

Claraboia

Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

08 Ago – 19 Set 26

Céu da pedra

I. Pedras do céu

Durante quase 2 mil anos, parecia impossível imaginar que uma mesma matéria rochosa pudesse pertencer ao céu e à Terra. Não faltavam relatos de clarões que atravessavam a noite, estrondos que faziam tremer o solo e grandes rochas encontradas onde antes não havia nada. O que faltava era uma cosmologia capaz de admitir esses acontecimentos.

Desde Aristóteles,¹ o pensamento ocidental supunha que o universo fosse dividido em dois regimes distintos da matéria: abaixo da Lua, no espaço onde habitamos, encontrava-se o mundo da geração e da corrupção, onde tudo nasce, se transforma e desaparece. Acima dela, estendia-se uma esfera incorruptível, composta de uma substância perfeita. A separação entre esses domínios era ontológica: admitir que qualquer elemento encontrado na Terra tivesse origem celeste significava reconhecer uma continuidade entre os dois domínios, e, com isso, desestabilizar uma das imagens mais duradouras do cosmos ocidental.

Foi somente em 26 de abril de 1803, quando milhares de fragmentos caíram sobre a pequena cidade de L'Aigle, na Normandia, que essa certeza finalmente ruiu.² O físico Jean-Baptiste Biot foi enviado por Napoleão para investigar o acontecimento. Seu relatório não apenas confirmou que fragmentos minerais haviam atravessado a atmosfera; ele obrigou a ciência ocidental a aceitar algo que durante séculos parecia absurdo: o cosmos também era composto de diversos fragmentos, que, muitas vezes, chegam à superfície terrestre.

Hoje, sabemos que a história é ainda mais interessante: parte dos meteoritos conhecidos formou-se há aproximadamente 4,56 bilhões de anos, antes mesmo de a Terra existir como planeta. Alguns preservam grãos pré-solares, produzidos na atmosfera ou na explosão de estrelas que morreram antes do nascimento do nosso Sol. São fragmentos de um tempo anterior ao próprio Sistema Solar em que habitamos.

A consequência filosófica dessa descoberta talvez seja mais radical do que sua importância astronômica: um meteoro pode ser mais antigo que a montanha onde repousa, mais antigo que os oceanos e que a própria Terra. Ou seja, esse fragmento de rocha pode ser um arquivo da formação da matéria, testemunha silenciosa

de explosões estelares ocorridas bilhões de anos antes de qualquer vida.

Roger Caillois, escritor francês inicialmente vinculado ao movimento surrealista, talvez tenha sido um dos primeiros escritores a compreenderem a dimensão poética desse fato sem abandoná-lo ao campo da metáfora. Em *The Writing of Stones*, publicado originalmente em francês como *L'Écriture des pierres*³ em 1970, ele reúne uma coleção de ágatas, quartzos e ônix para mostrar que determinadas rochas parecem produzir imagens antes mesmo da existência da pintura. Em suas superfícies surgem montanhas, rios, vegetações, nuvens, organismos, mapas e constelações, figuras que a matéria parece gerar por conta própria, antes de qualquer intenção de representar ou desenhar.

Caillois inverteu discretamente uma das ideias mais persistentes da tradição ocidental: a de que somos nós, sozinhos, que atribuímos imagens às rochas. Na leitura dele, são as rochas que continuamente produzem imagens para nós. Essa hipótese aproxima a geologia da imaginação: a pedra deixa de ser um objeto inerte para tornar-se, na formulação de Aby Warburg,⁴ um campo de sobrevivências, matéria em que tempos passados permanecem latentes, prontos para reemergir.

Se a matéria é atravessada por tantas durações, nenhuma forma pode ser completamente estável. Talvez essa seja uma das intuições mais antigas da arte. Muito antes de a geologia demonstrar que a Terra possui uma história profunda, artistas já imaginavam um mundo em permanente metamorfose: rochas podiam tornar-se corpos, corpos converter-se em montanhas, árvores adquirir aparência animal, minerais pareciam crescer como organismos. A arte parece ter reconhecido desde cedo que nenhuma forma existe isoladamente, mas sempre em continuidade com outras.

II. O céu das pedras

Dizer que toda pedra tem um céu é levar essa intuição às últimas consequências. Nenhuma pedra é apenas um fragmento mineral. Em sua matéria coexistem processos geológicos, memórias cósmicas, organismos fossilizados, transformações químicas e histórias de circulação. Cada pedra é um ponto de encontro entre tempos e mundos distintos.

Claraboia

Como já enunciado neste texto, pensá-la dessa maneira desloca uma das premissas mais duradouras do pensamento ocidental: a ideia de que o mundo pode ser compreendido a partir de entidades claramente separadas. Se toda matéria é constituída por relações que atravessam escalas, tempos e formas de vida, torna-se difícil estabelecer onde um ser termina e outro começa, ou mesmo imaginar que esses seres existam antes dos vínculos que os constituem.

Foi justamente diante dessa dificuldade que a classificação adquiriu um papel central na constituição da ciência moderna. A partir do século XVIII, a taxonomia tornou-se uma das principais ferramentas para organizar o conhecimento. Nomear passou a significar distinguir, delimitar e ordenar. Mineral, vegetal e animal converteram-se em reinos distintos; natureza e cultura passaram a designar domínios independentes; sujeito e objeto ocuparam posições opostas dentro de uma mesma arquitetura conceitual. Essa operação produziu um dos mais sofisticados sistemas descritivos da modernidade, mas também tornou menos visíveis as continuidades que atravessam os seres que habitam o mundo.

Talvez por isso muitas discussões contemporâneas em ecologia, antropologia e filosofia tenham voltado a questionar essas divisões. Não se trata, porém, de uma descoberta recente: diversas cosmologias indígenas e outros sistemas de pensamento não ocidentais jamais compreenderam o mundo a partir dessas separações, tal que as reflexões recentes frequentemente dialogam com essas tradições, embora suas contribuições nem sempre sejam explicitamente reconhecidas.

Mais do que propor novas categorias, na contemporaneidade, interrogamo-nos sobre o próprio gesto de classificar. A física e teórica feminista Karen Barad,⁵ por exemplo, sugere que sujeitos, objetos e organismos não preexistem às relações que estabelecem, mas emergem delas. Humanos, minerais, animais, tecnologias e paisagens não são entidades independentes que depois entram em contato; tornam-se aquilo que são nos vínculos materiais e históricos que os constituem. Vista por essa perspectiva, uma pedra deixa de ser apenas um objeto pertencente ao reino mineral: ela aparece como uma condensação provisória de processos geológicos, químicos, biológicos e cosmológicos, cuja existência depende das relações que continuamente a atravessam.

Já a antropóloga Marisol de la Cadena⁶ amplia essa questão ao mostrar que, em comunidades andinas, montanhas, rios e lagoas participam da vida coletiva sem precisarem ser entendidos como metáforas ou projeções humanas. Uma montanha não é primeiro uma rocha e depois um ser sagrado: ela existe como participante do mundo comum. As diferenças entre pedra, planta, animal e humano permanecem, mas deixam de funcionar como fronteiras absolutas.

É essa mudança de perspectiva que permite compreender as obras reunidas em *Céu da pedra*. Nenhuma delas está interessada em representar a natureza como um objeto externo. As formas permanecem abertas: matérias industriais aproximam-se de corpos, paisagens adquirem densidade epidérmica, superfícies minerais evocam processos biológicos, materiais sintéticos comportam-se como organismos. Em vez de reafirmar fronteiras, os trabalhos tornam visíveis as continuidades que atravessam diferentes formas de existência.

Essa inflexão de pensamento também desloca a maneira de compreender a criação artística. Durante muito tempo, predominou a ideia de que o artista impunha uma forma à matéria. As obras da exposição apontam para outra direção: a forma aparece como resultado de um processo de negociação entre materiais, gestos, temporalidades e forças diversas. Minerais, pigmentos, fibras, metais, gravidade, oxidação, erosão e tempo participam, cada qual à sua maneira, da constituição da obra. A matéria deixa de funcionar como um suporte passivo e passa a responder, resistir, transformar e orientar o próprio fazer artístico.⁷

Em *Céu da pedra*, o que está em jogo não é a construção de uma nova taxonomia, mas a suspensão das classificações herdadas. As obras reunidas habitam um campo de indeterminação em que pedra, corpo, planta, paisagem e tecnologia deixam de aparecer como categorias estanques e passam a ser percebidas pelas relações que estabelecem entre si.

III. Estratigrafia

Como numa estratigrafia, o percurso de *Céu da pedra* organiza-se em camadas. As obras não se sucedem segundo uma narrativa linear; sobrepõem diversos tempos e matérias, fazendo coexistir escalas que normalmente percebemos separadas. Mas uma estratigrafia não revela apenas a composição de um terreno. Ela permite compreender os processos que produziram cada camada: as forças que comprimiram, deslocaram, acumularam, transformaram ou deixaram marcas sobre a matéria.

A primeira camada da mostra é constituída da ideia do contato e da impressão. A entrada já suspende qualquer reconhecimento imediato. Na grande pintura de Junia Penido, uma pata de cavalo ampliada até perder a escala dissolve-se em pelos, sombras e relevos que se confundem com acidentes geológicos. A imagem retarda o reconhecimento e mantém o olhar num intervalo entre figura e superfície. Ao lado, Rafaela Foz apresenta uma pedra de papelão moldada pela pressão da pedra verdadeira que está incrustada em si: o papelão conserva a marca da força que o atravessou; a pedra real existe na ação capaz de transformar outra matéria.

Em um segundo conjunto de obras, as fronteiras entre corpo, paisagem, arquitetura e organismo tornam-se instáveis, como se as próprias formas estivessem em

Claraboia

processo de metamorfose. Em *Mergulho*, de Alex Červený, o corpo aparece como planta: um contorno que não fecha um interior, mas se ramifica em linhas, raiz, caule, nervura, um desenho que cresce para fora de si mesmo, sempre em direção ao espaço aberto.

Nos trabalhos de Isabel Cordovil, Antonio Dias, Liuba Wolf e Gabriella Barbosa, o corpo perde a estabilidade da forma. Ferro, cimento, pele, bronze, osso e metal aproximam-se sem jamais fixar uma identidade única. Cordovil explora o erótico como situação, num jogo de ilusão entre matéria e forma: peças de ferro assumem posturas humanas, sintetizando o corpo numa síntese quase mineral de sua anatomia. Nas pinturas de Gabriella Barbosa, fragmentos de corpos emergem lentamente entre camadas de tinta; o erotismo deixa de residir na representação do corpo para instalar-se na própria superfície da pintura, nas texturas que aproximam pele, carne e pigmento. Entre a precisão formal e a intensidade cromática, Antonio Dias produz imagens que fazem convergir desejo, contenção e conflito, recusando qualquer estabilidade entre esses polos. A pequena escultura de bronze de Liuba Wolf oscila entre pássaro, ferramenta e artefato arqueológico.

Tem-se ainda os trabalhos de João Nascimento, em que anatomia, arquitetura e cartografia tornam-se inseparáveis. Em *Candieiros*, ossos, ferragens e estruturas construtivas se fundem numa única anatomia, fazendo do corpo um território sedimentado por diversas memórias. Já nas esculturas de Vicente Baltar, cerâmica e prata são justapostas em formas que oscilam entre semente, casulo, órgão e fóssil, e que parecem habitar o nosso sono sonâmbulo. Em Ivens Machado, o concreto abandona a rigidez monumental e adquire uma vulnerabilidade quase biológica: fragmento arquitetônico, vértebra ou vestígio, sua escultura faz do cimento um corpo marcado pelo tempo.

Pouco a pouco, na exposição, a metamorfose dá lugar à sedimentação: já não se trata apenas de aproximar formas distintas, mas de perceber como elas acumulam duração. Os desenhos de Mandú introduzem essa mudança: formas luminosas emergem lentamente do papel negro, como se ainda estivessem em processo de aparecer. Em Marina Woisky, imagens ornamentais desaparecem sob camadas de argamassa e resina até adquirir espessura quase geológica; animais tornam-se fósseis ou fragmentos de um tempo indeterminado. Nas pinturas de Paulo Agi, corpos animais, vegetação e paisagem ocupam um mesmo plano contínuo, sem separação nítida entre figura e fundo. As obras aproximam-se menos pelo que representam do que pelos processos que compartilham: acumulam, comprimem, cristalizam, fazendo do tempo uma dimensão material.

É nesse ponto que a exposição alcança sua camada mais espessa. As esculturas de amorí parecem crescer lentamente a partir do chão. Madeira, couro, ferro, estopa e látex permanecem reconhecíveis, mas deixam de cumprir as funções que lhes atribuímos. A madeira

torna-se articulação; o ferro acompanha a curvatura de um ramo; o couro aproxima-se da casca de uma árvore; o látex percorre a estrutura como uma seiva. O trabalho habita um intervalo entre arquitetura e organismo, ruína e crescimento.

Essa condição atravessa também a produção de Emer Freire. Em suas instalações, materiais industriais, sintéticos e orgânicos aproximam-se sem preservar identidades estáveis. Parafina, espuma expansiva, resina, metal e tinta automotiva produzem superfícies ambíguas, nas quais pele, mineral, fungo, organismo marinho e matéria vulcânica parecem coexistir. Mais do que representar corpos híbridos, suas obras fazem da própria matéria um campo contínuo de mutação.

Na produção de Elena Damiani, a transformação assume outra duração: geologia, arqueologia, cartografia e desenho científico sobrepõem-se em trabalhos que tratam a matéria como um arquivo de temporalidades. Pedras, mapas e diagramas deixam de pertencer a campos distintos do conhecimento para revelar que toda superfície conserva vestígios dos processos que a produziram. A matéria aparece, assim, não apenas como forma, mas como memória.

A partir desse ponto, o percurso desloca novamente seu eixo: se até aqui a matéria era observada por seus processos de transformação, agora interessa compreender como esses processos deixam registros. A imagem, a luz, a escrita e o gesto tornam-se diferentes modos de inscrição.

Nas pinturas de Francesco João, o gesto manual aproxima-se da lógica da reprodução mecânica. Pintadas à mão, as imagens parecem impressas, tornando incertos os limites entre pintura, técnica e reprodução. Na série *Fluir*, Ana Sant’Anna parte da experiência da caminhada para construir superfícies em que linha, cor e matéria condensam ritmos da paisagem sem descrevê-la. Nas fotografias de Gabriel Ribeiro, a imagem nasce da ação direta da matéria sobre a matéria. A incidência da luz sobre o papel fotossensível produz a imagem sem recorrer à representação, transformando a fotografia no registro de um acontecimento material. Em Mira Schendel, palavra, desenho, vazio e suporte deixam de ocupar funções distintas. A escrita já não organiza apenas significados; torna-se traço, ritmo, espessura e presença e adquire uma existência material inseparável da matéria que a sustenta. Nas esculturas de Rebeca Carapiá, a palavra prolonga esse deslocamento ao abandonar o papel e inscrever-se no espaço. Dobrada, curvada e tensionada em cobre e ferro, transforma-se em uma escrita que é, ao mesmo tempo, corpo, paisagem e território.

Por fim, nos trabalhos que encerram a exposição, essas operações deixam de dizer respeito apenas aos materiais e passam a constituir maneiras de imaginar o mundo. Em Silia Moan, céu, floresta e memória condensam-se numa mesma experiência sensível, fazendo da noite um

Claraboia

território habitado. Nos trabalhos de Raúl Díaz Reyes, desenho, arquitetura, palavra e signo permanecem em constante tradução, recusando uma linguagem única ou definitiva. Nas pinturas de Matheus Mestiço, ancestralidade, território, astros, animais e encantamento coexistem sem hierarquia, compondo uma cosmologia fundada nas relações entre diversas formas de vida.

IV. Por um pensamento ecológico

Ao longo do percurso, *Céu da pedra* suspende algumas das fronteiras que organizam nossa percepção do mundo. Pedra e corpo, organismo e arquitetura, imagem e matéria, céu e Terra deixam de aparecer como domínios separados para revelar as relações que continuamente os constituem. A estratigrafia proposta pela exposição torna visíveis as camadas de tempo, matéria e memória que coexistem em cada forma.

É nesse ponto que a reflexão de Timothy Morton⁸ se torna especialmente fecunda. Em *O pensamento ecológico*, ele propõe que pensar ecologicamente vai além de voltar a atenção para a natureza ou defender sua preservação: é uma revisão da maneira como compreendemos a existência. Nenhum ser existe isolado. Tudo o que chamamos de mundo é constituído de uma imensa malha de relações – uma *mesh* – em que minerais, atmosferas, tecnologias, rios, bactérias, plantas e humanos se produzem mutuamente, sem exterior possível nem ponto de vista capaz de observá-los de fora.

As obras reunidas em *Céu da pedra* não ilustram essa ideia; elas a tornam sensível. Uma marca conserva a pressão de um encontro anterior, a luz produz imagens, a escrita adquire espessura física, materiais industriais comportam-se como organismos, minerais guardam memórias cósmicas. Mais do que identidades estáveis, encontramos processos, encontros e transformações.

Talvez seja esse o céu da pedra: não um lugar acima dela, mas a trama de relações inscrita em sua matéria. Cada pedra permanece aberta aos tempos e às forças que a constituem e continuam agindo nela.

Ana Roman, curadora

¹ Aristóteles, *Sobre o céu*, I, 2-3. A tese da incorruptibilidade celeste, fundada na existência de um quinto elemento, o éter, sustentou a cosmologia ocidental por quase dois milênios, atravessando comentadores árabes e escolásticos até ser posta em xeque pelas observações de cometas no século XVI. Mesmo com as observações a teoria continuou sendo aceita.

² A curiosa história desta chuva de meteoritos pode ser lida em: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/1803-rain-rocks-helped-establish-existence-meteorites-18096301/>

³ Edição francesa: CAILLOIS, Roger. *L'Écriture des pierres*. Paris: Albert Skira/Flammarion, 1970. Edição inglesa: CAILLOIS, Roger. *The Writing of Stones*. Tradução de Barbara Bray. Charlottesville: University Press of Virginia, 1985.

⁴ Ver: WARBURG, Aby. *A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Tradução de Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto/Museu de Arte do Rio, 2013.

⁵ BARAD, Karen. *Meeting the Universe Halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham: Duke University Press, 2007.

⁶ DE LA CADENA, Marisol. *Earth Beings: ecologies of practice across Andean worlds*. Durham: Duke University Press, 2015.

⁷ Essas ideias têm ressonância nas teorias do antropólogo Tim Ingold, por exemplo, propõe pensar a criação como um processo de correspondência: criar é acompanhar os ritmos, as resistências e as potencialidades dos materiais, permitindo que a obra surja da relação entre agentes diversos. Ver: INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Tradução de Fabio Creder. Petrópolis: Vozes, 2015.

⁸ MORTON, Timothy. *O pensamento ecológico*. Tradução de Renato Prelorentzou. São Paulo: Quina Editora, 2023.

Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan e Vicente Baltar.

Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan, Vicente Baltar.

Alex Červený
1963, São Paulo, SP, Brasil
Vive e trabalha em São Paulo, SP, Brasil

Alex Červený trabalha com pintura, gravura, desenho e aquarela, explorando em sua poética as possibilidades narrativas da obra de arte. As imagens criadas por ele remontam ao universo das representações medievais, dos retábulos renascentistas e do surrealismo, acrescentando a elas referências literárias e da cultura cotidiana.

Entre suas exposições individuais mais recentes estão *Orbis sensualium pictus*, Millan, São Paulo (2024); e *Mirabilia*, Pina Estação, São Paulo (2023). Entre as exposições coletivas das quais participou destacam-se *Ecologias do corpo*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (2026); *Exposition Générale*, Fondation Cartier por l'art contemporain, Paris, França (2025); *Fullgás - artes visuais e anos 1980 no Brasil*, CCBB, Brasil (2025); 15ª Bienal de Gwangju, Coreia do Sul (2024); e *Siamo Foresta*, Trienal de Milão, Itália (2023). Fez parte, também, da 21ª Bienal de São Paulo, Brasil (1991). Seu trabalho integra coleções como: Fondation Cartier pour l'art contemporain, França; MAM São Paulo, Brasil; Pinacoteca de São Paulo, Brasil; e Itaú Cultural, Brasil.

Alex Červený

Mergulho, 2013

Aquarela, grafite e folha de prata sobre papel

90 × 125 cm

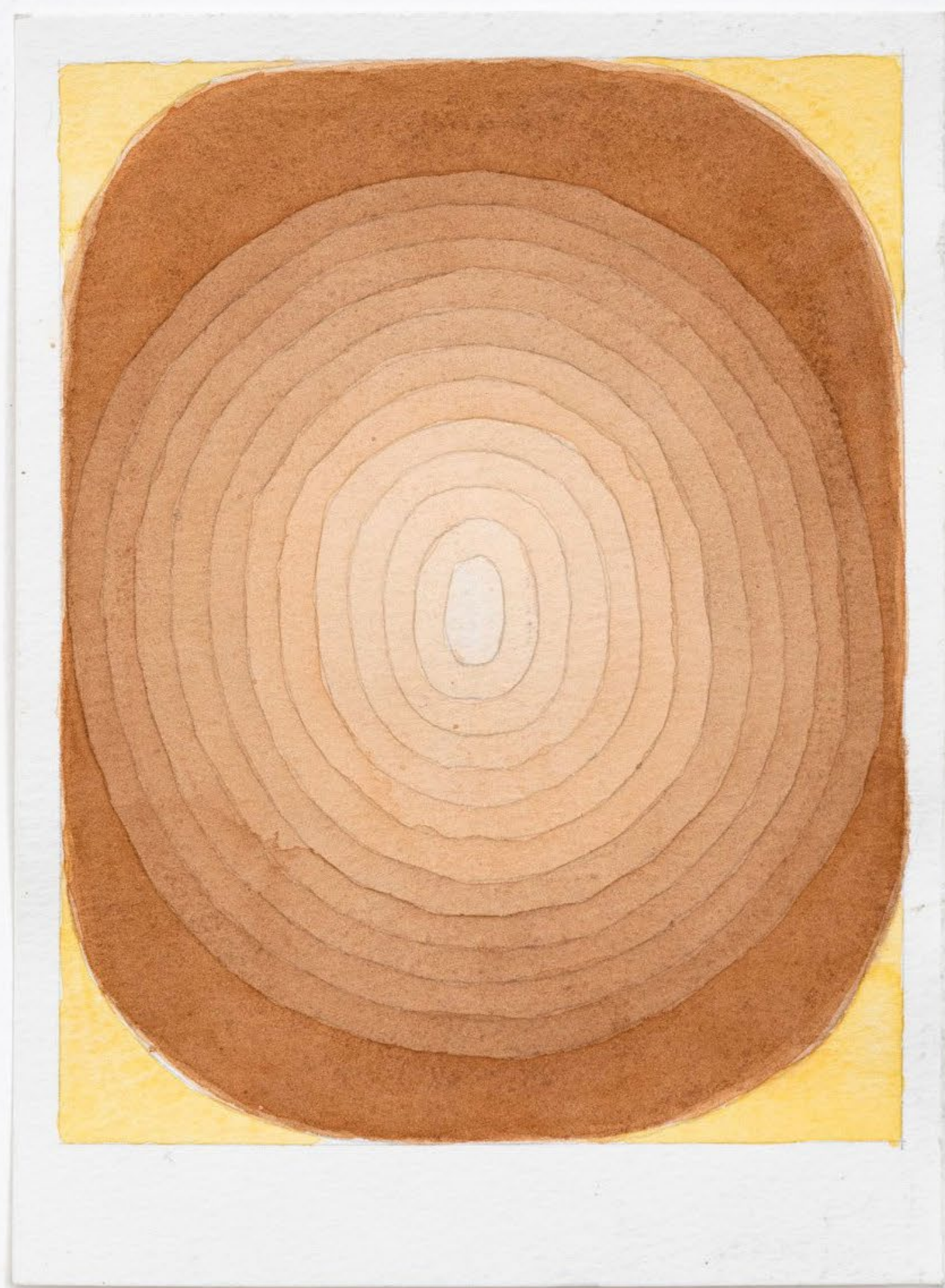


Alex Červený

Sem título, 2020

Lápis e aquarela sobre papel

18.3 × 13.7 cm



Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan, Vicente Baltar.

Claraboia

amorí

1995, Ribeirão, PE, Brasil

Vive e trabalha em São Paulo, SP, Brasil

A prática de amorí transita entre a escultura e a pintura a óleo, explorando a repetição de formas em paisagens da memória e construções simbólicas. Enraizada em experiências da vida rural no Nordeste brasileiro, sua obra mobiliza materiais naturais e matérias residuais como látex, madeira, ferro e cerâmica. Por meio desses elementos, desenvolve uma linguagem poética que conecta a matéria orgânica a fabulações cósmicas, entrelaçando memórias pessoais, imaginários rurais e referências a campos como a astronomia, a arqueologia e a agricultura. Suas esculturas, instalações e pinturas frequentemente evocam processos de acúmulo, transformação e passagem do tempo.

Entre suas exposições individuais recentes estão: *radiante radiante clarão*, na Portas Vilaseca, Rio de Janeiro (2026); *queda das estrelas 2*, Verve Galeria, São Paulo (2025); e *À medida que as estrelas colapsam*, Torre Malakoff, Recife (2024). Entre as exposições coletivas recentes destacam-se: *Telúricos*, Galeria Nara Roesler, São Paulo (2026); *Noites de sol*, Oficina Francisco Brennand, Recife (2025); *Fogo corredor*, Portas Vilaseca Galeria, Rio de Janeiro (2025); *Meu quintal é maior que o mundo*, Casa Triângulo, São Paulo (2025); *Abre Alas 20*, A Gentil Carioca, Rio de Janeiro (2025); *Fibra viva*, Sesc Garanhuns (2024); *Diadorim*, NONADA, São Paulo (2024); *Caos primordial*, NONADA, Rio de Janeiro (2023–2024); *LANCE*, Centro Cultural São Paulo (2022), entre outras.

amori

Parte de cima parte do chão, 2025
Madeira, ferro, látex, estopa de algodão e couro
Dimensões variáveis





amori

Feixe, impacto, 2025

Madeira, ferro, látex, estopa de algodão e couro

Dimensões variáveis





Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan, Vicente Baltar.

Ana Sant’Anna
1992, Salvador, BA, Brasil
Vive e trabalha em Salvador, BA, Brasil

Ana Sant’Anna trabalha em múltiplas linguagens e desenvolve uma produção que busca tornar visível o que é sutil: a luminosidade, a transitoriedade e a experiência de um tempo não cronológico. Sua prática nasce do deslocamento e da escuta atenta dos lugares que habita e percorre, convertendo encantamento e percepção sensível em matéria de trabalho. Sua pesquisa se inscreve como cartografia da impermanência, onde cada obra guarda a vibração do instante e convida o olhar a habitar o intervalo entre a dissolução e a permanência.

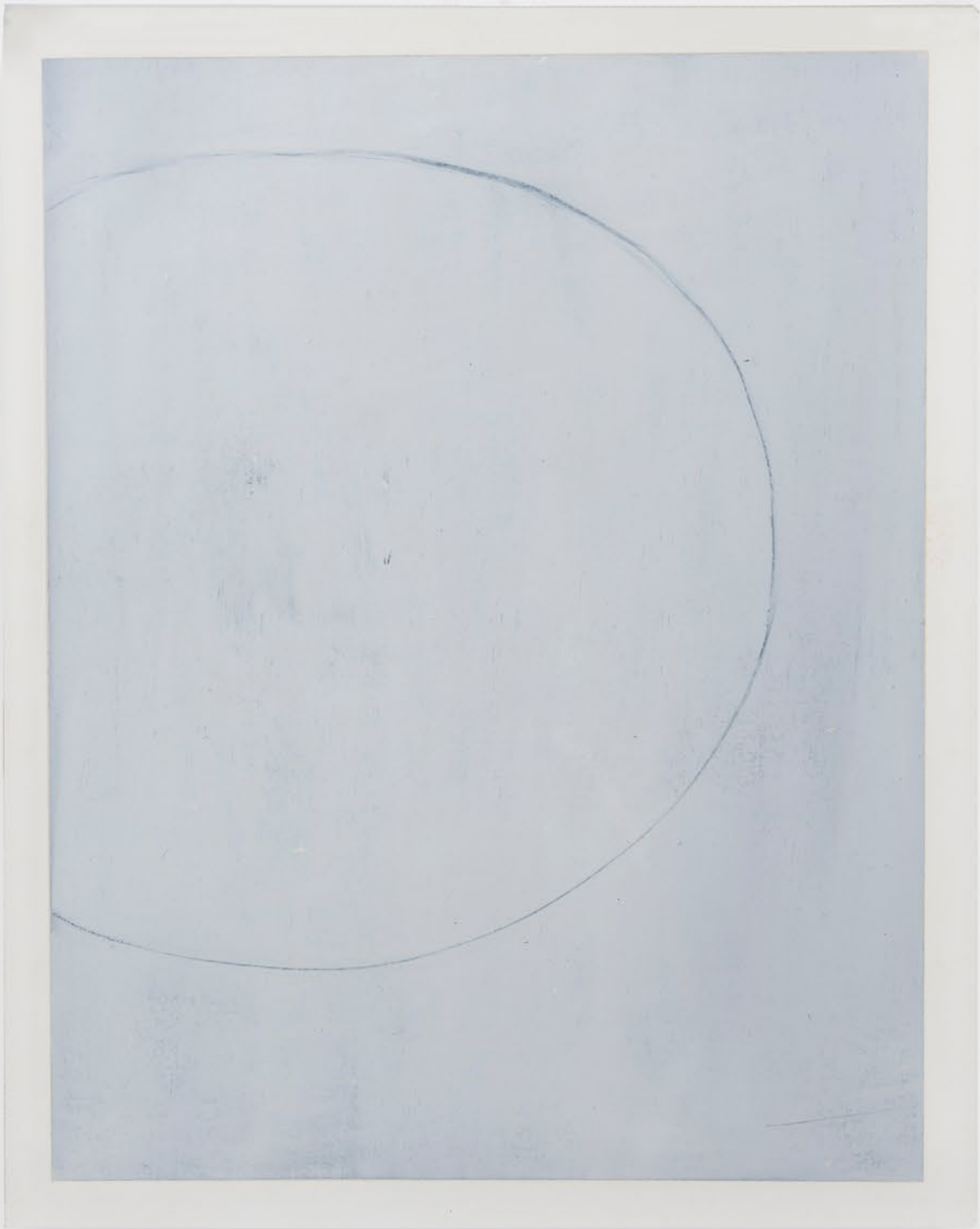
Recebeu o Prêmio Branco de Melo (2022), da Fundação Cultural do Pará, e o Prêmio Estímulo do 19º Salão Ubatuba de Artes Visuais (2023). Realizou residências no Instituto Sacatar, Itaparica, no programa Labverde, em Manaus, e no Mirante Xique-Xique, em Igatu. Realizou a mostra individual *Maré*, ArteFASAM Galeria (2023) e participou de coletivas, entre as quais destacam-se *Telúricos*, Galeria Nara Roesler, São Paulo (2026); *Construção, vento e entremarés*, respectivamente com Claraboia, São Paulo, e Flexa Galeria, Rio de Janeiro (2025), e em duo na Galeria Marília Razuk, São Paulo.

Ana Sant'anna

Fluir, 2023

Pastel oleoso em bastão sobre papel

30 × 24 × 4 cm



Ana Sant'anna

Fluir, 2023

Pastel oleoso em bastão sobre papel

30 × 24 × 4 cm



Ana Sant'anna

Fluir, 2023

Pastel oleoso em bastão sobre papel

30 × 24 × 4 cm



Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silvia Moan, Vicente Baltar.

Antonio Dias

1944, Campina Grande, PB, Brasil — 2018, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Ao longo de uma carreira de mais de cinco décadas, Antonio Dias desenvolveu uma obra marcada por radicalidade, experimentalismo e uma aguçada percepção dos impasses artísticos de seu tempo. Uma referência imprescindível para o movimento da Nova Objetividade Brasileira, Dias transitou entre técnicas como desenho, pintura e instalação, explorando desde imagens oriundas da cultura de massa até a linguagem visual minimalista. Ao investigar os signos da arte, Dias se insere no campo da crítica da linguagem e do sistema ideológico que a constitui.

Exposições individuais e retrospectivas dedicadas ao artista foram realizadas em instituições como Instituto de Arte Contemporânea, São Paulo (2021); MAM São Paulo (2020, 2001); MAM Rio de Janeiro (2018, 2001, 1974); Fondazione Marconi, Milão, Itália (2017); Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre (2014); Pinacoteca de São Paulo (2010); MAMAM, Recife (2002); MAC Niterói (2000); Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal (1999); Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, Argentina (1973); entre outras. Participou da Bienal de Veneza, Itália (1978, 1980); da Bienal de Paris, França (1965, 1973); Bienal de São Paulo (1981, 1998, 2010, 2018, 2021). Sua obra integra coleções como MoMA, Nova York, EUA; Daros Latinamerica Collection, Zurique, Suíça; Museum Ludwig, Alemanha; MALBA, Buenos Aires, Argentina; MAM São Paulo; MAC USP; Pinacoteca de São Paulo; entre outras.

Claraboia

Antonio Dias

Sem título, 1991
Acrílica sobre tela
40,4 × 150,7 cm



Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silvia Moan, Vicente Baltar.

Elena Damiani

1979, Lima, Peru

Vive e trabalha em Lima, Peru

Por meio de uma variedade de técnicas, Elena Damiani reinterpreta temas da geologia, da arqueologia e da cartografia, apresentando elementos e processos naturais como espaços incompletos e ambíguos onde múltiplos tempos e topografias se fundem. A artista coleta materiais que carregam uma narrativa em si (tais como livros, fotografias, filmagens em vídeo e registros públicos), que são posteriormente desagregados de seu contexto inicial e recompostos em obras que apontam a maleabilidade de manipulação de aspectos culturais e da informação. Em sua prática, Damiani constantemente oscila entre passado e presente, entre a ciência e a narrativa, entre o factual e o inventado, entre o pessoal e o coletivo.

Entre exposições individuais recentes estão *As formas interiores*, Almeida & Dale, São Paulo (2025); *Ensayos de lo solido*, MAC Lima, Peru (2022); e *In the Box: Elena Damiani's Dust Tail*, Chrysler Museum of Art, Norfolk, EUA (2017). Participou de diversas bienais como Seoul Mediacity Biennale, Coreia do Sul (2023); Bienal de Cuenca, Equador (2018); e Biennale di Venezia, Itália (2015); além de coletivas em instituições como MoMA, Nova York, EUA (2023); Museo de Arte Zapopan, Guadalajara, México (2022); DePaul Art Museum, Chicago (2020); entre outras. Sua obra está presente em coleções institucionais como o MoMA, Nova York, EUA; Museo de Arte de Lima, Peru; Museo Tamayo Arte Contemporáneo, México; Cisneros Fontanals Art Foundation, EUA; e Kadist Art Foundation, Estados Unidos e França.

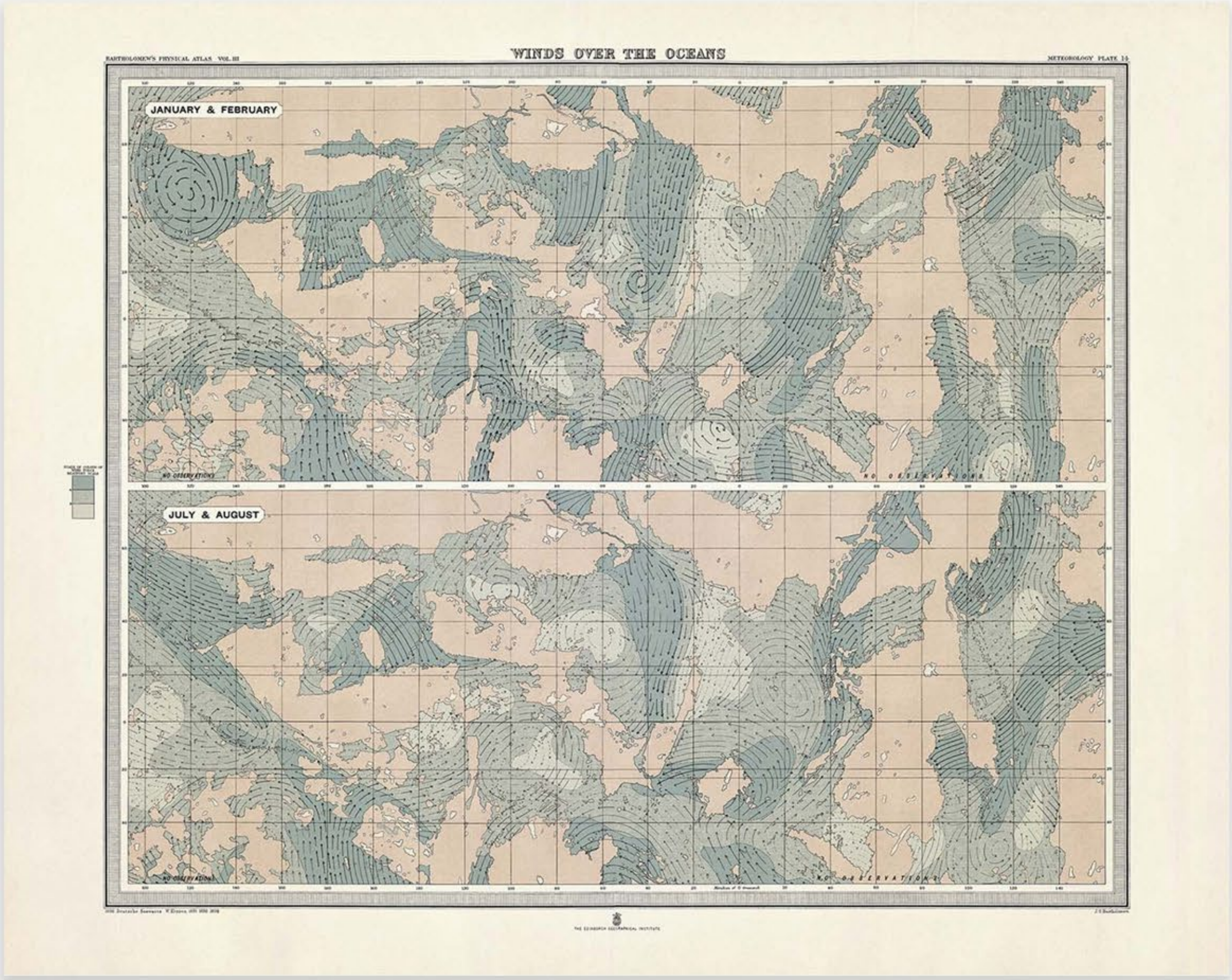
Elena Damiani

Filters II (N9), 2025
Duralumínio, latão e laje de pedra
110 × 80 × 2 cm



Elena Damiani

Aeolian Maps I, da série *Aeolian Maps*, 2019
Impressão de jato de tinta sobre papel algodão
63 × 75 cm



Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan, Vicente Baltar.

Emer Freire

1995, São Paulo, Brasil

Vive e trabalha em São Paulo, Brasil

Emer Freire é um artista que investiga a materialidade por meio de processos experimentais, combinando materiais industriais e orgânicos em esculturas híbridas que expandem os limites entre pintura e escultura. Sua prática explora a transformação e o mutualismo, criando formas ambíguas que deixam vestígios de dúvida quanto à sua natureza — se são minerais, vegetais, criaturas de aparência animal ou até mesmo seres mutantes. Ao ressignificar materiais descartados e técnicas diversas, ele constrói um território poético em que tempo e matéria se fundem em metamorfoses contínuas.

Realizou as exposições individuais *Mal-adaptativo*, Baliza, São Paulo (2026); *We Flee Toward the Thing We Try to Escape*, Fabrica Research Center, Treviso, Itália (2024); *Quimera*, Espaço Carvão, São Paulo (2024); e participou de coletivas como *Soft Machines*, MAC USP São Paulo e VCA Victorian College of the Arts, Melbourne, Austrália (2025); *Concordar em discordar*, A Gentil Carioca, Rio de Janeiro (2025); *Campo brutal*, Massapê Projetos, São Paulo (2024); *Carga viva*, Centro Cultural Correios São Paulo (2023); *No olho do furacão*, Nonada, Rio de Janeiro (2023); entre outras. Freire integrará o 39º Panorama da Arte Brasileira, MAM São Paulo (2026).

Emer Freire

Sem título, da série *Mal adaptativo*, 2026

Resina, chumbo, musgo e suporte

58 × 44 × 40 cm





Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan, Vicente Baltar.

Francesco João
1987, Milão, Itália
Vive e trabalha entre São Paulo, SP, Brasil e Milão, Itália

A prática de Francesco João explora a ambivalência do método pictórico, enfatizando a dualidade entre a imedaticidade e a extrema complexidade do meio, imerso em um ciclo contínuo de reconfiguração e transformação. Ao aprofundar-se na materialidade cuidadosamente calibrada da tela, seu gesto orienta-se para a produção de imagens que funcionam como ideias. Em sua produção, a convergência entre o enigmático e o pragmático torna-se tangível, assim como a associação entre cenas simples e diretas e complicações adicionais que frequentemente subvertem a linearidade de suas pinturas. Esse dualismo desencadeia o mistério idílico latente em sua obra — uma sensação de fascínio etéreo diante das telas esticadas e revestidas por lona crua.

Realizou exposições individuais em espaços como Gathering, Londres, Reino Unido (2024); Fondazione Zimei, Roma, Itália (2023); Mendes Wood DM, Bruxelas, Bélgica (2019); Mendes Wood DM, São Paulo, Brasil (2017); Pivô, São Paulo, Brasil (2016); entre outras. Entre as exposições coletivas destacam-se: *Now, Tomorrow*, Marli Matsumoto Arte Contemporânea, São Paulo (2025); *Cremona Contemporanea*, Palazzo Guazzoni Zaccaria, Cremona, Itália (2024); *Untitled, for Now*, Marli Matsumoto, São Paulo (2023); *x_minimal*, Cassina Projects, Milão, Itália (2021); entre outras.

Francesco João

Sem título, 2018
Guache sobre tela
145 × 100 × 6 cm





Francesco João

Sem título, 2017
Guache sobre tela
145 × 100 cm



Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan, Vicente Baltar.

Gabriel Ribeiro
1990, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
Vive e trabalha em Lisboa, Portugal

Gabriel Ribeiro trabalha na interseção entre fotografia e escultura como uma forma de explorar as articulações entre tempo, matéria e significado. Em seu trabalho, procura os segundos elusivos em que um alinhamento elementar perfeito entre lugar e matéria produz descobertas biomórficas inesperadas. Ao apropriar-se de vocabulários mecânicos, físicos e efêmeros, atribuiu a objetos comuns de laboratório uma existência que flerta com a ciência especulativa e cria sistema onde o comportamento mecânico, a circulação de fluidos e o funcionamento interno do corpo se sobrepõem.

Realizou mostras individuais na Galeria Foco (2025) e Duplex Gallery, em Lisboa, Portugal, e Espronceda Institute of Arts and Culture, Barcelona, Espanha (2023); participou de coletivas em instituições como Galeria Av. Da Índia – Galerias Municipais de Lisboa e Cordoaria Nacional, ambas em Portugal. Atualmente está realizando seu doutorado em Escultura pela Escola de Belas Artes de Lisboa, Portugal.

Gabriel Ribeiro

Conduíte III, 2026
Fotograma lúmen
24 × 30,5 cm



Gabriel Ribeiro

Conduíte IV, 2026
Fotograma lúmen
24 × 30,5 cm



Gabriel Ribeiro

Conduíte V, 2026
Fotograma lúmen
24 × 30,5 cm



Gabriel Ribeiro

Conduíte VII, 2026
Fotograma lúmen
24 × 30,5 cm



Gabriel Ribeiro

Conduíte VIII, 2026
Fotograma lúmen
24 × 30,5 cm



Gabriel Ribeiro

Conduíte IX, 2026
Fotograma lúmen
24 × 30,5 cm



Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silvia Moan, Vicente Baltar.

Gabriella Barbosa
2000, São Paulo, SP, Brasil
Vive e trabalha em São Paulo, SP, Brasil

Gabriella Barbosa parte de um exercício de coleta de imagens do cotidiano que funcionam como arcabouço visual para sua produção pictórica e objetual. Pequenos detalhes ou ruídos imprevisíveis do real servem de base para composições autônomas, cujas diferenças são enfatizadas por operações pictóricas como cortes, mudanças de escala e efeitos de opacidade. Suas obras revelam um terreno ambíguo da imagem, onde aspectos de um inesperado erotismo da matéria – desejo, repulsa, estranhamento e mistério – emergem daquilo que é mais banal.

Em 2026, apresentou sua primeira mostra individual, *Catarata*, na Marli Matsumoto Arte Contemporânea, São Paulo. Participou das exposições coletivas *Impulso*, Galeria Superfície Vila Modernista, São Paulo (2026); *Olhos da pele*, MAC USP, São Paulo (2023); e *Sagrado abjeto*, UERJ (2023).

Gabriella Barbosa

Ruína, 2026
Óleo e borracha termo-moldável sobre tela
20 × 30 cm





Gabriella Barbosa

Soft touch, 2026
Óleo sobre tela
70 × 50 cm





Gabriella Barbosa

Banquete, 2026
Óleo sobre tela
70 × 50 cm





Gabriella Barbosa

Lagoa azul, 2026
Óleo e borracha termo-moldável sobre tela
35 × 45 cm



Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan, Vicente Baltar.

Ivens Machado

1942, Florianópolis, SC, Brasil — 2015, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Ao longo de sua obra, Ivens Machado associou a brutalidade da matéria a tensões biológicas primordiais e a estratégias construtivas oriundas da arquitetura vernacular. O uso de materiais de construção obsoletos e o inacabamento deliberado de suas peças as assemelham a corpos arruinados, impregnados de alusões orgânicas e naturalistas. Ferro, cacos de vidro, concreto e entulho, utilizados como elementos compositivos, constituem um ataque à suposta pureza da arte na modernidade. Em todo o seu corpo de trabalho, Machado estabelece um circuito entre o corpo humano, em sua vulnerabilidade constitutiva, e o corpo escultórico, em sua instabilidade intrínseca.

Exposições individuais recentes foram realizadas em instituições como Carré d’Art – Musée d’Art Contemporain de Nîmes, França (2025); Museu Oscar Niemeyer (MON), Curitiba (2019). Participou de coletivas como *Vai, Vai Saudade*, MADRE, Napoli, Itália (2024); *Building Material: Process and Form in Brazilian Art*, Hauser & Wirth, Los Angeles, EUA (2017) e *On the Edge: Brazilian Film Experiments of the 1960s and Early 1970s*, MoMA, Nova York, EUA (2014). Seus trabalhos estão em coleções institucionais como Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madri, Espanha; Pinacoteca de São Paulo; MAM São Paulo; MAC USP, São Paulo; MAM Rio de Janeiro; Museu de Arte do Rio (MAR); Blanton Museum of Art, Austin, EUA; Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto; MAC Niterói; Museu de Arte de Brasília; MAM Bahia, Salvador; Paço Imperial, Rio de Janeiro; e Palazzo Di Lorenzo, Gibellina, Itália.

Claraboia

Ivens Machado

Sem título, c. 1990

Cimento policromado e cerâmica

22 × 53 × 60 cm



Claraboia

Ivens Machado

Sem título, s.d.

Concreto, telha, pedra e ferro

110 × 130 × 70 cm





Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silvia Moan, Vicente Baltar.

João Nascimento
1995, Porto Seguro, BA, Brasil
Vive e trabalha em São Paulo, Brasil

João Nascimento constrói cartografias do corpo para investigar a materialização de sua concepção de que corpo e território são um e o mesmo. Adotando como instrumentos o desenho e a pintura, molda uma interseção entre anatomia e mente de onde emergem linguagem e símbolos. Em suas pinturas, o artista compõe formas orgânicas, muitas vezes com arestas afiadas, através de camadas e texturas contrastantes, num jogo de planos que ora esconde ora revela.

Realizou as mostras individuais *O contorno do abismo*, Luis Maluf, São Paulo, Brasil (2026); *Soul Is a Place*, The Bunker, Los Angeles, EUA (2025); e participou de coletivas como *Alumbramento*, Museu da República, Brasília (2025); *Direito à forma*, Instituto Inhotim, Brumadinho (2023); *Water Marks: We Must Remember*, Cromwell Place, Londres, Reino Unido (2021), entre outras. Realizou residências artísticas na The Cabin, Califórnia, EUA (2025); no Instituto Sacatar, Itaparica (2024), e no Pivô Pesquisa, São Paulo (2023).

João Nascimento

Candieiros, 2026
Acrílica sobre tela
120 × 120 cm





João Nascimento

Bússola, 2026
Acrílica sobre tela
50 × 50 cm





Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, **Liuba Wolf**,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silvia Moan, Vicente Baltar.

Liuba Wolf

1923, Sofia, Bulgária – 2005, São Paulo, SP, Brasil

Ao longo da segunda metade do século 20, a escultora búlgaro-brasileira Liuba Wolf criou uma obra pioneira, marcada por profundo domínio do equilíbrio de contrastes: acabamento polido e formas brutas, peso e dinamismo, assim como referências contemporâneas e ancestrais. Trabalhando principalmente em bronze, Liuba desenvolveu um bestiário situado na fronteira entre figuração e abstração. Seja repousando sobre blocos de concreto ou na forma de relevos, joias ou desenhos, suas peças de tons escuros transfiguram a organicidade de animais e plantas.

Sua primeira mostra individual foi realizada na Galeria Domus, São Paulo, em 1950. Entre as instituições que dedicaram individuais a ela estão MAM Rio de Janeiro (1965); Pinacoteca de São Paulo (1966); Hakone Open-Air Museum, Japão (1985); e Museu Lasar Segall, São Paulo (2016); MuBE, São Paulo (2022). Participou de diversas edições da Bienal de São Paulo (1963, 1965, 1967, 1975 e 1981). Seus trabalhos integram as coleções de instituições brasileiras como MAM Rio de Janeiro, Pinacoteca de São Paulo e Fundação Bienal de São Paulo; e internacionais como Fonds National d'art contemporain e Musée de la Sculpture en Plein Air, em Paris, França; e Neues Museum Nürnberg na Alemanha.

Liuba Wolf

Sem título, 1978

Bronze

62 × 28 × 19 cm





Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan, Vicente Baltar.

Marina Woisky
1996, São Paulo, SP, Brasil
Vive e trabalha em São Paulo, SP, Brasil

Marina Woisky utiliza imagens de objetos decorativos e de ornamentos com representações orgânicas como substrato para sua produção. Distorcidas, deslocadas e comprimidas por sucessivas transposições materiais e pela passagem do tempo, essas imagens são transformadas pela artista em animais e paisagens extraordinários e quiméricos, apresentados em obras que se posicionam no limiar entre a bi e a tridimensionalidade. Com isso, a artista aborda a representação, problema fundamental das artes e noções de gosto, assim como o próprio estatuto imagético na sociedade contemporânea.

Woisky apresentou a individual *Pedras e bichos d’água* (2023) e *VRUMMM*, em parceria com a artista Julia Gallo (2024) na Millan, São Paulo; além de *Through the Garden Bars*, na L.U.P.O, Milão, Itália (2024). Entre suas exposições coletivas destacam-se: *Ecos e miragens*, Almeida & Dale, São Paulo (2025); *Till the Cows Come Home*, Banquet Gallery, Milão, Itália (2025); 38º Panorama da Arte Brasileira, MAM São Paulo, São Paulo (2024) e *Contra-Flecha: Arqueia, mas não quebra*, Almeida & Dale (2023). Sua obra integra a coleção da Pinacoteca de São Paulo, Brasil.

Marina Woisky

Cachorros jogando bola, 2026
Impressão sobre tecido, argamassa e resina
33 × 70 × 9 cm



Marina Woisky

Cavalos se abraçando, 2025

Impressão sobre tecido e argamassa

170 × 100 × 88 cm



Marina Woisky

Cavalo ferradura, 2024

Impressão sobre tecido, resina e concreto

122 × 85 × 40 cm



Marina Woisky

Besouro, 2024
Impressão sobre tecido, pelúcia tingida, cimento e resina
2 × 127 × 51 cm



Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan, Vicente Baltar.

Matheus Mestiço

1987, Bocaiuva, MG, Brasil

Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Matheus Mestiço é artista visual. Iniciou sua produção artística em 2014 com o intuito de resgatar sua ancestralidade afro-indígena. Sua pesquisa evoca elementos ancestrais e subjetivos do encantamento, resultantes da contemplação da natureza e do tempo. Através de diferentes suportes, Mestiço desenvolve uma sintaxe intuitiva, organizando formas, elementos e instantes que essencialmente se conectam, constituindo assim, uma narrativa pictórica pessoal.

Apresentou seu trabalho pela primeira vez na mostra *Despertar do inconsciente*, na Casa Bicho, Rio de Janeiro (2022). Em 2026, realizou a individual *(Forjar) Um céu para os meus ancestrais* no Centro Cultural dos Correios, Rio de Janeiro e participou da coletiva *Eu chorei rios: arte dos povos originários da América*, na FGV Arte, Rio de Janeiro. Em 2023, Mestiço foi indicado ao Prêmio PIPA, um dos principais prêmios de arte contemporânea do Brasil.

Matheus Mestiço

Caiporilê, 2025

Óleo, pastel oleoso, acrílica, caneta esferográfica
e marcador permanente sobre tela

20 × 30 cm





Matheus Mestiço

Paisagem ancestral com lua azul, 2025

Óleo, caneta esferográfica, pastel oleoso, acrílica e marcador permanente sobre tela

29 × 23 cm





Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan, Vicente Baltar.

Mira Schendel
1919, Zurique, Suíça — 1988, São Paulo, SP, Brasil

A obra de Mira Schendel se destaca por sua forma original de conjugar leveza, energia, sensibilidade e uma forte motivação intelectual. Dificilmente alinhada a qualquer corrente da arte moderna, sua obra ultrapassa os debates artísticos de seu tempo. Schendel produziu pintura, escultura, instalação, desenho, livros impressos ou feitos a mão, e foi também poeta e artista gráfica. A relação entre imagem e palavra, os limites da linguagem e da percepção, e a intimidade com a filosofia, em particular a fenomenologia, são temas fundamentais em sua carreira.

Schendel participou de coletivas como Bienal de São Paulo, Brazil (1951, 1955, 1963, 1965, 1967, 1969, 1981, 1989, 1994, 1998, 2010); Biennale di Venezia, Itália (1968), e expôs na Signals Gallery, Londres, Inglaterra (1966), local de intenso intercâmbio para artistas de vanguarda brasileiros e estrangeiros. Retrospectivas sobre sua obra foram realizadas na Tate Modern, Londres, Reino Unido (2013); Pinacoteca de São Paulo (2014); MAM São Paulo (2018); Instituto Tomie Ohtake, São Paulo (2024), entre outras. Sua obra integra acervos como Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madri, Espanha; MoMa, Nova York, EUA; Tate Modern; Museum of Fine Arts Houston, EUA; Pinacoteca de São Paulo; MAM São Paulo; MAC USP, São Paulo; Itaú Cultural, São Paulo; MAC Niterói; entre outras.

Mira Schendel

Objeto gráfico, 1967
Grafite sobre papel de arroz
50 × 50 cm



Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan, Vicente Baltar.

Paulo Agi
1997, Paranaíba, MT, Brasil
Vive e trabalha em São Paulo, SP, Brasil

A pesquisa pictórica de Paulo Agi envolve a reconstrução de memórias tanto concretas quanto imaginárias. Utilizando imagens da natureza como nuvens, animais do campo e da fauna pantaneira retiradas de documentários, reportagens e bancos da internet, cria cenários marcados pela vivência e afetividade regional. Em suas obras, animais e humanos emergem de paisagens noturnas ou iluminados por relâmpagos, incêndios ou sistemas de segurança. Isoladas em paisagens rarefeitas, essas figuras são criadas por meio de manchas densas de tinta, composição capaz de suspender a noção de tempo e espaço, conferindo às obras um aspecto onírico, carregado de intensidade.

Em 2025, realizou sua primeira mostra individual, *Quimera* (2025), selecionada pelo edital da Casa Fiat de Cultura em Belo Horizonte e, em 2026, apresentou *Zamboada*, na Gruta, espaço independente de projetos em São Paulo. Participou de diversas exposições coletivas em galerias, espaços independentes e instituições, como Gazometro di Roma, Itália (2026); Galeria Contempo, São Paulo (2026); Lapa, Lapa, São Paulo (2025); Museu de Arte de Ribeirão Preto (2025); MAC USP, São Paulo (2023); Museu Histórico da Cidade do Rio de Janeiro (2024); entre outras.

Paulo Agi

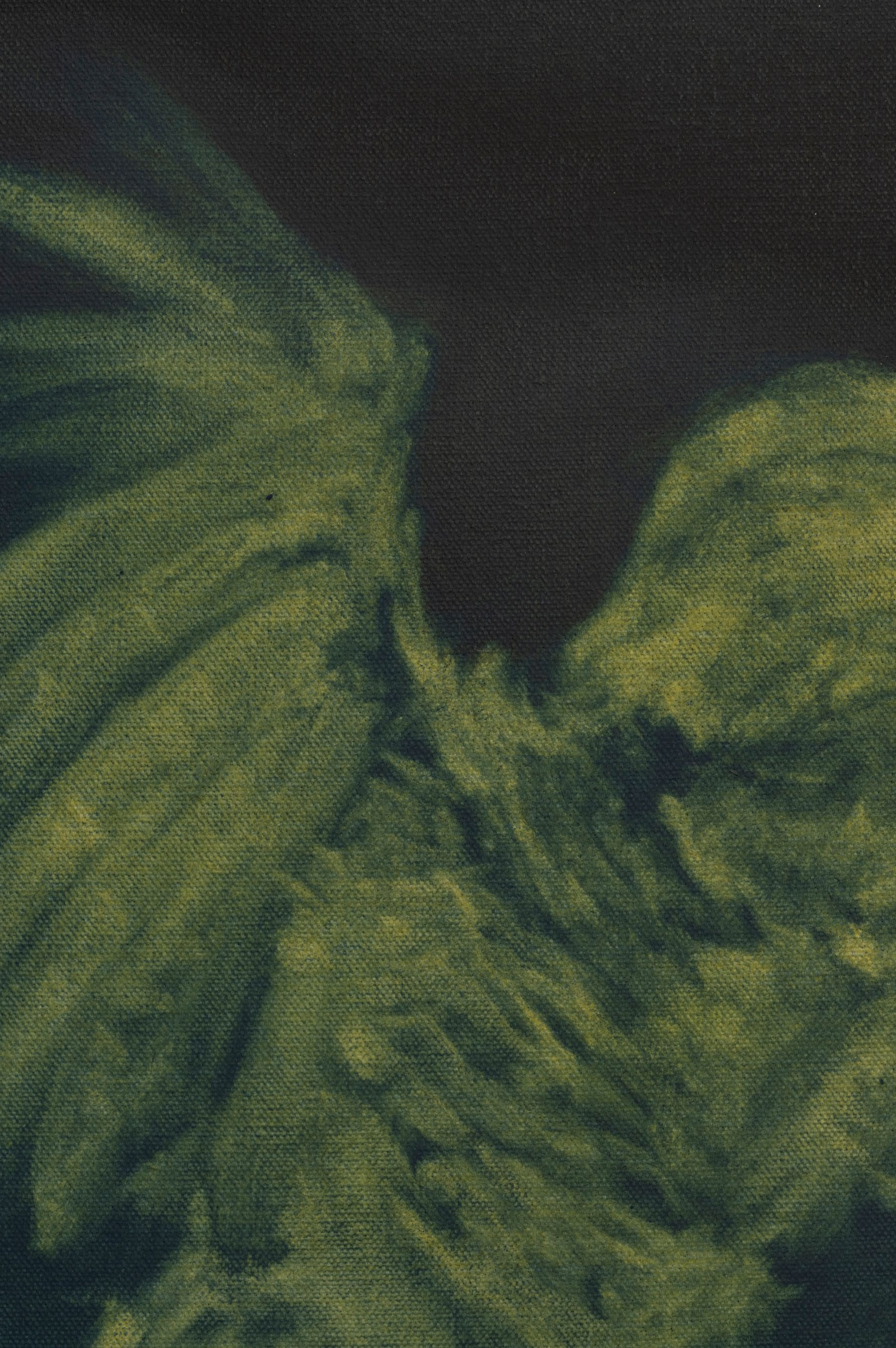
Asas dessa manhã, 2026
Óleo sobre tela
80 × 90 cm



Paulo Agi

Folclore, 2026
Óleo sobre tela
30 × 40 cm





Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, **Rafaela Foz**,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan, Vicente Baltar.

Rafaela Foz

1994, São Paulo, SP, Brasil

Vive e trabalha em São Paulo, SP, Brasil

Rafaela Foz investiga o tempo, a suspensão e os contrastes conceituais como os limites entre matéria e imagem, peso e leveza, presença e impermanência. Em sua prática multimídia, materiais como pó de carvão, pedras, mosaicos, minerais e objetos coletados atuam como vetores do tempo – geológico, corporal e histórico. Suas obras se desdobram por meio de ações sutis que ativam o espaço arquitetônico e estabelecem uma conexão com o corpo do espectador. Transitando entre o desenho e a instalação, a projeção e o gesto, a artista entrelaça elementos que evocam paisagens fragmentadas, atmosferas densas e a materialidade do trabalho – sempre em tensão com a contemplação estética e os sistemas que moldam nossas formas de ver.

Entre as mostras individuais recentes estão *The Wild, Rebounding*, Essex Flowers, Nova York, EUA (2025) e *Tudo aquilo que retorna com ímpeto*, Soda, São Paulo (2025). Participou de coletivas em instituições como SVA Curatorial Department, Nova York, EUA (2026); Paço das Artes, São Paulo (2025); MAB FAAP, São Paulo (2012, 2015, 2017, 2023); Pivô, São Paulo (2019); Sesc Quitandinha, Petrópolis (2018), entre outras.

Rafaela Foz

Sem título, 2026
Papelão, papel mache, tinta de parede e pedra
15,5 × 44 × 42cm





Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silvia Moan, Vicente Baltar.

Raúl Díaz Reyes
1977, Madri, Espanha
Vive e trabalha em São Paulo, SP, Brasil

Raúl Díaz Reyes é um artista multidisciplinar que transita por meios como pintura, escultura e têxteis. Investiga a linguagem enquanto um objeto cultural específico, aproximando sua prática da tradição da arte conceitual. O seu imaginário visual emerge de uma investigação contínua sobre estética contemporânea e semiótica, estabelecendo um diálogo com a história da arte, a abstração, a arquitetura, o design, o paisagismo, a poesia, a geometria, a música e até a arqueologia.

Entre as mostras individuais mais recentes estão as realizadas em espaços como Centro Párraga, Murcia, Espanha (2026); Zielinsky, São Paulo (2025); El Apartamento, Madri, Espanha (2024); e coletivas como Cerveira International Art Biennial, Cerveira, Portugal (2026), MAB FAAP, São Paulo (2025), e Centro Cultural Fundación Unicaja, Sevilha, Espanha (2025). Sua obras integram coleções como Pilar i Joan Miró Foundation, Mallorca, Espanha; Calcografía Nacional, Madri, Espanha; MAB-FAAP, São Paulo; Real Casa de la Moneda Foundation, Madri, Espanha; Kloster Bentlage Foundation, Rayne, Alemanha, entre outras.

Raúl Díaz Reyes

Corpo no ar (azul), 2026
Acrílica sobre tela
20 × 30 cm





Raúl Díaz Reyes

Corpo no ar (amarelo), 2026
Acrílica sobre tela
20 × 30 cm





Raúl Díaz Reyes

Legba (branco), 2026
Acrílica sobre tela
20 × 30 cm



Raúl Díaz Reyes

Legba (pastel), 2026
Acrílica sobre tela
50 × 120 cm



Raúl Díaz Reyes

Soluar, 2026
Acrílica sobre tela
20 × 30 cm



Raúl Díaz Reyes

Njila (pintura-pintura), 2026
Acrílica sobre tela
20 × 30 cm



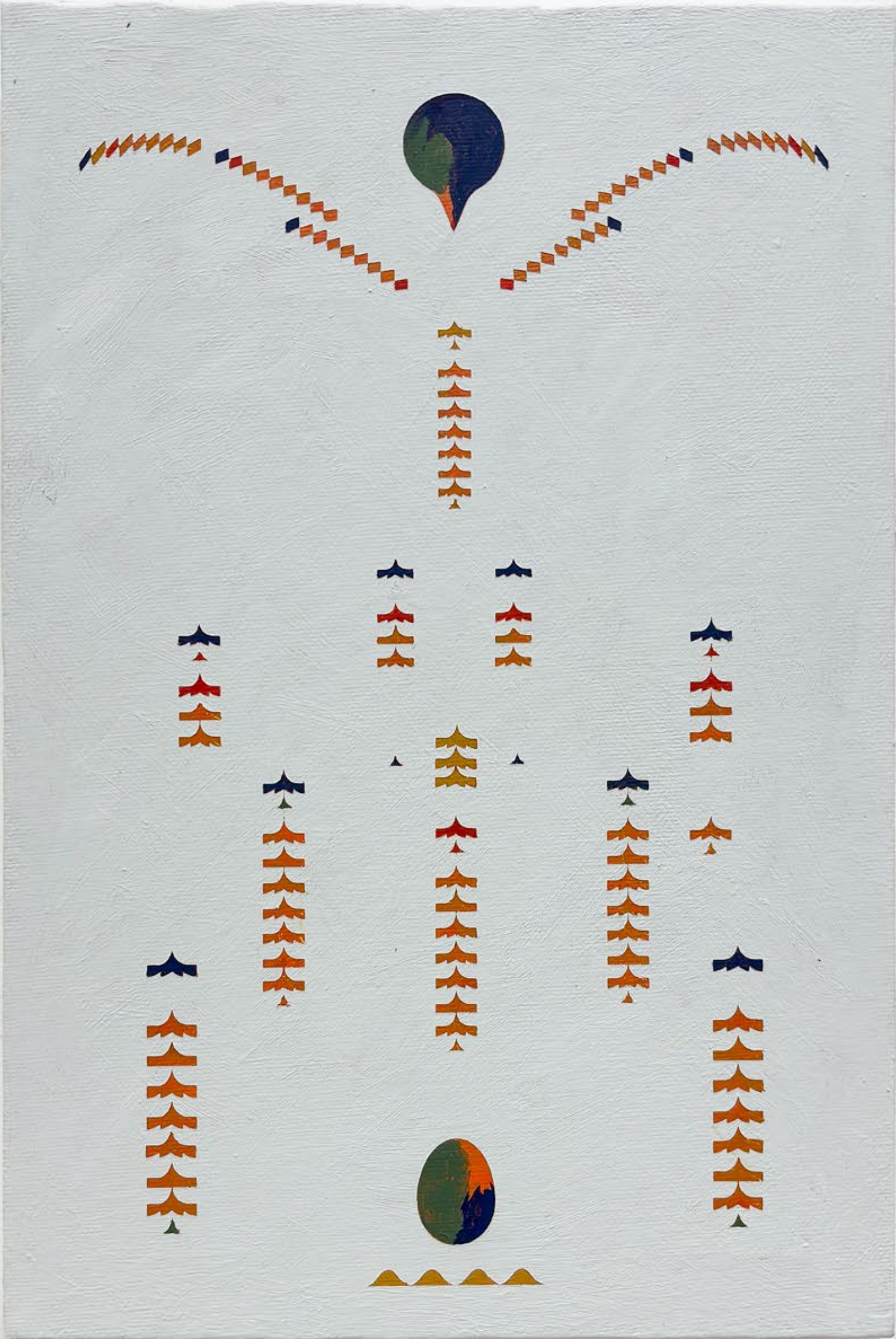
Raúl Díaz Reyes

Dendalai, 2026
Acrílica sobre tela
20 × 30 cm



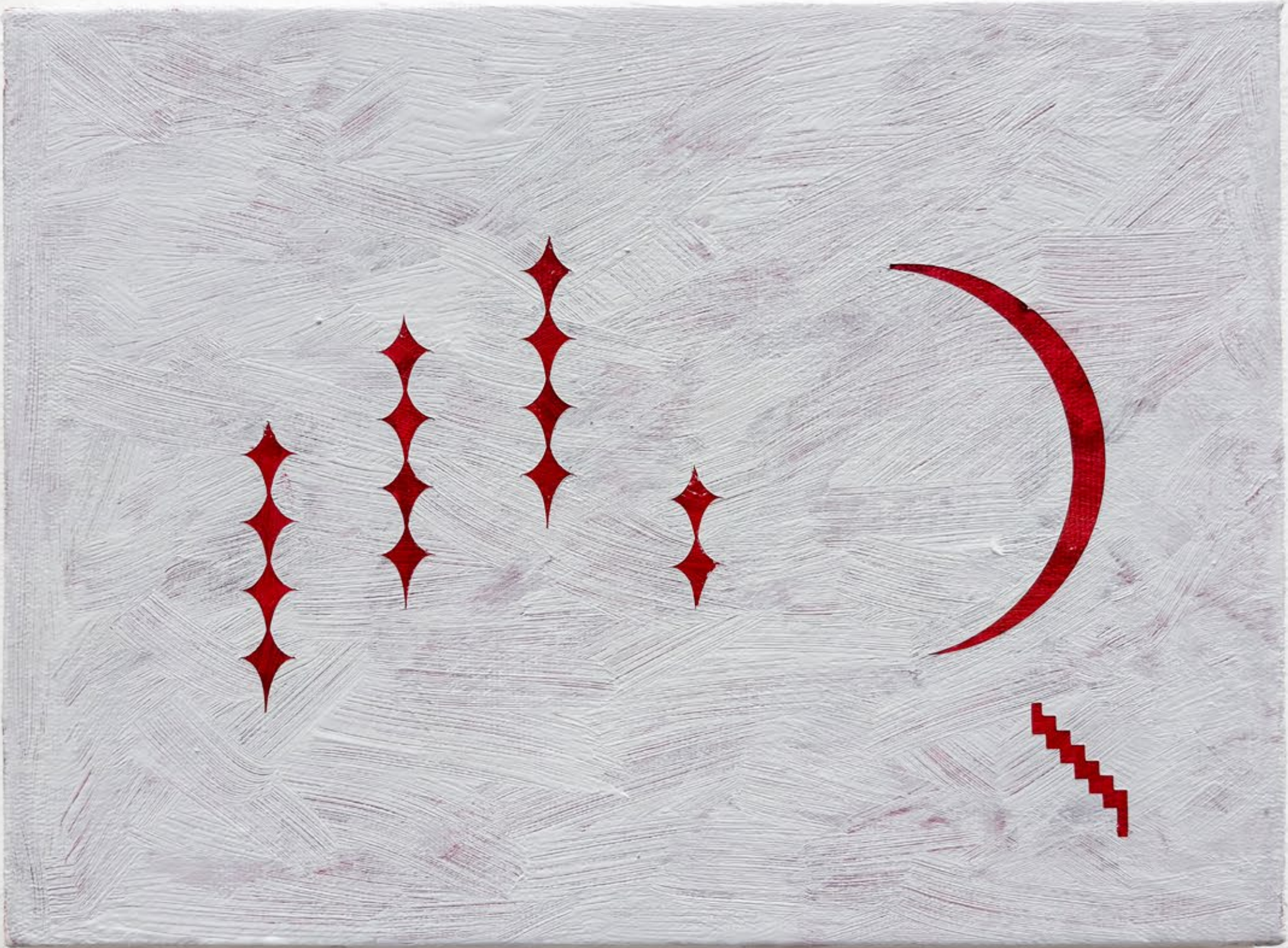
Raúl Díaz Reyes

Legba (pastel), 2026
Acrílica sobre tela
20 × 30 cm



Raúl Díaz Reyes

Eclipse, 2026
Acrílica sobre tela
22 × 16 cm



Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan, Vicente Baltar.

Rebeca Carapiá
1988, Salvador, BA, Brasil
Vive e trabalha entre Salvador, BA e São Paulo, SP, Brasil

Ao utilizar o ferro e o cobre como seus principais materiais, o trabalho de Rebeca Carapiá se desdobra em esculturas, instalações, desenhos e gravuras, nos quais torção, união e aproximação entre essas matérias constituem uma caligrafia abstrata. Tomando a palavra como ponto de partida, as obras de Carapiá insuflam, dobram e seccionam a linguagem em um exercício de deslocá-la de uma posição linear e monolítica. Assim, seus trabalhos se configuram como uma língua particular, que resulta do liame entre corpo, terreno, memória e os saberes oriundos das vivências da artista, bem como daqueles imbuídos na materialidade das peças.

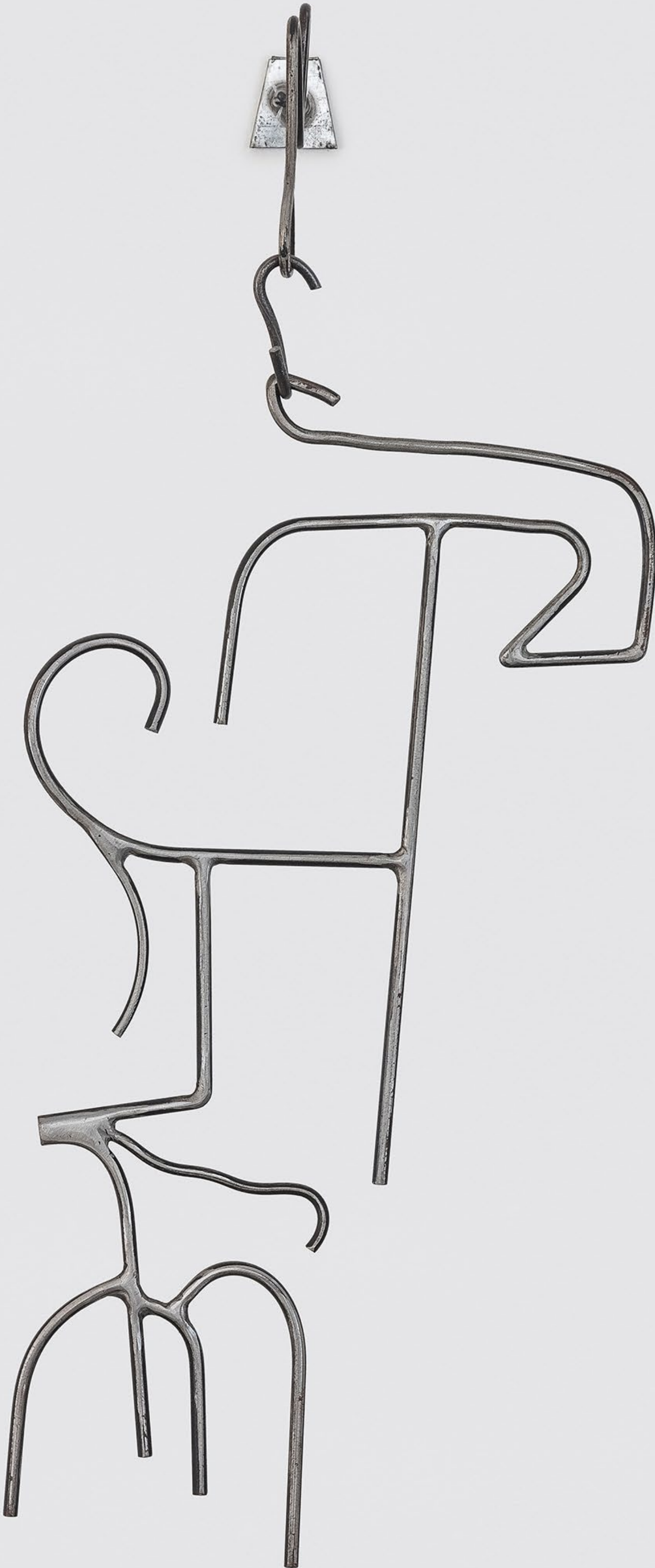
A artista participou de coletivas em instituições como Instituto Tomie Ohtake, São Paulo (2025, 2022); Sesc Belenzinho, São Paulo (2023); e Lunds Konsthall, Suécia (2022); além da 36ª Bienal de São Paulo (2025); do 38º Panorama da Arte Brasileira, MAM São Paulo (2024); da 3ª Frestas – Trienal de Artes, Sesc Sorocaba (2021); e do Valongo Festival Internacional da Imagem, Santos (2019). Sua obra está nos acervos do MAM Bahia e da Pinacoteca de São Paulo.

Rebeca Carapiá

Caderno de notas 10, 2024

Ferro retorcido

61 × 33 cm



Rebeca Carapiá

Caderno de notas 8, 2024

Ferro retorcido

67 × 35 cm

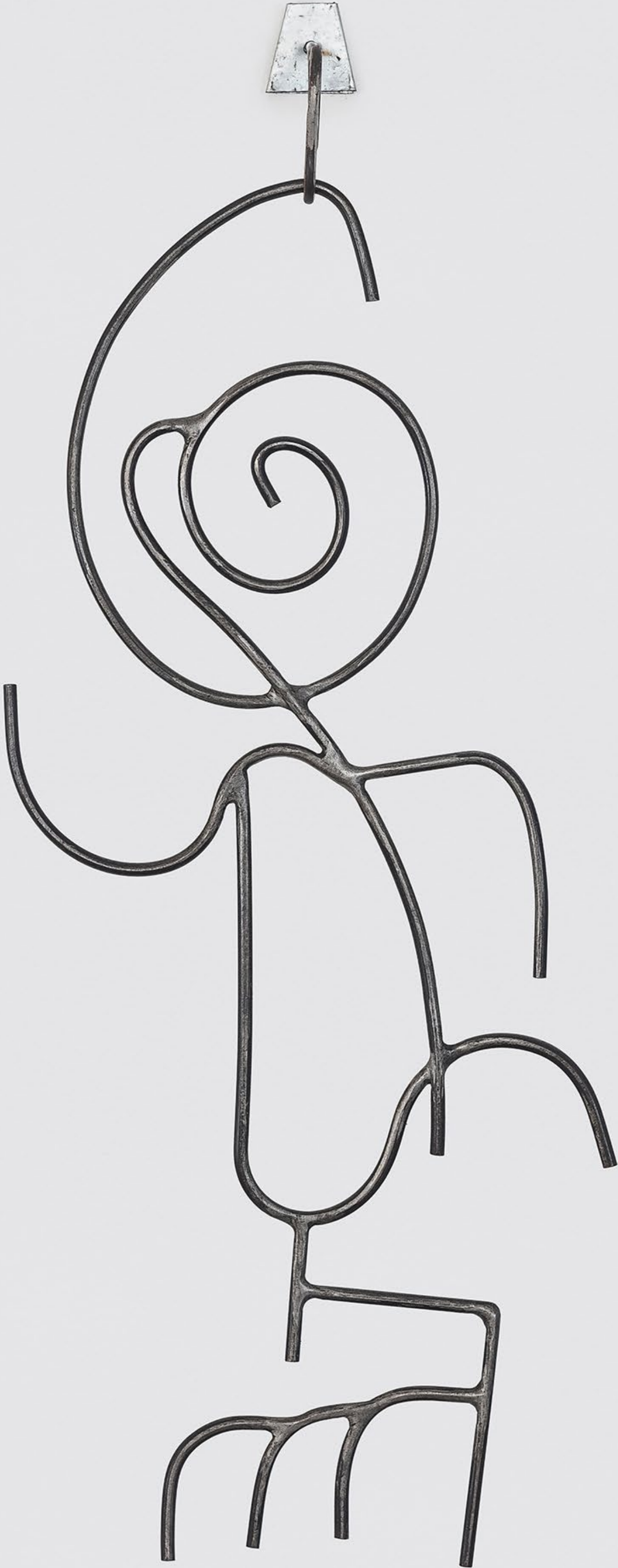


Rebeca Carapiá

Caderno de notas 7, 2024

Ferro retorcido

74 × 27 cm



Céu da pedra

CURADORIA

Ana Roman

Alex Červený, amorí,
Ana Sant'Anna, Antonio Dias,
Elena Damiani, Emer Freire,
Francesco João, Gabriel Ribeiro,
Gabriella Barbosa, Isabel Cordovil,
Ivens Machado, João Nascimento,
Junia Penido, Liuba Wolf,
Mandú, Marina Woisky,
Matheus Mestiço, Mira Schendel,
Paulo Agi, Rafaela Foz,
Raúl Díaz Reyes, Rebeca Carapiá,
Silia Moan, Vicente Baltar.

Vicente Baltar
1999, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Vicente Baltar transita por meios diversos como desenho, escultura, pintura, performance, teatro e dança. Seus trabalhos e pesquisas giram em torno do interesse por elaborar narrativas e cultivar imaginários que se aproximem de lugares de afeto, relações coletivas e atmosferas de vida. O artista busca um entre-lugar, um espaço onde possa explorar os contrapontos entre matrizes fantásticas e o cotidiano. Baltar relaciona a condição material de seus trabalhos à imaginação radical da existência humana e de naturezas. Essa investigação o tem conduzido a elaborar cenas e atmosferas onde haja contraste entre o espaço e o corpo, simbolicamente especulando outras possibilidades de mundo e outras compreensões de tempo.

Baltar expôs em instituições como Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Museu de Arte do Rio (MAR), Escola de Belas Artes, Paço Imperial, Projeto Hélio Oiticica, Instituto Moreira Salles, Galpão Bela Maré e Espaço Cultural Cine Taquara, no Rio de Janeiro.

Vicente Baltar

Tempo 2, da série *Notívagas*, 2024

Cerâmica e prata

59 × 24 × 15 cm





Vicente Baltar

Tempo 7, da série *Notívagas*, 2026

Cerâmica e prata

65 × 20 × 10 cm





Claraboia

+55 11 99407-2842
contato@claraboia.art.br
@claraboia.art
www.claraboia.art