



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt

Intercurso Atávico

Rodrigo Garcia Dutra

Projeto de exposição a ser desenvolvido com obras inéditas em desenvolvimento e as que serão criadas com acompanhamento da curadoria. Minha prática artística além de ser múltipla e diversa envolve uma pesquisa que remonta momentos no tempo que influenciaram a estética do mundo como nós o percebemos hoje. Ao construir uma coleção de fatos, objetos encontrados, presentes e lugares por onde estive, eu re-trabalho estes elementos através de desenho, pintura, fundição em bronze, cerâmica, traçados de carvão,, edição de vídeo, video-instalação e arranjo / re-arranjo deles, por exemplo, no espaço para dessa forma colocar estes momentos ou situações em evidência lançando uma nova luz sobre eles.

Intercurso Atávico

Intercurso

substantivo masculino: comunicação, trato, relacionamento.
“i. sexual”

Atávico

adjetivo: transmitido ou adquirido de maneira hereditária; hereditário.
“seu talento era atávico”. [Figurado]

Que se transmite de uma pessoa para outra: “possuía um rancor atávico”.

Que se refere ao atavismo, ao reaparecimento em alguém das características de um antepassado que permaneceram escondidas por muitas gerações.

Etimologia (origem da palavra atávico). átavo + ico; pelo francês atavique.

Atávico é sinônimo de: antepassado, hereditário, congênito

"Esse novo meio, essa nova ferramenta de linguagem ela adultera toda a experiência de linguagem anterior porque agora ela pode ser emitida de um robô, de um chat, um GPT, uma coisa assim. que cria um abismo entre aquele que emite a palavra, que manda o sinal de linguagem, e nós todos que recebemos a mensagem.

Ailton Krenak



Image generated by ChatGPT AI tool under artist prompt



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt

A questão é não apagar a história viva dos nossos antepassados. Guanabara significa “seio de onde brota o rio-mar”. Pyranga, que significa “vermelho”, exalta não só a cultura tupinambá, mas os demais povos da região, explica Renata Tupinambá. Os tupinambás possuíam mais de 80 aldeias no entorno da Baía de Guanabara, em municípios como Niterói, Maricá, Saquarema, Cabo Frio e São Gonçalo. Hoje, o povo é encontrado em maior número na Bahia e no Pará.

Felipe Gelani
O Globo 15/08/2024



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt

Amerindian cosmopolitics describes the environment as inhabited by an array of subjective agents that form a society comprised of spirits and humans, the dead and the living, plants and animals, weather patterns and artifacts; to all of these entities it attributes the same general phenomenological qualia (perception, cognition, hunger, et cetera), qualia that Western philosophy widely believes are “provincialized” human attributes. As all nature is endowed with the same kind of soul, the differences between these entities have to do with their bodies. Modern multicultural cosmologies believe that nature is unique and that cultures are diverse. Amerindian thought presupposes that culture is universal and that nature is particular. According to Danowski and Viveiros de Castro, “it thus follows that every trans-specific interaction in Amerindian worlds is an international intrigue, a diplomatic negotiation, or a war operation.” Chasing down this liminal space of conflict and resolution, potential history seeks to explain to what extent the cosmopolitical tensions between humans and nonhumans function as a driving force behind a more-than-human condition.

**Potential History: Reading Artificial Intelligence
From Indigenous Knowledges
Rodrigo Bonaldo And Ana Carolina Barbosa Pereira**



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt

Segundo a religião tupinambá, Guajupιά é o paraíso para onde os índios honrados e valentes iam descansar, sem caçar ou pescar. Uma terra sem males, além das montanhas. Lugar farto! E mais do que isso: Guajupιά era um ideal constante que motivou migrações. Os nativos iam partindo de terra em terra em busca de um novo Guajupιά. Mas chegando aqui, os tupinambás encontraram uma Guanabara de fartura tremenda, que não se acabava. Uma Guajupιά eterna.

**Rafael Freitas da Silva, autor de 'Rio antes do Rio'
Jornal O Globo 31/01/2020**

Neste momento particular da história da Terra embora o diâmetro do sol seja cerca de 400 vezes maior que o da lua, o sol também está cerca de 400 vezes mais distante. Então, o sol e a lua aparecem quase do mesmo tamanho visto da Terra.

Da minha experiência em que estive na Amazônia convivendo com as fases da lua e não tendo calendário romano como padrão na divisão dos dias da semana ficou explícito que todo dia é dia de caçar, de pescar, de colher e de cozinhar... Há as estações e seus respectivos festejos. Não há idade, é algo como “quando ele cresceu e ficou mais forte” ou “quando ela ganhou peitinhos”. Os ciclos da vida não são numericamente contados, existe uma outra relação com o tempo, bastante efêmera porém numa escala que dialoga com a eternidade.

De alguma forma por toda a evolução da humanidade e também da civilização ocidental lidamos com os signos, e uma das formas gráficas nessa evolução mais expressivas é o círculo. Esta forma está presente em como percebemos tanto o sol quanto a lua, e nos nossos globos oculares.

Para Lacan o inconsciente se estrutura como linguagem e se desdobra nas noções de simbólico, imaginário e real. Já no meu processo de pintura e pesquisa, jogo com esses símbolos, ressignificando uma linguagem que é própria da natureza e também combino com a da arquitetura, que em si é carregada de história e significado refletindo a sociedade temporalmente e geograficamente.

Neste momento em particular estou revisitando meu passado, tendo crescido nas imediações do Aterro do Flamengo. Dentre as muitas joias modernistas, construções e monumentos, observo que há aí uma história colonial de conflitos entre a Europa modernizante e os povos que aqui habitavam. Uma destas construções é o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro criado em 1948. Segundo a engenheira parceira Carmen Portinho, “Nós começamos o Museu de Arte Moderna quando ainda era mar” e Paulo Mendes da Rocha especula “Como seria o MAM em Marte” no documentário “Reidy, A Construção da Utopia”, 2009.

Na pintura, em que mesclo a tinta a óleo e carvão vegetal, tanto para o traçado da arquitetura e elipse, quanto para o fundo, continuo criando relações entre a abstração e figuração. Sinto que tornando figura e fundo parte de um conceito imagético mais amplo em que ambos fazem parte de um gesto visionário, trago conexões ao passado que revelam-se como substrato para uma imaginação de futuros.

Rodrigo Garcia Dutra



**A modernidade é a nossa antiguidade?
O que restou da modernidade no mundo
contemporâneo?**

**Perguntas antigas feitas na Documenta 12 em
2007 revisitadas em 2024**



**Intercurso Atávico I, 2023
Óleo e carvão sobre tela
130 x 100 cm**



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt

Para Lacan, o desejo é uma força central na psique humana, mas nunca pode ser completamente satisfeito. Ele propõe que o desejo surge de uma falta fundamental, algo que ele chama de "falta-a-ser" ou "manque à être". Essa falta é intrínseca à condição humana, e qualquer tentativa de preenchê-la está destinada a ser incompleta. Lacan diferencia o desejo da necessidade (que pode ser satisfeita) e da demanda (que é uma tentativa de articular essa necessidade), sustentando que

o desejo sempre escapa, sempre aponta para algo além do que está disponível.

No contexto da tecnologia, podemos pensar nas inovações tecnológicas como objetos do que Lacan chama de "objet petit a" (o pequeno objeto a). Esses objetos são representações daquilo que supostamente preencheria a nossa falta, mas que nunca realmente o faz. Por exemplo, um novo smartphone, uma nova rede social, ou um novo aplicativo promete nos aproximar da satisfação, mas uma vez que o obtemos, a satisfação é fugaz, e o desejo se desloca para o próximo objeto ou inovação.

Nosso relacionamento com a tecnologia reflete a dinâmica lacaniana do desejo. Estamos constantemente em busca da próxima grande coisa, na esperança de que ela nos proporcione um senso de completude ou satisfação duradoura. No entanto, assim como o desejo lacaniano, essa busca é interminável. A tecnologia, com suas constantes atualizações e inovações, perpetua esse ciclo de desejo insaciável. Cada novo produto ou serviço é vendido como algo que pode finalmente preencher uma falta, mas na prática, apenas realimenta o ciclo de desejo e consumo.

Essa dinâmica pode ter implicações psíquicas significativas. A sensação de que sempre há algo melhor, mais novo, ou mais eficiente cria um estado de insatisfação constante. No nível social, essa lógica também pode ser explorada por empresas e indústrias que capitalizam sobre a insatisfação e o desejo humano, produzindo uma cultura de consumo incessante.

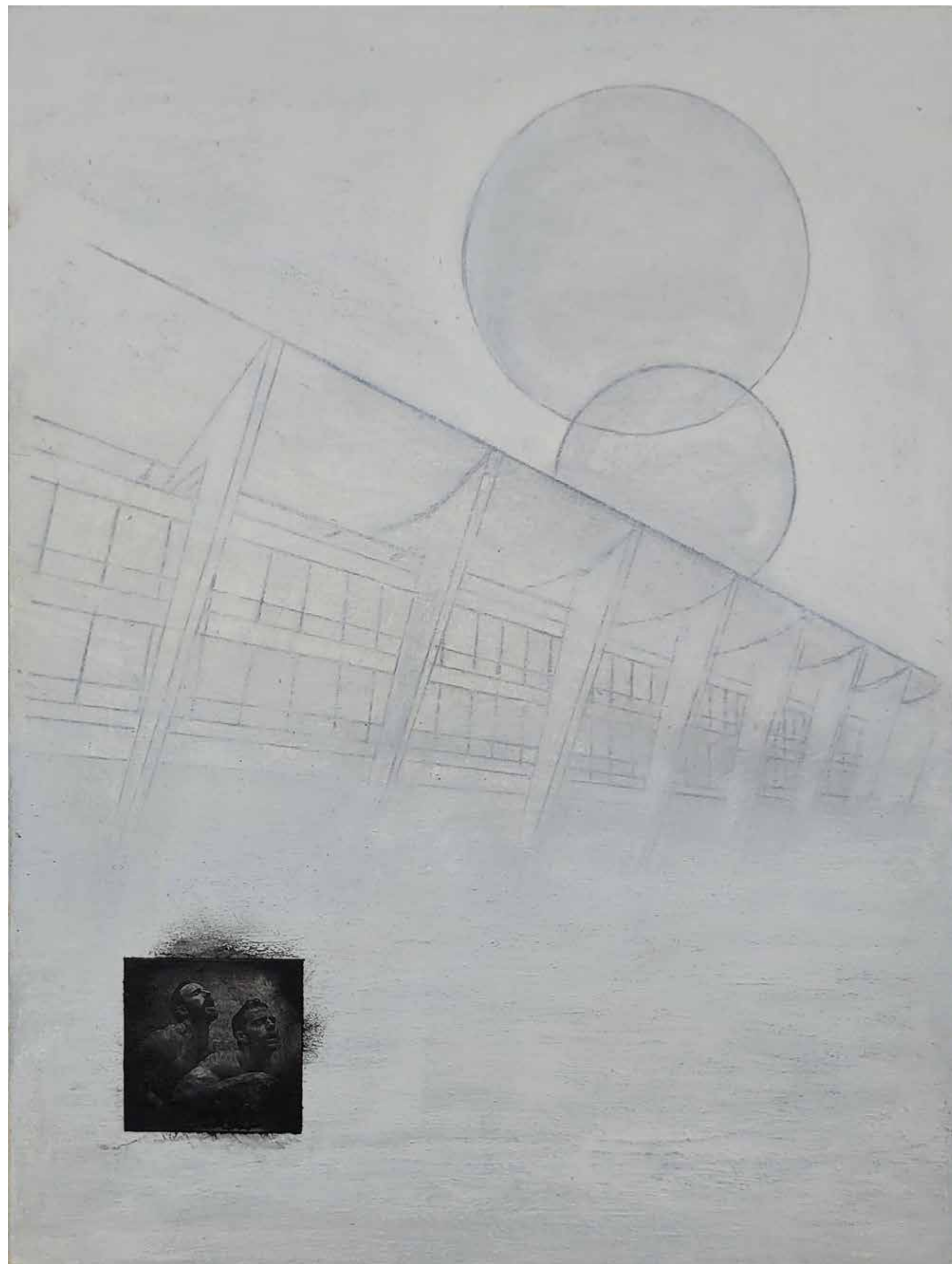
Entender essa relação através das lentes de Lacan pode nos levar a uma reflexão crítica sobre como nos relacionamos com a tecnologia. Em vez de ver a tecnologia como um meio para alcançar uma suposta completude, podemos começar a questionar a própria estrutura de desejo que ela perpetua. Esse reconhecimento pode abrir caminho para um uso mais consciente e crítico da tecnologia, onde o usuário esteja mais ciente das armadilhas do desejo e da impossibilidade de alcançar uma satisfação plena através dos objetos tecnológicos.

.

A teoria do desejo de Lacan, portanto, revela a complexidade do nosso relacionamento com a tecnologia, mostrando que, em vez de meramente satisfazer nossas necessidades, a tecnologia se torna uma arena onde o desejo humano, na sua essência insaciável, é continuamente jogado. Reconhecer isso pode nos permitir uma postura mais crítica e consciente em relação ao uso da tecnologia.



Image generated by ChatGPT AI tool under artist prompt



Malevich's Black Square was the most radical gesture of this acceptance. It announced the death of any cultural nostalgia, of any sentimental attachment to the culture of the past. Black Square was like an open window through which the revolutionary spirits of radical destruction could enter the space of culture and reduce it to ashes. Indeed, a good example of Malevich's own anti-nostalgic attitude can be found in his short but important text "On the Museum," from 1919. At that time, the new Soviet government feared that the old Russian museums and art collections would be destroyed by civil war and the general collapse of state institutions and the economy. The Communist Party responded by trying to save these collections. In his text, Malevich protested against this pro-museum policy by calling on the state to not intervene on behalf of the old art collections, since their destruction could open the path to true, living art. He wrote:

Life knows what it is doing, and if it is striving to destroy, one must not interfere, since by hindering we are blocking the path to a new conception of life that is born within us. In burning a corpse we obtain one gram of powder: accordingly, thousands of graveyards could be accommodated on a single chemist's shelf. We can make a concession to conservatives by offering that they burn all past epochs, since they are dead, and set up one pharmacy.

Later, Malevich gives a concrete example of what he means:

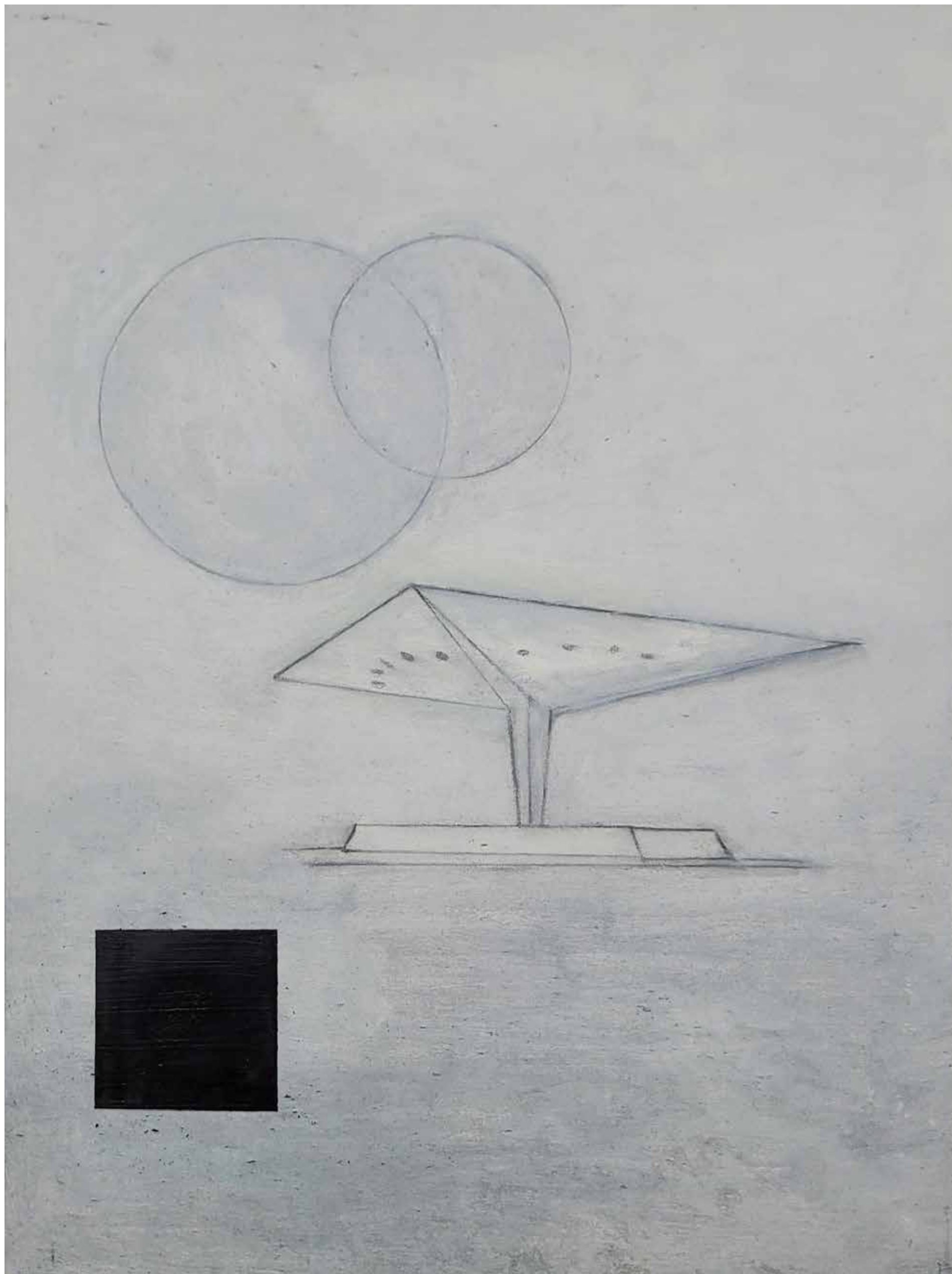
The aim [of this pharmacy] will be the same, even if people will examine the powder from Rubens and all his art, a mass of ideas will arise in people, and will be often more alive than actual representation (and take up less room).

Thus, Malevich proposes not to keep, not to save things that have to go, but to let them go without sentimentality or remorse. To let the dead bury their dead. At first glance, this radical acceptance of the destructive work of time seems to be nihilistic. Malevich himself described his art as being based on nothingness.

Becoming Revolutionary: On Kazimir Malevich
Boris Groys

IA I, 2023

Óleo, acrílica, carvão, grafite e impressão em papel sobre tela
Oil, acrylics, charcoal, graphite and print over paper on canvas
40 x 30 cm



"Malevich never proclaimed the achievement of nothingness, point zero or death to be his artistic goal. In all his writings Malevich rejects any kind of activism, any form of aggression and demonstrates his contempt to any artistic programs, including the Constructivist program. His attitude is consequentially passive. He speaks time and again about laziness as the best mode of human existence. Malevich sees that the old world collapses and disappears – and accepts its disappearance because he sees the attempts to save this old world as historically doomed. In no way Malevich “seeks the absolute freedom” in this or that. Rather, Malevich believes that we all are carried by a flow of energy, this flow permanently transforms the world and the only thing that artist can do is to register and manifest these transformations."

"Malevich and the River of Being. Conversation with Boris Groys"
K. Revue trans-européenne de philosophie et arts, 9 – 2 / 2022, pp. 106-113

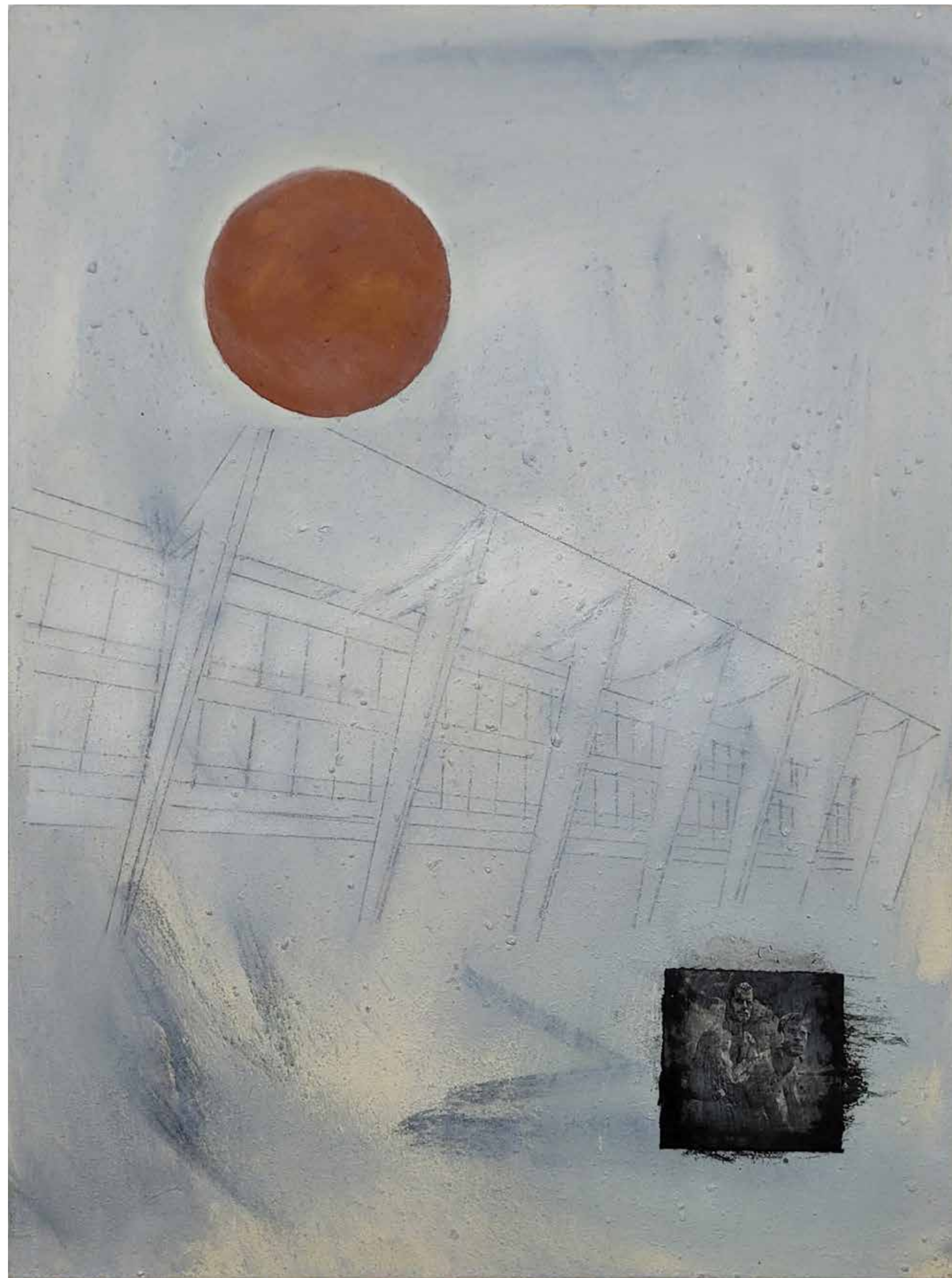
IA II, 2023
Óleo, acrílica, grafite e carvão sobre tela Oil,
acrylics, graphite and charcoal on canvas
40 x 30 cm

“Cheguei à aldeia indígena em maio de 1981. Eu ia fazer um trabalho de campo bem normal, como um antropólogo normalmente faz: descrever os costumes, o sistema econômico, o sistema de parentesco, a religião etc. Foi justamente falando da religião, de seus deuses, suas divindades, seus espíritos, que eles me contaram que seus deuses eram canibais. Me explicaram que quando as pessoas morrem, suas almas sobem ao céu e são devoradas pelos deuses, e aí são refeitas em um banho mágico e se tornam semelhantes aos deuses. Portanto eles tinham um canibalismo místico, uma vez que era praticado sobre a alma dos mortos, um canibalismo invisível, celeste, póstumo, mas que tinha semelhanças bastante perturbadoras com o que se sabia do canibalismo real, sociológico, político que os Tupinambás praticavam cinco séculos antes, no Rio. Eu estava na Amazônia, ou seja, a 2 mil quilômetros e cinco séculos de distância dos Tupinambás. Obviamente, aquilo me surpreendeu. Cinco séculos depois, a 2 mil quilômetros de distância, encontrei uma tribo que falava a mesma língua que os Tupinambás. A diferença entre a língua deles e a dos Tupinambás, como se conhece através dos documentos dos jesuítas, é como a diferença entre o português e o francês.”

**Eduardo Viveiros de Castro
Entrevistas Brasileiras vol. 1 Hans Ulrich Obrist
Cobogó, Rio de Janeiro, 2018**



Image generated by ChatGPT AI tool under artist prompt

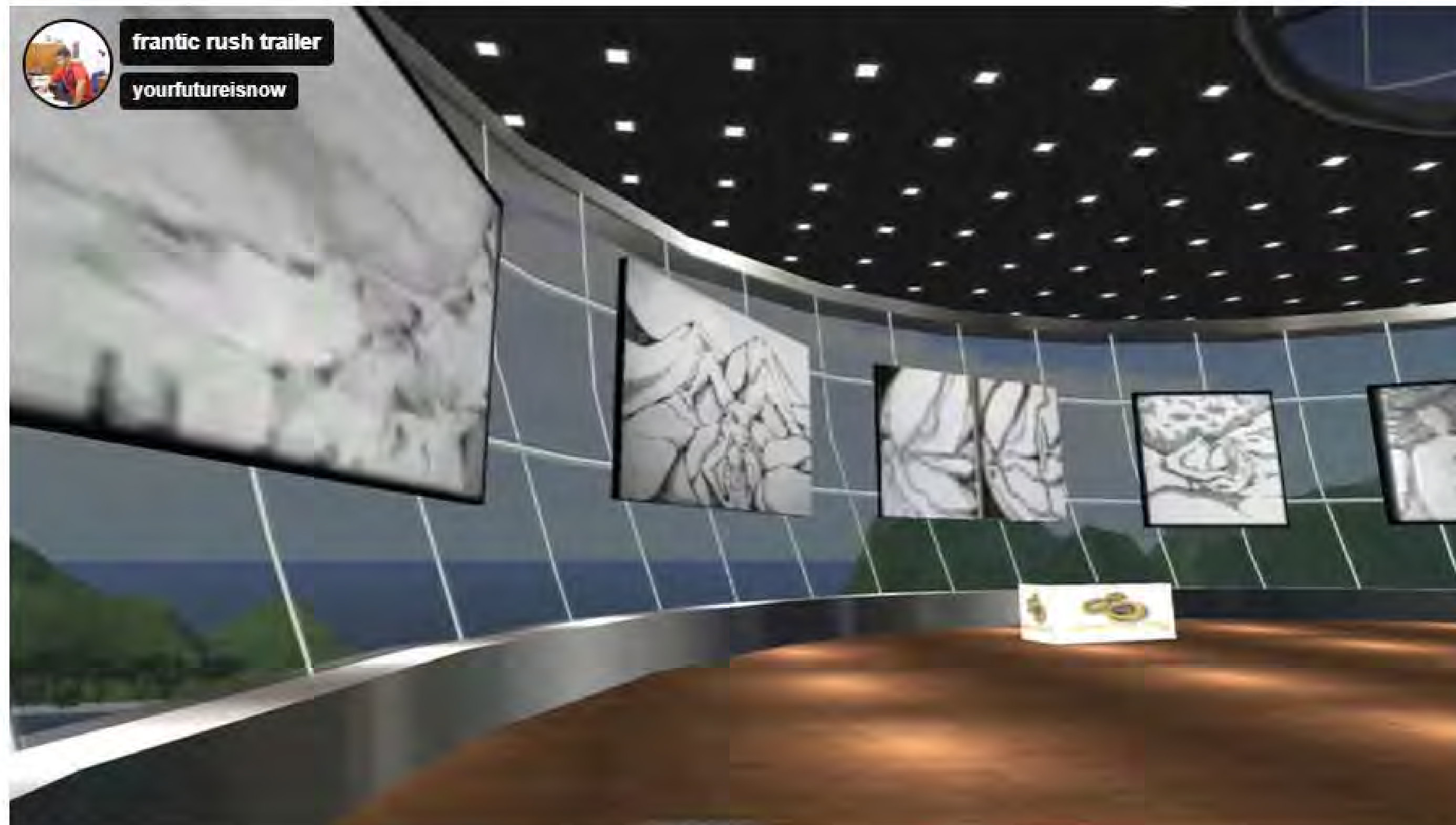


Ancestralidade refere-se às nossas origens e heranças culturais e biológicas. Intercurso atávico sugere a reconexão com aspectos primitivos ou ancestrais de nossa existência, implicando uma continuidade entre o passado e o presente. A ideia de a IA ser "canibal como nós" pode ser interpretada como a IA assimilando e transformando dados humanos para "aprender" e evoluir. A IA se alimenta das vastas quantidades de informações geradas pela humanidade, de certa forma, canibalizando nossa produção cultural e intelectual para criar novas formas de conhecimento. Um Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro no Second Life (plataforma de realidade virtual multiusuário) ou um Museu de Arte Moderna em Marte representam a expansão das fronteiras físicas e conceituais dos museus. A virtualidade permite novas formas de interação e experiência artística, enquanto imaginar museus em Marte nos convida a pensar sobre a transposição da cultura e da arte para novos contextos e eras. Se considerarmos a modernidade como um futuro passado, podemos perceber que os conceitos e avanços que hoje consideramos modernos serão vistos como antigos pelas gerações futuras. Isso cria um ciclo contínuo de inovação e obsolescência, onde a modernidade de uma era se torna a antiguidade de outra.

ChatGPT

IA V, 2023

Óleo, acrílica, carvão, grafite e impressão em papel sobre tela
Oil, acrylics, charcoal, graphite and print over paper on canvas
40 x 30 cm



FRANTIC RUSH
2013
RODRIGO GARCIA DUTRA
RIO DE JANEIRO / BRAZIL
VIDEO ONLINE



Liberdade confinada? Como acessar?
Neste trailer fictício, eu exploro
ambientes virtuais no Second Life,
usando um avatar que é construído como
uma sombra de uma figura masculina. As
cenas incluem uma tempestade no
deserto de bonecas sexuais infláveis, um
ambiente psicodélico imersivo onde um
contato alienígena é possível e um museu
virtual de arte erótica onde podemos
ouvir o som de 'Blade Runner Enhance
Scene'. Esta corrida frenética (Frantic
Rush) propõem um confronto entre os
limites de mundos virtuais. São
arquiteturas e possibilidades desejadas
de representação do que é tangível como
a intimidade sexual ou a apreciação de
arte e que se não frustram num primeiro



Frantic Rush 2013-2020

video after immersed experience in the virtual platform Second
Life 1:49 minutes

[Click the image for website and video](#)

“O que é lugar de fala? Como defender um lugar de fala nas artes, sendo que a
imaginação, muitas vezes, depende da capacidade do artista de se colocar no
lugar do outro?”

Alessandra Simões Paiva, *A virada decolonial
na arte brasileira*. Bauru, sp, Mireveja, 2022.
240 pp.

Falar em homossexualidade entre os indígenas é um assunto um tanto delicado, por tratar-se de algo que não tinha o mesmo significado cultural que se conhece na sociedade contemporânea. O “nefando pecado da sodomia”, como era chamada, causou escândalo aos viajantes e jesuítas que chegavam ao Brasil. Ficaram espantados ao encontrar alguns praticantes da homossexualidade também algumas mulheres indígenas que se entregavam umas às outras em relações homoeróticas.

No século XVI, Gabriel Soares de Sousa, horrorizado, chegou a dedicar um dos capítulos de seu relato para tratar “da luxúria destes bárbaros”. Não havia pecado da carne que os tupinambás não cometessem: incesto, poligamia, homossexualidade e outros mais. Todos falavam abertamente das “sujidades” que cometiam “a cada hora”. E, tratando do que quase ninguém ousava falar, ou seja, da homossexualidade, comentou serem os nativos “muito afeiçoados ao pecado nefando”, do qual não se envergonhavam, e o que “servia de macho” se vangloriava disso, tomando essa “bestialidade por proeza”. O mais espantoso ainda era que alguns indígenas efeminados chegavam a armar tendas e se faziam de “mulheres públicas”.

Algumas indígenas se “casavam” entre si e adquiriam “toda espécie de parentesco adotivo e de obrigações assumidas pelos homens em seus casamentos”. O sociólogo Florestan Fernandes afirmou que a homossexualidade tinha o consentimento social entre os tupinambás, embora o papel passivo” exercido por homens fosse sujeito a insultos. Entre os tupinambás, a relação homoerótica não era motivo de recriminação propriamente dita, embora certos efeminados (tiviras ou tibiras) da cultura nativa fossem sujeitos a certo desprezo, menos por suas preferências sexuais do que por lhes faltarem aptidões guerreiras; outros, porém, eram bastante respeitados, a exemplo dos Pajés.

A magia e a arte, quando não desenvolvidas pela mulher, eram assumidas pelo homem efeminado. O tivira preferia a vida regular e doméstica feminina à vida nômade e guerreira de homem másculo. A verdade é que, entre as várias tribos da América, esses indivíduos efeminados possuíam uma “aura” à qual também se creditavam poderes e funções místicos de curandeiros, pajés, conselheiros. Fica claro que entre os nativos se praticava normalmente a homossexualidade, sem ser por escassez de mulher. Varnhagen, historiador oficial do Segundo Império, deplorava a prática que destacava entre os “vícios que não tinham fim” dos tupis brasileiros.

Era sobretudo lamentável paixão com que se davam ao pecaminoso atentado que O Senhor condenou em Sodoma, vício que, além de aviltador para o homem, tanto contribuía a que a população, em vez de aumentar-se, diminuísse cada vez mais. Havia, em algumas cabildas, concubinos públicos protegidos pela comunidade (Francisco Adolfo de Varnhagen, História geral Brasil, p. 29)

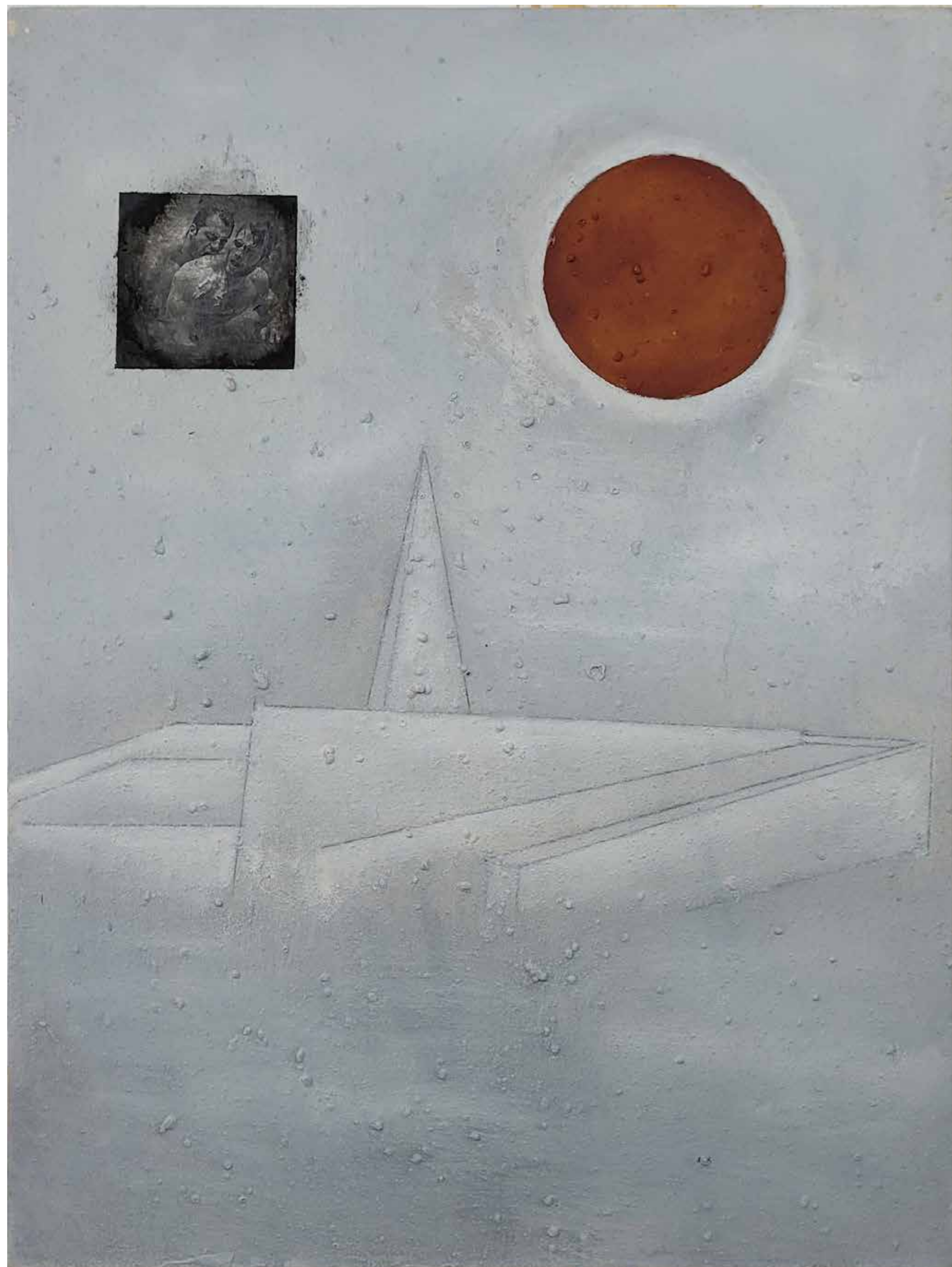
O jesuíta Pero Correia insinuou, aliás, que também algumas mulheres afeiçoavam-se à homossexualidade, guerreando como homens, casando-se com mulheres e ficando mesmo ofendidas se não as tratassem como machos. Algumas delas passavam a imitar os homens, exercendo os mesmos ofícios dos guerreiros: “Trazem os cabelos cortados da mesma maneira que os machos, e vão à guerra com seus arcos e flechas”. Cada fêmea guerreira possuía uma mulher para servi-la, “com que diz que é casada, e assim se comunicam e conversam como marido e mulher”.

O antropólogo Luiz Mott encontrou nas Denúncias da Bahia a ocorrência, em 1592, da primeira referência de divisão explícita de papéis sexuais numa relação estável de homossexualidade: tratava-se de dois índios escravos, moradores na ilha da Maré, na Bahia. Segundo aqueles que os acusavam, era público e notório que Joane, além de fazer o pecado nefando com outros muitos, usando de fêmea, ora particularmente está com o índio Constantino, amancebado como se foram homem com mulher, servindo o dito índio Joane de mulher e o dito Constantino de homem”

Paulo Sergio do Carmo
Entre a Luxuria e o Pudor, A história do sexo no Brasil



Image generated by ChatGPT AI tool under artist prompt



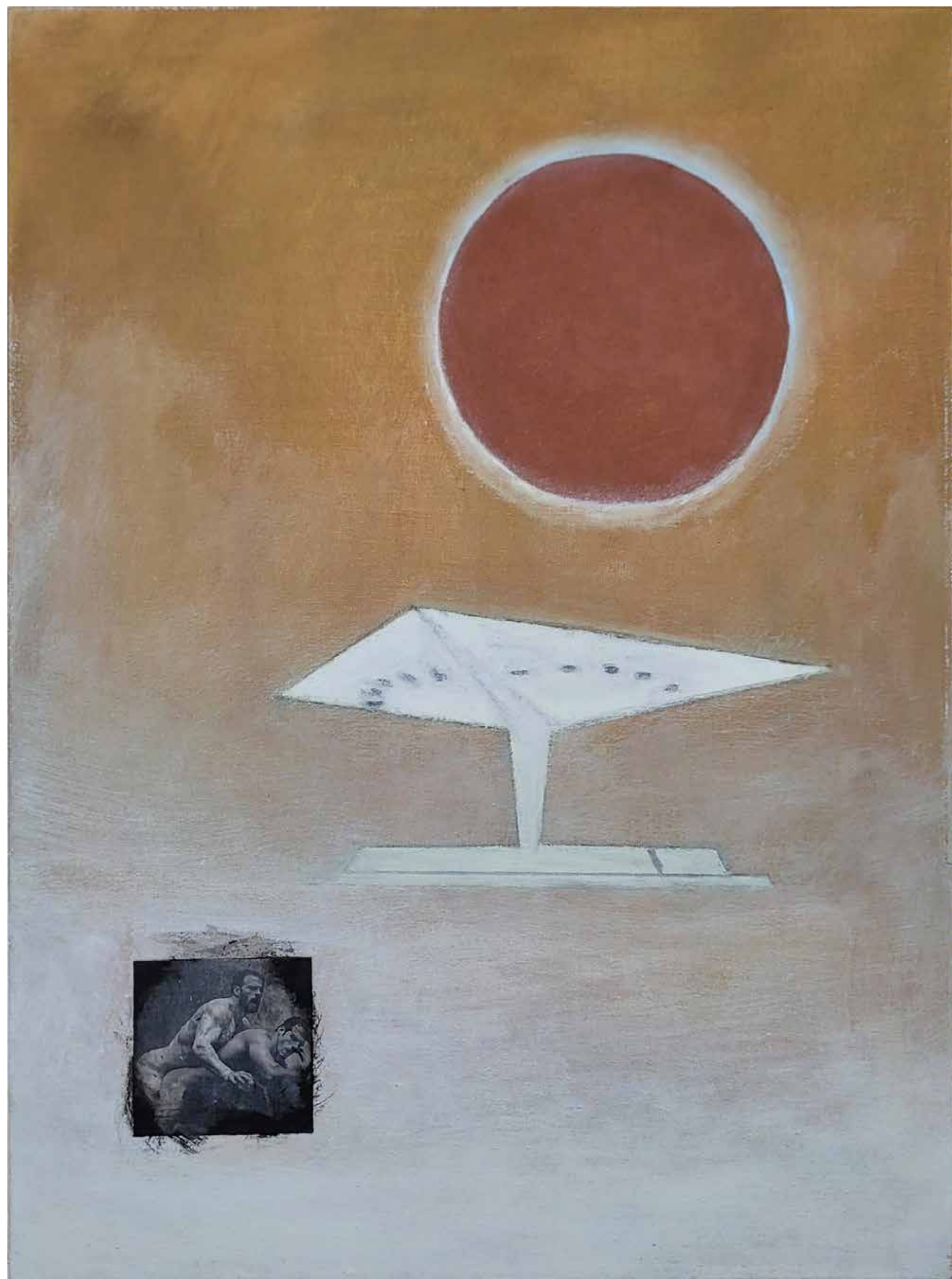
"Vivemos em uma espécie de Idade Média punk cibergótica do império de bioinformações. Durante certo tempo, nossos gurus definiram como "pós-modernidade" essa invaginação planetária, embora tenha sido um auge tecnopornopunk da modernidade. Estamos em um ponto de inflexão histórica em que a modernidade vomita seu potencial ejaculatório repugnante: nadamos no sêmen nuclear em que estamos aprendendo a respirar como animais mutantes."

PRECIADO, Paul B. Testo Junkie. Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

IA VII, 2023

Óleo, acrílica, carvão, grafite e impressão em papel sobre tela
Oil, acrylics, charcoal, graphite and print over paper on canvas
40 x 30 cm

[Click the image for video of process](#)



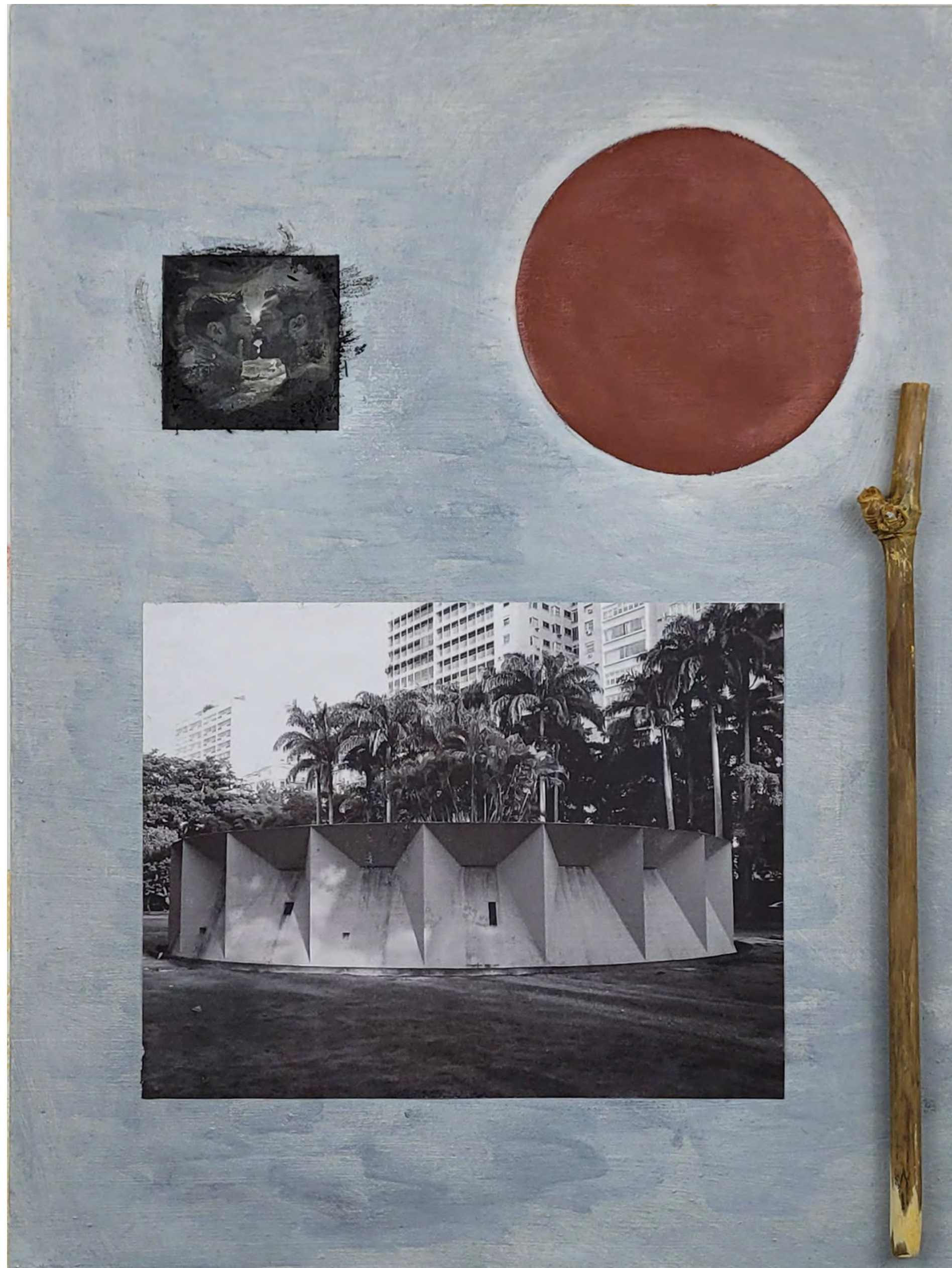
Estamos em uma era toxicopornográfica. O corpo pós-moderno se torna coletivamente desejável graças à sua gestão farmacológica e sua promoção audiovisual: (...) Estas duas forças de criação de capital não dependem de uma economia da produção, e sim de uma economia da invenção. Como mostra Philippe Pignarre, “a indústria farmacêutica é um dos setores econômicos nos quais os custos de pesquisa e desenvolvimento são muito elevados, enquanto os custos de fabricação são extremamente baixos. Diferentemente da indústria automobilística, não há nada mais fácil do que reproduzir um medicamento e assegurar sua síntese química em grande escala, enquanto não há nada mais difícil e custoso do que inventá-lo.” Do mesmo modo, nada custa menos, materialmente falando, do que filmar um boquete ou uma penetração anal ou vaginal com uma câmera de vídeo. As drogas, como os orgasmos e os livros, são relativamente fáceis e baratas de fabricar. Difícil é sua concepção e sua disseminação política. O biocapitalismo farmacopomográfico não produz coisas, mas ideias variáveis, órgãos vivos, símbolos, desejos, reações químicas e afetos. Nos campos da biotecnologia e da pornocomunicação, não há objetos a produzir, trata-se de inventar um sujeito e produzi-lo em escala global.

PRECIADO, Paul B. Testo Junkie. Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

IA VI, 2023

Óleo, acrílica, grafite e impressão em papel sobre tela
Oil, acrylics, graphite and print over paper on canvas
40 x 30 cm

[Click the image for video of process](#)



Could we consider artificial intelligence as a new historical subject? What about as an agent in a “more-than-human” history? To what extent can we read this new condition through ancient Amerindian notions of time? Traditionally, the relationship between Western anthropocentrism and Amerindian anthropomorphism has been framed in terms of an opposition. We intend to prefigure a less hierarchical and more horizontal relation between systems of thought, one devoid of a fixed center or parameter of reference. Granting the same degree of intellectual dignity to the works of Google engineers and the views of Amazonian shamans, we nevertheless foster an intercultural dialogue (between these two “traditions of reasoning”) about a future in which history can become more-than-human. We introduce potential history as the frame work not only to conceptualize Amerindian experiences of time but also to start building an intercultural dialogue that is designed to discuss AI as a historical subject.

Potential History: Reading Artificial Intelligence from Indigenous Knowledges
Rodrigo Bonaldo and Ana Carolina Barbosa Pereira

IA X, 2023

Óleo, carvão, impressão em papel e bambu sobre tela
40 x 30 cm

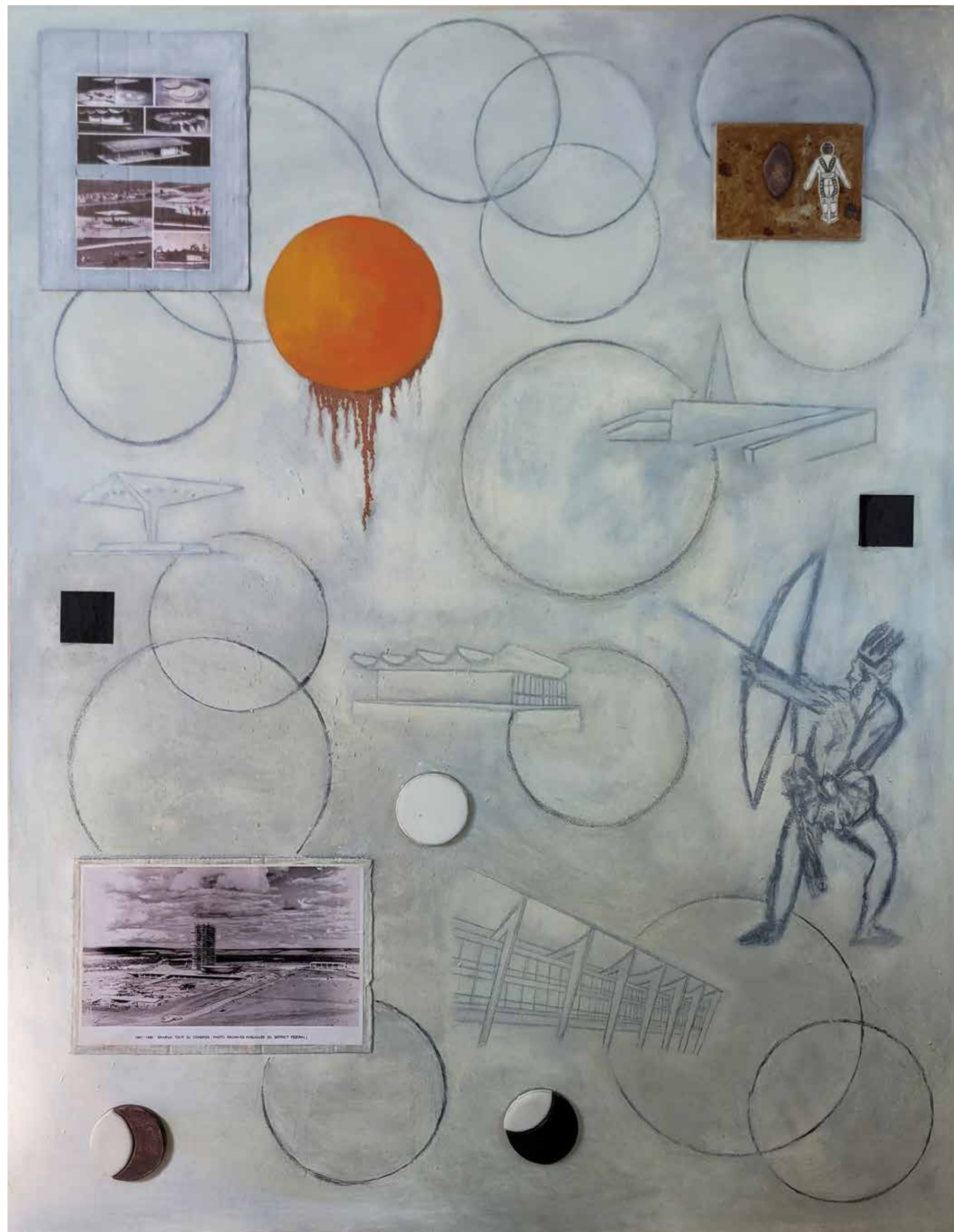
[Click the image for video of process](#)



Selim (Assento), 2024
Óleo sobre polímero viscoelástico, quartzo e tronco
30 x 15 x 10 cm

Foi muito espontâneo, esse assento já estava na parede, e craquelou com o tempo de tanto uso. Enfim, sem pensar muito, gosto da idéia de que se ao pedalar também tem esse contato super íntimo entre o corpo e o assento. Sejam pessoas com p@u (e cu) ou com v@gina (e cu) é uma idéia muito sensual essa do roçar no assento da bicicleta. O cristal estava por perto e encaixou perfeitamente em um buraco na ponta do assento. Penso em Tunga de repente, em Matthew Barney, uma relação erótica para além do humano.





“A grande batalha dos Tupinambás aconteceu na praia do Flamengo, logo embaixo, em 20 de janeiro de 1567. Os Tupinambás perderam a guerra. E foi assim que o destino do Rio foi selado. Assim, há quinhentos anos essas pessoas viviam aqui, ao nosso redor. E seus fantasmas, seus espectros, continuam aqui.”

Eduardo Viveiros de Castro

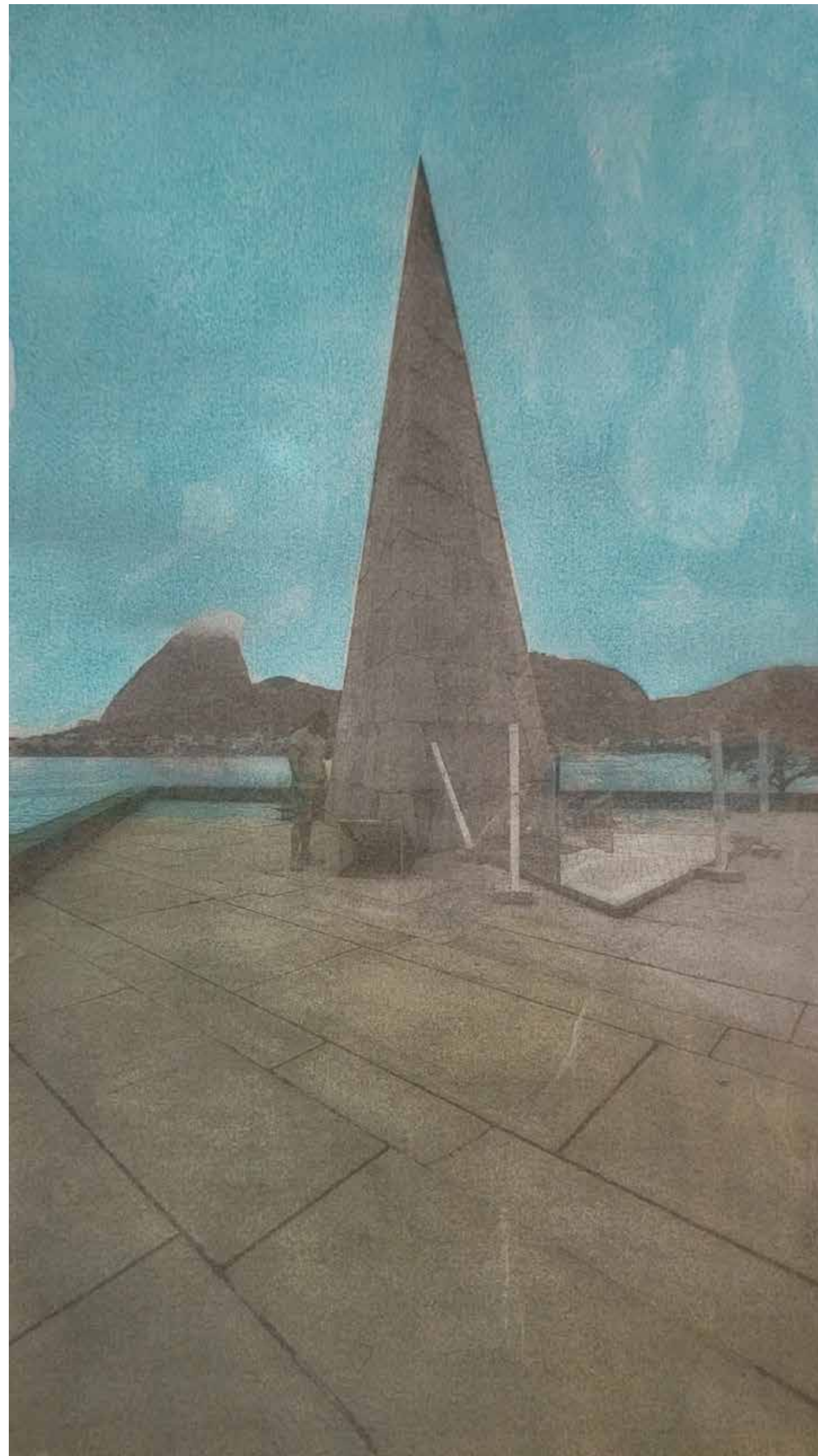
Entrevistas Brasileiras vol. 1 Hans Ulrich Obrist Cobogó, Rio de Janeiro, 2018

Intercurso Atávico II, 2023

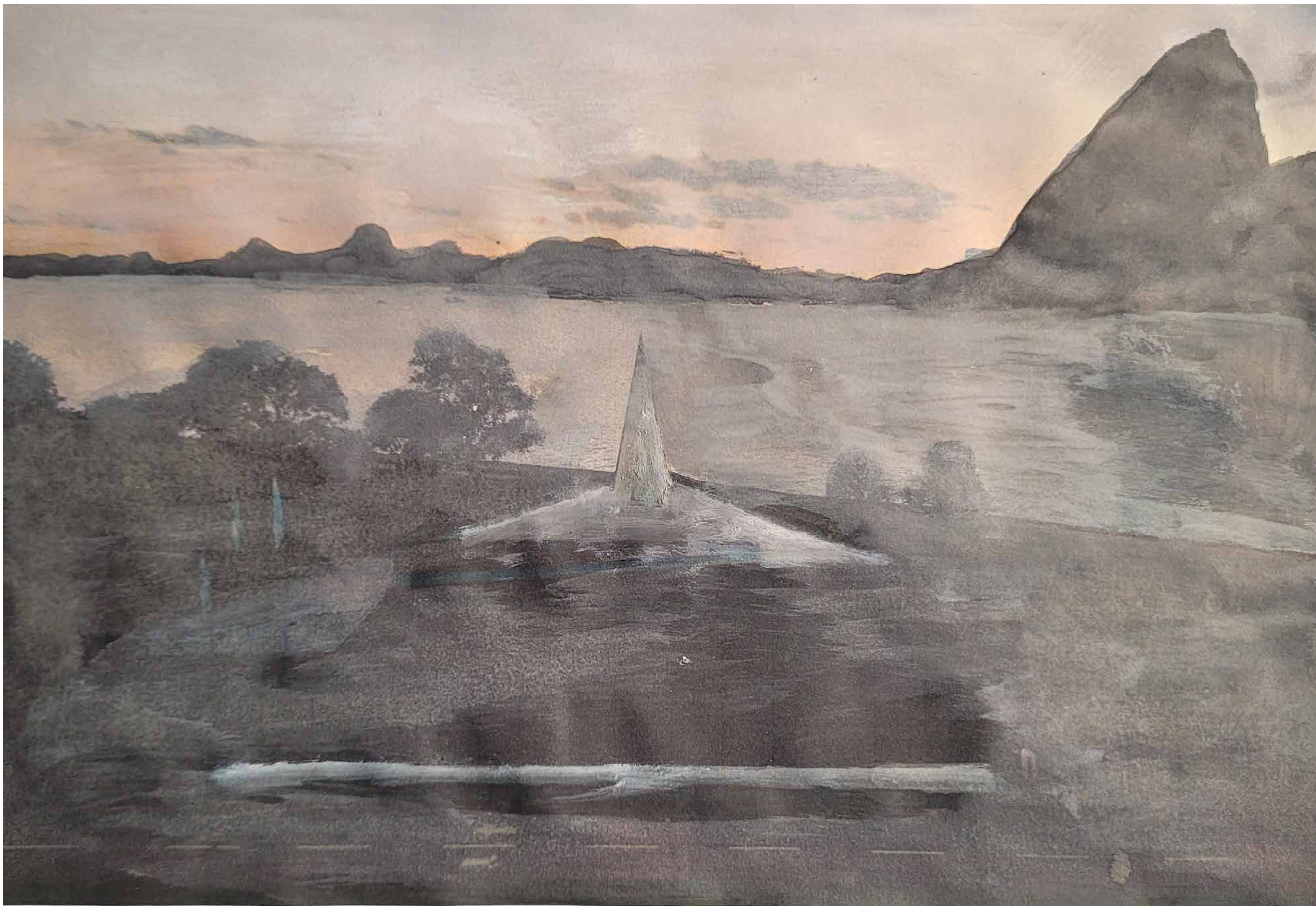
Óleo, cerâmica, papelão, impressão em papel e carvão sobre tela
Oil, ceramics, cardboard, print on paper and charcoal on canvas
130 x 100 cm

Estácio de Sá, atingido por uma flecha envenenada no decorrer da luta (no sopé do morro onde hoje está o Outeiro da Glória), não resistiu aos ferimentos, falecendo em 20 de fevereiro de 1567. Morreu sem presenciar, ainda no mesmo ano, a transferência da cidade para o local definitivo, escolhido por Mem de Sá (1500-1572): Morro do Descanso, mais tarde chamado de Morro do Castelo.

Rio de Janeiro - História da Cidade - A batalha de 20 de janeiro de 1567: entre flechas e chamas



Monumento a Estácio de Sá no Aterro do Flamengo, 2024
Impressão aquarelada
28,5 x 16 cm



Historicamente a pintura de paisagem é violenta. É sobre a posse da terra. Mesmo que embelezada pela luz e pela vastidão da paisagem, é uma paisagem vazia. Como essa paisagem foi esvaziada?

Andrea Carlson

**Monumento a Estácio de Sá no
Aterro do Flamengo, 2024**
Impressão aquarelada
19 x 28,5 cm



"O pavilhão do Flamengo é conhecido popularmente como o "pavilhão japonês" pelas suas formas apontadas para acima na cobertura, que lembra em certo sentido um telhado oriental. Além disso, a própria estrutura do pavilhão do Flamengo tem certa relação com as partes que compõem a casa tradicional japonesa: Um embasamento elevado, um grande espaço diáfano interior e uma cobertura de grandes beirais para se proteger do sol e da chuva. Contudo, os materiais que o compõem não têm relação com a casa tradicional japonesa e sua ligação, se existir, é meramente iconográfica. Os outros dois pavilhões, formados em base de dobras, poderiam se relacionar conceitualmente com a tradição japonesa do origami, ou arte da dobra do papel."

Affonso Eduardo Reidy e os Pavilhões do
Aterro do Flamengo
Experimentações em Lâmina Estrutural de
Concreto Armado
Sergio Garcia-Gasco Lominchar

Pavilhão Japonês no
Aterro do Flamengo, 2024
Impressão aquarelada
19 x 28,5 cm



O pavilhão do Morro da Viúva também nos mostra certos aspectos inadequados do ponto de vista programático e espacial. Trata-se de um edifício de planta redonda e carácter centrípeto, que gera sua própria espacialidade interior através de um pátio central. O edifício fecha-se totalmente sobre si para materializar um objeto opaco e abstrato, composto por dobras geométricas idênticas. Nada, excetuando as duas portas pivotantes que se adaptam à geometria da estrutura indicam que o objeto é penetrável.

Affonso Eduardo Reidy e os Pavilhões do
Aterro do Flamengo
Experimentações em Lâmina Estrutural de
Concreto Armado
Sergio Garcia-Gasco Lominchar

Museu Carmem Miranda no Aterro
do Flamengo, 2024
Impressão aquarelada
19 x 28,5 cm



Instalada em 1973, o memorial ao primeiro governador do Rio de Janeiro, no período colonial, Estácio de Sá está situado no Aterro do Flamengo. Construído pelo arquiteto Lucio Costa, o monumento é composto por um obelisco em forma de pirâmide com um dos vértices apontando para o exato local de fundação da cidade. Com ambiência de exposição, no piso inferior do monumento há um salão que valoriza o principal símbolo do militar português: sua lápide.

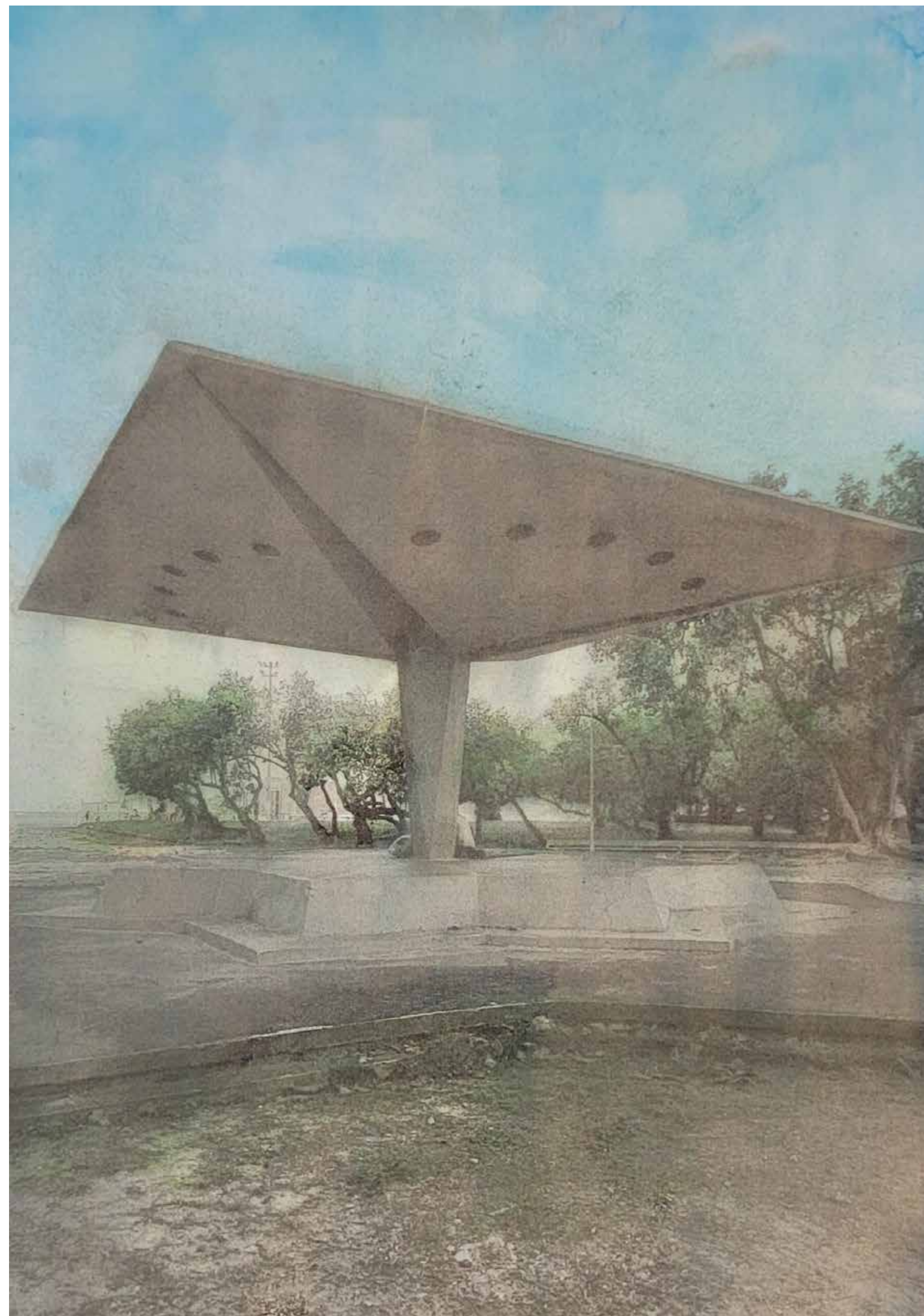
Google Arts & Culture

Monumento a Estácio de Sá em
obras no Aterro do Flamengo, 2024
Impressão aquarelada
19 x 28,5 cm



O mais sci-fi dos monumentos Modernistas no Aterro do Flamengo, o Coreto Estrela foi projetado por Affonso Eduardo Reidy, arquiteto responsável pelo parque e pelo Museu de Arte Moderna (MAM). O monumento é tombado pelo Iphan e tem servido de abrigo para moradores de rua.

Coreto Modernista no
Aterro do Flamengo, 2024
Impressão aquarelada
16 x 28,5 cm



**Coreto Modernista no Aterro
do Flamengo II, 2024
Impressão aquarelada
28,5 x 20 cm**

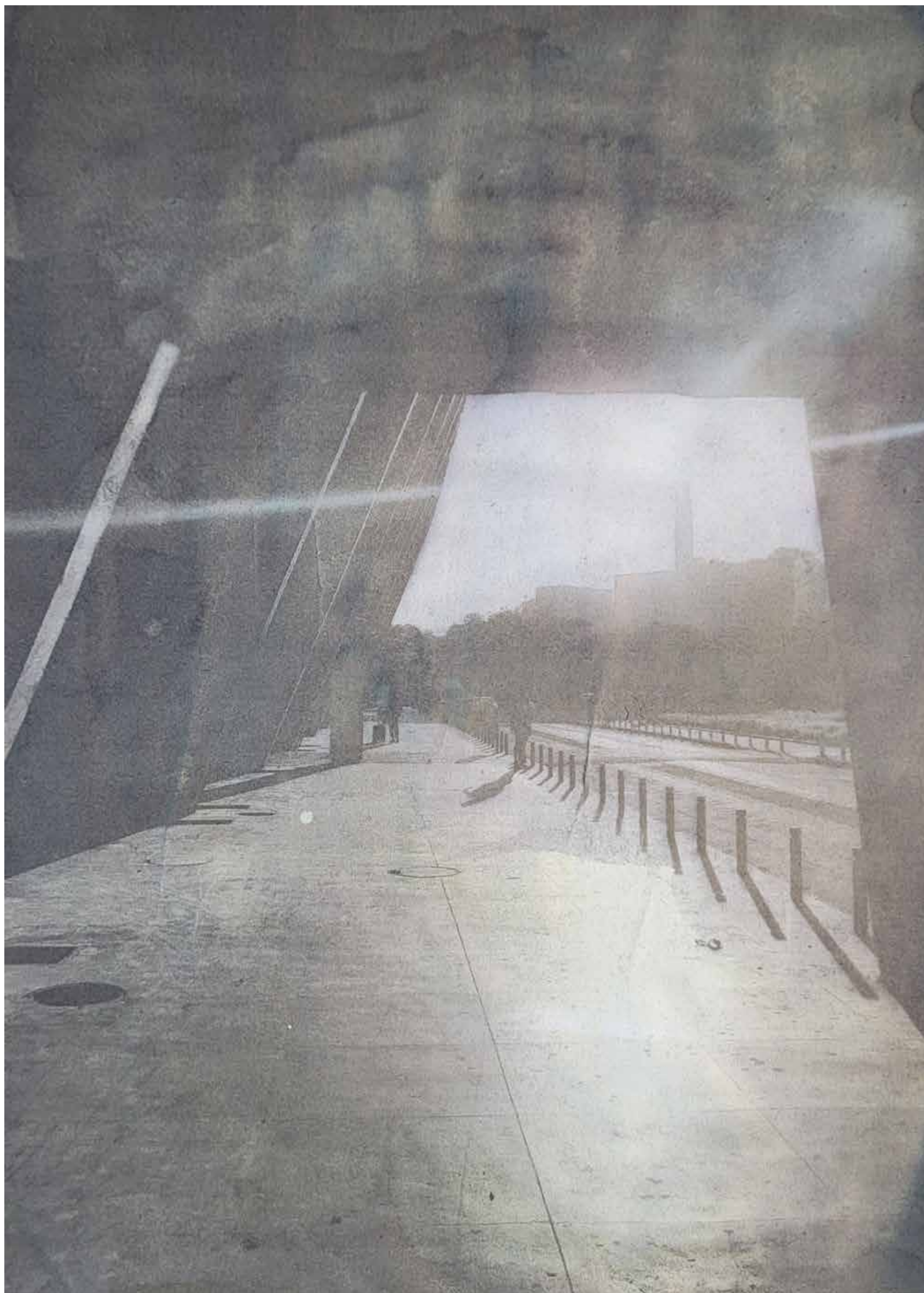


**Coreto Modernista no Aterro
do Flamengo III, 2024
Impressão aquarelada
16,3 x 28,5 cm**



O Parque do Flamengo só existe pela obsessão da urbanista Lota Macedo Soares, que conseguiu evitar que uma faixa de aterro com mais de um milhão de metros quadrados sobre a Baía de Guanabara servisse apenas como pistas de alta velocidade, como previa o projeto do estado. Ela reuniu o paisagista Roberto Burle Marx, o arquiteto Affonso Eduardo Reidy e o botânico Luiz Emygdio de Mello Filho para transformar o local numa espécie de Central Park carioca inaugurado em 1965 com sucesso absoluto. O parque recebeu da Unesco, em 2016, o título de Patrimônio Mundial pela paisagem cultural urbana.

Museu de Arte Moderna no Aterro do Flamengo, 2024
Impressão aquarelada
19 x 28,5 cm



Vão do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2024
Impressão aquarelada
28,5 x 20 cm



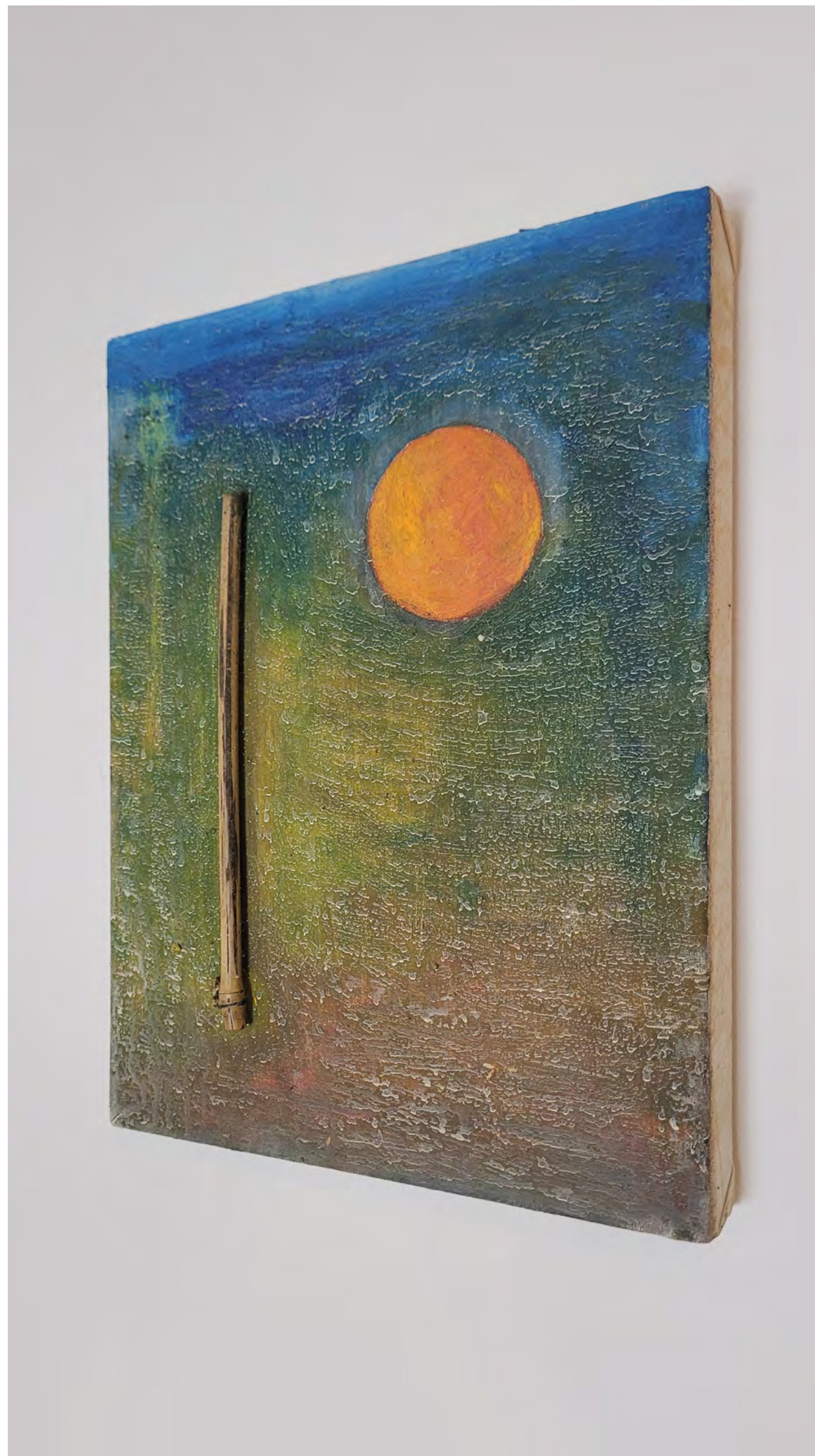
Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt



Aterro, 2024
Oleo e argila sobre tela
170 X 110 cm



Desterro (Exile), 2024
Oil and clay on canvas
51,18 x 39,37 inches
130 x 100 cm



O Sol da Índia, é o mesmo Sol do Japão, é o mesmo Sol do antigo Egito. E esse Sol, é o mesmo Sol mitológico do Algarve, inalcançável, da aldeia de Villa Real, no Douro, Norte de Portugal. E por fim é o mesmo Sol das matas encantadas do Rio de Janeiro, floresta da tijuca, local onde nasci, do Corte do Cantagalo e Aterro do Flamengo onde cresci...

Jungle Juice, 2024
Óleo, acrílica e bambu sobre tela
40 x 30 cm



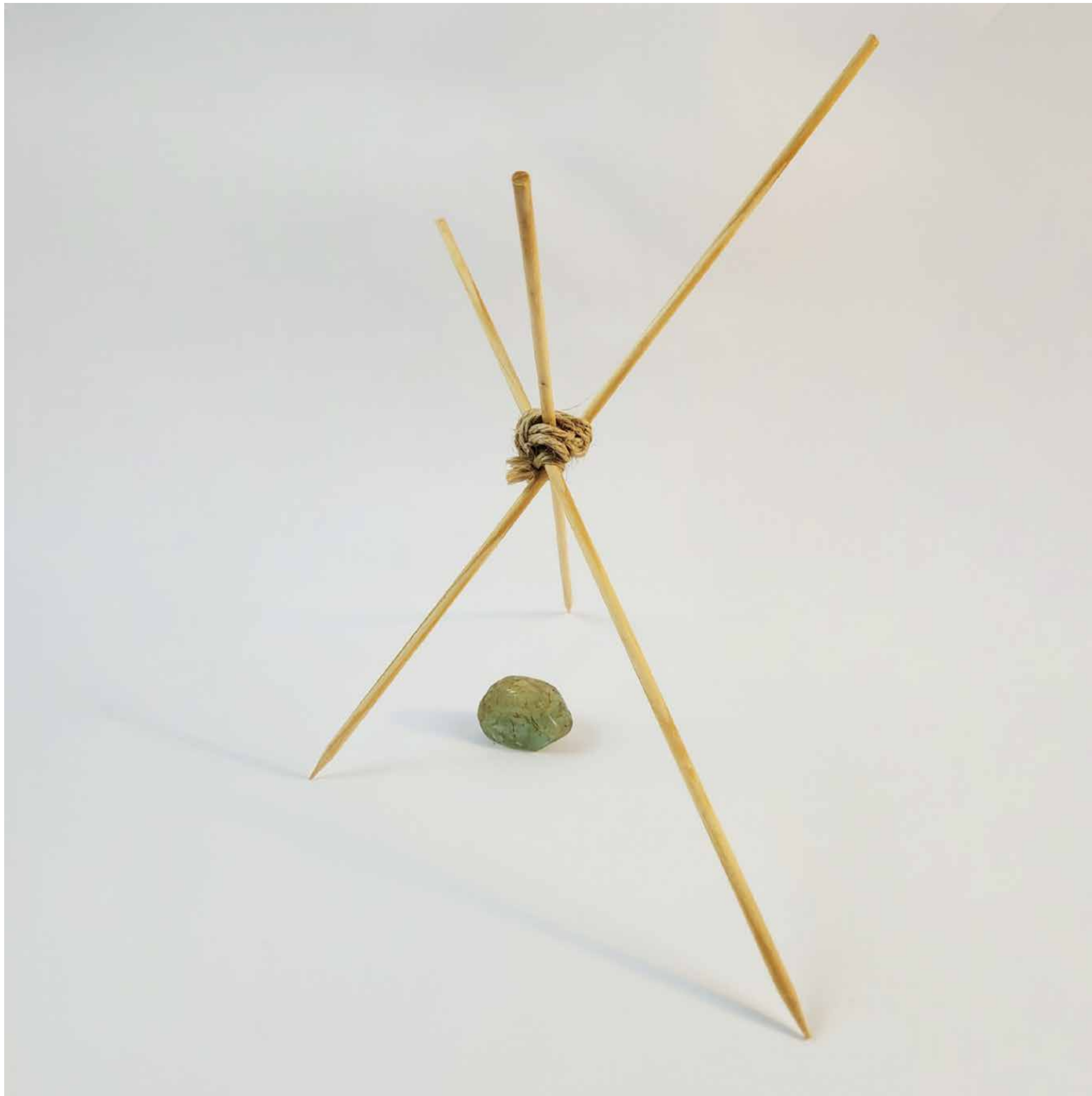
Bem te vi, 2024
Palha de coco, fibra de juta, palitos de incenso
10 x 33 x 30 cm



Shelter (Abrigo), 2024
Fibra de açai, troncos, corda de sisal e quartzo
30 x 40 x 28 cm



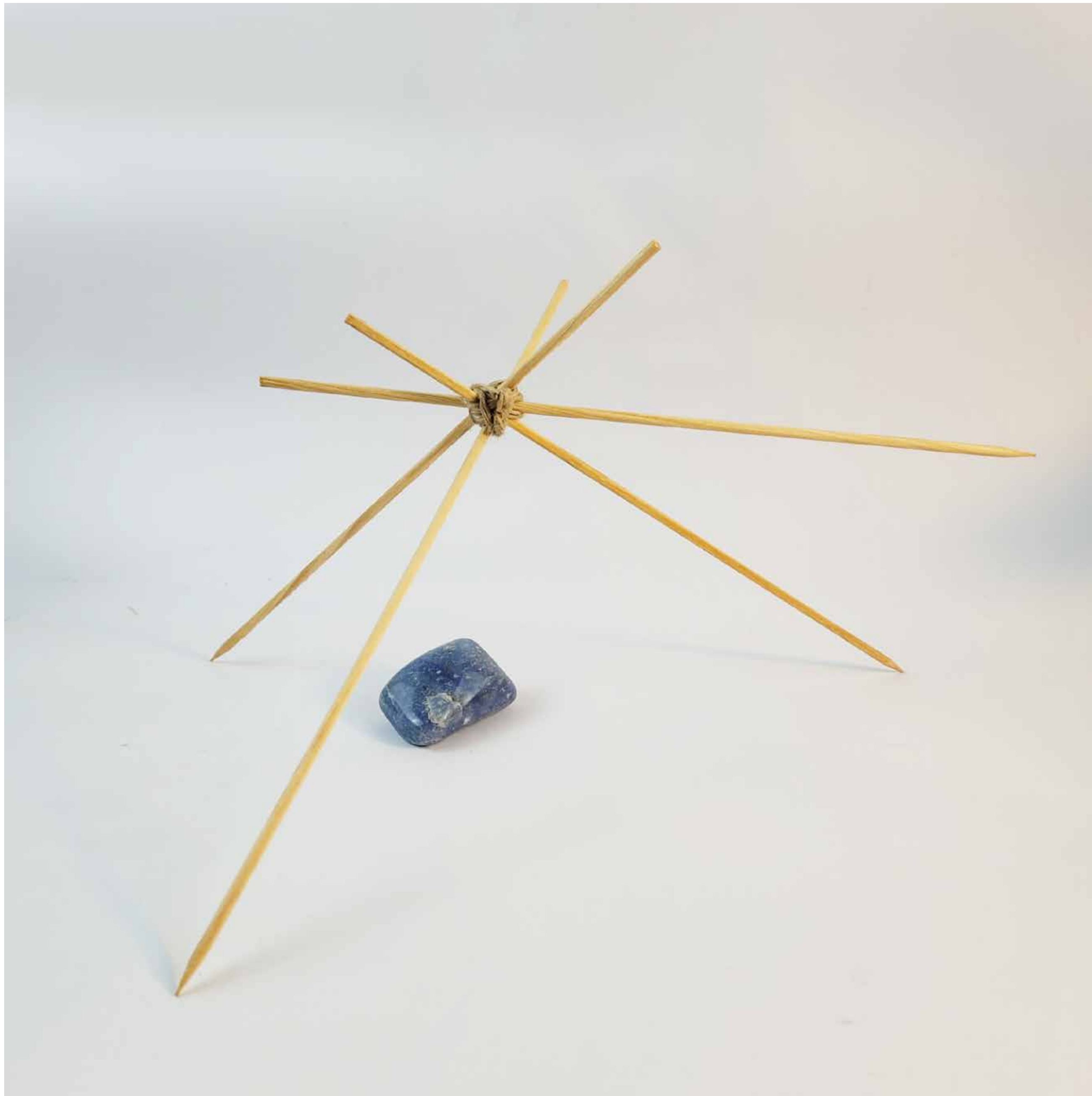
Shelter (Abrigo) II, 2024
Troncos, corda de sisal e quartzo
23 x 35 x 20 cm



Mini Shelter (Mini Abrigo), 2024
Pedra água-marinha, corda de sisal, espetos de bambu
22 x 17 x 15 cm



Mini Shelter (Mini Abrigo), 2024
Pedra ônix preta, corda de sisal, espetos de bambu
25 x 26 x 15 cm



Mini Shelter (Mini Abrigo), 2024
Pedra quartzo axul, corda de sisal, espetos de bambu
17 x 28 x 19 cm



Mini Shelter (Mini Abrigo), 2024
Turmalina negra, corda de sisal, espetos de bambu
19 x 17,5 x 10 cm



With their shelters, fires and cooked food, ancient hunter-gatherers were already a world away from the apes they had left behind in the tropics hundreds of thousands of years before. Humans had already called architecture into being with their big, clever brains. Yet we are far more distant from hunter-gatherers in our access to energy than hunter-gatherers were from apes.

**Architecture: From Prehistory to Climate Emergency
Barnabas Calder**



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt

Meus antepassados brancos eram belgas aportuguesados na Ilha dos Açores que chegaram ao Brasil, mais especificamente na Região dos Lagos, Cabo Frio, Búzios e adjacências. Uma de minhas tatatataravós foi provavelmente uma indígena da etnia Tamoyo Tupinambá que hoje se encontra dizimada. Não se sabe ao certo, pois a primeira geração destes rebentos não recebia certidão de nascimento. Somente nas gerações futuras, quanto mais próximo da casa grande e mais distante da senzala é que se faziam os registros em cartório conferindo nome e sobrenome ao indivíduo. Provavelmente outras ou outros seriam mouros que dominaram o Norte de Portugal, região da qual veio minha avó paterna.

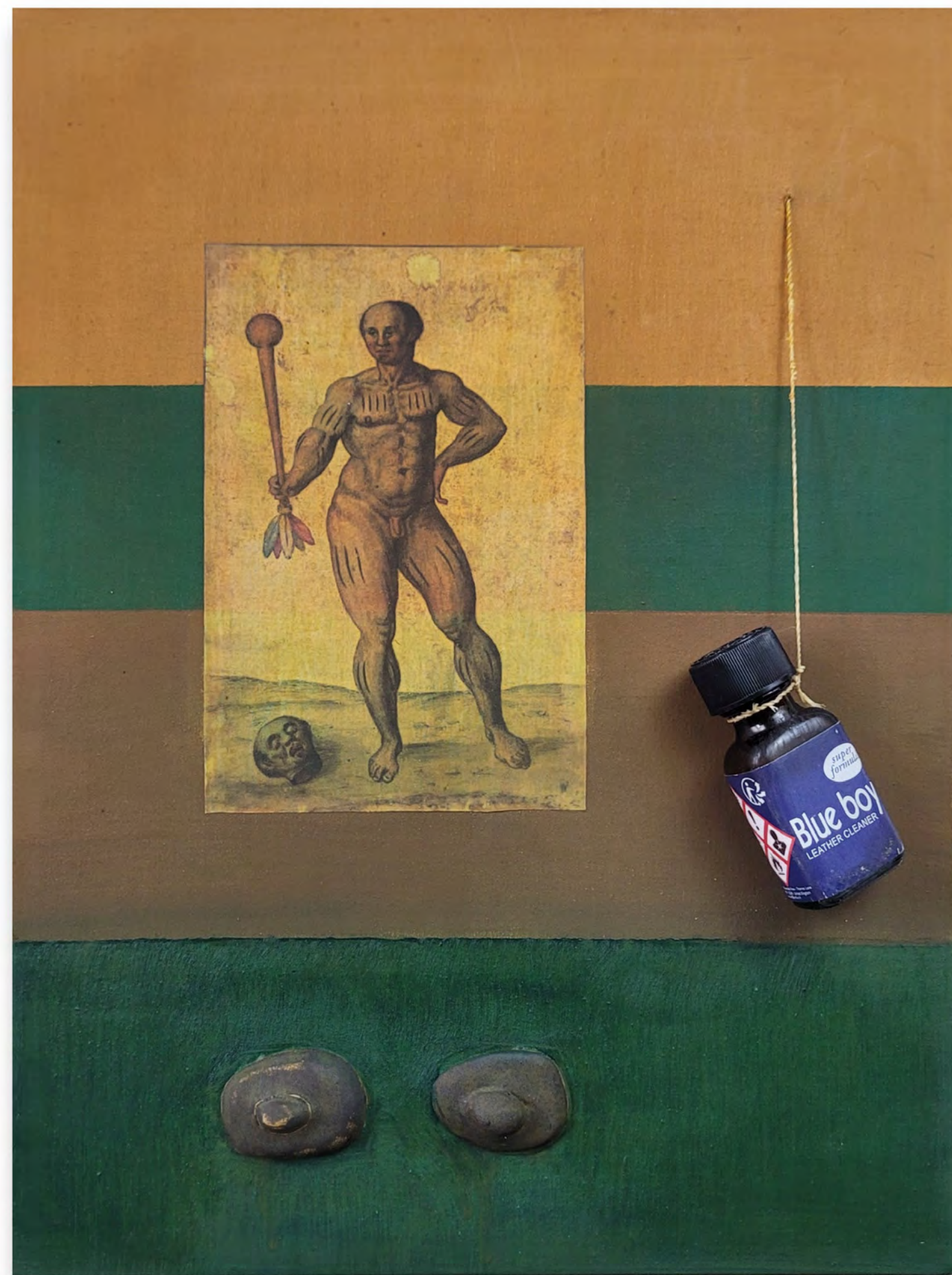
Em meu corpo se encontra tanto o opressor, quanto o oprimido. Minha família como um todo se compõe como um grande amálgama genético. Deste espectro miscigenado existo no mundo, procurando me entender como gente, como ser humano, como portador de um código genético da raça sapiens.

Rodrigo Garcia Dutra



Tamoyo I, 2023
Óleo, impressão em papel, vidro e barbante sobre tela
Oil, print on paper, glass and thread on canvas
40 x 30 cm

Coleção Museu Nacional do Rio de Janeiro
Doadada em 2022, durante ArtRio via Galeria Karla Osorio
que representava o artista na época e Paulo Herkenhoff



Tamoyo II, 2023
Óleo, cerâmica, impressão em papel, vidro e barbante sobre tela
Oil, ceramics, print on paper, glass and thread on canvas
40 x 30 cm



Tamoyo III, IV e V, 2023
 Óleo, cerâmica, impressão em papel,
 vidro e barbante sobre tela
 40 x 30 cm



“Nudez, poligamia e outros pecados chocaram os primeiros navegantes que aqui aportaram. A prática do sexo supostamente sem culpa e a facilidade com que as indígenas se entregavam aos brancos, predispunham o europeu a se sentir totalmente livre para satisfazer suas vontades sexuais. Em contrapartida, as noções tradicionais de moral e decência que os europeus traziam consigo eram difíceis de ser assimiladas pelos nativos.”

Entre a luxúria e o pudor,
 A história do sexo no Brasil
 Paulo Sérgio do Carmo

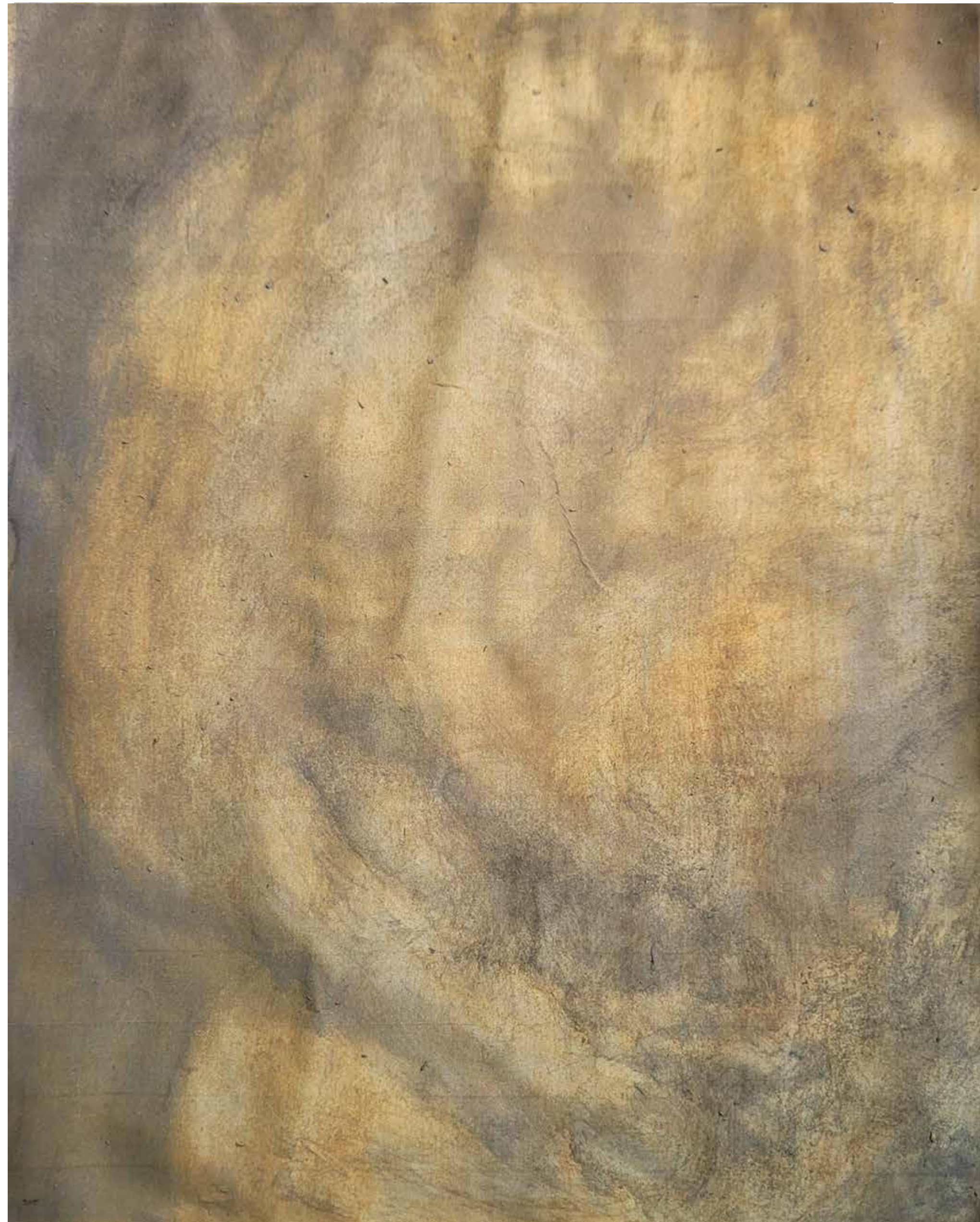




O Brasil, junto com aquela espécie de prolongamento ao norte, que é o Caribe, configurava um caso único. Na América do Norte os indígenas se vestiam, em certas regiões por causa das baixas temperaturas, em outras por imposição de civilizações já seduzidas pela propriedade que têm as roupas de definir diferenças e hierarquia entre as pessoas. Idem nos Andes e idem na Patagônia. O Brasil estava gloriosamente só, em sua nudez .

(Roberto Pompeu de Toledo, "A nudez que solapa e disorganiza", p. 150).

**Dreams do show thee me
(sonhos me mostram), 2024
Aquarela sobre papel
23,7 x 17 cm**



Can an artist create a portrait without a face, a body, or even a life story? Can an artist create a portrait that is not even recognizable as a portrait? The answer is yes. This unusual idea of portraiture originates from Martinique-born poet and philosopher Édouard Glissant. In his book *Poetics of Relation* (1990), he called for "the right to opacity for everyone." Glissant argued that transparency through definition and clarifications ignores the aspects of self that are difficult to grasp. Opacity, instead, simply accepts that everything that makes us us cannot be understood completely. Only by being opaque can portraiture most fully and authentically represent the shadowy parts of a person, those hard-to-explain aspects that cannot be depicted in conventional ways. This selection of works from the Museum's permanent collection explores this expanded idea of portraiture and offers several approaches to seeing and recognizing these invisible parts of being.

Nous réclamons pour tous le droit à l'opacité.
(We clamor for the right to opacity for everyone.)
- Édouard Glissant (*Poetics of Relation*, 1990)

Cave of forgotten dreams (caverna dos sonhos esquecidos), 2024
Aquarela sobre papel
25 x 19,5 cm

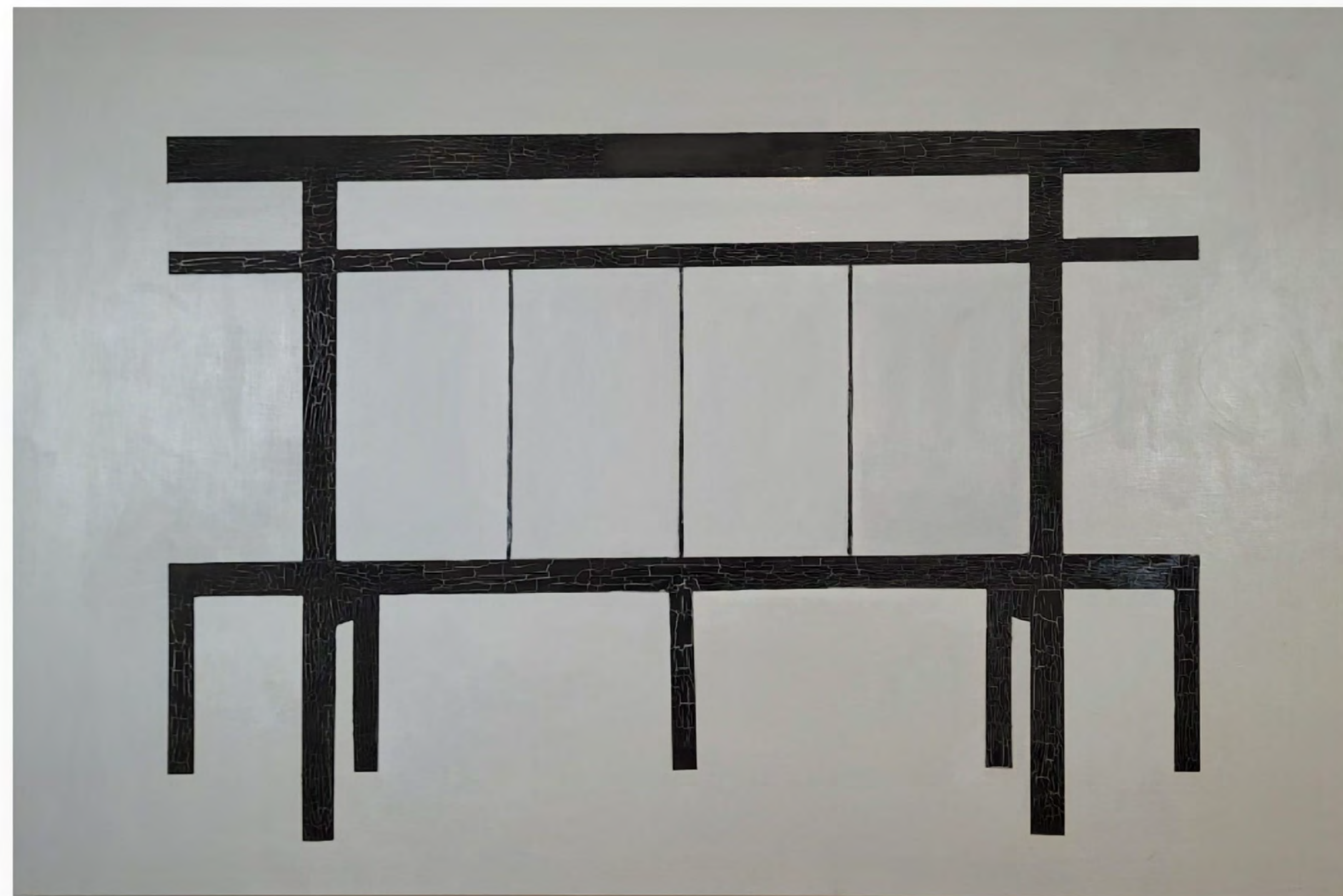
"In *The Cosmic Serpent* (1995) and *Intelligence in Nature* (2005) the Swiss-Canadian anthropologist, writer and activist Jeremy Narby (1959) delves into a controversial subject; intelligence in matter and non-human forms of life. He examines the *Japanese* notion *chisei*, which is based on the belief that also stones and wood have consciousness, and discovers that shamans in the Amazon know to communicate with the spirits of plants, rivers and even the earth, moon and the sun when in an ayahuasca ceremony. His findings led him to consider visions induced by the entheogenic brew as a possible and legitimate method of knowledge generation. To Narby, using ayahuasca is like looking through a microscope, i.e. yet another way of understanding nature. His unorthodox research earned him a fair amount of criticism. Nevertheless, while staying in the Peruvian Amazon Rodrigo García Dutra (Rio de Janeiro, 1981) too got convinced of the theory that "animals, plants and matter are encrypted through a secret language that likes to hide." The artist spent a month with the indigenous Shipibo and took part in several ayahuasca sessions. These experiences enabled him to understand the world in a new and holistic way but also strongly influenced his artistic practice."

Madelon Von Schie

Extract of the text for the solo exhibition "Hidden Nature" at Marian Cramer Projects, Amsterdam, Netherlands in 2016



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt



A casa de chá, 2024
Óleo e carvão sobre tela
100 x 150 cm



Pavilhão Japonês do Aterro do Flamengo, 2024
Óleo e bambu sobre tela
30 x 40 x 5 cm





Afterall, 2024
Óleo, acrílica. argila e bambu sobre tela
40 x 30 cm



Tsunami, 2023
Óleo, argila e bambu sobre linho
53 x 46 cm



Visions of a savage paradise, 2012
Impressão fotográfica em papel
42 x 60 cm

A diversidade sexual no Brasil pode parecer uma pauta nascida na atualidade, mas é muito mais antiga: ela existe, pelo menos, desde antes da época colonial. É o que mostram os antropólogos Estevão Rafael Fernandes e Barbara Arisi no estudo *Gay Indians in Brazil: Untold Stories of the Colonization of Indigenous Sexualities* (“Índios gays no Brasil: Histórias não contadas da colonização das sexualidades indígenas”). Analisando dezenas de registros das diferentes formas de sexualidade e de relacionamentos entre os índios brasileiros no período colonial, a dupla concluiu que foi a homofobia, e não a homossexualidade, que desembarcou na América com os colonizadores europeus. Recém-publicada em inglês pela editora alemã Springer, a pesquisa traz exemplos da diversidade de práticas sexuais que datam de muito antes dos processos de colonização: homossexualidade, poligamia e até mesmo algo semelhante à transgeneridade e ao não-binarismo. “As famílias tradicionais brasileiras que os portugueses encontraram quando desembarcaram aqui não eram homofóbicas”, afirma o antropólogo Estevão Rafael Fernandes. Os pesquisadores partiram de relatos e crônicas históricas dos exploradores europeus. Encontraram um grande número de acusações de “perversão sexual”, “sodomia” e “pederastia”. “São histórias de como a Cruz, a Coroa e o Estado tentaram (e tentam) controlar os corpos indígenas, e de como eles resistem e persistem”, define Barbara Arisi. Segundo Fernandes, é possível afirmar que a liberdade sexual não costumava ser motivo de preconceito entre os próprios indígenas até a chegada dos colonizadores. É o que mostram casos como o de um nativo que, tido como “hermafrodita” pelos europeus, foi amarrado à boca de um canhão prestes a ser disparado. Uma vez que a proposta dos autores não era a de publicar uma leitura “exótica” dos costumes sexuais indígenas, a pesquisa investigou principalmente como se deu a colonização sexual e corporal dessas comunidades e como sua diversidade vem sendo apagada e reestruturada desde a chegada dos europeus no continente americano até os dias de hoje. De acordo com os antropólogos, os processos de colonização vão muito além dos aparatos burocrático e administrativo, englobando também “o manejo da subjetividade, da afetividade e da corporalidade”, nas palavras de Arisi. A colonização, portanto, se fez muito mais no cotidiano do que em nível de governo, cortando, pouco a pouco, costumes, crenças e práticas culturais dos povos indígenas. A colonização baseia-se em um conjunto de relações de poder que opera em relação a noções como raça, gênero e povo, por exemplo, e a partir de práticas desde as quais estas noções são construídas e mantidas justamente para manutenção destas relações de poder”, afirma Fernandes.

Partindo da colonização sexual, os autores abordam também a sexualidade indígena atual, mostrando que os processos de colonização jamais pararam de acontecer: “Se falar em ‘homossexualidade indígena’ choca nos dias de hoje, é necessário ter em mente que tanto a questão da sexualidade quanto a da etnicidade são moldadas historicamente”, diz Fernandes. Os autores afirmam que existe atualmente uma visão preconceituosa de que o homem branco teria “corrompido” as populações indígenas ao apresentar outras formas de interação sexual e amorosa além da heterossexual e monogâmica. Essa noção teria começado a circular no Brasil nos anos 1970, quando se consolidou de forma mais organizada o movimento pelos direitos indígenas no país. “É um discurso de que a homossexualidade equivaleria à ‘perda da cultura’, ou seja, de que o indígena LGBT seria ‘menos indígena’ do que o heterossexual”, afirma o pesquisador. A ideia foi incorporada, inclusive, pelos próprios líderes das aldeias ao longo do processo de colonização, discurso que segundo o antropólogo se relaciona com ideias que ainda hoje chegam às aldeias por meio de agentes de instituições oficiais ou de igrejas. “É como se a homossexualidade se transmitisse por contágio, como doença, levando à perda da identidade cultural”, diz. O resultado: altas taxas de suicídio entre os índios LGBT, assassinatos por homofobia e pouca visibilidade para o assunto, já que muitos preferem calar do que lutar, prezando pela própria segurança. “Hoje, afirmar-se índio e gay é uma dupla luta pela sobrevivência”, pontua Fernandes.

<https://revistacult.uol.com.br/home/estudo-mostra-diversidade-de-praticas-sexuais-entre-indigenas-no-brasil-pre-colonial/>



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt



Image generated by Ideogram AI tool under artist prompt



Proposição de video instalação gerada pela ferramenta de **AI Ideogram** seguindo prompt do artista. As imagens seriam uma sequência das que foram apresentadas ao longo deste projeto. Pode haver também interação com a plataforma *Second Life*, a depender de conexão wifi e estrutura do espaço expositivo.



Proposição de video instalação gerada pela ferramenta de AI Ideogram seguindo prompt do artista. As imagens seriam uma sequência das que foram apresentadas ao longo deste projeto. Pode haver também interação com a plataforma Second Life, a depender de conexão wifi e estrutura do espaço expositivo.



Proposição de video instalação gerada pela ferramenta de AI Ideogram seguindo prompt do artista. As imagens seriam uma sequência das que foram apresentadas ao longo deste projeto. Pode haver também interação com a plataforma Second Life, a depender de conexão wifi e estrutura do espaço expositivo.



RODRIGO GARCIA DUTRA

(Rio de Janeiro, Brasil – 1981)

Born in 1981, Rio de Janeiro, Brazil. He holds a Master Fine Arts degree from the Central Saint Martin of Art and Design, London, UK (2009) with a Lismore Castle Scholarship and a Master's degree in Sculpture at the Royal College of Arts in London, UK (2014) with funding support from the Student Finance England (SFE) through Disabled Students' Allowance (DSA).

He received a prize from the São Paulo Biennial Foundation, SP, Brazil Contemporary Art Program and participated in the following exhibitions: "Tomorrow: London", at South London Gallery, London, UK, "Mestizo Stories" at Tomie Ohtake Institute, São Paulo, SP, 18th Sesc_Videobrasil Contemporary Art Festival: 30th Anniversary, São Paulo, SP and "Open Cube" at White Cube, London, UK.

His works were acquired by important public collections such as the British Government Art Collection, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, Museu de Arte do Rio – MAR, Museu Nacional da República de Brasília and Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro and Coleção Andrea e José Olympio Pereira, Charles Cosac and Kirkland Collection, London, UK.

He was a resident artist at the Red Bull House of Art, São Paulo, SP, 2009 and Phosphorus, São Paulo, SP, 2015. He participated in the program Pivô Pesquisa, São Paulo, SP, 2014, Capacete Universidade de Verão, Rio de Janeiro, RJ, 2012, Flusserian Fridays, Vilém Flusser Archive, Berlin, Germany, 2011, Capacete Máquina de Responder/29th São Paulo Biennial, SP, 2010 and Art + Architecture with Lucia Koch at Centro Cultural Oswald de Andrade, São Paulo, SP, 2010. He was nominated for three years in a row to PIPA Prize (2015, 2016 and 2017).

In 2020, he participated in exhibitions online and with social distance: Un cuore due capanne. Gallery Madragoa. Lisbon, Portugal and Four Flags. Zé dos Bois Gallery. Lisbon, Portugal. In 2021, the Drawing Tube website, Japan and Supersonic, Portugal. He was an artist supported by Residência Ybytu, São Paulo during the Pandemic and by the Gulbenkian Foundation for the art residency Air351.

Rodrigo Garcia Dutra
Rio de Janeiro, 1981

Exposições Individuais / Solo Shows

2022 A Linguagem da Serpente, Anexo IV Câmara dos Deputados. Brasília, Brasil

2022 Magma. Galeria Nuno Centeno, Porto, Portugal.

2019 A Linguagem da Serpente. Galeria Karla Osorio, Brasília, Brasil.

2017 Da Iniciatiava Utópica (Permissão em Cadência). Galeria Superfície, São Paulo, Brasil.

2016 Hidden Nature. Marian Cramer Projects, Amsterdã, Holanda.

2015 Austeridade das Formas. Galeria Superfície, São Paulo, Brasil.

2015 Solo show Phosphorus, São Paulo, Brasil.

2015 Honi Soit Qui Mal Y Pense. Boatos Fine Arts, São Paulo, Brasil.

2014 ‘Abstract Ground’. Marian Cramer Projects, Amsterdã, Holanda

Exposições Coletivas / Group Shows

2024

“6 contadores de hi(e)stórias” Curadoria Camila Giusti. FFAC, Porto, Portugal

“Lorem Ipsum / objetos nunca morrem” Curadoria Beto Shwafaty. C.A.M.A. São Paulo

2023

Liga Pontos. Curadoria Julie Dumont. Tropigalpão. Rio de Janeiro, RJ

2022

“Architecture of Silence” Curadoria Sumesh Sharma. Bikaner House, New Delhi, India

2021

Alguns@Dias, Arte Passagem (online) Curadoria João Paulo Quintella São Paulo, Brasil

Drawing Tube (online), Curadoria Hiraku Suzuki Tokyo, Japan

Supersonic, (online) Curadoria Dasha Birukova Lisbon, Portugal

Do Sagrado e do Profano - Curadoria Fernando Mota Galeria Karla Osório, Brasília

Diamante Grafite Carvão - Curadoria Fernando Mota Espaço Fonte São Paulo

2020

Un cuore due capanne Curadoria Luiza Teixeira de Freitas Galeria Madragoa Lisboa

Four Flags Curadoria Luiza Teixeira de Freitas Galeria Zé dos Bois. Lisboa, Portugal

2019

Doações 2019. Museu Nacional da República, Brasília, Brasil.

Abraço Coletivo. Ateliê397, Curadoria Paula Borghi. São Paulo, Brasil.

Divergência Estética. Centro da Terra, São Paulo, Brasil.

Ways of Seeing: Government Art Collection in Waltham Forest Borough of Culture. Londres, Inglaterra.

2018

Interstícios. Átomos, Rio de Janeiro, Brasil.

Dear Mickey Mouse. Chalton Gallery, Londres, Inglaterra.

Antes que as Traças nos Devorem Curadoria Paula Borghi Museu Murillo La Greca Recife

Geometría Primitiva. Galería Mercado Negro, Cidade do México, México.

2017

Almas Não Tem Idade. Sítio Prisma d’Água, Goiás, Brasil.

One Love, One Life, One Parking. 90210, Cidade do México, México.

2016

A Matriz Afro e os Elementos Formais Curadoria Gustavo Nóbrega Galeria Superfície São Paulo

Jornadas de Outubro Capelinha da Escola de Artes Visuais do Parque Laje Rio de Janeiro

2015

10ª Bienal do Mercosul: Mensagens de Uma Nova América. Porto Alegre, Brasil.

Drawing Biennial. Drawing Room, Londres, Inglaterra.

Abre Alas Galeria A Gentil Carioca Curadoria Daniel Steegmann Mangrané, Livia Flores e Michelle

Sommer Rio de Janeiro

2014

Tomorrow: London. South London Gallery Curadoria Hikari Yokoyama Londres

Histórias Mestiças. Instituto Tomie Ohtake Curadoria Adriano Pedrosa São Paulo, Brasil.

Degree Show. Royal College of Art, Londres, Inglaterra.

2013

18º Festival de Arte Internacional SESC_Videobrasil: 30º Aniversário Comissão Curadora Solange

Farkas, Eduardo de Jesus, Fernando Oliva e Julia Rebouças São Paulo

Open Cube, White Cube Curadoria Adriano Pedrosa Londres, Inglaterra

Notes to Self. Royal College of Art, Londres, Inglaterra.

2012

Outras Coisas Visíveis Sobre Papel. Curadoria Paulo Miyada Galeria Leme, São Paulo

2011

Theory of a City or the Possibilities of an A4. ISCP, Nova York, EUA.

2010

Through the Back Door. Kunstraum Liechtenstein, Vaduz, Liechtenstein.

The Standard Projection: 24/7. The Standard, Los Angeles, EUA.

2009

Gamerz 05. Aix-en-Provence, França.

Hotel Central, São Paulo, Brasil.

(Re)Organized Delirium The City Music and Arts Project Curadoria Alessandra Modiano Londres

17 Ingredients: Measures of Autonomy, BASH Studios, Londres, Inglaterra.

2008

Cover [Curadoria: Fernando Oliva]. Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil.

Coleções Públicas I Public Collections

Government Art Collection, Londres, Inglaterra.
Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo, Brasil.
Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brasil.
Museu Nacional da República, Brasília, Brasil.
Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil
Coleção do Centro Cultural da Câmara dos Deputados, Congresso Nacional, Brasília

Coleções Particulares I Private Collections

Kirkland Collection, London, UK
Coleção Andrea e José Olympio Pereira, Brazil
Coleção Charles Cosac, Brazil
Coleção Faria Rothier, Brazil

Educação I Education

MA Fine Arts - Sculpture - Royal College of Art, London, UK (supported by Student Finance England SFE through Disable Students Allowance DSA)
MA Fine Arts - Central Saint Martins College of Art and Design, London, UK (supported by Lismore Castle Scholarship)
Bacharelado em Comunicação Social pela PUC-SP (supported by PUC scholarship)

Residências e workshops I Residency and Workshops

Air351 supported by Gulbenkian Foundation - August - November 2021
Alto Art Residency November 2018- February 2019
IpeArtes - November 2017- March 2018
Phosphorus, São Paulo, SP, 2015
Pivô Pesquisa, São Paulo, SP, 2014
Capacete Universidade de Verão, Rio de Janeiro, RJ, 2012,
Flusserian Fridays, Vilém Flusser Archive, Berlim, Alemanha, 2011,
Capacete Máquina de Responder/29ª Bienal de São Paulo, SP, 2010 e
Art + Arquitetura. Lucia Koch. Centro Cultural Oswald de Andrade, São Paulo, SP, 2010.
Red Bull House of Art, São Paulo, SP, 2009
Foi indicado por três anos consecutivos ao prêmio PIPA (2015, 2016 e 2017