar" um mal co-lerivo, assinala concretamente um desequilíbrio»  
manuel antónio de castro

Apesar de que a genealogia das pragas nos leve diretamente ao Antigo Egito, a um imaginário histórico de cuja encruzilhada cultural fazem parte as narrações bíblicas, alimentadas pelas metáforas literárias das antigas lendas egípcias, a sua própria descendência alegórica ultrapassa este diacronismo que parece não querer pertencer a nossa época, como se fosse uma semântica de outrora, distante da nossa contemporaneidade mais ou menos civilizada.

Assim, ferida, chaga, impreciação, maldição, desgraça coletiva de grandes proporções; calamidade, flagelo, grande quantidade de coisas importunas ou nocivas, ou no sentido figurado, algo que causa grandes malefícios, que prejudica a paz, a harmonia, são as designações nada leves que os dicionários costumam dar como se fossem de uma viagem única ao passado, exceto quando se trata de animais ou bichos que levados para fora do seu ecossistema tornam-se pragas. Ou dito com outras palavras, perigos de reconhecimento extensão. Já o caso de calamidades originadas por questões da Natureza – a outra variante herdada –, sempre são contempladas como acontecimentos até espelacularizados na sua própria desgraça, regressos traumáticos ao real, mas correspondendo a circunstâncias isoladas – e claro está, nunca por razões teleológicas.

De qualquer forma, há todo um sortilégio de malefícios que se descortina aos nossos olhos quando se pronuncia a palavra praga: ela tem as suas próprias ressonâncias, reverberações que nos focam, ainda que talvez não seja de forma tão imediata ou tão próxima. De fato, todo o background imaginário que existe perto destes obismos bíblicos gira ao redor de iconografias semelhantes, de um arcaico repertório visual já acunhado e cristalizado em grande parte pelas lentes religiosas, e em suma, derivado de uma lista estrita, já conhecida como o envio de Deus das “dez pragas contra o Egito” e que já fazem parte da mitologia histórica.<sup>2</sup>

Mas é a sua descendência alegórica, e de outro real mais abrangente, que têm locais de ação mais amplos do que se pensa e bastante mais próximos, o que verdadeiramente pesa. Assim como as categorias de primeiro e terceiro mundo caminham para serem deficitárias, o mesmo ranço histórico das pragas pode virar obsoleto, à vista de alguns de nossos problemas mais consuetudinários e ecumênicos. Neste sentido, é difícil negar-se a reconhecer que alguns de nossos paradigmas mais validados não sejam pragas, em litígio ou encobertas. É o caso do FMI ou da AIDS. Ou do império absoluto da publicidade no panorama da visibilidade de nossa época, ou a imposta razão da economia como exclusiva ideologia da história ou da vida. A nossa mera sobrevivência, sem sentido ou missão histórica, não seria outra praga inoculada, como a procura de uma felicidade subjativa a qualquer preço? Não são o aquecimento global e seus desastres anunciados, ou os fundamentalismos de qualquer signo, possíveis de serem citados como pragas? A inflação permanente de informação, falatório e verdades em estado de falácia<sup>3</sup> não concorre todas nesta mesma categoria universal? Um mínimo inventário contemporâneo, mais apurado, assustaria pela sua diversidade, riqueza e catalogação. Diferentemente das legendárias, as nossas pragas contemporâneas se distribuem, se intertambiam, se metamorfoseiam, a imagem e semelhança do mundo que habitamos, são mais porosas e permeáveis, e até menos definidas como tais. Sendo muito mais correlatas e interdependentes, elas fazem parte de nossa apocalíptica e integrada confidância. De tal maneira que a sua presença é mais sutil, mais incorporada, como seria uma violência interiorizada<sup>4</sup>. Daí que a proposta das pragas revisitadas de Regina Silveira não esteja no mero âmbito da fabulação nem tão fora de contextualização. As suas raízes analógicas são metafóricas, atravessam qualquer reduto histórico e se projetam no âmbito de nossos dias, tão flagelados por violência, deterioração ambiental, corrupção sistêmica, contaminação do cotidiano e congêneres.

O feedback conceitual e visual pressentido e construído por Regina Silveira ultrapassa nossas coordenadas históricas, pois habilita um novo conteúdo crítico – uma *ars crítica* contemporânea não tão freqüente na cena artística –, e no qual até o uso de títulos em latim não deixa de aumentar a condição intra-histórica desta exposição-situação, de seu veeve gravitatório. *Mundus Admirabilis* e *Outras Pragas* presenteia uma ironia de ida e volta, uma nomeação tão mordaz como patente (numa escolha tão significativa como oportuna, e que religa o âmbito da cultura como uma força semântica). E transforma-se

<sup>2</sup> “Não é realmente, insusceptível pela etimologia e sem muitas factas, mas do respeito, sobretudo, a quebra do equilíbrio de um ecossistema, não se aplica como uma praga somente o fenómeno ou agente que causa a praga, ele deve ser “reconhecido no seu lugar na cadeia vital e em suas relações sociais produtivas, pois eliminá-lo está a gerar – com perdas às vezes irreversíveis e incalculáveis – todo um sistema imbuído em tensões e diferenças, mas se não pode de manter uma identidade como tensão das diferenças” em as três pragas do século xxi, esp. cit. p. 172.

<sup>3</sup> “A “falácia” não quer dizer que não haja uma lógica, mas de dentro dela, p. 17.

<sup>4</sup> “O “mal” não quer dizer que não haja uma lógica, mas de dentro dela, p. 17.

<sup>3</sup> Manuel António de Castro reconhece nestas três pragas as mazelas “invisíveis”, a informação/conhecimento, a Fala, e a verdade, sempre como manifestações espaciais à pessoa, “a posição de de “curadoria onto-judicial” do ser humano, em as três pragas do século xxi, esp. cit. p. 172.

<sup>4</sup> Nestas coordenadas, é sintomática a presença do filme de José Saramago, *Ano do zero*, sobre a colapso, próximo caminho, Lisboa, 1993, e sua renovada atualidade no filme de Fernando Arrabal da mesma época, 1993.

em título de um patrimônio já contemporâneo e que se orienta para o assombro, para os sinônimos da admiração, pois quase se anuncia como um convite de gabinete de curiosidades que mal esconde seu veneno na possível inocência. *Mundus Admirabilis* e *Outras Pragas* atua como raro tratado estético, cujo negativo visual – seu lado obscuro, de sombra, de trevas, de gravidade, de ameaça<sup>3</sup> – sincroniza com a preocupação crítica de uma poética, frequentemente política em vários de seus signos e configurações [veja-se a série *Dilatáveis* dos anos 80, ou instalações como *O Enigma do Duque*, [projeto] 1995, *O Paradoxo do Santo*, 1994, *To Be Continued (Latin American Puzzle)*, 1998, entre muitos outros], e também com esse mergulho reflexivo na natureza da imagem para revelar seu outro lado, as suas adjacências subjacentes, direcionando-se para outra perplexidade informativa e cognitiva mais profunda e mais grave. Outra experiência espaço-sensorial. Se as novas pragas estão construídas como fábulas – fábulas da imagem – é porque no trabalho de Regina Silveira sempre esteve presente a análise da representação como um todo a ser desmontado – numa atenção ao iceberg imagético escondido, exposto através de simulacros visuais sempre críticos –, numa desconstrução humanista dos substratos e genealogias visuais herdadas. Como uma situação ficcional que aspirava a outra narrativa e leitura.

Durante muito tempo, a cartografia de sombras foi imperante, sua análise e projeção em perspectivas distorcidas elaborou todo um discurso metalinguístico sobre o objeto de arte, que afetava a sua raiz visual e cultural. Neste caso, com os novos trabalhos, tal condição fabular é ainda mais explícita, pelo poder alegórico que reportam, pelo seu grande substrato referencial como ponto de partida.<sup>4</sup> Se a fábula acostuma conter uma moral, ela pode ser paradoxal na medida em que funciona por contraste, pelo deslocamento das figuras, do conteúdo de seu relato, em parte camuflado. O que se pode ligar com a função alegórica, recuperada pela arte contemporânea – sobretudo a partir do texto seminal de Craig Owens<sup>5</sup> –, que passa pela alta gravitação visual que entranha a mesma história da arte (algo que a artista sempre fez questão de salientar em toda sua obra<sup>6</sup>).

De fato, as intervenções, translações, metamorfoses que as pragas provocam – seja no território da natureza ou de nossa humanidade –, são transformações altamente visuais, e elas se sincronizam estreitamente com as operações e estratégias da artista – que fogem



**Gone Wild** 1997  
látex 140 m² (aprox.)  
Museum of Contemporary Art  
San Diego, EUA



**Tropel** 1998  
látex adesivo 400 m² (aprox.)  
XIV Bienal de São Paulo  
Fundação Clóvis Moura  
São Paulo, Brasil  
Foto: João Nova



**Inruption Series (Saga)** 2006  
látex adesivo 400 m² (aprox.)  
6th Taipei Biennial, Taipei Fine Arts Museum, Taiwan  
Foto: Ho Chung-chang



**Babel** 2001  
projeto - instalação variável  
Museu de Arte de São Paulo  
São Paulo, Brasil  
Foto: Cláudio Góes

dos limites discursivos, da reificação estética. Por tudo isto, a mostra é enfática, densa e arquitetada em função de sua diversidade e reconhecimento, isto é, da sua pertinência e potência crítica como uma grande alegoria que religa todas as suas peças como uma constelação aberta de sentidos. Por todas estas razões aludidas, o encontro de Regina Silveira com o imaginário das pragas parecia estar escrito.

As pragas revisitadas de Regina Silveira se sintonizam também com o lado extraordinário que representam, com a estranha natureza que significam: sempre uma disrupção de algo, um câmbio de estado, uma metamorfose, um campo de deformações e desvios que os novos trabalhos da artista sabem interpretar além do repertório milenar. Nas pragas vemos que há sempre, além da mudança radical e visual do estado das coisas, multiplicação devastadora, camuflagem, contaminação de elementos. É curioso que estudiosos como Annick de Souza-Neto relatem que “no texto hebraico, as nove pragas não foram chamadas ‘pragas’ mas ‘signos, maravilhas, provas do poder divino’”. Quer dizer, que não é falso o termo de intervenções (divinas no caso) para as pragas. Não seria uma declaração estética próxima a esta mostra, o conjunto dos diversos trabalhos que explicitam a irrupção? É o caso de *Gone Wild*, 1996, *Intro (Re: Fresh Widow, RS)*, 1997, *Inruption*, 2005, *Inruption Series (Saga)*, 2006, ou também *Tropel*, 1998 ou *Transit*, 2001. Isto já seria suficiente para uma mínima genealogia na trajetória artística de Regina Silveira, que ilustre esta vertente. Aliás, as suas pragas revisitadas fazem parte de um compêndio da artista que ultrapassa o conteúdo presente. A sua aparição específica e dimensionada – e a consequente surpresa – não é só de hoje, pois já vem insinuando-se há tempo. Quem queira ver uma elimologia visual delas pode acudir a trabalhos paradigmáticos que anunciam esta acervo. Impossível, então, não registrar – ainda que de passagem – o longo inventário que liga estes últimos trabalhos a outros que são quase adiantamentos ou pré-pragas: *Nightmare*, 2000, *De Repente*, 2000, *Moscaglia*, 1995, *Wild*

<sup>3</sup> Não é difícil imaginar que o mesmo Anne Kavanagh, professor da artista nos tempos idos de Porto Alegre, venha com interesse a desvelar esta outra mostra, pela associação tão clara entre o basíster imagético e o rejer construtivo.

<sup>4</sup> A prática artística de Regina Silveira, ao longo dos anos, sempre esteve orientada para a construção de uma linguagem visual que se relaciona com a história da arte, por exemplo, com a contribuição das alegorias em distorções.

<sup>5</sup> “The Allegorical Impulse: Towards a Theory of Postmodernism”, *October* 39 (Novembro e Dezembro 1985).

<sup>6</sup> “Tudo isso vai voltar sempre à história da arte, passada e recente, mas não se faz através do conceito e nunca da cita direta”, Regina Silveira, *Arte e Estética da Visão* (inédito), em cartografia da obra, de Regina Silveira, São Paulo, 2015.

<sup>7</sup> “O espaço interior” a 102 obras de Regina Silveira, Ed. RGE, São Paulo, 2015, p. 105.

Book, 1997. *Inside/Out*, 1996. *Tropel*, 1998-2007. *Mundus Admirabilis*, 2007 (este no Jardim do Poder de Brasília, como uma metáfora crítica de longo alcance). Não há só suficientes links visuais reconhecíveis desta vertente crítica, como também se preannuncia um lugar estelar para a presença de animais (série *Brazil Today*, 1977, *Corredores para Abutres*, 1982), até o ponto que se pode compor um verdadeiro bestiário na obra de Regina Silveira, assim como dos trabalhos que obrigam algum grau de ameaça. Cabe considerar a série *Dilatáveis*, a partir dos anos 80 emblemática, mas também, além de obras já citadas, a série *In Absentia* – *Masterpieces*<sup>10</sup>, anos 80, Quimera, 2003-2005, ou chegando a formas mais manifestamente geométricas ou arquitetônicas, *Solombra*, 1990, *Todas las Noches* (projeto), 1999, *Lumen*, 2003. Neste sentido, é conveniente colocar em evidência a polaridade de trabalhos na trajetória da artista: por um lado, uma obra alimentada com este viés crítico e, de outro, a presença de uma essência mais poética, ainda que ambas sempre especulativas. Esta balança não só se explica como pertencente a um mesmo eixo do sublime (que lida ora com um sublime terrível, ora mais poético), como por fazer funcionar um equilíbrio nos excessos monopolizadores de cada lado, talvez para contradição qualquer fronteira próxima ou com o escapismo do etéreo ou o com o funcionalismo estético – dois reducionismos formais e semânticos sempre evitados.

Apesar de as novas pragas elaboradas podem ser vinculadas parcialmente com aquelas reconhecidas como as dez pragas do Egito (um patrimônio sagrado que não tentava ocultar, além de um drama e uma moral, certa libertação interior, neste caso do povo judeu no país dos Faraós, fosse na época de Ramsés II, o Grande, e depois de 430 anos de cativeiro), não existe aqui nenhum correlato mediado entre o imaginário das pragas históricas e a visibilidade construída pela artista. Longe da mimese e seus remakes, ou de qualquer flash-back ideológico, as correspondências nunca são denotativas, pois são deslocadas para nosso âmbito, intervindas para outra função perceptiva e visual. Porém, e como informação cruzada, algumas pragas identificam-se, ou melhor,

10. Um especial: *Masterpieces* e *Wid Book* (2007) aproximam uma observação mais ambígua e ameaçadora.



**Birds** 2000  
modelos, ardido, vidro sobre  
e no do vidro  
17 x 18 x 28 cm



**De Repente** 2007  
cerâmica com sobreposição  
12 x 24 x 26 cm



**Wid Book** 1997  
papel branco e serigrafia sobre feltro  
5 x 30 x 30 cm  
Foto: João Musa



**Inside/Out (Gun)** 1996  
serigrafia sobre vidro  
7 x 10 x 4,5 cm



**Brazil Today** 1977  
serigrafia sobre  
cartão postais  
10,3 x 15,7 cm



**Masterpieces (In Absentia)**  
Regina Silveira 1995  
lâminas e base de madeira  
Leslie Karm Gallery,  
New York, EUA  
174 x 178 x 80 cm



**Incidente** 1991 (2003)  
metalizado digital  
sobre lona vinilica  
200 x 300 cm



**Mundus Admirabilis** 2007  
vidro sobre - 7 x 20 x 100m  
Jardim do Poder, Centro Cultural Banco do Brasil,  
Brasília, Brasil

conectam-se com os trabalhos novos de Regina Silveira: *Infemus* com a praga número 1: as águas transformadas em sangue; *Corruptio* com a praga número 2: a chuva de sapos, rãs; *Fabula* com a praga número 3: parasitas sobre o homem e o gado; *Mundus Admirabilis* e *Rerum Naturae* com a praga número 4: a invasão de insetos, e com a praga número 8: a invasão da lagosta; *Per Capita* com a praga número 7: chuva de grânizo; *Macula* com a praga número 10: a morte dos primogênitos e animais recém nascidos. De qualquer forma, o conjunto alia-se para expressar a ideia de praga coletiva, que contamina todo o espaço expositivo da galeria. De fato, o sentido sensorial de invasão física, de chuva de imagens é a determinante, na qual os trabalhos se apoiam em sua reverberação e ressonância. Sobre tudo, plugam seu bestiário onipresente, a sua desmesurada e forte visibilidade. É e no conjunto das poéticas de cada trabalho que se aponta para uma semântica estética, que vincula mundos (de outrora e de agora) numa problematização do real e das aparências históricas. Além de que nesta proposta estética de Regina Silveira se adivinham pragas associadas a nosso tempo, como a corrupção, a usura, a violência e a militarização das coisas, deve-se reconhecer como cerne principal destas preocupações uma vertente humanista que busca oferecer imagens críticas, um *ars magna* do outro lado da imagem, daquele lado mais oculto.

Assim como não é secundário que na época todas as metáforas das pragas tenham sido inscritas no âmbito da natureza, nas transformações malféticas da terra (da vegetação ou de seus frutos), ou dos bichos, do clima ou do corpo humano, em clara correspondência com o mundo rural e agrícola da época, aqui, em *Mundus Admirabilis* e *Outras Pragas*, escuta-se a latência metropolitana, ainda que o número de bichos que apareça seja determinante, misturada com outros signos urbanos (som-imagens de frotas, helicópteros, míssil ou objetos de nossa cotidianidade). Há em destaque a presença de vários trabalhos multimídia: *Per Capita*, uma partitura com diferentes armas de fogo – colaboração sonora de Wilson Sukorski na peça –, se torna uma chuva de granizo baleada de dois minutos, tendo também um jogo de luz-som indispensável para o entendimento da peça. O cone quase canhão sobressaindo na parede também mostra numa pequena fresta uma luz faiscante, sintonizada com os disparos. E lembre-se aqui também que as balas perdidas são uma verdadeira praga nacional de algumas cidades brasileiras em conflito permanente, aliás, como também a dengue. Em *Fabula*, um grande meio-ovo com a sombra distorcida de um mosquito, tem o ruído incorporado de helicópteros misturado com o zumbido dos insetos, aludindo à praga das parasitas. Já na animação em vídeo de *Infernus* podemos “ver” como o ruído do sangue, em sua queda, através de um vento rarefeito, encanado, que corre por baixo, numa porosa sinergia sensorial entre nosso olho, o ouvido, a gota e o vento. Obra quase fautológica em sua visualidade, dada a correspondência do movimento da gota e nossa visão cúmplice<sup>11</sup>.

Se *Rerum Naturae* apresenta-se como uma última cela impossível (com um certo eco surrealista), é porque associa o cotidiano do alimento com a circunstância estranha representada, de insetos daninhos na louça e na mesa. A instalação da entrada, *Mundus Admirabilis*, abre a cavidade espacial da galeria a uma visita que pode amedrontar. Tanto as pias de *Mea Culpa* e o mictório de *In Memoriam*, assim como o prato cheio de marcas de mãos de *Per Diem*, além de refletir sobre uma inocência impossível, ostentam um aberto eco duchampiano.

As sombras em algumas pragas – e quantas sombras o artista já trabalhou até chegar aqui – aparecem em dois trabalhos a mais (além da comentada *Fabula*), com projeção também ameaçante, ainda que não faça relação explícita com a praga número 9: a chegada das trevas. *Bestiarum*, qual caixa de pandora que projeta animais do Oriente e do Ocidente, emaranhados (sendo pacíficos e beligerantes, respectivamente), é uma obra que reúne diversas estratégias da artista, com a imagem dos bichos em perspecti-

va, vinda de um gobo, embora saindo virtuais de um caixa distorcida mas com características físicas reais. Trata-se de outra obra-língua que apresenta conjunção de recursos e uma meta-linguagem nova, como fazem *Per Capita* ou *Fabula*. Como verdadeira gênese desta coleção, *Bestiarum* abre (In Limine era um título prévio), assim como *Post Scriptum* (*Armagedon* era título cogitado) pode fechar esta narrativa expositiva, com a sua espada templária enfiada na parede – uma obra híbrida, descendente da série *Dilatáveis* –, cuja sombra agigantada num míssil revela toda uma projeção de armas e tempos, quase em moto contínuo bélico. Ambas as obras podem funcionar como entrada e saída simbólicas desta constelação de pragas, sendo por sua vez, gênese visual e confronto final (ou epitáfio), já que não existe nenhuma sequencialidade expositiva.

Há três questões para finalizar esta aproximação crítica que são inerentes à poética da artista, mas que as suas pragas reavivam. A primeira tem a ver com o real, com as dimensões ambíguas deste conceito, com a inclusão da aparência como componente inevitável: a segunda com a estratégia da camuflagem, sua função de mascarar e jogar com a visibilidade/invisibilidade; e a terceira com a vocação crítica, com certa postura ético-estética. No primeiro caso, os trabalhos, já como frestas, se delimitam entre o real e a realidade, sobre a aguçada fragilidade em que nos movemos sempre entre esses dois pólos, pois o real não é nem natureza nem cultura – seria uma dimensão intermediária – e que portanto está sempre em estado de negociação (a arte contemporânea mais valiosa vem mergulhando nesse intervalo com uma potência de efeitos ontológicos), e também de simbolização. Segundo Slavoj Žižek, “a realidade precisa da aparência, a realidade mesmo é não-toda.” Nesta posição nada absolutista, “o Real persiste em tanto que falha ou inconsistência da realidade que tem que ser preenchida com a aparência. A aparência não é secundária: melhor dito, surge através do espaço daquilo que falta na realidade.”<sup>12</sup> Esta perspectiva, que defende que a realidade não se basta, e que o Real abre uma fresta na realidade, tem sintonias com a trajetória de Regina Silveira, e de forma especial com esta mostra, pois explícita como o lado espectral e fantasmagórico faz parte do real. Aliás, como acontece com a distorção, também constituinte, como se fosse parte de nossa inevitável herança nietzscheana (interpretação/distorção). Aqui, se as pragas já representam um verdadeiro desvio de leis da natureza, a sua releitura livre aciona toda esta problemática da natureza do Real-Realidade, e alimenta o valor das intervenções e novos perspectivas. Assim, as pragas de Regina Silveira são como rupturas da realidade uniforme, radicalidades do real que alimentam esse “mais real que a realidade” que instaura a arte.

11. A montagem tridimensional visualiza também os trabalhos anteriores: observatório (cena) e vento (ruído), ainda que com objetivos (dramatizantes) diferentes.

12. Slavoj Žižek, *Amor ao impossível – conversações com Gilles Deleuze*, tr. André B. G. e C. C.

O segundo aspecto, relativo à camuflagem, sintoniza-se especialmente com o espírito de uma época em que o capitalismo financeiro é chamado de "ficção" (Vicente Verdú), e o próprio universo da informação, da propaganda comercial, política, econômica e onde se dão dados reais. Exemplo disso é que há décadas que o lema da "imaginação ao poder do 68" foi apropriado pela tecnocracia e se verte instrumentalmente em láticas de simulação, engano, etc. Contudo, a camuflagem, como "sofisticada estratégia de invisibilidade"<sup>13</sup>, pode abrigar um caráter subversivo na evidência de mecanismos e substratos, precisamente, pelo seu poder de re-velar fundos e intenções na superfície. Ante a degradação sistematizada do cidadão, "a arte atual tem articulado como uma de suas práticas habituais o desmontar os mecanismos de produção da imagem social ou da imagem da realidade, analisá-los, para desta forma nos permitir ver com mais clareza a construção social de nosso tempo. Para alguns, trata-se com certeza de uma forma de resistência e desobediência cultural, ou, em qualquer caso, um modo mais lúcido, e por isso mais crítico de estar no mundo."<sup>14</sup>

No caso das diversas pragas de Regina Silveira, a camuflagem funciona por alta contaminação de signos visuais, pela constituição de manchas gráficas, objetivas, virtuais ou projetadas, que distorcem a literalidade ou a linearidade dos vaticínios míticos. A camuflagem semântica está no deslocamento de significados visuais para nossa contemporaneidade, e no uso de elementos codificados de distinto indole (em peças desde multimídia a artesanais) para uma situação quase paródica, se não fosse pelo alto diáspaso crítico disposto em todas as interferências e construções.

Algo que nos remete ao terceiro ponto, à referência inicial do título de *ars critica*, e que passa pela identificação não só de problemas além do espaço da arte, como também pela aposta num tipo de "arte relacional" (Nicolas Bourriaud), na qual se inscrevem as pragas revistas, por sua enunciação política, no sentido extenso da palavra, e não deficitária que tanto se conhece nas sociedades aparentemente democráticas. É o grau de enunciação crítico que se levanta nestas pragas revistas, na posição de procura de entendimento do mundo comum, como espaço (e tempo) que precisa ser reabilitado, reconquistado. A mostra inteira é um trabalho de inclusão, de discussão e não de exclusão. A coincidência de divisão comunitária, constrangimento do espaço público, falhas nos vínculos sociais – sob o império da lógica consensual, economicista e instrumentalizadora do mundo – são carências abrangentes que certa arte se sente impelida a atender. E neste requerimento, as suas respostas são novas interrogações, uma

manifestação que cumpre “função de política substitutiva”<sup>18</sup>. Por isso, *Mundus Admirabilis* e *Outras Pragas* propõe uma situação expositiva que vai além dos objetos, ou das concreções dos trabalhos. Pois como diz acertadamente Jacques Rancière, o jogo pode estar nos intercâmbios iniciados entre arte e não arte, e não em sua oposição.

No fundo, como diz artista, a motivação para abordar este questionamento do universo milifica "nasce da necessidade, que sempre foi, de usar as formas da arte para falar do mundo. Tratar da contextualização contemporânea das pragas pode decorrer tanto da experiência de viver o presente como de pensar sobre o que ameaça nosso futuro, em nível planetário."<sup>14</sup> Um reconhecimento clora da dissonância de um mundo cindido, que vem ganhando contornos às vezes mirabolantes, dignos de fábula trans-histórica.<sup>15</sup>

Assim como esta moita tem algo de vigília de véspera, também de espírito – aqui o importante da metáfora da praga é seu vaticínio, seu aviso e até premonição (seu lado futurista), ou a sua sintonia estreita com o presente, mais que com seu passado ou resultado estagnado *in illo tempore*. Como se fosse bem outro o seu “poder de fogo”, ou de pensamento desenvolvido, até em sua articulação dialética com a comunidade – que é uma comunidade de percepção. As pragas revisitadas de *Mundus Admirabilis* e *Outras Pragas* alimentam a substituição de uma antiga mitologia por novas idéias sensíveis. Oferece uma fabulação estética digna de ser decifrada sem nenhuma possibilidade de inflação mimética. Ao mesmo tempo, reflete como a arte contemporânea não precisa tanto de informações meramente sociológicas ou dados provenientes da estatística, com as suas leituras “objetivistas” ou “consensuadas”, pois ela conta com seus próprios meios para fazer chegar os seus próprios sinais – aquela outra forma de dados sensíveis.

Rio de Janeiro, setembro de 2008





and belligerent, respectively), is a work that combines various of various Silvera's strategies with the image of animals in perspective, coming from stone, coming out of a virtual distorted box but with real physical features. This is another borderline work showing combination of resources and a new meta-language, as do *Per Capita* or *Fabula*. As the true genesis of this collection, *Bestiarius* opens (in *Limine* was a previous title), and *Post Scriptum* [Armageddon was milled as title] may close this narrative exhibition, with its Templar's sword cleaving the wall, a hybrid work, descendant of the *Dilataveis* series, whose gigantic shadow on a missile is a projection of all weapons and periods, almost a perpetual engine of war. Both works may work as symbolic entry and exit from this constellation of plaques: being in turn, visual genesis and final confrontation (or epitaph), since there is no sequence to the exhibition.

There are three issues to finalize this critical approach that are inherent in Silvera's poetics, but revive her plaques. The first has to do with the real, with the dimensions of this ambiguous concept, the inclusion of appearance as an inevitable component, the second with the strategy of camouflage, its function of making and play with visibility / invisibility, and the third with the vocation of criticism, with a certain ethical and aesthetic attitude. In the first case, the works, like fissures, demarcate boundaries between real and reality, on the sharp weakness in which we always move between these two extremes, since the real is neither nature nor culture - it would be an intermediate dimension - and is therefore constantly in a state of negotiation (the most valuable contemporary art has plunged into this range with a power of ontological effects), and symbolization. According to Slavoj Žižek, "reality needs appearance, reality itself is not-whole". In this position not at all absolutist, "the Real persists in so much as failure or inconsistency of reality that must be filled. Appearance is not secondary, or rather, it emerges through the space of that which is missing in reality"<sup>12</sup>. This view, which argues that reality is not enough, and that the Real opens a fissure in reality, is in attuned to the trajectory of Regina Silvera, and in particular with this exhibition, since it explains how the spectral and phantasmagoric side is part of the "real". Moreover, this is also the case of distortion, also constituent, as if it were an inevitable part of our Nietzschean heritage (interpretation / distortion). Here, if the plaques represent a true deviation from the laws of nature, her free rereading mobilizes all this problematic of the nature of Real-Reality, and fuels the value of the interventions and new perspectives. Thus, Silvera's plaques are like breakaways from uniform reality, radicalism of the real that feeds this "more real than reality" that instates art.

The second aspect relates to camouflage, and is particularly attuned to the spirit of a period in which financial capitalism is called "fiction" (Vicente Verdú), and the universe of information, commercial advertising, politics, economics disguises its real data. An example of this is that for decades the 1968 slogan of "imagination to power" has been appropriated by the technocrats to be used instrumentally in tactics of simulation, deception, etc. However, camouflage, as "sophisticated strategy of invisibility"<sup>13</sup>, may harbor a subversive character in bringing out mechanisms and substrates, precisely due to its power to reveal depths and superficial intentions. Faced with the systematic degradation of the citizen, "current art has articulated as one of its customary practices a dismantling of the mechanisms producing the social image or the image of reality, to analyze them and so enable us to see the social construction of our period more clearly. For some, this is most certainly a means of cultural resistance and disobedience, or, in any case, a more lucid, and thus more critical way of being in the world"<sup>14</sup>.

In the case of Silvera's plaques, camouflage functions through the high level of contamination of visual signs, the formation of graphic, objectual, virtual or projected stains, which distort the literalness or linearity of mythical predictions. The semantic camouflage is in the displacement of visual meanings to our contemporaneity, and the use of coded elements of distinct character (in pieces ranging from multimedia to craft) to an almost paradoxical situation, were it not for the critical high tone deployed in all the interventions and constructions.

This brings us to the third point, to the initial reference to the title of *ars critica*, which involves identifying not only problems beyond the field of art, but also a wager on a kind of "relational art" (Nicolas Bourriaud), in which these plaques revisited are inscribed, through their political enunciation in the broad sense of the word rather than its impaired meaning so familiar in apparently democratic societies. This is the level of critical enunciation posed in these plaques revisited, in the position of seeking understanding of the ordinary world, as space (and time) that has to be rehabilitated, reconquered. The entire exhibition is a work of inclusion and discussion rather than exclusion. The coincidence of communal sharing, constrained public space, faults in social relations, under the rule of the consensual economic and instrumental logic of the world, are wide ranging needs that a certain art feels driven to fill. And in this requirements, its answers are new questions, a manifestation that fulfills the "function of dispensable politics"<sup>15</sup>. Therefore, *Mundus Admirabilis e Outras Pragas* poses an exhibition situation that goes beyond objects, or the substantiation of works. As Jacques Rancière rightly notes, the game may be in the interchanges initiated between art and non-art, and not in their opposition.

At bottom, as Silvera says, the motivation for questioning the mythical universe "emerges from a need I have always felt to use art forms to talk about the world. Working on the contemporary context of plaques may derive as much from experience of living the present as from looking at the threats to our future on a planetary level."<sup>16</sup> Clear recognition of the distance of a world divided, which has taken on contours that are sometimes dazzling, worthy of trans-historical fable.<sup>17</sup>

Just as this exhibition contains hints of vigilance and expectation, there is also watchfulness - here the important part of the plaque metaphor is its warning or even premonition (its futuristic side), or its close attunement to the present day, rather than its past or stagnant outcome in *illegitimo*. As if it had quite a different level of "fire power", or developed thought, even in its dialectical articulation with the community, which is a community of perception. The plaques revisited of *Mundus Admirabilis e Outras Pragas* drive the replacement of an ancient mythology by new and sensitive ideas. The work offers a sensitive fabrication aesthetically worthy of being deciphered without any possibility of mimetic inflation. At the same time, it reflects the way contemporary art does not need so much merely sociological data, or data from statistics, with their "objective" or "consensual" interpretations, since it has its own means of conveying its own signs, that other form of sensitive data.

Rio de Janeiro, September 2008

12. Jacques Rancière, *Substratos políticos do Real*, ed. Verba, São Paulo, 2005, p. 34.

13. Regina Silvera, *Real e invisível*.

14. After writing this piece, responding to an invitation, I sought more of Regina Silvera's highly sensitive and lucid article on the book organized by Eduardo Viveiros de Castro, *Imagem e Realidade*, ed. Verba, São Paulo, 2005, p. 10. The article is also available online, [www.observatorio.org.br/realidade/realidade.html](http://www.observatorio.org.br/realidade/realidade.html), where we can find history of things, for us to register and remember.

15. Attached to the period, which is posed in terms of politics, as noted by Rancière, where it is not the history of things, but the history of what may be shared, cf. *Discurso sobre o Real*, ed. Verba, São Paulo, 2005, p. 34.

16. Silvera, Regina, *Arte e realidade*, [www.observatorio.org.br/realidade/realidade.html](http://www.observatorio.org.br/realidade/realidade.html), p. 10.

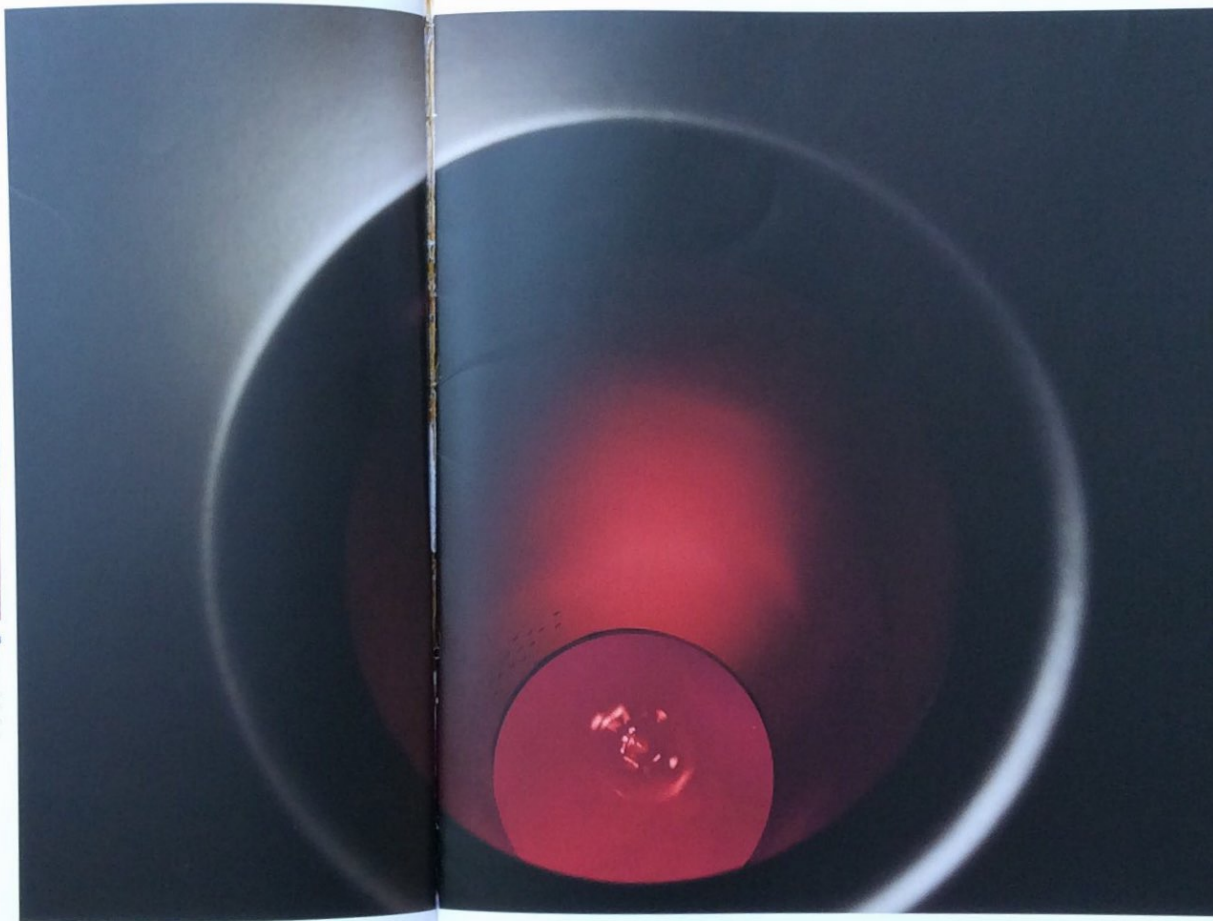
17. [www.observatorio.org.br/realidade/realidade.html](http://www.observatorio.org.br/realidade/realidade.html), p. 10.

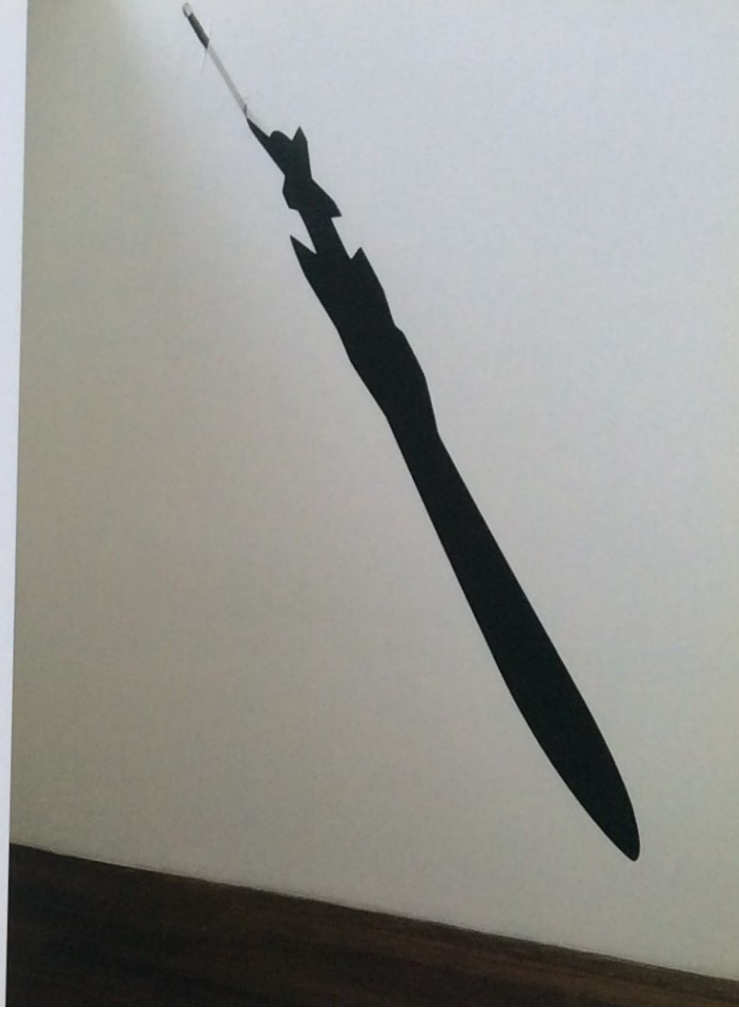
18. [www.observatorio.org.br/realidade/realidade.html](http://www.observatorio.org.br/realidade/realidade.html), p. 10.



**infernus 2008**

Scultura in metallo e legno, realizzata in 2008.  
 L'opera è composta da un cilindro in metallo  
 lucido, che si eleva su una base circolare  
 in legno. Il cilindro è decorato con  
 incisioni e riflettore la luce ambiente.  
 Altezza: 40 cm.





**Bestiarium 2008**

proiectare interioră și exterioră  
proiectare funcțională de mobilier  
sistemul de proiectare și realizare  
simbolice și stiluri  
simbolice și stiluri



**Per Capita (para lo Miguel Angel Rojas) 2008**  
pintura industrial sobre madeira, fibra de vidro,  
aparelho de áudio e USB  
automotive paint on wood, glass fiber, audio device and USB  
som e luz sound and lighting by wilson sulkowski, reso porciado  
30 x 30 x 40 cm



## REGINA SILVEIRA

NASCE EM

1919, PORTO ALEGRE, BRASIL

VIVE E TRABALHA EM LIVES AND WORKS IN SÃO PAULO, BRASIL

### formação education

- 1944 IHO, ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, BRASIL  
1949 MFA, ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, BRASIL  
1959 BFA, INSTITUTO DE ARTES, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, PORTO ALEGRE, BRASIL

### exposições individuais selecionadas / selected solo exhibitions

- 2008 Museo de Antioquia, Medellín, Colombia, "sombra luminosa"  
Galeria Motta, Madrid, Spain, "limbrales"  
2007 Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília, Brazil, "jardim do poder: Mundus Admirabilis"  
Philip Feldman Gallery, Pacific Northwest College of Art, Portland, USA, "Outgrown (Tracks and shadows)"  
Museo de Arte del Banco de la República, Bogotá, Colombia, "sombra luminosa"  
Museu Vale do Rio Doce, Vila Velha, Brazil, "ricções"  
Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, Brazil, "compêndio [RS]"  
The Visual Arts Gallery, India Habitat Centre, New Delhi, India, "Brazilian watercolors: double / lunar"  
2006 Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brazil, "Projeto Octógono de Arte Contemporânea: Observatório"  
Centro Cultural Telemar, Rio de Janeiro, Brazil, "Luz-zul"  
Galeria de Artes Visuais de la Universidad Ricardo Palma, Lima, Peru, "Huellas & sombras"  
Parque José Ermirino de Moraes Filho, Curitiba, Brazil, "eclipse"  
2005 Sicardi Gallery, Houston, USA  
Palácio de Cristal, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spain, "lumen"  
2004 El Cubo-sala de Arte Público Sequeiros, Ciudad de México, "Desaparencia (Taller)"  
Centro Cultural España, Montevideo, Uruguay, "derrapando"  
Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brazil, "projeto parede: derrapagem"  
2003 Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, Brazil, "claraluz"  
2002 Galeria Brito-Cimino, São Paulo, Brazil, "A Lição"  
Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da Universidade de São Paulo, São Carlos, Brazil, "reograma da caveta"  
2001 Atelier FINE, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brazil, "dobras"  
Palácio da Abolição, Fortaleza, Brazil, "dueto/duelo"  
Torreão, Porto Alegre, Brazil, "desaparencia (estúdio)"  
Aeroporto Internacional Salgado Filho, Porto Alegre, Brazil, "Ex-orbis"  
2000 Art Museum of the Americas, Washington, USA, "perpetual transformation"  
Pavilhão das Cavalarias, Parque Lage, Rio de Janeiro, Brazil, "equinócio"  
SENAC, São Paulo, Brazil, "Ex-orbis - making of"  
1999 Galeria Gabriela Mistral, Santiago, Chile, "desaparencias"  
1998 Galeria Brito-Cimino, São Paulo, Brazil, Blue Star Art Center, San Antonio, USA, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina, "velox"  
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina, "super-herói - Night and Day"

- 1997 Casa Triângulo, São Paulo, Brazil, "Intro (re-fresh widow, r.s.)"  
Northern Illinois University Art Museum, Chicago, USA, "to be continued..."  
1996 Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, Brazil, "Crafias"  
Museum of Contemporary Art, San Diego, USA, "cone wild: misdeed series"  
Galleria il Cabbiano, La Spezia, Italy, "velox"  
1995 Ledislam Gallery, New York, USA, "mapping the shadows"  
AS Studio, São Paulo, Brazil, "regina silveira: desenhos"  
Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brazil  
1994 Brazilian-American Cultural Institute Art Gallery, Washington, USA, "expandables"  
1993 Ledislam Gallery, New York, USA, "masterpieces (in Absentia)"  
1992 Bass Museum, Miami, USA, "encuentro"  
Queens Museum of Art, New York, USA, "in Absentia (stretched): contemporary currents series"  
Ledislam Gallery, New York, USA, "simile: office 2"  
1991 Galeria Luisa Strina, São Paulo, Brazil, "Auditorium II (black)"  
Mitchell Museum, Mount Vernon, USA, "interiors"  
One American Center Building, Austin, USA, "On Absence: office furniture"  
1990 Micro Hall Art Center, Idewecht, Germany  
Cooperativa de Actividades Artísticas Arvore, Porto, Portugal, "Auditorium II"  
1989 Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil, "vertice"  
Galeria Luisa Strina, São Paulo, Brazil  
Galeria Artefatto, Porto Alegre, Brazil  
1988 Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal, "Projectio"  
Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brazil  
1987 Arte Galeria Tortaleza, Brazil, Galeria Luisa Strina, São Paulo, Brazil, "inflexões"  
1985 Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba, Brazil  
1984 Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil, "simulacros"  
Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brazil, "sombras"  
1982 Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brazil, "Anamorfis"  
1980 Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil, "Anamorfis"  
1978 Pinacoteca do Instituto das Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brazil  
1977 Gabinete das Artes Gráficas, São Paulo, Brazil  
1975 Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, Argentina  
Gabinete das Artes Gráficas, São Paulo, Brazil  
1973 Sala de Arte, Mayaguez, Puerto Rico  
Galeria Seiquer, Madrid, Spain  
1970 Sala de Arte, Mayaguez, Puerto Rico  
1968 Galeria U, Montevideo, Uruguay  
Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brazil  
1961 Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brazil

exposições coletivas selecionadas / selected group exhibitions

- 2008 Largo das Artes, Largo de São Francisco, Rio de Janeiro, Brazil. "Ensaio"  
Sikandi Gallery, Houston, USA. "Marked pages in drawings"  
Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, Brazil. "Procedente"  
Museum of the Americas, Denver, USA. "Space Invaders"  
Fundação Arenal de São Paulo, Brazil. "Arte pela Amazônia"  
2007 SESC Pompéia, São Paulo, Brazil. "Recordar e Colar: Ctrl + C + Ctrl + V"  
Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brazil. "Memória do futuro"  
Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brazil. "Isaia contemporâneo. Arte no Brasil 1961-2006"  
Museu de Arte del Banco de la República, Bogotá, Colombia. "The contemporary art museum. Honolulu, USA. "Phantasmagoria: Specters of Absence"  
Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, Brazil. "Aquisições recentes"  
Vreda Cultural, São Paulo, Brazil. "Super-X (Night)"  
2006 6th Taipei Biennial, City Yoga, Taipei, Taiwan  
Vreda Cultural, São Paulo, Brazil. "Uro"  
Museu de Arte Contemporânea do Ceará, Fortaleza, Brazil. "Gravura Contemporânea Brasileira"  
SESC Pinheiros, São Paulo, Brazil. "A Luz da Luz"  
Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, Brazil. "Manobras radicais"  
Galeria do Lago, Rio de Janeiro, Brazil. "Rutebol é coisa de II"  
Galeria Olido, São Paulo, Brazil. "A cidade para a cidade"  
Haus der Kulture der Welt, Berlin, Germany. "The image of sound: Football"  
The Israel Museum, Jerusalem, Israel. "Tracing shadows"  
2005 World Performing Arts Festival 2005, Lahore, Pakistan  
The Museum of Fine Arts, Houston, USA. "Indelible Images"  
La Médiation, Brussels, Belgium. "Corps en mouvement"  
Faço Imperial, Rio de Janeiro, Brazil. "A imagem do som"  
Vestjællands Kunstmuseum, Søro, Denmark. "The shadow"  
Galeria Alcuadrado, Bogotá, Colombia. "Campos Latinoamericanos"  
2004 Galeria Brito Cimino, São Paulo, Brazil. "Versão Brasileira"  
Trienal Politécnica de San Juan, Puerto Rico  
Galeria de Arte do Sesi, São Paulo, Brazil. "Still Life: Natureza Morta"  
Centro Cultural São Paulo, Brazil. "In mostra do Programa de Exposições 2004: in situ"  
(guest artist)  
Centro Cultural Metropolitano, Quito, Equador. "Estratégias Barrocas: Arte Contemporânea Brasileira"  
Musée d'Art Contemporain, Montreal, Canada. "We come in peace... Histories of the Americas"  
École Supérieure des Beaux-Arts du Mans, Les Mans, France. "Persistance perspective"  
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil. "Arteconhecimento - 70 anos USP"  
2003 Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brazil. "Subversão dos meios"  
SESC Pompéia, São Paulo, Brazil. "Palavra extrapolada"  
Fundação Cultural de Curitiba, Brazil. "Imagética"  
Centro Cultural da Justiça Federal, Rio de Janeiro, Brazil. "Hiat Lux: A Luz como Criação na Arte"  
Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília, Brazil. Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, Brazil. "Arteroto"  
Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brazil. "Arte e sociedade: uma relação polêmica"  
Rauloner Gallery, Cincinnati, USA. "Layers of Brazilian Art"

- 2002 Novo Museu de Arte, Arquitetura e Cidade, Curitiba, Brazil. "Matéria Prima"  
Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, Brazil. "Arteroto"  
Instituto Tome Obata, São Paulo, Brazil. "Do conceito ao espaço"  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brazil. "Arquêtipos. O universo Plural"  
Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brazil  
Faço Imperial, Rio de Janeiro, Brazil. "Caminhos do Contemporâneo 1982-2002"  
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil. "Estratégias para o sombrar"  
SESC Selenzinho, São Paulo, Brazil. "Arte da década deste século"  
2001 The National Museum of Women in the Arts, Washington, USA. "Virgin Territory"  
Guggenheim Museum, New York, USA. "Brazil: body and soul"  
SESC Pompéia, São Paulo, Brazil. "The overexcited body. Arte e esporte na sociedade contemporânea"  
Fundação Arenal de São Paulo, Brazil. "Rede de tensão: Arenal 30 anos"  
Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brazil. "Trajetória da Luz na Arte Brasileira"  
I Bienal de Artes do Cariri, Juazeiro do Norte, Brazil  
Museo dell'Informazione e d'Arte Contemporanea de Sengalia, Ancona, Italy. "Esercizi di stile"  
Museu de Arte Moderna Higienópolis, São Paulo, Brazil. "São ou não cravuras?"  
Jacks Blanton Museum of Art, Austin, USA. "Kembra and Tokauchenberg, building the collection"  
2000 Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil. "Arte conceitual e conceitualismos"  
Museu de Arte de Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil. "Obra Nova"  
I Bienal Argentina de Gráfica Latinoamericana, Museo Nacional del Grabado, Buenos Aires, Argentina  
San Juan, Puerto Rico. "Puerto Rico de [Parêntesis: en la ciudad]"  
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil. "O papel da Arte"  
Fundação Casa França Brasil, Rio de Janeiro, Brazil. "Situações. Arte Brasileira Anos 70"  
The Egg Dream Museum, The Nutrition Pavilion, Hannover, Germany  
Galeria Brito Cimino, São Paulo, Brazil. "Ano III"  
1999 National Aviation Museum, Ottawa, Canada. "Passion for wings"  
Museo José Luis Cuevas, Ciudad de México. "Homenaje al lápiz como instrumento de libertad"  
II Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brazil  
Miami Art Museum, Florida, USA. "Re-Aligning vision: Alternative currents in South American drawing"  
Art Museum of the Americas and World Bank Art Program, Washington, USA. "Mastering the Millennium: Art of the Americas"  
Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina. "Arte de las Américas. El ojo del milenio"  
Faço das Artes, São Paulo, Brazil. "Por que ducho?"  
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil. "Obras do século da Arte"  
P.S. Contemporary Art Center, Long Island, USA. "Too Drawings"  
Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brazil. "Noturnos"  
Galeria Brito Cimino, São Paulo, Brazil. "Paralelo Brito Cimino/PIAC"  
1998 XXIV Bienal Internacional de São Paulo, Brazil  
Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brazil. "Doações recentes"  
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil. "Figurações: 30 anos de Arte Brasileira"  
Associazione Culturale per l'Arte Contemporanea, Bassano del Grappa, Italy. "Stelle cadenti"  
Centro Cultural Light, Rio de Janeiro, Brazil. "Horizonte e flexivo"  
Salão Nacional, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brazil  
Circolo Culturale Il Cabbiano, La Spezia, Italy. "Al fuoco, Al fuoco!"  
Archer M. Huntington Art Gallery, Austin, USA. "Re-Aligning vision: Alternative currents in South American drawing"

- 1997 Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brazil. "Diversidade da Escultura Brasileira Contemporânea".  
 Museo del Barrio, New York, USA. "Re-Airline Vision: Alternative Currents in South American Drawing".  
 Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela.  
 Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey, Mexico.  
 Raça das Artes, São Paulo, Brazil. "Ao Cubo".  
 Arterelxo, São Paulo, Brazil.  
 Agnes E. Herington Art Center, Kingston, Canada. "Of Mud, Darker's and Measures".  
 Galeria Arte Omino, São Paulo, Brazil.  
 1996 Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brazil. "Arte Brasileira Contemporânea: Doações Recentes".  
 1993 Brooke Alexander Gallery, New York, USA. "Prints".  
 Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brazil. "Livro-objeto: A fronteira dos vazios".  
 Galeria il Cabbiano, La Spezia, Italy. "Children's Corner".  
 Galeria Nara Koester, São Paulo, Brazil. "O Desenho em São Paulo: 1954-1995".  
 1994 Arterelxidade: A cidade e seus fluxos, São Paulo, Brazil.  
 El Museo del Barrio, New York, USA. "Recovering Popular Culture".  
 Bienal Brasil Século XX, Fundação Bienal de São Paulo, Brazil.  
 1993 Leo Castelli Gallery, New York, USA. "Drawings: 30th Anniversary Exhibition".  
 The National Museum of Women in the Arts, Washington, USA. "Ultramodern: The Art of Contemporary Brazil".  
 Cedric Gallery, New York, USA. "Women at War".  
 1992 International Festival, Houston, USA. Sevilla, Spain. "Imaginaciones: 16 Miradas al 92".  
 1991 Ciudad de México. "Imaginaciones: 16 Miradas al 92".  
 Grey Art Gallery, New York, USA. "Brazilian Art Today".  
 Scott Alan Gallery, New York, USA. "Disimilar Identity".  
 Xx India Trignait, New Delhi, India.  
 O Studio Internacional de Tecnologias da Imagem, SESC Pompéia, São Paulo, Brazil.  
 1990 Panorama da Arte Atual Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brazil.  
 SESC Pompéia, São Paulo, Brazil. "Cente de Nôra".  
 1989 ARCO Galeria de Arte, São Paulo, Brazil. "O Resqueto Infinito e o Grande Circunscrito".  
 1988 Centro Calleo, Madrid, Spain. "Lo Permeable del Cesto".  
 Telosa, Spain. "Copy Art Show".  
 Panorama da Arte Atual Brasileira: Formas Tridimensionais, Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brazil.  
 1987 Fundação Bienal de São Paulo, Brazil. "A Trama do Costo".  
 1986 Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil. "A Nova Dimensão do Objeto".  
 Smug Harbor Cultural Center, New York, USA. "Courtiers: Six Brazilian Artists".  
 1985 Centro Cultural São Paulo, Brazil. "Tendências do Livro de Artista no Brasil".  
 Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil. "Destaque da Arte Brasileira Contemporânea".  
 1984 Funarte, Rio de Janeiro, Brazil. "A Xilogravura na História da Arte Brasileira".  
 I Bienal de La Habana, Cuba.  
 1983 XVII Bienal Internacional de São Paulo, Brazil.  
 VI Bienal del Carabado Latinoamericano, San Juan, Puerto Rico.  
 IV Bienal Americana de Artes Gráficas, Cali, Colombia.  
 XVI Bienal Internacional de São Paulo, Brazil.  
 1979 Lisboa, Portugal. "Lus 79: International Exhibition of Drawings".  
 1977 Fundació Juan Miró, Barcelona, Spain. "So Artistas Latinoamericanos".

- 1976 18th Biennial Exhibition of Prints, Tokyo, Japan.  
 University of Lund, Sweden. "Latin American Graphics".  
 1973 Premio Internazionale Biella per l'Iniziativa, Italy.  
 1968 Mayaguez, Puerto Rico. "Exposición Internacional de Dibujo".

#### prêmios selecionados / selected awards

- 2007 Prêmio Bravo de Artes Plásticas, São Paulo, Brazil. "mundus admirabilis".  
 2003 Melhor Exposição do Ano, Associação Paulista de Críticos de Arte, São Paulo, Brazil. "Claraluz".  
 2000 Grande Prêmio del Carabado Latinoamericano, Medalla de Oro, V Bienal Argentina de Gráfica Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina.  
 Prêmio Cultural Sérgio Matta para Arte e Tecnologia, Voto Popular, São Paulo, Brazil.  
 1996 Civitella Kanier Foundation Fellowship, Civitella Kanier Center, Umbertide, Italy.  
 1994 Fullbright Foundation, Washington, USA.  
 1993 Art Studio Grant, The Banff Centre, Canada.  
 The Hollock-Krasner Foundation Grant, New York, USA.  
 1992 The John Simon Guggenheim Foundation Fellowship, New York, USA.  
 1988 Melhor Instalação, Associação Paulista de Críticos de Arte, São Paulo, Brazil.  
 Prêmio Lei Sarney à Cultura Brasileira-Cravura, Brasília, Brazil.  
 1987 Bolsa de Pesquisa, Conselho Nacional de Pesquisa, Brazil.  
 1985 Bolsa de Pesquisa, Conselho Nacional de Pesquisa, Brazil.  
 1982 VI Bienal del Carabado Latinoamericano, Mención Especial, San Juan, Puerto Rico.

#### coleções públicas selecionadas / selected public collections

- Agnes E. Herington Art Center, Kingston, Canada.  
 Coleção Centro de Arte Contemporânea e Hótel, Arumadinho, Brazil.  
 Coleção Centro Prágio do Mar, Arte e Cultura, Fortaleza, Brazil.  
 Coleção Itaú, São Paulo, Brazil.  
 Coleção SESC, São Paulo, Brazil.  
 El Museo del Barrio, New York, USA.  
 Foundation for Contemporary Performance Arts, New York, USA.  
 Mitchell Museum, Mont Vernon, USA.  
 Museu de Arte Moderna de Buenos Aires, Argentina.  
 Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil.  
 Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba, Brazil.  
 Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, Brazil.  
 Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brazil.  
 Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brazil.  
 Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brazil.  
 Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brazil.  
 Pinacoteca do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brazil.  
 Pinacoteca Municipal de São Paulo, Brazil.  
 San Diego Museum of Contemporary Art, La Jolla, USA.  
 Taipei Fine Arts Museum, Taiwan.  
 The Jack S. Blanton Museum of Art, University of Texas, Austin, USA.  
 The Queens Museum of Art, New York, USA.

colaboradores collaborators

André Costa, Dodora Guimarães,  
Edson Garcia, Eduardo Verderame,  
Jacques Machida, Marcelino Ros Lopez,  
Mariano Craig, Marzaey Aki,  
Matias Lancetti, Paulo Hartmann,  
Reinaldo Ferreira, Renata Mendes Ribeiro,  
Renata Pera, Rita Cardoso Vieira,  
Ronald Montiel, Teo Panciano,  
Thereza Salazar, Wilson Sukorsky

versão em inglês english version

Thomas Nerney

comunicação communication

Silvia Balady

fotos photos

Ding Musa 3, 7, 10-11, 15, 18-19, 24-27, 40-41, 43  
João Luiz Musa 11-12, 14-17, 43  
Rômulo Fialdini 18-19, 20-21, 22-23, 39, 43

projeto gráfico graphic design

Carlo Zocchio

impressão no brasil printed in brazil

Rush Gráfica Editora

papel tríplice 100g na capa cover paper

papel couchê 150g na miolo core paper  
spilogra century gothic e ntc sans

galeria brito cimino

rua comes de carvalho, 843  
+55 11 3142 0424/0835  
www.britocimino.com.br

diretores

Luciana Brito  
Fabio Cimino

equipe

Adalberto Aires  
Antônio Vitorino dos Santos  
Deborah Alves Moreira  
Fernanda Cicero de Sá  
Joyce Bica  
Luciano Cavalcante  
Mirella Rabinowicz  
Renata Caio

apoio institucional



Apoio Institucional da Prefeitura  
do Município de São Paulo  
Lei nº 10.803/90

patrocínio



NEOCAMABSH



mundus admira





mundus admirabilis e outras pragas