MASP ACESSIBILIDADE

CADERNO DE FONTE AMPLIADA

HISTŌRIAS LATINO-AMERICANAS

Textos da exposição em fonte ampliada

Núcleo - Sociedades americanas

Português

MASP MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND

Lei Rouanet

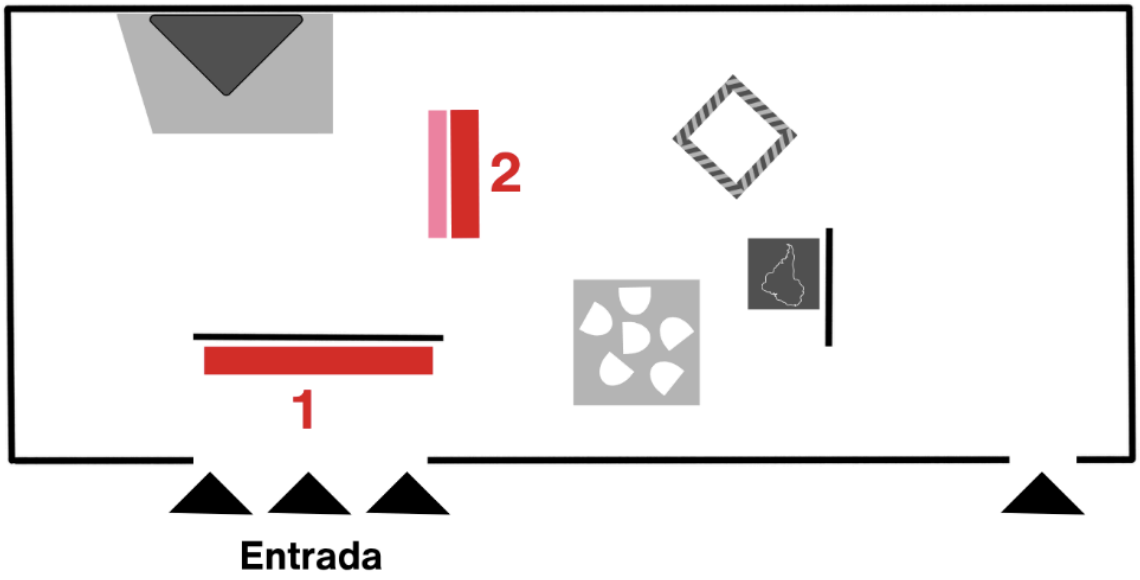
vale cultura

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 4

MAPA DO ESPAÇO **3**

TEXTO DE APRESENTAÇÃO **4**

SOCIEDADES AMERICANAS **10**

1. QUILOMBISMOS **14**

2. Abdias do Nascimento 17

3. Firelei Báez 19

4. Dalton Paula 21

5. María Magdalena Campos-Pons 23

6. Belkis Ayón 25

7. JAMAC 27

8. Daniel Lind-Ramos 30

1. MULHERES, TRABALHO, COMUNIDADE 33

2. Venuca Evanan 36

3. Francisco Laso de Los Ríos 38

4. Diego Rivera 40

1. O TRABALHO DA TERRA 42

2. Carolina Caycedo 45

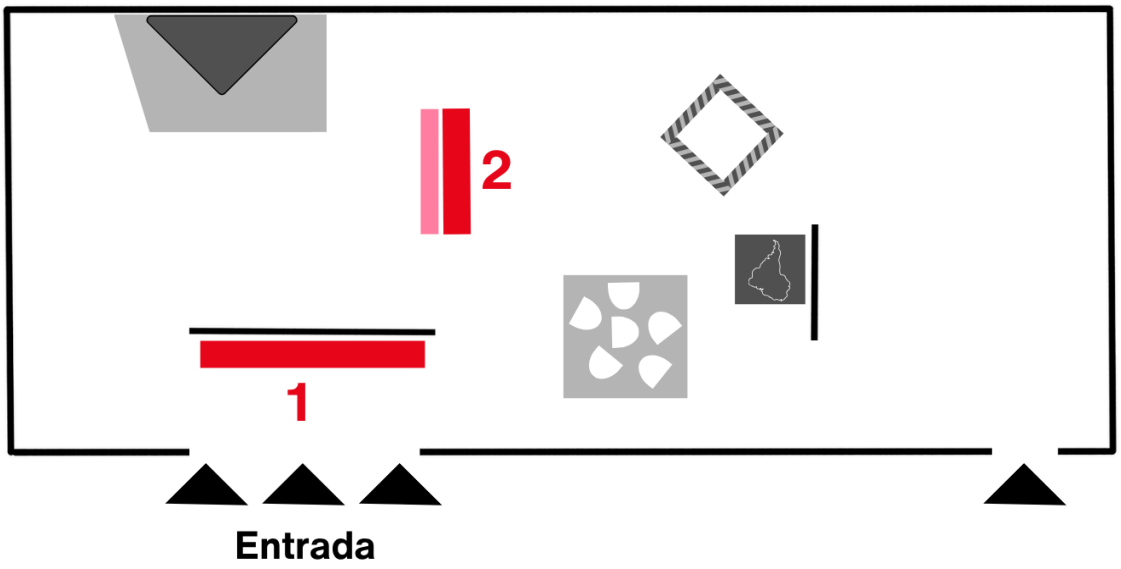
LISTA DE ARTISTAS EM ORDEM ALFABÉTICA 47

Entrada

Parede rosa

1 Texto de apresentação

2 Texto Sociedades americanas



Descrição do espaço 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

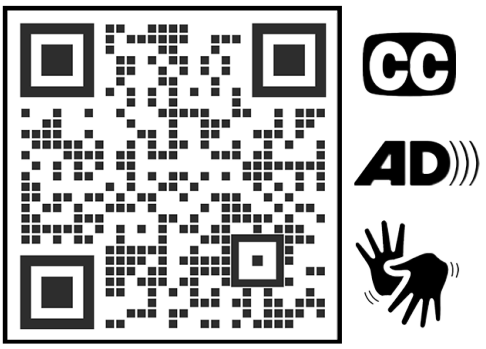
ocupando um dos andares do Edifício Pietro. O mundo ao revés, no 6º andar, examina a invasão europeia das Américas e o papel das imagens na descrição, classificação e administração colonial dos territórios. Retórica do progresso, no 5º andar, trata dos projetos de modernização e industrialização e das 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. SOCIEDADES AMERICANAS

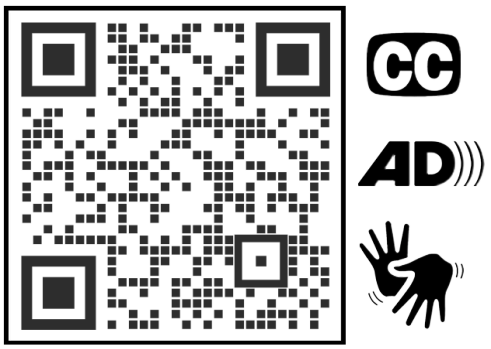
– Ou inventamos ou erramos –, escreveu Simón Rodríguez, pensador venezuelano e mestre de Simón Bolívar, figura central das

independências hispano-americanas. A frase resume sua convicção de que as novas repúblicas fracassariam caso apenas copiassem modelos europeus de governo. Seu livro *Sociedades americanas* dá título a este núcleo, dedicado a formas de vida coletiva construídas de baixo para cima por comunidades, cooperativas e movimentos sociais, em oposição aos projetos conduzidos pelas elites e pelos Estados nacionais. As experiências reunidas neste núcleo nasceram longe dos gabinetes do poder, em organizações que fizeram da vida cotidiana o terreno da emancipação. Aprender tornou-se um exercício de consciência e de participação política. Na

luta pela terra, economias camponesas baseadas na produção comunitária e na diversidade de cultivos oferecem uma alternativa ao latifúndio e à monocultura. O quilombismo formulou uma soberania fundada na autonomia, no autogoverno e na vida coletiva, ligando os quilombos brasileiros à história amefricana de palenques, cumbes e comunidades cimarronas. A atuação das mulheres articula o trabalho que sustenta a comunidade à autoria e à ação pública: elas organizam movimentos coletivos, produzem imagens e discursos e intervêm na história como agentes políticas. Interrompidas ou persistentes, essas

propostas mantêm aberta a questão que Rodríguez formulou: inventar coletivamente formas próprias de vida social.

Texto de núcleo em áudio e Libras



Entrada

Parede rosa

1 QUILOMBISMOS

2 Abdias do Nascimento

3 Firelei Báez

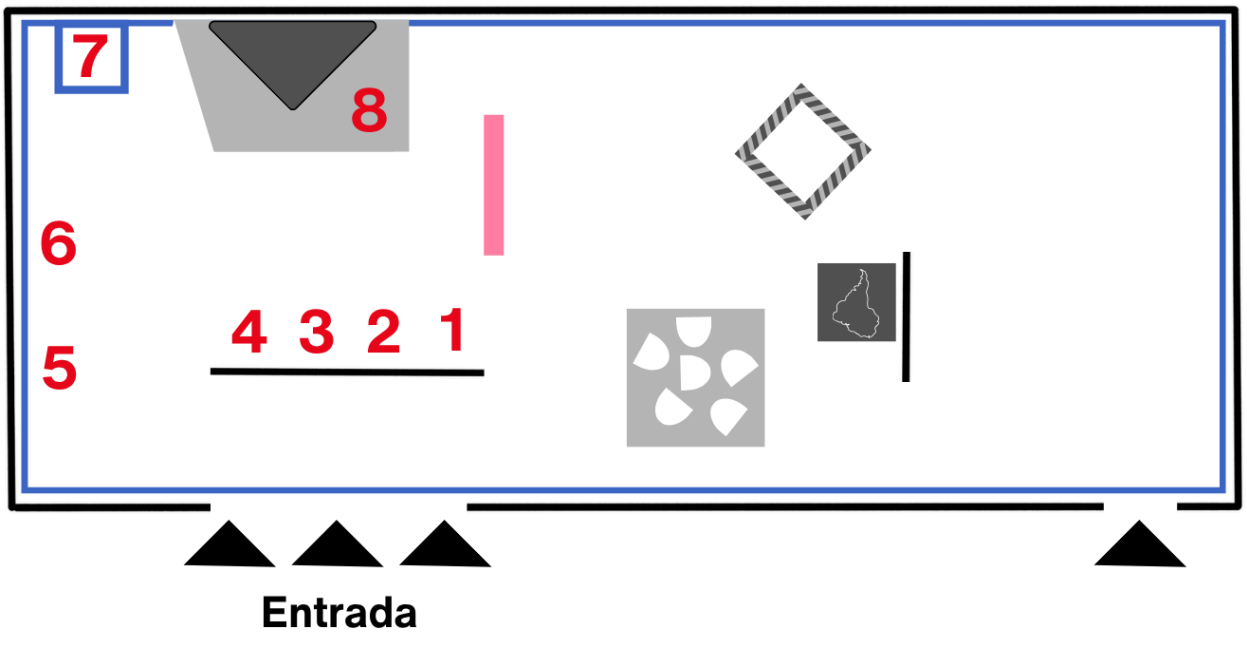
4 Dalton Paula

5 María Magdalena Campos-Pons

6 Belkis Ayón

7 JAMAC

8 Daniel Lind-Ramos



1. QUILOMBISMOS

O ABC do Quilombismo – 1980 – de Abdias Nascimento propõe o quilombo como forma afro-diaspórica de autonomia coletiva, sobrevivência cultural e reorganização política e econômica — não apenas um lugar ou uma comunidade histórica, mas um exercício comum de libertação. Para Nascimento, o quilombo é a gênese de uma forma política, uma tecnologia social e um modelo estético para imaginar a liberdade como prática coletiva. As obras reunidas aqui podem ser lidas como arquivos de uma soberania alternativa: um vocabulário de autonomia,

recusa, ritual, memória e contra-história. O quilombo não é exclusivo do Brasil. Nas Américas, ele aparece sob diferentes nomes — *cimarrón, cumbe, palenque* — e marca uma história compartilhada de luta negra e auto-organização coletiva. Lélia Gonzalez chamou essa trama transnacional da presença africana de *Amefricanidade* para descrever uma realidade que excede as fronteiras coloniais, linguísticas e nacionais.

2. ABDIAS DO NASCIMENTO

Franca, São Paulo, 1914 – 2011, Rio de Janeiro

Okê Oxóssi, 1970

Acrílica sobre tela – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Elisa Larkin Nascimento Ipeafro no contexto da exposição *Histórias afro-atlânticas* 2018, MASP.10811

Abdias do Nascimento foi pintor, escritor, editor, político, ativista panafricanista, dramaturgo, editor da revista *Quilombo*, pensador e criador de pinturas povoadas por orixás, símbolos adinkra e outros emblemas africanos e afro-brasileiros.

Produzida durante a ditadura militar no Brasil e o exílio do artista nos Estados Unidos, a obra constitui uma crítica ao nacionalismo daquele período. Abdias Nascimento ressignifica os símbolos patrióticos oficiais ao inserir a cosmovisão afro-brasileira no centro da identidade nacional. Na pintura, o artista usa o emblema de Oxóssi — o arco e flecha, denominado ofá — para recriar a bandeira do Brasil. A expressão “Ordem e Progresso”, associada à fundação da República, em 1889, é substituída pela evocação a Oxóssi, “Okê okê okê okê”, numa defesa dos ideais do quilombismo e da democracia durante a ditadura.

3. FIRELEI BÁEZ

Santiago de los Caballeros, Republica Dominicana, 1981, vive em Nova York

Freedom is a practice, 2025

Tradução: Liberdade é uma prática

Gouache e lápis de cor sobre papel reciclado colado em cartolina – Coleção Família Blanchard Nesbitt, Chicago

Em *Freedom is a Practice*, fios de contas e um conjunto de balangandãs são sobrepostos a um mapa topográfico oficial britânico, instrumento por meio do qual o território é tornado mensurável, legível e apropriável. O vermelho e o preto evocam

Eleguá/Exu, senhor das encruzilhadas, cuja autoridade reside no movimento, na opacidade e no desvio. O procedimento de sobreposição, recorrente na produção de Báez, confronta geografias e histórias produzidas pelo colonialismo com narrativas alternativas construídas a partir das experiências da diáspora. O título da obra recusa a liberdade como evento histórico fechado e a articula, em vez disso, como prática incorporada e modelo contínuo de resistência: o uso cotidiano do *ilekê*, a manutenção da autonomia negra dentro da geografia imperial e contra elas.

4. DALTON PAULA

Brasília, 1982, vive em Goiânia

Felipa Maria Aranha, 2022

Folha de ouro e óleo sobre tela – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, obra comissionada, 2019-22, MASP.10834

Os retratos de Dalton Paula recuperam as trajetórias de pessoas negras pouco presentes nas narrativas visuais da história brasileira. Em *Felipa Maria Aranha*, o artista representa a liderança quilombola que, no século XVIII, organizou o quilombo do Mola, nas proximidades do igarapé Itapocu, no Pará, reunindo centenas

de pessoas que haviam escapado da escravização. Felipa teria nascido na Costa da Mina e chegado ao Brasil como escravizada, antes de fugir e constituir uma comunidade autônoma. Ao criar uma imagem de uma personagem cuja fisionomia não foi registrada, Paula transforma o retrato em instrumento de memória e imaginação histórica.

A folha de ouro confere à figura uma presença solene, deslocando Felipa do anonimato a que sua história foi relegada e enfatizando sua posição de liderança e resistência.

5. MARIA MAGDALENA CAMPOS-PONS

Matanzas, Cuba, 1969, vive em Nashville, Estados Unidos.

Baño Sagrado, 1991

Vídeo, cor, som, 31'37" – Cortesia da artista e Gallery Barbara Thumm, Berlim

Em *Baño Sagrado*, María Magdalena Campos-Pons realiza um rito de iniciação inspirado em práticas de Santería e tradições de origem iorubá, transmitidas à artista por sua avó, sacerdotisa da religião. Ao longo do vídeo, água, leite, sangue, terra e plantas participam de ações de limpeza e transformação, enquanto o corpo

aparece como lugar de passagem e canal de energia. Campos-Pons atua como FeFa, figura materna associada à experiência de famílias separadas pela migração e pelo exílio. A relação entre corpo e natureza atravessa a obra: cabelos trançados remetem ao preparo da terra para o plantio, aproximando cuidado, cultivo e ancestralidade.

6. BELKIS AYÓN

Havana, 1967 – 1999

Ya estamos aquí, 1994

Tradução: Já estamos aqui

Colagrafia sobre papel – Coleção particular, cortesia David Castillo, Miami

As colografias espectrais de Belkis Ayón recorrem à sociedade secreta afrocubana Abakuá e a Sikán, figura feminina central em seu mito de origem, que é silenciada e sacrificada antes da constituição da confraria como uma sociedade exclusivamente masculina. O título *Ya estamos aquí* faz do "já" uma afirmação de

anterioridade e permanência: a presença feminina não é introduzida de fora, mas já está inscrita na própria origem dos Abakuá. Os rostos sem boca que caracterizam suas figuras evocam o silenciamento de Sikán, enquanto seus olhos e corpos reiteram sua presença. Ao criar uma iconografia própria para uma tradição transmitida sobretudo pela oralidade, Ayón se insere no mito e o reelabora a partir da perspectiva de uma personagem central em sua origem.

7. JAMAC – JARDIM MIRIAM ARTE CLUBE – AGEU PEREIRA, BRUNO O., IZABEL GOMES, JADIEL PEREIRA, JANAU, MONICA NADOR, RAYANA PAIXÃO E THAIS SCABIO –

São Paulo, 2004 – em atividade

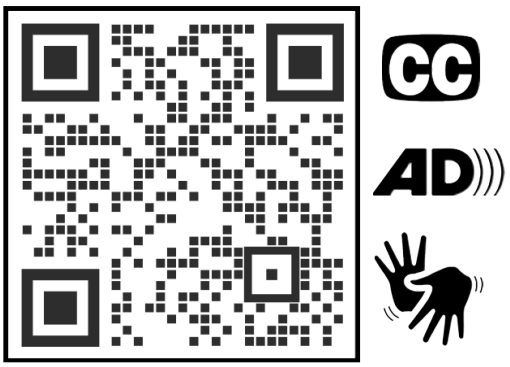
Paredes Pinturas – Biblioteca do Assentamento Carlos Lamarca, Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra –, 1999-2026

Tinta sobre parede e impressão fotográfica sobre papel – Coleção dos artistas e cortesia Galeria Vermelho, São Paulo

A prática do JAMAC, fundado por Mônica Nador na periferia sul de São Paulo, materializa essa compreensão da pedagogia como produção da vida coletiva. Surgido a partir de *Paredes Pinturas*, projeto de Nador que levou a pintura estêncil às casas das periferias urbanas, o JAMAC funciona menos como ateliê do que como centro cultural autogerido, sustentado por oficinas abertas de estêncil, serigrafia e produção audiovisual. Seu método desmonta a figura do autor único: motivos desenvolvidos com grupos locais são transformados em estênceis e absorvidos por um repertório compartilhado, recombinado em novos

padrões e superfícies. O friso de motivos coletivamente produzidos encomendado para esta exposição estende essa lógica à própria galeria do museu, transformando o padrão ornamental em vestígio de uma sociedade que insiste em inventar a si mesma.

Descrição da obra em áudio e Libras



8. DANIEL LIND-RAMOS

Loíza, Porto Rico, 1953, vive em Loíza

El viejo Griot, 2018-22

Tradução: O velho griô

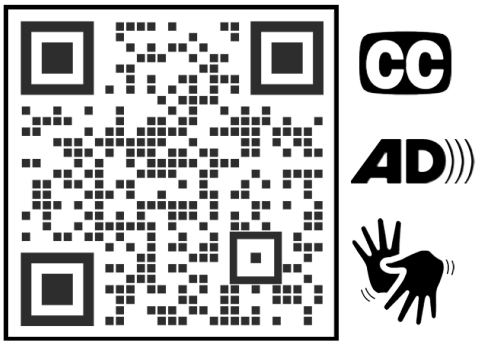
Proa de barco, sacos de estopa, tampa de plástico, chapéu, madeira, corneta, remos de madeira, papelão, fibra de vidro pintada, plástico e tecidos sintéticos, cocos secos e envernizados, balde de PVC, pandeiro, conga, luvas, arame,
fechos de metal, espelho, alfinetes de costura, corda náutica, material de embalagem plástica e corda – Coleção do artista, cortesia Max Levai Gallery, Nova York

Em *El viejo griot*, Lind-Ramos constrói um monumento à memória a partir dos materiais de Loíza, cidade costeira porto-riquenha associada à cultura afrodiaspórica e às histórias de africanos livres e autolibertos. O griô, guardião da genealogia e da história oral na África Ocidental, aparece como um corpo acumulativo: uma estrutura piramidal de sacos inscritos com anos que marcaram a história do país, desde o início da sua colonização em 1493 até o furacão Maria em 2017. Em sua base, uma pequena embarcação entrelaça a Passagem do Meio, rota marítima

do tráfico transatlântico de escravizados, aos telhados azuis da Agência Federal de Gestão de Emergências em Porto Rico pós-Maria.

Os tambores que a ladeiam nomeiam a *bomba*, tradição musical porto-riquenha, como um arquivo vivo: a linguagem por meio da qual o quilombo recorda a si mesmo.

Descrição da obra em áudio e Libras



Entrada

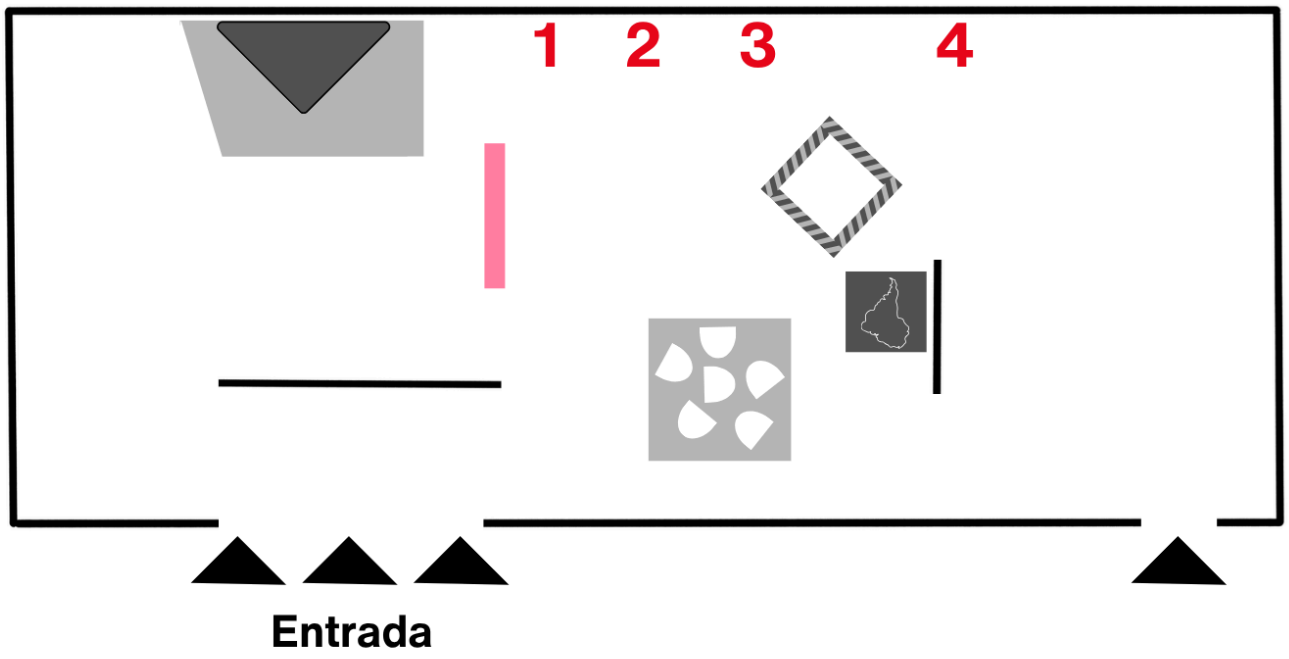
Parede rosa

1 MULHERES, TRABALHO, COMUNIDADE

2 Venuca Evanan

3 Francisco Laso de Los Ríos

4 Diego Rivera



1. MULHERES, TRABALHO, COMUNIDADE

Muito do que sustenta materialmente uma comunidade é reproduzido pelo trabalho das mulheres. O cuidado, a tecelagem e o cozinhar forjam economias domésticas, histórias orais, laços de parentesco e memória política. O trabalho reprodutivo, há muito atribuído às mulheres pela sociedade patriarcal, raramente é reconhecido como trabalho. Esta seção devolve visibilidade ao trabalho reprodutivo como infraestrutura da vida social, acompanhando as mulheres também para além dele: como trabalhadoras, organizadoras, escritoras e artistas que

narram suas comunidades e atuam na vida pública e política. As obras aqui reunidas movem-se entre duas direções do olhar. Em algumas, as mulheres aparecem como sujeitos de imagens feitas por outros, situadas em interiores domésticos ou iconografias nacionais. Em outras, tornam-se autoras, representando a si mesmas, suas comunidades e suas próprias histórias. Em conjunto, abordam a reprodução — de corpos, lares, saberes, memória e comunidade — como uma forma de trabalho social com história e protagonistas próprias.

2. VENUCA EVANAN

Lima, 1987, vive em Lima

Las Varayuq, 2019

Tradução: As Varayuq

Acrílica e bordado sobre MDF – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação da artista no contexto da exposição *Histórias indígenas,* 2023-25, MASP.11507

A prática de Evanan é simultaneamente uma preservação e uma releitura crítica das *tábuas de Sarhua*, uma prática de entalhe e pintura em madeira típica da região de Ayacucho, no sul da Cordilheira dos Andes,

onde nasceu e cresceu. Em *Las Varayuq*, a artista questiona a falta de figuras femininas em posições de liderança, como na função de Varayuq, cargo de autoridade administrativa herdado de sistemas de governança indígenas pré-coloniais, predominantemente ocupado por homens. Esse chefe comunitário é responsável por manter a ordem e a justiça e carrega um bastão de madeira ricamente adornado que simboliza sua autoridade.

3. FRANCISCO LASO DE LOS RÍOS

Tacna, Peru, 1823 – 1869, Lima

Las tres razas o La igualdad ante la ley, circa 1859

Tradução: As três raças ou a igualdade perante a lei

Óleo sobre tela – Museo de Arte de Lima, Fondo Alicia Lastres de la Torre, restauro financiado por Rehder & Asociados

Francisco Laso de los Ríos, em *Las tres razas o La igualdad ante la ley*, oferece um vislumbre da sociedade peruana após a independência da Espanha. Na pintura, um menino branco — o jovem senhor da casa

— joga cartas com uma jovem afrodescendente e uma menina indígena, ambas presumivelmente serviçais em sua residência. A cena parece ocorrer no *estrado*, plataforma resguardada reservada às mulheres e às crianças nos lares tradicionais de Lima, e é esse interior doméstico que enquadra o significado alegórico da pintura. O lar é onde uma sociedade se reproduz ou se reforma e, por isso, é nele que a pintura situa a promessa cívica de seu subtítulo, “igualdade perante a lei”, uma promessa impregnada de ironia.

4. DIEGO RIVERA

Guanajuato, México, 1886 – 1957, Cidade do México

La bordadora, 1928

Tradução: A bordadeira

Óleo sobre tela – Museum of Fine Arts, Houston, compra financiada pelo Caroline Wiess Law Accessions Endowment, Estados Unidos

Em *La bordadora*, Diego Rivera representa uma mulher indígena dedicada ao trabalho de bordado, atividade artesanal vinculada à vida e à produção das comunidades rurais mexicanas. Como outros artistas

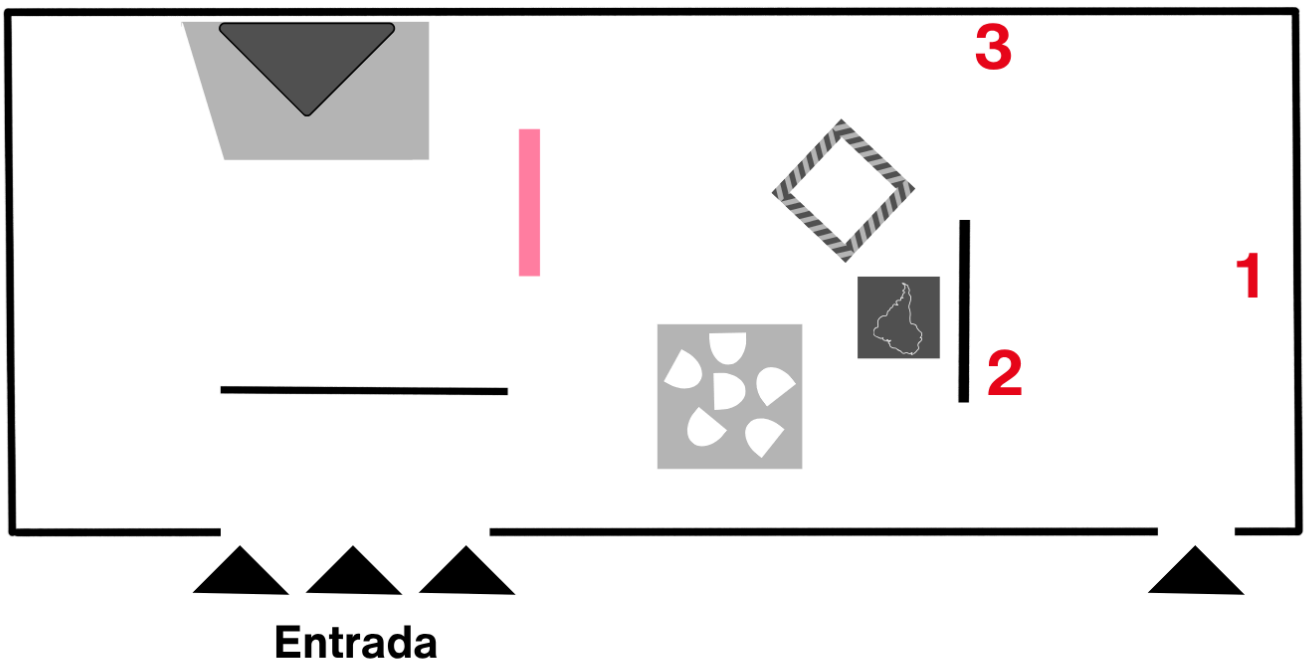
latino-americanos de sua geração, Rivera fez do trabalhador rural e da comunidade camponesa elementos de uma estética política que situava na terra e no trabalho os fundamentos da sociedade. Pintada após a Revolução Mexicana – 1910–20 –, a obra participa da construção de uma imagem nacional que reconhecia as populações indígenas e camponesas como agentes da história. O trabalho manual aparece, assim, não apenas como atividade cotidiana, mas como expressão de uma cultura ligada ao território e aos modos de vida que sustentavam o país.

Entrada

Parede rosa

1 O TRABALHO DA TERRA

2 Carolina Caycedo



1. O TRABALHO DA TERRA

A arte moderna na América Latina voltou repetidamente à figura do camponês como sujeito através do qual o futuro do continente podia ser imaginado. Nessa tradição, o trabalhador rural e a comunidade agrária tornaram-se o centro de uma estética política que localizava os fundamentos da sociedade na relação entre terra e trabalho— terra entendida como recurso, mercadoria, propriedade, pátria, território, bem comum ou campo de organização coletiva.

As obras reunidas nesta seção percorrem essa questão em distintas geografias e

momentos históricos. O que as atravessa não é apenas o registro da vida rural, mas a tensão entre pertencimento e expropriação, entre memória coletiva e luta organizada. As imagens da lavoura, da colheita, da migração forçada e dos cantos de trabalho apontam para formas de resistência frente à extração e ao desapossamento — e para a persistência de vínculos entre o corpo, a terra e a reprodução da vida social.

2. CAROLINA CAYCEDO

Londres, 1978, vive em Los Angeles

En caso de emergência, 2008

Facões de aço com cabos de madeira e inscrições a laser – Instituto de Visión, Bogotá, Nova York

Em *En caso de emergencia*, Carolina Caycedo evoca o facão, instrumento do cortador de cana, enquanto ícone da terra, do trabalho e das lutas pela descolonização. Nos cabos, estão inscritos nomes de países, enquanto nas lâminas aparecem nomes de diferentes movimentos revolucionários da América Latina. Carolina

Caycedo usa o machete – facão – como referência direta aos *macheteros*, o grupo independentista dos anos 1970 e 1980 em Puerto Rico. O título remete simultaneamente ao trabalho, ao objeto e às lutas revolucionárias e decoloniais, afirmando também o uso do instrumento como recurso de defesa e resistência em situações de necessidade imediata.

LISTA DE ARTISTAS EM ORDEM ALFABÉTICA

ABDIAS DO NASCIMENTO

Okê Oxóssi, 1970

Acrílica sobre tela – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Elisa Larkin Nascimento – Ipeafro no contexto da exposição Histórias afro-atlânticas, 2018, MASP.10811

ALEXANDER LUNA

Máxima Acuña en Tragadero Grande delante de la Laguna Azul, 2012

Tradução: Máxima Acuña em Tragadero Grande em frente à Lagoa Azul

Fotografia digital, impressão sobre papel de algodão – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Diretoria Estatutária, Alexandre Bertoldi, Andrea Waslander, Flávia e Rodrigo Almeida, Heitor Martins, Jackson de Farias Schneider, Jean Sigrist, Juliana Siqueira de Sá, Tania Haddad no contexto da exposição Histórias indígenas, 2023, MASP.11505

ALFREDO ZALCE

Escuelas, caminos, presas, programa y realización de los gobiernos de Alvaro Obregón – 1920-1923 – y Plutarco Elias Calles – 1923-1928 –, circa 1950

Tradução: Escolas, estradas, barragens, programas e realizações dos governos de Álvaro Obregón – 1920-1923 – e Plutarco Elías Calles – 1923-1928 –

Impressão offset sobre papel – Coleção Andrés Blaisten, México

ALINE MOTTA

Filha natural, 2018-19

Vídeo, 15'52" – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação da artista no contexto da exposição Histórias das mulheres, histórias feministas, 2019

ANDRÉS CURRUCHICH

Pila Chi Pech, 1938

Tradução: Fonte no centro

Óleo sobre tela sobre aglomerado de madeira – Doação Renata e Julio Landmann no contexto da Biennale di Venezia, 2024, MASP

AUTORIA NÃO IDENTIFICADA

Curso experimental de rádio de Eliezer Burlã no MASP, 1952

Ampliação em papel fotográfico – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, Centro de Pesquisa

Curso de Desenho e Técnica de Pintura, ministrado por Waldermar da Costa, no MASP, 1955

Ampliação em papel fotográfico – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, Centro de Pesquisa

AYDEÉ RODRÍGUEZ LÓPEZ

El Negro Yanga, 2011

Tradução: O Negro Yanga

Óleo sobre tela, montado em moldura de madeira de choupo tingida e esculpida à mão – Doação Família Simões de Assis no contexto da Biennale di Venezia, 2024-25, MASP.11521

BELKIS AYÓN

Ya estamos aquí, 1994

Tradução: Já estamos aqui

Colagrafia sobre papel – Coleção particular, cortesia David Castillo, Miami

CARMÉZIA EMILIANO

Eu, 2022

Óleo sobre tela – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Carolina Rossetti e Heitor de Araújo Martins, no contexto da exposição Histórias brasileiras, 2022, MASP.11404

CAROLINA CAYCEDO

En caso de emergencia, 2008

Facões de aço com cabos de madeira e inscrições a laser – Instituto de Visión, Bogotá, Nova York

CINTHIA MARCELLE

Educação pela pedra – Versão MASP –, 2022

Bastão de giz sobre blocos de concreto – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação da artista, 2023, MASP.11484

DALTON PAULA

Felipa Maria Aranha, 2022

Folha de ouro e óleo sobre tela – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, obra comissionada, 2019-22, MASP.10834

DANIEL LIND-RAMOS

El viejo Griot, 2018-22

Tradução: O velho griô

Proa de barco, sacos de estopa, tampa de plástico, chapéu, madeira, corneta, remos de madeira, papelão, fibra de vidro pintada, plástico e tecidos sintéticos, cocos secos e envernizados, balde de PVC, pandeiro, conga, luvas, arame, fechos de metal, espelho, alfinetes de costura, corda náutica, material de embalagem plástica e corda – Coleção do artista, cortesia Max Levai Gallery, Nova York

DIEGO RIVERA

La bordadora, 1928

Tradução: A bordadeira

Óleo sobre tela – Museum of Fine Arts, Houston, compra financiada pelo Caroline Wiess Law Accessions Endowment, Estados Unidos

ELIZABETH CATLETT

A la libertad, 1947

Tradução: À liberdade

Linografia – Museo Nacional de Arte, INBAL, Cidade do México

FIRELEI BÁEZ

Freedom is a practice, 2025

Tradução: Liberdade é uma prática

Gouache e lápis de cor sobre papel reciclado colado em cartolina – Coleção Família Blanchard Nesbitt, Chicago

FRANCISCO LASO DE LOS RÍOS

Las tres razas o La igualdad ante la ley, circa 1859

Tradução: As três raças ou a igualdade perante a lei

Óleo sobre tela – Museo de Arte de Lima,

Fondo Alicia Lastres de la Torre, restauro financiado por Rehder & Asociados

FRENTE 3 DE FEVEREIRO

Zumbi Somos Nós, 2006

Fotografia analógica colorida, impressão digital sobre papel fotográfico – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação dos artistas, 2020, MASP.11139

GABRIEL FERNÁNDEZ LEDESMA

Etapa alemanista de la Revolución. Alfabetización y construcción de escuelas. Revista La República número

30, 1950

Tradução: A fase alemã da Revolução.

Alfabetização e construção de escolas.

Revista La República, número 30

Impressão tipográfica direta – Museo

Nacional de Arte, INBAL, Cidade do México

HEITOR DOS PRAZERES

Sem título – A volta da roça –, sem data

Óleo sobre cartão – Museu de Arte de São

Paulo Assis Chateaubriand, doação

Maurício Buck, 2016, MASP.01651

JAMAC – JARDIM MIRIAM ARTE CLUBE – AGEU PEREIRA, BRUNO O., IZABEL GOMES, JADIEL PEREIRA, JANAÚ, MÔNICA NADOR, RAYANA PAIXÃO E THAIS SCABIO –

Paredes Pinturas – Biblioteca do Assentamento Carlos Lamarca, Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra –, 1999-2026

Tinta sobre parede e impressão fotográfica sobre papel – Coleção dos artistas e cortesia Galeria Vermelho, São Paulo

JOSÉ ANTÔNIO DA SILVA

Colheita de algodão, 1948

Óleo sobre tela – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Procópio Davidoff, 1949, MASP.00337

JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Zapatistas, 1935

Litografia – Museo Nacional de Arte, INBAL, Cidade do México

MAGDALENA JITRIK

Maíz/Humanismo, 2008

Tradução: Milho/Humanismo

Acrílica sobre papel colado sobre palha de milho e galhos – Cortesia da artista e Galeria Luisa Strina, São Paulo

MARCELA CANTUÁRIA

Salão de Mulheres do MASP, 2026

Acrílica e spray sobre tela – Coleção da artista, Rio de Janeiro

MARCOS DIMAS

Lolita Lebrón: Puerto Rican Freedom Fighter, 1971

Tradução: Lolita Lebrón: lutadora pela liberdade porto-riquenha

Serigrafia sobre papel – El Museo del Barrio, Nova York

MARÍA MAGDALENA CAMPOS-PONS

Baño Sagrado, 1991

Vídeo, cor, som, 31'37" – Cortesia da artista e Gallery Barbara Thumm, Berlim

MARÍA TEODORA MÉNDEZ DE GONZÁLEZ

Convivio familiar, 2007

Tradução: Convívio familiar

Óleo sobre tela – El Museo del Barrio, doação Rita Moran em memória de sua mãe Helen Moran, Nova York

MATÍAS GONZÁLEZ CHAVAJAY

Cortando Cafe, Atitlán, 1988

Tradução: Colhendo café, Atitlán

Óleo sobre tela – El Museo del Barrio, doação Joseph Johnston e Eric Noble, Nova York

OSCAR MURILLO

Mesmerizing Beauty, 2025-26

Tradução: Beleza fascinante

Madeira, cadeiras de plástico e obras em óleo e bastão de óleo sobre papelão – Oscar Murillo, Mesmerizing Beauty, 2025-2026, Londres

OSVALDO PITOÉ

Sem título, 2022

Acrílica e tinta metálica sobre compensado de madeira – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação do artista e Cecília Brunson Projects no contexto da

exposição Histórias latino-americanas, 2026

PAULO NAZARETH

CA – BROTHERS, 2013

Impressão fotográfica em papel de algodão – Cortesia do artista e Mendes Wood DM, São Paulo, Paris, Bruxelas, Nova York

PEDRO FIGARI

Candombe, circa 1930

Óleo sobre aglomerado de madeira – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, compra com recursos

fornecidos por Grupo Segurador Banco do Brasil e Mapfre, 2017, MASP.01653

PEDRO RAFAEL GONZÁLEZ CHAVAJAY

Consagración de maíz, 2005

Tradução: Consagração do milho

Óleo sobre tela – El Museo del Barrio, doação Rita Moran em memória de sua mãe Helen Moran, Nova York

PETER SCHEIER

Curso de paisagismo no MASP, 1950

Ampliação em papel fotográfico – Museu

de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, Centro de Pesquisa

RAFAEL TUFIÑO

Cortador de caña – portafolio La estampa puertorriqueña, Centro de Arte Puertorriqueño –, 1951

Tradução: Cortador de cana – portfólio La estampa porto-riquenha, Centro de Arte Porto-Riquenho –

Linografia – El Museo del Barrio, doação Susan Sollins em memória de Sonya Peretz Sollins e Irving V Sollins, Nova York

Secando el café al sol, 1968

Tradução: Secando o café ao sol

Linografia – El Museo del Barrio, Nova York

ROSINA BECKER DO VALE

Amalá na floresta, 1971

Óleo sobre tela – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação anônima no contexto da exposição Histórias brasileiras, 2022, MASP.11381

SENEQUE OBIN

Carnaval, 1956

Óleo sobre aglomerado de madeira –

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação Laís H. Zogbi Porto e Telmo Giolito Porto no contexto da exposição Histórias afro-atlânticas, 2018-19, MASP.10883

TALLER JOAQUÍN TORRES GARCÍA

Escuela del Sur nº1, 1958

Tradução: Escola do Sul nº1

Livro – Coleção particular, São Paulo

TINA MODOTTI

Manos de lavandera, circa 1927

Tradução: Mãos de lavadeira

Impressão sobre papel prata/gelatina – Museo Nacional de Arte, INBAL, Cidade do México

Manos de campesino con pala, 1927

Tradução: Mãos de camponês com pá

Impressão sobre papel prata – gelatina – Museo Nacional de Arte, INBAL, Cidade do México

Campesinos leyendo El Machete, 1928

Tradução: Camponeses lendo El Machete

Impressão sobre papel prata/gelatina – Museo Nacional de Arte, INBAL, Cidade do México

VENUCA EVANAN

Las Varayuq, 2019

Tradução: As Varayuq

Acrílica e bordado sobre MDF – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, doação da artista no contexto da exposição Histórias indígenas, 2023-25, MASP.11507