MASP ACESSIBILIDADE

CADERNO DE FONTE AMPLIADA

HISTŌRIAS LATINO-AMERICANAS

Textos da exposição em fonte ampliada

Núcleo - O mundo ao revés

Português

MASP MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND

Lei Rouanet

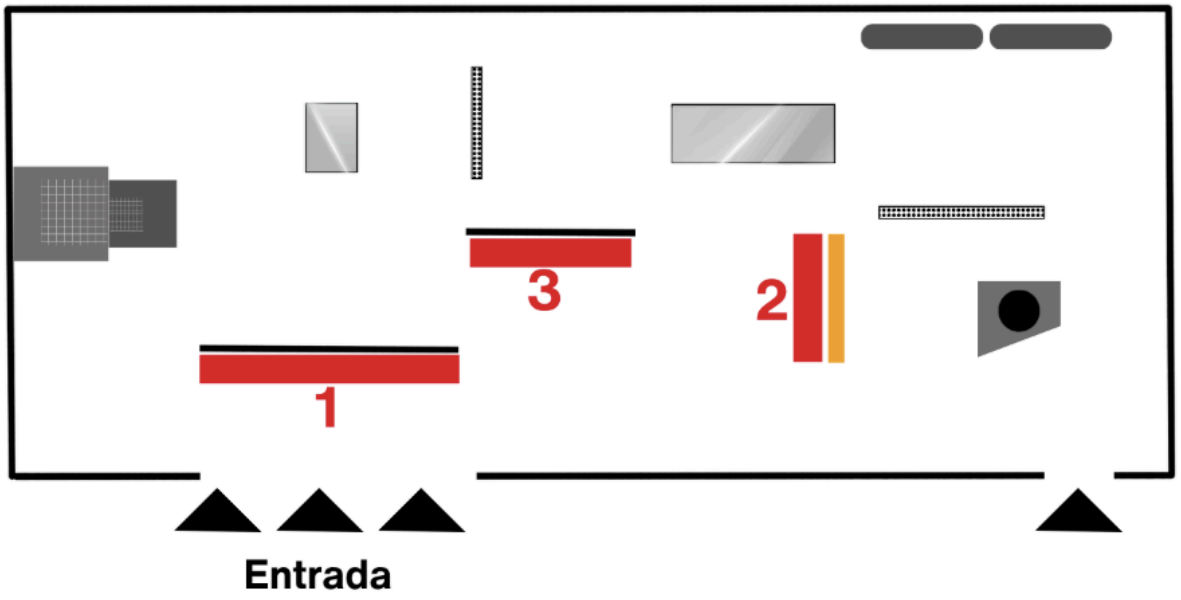
vale cultura

MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO DO BRASIL DO LADO DO POVO BRASILEIRO

Este caderno traz os textos da exposição em fonte ampliada para facilitar a leitura.

Mapas simplificados apontam, **em destaque**, onde estão os textos e obras mencionados.



O caderno apresenta os textos longos da exposição na ordem em que aparecem no espaço, além da lista de artistas em ordem alfabética.

SUMÁRIO - GALERIA PIETRO 6

MAPA DO ESPAÇO **4**

TEXTO DE APRESENTAÇÃO **5**

O MUNDO AO REVÉS **11**

Sandra Gamarra Heshiki 14

1. A INVENÇÃO DO PARAÍSO **16**

2. Théodore de Bry 19

3. Pepón Osório 22

4. Vivian Caccuri 24

5. Miguel Covarrubias 26

6. Manufatura de Gobelins 28

1. PACHAKUTI **31**

2. Enrique Chacoya 34

3. Juan Downey 36

4. Denilson Baniwa 38

5. Harun Farocki 42

6. Gala Porras-Kim 44

7. Seba Calfuqueo 47

8. Siguas I 49

1. DISPOSITIVO BARROCO **51**

2. Márcia X 54

3. Ventura Profana 56

4. León Ferrari 58

5. Carlos Herrera 60

6. Paloma Contreras Lomas 62

7. Escola de Cusco 64

8. Adriana Varejão 66

LISTA DE ARTISTAS EM ORDEM ALFABÉTICA **68**

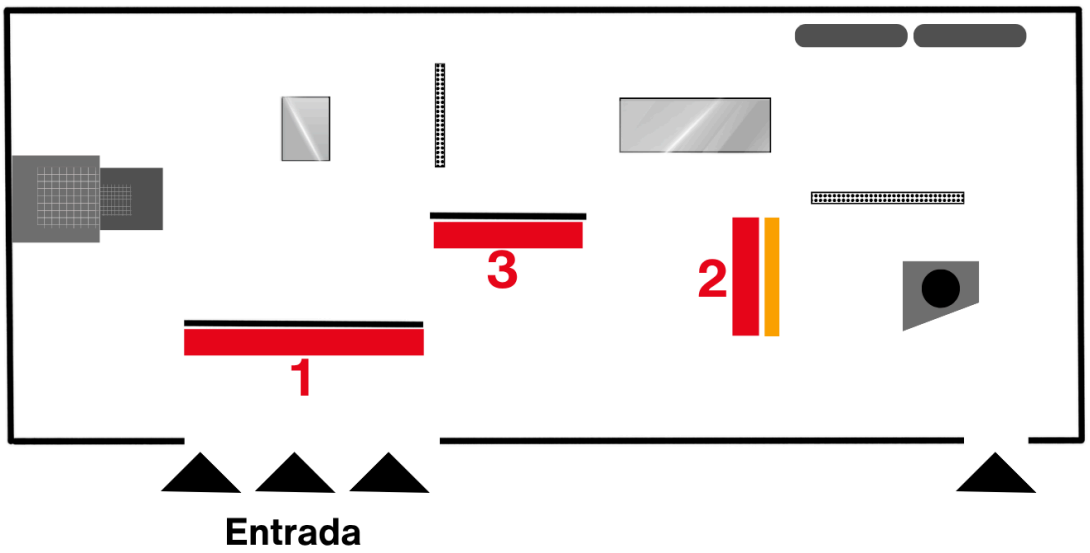
Entrada

Parede amarela

1 Texto de apresentação

2 Texto O mundo ao revés

3 Sandra Gamarra Heshiki



Descrição da obra em áudio e Libras

1. TEXTO DE APRESENTAÇÃO

Histórias latino-americanas

Antes de nomear uma região, uma identidade ou uma comunidade de origem ou de destino, “América Latina” nomeia territórios sobrepostos e histórias entrelaçadas — uma zona de disputas políticas, culturais e simbólicas marcada por invasões coloniais, movimentos de independência, modernizações autoritárias e lutas indígenas, negras, feministas e ecológicas. Consolidada no século 19, a noção designa o México, a América Central, parte do Caribe e a América do

Sul, onde predominam línguas de origem latina, sobretudo o espanhol e o português. Pensar a América Latina é, portanto, lidar com uma ideia instável. Histórias latino-americanas parte dessa instabilidade: não busca uma síntese totalizante, nem pretende fixar uma definição do que a América Latina significa. A exposição olha para o passado e o presente, perguntando como a região foi e continua sendo inventada, disputada e reinventada. Ocupando os cinco andares expositivos do Edifício Pietro, a mostra reúne 192 obras de 152 artistas, provenientes de 20 países. A seleção abrange a América Latina e suas diásporas,

além de contextos historicamente conectados à região. O conjunto articula obras do acervo do MASP com empréstimos de museus e coleções públicas e privadas do Brasil e do exterior. Em vez de organizar a arte latino-americana por escolas nacionais, movimentos ou sequências cronológicas, a mostra adota uma estrutura temática e produz encontros entre tempos distintos: objetos pré-coloniais convivem com produções contemporâneas, imagens devocionais e religiosas com obras conceituais, documentos e cartografias com pinturas, fotografias e vídeos. A exposição está organizada em cinco núcleos, cada um

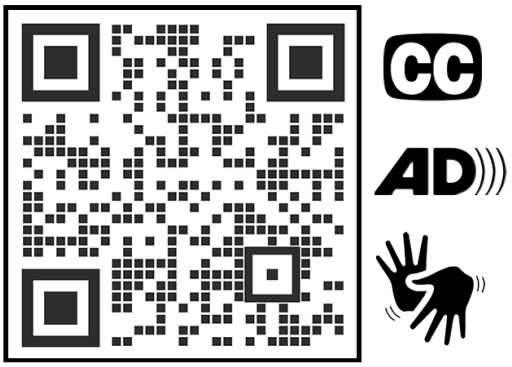
ocupando um dos andares do Edifício Pietro. *O mundo ao revés*, no 6º andar, examina a invasão europeia das Américas e o papel das imagens na descrição, classificação e administração colonial dos territórios. *Retórica do progresso*, no 5º andar, trata dos projetos de modernização e industrialização e das promessas de racionalidade que produziram fábricas e cidades planejadas, mas também desigualdades e violências. *Sociedades americanas*, no 4º andar, volta-se para formas de vida coletiva e imaginação política, retomando tradições pedagógicas e emancipatórias e experiências de organização comunitária. *Estamos en salsa*,

no 3º andar, percorre as rotas de circulação de sons, mercadorias e imagens, além das migrações e diásporas que transformaram culturas latino-americanas. *A queda do céu*, no 2º andar, parte do pensamento indígena contemporâneo para refletir sobre o esgotamento das utopias modernas e reúne trabalhos em torno da tecnologia, da ecologia e do sonho diante da devastação produzida pela ideia de progresso. Histórias latino-americanas apresenta a região como um território de conflito e criação, cujas histórias, feitas de fraturas, sobreposições e persistências, continuam a ser produzidas e disputadas no presente.

Histórias latino-americanas é curada por Amanda Carneiro, curadora, e Julieta González, curadora adjunta de arte moderna e contemporânea, com assistência curatorial de Teo Teotonio, assistente curatorial. A exposição integra o ano dedicado às Histórias latino-americanas, que também inclui mostras individuais de Carolina Caycedo, Claudia Alarcón & Silät, Coletivo Acciones de Arte, Damián Ortega, Jesús Soto, La Chola Poblete, Manuel Herreros de Lemos e Mateo Manaure Arilla, Pablo Delano, Rosa Elena Curruchich, Sandra Gamarra Heshiki, Santiago Yahuarcani e Sol Calero, bem como mostras na Sala de Vídeo de

Clara Ianni, Claudia Martínez Garay, Edgar Calel, Oscar Muñoz e Regina José Galindo.

Texto de apresentação em áudio e Libras



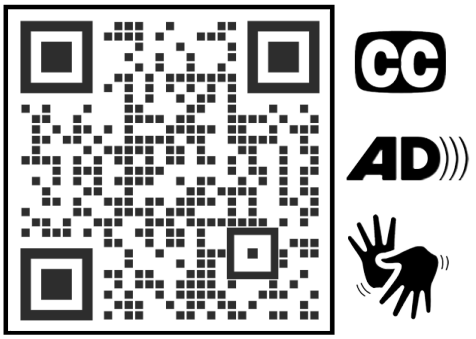
2. O MUNDO AO REVÉS

Na cosmologia andina, *pachakuti* nomeia uma inversão radical da ordem do mundo. Para muitos povos indígenas, a invasão europeia das Américas representou essa ruptura: o mundo foi colocado de cabeça para baixo, alterando as relações com o território, o tempo e o conhecimento. O

núcleo parte dessa noção para examinar as transformações impostas pela colonização e seus desdobramentos. As Américas não foram “descobertas”: foram descritas, cartografadas, ilustradas e classificadas pelo olhar europeu. Mapas, gravuras de viajantes, títulos de propriedade e pinturas devocionais ajudaram a produzir a imagem do continente como território disponível à exploração e paraíso de natureza exuberante, fantasia persistente. O barroco disputou a imaginação dos povos colonizados; nas mãos de artistas indígenas e africanos, que se apropriaram dessas imagens e as transformaram a partir de dentro do sistema colonial, tornou-se espaço de negociação e

resistência. Objetos arqueológicos, têxteis pré-coloniais e obras contemporâneas aproximam temporalidades distintas para interrogar a atualidade desse repertório visual. Algumas revelam violências encobertas pela representação; outras reinscrevem sujeitos historicamente excluídos ou recuperam conhecimentos que sobreviveram ao apagamento colonial. O núcleo acompanha a longa duração dessa ruptura e seus efeitos sobre as imagens, os territórios e as formas de organizar a vida.

Texto de núcleo em áudio e Libras



3. SANDRA GAMARRA HESHIKI

Lima, 1972, vive em Madri

El mundo al revés I, 2023

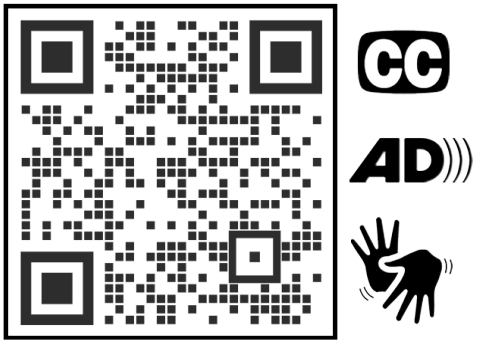
Tradução: O mundo ao revés I

Óxido de ferro vermelho e óleo sobre tela – Coleção particular, Montevidéu

O núcleo herda seu nome da série a que esta obra pertence. Nela, a artista pinta de cabeça para baixo os personagens retratados no Quadro, invertendo o método colonial usado para classificar grupos humanos por raça ou casta. Em *El mundo al revés I*, Gamarra parte do *Quadro de la Historia Natural, Civil y Geográfica del Reyno del Perú* – 1799 –,

pintura de Louis Thiébaut com textos de José Ignacio de Lecuanda que classificava os povos do Peru entre civilizados e selvagens, cada categoria dividida em dezesseis nações. Recoberta por essa camada de óxido de ferro vermelho, pigmento derivado da terra e associado às mais antigas práticas pictóricas conhecidas, a composição funciona simultaneamente como ícone de apagamento e de recuperação: aborda a narrativa colonial e devolve a imagem à materialidade da terra que ela pretendia dominar.

Descrição da obra em áudio e Libras



Entrada

Parede amarela

1 A INVENÇÃO DO PARAÍSO

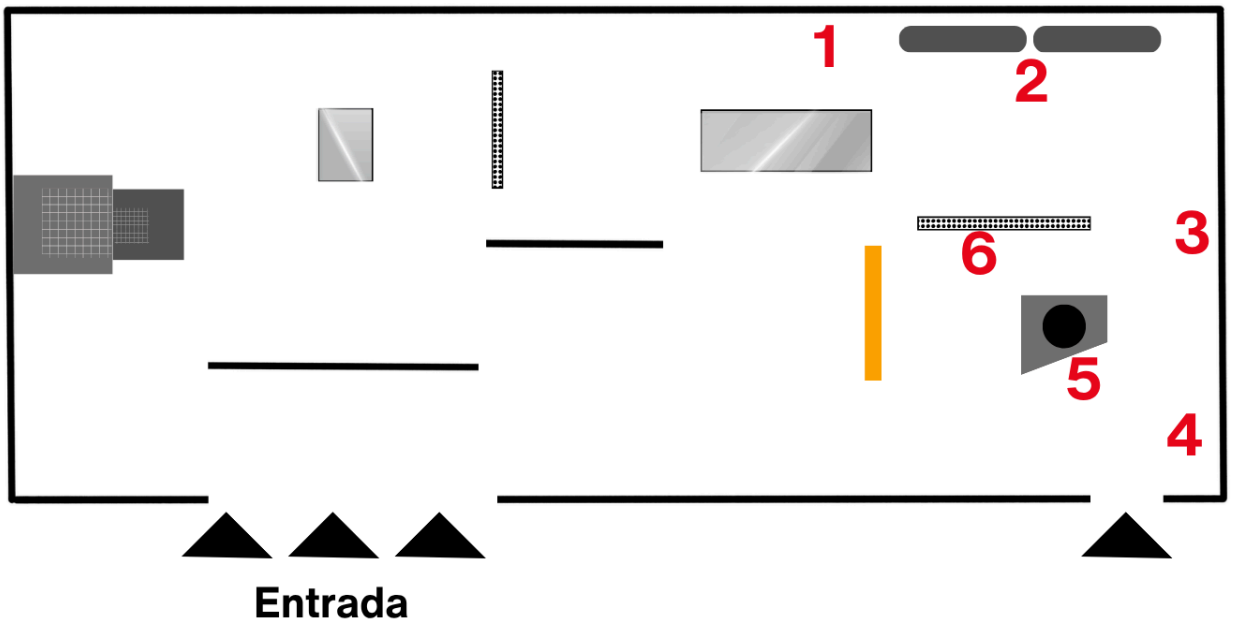
2 Manufatura de Gobelins

3 Miguel Covarrubias

4 Théodore de Bry

5 Pepón Osorio

6 Vivian Caccuri



1. A INVENÇÃO DO PARAÍSO

As vastas florestas, os rios monumentais e os solos férteis das Américas eram, para seus habitantes, territórios de vida, tecidos por relações próprias de reciprocidade entre humanos, outros seres e a terra. Foram os relatos europeus que os converteram em “abundância” — a medida do território por aquilo que dele se poderia extrair. Descrita como paraíso, a região tornou-se sinônimo de disponibilidade: uma natureza apresentada como sem donos, oferecida a quem a tomasse. Terra e corpo foram fundidos na mesma fantasia, e povos indígenas, africanos escravizados e seus

descendentes apareceram como extensões da paisagem. Esse repertório atravessou séculos: tapeçarias tecidas para as elites europeias, ilustrações produzidas no âmbito de classificações raciais e naturais, paisagens que projetos modernos converteram em emblema de nação. As obras reunidas nesta seção expõem o artifício desse paraíso — uma fantasia fabricada à distância e depois adotada como autoimagem, que segue modelando o modo como a região é vista, de fora e de dentro.

2. THÉODORE DE BRY

Liège, Bélgica, 1528 – 1598,

Frankfurt am Main, Alemanha

1 ***Native Village in Florida – Oppidorum opud Floridenfesftructura –, Americae Tertia Pars Memorabile Provinciae Brasiliae Historiam, 1592***

Tradução: Aldeia nativa na Flórida – estrutura das cidades entre os floridenses –, terceira parte da América, a memorável história da província do Brasil –

Gravura em metal sobre papel – Acervo Banco Itaú, São Paulo

2 ***Americae Tertia Pars Memorabile Provinciae Brasiliae Historiam Cenas de antropofagia no Brasil, 1596***

Tradução: Terceira parte da América, a memorável história da província do Brasil, Cenas de antropofagia no Brasil

Buril sobre papel – Acervo Banco Itaú, São Paulo

As gravuras de Théodore de Bry integram um vasto repertório de imagens produzido na Europa a partir de relatos de viajantes e missionários sobre o chamado “Novo Mundo”. Baseadas em narrativas de terceiros, suas representações de paisagens, povos indígenas e práticas de

antropofagia contribuíram para consolidar figuras como a do canibal, do selvagem e do exótico no imaginário europeu. Ao apresentar a América como território de abundância natural e de suposta ausência de civilização, essas imagens alimentaram a curiosidade científica, mas também participaram dos discursos que legitimaram a conquista, a catequização e a administração colonial dos territórios latino-americanos.

3. PEPÓN OSORIO

Santurce, Porto Rico, 1955, vive em Filadélfia

Figurino de Coco Fusco na performance La Chavela Realty Company, 1991

Técnica mista – El Museo del Barrio, doação Coco Fusco, Nova York

O figurino criado por Pepón Osorio para a performance *La Chavela Realty Company* apropria-se da linguagem dos espetáculos etnográficos, dos concursos de beleza, das exposições universais e dos imaginários exóticos construídos acerca dos povos latino-americanos, revelando como a

alteridade foi transformada em objeto de consumo, fascínio e dominação. A performance consistia em uma falsa empresa imobiliária na qual Coco Fusco aparece caracterizada como a Rainha Isabel de Castela – Isabel, a Católica –, responsável por financiar a viagem de Cristóvão Colombo. Nessa personagem, ela vendia ao público escrituras do “Novo Mundo”, como se as Américas ainda estivessem disponíveis para compra e apropriação.

4. VIVIAN CACCURI

São Paulo, 1985, vive no Rio de Janeiro

Mosquito Shrine, 2018

Tradução: Santuário dos mosquitos

Tela mosquiteira, linha de algodão, alumínio e ardósia – Coleção particular, Rio de Janeiro

Mosquito Shrine transforma a figura do mosquito no protagonista de uma narrativa que desafia as hierarquias entre humanos e não humanos. Realizada sobre um mosquiteiro, peça destinada a separar e proteger os corpos, a obra reúne desenhos de insetos, de figuras humanas e linhas que

sugerem fluxos, deslocamentos e sistemas de comunicação. Ao apresentar o mosquito como objeto de observação e de reverência, a artista subverte a lógica que o reduz a uma simples ameaça biológica, sugerindo que a história das Américas também foi moldada por agentes frequentemente considerados secundários: insetos, microrganismos, epidemias e ecossistemas que acompanharam os processos de colonização, de escravização, de epidemias e de circulação global.

5. MIGUEL COVARRUBIAS

Cidade do México, 1904 – 1957

Paisaje exuberante o Jungla, 1935

Tradução: Paisagem exuberante ou Selva

Guache e aquarela sobre papel – Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, doação inicial, 2001

Paisaje exuberante o Jungla condensa uma paisagem marcada pela densidade da vegetação tropical e pela presença monumental de uma árvore – provavelmente uma cecrópia, cercada por flores de helicônia, ambas nativas dos trópicos americanos. A cena é próxima, em

espírito, da ilustração que o próprio Covarrubias fez para a capa do romance *Green Mansions* – 1936 –, ambientado nas selvas da Guiana. A obra tensiona essa tradição visual ao revelar como a paisagem tropical foi historicamente atravessada por desejos, projeções e narrativas externas que moldaram a forma como o continente foi imaginado.

6. MANUFATURA DE GOBELINS

Paris, século 17

1 ***Os caçadores***, da série *Pequenas Índias**,***

1723-30

Tapeçaria

2 ***O indígena caçador***, da série *Pequenas Índias*, **1723-30**

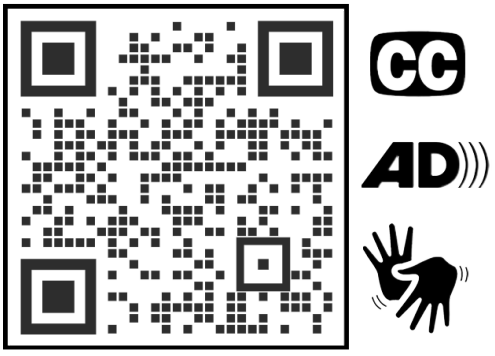
Tapeçaria – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Samuel Ribeiro, Silvio Álvares Penteado, Antonio Sanches de Larragoiti Júnior, Rosalina Coelho, Lisboa de Larragoiti, Gladston Jafet, Ernesto Walter, Omar Radler de Aquino, Guilherme Guinle, Henry Borden,

major Kenneth Mc Crimmon, Louis La Saigne, anônimo, Moinho Santista S.A., Indústrias Químicas e Farmacêuticas Schering S.A., 1949, MASP.00216 e MASP.00217

Tecida entre 1723 e 1730 a partir de pinturas de Albert Eckhout – *circa* 1610-1666 –, doadas por Maurício de Nassau, governador do Brasil holandês, a Luís XIV, a série *Pequenas Índias* constrói um imaginário europeu associado aos territórios americanos. Natureza e corpo são representados a partir de uma ideia de paraíso, no qual a terra aparece fértil e disponível, enquanto seus habitantes são

retratados por estereótipos que os aproximam desse mesmo cenário natural. Tecidas para o consumo das elites europeias, as obras apresentam paisagens exuberantes povoadas por aves exóticas, animais e frutas tropicais, condensando uma fantasia europeia dos trópicos alheia a qualquer território específico.

Descrição das obras em áudio e Libras



Entrada

Parede amarela

1 PACHAKUTI

2 Enrique Chagoya

3 Juan Downey

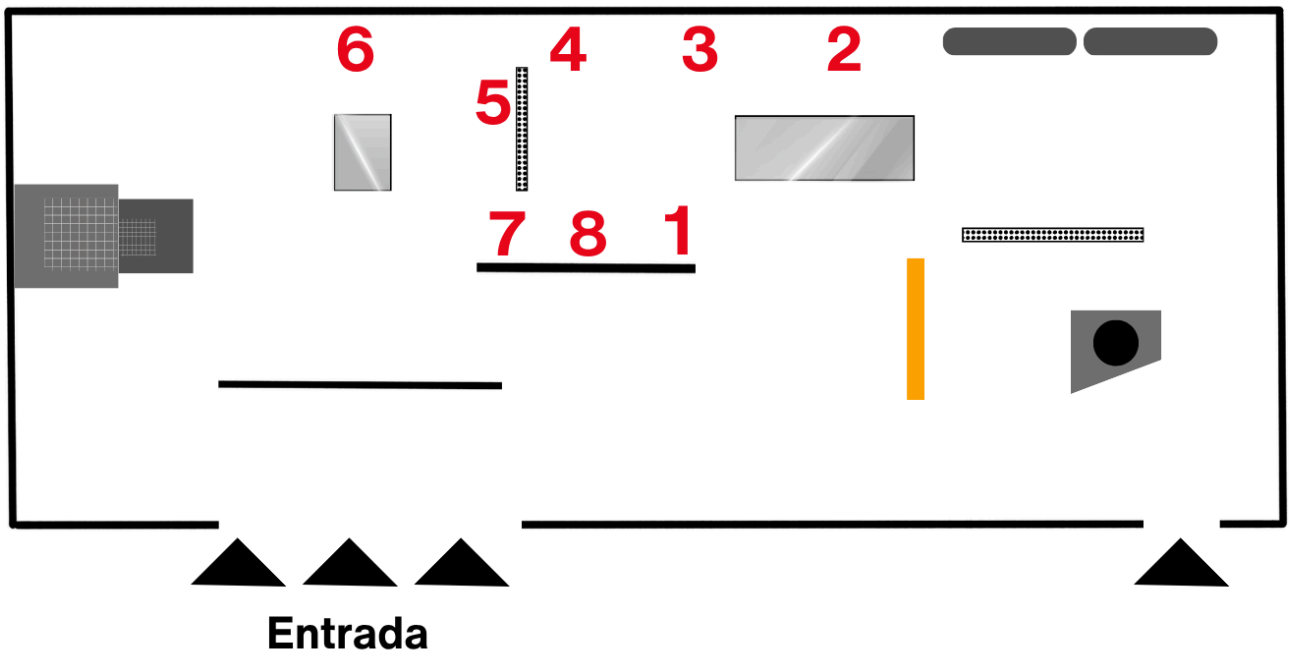
4 Denilson Baniwa

5 Harun Farocki

6 Gala Porras-kim

7 Seba Calfuqueo

8 Siguas I



1. PACHAKUTI

Em quéchua, *pacha* designa o espaço-tempo; *kutiq*, a transformação. *Pachakuti* nomeia o acontecimento que altera de uma só vez as relações entre seres, território e tempo. Guamán Poma de Ayala identificou essa ruptura no contexto da conquista dos Andes. Em sua crônica ilustrada de 1615, dirigida ao rei da Espanha, denunciou a violência colonial e descreveu povos indígenas forçados a habitar duas ordens: a de seus próprios sistemas políticos, espirituais e econômicos e a ordem imposta pela colonização. Sandra Gamarra retoma essa

narrativa na obra que dá título ao núcleo. Têxteis anteriores à invasão europeia e trabalhos contemporâneos percorrem os efeitos da fratura: a extração da prata, a inundação de lugares sagrados, o deslocamento de monumentos e a conversão da terra em propriedade. *Pachakuti* conserva outro sentido: a possibilidade de uma virada, capaz de reordenar o passado e seus efeitos no presente.

2. ENRIQUE CHAGOYA

Cidade do México, 1953, vive em São Francisco, Estados Unidos.

UtopianCannibal.org, 2000

Litografia e xilogravura a cores, com chine collé sobre papel amate artesanal – Cortesia do artista e George Adams Gallery, Nova York

A narrativa visual de *UtopianCannibal.org* revisita a história como uma longa sequência de imagens em formato de códice mesoamericano, dobrada em acordeão. Reúne personagens históricos, figuras religiosas, símbolos do poder

imperial e ícones da cultura de massa, ao lado de referências à ciência, à violência colonial e às utopias políticas modernas. Chagoya descreve seu método como uma antropofagia visual: para ele, a história oficial é escrita por quem vence as guerras, e cabe a seus códices inventar relatos alternativos, de Cortés à patrulha de fronteira, na sua própria linguagem. Ao justapor esses ícones a notas monetárias, figuras de conquistadores, santos, mapas e imagens de guerra, o artista produz uma história alternativa marcada pela circulação de imagens, mercadorias, crenças e formas de violência que seguem estruturando o mundo contemporâneo.

3. JUAN DOWNEY

Santiago, Chile, 1940 – 1993, Nova York

***Chicago* Boys, 1983**

Vídeo, cor, som –, 16’ The Estate of Juan Downey, Santiago

Realizado em 1983, em plena ditadura de Augusto Pinochet, o vídeo investiga a implementação das políticas formuladas pelos Chicago Boys – entre eles Sergio de Castro, ministro da Fazenda chileno entre 1976 e 1982 –, formados na Universidade de Chicago sob Milton Friedman e Arnold Harberger e transformadas em modelo de reorganização econômica do país.

Alternando entrevistas, imagens documentais e comentários críticos, Downey atesta como a promessa de modernização e desenvolvimento se articula a formas de violência política, concentração de riqueza e dependência econômica. Ao situar essa análise no final do século 20, o vídeo torna perceptível que os mecanismos de exploração inaugurados durante a colonização não desapareceram com a independência das nações latino-americanas: foram sucessivamente reconfigurados em novas formas de dominação econômica.

4. DENILSON BANIWA

Barcelos, Amazonas, 1984, vive no Rio de Janeiro

1 ***Sem título, da série Rasuras, 2022***

Impressão sobre papel e ouro Coleção Don L, São Paulo

Nesta obra, Baniwa intervém na gravura *Lavage du minerai d'or près de la montagne Itacolumi* – Mineração de ouro por lavagem perto do morro do Itacolomi – – 1835 –, de Johann Moritz Rugendas – 1802-1858 –. Contratado em 1822, ele viajou pelo Brasil reunindo o material que comporia, em 1835, as cem pranchas do livro *Voyage*

Pittoresque dans le Brésil – 1835 –. A gravura original retrata o trabalho forçado de pessoas escravizadas na extração aurífera de Minas Gerais, incluindo o castigo de um trabalhador por um feitor, mas a converte em cena pitoresca destinada ao consumo europeu, parte de um regime visual que classificava a paisagem e seus recursos segundo interesses coloniais. Sobre essa violência estetizada, Baniwa inscreve formas em ouro – o próprio material que a mineração produzia –, devolvidas à imagem para expor o que a linguagem do pitoresco naturalizou.

2 ***Não existe cartografia no mundo dos Pajés, 2020***

Escritura e desenho sobre mapa do século 17 – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Tomás Toledo de Azevedo Marques no contexto da exposição *Histórias brasileiras*, 2022-23, MASP.11441

Em *Não existe cartografia no mundo dos pajés*, Baniwa toma como suporte uma página arrancada de um livro didático que reproduz o mapa *Teatro de la Guerra del Amazonas* – Palco da Guerra do Amazonas –, gravura do século 17 associada às expedições coloniais europeias e à

representação do território amazônico como espaço de exploração e conquista. Sobre essa imagem, o artista inscreve uma grande cobra composta por grafismos indígenas, figura que atravessa e reconfigura a cartografia colonial. O título da obra, também inscrito sobre a imagem, questiona a pretensão universal da cartografia ocidental e afirma a existência de outras formas de compreender o espaço, inseparáveis das cosmologias, narrativas e relações que constituem o território indígena.

5. HARUN FAROCKI

Nový Jičín, República Tcheca, 1944—2014, Berlim

Das Silber und das Kreuz, 2010

Tradução: A prata e a cruz

Vídeo em dois canais, cor, som –, 17’

Harun Farocki GbR

O vídeo *Das Silber und das Kreuz* justapõe detalhes da pintura *Descripción del Cerro Rico e Imperial Villa de Potosí* – 1758 –, de Gaspar Miguel de Berrío, a imagens contemporâneas de Potosí, na Bolívia. Para Farocki, a obra resume o processo colonial numa só troca: a cruz trazida pelos

espanhóis em nome da fé, a prata levada em nome do lucro. A mineração, iniciada em 1545, dependia do trabalho forçado dos *mitayos*, que vinham de povoados a centenas de quilômetros de distância e permaneciam até um ano nas minas. Ao aproximar a representação colonial do Cerro Rico de registros atuais da cidade e da mineração, Farocki evidencia a permanência dessas estruturas: a acumulação originária produzida pela mineração colonial continua operando sob novas formas na globalização contemporânea.

6. GALA PORRAS-KIM

Bogotá, 1984, vive entre Los Angeles e Londres

Uprooted ‘Stela with a Ruler’ at the Kimbell Art Museum and ‘Front Face of a Stela’ at the Cleveland Museum of Art , 2026

Tradução: Deslocados: – Estela com um governante – no Museu de Arte de Kimbell e – Parte da frente de uma
estela – no Museu de Arte de Cleveland

Grafite sobre papel – Cortesia da artista e kurimanzutto, Cidade do México, Nova York

Nestes trabalhos, Porras-Kim toma como ponto de partida duas estelas maias do sítio de El Perú-Waka', na Guatemala – a Estela 33, que retrata o governante K'inich B'ahlam II, e a Estela 34, que retrata a governante Lady K'abel –, hoje separadas entre o Kimbell Art Museum, no Texas, e o Cleveland Museum of Art, em Ohio. Executados em grafite, os desenhos reproduzem com minúcia seus relevos, inscrições e figuras esculpidas, isolando os monumentos sobre fundos escuros que enfatizam sua condição de fragmentos deslocados. Originalmente posicionadas face a face dentro de um mesmo conjunto arquitetônico, as estelas articulavam

narrativas históricas, práticas cerimoniais e formas de transmissão de conhecimento inseparáveis do contexto que as produziu. Ao registrar os monumentos a partir de sua situação atual em coleções museológicas, a artista redireciona a atenção da materialidade dos objetos para as condições de sua circulação.

7. SEBA CALFUQUEO

Santiago, Chile, 1991, vive em Santiago

Cementerio indígena bajo el agua hasta hoy en la Central hidroeléctrica Ralco, 2023

Tradução: Cemitério indígena embaixo d'água até hoje na hidrelétrica Central Ralco

Acrílica e pigmentos naturais sobre papel – Coleção Daniel Alvarez, São Paulo

Neste trabalho, a Calfuqueo recupera a história do cemitério de Quepuca Ralco, pertencente ao povo pehuenche, submerso entre 2003 e 2004 pela construção da usina

hidrelétrica Ralco em seu território ancestral. O gesto colonial de converter terra em recurso, que abriu este núcleo pelas lendas de prata, aqui reaparece sob a forma de uma represa: o mesmo território sagrado que garantia a memória dos mortos passa a garantir energia. Passadas mais de duas décadas, famílias pehuenche continuam exigindo o esvaziamento do reservatório e a exumação de seus antepassados — prova de que essa conversão de mundo em recurso não é resquício histórico, mas operação em curso.

8. SIGUAS I

500 a.C. – 100 d.C.

Saiote, sem data

Lã e algodão – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, Comodato MASP Landmann, C.01141

O manto produzido pela cultura Siguas entre 500 a. C. e 100 d. C. testemunha a longa duração das tradições visuais nos Andes. Sua composição é estruturada por formas escalonadas que irradiam a partir de uma figura central, associando motivos geométricos, seres sobrenaturais e referências ao mundo natural em um

sistema visual marcado pela simetria e pela transformação. Em ambos os casos, o têxtil é suporte de memória, transmissão de conhecimento e mediação entre diferentes domínios do mundo. Sua presença na exposição recorda que a invasão europeia encontrou sociedades dotadas de sistemas complexos de representação, cosmologias elaboradas e formas próprias de produzir e organizar conhecimento.

Entrada

Parede amarela

1 DISPOSITIVO BARROCO

2 Márcia X

3 Ventura Profana

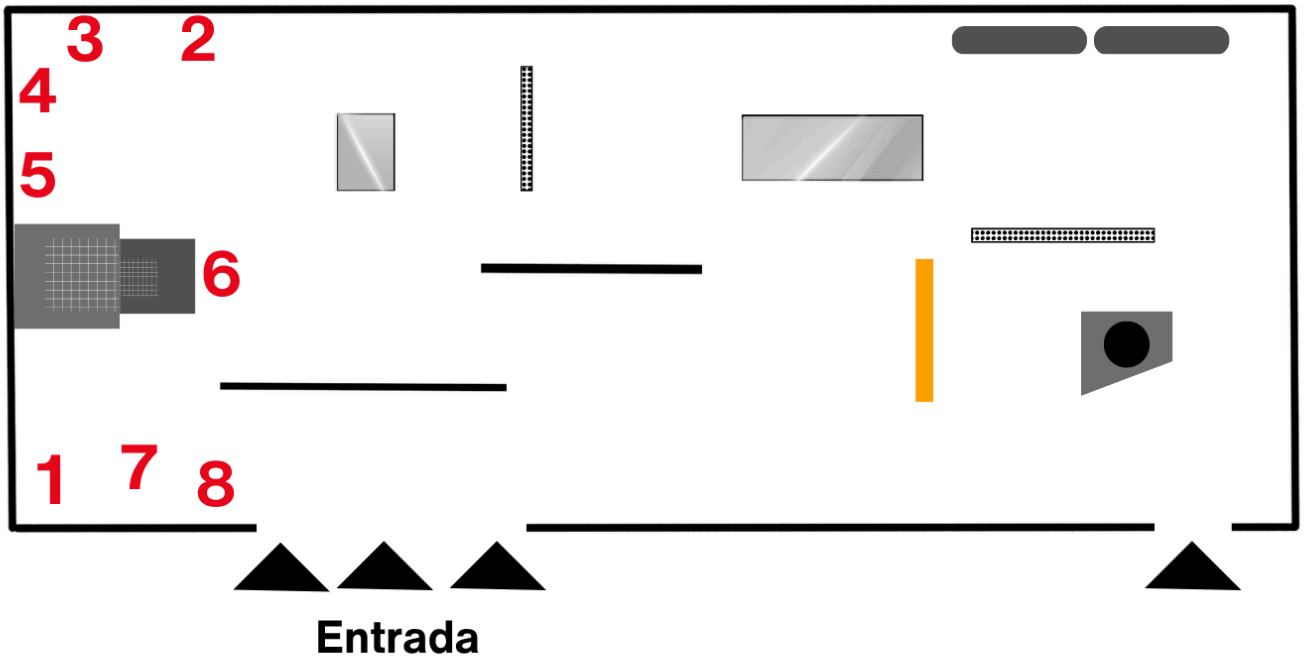
4 León Ferrari

5 Carlos Herrera

6 Paloma Contreras Lomas

7 Escola de Cusco

8 Adriana Varejão



1. O DISPOSITIVO BARROCO

Os poderes coloniais compreenderam que a conquista não se realizaria apenas pela força: era preciso disputar a imaginação. Pinturas, retábulos, procissões e igrejas formaram o que o historiador Serge Gruzinski chamou de dispositivo barroco — uma pedagogia visual destinada a produzir novas crenças. A doutrina cristã, entretanto, não atravessou intacta as Américas. Artífices indígenas, africanos e mestiços incorporaram às encomendas materiais, técnicas e devoções próprias. A imagem criada para converter passou a conter sentidos que seus promotores não

controlavam. O barroco na região constituiu-se nessa tensão entre imposição e reelaboração. Na produção contemporânea, a iconografia cristã conserva essa instabilidade. Figuras sagradas são mobilizadas para expor os vínculos entre fé e violência, interrogadas a partir do gênero e da sexualidade, ou reaproximadas do trabalho anônimo que sustentou igrejas e imagens. Os símbolos impostos adquiriram sentidos imprevistos e continuam em disputa na cultura visual do presente.

2. MÁRCIA X

Rio de Janeiro, 1959 – 2005

Sem título, da série *Fábrica Fallus*,**1992-2004**

Borracha e metal – Museu de Arte Contemporânea de Niterói

Márcia X foi uma das artistas brasileiras mais importantes da geração que emergiu no final dos anos 1980. Sua produção reúne performance, instalação e objetos para investigar as relações entre corpo, desejo e poder, atravessadas por humor e ironia que desafiam convenções morais. Nesta peça da série *Fábrica Fallus*, a artista

adorna um falo de borracha com medalhas devocionais católicas. O gesto aproxima imaginários religiosos e sexuais, e revela a tradição cristã como terreno de desejo, culpa e moralidade em disputa.

3. VENTURA PROFANA

Salvador, 1993, vive em Belo Horizonte

A Primeira Missa no Brasil, 2017

Colagem digital a partir da pintura homônima de Victor Meirelles – Coleção da artista, Rio de Janeiro

Em *A Primeira Missa no Brasil*, Ventura Profana intervém sobre a célebre pintura homônima de Victor Meirelles, de 1861, para reinscrever corpos dissidentes em uma das imagens centrais da narrativa nacional brasileira. Ao deslocar e transformar uma representação associada ao início simbólico da colonização

portuguesa, a artista questiona os vínculos entre catequização, poder e os regimes de gênero e sexualidade historicamente impostos por estruturas coloniais. Sua colagem evidencia como imagens fundadoras não apenas preservam memórias, mas também produzem formas de pertencimento, exclusão e controle sobre corpos e territórios.

4. LEÓN FERRARI

Buenos Aires, 1920 – 2013

Seleção do álbum ***A linguagem da imagem: releitura da bíblia, 1987***

Fotografia colorida sobre papel fotográfico e fotocópia sobre papel – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação do artista, MASP.06091

Nas fotografias do álbum, Leon Ferrari combina reproduções de obras consagradas pela história da arte, sobretudo pinturas vinculadas à tradição católica, com fotografias de guerras, massacres e outros conflitos armados. Ao

confrontar imagens de aparente placidez e glória com cenas de extrema violência, Ferrari evidencia a proximidade entre evangelização, dominação colonial e extermínio. A justaposição também remete à iconoclastia – a destruição e a proibição de imagens – de culturas submetidas pela expansão cristã, revelando a própria imagem como instrumento de poder, seja utilizada para a opressão e a dominação, seja como campo de crítica e resistência. Versículos bíblicos datilografados intensificam essas contradições, expondo a ambiguidade entre os valores proclamados pelo discurso religioso e as violências historicamente legitimadas em seu nome.

5. CARLOS HERRERA

Rosário, Argentina, 1976, vive em Cuernavaca, México

Autorretrato, da série *OCASO*, ***2004***
Zíper de calça e cruz prateada – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação do artista e Ruth Benzacar no contexto da exposição *Histórias LGBTQIA+*, 2024-25, MASP.11700

Em *Autorretrato*, Herrera transforma o zíper de uma calça jeans em um pequeno relicário erótico, do qual emerge um

crucifixo de prata. O objeto aproxima a intimidade do desejo à linguagem da devoção, tensionando as fronteiras entre o sagrado e o profano. Herrera se apropria da linguagem cristã sob uma perspectiva contemporânea, que subverte símbolos e discursos historicamente usados para o controle e a normatização da sexualidade.

6. PALOMA CONTRERAS LOMAS

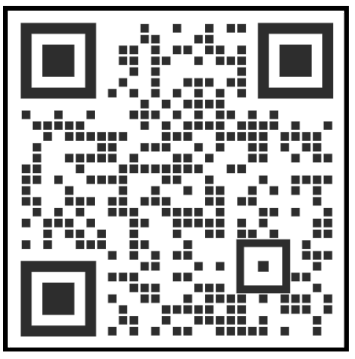
Cidade do México, 1991, vive na Cidade do México

Rana Disco Club, 2025
Cerâmica esmaltada e peça sonora – Cortesia da artista, Pequod Co., Coleção M e Coleção Lalo Rojas, Cidade do México
Música: Alejandro Núñez Ferrara – Zutzut –

Rana Disco Club sugere, simultaneamente, um altar, uma tumba e uma oferenda, elementos centrais de diferentes tradições religiosas. Lomas aproxima universos simbólicos que dialogam com o passado enquanto projetam continuidade e futuro, evocando noções de ancestralidade, vida

após a morte, ciclos e destinos da alma. Algumas peças remetem a imagens do cinema, da música e da literatura em um período marcado pela intensa influência cultural dos Estados Unidos sobre o México. Esses elementos coexistem com entidades do panteão mexica, narrativas europeias e símbolos políticos. No centro da instalação, um sapo apunhalado remete aos anfíbios presentes em rituais mesoamericanos, associados ao renascimento, à metamorfose, a estados alterados de consciência e ao contato com entidades divinas.

Descrição da obra em áudio e Libras



7. AUTORIA DESCONHECIDA – ESCOLA DE CUSCO

Alto Peru – atual Bolívia – século 18

***Nossa Senhora dos Remédios*, século 17**

Óleo sobre tela – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Marcelo de Medeiros, em memória de Daniel Serra de Medeiros, 2012, MASP.01548

A devoção a Nossa Senhora dos Remédios remonta a uma ordem medieval dedicada ao resgate de cativos, cuja imagem mais antiga a representa com uma bolsa de dinheiro – símbolo do resgate. Nas colônias

ibéricas, irmandades de pessoas escravizadas e libertas adotaram esse culto por seu simbolismo de liberdade. Nesta pintura, elementos formais afastam-se de modelos europeus e aproximam-se de repertórios visuais locais, produzidos e compartilhados por artistas indígenas e miscigenados. O apagamento histórico desses artistas, cuja autoria permanece não identificada, e a organização coletiva das oficinas contribuíram para que obras como esta fossem posteriormente agrupadas sob a denominação genérica de Escola de Cuzco, um dos principais centros de produção da arte católica no mundo colonial andino.

8. ADRIANA VAREJÃO

Rio de Janeiro, 1964, vive no Rio de Janeiro

Quadro ferido, 1992

Óleo e resina epóxi sobre tela – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação da artista, 2022, MASP.11366

Em uma composição inspirada em um pergaminho chinês da dinastia Song – 960-1279 –, Varejão reúne figuras estereotípicas das representações do Brasil colonial, como o guerreiro escravizado presente na pintura de Albert Eckhout – *circa* 1610-1666 –, que integrou a comitiva

enviada por Maurício de Nassau ao Brasil holandês entre 1637 e 1644, e uma figura indígena do naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira – 1756-1815 –. Em gesto antropofágico, a artista devora tradições visuais da Europa, da América, da África e da Ásia, conectadas pelas rotas comerciais e coloniais abertas pela expansão marítima portuguesa. A incisão que rompe a tela e revela matéria semelhante à carne e ao sangue responde ao corpo da própria pintura, onde violência e desejo aparecem enredados.

LISTA DE ARTISTAS EM ORDEM ALFABÉTICA

ADRIANA VAREJÃO

Quadro ferido, 1992

Óleo e resina epóxi sobre tela – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação da artista, 2022, MASP.11366

ALEIJADINHO

São Francisco de Paula, 1760–80

Madeira policromada e metal – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Pirelli, 1999, MASP.01325

ALMA LOPEZ

Our Lady, 1999

Tradução: Nossa Senhora

Fotografia digital, impressão sobre tela – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, compra no contexto da exposição Histórias LGBTQIA+, 2024, MASP.11581

AUTORIA DESCONHECIDA – ESCOLA DE CUSCO –

Virgem de Copacabana, 1730-50

Óleo sobre tela – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Laís H. Zogbi Porto e Telmo G. Porto, 2008, MASP.01511

Nossa Senhora dos Remédios, século 17

Óleo sobre tela – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Marcelo de Medeiros, em memória de Daniel Serra de Medeiros, 2012, MASP.01548

CARLOS HERRERA

Autorretrato, da série OCASO, 2004

Zíper de calça e cruz prateada – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação do artista e Ruth Benzacar no contexto da exposição Histórias LGBTQIA+, 2024-25, MASP.11700

CECILIA VICUÑA

Sueño – Los indios matan al Papa, 1971

Tradução: Sonho – Os índios matam o Papa

Óleo sobre tela e impressão sobre papel – Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, aquisição graças ao apoio do Comité de Adquisiciones de Malba, 2017

CISCO JIMÉNEZ

Herramientas de un albañil barroco y rococó, 1992

Tradução: Ferramentas de um artesão barroco e rococó

Ferramentas e acrílica sobre madeira – Coleção do artista, Cuernavaca, México

COCO FUSCO

La Chavela Realty Company, 1992

Tradução: Companhia imobiliária La Chavela

Impressão offset, tinta e carimbo – Museo del Barrio, doação anônima, Nova York

DENILSON BANIWA

Sem título, da série Rasuras, 2022

Impressão sobre papel e ouro – Coleção Don L, São Paulo

Não existe cartografia no mundo dos Pajés, 2020

Escritura e desenho sobre mapa do século 17 – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Tomás Toledo de Azevedo Marques no contexto da exposição Histórias brasileiras, 2022-23, MASP.11441

ENRIQUE CHAGOYA

UtopianCannibal.org, 2000

Litografia e xilogravura a cores, com chine collé sobre papel amate artesanal – Cortesia do artista e George Adams Gallery, Nova York

GALA PORRAS-KIM

Uprooted – Stela with a Ruler – at the Kimbell Art Museum and – Front Face of a Stela– at the Cleveland Museum of Art, 2026

Tradução: Deslocados: – Estela com um governante – no Museu de Arte de Kimbell e – Parte da frente de uma estela – no Museu de Arte de Cleveland

Grafite sobre papel – Cortesia da artista e kurimanzutto, Cidade do México, Nova York

HARUN FAROCKI

Das Silber und das Kreuz, 2010

Tradução: A prata e a cruz

Vídeo em dois canais, cor, som, 17’ –

Harun Farocki GbR

INCA

Chuspa con diseños cruciformes y estrellas de ocho puntas, 1400–1532

Tradução: Chuspa com desenhos cruciformes e estrelas de oito pontas

Tapeçaria trançada e tecelagem com agulha em fibra de camelídeo – Museo de Arte de Lima, doação Memoria Prado

JACQUES BEDEL

Las ciudades de plata, 1977

Tradução: As cidades de prata

Ferro eletrolítico sobre material sintético – Coleção Jacques e Florence Bedel, Buenos Aires, R0318 L77 e R0344 L77

JEAN-BAPTISTE DEBRET

Cabocle: Indien civilisé, circa 1834-39

Tradução: Caboclo: Índio civilizado

Litografia sobre papel – Instituto Moreira Salles, Coleção Martha e Erico Stickel, São Paulo

JUAN DOWNEY

Chicago Boys, 1983

Vídeo, cor, som, 16’ – The Estate of Juan Downey, Santiago

LEÓN FERRARI

Seleção do álbum A linguagem da imagem: releitura da bíblia, 1987

Fotografia colorida sobre papel fotográfico e fotocópia sobre papel – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação do artista, MASP.06091

MANUFATURA DE GOBELINS

Os caçadores, da série Pequenas Índias, 1723-30

Tapeçaria – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Samuel Ribeiro, Silvio Álvares Penteado, Antonio Sanches de Larragoiti Júnior, Rosalina Coelho, Lisboa de Larragoiti, Gladston Jafet, Ernesto Walter, Omar Radler de Aquino, Guilherme Guinle, Henry Borden, major Kenneth Mc Crimmon, Louis La Saigne, anônimo, Moinho Santista S.A., Indústrias Químicas e Farmacêuticas Schering S.A., 1949, MASP.00216 e MASP.00217

O indígena caçador, da série Pequenas Índias, 1723-30

Tapeçaria – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Samuel Ribeiro, Silvio Álvares Penteado, Antonio Sanches de Larragoiti Júnior, Rosalina Coelho, Lisboa de Larragoiti, Gladston Jafet, Ernesto Walter, Omar Radler de Aquino, Guilherme Guinle, Henry Borden, major Kenneth Mc Crimmon, Louis La Saigne, anônimo, Moinho Santista S.A., Indústrias Químicas e Farmacêuticas Schering S.A., 1949, MASP.00216 e MASP.00217

MÁRCIA X

Sem título, da série Fábrica Fallus, 1992-2004

Borracha e metal – Museu de Arte Contemporânea de Niterói

MIGUEL COVARRUBIAS

Paisaje exuberante o Jungla, 1935

Tradução: Paisagem exuberante ou Selva

Guache e aquarela sobre papel – Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, doação inicial, 2001

PALOMA CONTRERAS LOMAS

Rana Disco Club, 2025

Cerâmica esmaltada e peça sonora –

Cortesia da artista, Pequod Co., Coleção M

e Coleção Lalo Rojas, Cidade do México

Música: Alejandro Núñez Ferrara “Zutzut”

PEPÓN OSORIO

Figurino de Coco Fusco na performance

La Chavela Realty Company, 1991

Técnica mista – El Museo del Barrio,

doação Coco Fusco, Nova York

RIVANE NEUENSCHWANDER

Trópicos malditos gozosos e devotos (feltro I), 2025

Algodão, lã e fibra acrílica – Cortesia da artista e Fortes D'Aloia & Gabriel, São Paulo, Rio de Janeiro

ROSANA PAULINO

A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical, 2022

Impressão digital, colagem e monotipia sobre papel – Cortesia da artista e Mendes Wood DM, São Paulo, Paris, Bruxelas, Nova York

SANDRA GAMARRA HESHIKI

El mundo al revés I, 2023

Tradução: O mundo ao revés I

Óxido de ferro vermelho e óleo sobre tela –

Coleção particular, Montevidéu

SEBA CALFUQUEO

Cementerio indígena bajo el agua hasta hoy en la Central hidroeléctrica Ralco, 2023

Tradução: Cemitério indígena embaixo d'água até hoje na hidrelétrica Central Ralco

Acrílica e pigmentos naturais sobre papel –

Coleção Daniel Alvarez, São Paulo

SERGIO VEGA

Tropical Rococo Tableaux, 2001

Tradução: Quadro rococó tropical

Papel de parede – Coleção do artista,

Gainesville, Estados Unidos

SIGUAS I

Saiote, sem data

Lã e algodão – Museu de Arte de São Paulo

Assis Chateaubriand, Comodato MASP

Landmann, C.01141

THÉODORE DE BRY

Native Village in Florida – Oppidorum opud Floridenfesftructura –, Americae Tertia Pars Memorabile Provinciae Brasiliae Historiam, 1592

Tradução: Aldeia nativa na Flórida – estrutura das cidades entre os floridenses –, terceira parte da América, a memorável história da província do Brasil

Gravura em metal sobre papel – Acervo Banco Itaú, São Paulo

Americae Tertia Pars Memorabile Provinciae Brasiliae Historiam Cenas de antropofagia no Brasil, 1596

Tradução: Terceira parte da América, a memorável história da província do Brasil,

Cenas de antropofagia no Brasil

Buril sobre papel – Acervo Banco Itaú, São Paulo

VENTURA PROFANA

A Primeira Missa no Brasil, 2017

Colagem digital a partir da pintura homônima de Victor Meirelles – Coleção da artista, Rio de Janeiro

VIVIAN CACCURI

Mosquito Shrine, 2018

Tradução: Santuário dos mosquitos

Tela mosquiteira, linha de algodão, alumínio e ardósia – Coleção particular, Rio de Janeiro