Catherine Opie

O gênero do retrato

textos da exposição

em fonte ampliada

PORTUGUÊS

Realização

Lei de Incentivo à Cultura
Lei Rouanet

MINISTÉRIO DA CULTURA
GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

MASP
MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND

CATHERINE OPIE: O GÊNERO DO RETRATO

Catherine Opie (Sandusky, Ohio, 1961) é uma das principais artistas da fotografia contemporânea internacional, e esta é sua primeira exposição individual no Brasil. Desde o final da década de 1980, Opie vem trabalhando com fotografia colorida e em preto e branco, e o retrato é um de seus gêneros prevalentes — embora também tenha trabalhado com fotografia de arquitetura e de paisagem, entre outras. De fato, desde a graduação, ela vem realizando retratos da comunidade queer, da qual faz parte. Assim, num ano dedicado às narrativas, personagens e temas LGBTQIA+ no MASP, esta mostra propõe reunir retratos dessa coletividade feitos por Opie ao longo das décadas.

Catherine Opie: o gênero do retrato apresenta 64 fotografias de Opie realizadas entre 1987 e

2022. O subtítulo da mostra alude aos diferentes significados em português da palavra gênero, em oposição ao inglês *gender/genre*. Por um lado, o gênero [*genre* em inglês] é o tipo, a espécie, a forma, a classe, a categoria, o estilo; no campo das artes visuais, podemos falar em diferentes gêneros na pintura: o retrato, a paisagem, a natureza morta. Por outro lado, o gênero [*gender* em inglês] é também a diferença socialmente construída entre homens e mulheres ou aqueles que se identificam de outros modos, e pode abarcar diversas identidades, sejam elas transgêneras, não-binárias ou cisgêneras. Opie se apropria do gênero tradicional do retrato, associado normalmente às elites, para dar visibilidade e força a sua própria comunidade.
O trabalho de Opie dialoga muito com a história do retrato na pintura ocidental e, por essa razão, esta exposição inclui 21 retratos clássicos do

acervo europeu do museu, num arco temporal de 400 anos. As obras são apresentadas nos icônicos cavaletes de vidro de Lina Bo Bardi (1914-1992), arquiteta que concebeu o edifício do MASP, oferecendo um diálogo contundente entre muitos gêneros: pintura e fotografia, o histórico e o contemporâneo, e sobretudo entre corpos, sexualidades e identidades.

Catherine Opie: o gênero do retrato é curada por Adriano Pedrosa, diretor artístico, e Guilherme Giufrida, curador assistente.

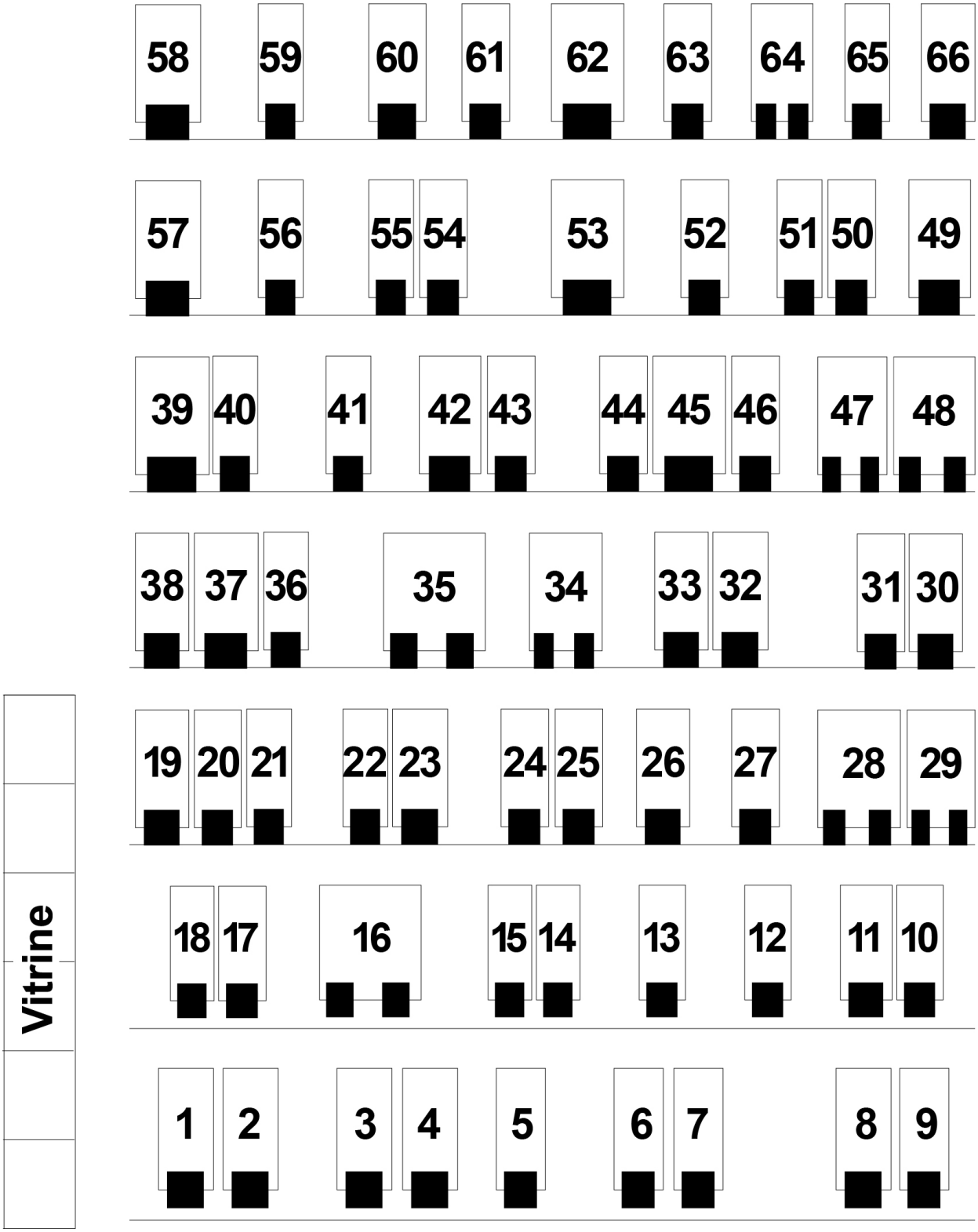
Com Alcipe (Leonor de Almeida Portugal de Lorena e Lencastre); Amedeo Modigliani; Anthony van Dyck; Diego Velázquez; Édouard Manet; Francisco Goya y Lucientes; Frans Hals; Giovanni Bellini; Hans Holbein, o Jovem; JeanAuguste Dominique Ingres; Jean-Baptiste-Siméon

Chardin; Lucas Cranach, o Antigo; Peter Paul Rubens; Piero di Cosimo; Pierre-Auguste Renoir; Pietro Perugino; Rembrandt Van Rijn; Thomas Gainsborough; Ticiano; e Vincent van Gogh.

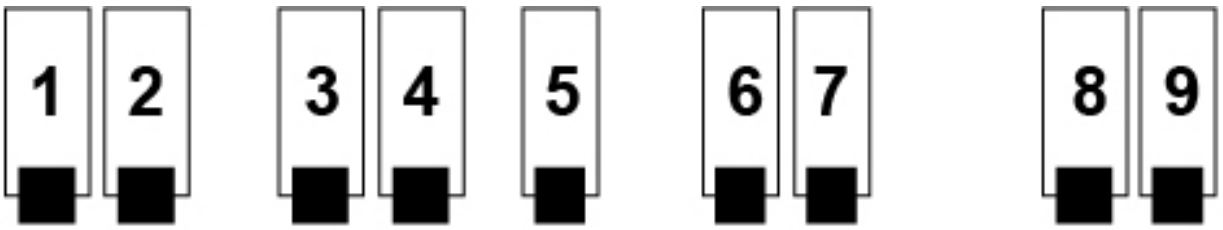
Todas as obras de Catherine Opie nesta exposição são cortesia da artista e de Regen Projects, Los Angeles; Lehmann Maupin, Nova Iorque, Hong Kong, Londres e Seul; e Thomas Dane Gallery, Londres e Nápoles.

A mostra integra o ano da programação do MASP dedicado às *Histórias da diversidade LGBTQIA+*, que também inclui exposições de Francis Bacon, Gran Fury, Leonilson, Lia D Castro, Mário de Andrade, MASP Renner, Serigrafistas Queer e a coletiva *Histórias da diversidade LGBTQIA+*, além de mostras na Sala de Vídeo de Kang Seung Lee, Massi Mamaní/Bartolina Xixa, Manauara Clandestina, Tourmaline e Ventura Profana.

Mapa do espaço expositivo



Fileira 1



REMBRANDT VAN RIJN E ATELIÊ

Leiden, Holanda, 1606 – Amsterdã, Holanda, 1669

1. Retrato de jovem com corrente de ouro (Autorretrato com corrente de ouro), *circa* 1635

Óleo sobre madeira

Doação dona Sinhá Junqueira, condessa Marina Crespi, Áurea Modesto Leal, Gervásio Seabra, Geremia Lunardelli, Arthur Bernardes Filho, Mário Rodrigues, Ricardo Seabra, Adriano Seabra, Américo Seabra, Américo

Breia, Manuel Batista da Silva, Osvaldo Riso, Domingues Fernandes, Walther Moreira Salles e Helène Moreira Salles, Simone Pilon, Jacques Pilon, J. Silvério de Souza Guise, Ricardo Fasanello, Sotto Maior & Cia., Indústrias Moinho Santista S.A., Brasital S.A., Marwin S.A., Cia. Antarctica Paulista S.A., Indústria Klabin do Paraná S.A., Indústrias Químicas e Farmacêuticas Schering S.A., 1949

Depois de manter um ateliê em Leiden por cinco anos, Rembrandt mudou-se para Amsterdã, onde fez fama e fortuna pintando especialmente retratos para coleções particulares. O sucesso que alcançou como pintor foi tão grande que, em torno de 1633, comandava um dos maiores ateliês da Europa, em um palácio de quatro andares no centro de Amsterdã. Na década de 1640, uma série de infortúnios pessoais e profissionais

levaram Rembrandt a uma decadência gradual. Ele então abandonou o acabamento e a correção de seu primeiro estilo para se dedicar a um estudo profundo da luz, que resultou em uma sublime intensidade emotiva das pinturas e das gravuras. O artista traduz em pintura a sensação visual e tátil da pele. Porosidade, vincos da testa e linhas de expressão trabalhadas em velaturas. É como se mudasse o jeito de pintar conforme o personagem, no caso ele mesmo, envelhecia. *O Retrato de jovem com corrente de ouro (Autorretrato com corrente de ouro)* (*circa* 1635) é tradicionalmente apontado como um autorretrato, quando o artista tinha cerca de 30 anos, embora a crítica contemporânea tenda a contestar essa hipótese. Não obstante a opinião de especialistas de que a obra seja de autoria do "círculo" do mestre holandês, a atribuição a Rembrandt é antiga e amparada por diversos documentos, réplicas e

registros gráficos que remontam ao século 17. A presença de uma assinatura visível apenas à luz infravermelha e de um pentimento (correção) à altura do peito podem reforçar a ideia de uma intervenção direta do pintor.

CATHERINE OPIE

2. *Self-Portrait/Red Corner* [Autorretrato/canto vermelho]**,** da série ***Venice*** [Veneza]**,** 2009

Impressão pigmentada em papel

Este autorretrato de Catherine Opie foi realizado em Veneza, quando a artista se relacionava com a obra de Canaletto (1697–1768), principal paisagista a representar o crescimento urbano e a composição arquitetônica veneziana no século 18. “O que é olhar para Veneza agora em

relação a pensar sobre a história das pinturas de Canaletto?”, indagase a artista. Segundo Opie, havia esse belo vermelho no banheiro do apartamento em que estava hospedada naquela viagem, que funciona aqui como fundo da imagem. O vapor do chuveiro aparece nos óculos úmidos e nos seus cabelos molhados. O torso nu é interrompido pela corrente de prata, pelas marcas da inscrição Pervert em seu colo, um trecho de uma tatuagem, além dos pelos embaixo do seu braço. Aqui, há um outro tipo de indício de como o trabalho da artista mobiliza a história da arte, contrapondo as histórias e marcas das cenas públicas de Canaletto com a introspecção de seu corpo dentro um pequeno espaço fechado.

CATHERINE OPIE

3. Pig Pen, 1993

C-print sobre papel

Pig Pen é uma das figuras mais retratadas por Catherine Opie. Aqui, apresenta-se como *butch* [fanchona] — gíria queer que identifica lésbicas desfeminilizadas — em cima de uma banqueta elevada de madeira. Esse mobiliário é recorrente na obra de Opie, conectando diferentes obras a partir da relação com a estrutura arquitetônica do estúdio de Opie e do encontro que resulta no retrato. Durante o dia, além de pintar casas com excelência, Pig Pen era designer de sets em Hollywood. Durante a noite, era uma pessoa importante na cena de performance queer de Los Angeles, usando seu corpo em defesa de

uma cultura underground em ascensão. Nesta obra, o fundo vermelho acentua as tatuagens da personagem, como os crânios de fogo em seu pescoço e as abóboras em seus joelhos, destacando o corpo como uma forma de arquitetura e como a base para a construção de uma identidade, mesmo que imersa em códigos e símbolos coletivos.

CATHERINE OPIE

4. ***Elliot Page***, 2022

Impressão pigmentada em papel

CATHERINE OPIE

5. ***Angela***, 1993

C-print sobre papel

Angela é figura recorrente nos primeiros trabalhos de Opie, especialmente na série *Girlfriends* [Parceiras]. Em seu aniversário de 40 anos, iniciou seu processo de transição de gênero e, hoje, seu nome é Hans Scheirl. Atualmente, Scheirl vive na Áustria, e é um artista e cineasta muito celebrado, tendo recebido diversos prêmios, inclusive representando seu país no pavilhão austríaco na Bienal de Veneza de 2022. Opie o descreve como um dos cineastas queer experimentais mais estranhos e durões de sua geração. Nos anos 1990, o artista dirigiu produções que se tornariam clássicos

do cinema queer, como *Flaming Ears* [Orelhas flamejantes] (1992) e *Dandy Dust* [Poeira dândi] (1998), exibidos em muitos dos grandes festivais de cinema LGBTQ+ da época. Neste trabalho, o fundo vermelho saturado contrasta-se com as cores vivas de sua gravata e camisa, bem como com os contornos de sua expressão facial.

CATHERINE OPIE

6. *Bernie*, 1993

C-print sobre papel

CATHERINE OPIE

7. *Crystal Mason*, 1994

C-print sobre papel

90's Color Portraits [Retratos coloridos dos anos 1990] é um conjunto de retratos de personalidades queer posando na frente de fundos coloridos vibrantes e chapados. Nessa série, a artista se inspira em retratistas tradicionais da história da arte, principalmente em Hans Holbein, o jovem (1497-1543), sua principal referência estéticoformal. O retratista germânico, que foi pintor oficial da corte inglesa do rei Henrique VIII, revolucionou a pintura europeia ao substituir o fundo dos retratos — até então compostos por paisagens, palácios e cômodos — por uma base colorida sólida.

Holbein e Opie assemelham-se também em seus projetos de produção de um conjunto de retratos que carrega um sentido de comunidade. Em Holbein, tal recorrência formal tem como objetivo reafirmar laços de afinidade por ascendência ou aliança familiar, conexões que, em Opie, sustentam-se por amizade, identificação e proteção, como em uma galeria de retratos de uma espécie de nobreza queer.

CATHERINE OPIE

8. *Crystal Cross*

C-*print sobre papel*

CATHERINE OPIE

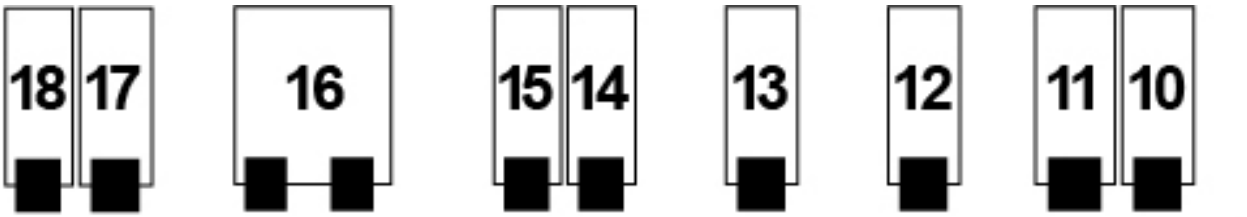
9. *Idexa*, 1993

C-print sobre papel

A grande maioria dos retratados por Opie são conhecidos, amigos e companheiras que em algum momento passaram pela vida da artista, e que foram convidados a serem fotografados por ela. Todavia, quando a artista realizou este retrato de Idexa, as duas praticamente não se conheciam. Opie a encontrou em um café em São Francisco no início dos anos 1990, quando a cidade era um dos grandes polos de cultura queer do mundo, impressionou-se com sua personalidade e beleza, e perguntou se ela queria ser fotografada em seu estúdio. Opie a descreve como uma lésbica alemã do segmento mais

radical da subcultura do couro, cheia de atitude, e com um cachorro mal-humorado que gostava de morder as pessoas. Neste retrato, a sexualidade confiante de Idexa é traduzida por sua pose; sua camisa aberta revelando seus seios e dorso; seus jeans apertados; e, principalmente, sua faca afiada na cintura, que carregava sempre consigo, destacada na composição pelo ângulo em que a fotografia foi realizada.

Fileira 2



AMADEO MODIGLIANI

Livorno, Itália, 1884 – Paris, França, 1920

10. *Lunia Czechowska*, *circa* 1918

Óleo sobre tela

Doação Raul Crespi, 1952

Antes de se mudar para Paris em 1906, Modigliani estudou nas academias de Florença e Veneza. Na capital francesa, morou em Montmartre, bairro onde se reuniam artistas como Pablo Picasso (1881-1973), de quem Modigliani se tornou amigo. Em 1909, conheceu o escultor romeno Constantin

Brancusi (1876- 1957), influência que o levou a dedicar-se exclusivamente à escultura até 1914, quando voltou a pintar. Modigliani trabalhou no contexto da chamada Escola de Paris, e desenvolveu um estilo de retratos inspirados nas faces das máscaras africanas e que remetem ao cubismo, com figuras que tendem à estilização geométrica. O artista costumava realizar essas pinturas sobre fundos quase monocromáticos, neutros, embora marcados pela textura da sua pincelada. As personagens de Modigliani são quase sempre retratadas com pescoços alongados, faces elípticas e traços delicados. Tais figuras possuem aspecto longilíneo que remete ao gótico, transmitindo ainda certa melancolia que evoca a das madonas italianas do Renascimento. O retrato de Lunia Czechowska faz parte do conjunto de seis pinturas que entraram para a coleção do museu entre 1950 e 1952. Pensava-se que a personagem

se tratava de Madame Zborowski, esposa de outro retratado por Modigliani, Leopold Zborowski (1889-1932). Recentemente, foi comprovado que Czechowska era uma das amigas mais próximas do pintor, da qual Modigliani fez numerosos retratos.

CATHERINE OPIE

11. *Justin Bond*, 1993

C-print sobre papel

Justin Vivian Bond é considerada por Opie uma das maiores artistas performáticas de sua geração. Iniciou sua carreira artística como drag queen em São Francisco, mas hoje atua principalmente como cantora solo na cena underground da cultura cabaret de Nova Iorque. Nos anos 1990, ganhou fama

no meio queer californiano por meio da série de espetáculos drag *Kiki and Herb*, na qual interpretava a personagem Kiki, uma cantora de lounge alcoólatra já aos 60 anos, junto com Jerome Caja, seu parceiro de cena que faleceu por complicações ligados ao HIV naquela mesma década. Os shows eram compostos por duetos de canto ao piano, sempre com um "humor brilhante, maquiagem ruim e vestidos impecáveis", conta Opie. Bond se identifica como transgênero, e diz: "para mim, afirmar que sou homem ou mulher é uma mentira. A minha identidade está em algum lugar no meio disso, e está em constante mudança".

CATHERINE OPIE

12. ***Frankie***, 1995

C-print sobre papel

CATHERINE OPIE

13.*Darryl 2*, 1993

C-print sobre papel

Darryl é artista e performer. Ele costumava realizar performances de longa duração que ocorriam todas as semanas no bairro de Silver Lake, em Los Angeles. Em um pequeno bar queer, Darryl criou uma espécie de novela improvisada e bem-humorada. Os atores – entre eles Ron Athey, outro retratado por Opie – tinham uma ideia de

aonde queriam chegar com o roteiro, mas depois improvisavam por duas horas. O público e o artista descobriam juntos, como testemunhas uns dos outros, aonde o improviso iria levá-los. Darryl também é DJ e trabalha há anos em uma das mais antigas e conhecidas boates queer de Los Angeles.

CATHERINE OPIE

14. *Self-Portrait/Pervert* [Autorretrato/ perveretida], 1994

Impressão pigmentada em papel

Este autorretrato mostra Opie de frente, diante de uma cortina bem parecida com a de seu autorretrato anterior, *Self-Portrait/Cutting*. Uma máscara de couro típica da cultura sadomasoquista cobre o rosto da artista,

enquanto seus braços estão perfurados por dúzias de agulhas fetichistas. Em seu peito, acima de um adorno que imita o padrão da cortina, lê-se: *Pervert*, inscrito até hoje em seu colo. O trabalho foi uma espécie de reação ao aumento do conservadorismo no meio LGBT do período, em que ser pervertido seria um atributo negativo. Nas palavras da própria artista: “qual o problema em se entender como uma pervertida BDSM e ainda assim querer configurar uma família nos modelos tradicionais da modernidade?”. Destaca-se o jogo entre público e privado promovido pelas duas obras, *Cutting* e *Pervert*: por trás, o mais aceito socialmente, a ânsia por uma família; de frente, uma declaração pública em defesa da libertinagem sexual.

FRANCISCO GOYA Y LUCIENTES

Fuendetodos, Espanha, 1746 – Bordeaux, França, 1828

15. *Retrato de Fernando VII*, 1808

Óleo sobre tela

Doação Geremia Lunardelli, 1947

16. CATHERINE OPIE

Pig Pen da série ***Being and Having*** [Ser e ter], 1991

Impressão pigmentada em papel com moldura de madeira e placa de metal

Whitey da série ***Being and Having*** [Ser e ter], 1991

Impressão pigmentada em papel com moldura de madeira e placa de metal

Jake da série ***Being and Having*** [Ser e ter], 1991

Impressão pigmentada em papel com moldura de madeira e placa de metal

Chief da série ***Being and Having*** [Ser e ter], 1991

Impressão pigmentada em papel com moldura de madeira e placa de metal

Bo da série ***Being and Having***
[Ser e ter], 1991

Impressão pigmentada em papel com moldura de madeira e placa de metal

Luigi da série ***Being and Having*** [Ser e ter], 1991

Impressão pigmentada em papel com moldura de madeira e placa de metal

Chicken da série ***Being and Having*** [Ser e ter], 1991

Impressão pigmentada em papel com moldura de madeira e placa de metal

J. da série ***Being and Having*** [Ser e ter], 1991

Impressão pigmentada em papel com moldura de madeira e placa de metal

Oso Bad da série ***Being and Having*** [Ser e ter], 1991

Impressão pigmentada em papel com moldura de madeira e placa de metal

CATHERINE OPIE

17. ***Lamb of God/Daryl and Pig Pen, 1996*** [Cordeiro de Deus/ Daryl e Pig Pen,1996], da série ***harmony is fraught*** [harmonia é tênue], 1996/2024

Impressão pigmentada em papel

CATHERINE OPIE

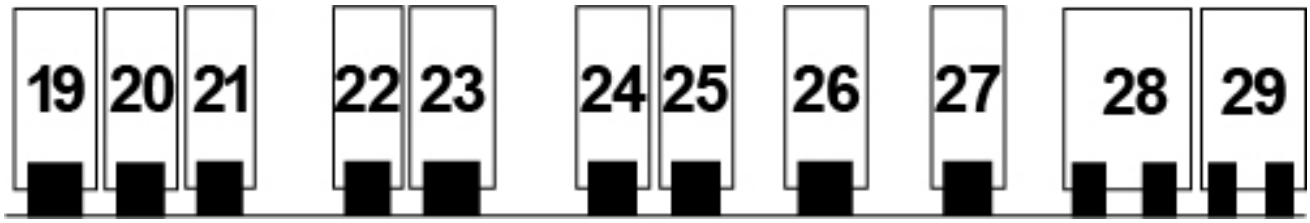
18. ***Oliver in a Tutu*** da série ***In and Around Home*** [Dentro e fora de casa], 2004

Impressão pigmentada em papel

Entre 2004 e 2005, Opie produz *In and Around Home*, série em que explorou sua rotina dentro de sua nova casa e nos arredores do bairro de West Adams, em Los Angeles. De forte caráter narrativo e pessoal, a série é menos posada se comparada aos retratos de estúdio realizados pela artista. É nesse contexto que surge *Oliver in a Tutu*, que mostra seu filho aos três anos de idade usando sua saia de ballet enquanto lavava roupas, sua atividade preferida quando criança. Segundo Opie, o registro foi espontâneo, “em uma tarde de verão em que Oliver já estava

vestido assim, e em que a luz estava perfeita”. O trabalho foi amplamente reproduzido e reconhecido por demonstrar expressão infantil queer e negação da imposição de estereótipos de gênero em crianças, e é também uma das fotografias preferidas da artista.

Fileira 3



FRANS HALS

Antuérpia, Bélgica, 1581/84 – Haarlem, Holanda, 1666

19. ***O capitão Andries van Hoorn*** [The Captain Andries van Hoorn], 1638

Óleo sobre tela

Doação Alberto Soares Sampaio, Álvaro Soares Sampaio, José Machado Coelho, Joaquim Bento Alves de Lima, Ricardo Jafet, Evaristo Fernandes, Francisco Pignatari, Alberto Quattrini Bianchi, Geremia Lunardelli, Gladstone Jafet, Nagib Jafet, Themístocles

Marcondes Ferreira, Severino Pereira, Dor Lesch, Nelson de Faria, Diários Associados, Cia. Siderúrgica Belgo-Mineira, Banco Mineiro da Produção S.A., Banco de Crédito Real de Minas Gerais S.A., Banco Hipotecário do Estado de Minas Gerais S.A., Cia. Vidroplano S.A., Brazilian Warrant Co., Marwin S.A., Fábrica de Parafusos Santa Rosa S.A., Cia. de Cimento Vale do Paraíba S.A., 1951

CATHERINE OPIE

20. ***Oliver & Mrs. Nibbles*** [Oliver e a sra. Nibbles], da série ***Portraits and Landscapes*** [Retratos e paisagens], 2012

Impressão pigmentada em papel

JEAN-BAPTISTE-SIMÉON CHARDIN

Paris, França, 1699 – 1779

21. ***Retrato de Auguste Gabriel Godefroy***

[Portrait of Auguste Gabriel Godefroy], 1741

Óleo sobre tela

Compra, 1958

Chardin foi um dos grandes nomes da pintura francesa do século 18, tendo trabalhado com cenas da vida cotidiana, especialmente o tema da educação infantil, muito em voga no período. Em 1728, ganhou o título de pintor de naturezasmortas na Académie Royale de Paris. Com o tempo, o artista passou a produzir pinturas de gênero, feitas para as casas de nobres e burgueses – retratos, cenas domésticas, crianças ou casais enamorados. A obra aqui exposta pode ser

considerada simultaneamente uma naturezamorta e uma cena de gênero. O retratado, Auguste Gabriel Godefroy (1728–1748), era filho de um importante joalheiro e banqueiro francês, para quem Chardin produziu muitos outros trabalhos. Na cena, o menino observa seu pião girar, distraindo-se dos estudos e deixando de lado os livros, o tinteiro e o pergaminho sobre a escrivaninha, além da caneta em primeiro plano, que se esconde dentro de uma gaveta entreaberta. O pião – assim como a bolha de sabão ou o castelo de cartas, presentes em outras obras de Chardin – pode ser entendido como símbolo da inconstância do caráter e da sorte, do equilíbrio instável entre as várias forças que governam o tempo e o destino humanos. A sútil iluminação e o fundo quase abstrato destacam o rosto do protagonista e seus olhos hipnotizados pela rotação do brinquedo, para o qual todos

os elementos da pintura convergem. Ao redor, uma constelação de objetos que definem a subjetividade da criança em constituição, seus deveres e prazeres, aquilo que é visível e invisível, seus espaços interno e externo.

VINCENT VAN GOGH
Groot Zundert, Holanda, 1853 – Auvers-sur-Oise, França, 1890

22. ***A arlesiana***, 1890

Óleo sobre tela
Doação Evaristo Fernandes, Alfredo Ferreira, Walther Moreira Salles, Fúlvio Morganti, Ricardo Jafet, Carlos Rocha Faria, J. Silvério de Souza Guise, Assis Chateaubriand, Angelina Boeris Audrá, Louis La Saigne, Rui de Almeida, Henryk Spitzman-Jordan, Mário

Audrá, Centro do Comércio do Café do Rio de Janeiro, um espanhol [a Spaniard], Moinho Fluminense S.A., Moinho Inglês S.A., Cia. América Fabril S.A., 1954

A pintura *A arlesiana* (1890) é testemunha de um momento crucial da biografia de Vincent van Gogh (1853–1890). Depois de iniciar seus estudos da técnica impressionista e das estampas japonesas em Paris, Van Gogh mudou-se em 1888 para Arles, no sul da França, onde iniciou uma série de pesquisas e trabalhos sobre a luminosidade e as cores da região. Nessa época, o artista sofreu algumas internações compulsórias por conta de transtornos psíquicos, que culminaram em seu suicídio em 1890, mesmo ano em que realizou essa pintura do MASP. Em suas cartas do período ao irmão Theo van Gogh (1857–1891),

nota-se que, apesar da autoria individual, o artista considerava a pintura A arlesiana tanto sua como de Paul Gauguin (1848–1903). Os dois artistas moraram juntos nessa temporada em Arles, quando conheceram Marie-Julien Ginoux (1848–1911), que aparece em trabalhos de ambos realizados naquele ano, assim como o Cafè de la Gare, do qual era dona. Nesse curto e intenso período, os pintores cogitaram estabelecer ali um ateliê conjunto. Dois anos depois, e após ter sido internado em um asilo em Saint-Rémy-de-Provence, Van Gogh retornaria a Arles, reencontrando-se com a amiga. Em seguida, pintaria outras quatro versões do retrato, usando como base um desenho feito por Gauguin à época, e escolheria uma delas para enviar ao amigo. “Tome isso como uma obra sua e minha, como um resumo de nosso mês de trabalho juntos”, escreveu.

A Arlesiana do MASP é justamente a que Van Gogh presenteou a Gauguin. Nela, há sobre a mesa dois dos livros prediletos de Vincent — *Contos de Natal* de Charles Dickens e *A cabana do Pai Tomás* de Harriet Beecher Stowe —, possivelmente presentes levados a Ginoux.

CATHERINE OPIE

23. *Skeeter*, 1993

C-print sobre papel

CATHERINE OPIE

24. *Jo*, 1993

C-print sobre papel

CATHERINE OPIE

25. *Chloe*, 1993

C-print sobre papel

Chloe foi uma das parteiras feministas mais célebres de São Francisco na década de 1990. Nesta imagem, em que aparece na faixa dos 20 anos, é possível notar os hematomas em seu decote, causados, segundo Opie, pela inserção de um piercing na noite anterior à realização deste retrato. Na obra, é possível visualizar outras marcas em seu corpo, como os hematomas e o corte cicatrizado em seu braço. Esses são significantes fundamentais no trabalho de Opie para apreender a identidade, pois muito da história de vida dos retratados são condensados na arquitetura e nas marcas de seu corpo, sejam tatuagens, cicatrizes ou roxos na pele.

CATHERINE OPIE

26. *Self-Portrait/Cutting*, [Autorretrato/ cortando], 1993

Impressão pigmentada em papel

Enquanto Opie documentava sua comunidade, fazia também registros de si própria, ao mesmo tempo atuando e testemunhando o que acontecia em seu entorno. Nesta obra, a artista representa-se de costas, encarando um tecido esverdeado com estampas de arabescos, adornos e folhagens tropicais com traços típicos dos retratos reais europeus. Sua pele está sangrando a partir de cortes que formam o que parece ser um desenho infantil. A ilustração mostra duas figuras construídas por traços retilíneos que podem ser lidas como mulheres (anunciadas pelo triângulo

tipicamente associado a saias), de mãos dadas, com uma casa e uma paisagem ensolarada ao fundo. O gesto de automutilação decorreu de um término de namoro da artista, criticando o fato de casais lésbicos não terem as mesmas condições de que casais heteronormativos. Elementos como esses, ligados à casa e à vida doméstica, são centrais na obra de Opie, e estão presentes em diversas outras séries da artista.

CATHERINE OPIE

27. ***Pig Pen (Tattoos)*** [Pig Pen (Tatuagens)], da série ***Girlfriends*** [Parceiras], 2009

Impressão pigmentada em papel

CATHERINE OPIE

28. ***Anthony & Michael***, da série ***Portraits and Landscapes*** [Retratos e paisagens], 2012

Impressão pigmentada em papel

CATHERINE OPIE

29. ***Gina & April, Minneapolis, Minnesota***, da série ***Domestic*** [Doméstico], 1998

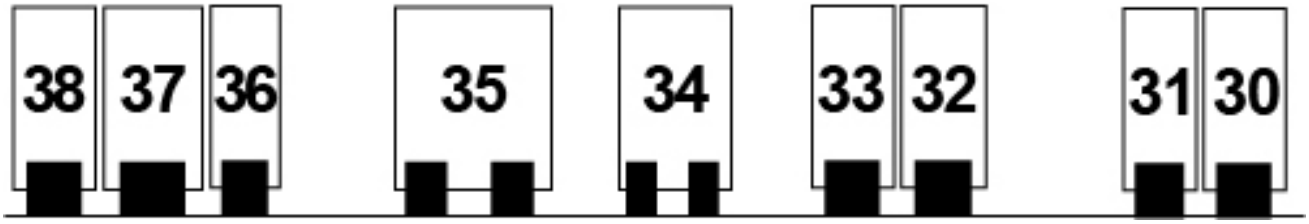
Impressão pigmentada em papel

Na série *Domestic*, Opie documenta o estilo de vida de diversos casais lésbicos em sua vivência privada, no desejo de entender como a identidade queer funciona dentro do espaço íntimo de residências estadunidenses. As famílias

são registradas nas atividades mais corriqueiras do dia a dia: cozinhando, cuidando de seus filhos, tomando sol em piscinas e assistindo televisão. O caráter documental é reforçado pela pluralidade de lares representados: existem registros de cidades em quase todas as regiões do país, de diferentes idades, racialidades e classes sociais. Essa foi a primeira vez que a artista produziu retratos fora de seu estúdio, no intuito de registrar também como um imóvel de linguagem arquitetônica tradicional do subúrbio americano pode assumir a dimensão de um lar queer.

A serie também é uma espécie de reação à conhecida série *The Americans* [Os Americanos] (1958), de Robert Frank (1924-2019), que percorreu os EUA nos anos 1950 retratando, em tese, a diversidade das famílias americanas. Todavia, não há ali nenhum rastro de famílias não heterocisnormativas.

Fileira 4



CATHERINE OPIE

30. *Self-Portrait/Nursing* [Autorretrato/ amamentando], 2004

Impressão pigmentada em papel

Dez anos após seus últimos autorretratos, Opie produz *Self-Portrait/ Nursing*, registro de um momento em que amamenta seu filho Oliver. A pose do retrato faz tributo ao clássico tema da Madona e seu bebê, cena exaustivamente repetida na história da arte ocidental por meio da representação de Maria com o menino Jesus. O

vermelho, presente nos autorretratos anteriores por meio do sangue que saía dos machucados, passa agora para uma elegante cortina, com detalhes em dourado que remetem ao formato de um útero. Na contramão da grande maioria dos retratos da artista, as personagens não olham para a câmera, mas se encaram entre si, em um gesto de ternura e devoção ao outro. Em contraste com a representação padrão das Madonas renascentistas, o corpo de Opie é tatuado e perfurado por piercings, e ainda é possível ler a cicatriz de *Pervert* em seu peito. Desafiando a concepção estética tradicional do que a maternidade deve ser, este registro de Opie amamentando demonstra que ter uma identidade não exclui a assimilação de outra.

GIOVANNI BELLINI

Veneza, Itália, 1430/35 – 1516

31. ***A Virgem com o Menino de pé, abraçando a mãe (Madonna Willys)***, 1480-90

Óleo sobre madeira

Doação Walther Moreira Salles, 1957

Membro de uma família de artistas, Bellini colaborava com o pai, o pintor Jacopo Bellini (1396--1470), até começar a receber encomendas próprias. O artista assimilou de seu cunhado, o pintor Andrea Mantegna (*circa* 1431-1506), qualidades como o desenho rigoroso e a expressividade das figuras retratadas. Bellini desenvolveu um estilo pessoal no trato da luz. A partir de 1483, tornou-se pintor oficial da República de Veneza, onde comandava o maior

ateliê da época, tendo Ticiano (1488/90-1576) e Giorgione (1477/78- 1510) entre seus alunos. Na pintura do MASP, *A Virgem com o Menino de pé, abraçando a mãe (Madonna Willys)* (1480-90), Bellini mostrou uma certa distância entre Maria e Jesus. Embora os corpos estejam próximos, as expressões faciais são melancólicas e Maria parece se esquivar; não há a mesma ternura presente nas outras madonas italianas do período. A pintura apresenta as duas figuras atrás de um parapeito, que separa o espectador da cena, enfatizando a transcendência do aspecto divino das personagens em relação à vida mundana. O parapeito pode sugerir, também, a mesa de um altar sobre o qual o menino é oferecido em sacrifício; o pano verde, no fundo, pode enfatizar esse sentido do corpo do menino na representação. Nessa obra, Bellini incorporou a espacialidade proposta pela pintura

florentina, marcada pela profundidade do espaço, sem perder o simbolismo e certo rigor formal característico da tradição de origem bizantina.

ANTHONY VAN DYCK
Antuérpia, Bélgica, 1599 – Londres, Inglaterra, 1641

32. ***Retrato de um desconhecido (William Howard, visconde de Stafford?)***, 1638-40

Óleo sobre tela
Doação Ovídio de Abreu, 1951

Talento muito precoce, com 16 anos Van Dyck abriu seu próprio ateliê; em 1618, era mestre na guilda de Antuérpia e colaborador de Rubens (1577–1640), o mais renomado pintor da época. Depois de uma rápida passagem

pela Inglaterra (1620), foi para a Itália, onde permaneceu de 1621 a 1627 e estudou especialmente as obras de Ticiano (1488/90–1576). Tornou-se um dos retratistas preferidos da aristocracia de Gênova, mas trabalhou também em Roma, Florença e Palermo. Depois de voltar para a Antuérpia (1628), foi pintor da arquiduquesa Isabel, competindo com Rubens, seu antigo mentor. Em 1632, Van Dyck foi convidado por Carlos I, rei da Inglaterra, para ser o pintor da corte. Permaneceu até a morte naquele país, onde deixou um grande legado e fundou uma nova tradição retratística. Não há consenso sobre quem seria o modelo da obra do MASP. Acreditase que seja William Howard, visconde de Stafford (1614–1680), com base numa réplica do retrato conservada na coleção do Castelo de Cardiff e numa gravura de 1833 com a inscrição “William Howard viscount

Stafford, from the original of Van Dyck in the collection of Marquis of Bute" [William Howard, visconde de Stafford, do original de Van Dyck na coleção do marquês de Bute].

CATHERINE OPIE

33. ***Raellyn Gallina***, 1994

C-print sobre papel

CATHERINE OPIE

34. ***Flipper, Tanya, Chloe & Harriet, San Francisco***, da série ***Domestic*** [Doméstico], 1995

Impressão pigmentada em papel

Ao contrário de muitos trabalhos da série *Domestic*, este não mostra um casal lésbico isolado em sua intimidade privada, mas sim quatro amigas que dividiam uma casa, construindo dentro dela um espaço de acolhimento queer. Para Opie, era muito importante que *Domestic* mostrasse pessoas queer compartilhando um mesmo teto, ainda que sem estabelecer uma relação romântica; pois essa também era uma importante forma de produzir comunidades. Neste registro, o relógio na parede marca o horário em que a fotografia foi tirada, elemento reforçado pela abundância de luz natural que entra pelas portas e janelas da residência. As retratadas estão reunidas em uma cozinha, um espaço de comunhão e compartilhamento, e aparecem cercadas de objetos do cotidiano, como jornais e canecas, alicerçando uma dimensão de convivência. Cada uma das presentes está

enquadrada em uma estrutura própria, portas e janelas, todas provenientes da arquitetura da moradia, reforçando sua individualidade. Todavia, as quatro reunidas formam um conjunto harmônico, aludindo ao caráter companheiro e comunitário do lar partilhado.

35. CATHERINE OPIE

Raven (gun) [Raven (arma)], da série ***Girlfriends*** [Parceiras], 1987

Impressão sobre papel

Boots (Oh So Bad and Pig Pen) [Botas (Oh So Bad e Pig Pen)], da série ***Girlfriends*** [Parceiras], 1987

Impressão sobre papel

Marusya, da série ***Girlfriends*** [Parceiras], 1987

Impressão sobre papel

Cathy (plants by Marusya) [Cathy (plantas de Marusya)], da série ***Girlfriends*** [Parceiras], 1987

Impressão sobre papel

The Gang [A gangue], da série ***Girlfriends*** [Parceiras], 1987

Impressão sobre papel

Melisa (Fairmont Hotel), da série ***Girlfriends*** [Parceiras], 1987

Impressão sobre papel

Cathy (needles by Julie) [Cathy (agulhas por Julie)], da série ***Girlfriends*** [Parceiras], 1987

Impressão sobre papel

Angela (boots) [Angela (botas)], da série ***Girlfriends*** [Parceiras], 1987

Impressão sobre papel

Angela (crotch grab) [Angela (agarrando a virilha)], da série ***Girlfriends*** [Parceiras], 1987

Impressão sobre papel

Nicola, da série ***Girlfriends*** [Parceiras], 1987

Impressão sobre papel

Capp St. House, da série ***Girlfriends***

[Parceiras], 1987

Impressão sobre papel

Pam (Houston Hotel), da série ***Girlfriends***

[Parceiras], 1989

Impressão sobre papel

CATHERINE OPIE

36. ***Richard***, 1994

C-print sobre papel

PIETRO PERUGINO E ATELIÊ

Città della Pieve, Itália – 1446, Fontignano, Itália, 1524

37. *São Sebastião na coluna*, *circa* 1500–10

Óleo sobre tela

Doação Cia. Antarctica Paulista S.A.

Perugino, nascido como Pietro Vannucci, era pintor e desenhista, e realizou trabalhos em várias cidades da Itália, principalmente em Perúgia, Florença e Roma. O pintor, que possivelmente foi discípulo de Piero della Francesca (*circa* 1415-1492) e de Andrea del Verrocchio (1435-1488), colaborou com diversos artistas da época, como Sandro Botticelli (1445-1510) e Domenico Ghirlandaio (1449-1494), com os quais trabalhou nos afrescos das laterais da

Capela Sistina, no Vaticano. Embora seja hoje mais conhecido como o tutor de Rafael (1483-1520), Perugino deixou sua marca na história da arte italiana ao mesclar o modelo compositivo de Florença, caracterizado pela figuração bem delineada, com o estilo pictórico predominante na Úmbria, que se distinguia pela estruturação do espaço a partir da arquitetura. Tais elementos podem ser observados na pintura do MASP, *São Sebastião na coluna*, em que a figura humana, representada de forma clara e bem delineada, está centralizada e a profundidade é construída a partir da sobreposição de colunas, arcos e os padrões geométricos do piso. Segundo a tradição cristã, são Sebastião foi um oficial romano que, ao converter-se ao cristianismo, foi condenado à morte por flechadas. O corpo nu, sem pelos, e o rosto pintado com traços delicados sugeriram uma leitura da imagem do

santo em termos homoeróticos em artistas do século 20, como Pierre et Gilles (1950 e 1953, respectivamente), Leonilson (1957-1993) e Derek Jarman (1942-1994).

CATHERINE OPIE

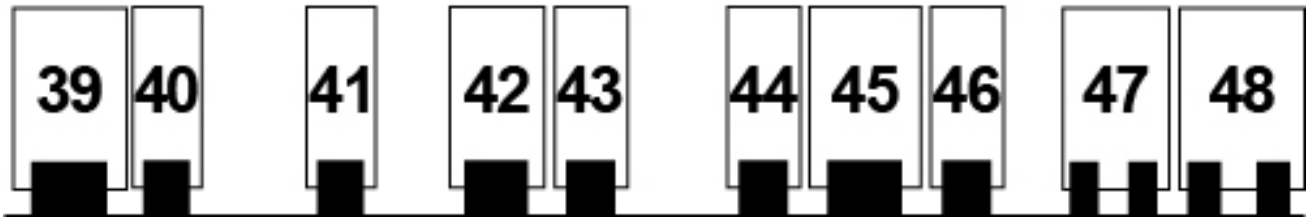
38. *Raven* da série ***harmony is fraught*** [harmonia é tênue], 1990/2024

Impressão pigmentada em papel

Recém-saída da faculdade de artes, Opie realizou uma série de ensaios visuais para a revista *On Our Backs* [Nas nossas costas], o primeiro periódico estadunidense de conteúdo erótico voltado especialmente ao público lésbico. Raven foi originalmente feita para um ensaio dessa revista. Nele, uma série de imagens

narram uma fantasia sexual sadomasoquista entre a artista e Gabrielle Antolovich nos morros onde se encontra o famoso letreiro de Hollywood. A imagem foi resgatada pela artista recentemente na formação da série *harmony is fraught*, que reúne registros de pessoas e espaços da cidade de Los Angeles. A verticalidade do corpo fetichista e da cerca onde está amarrado coloca-se sobre a horizontalidade da paisagem urbana ao fundo, contrastando o corpo ao espaço. O corpo de Raven aparece acorrentado a um muro, remetendo simultaneamente a práticas sadomasoquistas e à iconografia tradicional cristã – como a paixão de Cristo e a imagem de São Sebastião – construindo uma imagem ambiguamente sagrada e profana.

Fileira 5



CATHERINE OPIE

39. *Rocco* da série ***Portraits and Landscapes*** [Retratos e paisagens], 2012

Impressão pigmentada em papel

Rocco Kayiatos foi um homem trans muito importante no início da cultura queer estadunidense, tendo realizado uma série de trabalhos com Amos Mac, outro artista trans relevante de sua geração. Juntos, criaram *Original Plumbing* [Encanamento original] (2009–2019), um zine queer para jovens trans

que compartilhava a trajetória específica que suas comunidades atravessavam em seus processos de transição de gênero. Esse zine lidava especificamente com algumas transformações na comunidade queer de então, em que tantas mulheres lésbicas estavam se tornando homens gays, por exemplo. Opie sempre acompanhou os movimentos dentro da comunidade queer, e foi uma das pioneiras em registrar em imagens esse momento, revelando, em muitos dos seus retratos, diversas pessoas em diferentes momentos dos seus processos de transição de gênero.

JEAN-AUGUSTE DOMINIQUE INGRES

Montauban, França, 1780 – Paris, França, 1867

40. ***Cristo abençoador***, 1834

Óleo sobre tela

Compra, 1958

CATHERINE OPIE

41. ***Mirror #4*** [Espelho #4], da série ***The Modernist*** [O modernista], 2016

Impressão pigmentada em papel

CATHERINE OPIE

42. ***Idexa***, da série ***Portraits and Landscapes*** [Retratos e paisagens], 2012

Impressão pigmentada em papel

JEAN-AUGUSTE DOMINIQUE INGRES

Montauban, França, 1780 – Paris, França, 1867

43. ***Angélica acorrentada***, 1859

Óleo sobre tela

Compra, 1958

Embora associado à tradição neoclássica, Ingres ficou conhecido pela distorção corporal de suas figuras. Angélica acorrentada é parte de um conjunto de seis pinturas nas quais o

artista interpreta o poema épico *Orlando furioso*, de Ludovico Ariosto (1474-1533), e narra o momento em que Rogério, um cavaleiro pagão, liberta Angélica do monstro marinho ao qual fora oferecida em sacrifício. Esse tema surgiu no século 16 e tem seu equivalente clássico em Perseu libertando Andrômeda, e em São Jorge matando o dragão na tradição cristã.
A versão do MASP apresenta uma série de particularidades em relação às outras, pois é a única em que Angélica aparece sozinha, com o olhar direcionado ao espaço vazio, enquanto nas outras ela olha para seu salvador. Também é a única fiel ao relato que Ariosto faz do episódio, no qual Rogério ofusca o monstro com seu escudo encantado, que o atinge por trás, enquanto nas outras telas de Ingres, ele é representado com uma lança que acerta a boca da criatura. A obra foi encomendada pelo

rei Luís 18 e é provavelmente o primeiro estudo para a versão presente no acervo do Museu do Louvre, em Paris. Outra peculiaridade é o anel na mão direita de Angélica, cuja função é protegê-la. Realizada sobre uma tela oval, Angélica é representada com tal luminosidade, e com um tratamento da pele tão homogêneo, que provoca um descolamento entre figura e fundo, fazendo com que o quadro pareça uma justaposição de elementos.

ALCIPE (LEONOR DE ALMEIDA PORTUGAL DE LORENA E LENCASTRE)
Lisboa, Portugal, 1750 – 1839

44. ***Autorretrato***, 1787-90

Óleo sobre tela colada sobre madeira

Este autorretrato da artista portuguesa Leonor de Almeida Portugal de Lorena e Lencastre (1750–1839), a marquesa de Alorna, de apelido Alcipe, é uma das primeiras obras de autoria feminina a integrar o acervo do MASP, ainda em 1949, e até hoje se configura como a mais antiga obra oficialmente assinada por uma mulher na coleção do museu. Filha do marquês Dom João de Almeida Portugal (1663–1733), Alcipe e sua família foram perseguidas pelo Marquês de Pombal (1699–1782). No convento em que viveu isolada por quase duas décadas, Alcipe dedicou-se sobretudo à poesia; além de traduzir clássicos, era uma popular declamadora. Além das letras, também se dedicou à pintura, prática considerada um sinal de refinamento e distinção. Esta tela foi feita provavelmente enquanto a artista vivia em Viena, na Áustria, em virtude de postos assumidos por seu marido,

Karl von Oyenhausen-Gravenburg (1776–1838). Na construção de seu autorretrato, Alcipe optou por destacar sua identidade física, sem atributos ligados às suas atividades intelectuais e artísticas: não há pincéis, paleta ou livros. O rosto iluminado pelo batom e blush rosados, o xale esvoaçante muito bem estruturado, assim como o penteado, enfeitado por um refinado fio de pérolas, seguem a moda da corte francesa de Luís XVI (1754–1793), em voga na época. A pose de meio-corpo, com a mão esquerda apoiando a cabeça, pode ser associada a sua autoimagem como poetisa e artista imaginativa e pensadora, mas também à retratística de Angelica Kauffmann (1741–1807) e de Elisabeth Vigée-Lebrun (1755–1842), pintoras que Alcipe admirava.

CATHERINE OPIE

45. ***Mary*** da série ***Portraits and Landscapes*** [Retratos e paisagens], 2012

Impressão pigmentada em papel

Em um momento de revisionismo de sua própria obra, Opie inicia a série *Portraits and Landscapes*, retomando práticas do início de sua carreira, com a produção de retratos cuidadosamente orquestrados e formais. Todavia, dessa vez, os fundos coloridos dos anos 1990 dão lugar a uma base preta sólida, em diálogo com artistas do barroco europeu, como o mestre Caravaggio (1571–1610), com uma luminosidade transversal que dramatiza ainda mais os gestos e olhares das figuras. Os trabalhos dessa série são mais sóbrios,

alegóricos e simbólicos do que os produzidos nas décadas anteriores. O fundo escuro permite uma maior teatralização das fotografias, com novas propostas de uso de cor e escala, com destaque para os jogos de luz e sombra mais acentuados e dinamizados. Existe agora um menor compromisso com a centralização dos indivíduos retratados, que passam a ocupar também as diagonais e curvas do campo fotográfico, aspecto reforçado pelo formato ovalado de muitas das fotografias da série.

THOMAS GAINSBOROUGH

Sudbury, Inglaterra, 1727 – London, Inglaterra, 1788

46. ***Retrato da senhora John Bolton***, *circa* 1770

Óleo sobre tela
Doação Seabra Cia de Tecidos S.A., 1947

CATHERINE OPIE

47. ***Guillermo & Joaquin*** da série ***Portraits and Landscapes*** [Retratos e paisagens], 2013

Impressão pigmentada em papel

“Guillermo é assistente social e trabalhou na criação de um programa psicológico para ajudar as crianças que já estavam aprendendo online antes da pandemia. Esse é seu único filho biológico; ele tem outro enteado. Ele não está mais com minha filha. Eles acabaram se separando quando Joaquin tinha dois anos e meio de idade. Mas esse foi o dia em que ele voltou do hospital para casa. Eles moravam do outro lado da rua, em Los Angeles, porque tínhamos um prédio de apartamentos onde colocávamos os membros da família. Assim, o pai do meu filho Oliver estava no andar de cima da unidade, e Joaquin, Guillermo e Sara estavam no andar de baixo. Naquele tempo, eu tinha o estúdio montado no meu quintal. Eles chegaram no dia em que Joaquin voltou para casa e fizemos o retrato.” — Catherine Opie

PIERO DI COSIMO

Florença, Itália, 1461/62 – 1521

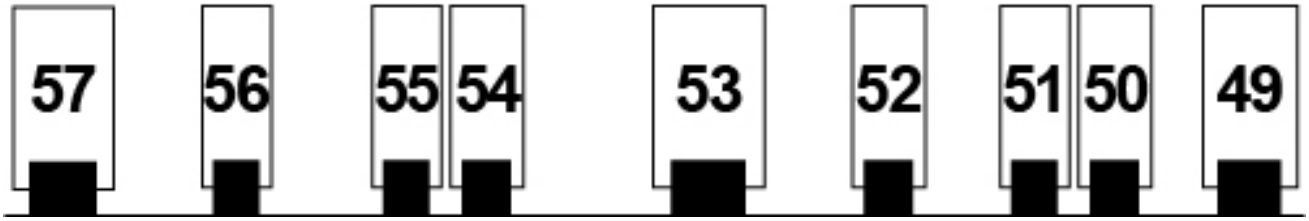
48. ***Virgem com o Menino, São João Batista criança e um anjo***, 1500-10

Óleo e têmpera sobre madeira
Doação Cia. Antarctica Paulista S.A., 1951

O primeiro nome pelo qual o artista é conhecido remete a seu pai, Lorenzo di Piero d'Antonio, um ferreiro. O outro — Cosimo — é herança de sua filiação ao pintor Cosimo Rosselli (1439-1507), a quem auxiliou em vários trabalhos, como os afrescos da Capela Sistina. Depois dessa colaboração, Piero assumiu um papel central em Florença. O artista absorveu dois grandes modelos na sua produção madura: a riqueza de detalhes e a igualdade no tratamento

entre objetos e pessoas das pinturas flamengas, e a expressão da paisagem não como fundo, mas como local do simbólico e do imaginário, como em Leonardo da Vinci (1452-1519).
Piero estudava meteorologia, e tinha interesse nas mudanças da luz durante o dia, com as variações do tom azulado da paisagem. As duas características são observáveis em *Virgem com o menino, São João Batista criança e um anjo*. O cenário aberto lembra as panorâmicas flamengas e em muito difere das ruínas clássicas; a iconografia incomum da Virgem de pé é acompanhada de outros elementos, como a lagarta, o corvo e os brotos de planta, símbolos de morte e de ressurreição. A cena é observada com reverência por um jovem anjo que lhe oferece uma flor, símbolo do seu sacrifício. A obra do MASP passou por uma restauração recente, em colaboração com a Soprintendenza di Roma.

Fileira 6



CATHERINE OPIE

49. *Dyke* [Sapatão], 1993

Impressão pigmentada em papel

Este é um retrato de Steakhouse, uma diretora de cinema da comunidade queer de São Francisco. Trata-se do primeiro trabalho de Opie a usar um tecido colorido adornado como fundo, em alusão a pinturas de figuras monárquicas na história da arte, algo que se tornaria muito corrente em sua obra, sobretudo em autorretratos. O pano com padrão em arabescos

tingido em azul marinho acentua tanto a silhueta natural do corpo da retratada quanto os atributos que ela mesma escolheu adicionar a ele para demarcar sua identidade. Ao contrário da maioria dos retratos de Opie, este é feito de costas, para destacar justamente seu cabelo raspado, seus brincos em argola e sua tatuagem na nuca. Na língua inglesa, *dyke* [sapatão] é um termo pejorativo e homofóbico para se referir a mulheres lésbicas. Assim, tatuá-lo e destacá-lo em um retrato análogo a um registro real, além de enaltecer a identidade queer, é uma forma de subverter a noção original do insulto, em um gesto de rebeldia perante a perpetuação de violências pela linguagem.

CATHERINE OPIE

50. ***JD*** da série ***Girlfriends*** [Parceiras], 2008

Impressão pigmentada em papel

Opie conhece JD desde que ela era uma adolescente ainda se entendendo como uma pessoa queer. Ela é sobrinha de uma das melhores amigas da artista, a diretora de cinema Lisa Udelson, com a qual fez o filme S*ame Difference* [Mesma Diferença] (2011). Mais velha, JD tornou-se um ícone da cultura queer por meio de sua música, muito ligada ao movimento punk lésbico californiano. Participou de diversas bandas desse eixo, como Le Tigre e Bikini Kill. Neste retrato, o contraste entre o corpo de JD e o fundo azul dá destaque para seus olhos, também azuis, o furo em sua orelha sem brincos e seu bigode, que marca

sua identidade *butch* [fanchona], gíria queer que identifica lésbicas desfeminilizadas. O retrato de um meio busto mostrando uma faceta lateral do rosto, bem como o fundo azul, é uma citação ao retratista Hans Holbein, principal referência estético-formal dos retratos da artista. O pintor foi pioneiro em usar cores de fundo chapadas em seus retratos da realeza britânica, no intuito de acentuar as formas e a identidade do corpo retratado.

HANS HOLBEIN, O JOVEM

Augsburg, Alemanha, 1497/98 – Londres, Inglaterra, 1543

51. *O poeta Henry Howard, conde de Surrey*, *circa* 1542

Óleo e têmpera sobre madeira

Compra, 1958

Filho do pintor Hans Holbein, o Velho (1465–1524), Hans Holbein, o Jovem, iniciou sua formação no ateliê do pai, trabalhando com seu irmão Ambrosius na Basileia (1516–17) e em Lucerna (1517–19), na Suíça. Nessa época, ele conheceu o humanista Erasmo de Roterdã (1466–1536), a quem retratou várias vezes e para quem ilustrou o clássico *Elogio da loucura* (1511). As primeiras obras do jovem pintor revelam também o estudo das obras renascentistas na Itália setentrional, em particular as de Leonardo da Vinci (1452–1519) e Andrea Mantegna (circa 1431–1506). Holbein é conhecido como um dos mestres do retrato no renascimento, mas se tornou também célebre como gravador e desenhista de vitrais e de joias. Recomendado por Erasmo ao filósofo Thomas More (1478–1535), Holbein esteve na Inglaterra uma primeira vez entre 1526 e 1528, onde se estabeleceu definitivamente em 1531

e se tornou retratista da realeza. O poeta Henry Howard, conde de Surrey, foi pintado nos últimos anos da atividade do artista. Henry Howard (1517–1547) é considerado um dos grandes poetas ingleses do renascimento por ter desenvolvido a forma do soneto adotada por William Shakespeare (1564–1616) e por ter introduzido os modelos da lírica de Francesco Petrarca (1304–1374). Durante os anos de conflito entre Henrique VIII e Roma, a situação de sua família, cuja posição era de grande prestígio na corte, o levou a ser acusado de traição e ser executado aos 31 anos.

CATHERINE OPIE

52. ***Mike and Sky*** [Mike e Sky], 1993

C-print sobre papel

CATHERINE OPIE

53. ***Miggi & Ilene, Los Angeles, California***
da série ***Domestic*****,** 1995

Impressão pigmentada em papel

Opie realizou este retrato no dia anterior ao parto de sua amiga Maggie, que deu à luz a gêmeos poucas horas após essa fotografia. O registro foi feito na piscina da casa das companheiras, pois era o único espaço em que Maggie se sentia confortável em estar naquela altura de sua gestação. Maggie é uma importante arquiteta de Los Angeles, e Ilene é produtora audiovisual de Hollywood, conhecida por ter criado o renomado seriado de televisão *The L World*. A imagem tem uma forte simetria, construída por um eixo vertical e um horizontal. No primeiro, criado pelas esposas

reunidas, o corpo de Maggie, centralizado e espelhado na composição, remete à imagem da crucificação de Cristo, ligando a gravidez de uma mulher lésbica a uma tradição iconográfica sacra e heteronormativa. O segundo, criado pela mureta da residência, parece transpor a infinitude do azul do céu para a piscina onde se encontra o casal, levando uma sensação de imensidão celestial para as duas figuras às vésperas de adentrarem o universo da maternidade.

CATHERINE OPIE

54. ***Alistair Fate***, 1994

C-print sobre papel

LUCAS CRANACH, O ANTIGO

Kronach, Alemanh, 1472 – Weimar, Alemanha, 1553

55. ***Retrato de jovem aristocrata - um jovem noivo da família Rava***, 1539

Óleo sobre madeira

Doação Família Sotto Maior, 1950

Importante representante do chamado Renascimento germânico, Lucas Cranach foi convidado, em 1504, para o posto de pintor oficial da corte do duque Frederico III da Saxônia, defensor do líder protestante Martinho Lutero (1483–1546). Nesse contexto, tornou-se também muito próximo do reformador religioso, de quem realizou vários retratos, assim como de sua esposa, Catharina von Bora, e de seus principais

seguidores. Ali, em Wittenberg, na atual Alemanha, constrói um importante ateliê, onde passa a absorver o modelo compositivo e a proposta intelectual da retratística italiana do final do século 15, renunciando à intensidade expressiva de sua primeira fase. Neste *Retrato de jovem aristocrata – um jovem noivo da família Rava* (1539), Cranach destaca sobre um fundo monocromático azul a figura do duque da Saxônia. O brasão da família do retratado, a Rava, da cidade de Meissen, aparece inscrito sobre o anel mostrado em sua mão esquerda, em primeiro plano na composição. Notam-se as joias sobre o colarinho, o pingente no colar em forma de coração, os enfeites festivos no costume, além da coroa de penas e cravos vermelhos sobre a cabeça – elementos que indicam, como era o costume nessa época e região da Europa, tratar-se de um sujeito recentemente noivo. Poderia inclusive se tratar de um quadro executado

na época de um casamento, pois famílias da elite da Saxônia do século 16 costumavam trocar retratos. Ademais, a pose da mão em forma de punhal denota um certo gesto de força e afirmação do jovem sobre a sociedade e a família em contraposição ao semblante tímido e delicado.

CATHERINE OPIE

56. ***James***, 1993

C-print sobre papel

Esse retrato de James, artista performático que figura em diversos trabalhos de Opie, foi tirado poucas horas antes de seu companheiro Miguel falecer devido a complicações decorrentes do HIV. Ao contrário de outros registros de Opie, em que James aparece de modo sexy e confiante,

exibindo seus músculos em um apertado avental fetichista de borracha, neste retrato, ele se contrai para a câmera. A pose inclinada para dentro, com a coluna curvada e a mão segurando o rosto taciturno, parece ser o movimento que reflete como um corpo se coloca diante do falecimento de seu amante. Alguns anos após esse retrato, James também faleceu. Esse episódio revela como, além do elemento familiar e afetivo, os retratos de Opie ajudam a escrever uma memória coletiva, centrandose em corpos que poderão ser lembrados em seu poder de resistência frente à epidemia que dizimou parte da população gay nos anos 1980.

CATHERINE OPIE

57. *Hans*, 1995

C-print sobre papel

Fileira 7

DIEGO VELÁZQUEZ

Sevilha, Espanha, 1599 – Madri, Espanha, 1660

58. ***Retrato do conde-duque de Olivares***, 1624

Óleo sobre tela

Doação condessa Marina Crespi, dona Sinhá Junqueira, Aurea Modesto Leal, Gervásio Seabra, Ricardo Seabra, Adriano Seabra, Américo Breia, Manuel Batista da Silva, Osvaldo Riso, Domingo Fernandes, Walther Moreira Salles, Helène Moreira Salles, Simone Pilon, J. Silvério de Souza Guise, Ricardo Fasanello, Sotto Maior & Cia.,

Moinho Santista S.A., Brasital S.A., Marwin S.A., Cia. Antarctica Paulista S.A., Indústrias Klabin do Paraná S.A., Indústrias Químicas e Farmacêuticas Schering S.A., 1948

Velázquez foi aluno em Sevilha do pintor e teórico Francisco Pacheco (1564-1644), que se tornaria seu sogro e mentor. Suas primeiras obras foram cenas de vida popular e religiosas inspiradas no vigoroso realismo de Caravaggio (1571-1610). O apoio de Don Gaspar de Guzmán (1581-1645), conde-duque de Olivares, poderoso primeiroministro do rei Felipe IV (1605-1665), retratado no quadro do MASP, proporcionou a Velázquez a nomeação a pintor de corte, com apenas 25 anos de idade. O retrato do MASP representa, portanto, um momento particularmente importante no caminho do artista que transformou o gosto artístico da corte

espanhola e a pintura europeia do seu tempo. No quadro, Olivares exibe numerosos símbolos de poder: a grande chave, as duas esporas na cintura, a longa corrente de ouro, que eram o distintivo dos cargos de *Sumiller de Corps* e de *Caballerizo Mayor*, recebidos pelo ministro desde 1622, que lhe davam acesso irrestrito aos aposentos do rei; a cruz vermelha da Ordem de Alcântara no peito é símbolo de pertencimento à mais alta nobreza castelhana; o bigode opulento e a barba bemfeita são sinais de cuidado pessoal e afirmação de masculinidade. Velázquez representa no seu patrono a figura ideal do "Valido del Rey", o braço direito do monarca, verdadeiro dono do reino.

CATHERINE OPIE

59. *Christopher Lee*, 1993

Impressão pigmentada em papel

Christopher Lee foi um importante cineasta e ativista pelos direitos das pessoas transgêneras nos Estados Unidos. Neste retrato, feito antes de sua transição, Lee performa uma ideia de masculinidade associada ao militarismo por meio de uma fantasia alugada de soldado, parodiando uma imagem muito recorrente nos retratos de figuras masculinas na história da arte. Lee dirigiu diversos filmes e foi um dos fundadores do Festival de Cinema Trans de São Francisco, que é hoje um dos maiores do mundo nesse circuito. Christopher tirou a própria vida em 2012, em decorrência de problemas severos de saúde

mental. Em sua certidão de óbito foi enquadrado como sendo do gênero feminino, o que desencadeou uma série de protestos pelo país. A visibilidade da causa gerou a aprovação da "Lei de Respeito Após a Morte", sancionada na Califórnia em 2014, que garante a pessoas trans o reconhecimento de seu gênero autoidentificado após o falecimento.

TICIANO

Pieve di Cadore, Itália, 1488/90 – Veneza, Itália, 1576

60. ***Retrato do cardeal Cristoforo Madruzzo***, 1552

Óleo sobre tela

Doação família Sotto Maior, Horácio Lafer, Wolff Klabin, Costa Pacheco, comandante

José Correia Mattoso, Geremia Lunardelli, Antônio Moura Andrade, Fúlvio Morganti, Prudente Ferreira, José Alfredo de Almeida, Mário Audrá, Nelson Seabra, dona Sinhá Junqueira, Carlos Rocha Miranda, condessa Marina Crespi, J. Ferraz Camargo, Alberto Soares Sampaio, José Machado Coelho de Castro, Ricardo Fasanello, Marinho Andrade do Valle, Alfredo Ferreira, Adalberto Ferreira, Peixoto de Castro, João Rosato, Joaquim Bento Alves de Lima, Júlio Capua, Waldemar Salles, Sotto Maior & Cia., Banco Sotto Maior S.A., Araújo Costa & Cia., Seabra Cia. de Tecidos S.A., Aliança da Bahia Capitalização, Souza Dantas & Cia., Cia. Antarctica Paulista S.A.,Jacques Pilon, 1951

Nascido em Cadore, na época território da República de Veneza, Ticiano tornou-se um dos mais reconhecidos pintores da renascença. Na juventude, frequentou os ateliês de Giovanni Bellini (*circa* 1430/35-1516) e Giorgione (1477-1510). Ele foi um dos primeiros pintores a utilizar preferencialmente a cor como elemento constitutivo da composição, substituindo o desenho pelas manchas cromáticas. Suas pinturas são marcadas por grandes formatos e por cenas de impacto emocional. Foi o mais famoso retratista de sua época, criando uma nova interpretação do gênero, o chamado “retrato em ação”, que unia a fidelidade da representação das fisionomias com alusões ao papel histórico, político e social dos seus modelos. Por isso, foi o artista preferido de Carlos V (1500-1558), o imperador do sacro império romano-germânico, do papa Paulo III (1468-1549), entre outros. Na

pintura do MASP, o cardeal Cristoforo Madruzzo (1512-1578) foi retratado em pé e sem as vestes roxas características de sua elevada posição na cúria romana. Madruzzo era príncipe e bispo da cidade de Trento, e teve papel destacado nas negociações que levaram à escolha da cidade como sede do Concílio (1545-63), participando ativamente das discussões que deram início à Contrarreforma, resposta da Igreja católica à Reforma protestante. O retrato foi pintado nessa época. O relógio sobre a mesa, à esquerda, é um elemento comum nas representações de figuras políticas desse período, alusão à efemeridade e à fugacidade do tempo e do poder, que deve ser um estímulo para a prudência do soberano.

CATHERINE OPIE

61. ***Diana*** da série ***Portraits and Landscapes*** [Retratos e paisagens], 2012

Impressão pigmentada em papel

A sexagenária atleta Diana Nyad é atualmente uma das principais nadadoras de longa distância nos Estados Unidos. Recentemente, completou um projeto de décadas: o de cruzar a nado o estreito marítimo entre Cuba e a Flórida. Essa conquista esportiva poderia ser lida como uma espécie de gesto performativo, em que se transpõe, por meio do movimento e da força do corpo sobre a água, uma relação histórica de bloqueio e assimetria geopolítica que persiste desde 1962. Ao retratar Nyad de costas nessa obra, Opie destaca a relação entre os tons de

pele de seu corpo bronzeado e as marcas do maiô, que imprimem um tom mais claro devido aos longos períodos em que ela permanece nadando. Essa impressão sobre pele, agora impressa em fotografia, é uma espécie de registro dessa performance da nadadora, como uma tatuagem, condensando as 53 horas de natação ininterrupta, o horizonte interminável atravessado e a força física e mental presente nesse gesto.

PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Limoges, França, 1841 – Cagnes-sur-Mer, França, 1919

62. *A banhista e o cão griffon — Lise à beira do Sena*, 1870

Óleo sobre tela
Doação Mario Simonsen, Leão Gondim de Oliveira, Indústrias Schering, Diários Associados MG, 1957

Lise Tréhot (1848-1922) posou para muitas telas de Pierre-Auguste Renoir, incluindo algumas das mais importantes do início de sua obra, e parecem ter mantido um relacionamento afetivo. Entre 1865 e 1872, Renoir expunha principalmente nos salões, que selecionavam obras segundo um direcionamento restrito a

temas canônicos. Em busca de legitimação, o pintor atendia a esse repertório de imagens, e assim vemos Lise representar diversos papéis. *A banhista e o cão griffon — Lise à beira do Sena*, do MASP, foi exposta no Salão de 1870, junto a Odalisca, feita no mesmo ano, porém em formato menor, que tem a mesma Lise como modelo. Desde o renascimento até a arte acadêmica, a tradição da pintura limitava a representação de corpos nus a temas mitológicos, com deusas e ninfas se banhando ou à beira do rio. Artistas recorriam a esses motivos como estratégia para estudar o corpo. Na segunda metade do século 19, as banhistas passaram a ser personagens frequentes de uma visão naturalista já desvinculada dos ideais de beleza de Vênus e Diana. O banho autorizava a nudez como hábito cotidiano. A obra de Renoir contém uma sucessão de referências da história da arte:

cita uma célebre pintura do francês Gustave Courbet (1819- 1977), *As banhistas* (1853), que por sua vez teria sido inspirada numa fotografia de Julien Vallou de Villeneuve (1796-1866) — *Estudo a partir da natureza, nu número 1935, 1853)* —, além de remeter à Vênus de Cnido. Hoje, não podemos deixar de ler na tela uma representação do olhar queer: uma mulher observa languidamente a outra. Nesse contexto, o pequeno cão griffon pode ser um símbolo do desejo indisciplinado.

CATHERINE OPIE

63. *Ron Athey*, 1994

Impressão pigmentada em papel

ÉDOUARD MANET

Paris, França, 1832 – 1883

64. ***O artista — retrato de Marcellin Desboutin***, 1875

Óleo sobre tela

Compra, 1958

CATHERINE OPIE

65. ***Bo*** da série ***Being and Having*** , 1994

Impressão pigmentada em papel com moldura de madeira e placa de metal

Em *A Significação do Falo*, apresentado pela primeira vez em um seminário de 1958, o psicanalista Jacques Lacan (1901-1981) defende que, enquanto os homens *teriam* o falo, as mulheres *seriam* o falo, em um espelhamento de desejo sexual centrado na genitália masculina. Todavia, se as mulheres *seriam* o falo, elas não teriam a possibilidade de desejo homossexual entre si, uma lacuna que os estudos heteronormativos de Lacan não foram capazes de contemplar. Em resposta ao francês, autores como Judith Butler, referência nos estudos de gênero, advogam que a próprio idéia de um “sexo biológico” seria tão culturalmente construído quanto o gênero; isto é, a distinção entre sexo e gênero revela-se nula. Foi esse debate teórico que inspirou uma parceira de Opie na época que o trabalho foi realizado a ajudá-la a intitular a sua primeira série de retratos a ser apresentada

em uma exposição individual: *Being and Having* [Ser e ter], um ensaio visual sobre os indícios do construto da masculinidade e a performatividade de gênero. Esse conjunto de fotografias dialoga com a serialidade, a repetição e o formalismo que seriam tão característicos da produção de Opie nos anos seguintes. Com um fundo amarelo-ouro, a série reúne fotografias de *drag kings*, figuras explicitamente masculinizadas por seus atributos, como bigodes ou bonés. O fundo monocromático e a placa de metal ressaltam o diálogo com a iconografia bizantina e a tradição clássica do retrato, enquanto o formato das fotografias lembra registros de fichas policiais em alusão à associação criminosa a corpos fora do padrão heterocisnormtivo. O nome inscrito na placa de metal sobre a moldura é a forma de identificação coletiva e afetiva do personagem no grupo de amigas e parceiras de que faz parte, incluindo a

própria artista: Bo. Vistas em conjunto, as fotos de Opie mostram paralelos entre aquele grupo de mulheres retratadas, a fotógrafa incluída, revelando que o jogo subversivo de redefinição de gênero só existe a partir de uma experiência comunitária. Isto é, a produção de variantes aos gêneros binários não escapa da experiência social, mesmo que se expresse individualmente.

PETER PAUL RUBENS E ATELIÊ

Siegen, Alemanha, 1577 – Antuérpia, Bélgica, 1640

66. ***O arquiduque Alberto VII da Áustria***, 1615-32

Óleo sobre tela

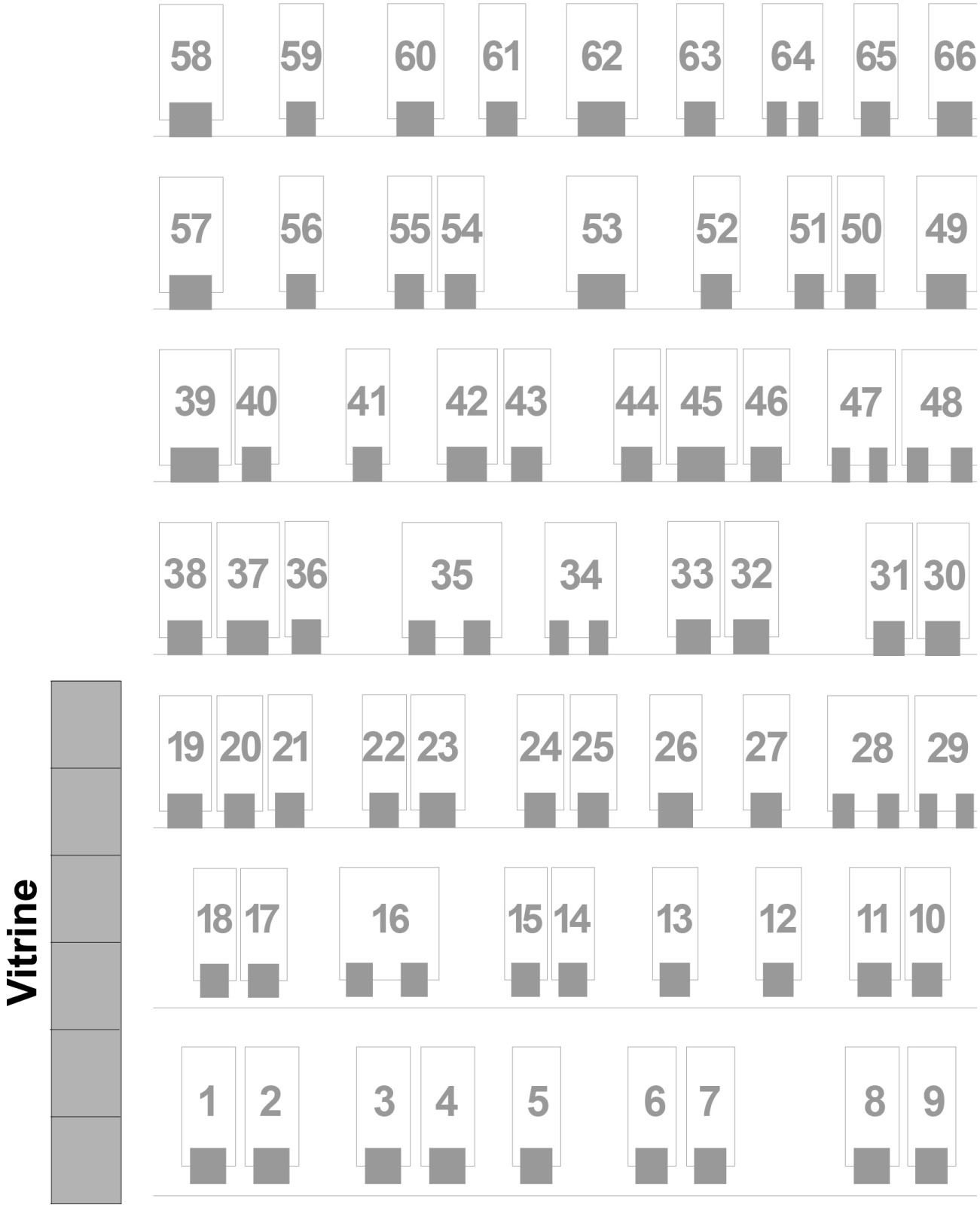
Compra, 1958

Além de ser um dos mais relevantes artistas europeus do século 17, Rubens cumpria missões diplomáticas e políticas oficiais. Durante a Guerra dos Oitenta Anos (1568-1648), em que os calvinistas das Províncias Unidas do norte da Holanda lutaram contra os altos impostos da Espanha católica e conquistaram a independência, Rubens se manteve do lado católico. Sua família refugiou-se em Colônia, atual Alemanha, fugindo dos conflitos religiosos da época. Talvez por isso ele afirmasse buscar, especialmente na arte, uma linguagem pacificadora, humanista e universal. Pintava cenas religiosas e mitológicas, retratos e paisagens. Depois de passar oito anos na Itália estudando a Antiguidade e a Renascença, fundou um importante ateliê na Antuérpia e realizou missões artísticas na Espanha e na Inglaterra, além de formar artistas como Anthony

van Dyck (1599-1641) e Diego Velázquez (1599-1660). A obra do MASP, *O arquiduque Alberto VII da Áustria*, foi encomendada por Alberto VII (1559-1621) e tinha um par, a imagem de sua esposa, infanta Isabel (1566-1633), filha do rei Felipe II da Espanha (1527-1598). Depois de ser vice-rei de Portugal entre 1581-85 e 1595, o arquiduque governou os Países Baixos até 1621 e, durante os últimos doze anos, conseguiu suspender o conflito. Graças a ele, Rubens recebeu suas primeiras encomendas públicas e foi nomeado pintor da corte de Bruxelas em 1609. Não há consenso sobre a autoria da obra, encontrada em seu ateliê depois de sua morte. Possivelmente, era usada como modelo para réplicas de seus pupilos.

Mapa da Vitrine

Localizada do lado esquerdo do espaço expositivo

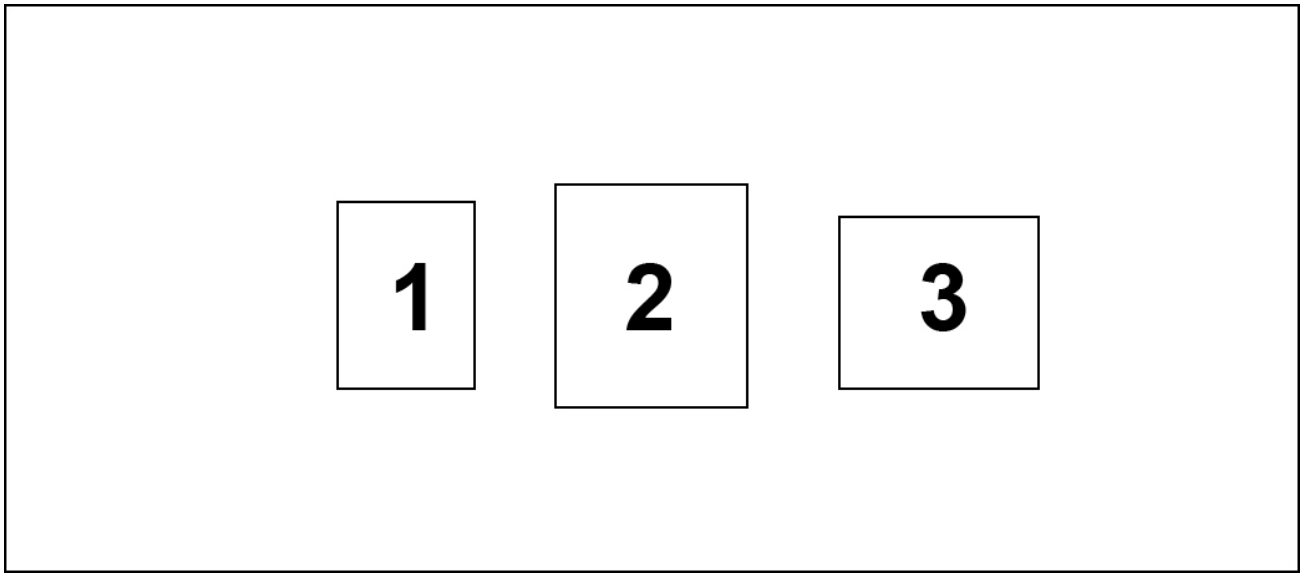


Esta vitrine exibe publicações sobre o trabalho de Catherine Opie, em sua maioria livros individuais dedicados a conjuntos específicos de sua obra, refletindo o seriamento sistemático que marca sua trajetória. Organizada em seis eixos temáticos, a vitrine começa com três de suas grandes publicações monográficas, organizadas pela editora Phaidon, pelo Museu Guggenheim e a produzida a partir desta exposição no MASP. O segundo eixo destaca seu especial interesse por retratos, mostrando como Opie utiliza essa ferramenta para capturar outras comunidades além da sua, como surfistas da costa californiana e jogadores de futebol americano do ensino médio. Já o terceiro aborda seu interesse na política de seu país, contrastando, por exemplo, a recepção militante da comunidade queer frente ao conservadorismo do governo George Bush com

a diversidade de corpos celebrando a posse de Barack Obama. O quarto reflete sobre seu recente retorno a seus arquivos, destacando um paralelo entre o processo para a execução do trabalho SelfPortrait/Cutting, presente nesta exposição, e a série Walls, Windows and Blood, que explora cortes sangrantes em pinturas do Renascimento italiano da coleção dos Museus do Vaticano, conectando sua fotografia queer à história da arte canônica. O quinto mostra seu interesse na fotografia como ferramenta para explorar a distância e a cor da linha do horizonte, visível em suas diversas séries sobre arquitetura e paisagens de grandes metrópoles; as pequenas comunidades de casas de gelo em Minnesota e o encontro entre o céu e o mar no Oceano Pacífico. Por fim, o último eixo inclui publicações de exposições coletivas e livros sobre arte e cultura queer, destacando a

autobiografia do ator Elliot Page, que escolheu ter um retrato feito por Opie como a capa de suas memórias sobre sua transição de gênero em Hollywood. A escolha de Page reafirma como Opie consolidou-se como referência em retratos de figuras queer ao longo de gerações, fato que se reflete em sua presença contínua também no mercado editorial global, além do universo de exposições com temática LGBTQIA+.

Vitrine 1



1. *Catherine Opie: o gênero do retrato*

Organização editorial: Adriano Pedrosa e Guilherme Giufrida Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2024

Coleção Centro de Pesquisa, MASP

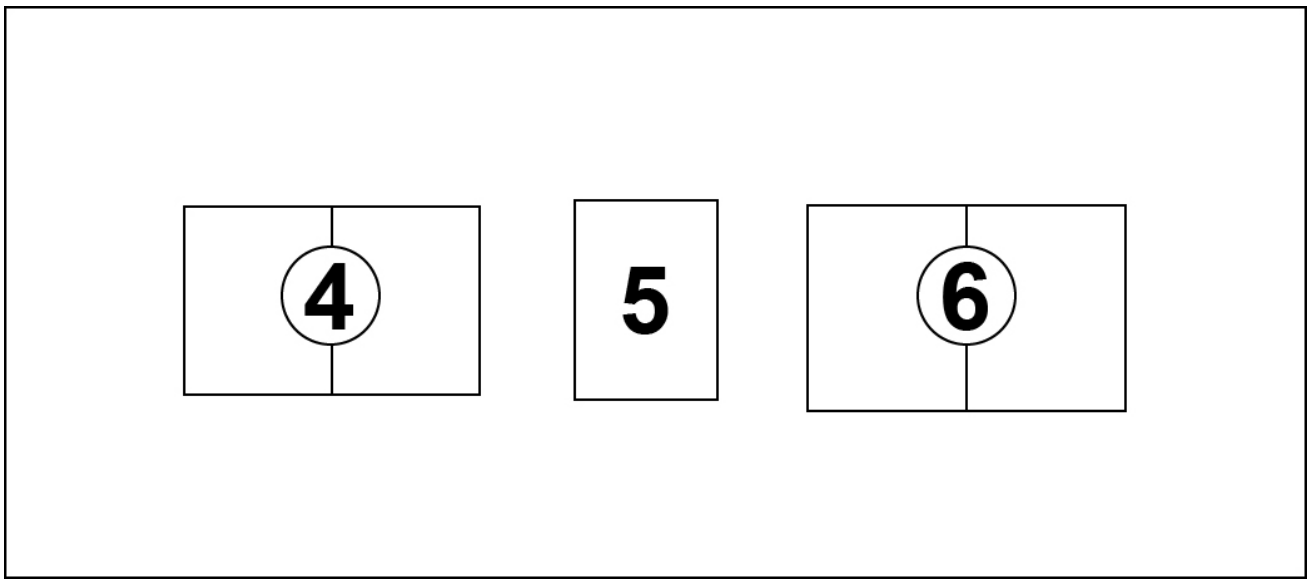
2. *Catherine Opie*

Organização editorial: Charlotte Cotton, Douglas Fogle elizabeth A. T. Smith, Helen Molesworth e Hilton Als Phaidon Press, 2021
Coleção Centro de Pesquisa, MASP

3. *Catherine Opie: An American Photographer* [Uma fotógrafa americana]

Organização editorial: Dorothy Allison, Jennifer Blessing, Nat Trotman e Russell Ferguson The Guggenheim Museum, 2008
Coleção Centro de Pesquisa, MASP

Vitrine 2



4. ***Face to Face: Portraits of Artists by Tacita Dean, Brigitte Lacombe and Catherine Opie*** [Cara a cara: retratos de artistas por Tacita Dean, Brigitte Lacombe e Catherine Opie]

Organização editorial: Helen Molesworth

International Center of Photography, Nova York, 2023

Coleção Centro de Pesquisa, MASP

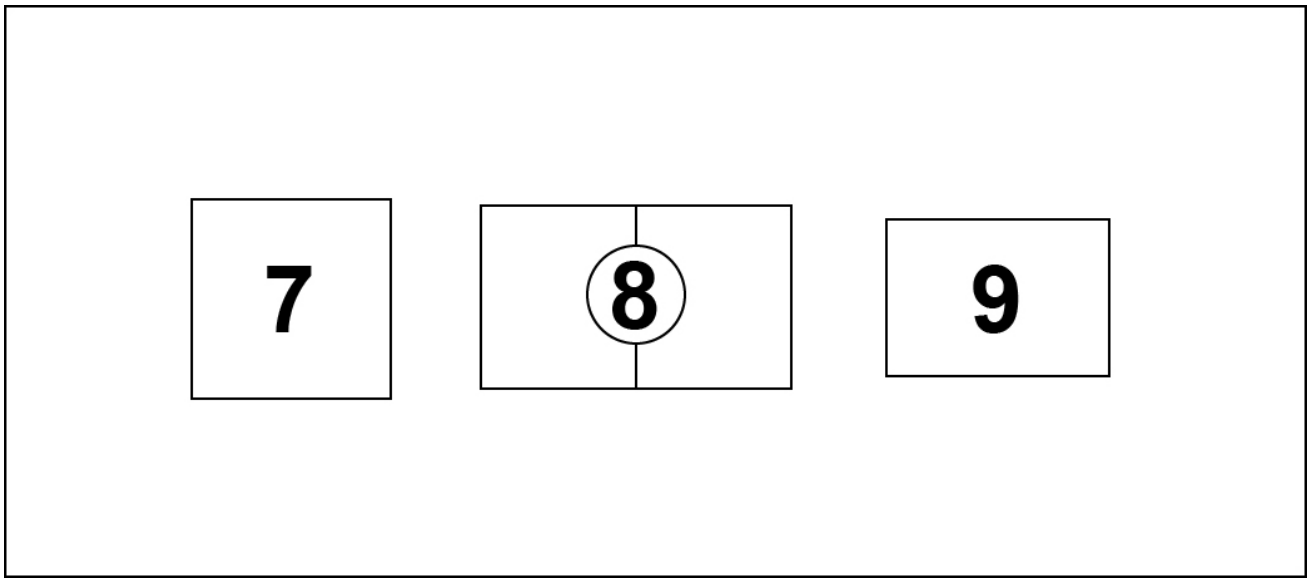
5. *Catherine Opie*

Organização editorial: Joshua Decter, Kate Busg e Russell Ferguson Photographer's Gallery, Londres, 2000
Coleção Centro de Pesquisa, MASP

6. *Catherine Opie: Keeping an Eye on the World* [Mantendo um olhar sobre o mundo]

Organização editorial: Ana María Bresciani, Russell Ferguson e Natalie Hope O'Donnell
Henie Onstad Art Center, Noruega, 2017
Coleção Centro de Pesquisa, MASP

Vitrine 3



7. *Catherine Opie: 1999 / In and Around Home* [Dentro e perto de casa]

Organização editorial: A.M. Homes elizabeth Armstrong e Jessica Hough The Aldrich Contemporary Museum of Art e The Orange County Museum of Art, 2006

Coleção Centro de Pesquisa, MASP

8. *Catherine Opie: Empty and Full*

[Vazio e cheio]

Organização editorial: Anna Stothart e Jill Medvedow Hatje Cantz, Berlim, 2011

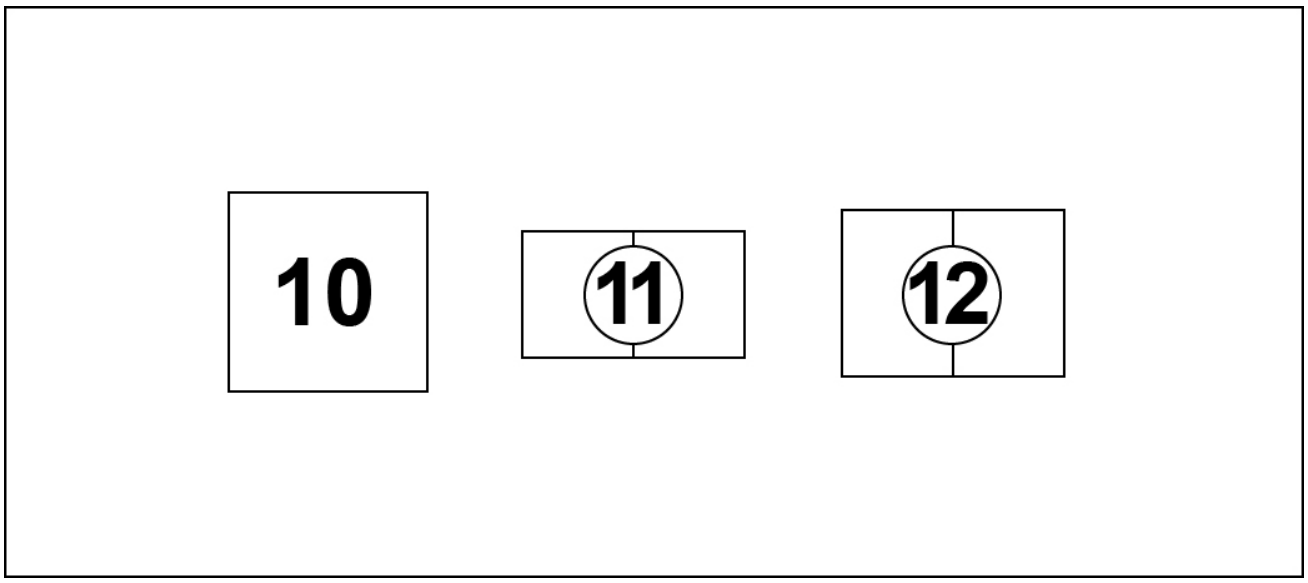
Coleção Centro de Pesquisa, MASP

9. *Catherine Opie: Inauguration*

[Tomada de posse]

Organização editorial: Eileen Myles Gregory R. Miller & Co, Nova York, 2011 Coleção Centro de Pesquisa, MASP

Vitrine 4



10. *700 Nimes Road*

Organização editorial: Catherine Opie, Hilton Als, Ingrid Sischy e Tim Mendelson Prestel, Munique, 2015

Coleção Centro de Pesquisa, MASP

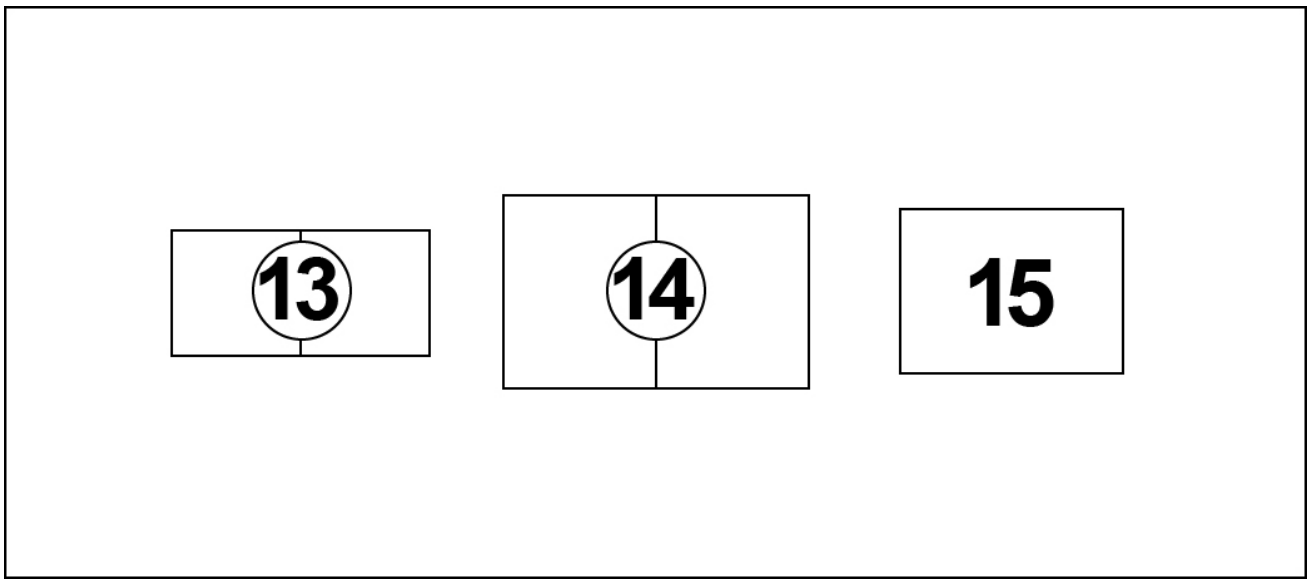
11. ***Catherine Opie: Walls, Windows and Blood*** [Paredes, janelas e sangue]

Organização editorial: Andrea Viliani Thomas
Dane Gallery, Londres e Nápoles, 2023
Coleção Centro de Pesquisa, MASP

12. ***Catherine Opie: harmony is fraught***
[harmonia é tênue]

Organização editorial: Karen Tongson Regen
Projects, Los Angeles, 2024
Coleção Centro de Pesquisa, MASP

Vitrine 5



13. ***Catherine Opie: Chicago (American Cities)*** [Cidades americanas]

Organização editorial: Elizabeth Smith e Robert Fitzpatrick Museum of Contemporary Art, Chicago, 2006

Coleção Centro de Pesquisa, MASP

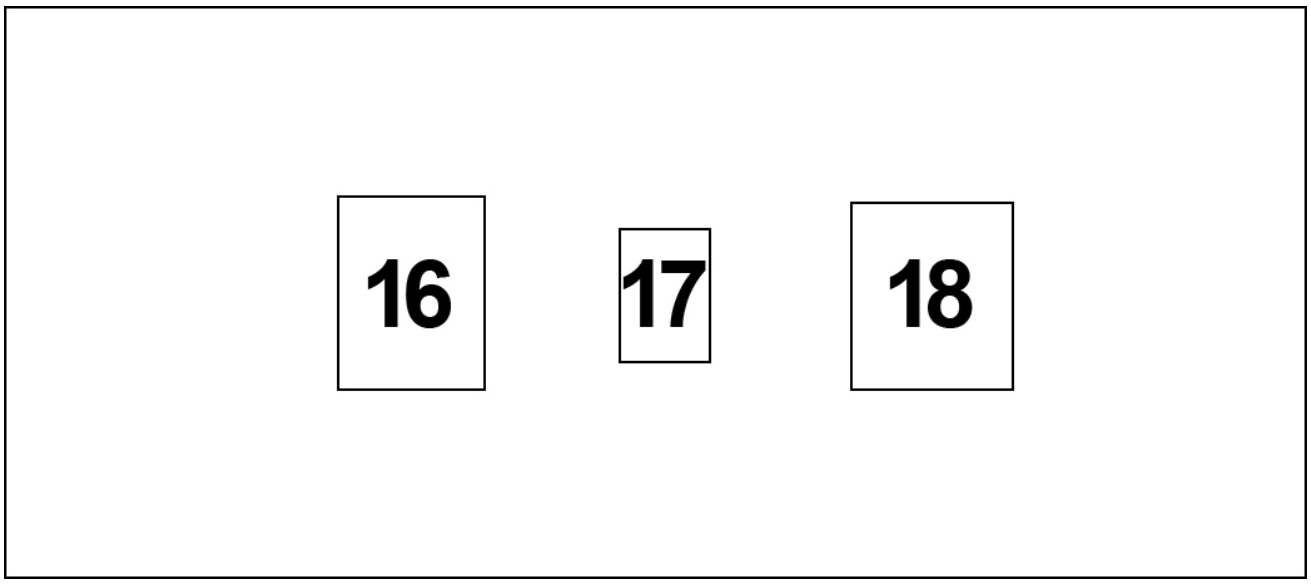
14. ***Catherine Opie: Skyways and Icehouses*** [Vias aéreas e casas de gelo]

Organização editorial: Douglas Fogle The Walker Art Center, Minnesota, 2002
Coleção Centro de Pesquisa, MASP

15. ***Catherine Opie: Freeways*** [Rodovias]

Organização editorial: Richard Koshalek The Museum of Contemporary Art,
Los Angeles, 1997
Coleção Centro de Pesquisa, MASP

Vitrine 6



16. ***Our Selves: Photographs by Women Artists*** [Nós mesmas: fotografias por artistas mulheres]

Organização editorial: Roxana Marcocci The Museum of Modern Art, Nova York, 2022
Coleção Centro de Pesquisa, MASP

17. ***Art & Queer Culture***

Organização editorial: Catherine Lord e
Richard Meyer Phaidon Press, 2013
Coleção Centro de Pesquisa, MASP

18. ***Pageboy: A Memoir*** [Pageboy: Memórias]

Elliot Page Editora Intrínseca,
Rio de Janeiro, 2023
Coleção Centro de Pesquisa, MASP