

CAIXA CULTURAL apresenta

PASSEIO PÚBLICO





Apresentação	4
<i>Caixa Econômica Federal</i>	
Memórias e imaginações	6
<i>Carolina Rodrigues, Daniela Name, Paula de Oliveira Camargo</i>	
Mapa	9
ana kemper	12
André Vargas	14
Bárbara Copque	16
Denilson Baniwa	18
Diambe da Silva	20
Eloá Carvalho	22
Gabriel Haddad e Leonardo Bora	24
Gilson Plano	26
Ivan Grilo	28
Luana Aguiar	30
Mano Penalva	32
Mariana Maia	34
Moisés Patrício	36
rafael amorim	38
Raul Leal	40
Ronald Duarte	42
Zé Carlos Garcia	44
Sonhos de um passeio	50
<i>Paula de Oliveira Camargo</i>	
Dos Passeios permitidos ao Público	58
<i>Carolina Rodrigues</i>	
Eles são muitos, mas não podem voar	66
<i>Daniela Name</i>	
Ficha técnica	80



A exposição *Passeio Público* reúne um conjunto plural de artistas contemporâneos selecionados pelas curadoras Carolina Rodrigues, Daniela Name e Paula de Oliveira Camargo. Os artistas convidam o visitante a revisitar poeticamente o jardim projetado por Mestre Valentim no século XVIII. Concebida especialmente para a CAIXA Cultural Rio de Janeiro, a exposição propõe formas de reimaginar o *Passeio Público*, em uma exposição imersiva e multifacetada.

Selecionando esta exposição a CAIXA Cultural busca promover o diálogo entre o espaço urbano e seus espaços expositivos internos, associando as artes visuais à história e à fisicalidade do *Passeio Público*, no centro da cidade do Rio. As obras expostas permitirão transcender a materialidade da exposição, evocando memórias e convidando o visitante a revitalizar o espaço público com sua apreciação estética.

Ao patrocinar esta exposição para o público carioca, abrindo-se ao diálogo com seus entornos, a CAIXA Cultural Rio de Janeiro, presente em dois endereços do centro da cidade, reafirma sua vocação para atuar na requalificação dos espaços urbanos incentivando as culturas brasileiras, valorizando a arte e reconhecendo-a como uma potência que educa e transforma pessoas, populações e nações.



Memórias e imaginações

Um inventário de ausências. Uma coleção de fantasmas. *Passeio Público*: uma caminhada — pelo jardim, pela exposição — e a lista de desaparecimentos ganha corpo.

Uma escada que leva a lugar algum. Uma lagoa aterrada. Uma presa de bronze da boca do jacaré. O voo metálico de garças enormes. Hotel, teatro, palácio, cassino. Um mirante. Mas vejam só (ou não vejam): o mar também não está mais lá. Janelas ovais pintadas por Leandro Joaquim. O sapo que um dia atravessou a grade e foi atropelado por um ônibus. Madame Satã e suas rodinhas. O chão tupinambá. Suzana, o amor do vice-rei. O suor de quem construiu sem nada receber. Violência, muita violência. Miasmas, gases. Um morro inteiro. As árvores que lhe davam nome, e seus frutos.

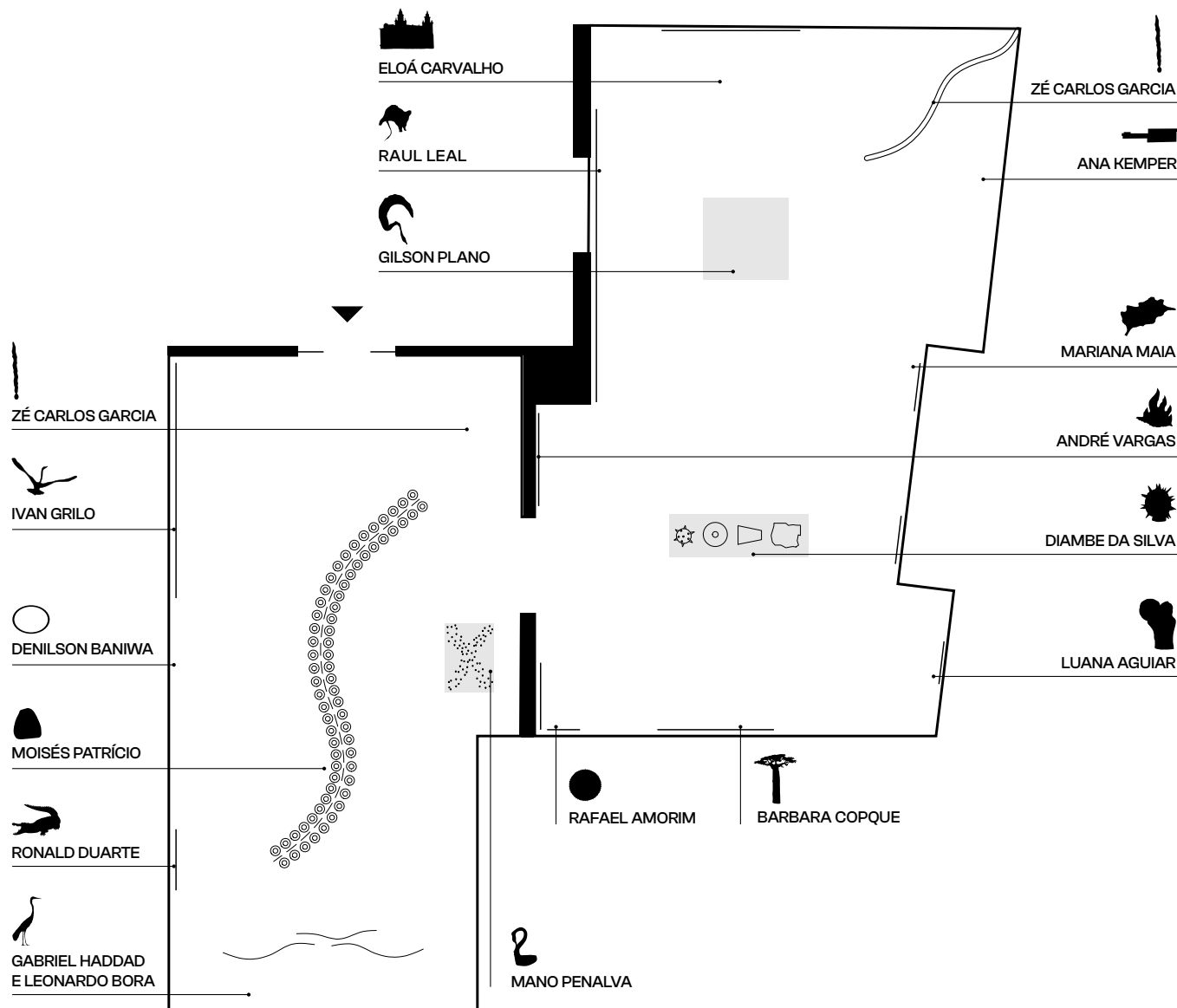
Numa terra tropical que se queria Europa, a construção de um belo jardim a partir da visão de um homem negro, o mais talentoso escultor e arquiteto da colônia. Atendendo a uma encomenda, Mestre Valentim fez o traçado retilíneo, inspirado numa Lisboa pombalina. Mas infiltrou o paisagismo d'além-mar com os bichos oriundos da lama, trazendo para as aleias a memória do antigo mangue soterrado. Com dentes, garras e asas, as assombrações povoam esse pântano ficcional feito de terras desmoronadas das Mangueiras.

Depois de um período sombrio, em que o Rio e o país foram sitiados pelas pestes, pensamos nesta mostra a partir da constatação de que a Caixa Cultural também se configura como um patrimônio

em movimento, abrindo uma nova sede praticamente em frente ao Passeio Público. Reunimos, então, um conjunto de trabalhos inéditos que busca criar novas memórias e imaginações para este território em constante disputa. O jardim desejado pelo vice-rei Luís de Vasconcellos, inaugurado em 1785, é revisitado a partir desses olhares, que reivindicam futuros ou mesmo passados mais justos do que aqueles que conhecemos pela história oficial.

E há o que poderia ser princípio, por estar no título, mas que aqui e agora também é meio e fim. Nas obras criadas especialmente para esta exposição, a ideia de um passeio e o próprio significado da palavra “público” são postos em xeque e em transformação.

**Carolina Rodrigues +
Daniela Name +
Paula de Oliveira Camargo**
curadoras





ana kemper



De onde vinham os miasmas? Da Lagoa do Boqueirão ou do empreendimento colonial, que poluiu com seus dejetos a terra sem males dos tupinambás? Em sua proposta para *Passeio Público*, ana kemper procura reler as histórias de uma cidade violentada.

A artista reúne um conjunto de livros sobre processos de colonização, botânica e paisagem, e busca correlações entre os genocídios e o desmatamento de nossa mata nativa. Ao *desescrever* com fita isolante, acaba destacando os trechos que não foram cobertos.

Este gesto de *isolamento* reproduz visualmente os soluços, hesitações e apagamentos da memória. Ao *exilar* o texto coberto e *isolar* o texto que pode ser lido, kemper evidencia a edição como uma escrita e a própria história como possibilidade para um sem-número de verdades, caminhos e bifurcações.

Todas as narrativas estão em permanente movimento e disputa. Ao criar apagamentos visuais com a fita, a artista demonstra que a centelha para a construção de um novo discurso reside nas lacunas entre as ruínas dos anteriores.

kemper escolhe infiltrar esses vazios, tirando partido de distintos estados da água para instaurar uma múltipla sensorialidade. Na parede, junto aos livros, plantas e anotações, apresenta vídeos das águas do Passeio. Abaixo desse conjunto, instala difusores que exalam para o ambiente os vapores de outros tempos. Não os dos miasmas, que enterraram a lagoa, mas o de uma combinação dos óleos essenciais de pimenta rosa (aroeira), jurema e colônia. Ao envolver imagens e palavras com os cheiros da Mata Atlântica, kemper liquefaz a história na ficção para nos dar novos circuitos de respiração.

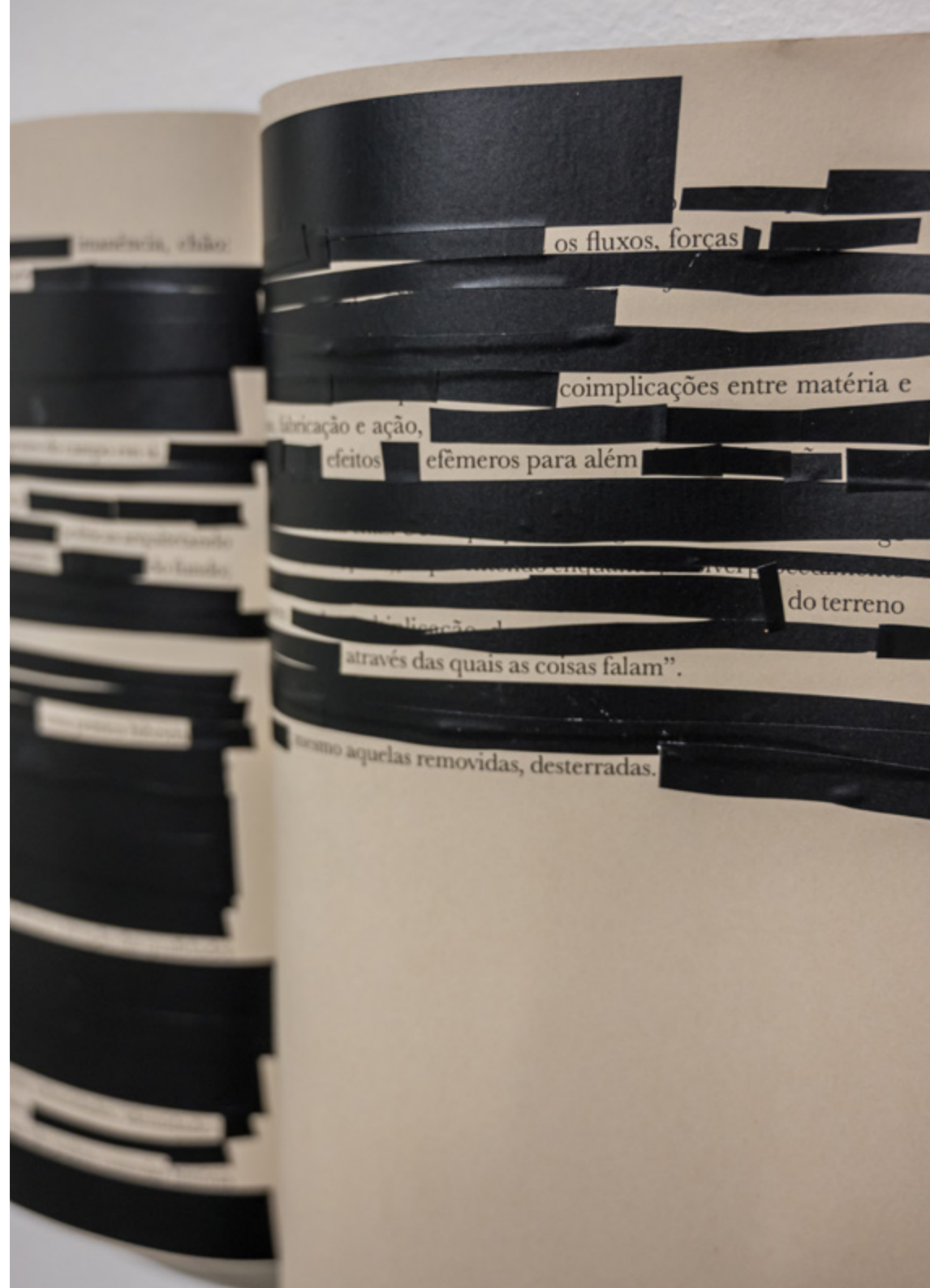
ana kemper

CoMutaçãO - composiçãO
2 - entre estertores
e miasmas (detalhe), 2023

Livros, fotos, folhas,
sementes, projeção,
cadernos, odores, raízes

Edição de Gabi Paschoal,
edt, e sonorização de
Ruben Jacobina

Dimensões variáveis



André Vargas

Um Rio de Janeiro de conflitos. Entre a aristocracia escravocrata e o povo subjugado a um sistema que privilegiava apenas pessoas brancas, supostamente “bem-nascidas”, André Vargas ativa um imaginário de Brasil que vem da brasa, do fogo, um país constituído com base na violência contra a população afrodiáspórica que o construiu.

O processo de pesquisa de Vargas busca criar novas percepções sobre imagens que, ao longo dos séculos, inscrevem os corpos negros em cenários de opressão e de violação de seus direitos.

Nos séculos XVIII e XIX, os deslocamentos em liteiras ainda eram frequentes no Brasil. Essa espécie de cadeira com alças e sem rodas, protegida por cortinas, precisava ser carregada por pelo menos dois homens escravizados, e eles percorriam grandes distâncias, descalços, para que o passageiro ou passageira não manchasse com suor tropical suas roupas de veludo ou gastasse seus sapatos.

Na bandeira de Vargas, outras configurações de país são possíveis. Sobre o fundo verde, a liteira não tem carregadores, deixando a senhora à espera enquanto seu rosto vazio nos encara de frente. A frase “por todo o passeio nos ombros do público” obriga à reflexão: que ombros a conduziriam? Estará ela à espera de que a chama contracolonial a consuma por inteiro por não ter quem a carregue?

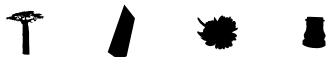
Nesta bandeira em que Brasil vem de brasa e a liteira não tem quem a leve nos ombros, a agência da imagem não está na moça que, impávida, aguarda algo que não vai acontecer. Está nos homens escravizados que saíram da cena e a deixaram ali, em chamas.

André Vargas

Passeio Público
(detalhe), 2023
Tinta PVA sobre tecido
oxford verde
190 x 150 cm



Bárbara Copque



Cápsulas de Tempo. A baobá, árvore ancestral das cosmogonias africanas que a artista trata no feminino, toma um lambe-lambe que a retrata quase inteira. As suas raízes aparecem em outra fotografia, imagem sobre a imagem, *close* que interrompe o *travelling* como um soluço. Bárbara Copque conecta essas raízes majestosas da baobá às do Passeio Público e às suas. Todas se enroscam como polvos, numa anticronologia tentacular, submersa nas águas que resistiram a tantos soterramentos.

Tempo, orixá. Pele de experiências que adere à parede da galeria. Abraço que envolve no agora tudo o que foi, tudo o que vem.

Cápsulas de tempos. O quiosque de antes e as carrocinhas de hoje — comidas para alimentar o percurso. Bori. As cadeiras de engraxate fechadas, à espera de clientes desaparecidos. Seu silêncio pergunta quem tinha direito aos sapatos séculos atrás, e quem precisa lustrá-los hoje, e sair de casa para carregar bandejas, apertar botões de elevadores e dar partida nos ônibus.

Tempos, os da cidade e os de cada visitante.

Com o uso da fotografia lenticular, a artista lança mão de uma tecnologia anacrônica para criar uma percepção mais rugosa e áspera. Pede que ofereçamos às imagens um convívio menos efêmero, deslizante, fugidío. Na proposta para *Passeio Público*, a percepção da rua é transposta para a exposição, com as fotografias banhadas por um fabuloso estado de *vir-a-ser*. Lúdicos, apesar de melancólicos, os registros também são gatilhos para a memória afetiva. Bárbara nos convida a dançar com as imagens e vislumbrar, mesmo que de relance, a criança que ainda mora em nós e o Rio que pode nos visitar na velhice.

Bárbara Copque

ao tempo, as baobás
(detalhe), 2023
Tinta digital em Lambe
140 x 190 cm

ao tempo, o de comer, 2023
Impressão lenticular
40 x 30 cm

Também integram
a exposição:

ao tempo, as baobás, 2023
Metacrilato
30 x 40 cm

ao tempo, o de engraxar,
2016 - 2023
Impressão lenticular
40 x 30 cm



Denilson Baniwa



Olhar o olhar: ao se apropriar de duas paradigmáticas pinturas de Leandro Joaquim (c.1738-c.1798), criadas para os mirantes do Passeio Público, Denilson Baniwa volta sua atenção para os modos de ver institucionalizados pelo Rio de Janeiro colonial. A tela oval, técnica europeia muito popular no momento da construção do jardim, é alegoria da visão: buscava emular, no formato, o olho de quem pintava e o de quem via a pintura.

O que Baniwa vê e nos convida a ver a partir de Joaquim? O que ele propõe *desver*? Se a moldura oval se aproxima de espelhos, escotilhas e lentes, o artista nos oferece esse objeto-mirante menos como miragem e mais como ponto de mira.

Se Joaquim acessa um passado para ele recente, alcançável como testemunha, Baniwa imagina a retirada de mais e mais camadas de aterramentos históricos. Em *Lagoa do Boqueirão antes da Lapa*, oferece ao olhar um território anterior às investidas coloniais e à degradação de ecossistemas que coexistiam com povos originários. Devolve a vida ao jacaré que, posteriormente, só pôde existir como escultura, na Fonte dos Amores.

Já em *A revolta das jubartes* reverte a cena original, de triunfo sobre a natureza, utilizando visualidades consolidadas na história da arte. Uma onda, apropriada de Hokusai, se precipita sobre os navios arpoadores de baleias. Baniwa não traz somente a vingança para os animais vitimados; também aponta que não estamos apaziguados com as narrativas da cristalização histórica como heróis dos que construíram palácios, jardins e monumentos às custas de genocídios.

Denilson Baniwa

Lagoa do boqueirão antes da Lapa, 2023
Intervenção digital em
impressão adesiva
96 x 126 cm

A revolta das jubartes, 2023
Intervenção digital em
impressão adesiva
96 x 125,7 cm



Diambe da Silva

Diambe apresenta um conjunto escultórico composto por quatro elementos que passeiam entre o real e o imaginado, que dialogam com o Rio de Janeiro e com o Passeio Público, com questões políticas dos processos de formação do Brasil, e com sua própria identidade.

Amor e saudade são duas esculturas similares que aludem aos dizeres inscritos nas pirâmides de Mestre Valentim: “à saudade do Rio” e “ao amor do público”. Dispostas uma na horizontal e outra na vertical, remetem ao Pão de Açúcar, conjunto de montanhas emblemático da paisagem carioca cujo nome evoca o modelo da empresa colonial que tinha no açúcar um de seus mais importantes ativos econômicos, financiando ciclos de violências.

A *dangerous messenger II*, uma esfera com espinhos pontiagudos, fala de seres que circulam e levam mensagens nem sempre bem-vindas. Vírus, pontas que ferem a pele, granadas e outros perigos invisíveis compõem uma paisagem que está longe de ser pacífica, ou pacificada.

A obra se completa com *Meu nome é vento e vento é meu corpo*, uma peça aerada, falésia, meteorito, esponja-do-mar, um ser permeável cujos inúmeros pontos de entrada e saída permitem que as mensagens o atravessassem sem destruí-lo.

Juntas, as quatro peças dialogam com a paisagem da Baía de Guanabara, aquela que se avistava a partir das franjas do Passeio Público de tempos passados. O banho de manganês a que o conjunto foi submetido estabelece mais um ponto de contato com a obra de Valentim, sendo o metal o elo entre o fazer de Diambe e o conjunto escultórico em bronze presente no Passeio.

Diambe da Silva

A dangerous messenger II
(detalhe), 2023
Terracota e manganês
30 x 30 x 32 cm

Também integram a
exposição:

*Meu nome é vento e vento
é meu corpo*, 2023
Terracota e manganês
38 x 48 x 35 cm

Amor e saudade, 2023
Terracota e manganês
60 x 50 x 45 cm



Eloá Carvalho



Quantos Passeios existem no Passeio Público? Quantas presenças e quantas ausências já passaram por esse chão criado?

Como artista e pesquisadora, Eloá Carvalho tem vasculhado arquivos fotográficos, documentais e literários. Na mostra, ela apresenta dois trabalhos.

Em *Contradições*, dez frases publicadas em jornais de várias épocas ou em obras literárias são pintadas em aquarela sobre cartão, criando um conjunto discursivo que narra apagamentos, demolições e renovações urbanas, mas também ativa novas camadas. Ao tratar o texto como imagem, como desenho, Eloá atribui às frases a dimensão pictórica, tão importante em seu caminho.

Vamos acabar de vez com esses trambolhos! lembra os emblemáticos Pavilhões do Passeio, o Casino Beira-Mar e o Theatro Casino, tratados como estorvos. Além deles, figura o também já demolido Palácio Monroe. A pintura trata a imagem apreendida de uma fotografia antiga com camadas de tinta, mas também de luz, de tempo, de memórias e sobreposições narrativas.

A terra criada gera um conflito cognitivo. Ninguém entende muito bem onde estava o mar, onde estavam os pavilhões, onde estava o terraço do Passeio Público. As camadas sobrepostas de expansão do chão em direção ao mar afastaram o Passeio da água, levaram para longe as ondas. A imagem foi ficando cada vez mais esmaecida. Com o passar dos anos, quem se lembra que ali houve mar? Que ali fizeram pavilhões de teatros, risos, festas e infiltrações? Que foi difícil demolir, que as marretas precisaram trabalhar tanto para destruir fundações que, afinal, não estavam se esfarelando tanto assim?

Eloá Carvalho

*Vamos acabar de vez com
esses trambolhos!*
(detalhe), 2023
Óleo sobre tela
120 x 90 cm

Também integram a
exposição:

Contradições, 2023
Série de 10 desenhos em
aquarela sobre
papel cartão
24 x 18 cm



Gabriel Haddad e Leonardo Bora



O que se vê primeiro é a sombra. Ela ricocheteia pelo teto e pelas paredes, até que Wendy tem a ideia de costurá-la. Depois que sua silhueta é cerzida, Peter Pan pode ganhar substância, materializando-se diante de sua parceira de afeto e aventuras. Ao longo de sua fértil trajetória como artistas visuais, Gabriel Haddad e Leonardo Bora também têm bordado imagens e histórias, mas têm insistido em esfarrapá-las.

Os desfiles do carnaval carioca assinados pela dupla estiveram frequentemente apoiados numa ideia de aparição (Exu, Arthur Bispo do Rosário, Joãozinho da Gomeia). Em *Esgarçamento*, isso é retomado com uma grande voltagem simbólica: na instalação monumental, os artistas recortam três silhuetas das garças criadas por Mestre Valentim em lençóis tingidos de azul. O espaço vazio deixado pela forma dos pássaros é então costurado em ziguezague, e o projeto de iluminação criado por Antonio Mendel para a mostra transforma a parede atrás do trabalho em lanterna mágica. Mito da caverna. Corisco na escuridão.

Alumbramento: a fluidez do tecido permite que voemos a partir das garças, menos com seu contorno definido e mais com sua ausência, com a lacuna que as diagonais de linha materialmente estruturam e simbolicamente estiram. É essa imagem lusco-fusco — cheia de camadas e instável — o que bate asas. Ela nos traz a lembrança de que a história e a arte são moventes e podem alcançar dois infinitos: o da profundidade da silhueta que dança com a luz e o da recostura do corpo andrajoso a partir da memória e do desejo.

Gabriel Haddad e
Leonardo Bora

Esgarçamento
(detalhe), 2023
Tecido, lã e tinta
a base d'água

Colaboração: Gilmar
Moreira, Giovanna Sank,
Jovanna Souza, Rafael
Vieira, Sophia Chueke e
Theo Neves

Dimensões variáveis



Gilson Plano

Um tabuleiro, uma lápide, o mapa de um território? Gilson Plano explora o imaginário sobre a história do Brasil e, em *Passeio Público*, pensa a obra de Mestre Valentim, conjunto de esculturas e construções que atravessou diversas temporalidades no parque, sobrevivendo, não sem perdas, a todos os jogos do tempo. É justamente a possibilidade das ausências — e os seus significados — que conduz a elaboração de *Perde ganha*.

Na obra, Plano evoca o vazio deixado por um ornamento que compunha uma pequena fonte localizada na face oposta da Fonte dos Amores, no terraço que Valentim construiu para admirar a Baía de Guanabara. Ali, apareceu e desapareceu, sucessivamente e ao longo dos tempos, uma escultura de uma criança carregando uma faixa contendo a frase “Sou útil inda brincando”. Se atendo ao formato dessa faixa, o artista trabalha sobre o granito preto em uma escultura planar, elaborando o contorno do vazio deixado pelo tecido que o menino segurava, criando um espaço vazado através do qual se pode ver o chão.

Esse jogo de perdas e ganhos é fruto da ação humana na modificação do espaço público, que pode ser classificada como depredação e abre precedentes para discussões sobre patrimônio material. No entanto, o artista reverte a dimensão crítica e devolve a agência à criança que mobiliza o imaginário sobre esse território e, mesmo brincando de esconde-esconde, reivindica a utilidade dos momentos de descanso e lazer aos quais foi dedicado o projeto original.

Gilson Plano
Perde ganha
(detalhe), 2023 Escultura
em granito
130 x 130 cm



Ivan Grilo



De onde vêm as lendas? As fábulas? Os amores?

Não um buquê, todo um jardim. Não um jardim, um passeio. Um amor aberto ao público. Um amor em aberto.

Que um dia houve um vice-rei, isto é fato. Está nos livros de história. Se houve também uma plebeia, Suzana, já é lenda. De todas as histórias do Passeio Público, a desse amor que não deixou rastros (a não ser um jardim inteiro) desperta a saudade de um tempo que não se viveu. A fábula de um amor tão romântico quanto impossível. Um amor encomendado a Mestre Valentim.

Mas Valentim ainda guarda surpresas. Dentro dos portões do Passeio, a Fonte dos Amores abriga bichos do manguê. Jacarés e garças, vice-reis e Suzanas, vivem uma paz forjada, à espera de um amor que só é real na impossibilidade do encontro da carne. E que, apesar disso — ou por isso mesmo — é tão intenso quanto a espreita dos jacarés. Ou quanto o voo das garças, que hoje habitam outros jardins.

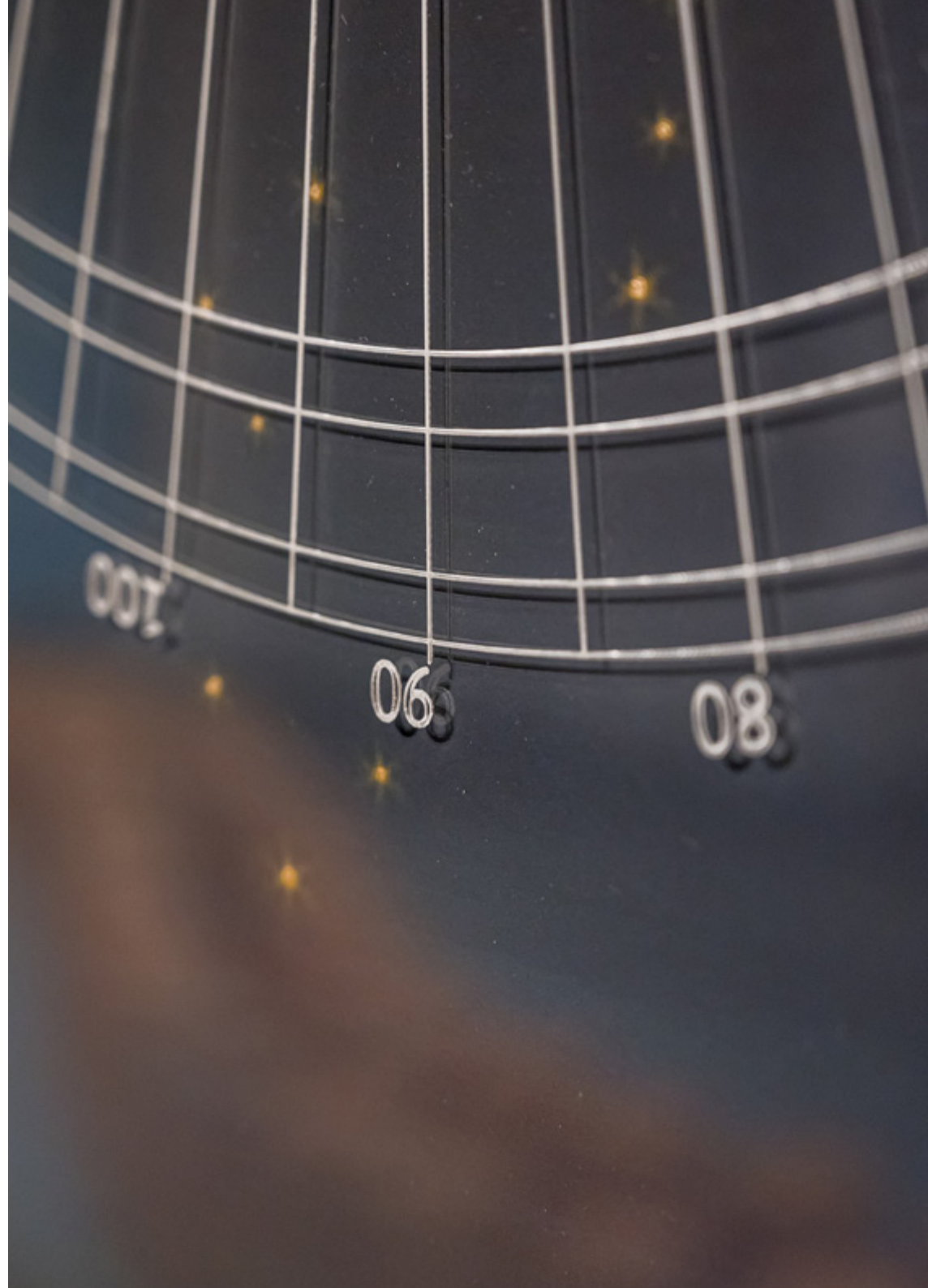
Ivan Grilo cria céus, estrelas, e também ajuda a encontrá-las em sete telas que recontam esse amor fabulado. Seja com o astrolábio que guia o caminho por constelações imaginadas — ou reais, como saber, se tudo que existe é de fato invenção —, seja nos caminhos das palavras que narram o amor que se torna um jardim de onde tudo foi levado. Registrando o impossível, o artista desvela o voo da garça em céus estrelados de constelações fictícias, enfrenta o passeio com coragem e amor. Mas não o amor-presença do jacaré. Também esse foi levado. O amor se encontra no voo noturno da garça, nos corpos abertos que resultam de ferida e fuga, e sobretudo no desejo de liberdade.

Ivan Grilo

*O amor que virou jardim
(ou jacaré quer
me abraçar)
(detalhe), 2023*

Impressão em papel
algodão, tinta acrílica,
gravação em acrílico

300 x 72 cm



Luana Aguiar 🖼️ 🌿 🪵 🌿

Apenas uma escultura. Um tritão, o torso bem definido, carregando um tipo de ânfora sem alças por onde a água do lago corre. Ele é uma fonte d'água numa ilha artificial, recoberta por folhagens de um verde muito, muito escuro. Ele, o tritão mitológico, é a única escultura do Passeio Público concebida por uma mulher. Nicolina Vaz de Assis viveu entre 1866 e 1941 e traçou um caminho dissonante em uma época em que a atividade em escultura era considerada um ramo exclusivamente masculino.

Luana Aguiar convoca um grupo de artistas e parceiras para ocupar o Passeio Público. A performance *A fonte e a noiva* abre alas para que a presença de mulheres no jardim não se dê apenas pela fantasmagoria, pelos humores miasmáticos que saem do solo criado, pela água que jorra da réplica do tritão de Nicolina.

Abrindo um tapete vegetal de folhas e flores brancas, que serpenteia o caminho do portão principal até a Fonte do Tritão, as participantes da ação saem da condição de fantasmas e se materializam em presença sólida que oferece rosas, gérbas e mosquitinhos às suas mortas, reivindicando o luto por elas e por esse território.

A obra adentra a galeria na forma de 60 fotografias instantâneas que registram não apenas a instalação do tapete, durante a performance, mas sua decomposição — ou a destruição, já que foi varrido por profissionais de limpeza urbana no dia seguinte à ação.

Enquanto as flores se desfazem no Passeio, a obra vai se completando no interior da galeria, com imagens sendo inseridas pouco a pouco na parede marcada em grafite à espera dos espectros que irão preencher o quadro.

Luana Aguiar

A fonte e a noiva
(homenagem a Nicolina
Vaz de Assis), 2023

Registro da performance
por Sambacine /
Tiago Morena

Integram a exposição:

60 fotografias de registro
da ação coletiva realizada
no Passeio Público, com
flores e folhagens
Fotografia de
Felipe Stefani
8,6 x 5,4 cm (cada)



Mano Penalva

Com *Bibelot*, Mano Penalva revisita seu repertório — marcado pelo manejo de um vocabulário da artesanaria, de materiais e de um imaginário da cultura popular — a partir do diálogo com o projeto do Passeio Público. Cisnes e patos em vidro translúcido são dispostos em uma banca de camelô forrada com a típica lona plástica azul usada pelos ambulantes. As aves são arranjadas sobre o tabuleiro de modo a emular o traçado de diagonais e perpendiculares imaginadas por Mestre Valentim na criação de seu jardim cortesão.

Na obra de Penalva, chamam a atenção toda a fragilidade da montagem e o fato de ela acumular riscos: os bibelôs podem ser quebrados e a banca, cujo tampo está apenas apoiado na base retrátil, pode ser derrubada facilmente. Outro ponto importante é a fricção entre a escala íntima e doméstica dos bibelôs e a esfera pública do urbanismo.

Elementos decorativos de cômodas e penteadeiras no Rio que se queria francês, os bibelôs podem ser atravessados pela resignificação dos papéis das mulheres a partir da inauguração do Passeio Público. As brancas ganharam interação social e furaram a barreira dos muxarabis; já as negras puderam vender flores e quitutes para financiar a própria alforria e a de outros, enquanto funcionavam como mensageiras e artífices da liberdade.

Os bibelôs lembram ainda a domesticação da natureza e gentrificação da cidade desde o período colonial, mas Penalva encontra chaves para um rearranjo imaginário. Ao propor que os objetos estejam sobre um tabuleiro de camelô, os joga na circulação e na rua. O estado cristalizado se abre para a transformação.

Mano Penalva

Bibelot (detalhe), 2023

Patos e cisnes em vidro soprado e mesa articulável em madeira revestida com lona vinílica

75 x 100 x 140 cm



Mariana Maia



A obra de Mariana Maia reverencia Olossá, orixá das águas salobras das lagoas, que se perdeu na travessia atlântica entre África e Brasil e no desaparecimento das cinco lagoas que constituíam esse solo pantanoso do Centro do Rio. A divindade vem à superfície da Lagoa do Boqueirão, denunciando apagamentos e histórias enterradas. Varais, pregadores de roupas, tecidos, uma bacia de alumínio e miçangas ativam um imaginário ligado às atividades performadas pelas mulheres negras escravizadas no século XVIII, quando da construção deste jardim supostamente pacificado.

Ao inscrever em tecido o traçado de Mestre Valentim para o Passeio Público, propondo lavar a roupa suja da história, Mariana traz à tona as águas dominadas pelo desejo higienista de “limpar” o ar e repovoar a região com a aristocracia.

Informantes, protetoras, sacerdotisas, rainhas. As mulheres que Mariana visibiliza são agentes de luta, resistência e reativação do seu protagonismo na história do Brasil. Olossá revira as águas da Lagoa do Boqueirão para reconquistar o espaço que lhe é de direito.

Além de *Olossá*, a artista realizou também a performance *Trouxa corpo*. Junto a um grupo de artistas negras, evocou a presença de Marielle Franco, Luisa Mahin, Tereza de Benguela e Dandara dos Palmares. No córrego do Passeio, lavaram bandeiras brancas com imagens dessas mulheres históricas, fazendo justiça e lembrando que o Brasil foi construído com o sangue e o trabalho de pessoas negras sistematicamente silenciadas. O grito de Mariana não nos deixa esquecer que a roupa suja não se lava em casa, mas em público.

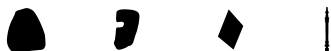
Mariana Maia

Olossá (detalhe), 2023
Pintura sobre tecido, bacia
de alumínio e fios de conta
Dimensões variáveis

Performance realizada
no Passeio Público:

Trouxa corpo
com Darlene Santos,
Jacqueline Macedo e
Janaína Andrade



Moisés Patrício

No princípio era o ouro. Debaixo das terras das Minas Gerais, os metais e as pedras preciosas atraíam exploradores como o jovem português que atravessou o Atlântico para saquear a colônia. Gerou um filho numa mulher escravizada, sem que saibamos as condições em que isso ocorreu, e arrancou a criança dos braços da mãe para estudar em Portugal.

No princípio era o ouro. De volta ao país aos 25 anos, aquele menino se transforma no mais importante artista da cidade ao fazer do ouro das Minas a pele luminosa de seus ornamentos barrocos. Um homem negro que privava da amizade do vice-rei, mas morreu na miséria e passou a vida se queixando que não recebia à altura do seu talento.

No princípio era o ouro. E Moisés Patrício marca com ele o início de percurso de seu trabalho-tributo, que também é o marco zero da exposição *Passeio Público*.

O artista transforma em vasos de cerâmica cada um dos 68 anos de vida de Mestre Valentim. Dispostos como um caminho sinuoso, os vasos foram em sua maioria emborcados para baixo, e oferecem um caminho para que o visitante pise devagar no território de múltiplos tempos que a mostra oferece, enquanto tem a oportunidade de ressignificar a vida e o legado de Valentim, repisando, ano a ano, sua trajetória. Ao fim da serpente de cerâmica, um conjunto de vasos maiores abertos, cheios de areia salpicada de uma poeira dourada, vestígios do início do trajeto.

No princípio era o ouro.

E, no fim, o ouro se transforma em princípio: elevar ao brilho e à luz a vida de um homem que encarnou contradições e dores de uma terra invadida, mas redimensionou-as através da arte.

Moisés Patrício

*Tributo à vida e obra de
Mestre Valentim da
Fonseca e Silva
(detalhe), 2023*

68 vasos de barro,
areia, folha de ouro

Dimensões variáveis



rafael amorim



Para quem o Passeio Público foi projetado? Quais são as identidades, as visualidades, as performatividades que podem habitar um jardim higienista com pretensões europeias na cidade do Rio de Janeiro? Que presenças são permitidas no apagar das luzes? Essas são algumas das perguntas incorporadas à instalação apresentada por rafael amorim.

Evocando a personalidade de Madame Satã, o artista visual, poeta e pesquisador carioca se debruça sobre narrativas ligadas ao Passeio Público no início do século XX. A ambiguidade dos vetos e permissões de identidades que subverteram o projeto original e suas possibilidades de manifestação de afeto em um jardim supostamente dedicado ao amor são questões abordadas na instalação que reúne o registro da repercussão de um monumento ficcional, fatos biográficos e a devolução simbólica dessas presenças para o espaço do Passeio Público.

Caranguejo da Praia das Virtudes, uma das alcunhas de Madame Satã e aquela diretamente ligada à sua força e enfrentamento, é o título da obra que traz para a luz do dia as memórias da malandragem, da homoafetividade, da negritude e da subversão da performatividade de gênero que, diferentemente das figuras notáveis monumentalizadas no jardim, um dia foi designada com suas amigas às penumbras do parque e da história oficial. amorim nos conduz por sua fabulação narrando encontros possíveis por um Passeio sitiado pelo poder policial repressor, levando-nos ao centro da roda em que dança com Iaiá, Nega Loma, Deliciosa, Capivara e Madame Satã.

rafael amorim

Caranguejo da Praia das Virtudes (detalhe), 2023

Impressão em papel
fotográfico | impressão
em papel jornal |
vídeo-projeção

25 x 36 cm | 42 x 28 cm |
Dimensões variáveis



Raul Leal



Uma contemplação daquilo que é vivo, das coisas diminutas, de tudo o que é facilmente ignorado e sobrepujado nas dinâmicas de uma grande metrópole, a não ser que sirva de ornamento para o deleite de uma aristocracia sedenta por uma ambientação que a leve pelo caminho norte do Atlântico.

Raul Leal investiga as espécies que habitaram e ainda habitam o Passeio Público desde sua inauguração, considerando principalmente a transformação realizada por Glaziou, que substituiu as linhas retas de Valentim para evocar um selvagem controlado, projetando um romantismo em curvas sinuosas que trata como ornamento a fauna e a flora nativas e exóticas. No entanto, é justamente nos momentos de desatenção que a natureza reivindica sua agência e recusa as propostas decorativas e civilizatórias. Nos períodos de abandono, os bichos da mata atlântica retornam ao que um dia foi seu território e insistem em se manter vivos e pulsantes.

O fogo da pirografia retrata animais vivos e as cinzas vindas de queimadas criam em monotípias os bichos mortos por eletrocussão ou atropelamento. Sobre a madeira, Leal desenha um ciclo de vida e morte. Além das árvores, são rememorados os tapumes que um dia foram improvisados para substituir os gradis do Passeio no momento da inauguração do jardim de Glaziou, que contrastavam com a exuberância pretendida naquele momento.

Leal pleiteia a atenção para os frangos d'água, gambás, caxinguelês, sapos, cobras e outros seres nativos, encontrando a nobreza das vidas que são negligenciadas por não ornarem com as constantes idealizações de uma cidade cenográfica.

Raul Leal

Série *Do outro lado*, 2023

Gambá (detalhe)
pirografia sobre madeira
80 x 80 cm

Também integram a
exposição:

Jibóia
monotípia sobre madeira
80 x 80 cm

Caxinguelê
pirografia sobre madeira
80 x 80 cm

Tillandsia crocata
monotípia sobre madeira
80 x 60 cm

Xyris jupicai
monotípia sobre madeira
80 x 60 cm

Frango d'água
pirografia sobre madeira
80 x 80 cm

Rãs e aranha
monotípia e pirografia
sobre madeira
80 x 80 cm

Cachorro do mato
monotípia sobre madeira
80 x 60 cm



Ronald Duarte



Um andarilho, que concentra no corpo uma pluralidade imagética: Louco, Eremita, Exu, Mercúrio. Podemos ser menestréis, viajantes e mensageiros da cidade que nos habita?

Um semeador, que antecipa com pétalas de rosa a inundação vermelha que vai irrigar os desidratados amores da Fonte. É viável perfumar o passado e fertilizar o futuro?

Um demarcador, que pontua o caminho com os pedaços sedosos das flores, restos de corpos como as trouxas de carne que traz nos ombros. Como incorporar o horror, para então digeri-lo?

Com *Amor carnal*, Ronald Duarte reanima a Fonte dos Amores, a mais icônica das obras públicas de Mestre Valentim, tirando do gerúndio a configuração original: os répteis espreitando garças à beira d'água. Hoje ausentes do Passeio Público, as aves nem morriam, nem voavam.

A devoração como um ciclo de força e fragilidade, em que as supostas presas são metáfora para os pesadelos coloniais, mas também podem ser oferta e cura. O artista lavou a pedra e o bronze com um pouco de sangue real e uma hemorragia alegórica. Esta última, quase uma enchente, segue pressionando as margens de esquecimento que a continham para submergir apoiada em memórias, individuais e coletivas, e naquilo que podemos fabular.

Jorra o massacre dos tupinambás; escorrem a tortura e a morte dos que foram sequestrados em outro continente; empoça o estupro de tantas mulheres. O Rio como uma cidade submersa nada idílica. A arte como a fera que fareja novas carnificinas e crimes de guerra do presente, enquanto lambe e morde o passado, tentando alterar seu gosto.

Ronald Duarte

Amor carnal, 2023
Registro da performance
por Sambacine /
Tiago Morena

Integra a exposição:
vídeo, 5', realizado pela
Sambacine (com
colaboração de Nádia
Oliveira e Alex Moreira)



Zé Carlos Garcia



Morro e vivo. Posicionada estrategicamente ao lado do texto curatorial, a peça, uma espécie de escorpião, uma das formas híbridas criadas por Zé Carlos Garcia, foi produzida com galhos cortados do tronco, mortos, que ganham nova possibilidade de vida na escultura. Esta, por sua vez, traz verdadeiramente em si o lastro da morte, parte do corpo de uma árvore que um dia foi. Morre-e-vive, como a cidade, veneno e antídoto para si mesma.

Já em *Caninana*, Garcia consegue amalgamar parte de uma memória assombrada e assombrosa do Passeio. A serpente com cocar se arrasta pelo piso da galeria como lembrança de um Rio tupinambá que também morre-e-vive nas entranhas da cidade. Seu corpo é talhado como retábulo barroco, mas com volutas e outros ornamentos saídos de um repertório visual próximo ao cangaço, um dos interesses de pesquisa do artista, assim como o entalhamento e a arte plumária.

Em *Passeio Público*, a proximidade desses processos de criação extremamente minuciosos e manuais traz a memória de Mestre Valentim, mas cria laços menos evidentes com a temporalidade tentacular que percorre toda a mostra. A estranheza dos seres que o artista inventa parece vir justamente do fato de serem corpos andrajosos, em que cada pedaço é estrangeiro em tempo e espaço dos demais. A perturbação se amplia quando se percebe que essas criaturas frequentemente trazem ovos como protuberâncias de seus corpos. Grávidas desse vir-a-ser, elas ampliam o ruído da convivência com tantos passados. Mais do que isso, parecem ser esses outros tempos que estão aninhados ali, à espera do momento de sair da casca.

Zé Carlos Garcia

Oferenda, 2023
escultura em madeira
(pinus e roxinho) e
tinta esmalte
146 x 33 x 30 cm

Luz 1, 2023
escultura em madeira
(pinus) e tinta esmalte
105 x 8,5 x 9 cm

Luz 2, 2023
escultura em madeira
(pinus) e tinta esmalte
100 x 10 x 9 cm

Peixe carranca, 2023
escultura em madeira
(eucalipto) e pedra
105 x 20 x 165 cm

Caninana
(detalhe), 2023
escultura em madeira
(eucalipto) e penas
80 x 50 x 290 cm

Também integra
a exposição:

Morro e vivo, 2022
Escultura em madeira
(eucalipto e poda
urbana não identificada)
176 x 85 x 39 cm





POR TODO O PASSEIO
NOS OMBROS DO PUBLICO



Dizem que esse amor virou jardim. Tudo dele foi levado.



Sonhos de um passeio

Paula de Oliveira Camargo

Imagine um lugar onde o mar da baía chega. Onde há uma lagoa. Onde há morros com vegetação nativa da Mata Atlântica. Imagine que nesse lugar habitam plantas, animais, e outras tantas formas de vida. Imagine agora que ali bate sol quase o ano todo, e que as abundantes chuvas fazem proliferar seres não tão desejáveis assim. Que a lagoa guarda humores e odores nem tão agradáveis assim. Miasmas. Que a maresia deixa tudo pegajoso, úmido, salgado. E que, afinal, a vegetação é um tanto escura demais, com folhas grandes demais, e guarda bichos perigosos demais. Grandes, como jacarés. Minúsculos, como mosquitos, larvas.

Há muito não entrava no Passeio Público. Como muita gente, passava, desviava, corria por fora, olhava para dentro pelas grades, mas não entrava. A última vez que estive do lado de dentro acho que fazia uns quatro anos, mesmo estando em frente pelo menos três vezes por semana. Houve uma pandemia, é fato. Ainda assim, as idas e vindas ao Centro nunca incluíam o Passeio, e por motivos diversos. Um deles, a percepção de insegurança. Sendo mulher, de classe média, andar sozinha pelo Passeio me parecia desafiador, um lugar que guarda perigos. Sei que essa percepção subjetiva não é só minha. Já ouvi inúmeras vezes relatos semelhantes, especialmente de outras mulheres. Há também a incerteza. Os portões do Passeio não estão todos abertos sempre. Não é fácil identificar, ao acessar um portão, se será possível sair por outro. Desse modo, com apenas um ponto de acesso, adentrar o jardim não se configura como uma possibilidade de travessia de um lugar a outro, mas como uma intenção de permanência, ou de passeio, em seu interior. É curioso que seja assim.

O próprio uso da palavra “passeio” encerra uma charada semântica: o verbo “passear” pressupõe prazer. Ninguém diz que “vai dar um passeio” ou que “vai passear” para ir ao cartório, por exemplo, ou a um funeral. Então esse jardim, construído



com a intenção de ser um local de agradáveis caminhadas e piqueniques para a aristocracia carioca do final do século XVIII, parece distante de uma ideia pacificada de “passeio”.

Primeiro jardim urbano do Brasil, o Passeio Público tem uma existência indelevelmente associada à violência. O Centro do Rio, de maneira geral, é todo assim. A cidade se constrói com e a partir de violências. Morros desmontados, lagoas aterradas, mar afastado. Uma constituição geográfica que muda ao longo dos séculos, mudanças que vêm acompanhadas de um desejo de ser outra coisa. Uma cidade, outra cidade, diferente daquilo que é. O Rio se forja assim como uma metrópole em constante necessidade de tradução. Entre indígenas, portugueses e africanos em conflito e amalgamados, misturam-se as línguas, as origens, as histórias e esquecimentos de cada povo. O patriarca lusitano conforma a cidade a seu gosto, mas não apaga — não completamente — suas origens, que sempre vêm à tona como a água aterrada. Como uma criança com avós indígenas, mãe negra e pai português, o Rio é forçado a evocar cada um de seus pedaços num quebra-cabeça cujas peças foram perdidas. Para lembrar, é preciso antes esquecer.

Performar um outro ser-cidade parecia ser o desejo mais urgente das elites do Rio de Janeiro após a transferência da capital de Salvador, em 1763. Esse desejo se manifestou de diversas maneiras. Na região central, por desmontes e aterros. Apenas nos séculos XVII e XVIII, com a expansão da cidade a partir do Morro do Castelo, cinco lagoas foram aterradas com terra vinda do Morro das Mangueiras, material de pedreiras ou mesmo lixo: Pavuna, Desterro, Santo Antônio, Boqueirão d’Ajuda e Sentinela. Já no século XX, os morros do Senado e do Castelo são também desmontados, e sua terra é usada para aterrar a região portuária e para a criação da Avenida Beira Mar.

O Passeio Público se encontra exatamente onde era a Lagoa do Boqueirão. A terra criada sobre a água não deixa dúvida. A cada grande chuva nos meses mais quentes do ano, a lagoa volta. A Rua do Passeio, submersa em águas marrons e certamente muito mais fétidas do que as que foram aterradas, torna-se rio e transporta fezes, urina, ratos, baratas e outros bichos. Quem ousa (ou precisa) desbravar esse cenário passa com água pela altura dos joelhos, às vezes até mais. Fecha-se a entrada e a

saída do metrô. Depois é a limpeza da lama, o desentupimento dos bueiros, a limpeza das portarias, do piso subsolo do metrô, manutenção de escadas rolantes, muita reclamação. Eu observo apenas, um riso no canto da boca. Me atraso para o próximo compromisso. Busco ajustar a agenda. Olá, Boqueirão d’Ajuda. Bem-vinda ao teu lugar de direito!

Outro aguaceiro acontece, esse dentro de meus olhos. Agradeço por ter gravado na minha retina o Boqueirão antes da Lapa, apenas a mata e a água, e também um jacaré. Queria saber, Boqueirão, teu nome tupinambá. Não encontrei nos livros de história. O que sei vem de depois, de um Rio de vice-reis, de pessoas escravizadas e povos dizimados. Um Rio que se queria, veja só, aristocrata, em pleno clima tropical. Mas como usar tanta roupa, tanto ornamento e garbo, mandando nosso ouro para fora e tentando (com algum sucesso, é verdade) domesticar essa mata?

Para isso, Valentim, o mestre negro treinado em Portugal, veio a serviço do todo-poderoso vice-rei, Luís de Vasconcellos, que queria um jardim francês em pleno Rio de Janeiro. Desçam os morros, acabemos com esse brejo, esse charco imundo que, cheio de miasmas, traz doença e risco à fina flor de nossa aristocracia. Imagine só se é possível andar por tamanha imundície, com o cheiro podre que vem do fundo dessa lama.

Vem o Mestre Valentim, contra toda a corte branca, fazer então seu projeto. Um jardim francês retilíneo, de alamedas bem ordenadas, e bichos que vêm do manguê. Longas pirâmides apontam ao céu dizendo “à saudade do Rio”, “ao amor do público”. O pequeno menino atrás da fonte é “útil inda brincando”. Jacarés, garças, tartarugas, seres longe da nobreza, povoam de bronze a lagoa fantasma que um dia foi sua morada. Restritos à Fonte dos Amores, os jacarés espreitam as garças que, imóveis, alçaram voo. Duas delas hoje estão no Jardim Botânico, na zona sul carioca, numa redoma de vidro e muito bem conservadas. Com os pés acorrentados ao chão, não caem de lado e não voam, mas estão engaioladas para que possamos vê-las.

Nos últimos meses voltei a frequentar o Passeio Público, por conta da exposição. O traçado romântico da reforma de Auguste Glaziou, inaugurada em 1862, leva a caminhos sinuosos, não se pode ver o fim. A natureza é imitada em falsos

galhos-guarda-corpo de pontes, pedras cuidadosamente construídas e bancos esculpido como se madeira fossem. Não gosto de usar a palavra “abandonado”, embora seja recorrente, nem pretendo “revitalizar” nada. Sei que aí há vida, e muita.

O Passeio é pouco visto, um lugar bom para segredos, sonecas e sim espreitas. Hoje a Fonte dos Amores de fonte só guarda o nome. Nela não há mais água. Os jacarés seguem em tocaia, banguelas. _s human_s que a frequentam fazem dela banheiro, banco de praça ou motel. Quem sabe os amantes da fonte possam sob um céu de inverno, quando escurece cedo, ver também as estrelas.

Vejo que meu receio de adentrar o jardim era um tanto infundado. Nesse espaço central, e ao mesmo tempo à margem, cada qual cuida de si. A vigilância é constante. Descansam, dormem, conversam. Passeiam até, veja só.

Eu poderia contar essa história, e além dela diversas, mas para isso temos livros e extensa documentação. Quero falar de outra coisa, que é o que move este ensaio.

A exposição *Passeio Público* é feita apenas de trabalhos inéditos. Do momento em que soubemos que havíamos sido contemplados pelo edital da Caixa Cultural até sua inauguração foram dois meses e meio, intervalo em que foram criadas todas as obras da mostra. Dezesete trabalhos, produzidos por dezoito artistas, constituem um novo arquivo de memórias para o Passeio Público. Pensar a partir do Passeio, de suas histórias e estórias, foi o ponto de partida para uma jornada extraordinária. _s artistas convidadas se lançaram também a voos, buscaram imagens e referências para um Passeio de muitas possibilidades.

Trouxeram as baobás¹ e o tempo, memórias de Madame Satã, espécies vegetais nativas. Miasmas, narrados em livros escritos com o esquecimento e o apagamento de parte de suas palavras. Amores impossíveis, perda de dentes, bichos pouco nobres mas quase sempre em risco, uma liteira em chamas. Paisagem e perigo, brincadeira e morte. Bichos inventados em madeira de poda. Garças remendadas para poderem existir. O sangue,

¹ Os textos deste catálogo seguem a opção da artista Bárbara Copque em adotar o substantivo feminino para o nome da árvore “baobá”.

tanto sangue num mundo em guerra. Pavilhões demolidos e disputas narrativas, uma única escultora em um jardim de homens, a orixá das águas salobras das lagoas que levam ao mar, camelôs de aves cintilantes. Os passos de Valentim percorridos numa serpente sinuosa que marca o chão da estéril galeria. A paisagem devolvida, a vingança das marés e das baleias. E o voo. Ah, o voo! Sim, é possível voar, recriar imaginários e trazer novas memórias para um Passeio em disputa.

Novos passados se avizinham, futuros se distanciam. Jacarés enfim devoram a carne, as garças encontram céus estrelados. Sonhando passados e futuros, o presente nos ajuda a mobilizar essas imagens, seja por palavras soltas, frases emolduradas, o vermelho-sangue na boca dos jacarés, pétalas de rosas pelo chão, desaparecimentos e tantas outras imprevisões do caminho.

Em um projeto como este, que nos desafiou, numa trajetória meteórica, a repensar os caminhos do Passeio Público, é preciso entender o acaso como método. Lembrar o espaço que conversa com a gente, a montagem que nos diz onde cada obra deve ficar, os trabalhos que apontam seus lugares nas paredes e pisos das galerias. No modo de fazer. Tudo isso só existe uma vez. E essa única vez produz novas possibilidades de futuro. Gera modos alternativos e quem sabe contracoloniais de se ver, de se pensar, e de se olhar para o Passeio Público, que nunca mais será o mesmo a partir dos arquivos criados para esta exposição. Reivindicamos novos passados.

Ainda mais água desce, pois vejo que, nesta mostra, driblamos o impossível. Criamos novas visões antigas, enredamos novas imagens, tramamos novas costuras. As obras aqui presentes tratam de inexistências, de desaparecimentos, de apagamentos, e também de existências possíveis, talvez não regenerativas, mas geradoras de novos registros para o Passeio Público. Camadas de memória para se pensar o Passeio no futuro, inscrevendo na história mais um capítulo deste primeiro parque urbano do Brasil.

Esta mostra foi pensada também como uma aproximação. Um convite a percorrer o Passeio, a ler os livros de história, a conhecer tupinambás, vice-reis e Suzanas, a saber de Valentim, da reforma de Glaziou. A transformar o Passeio num verdadeiro passeio. Público, ao público, em público. ✍





Dos Passeios permitidos ao Público

Carolina Rodrigues



Quais camadas são escondidas por um jardim que traz, em seu nome, a pretensão de um livre acesso? Será que pode ser celebrado como o primeiro parque público do Brasil? Se este país tem a *expertise* de mascarar exclusões por meio de nomes como “público”, “popular” e “plural”, esse empreendimento aponta a via seminal dessa dinâmica em dimensões territoriais, ainda no Séc. XVIII. As modificações radicais dos projetos, as degradações por abandono e os múltiplos desaparecimentos, enquanto elementos mapeáveis e identificáveis nesse espaço são quase uma metáfora, pois se constituem como um microcosmo que representa a forma como a história de todo um país foi construída.

Nas abordagens acadêmicas do campo da arte, o Passeio Público é usado para identificar a sobreposição de um jardim francês por um inglês, estilos que são anexados neste território com a intenção de incorporar saberes de pretensões universais. Ironicamente, é justamente naqueles fatos que não foram considerados relevantes para a história oficial — ou para as análises formais e estilísticas — que se constituem os principais condutores das poéticas exploradas na exposição *Passeio Público*: a presença das sociedades tupinambá que chegaram neste território em busca da terra mítica Guajupuíá, a reminiscência de uma importante lagoa que ali foi aterrada, a circulação das mulheres negras que ali trabalhavam e agenciavam táticas de vida, a negritude de Mestre Valentim e do pintor Leandro Joaquim, a identidade da única escultora mulher a compor o espaço com uma obra, a moralidade que tenta ocultar a presença da população LGBTQIA+, as vidas diminutas — fauna e flora — que são devastadas, negligenciadas e atropeladas pelas dinâmicas de uma cidade em desenvolvimento.

Das disputas territoriais

Território e disputa são termos quase indissociáveis na história da humanidade. No contexto do Rio de Janeiro, percebemos

uma epítome das investidas coloniais que, entre idas e vindas no tempo, se tornam cada vez mais sofisticadas, embora nunca triunfantes. Pouco a pouco, esta terra foi mutilada e enxertada para acomodar os modos de vida alienígenas, daqueles que a invadiram e exploraram seus recursos, desestruturando outras sociabilidades que aqui se organizavam, principalmente aquelas não-brancas.

A cada modificação radical, vai se construindo uma cenografia imageticamente e conceitualmente deslocada desses assentamentos, como uma bela capa cheia de padrões estéticos e ornamentos que, em seu interior, esconde torturas e massacres. Atrai, assim, uma sociedade de aspirações europeias que não deseja encarar de frente as imagens, os cheiros e os sons provocados pelos atos de crueldade que sustentam suas riquezas. Podemos apontar o desmonte do Morro das Mangueiras para o aterramento da Lagoa do Boqueirão como um dos primeiros atos institucionalizados de um processo higienista realizado com o argumento da prevenção de doenças por conta da insalubridade de suas águas. O Passeio Público foi construído exatamente em cima desse aterro, como o primeiro parque público do país. Junto a isso, acontece o processo de gentrificação do espaço, com a população pobre do entorno sendo forçada a deixar suas casas para dar lugar aos nobres interessados no lazer que o jardim proporcionava.

Durante o processo de conclusão das obras do parque — projetado, ornamentado e, certamente, construído por mãos negras — Leandro Joaquim devolve para o espaço, entre suas pinturas ovais, uma lembrança, então recente, da Lagoa do Boqueirão. Na pintura *Lagoa do Boqueirão e Aqueduto da Lapa* os protagonistas são pessoas negras que circulam por esse território, trabalham e sofrem cenas de exploração, mas também vivem romances e momentos de lazer. Na exposição *Passeio Público*, dois artistas trabalham com esse importante elemento para revirar memórias e restituir os saberes que reverenciam e tornam possível a convivência com um corpo d'água tão excepcional, como uma lagoa que troca suas águas com o mar. Mariana Maia, em *Olossá* (2023), evoca a Orixá iorubana correspondente a essas águas. Com a proposta de *lavar a roupa suja da história*, a artista traz para o centro de sua instalação, dentro do

suporte de uma bacia, justamente a figura de uma mulher negra presente na tela do pintor carregando um cesto com roupas na cabeça, reivindicando o reconhecimento da circulação e do trabalho desse grupo social neste território. Denilson Baniwa, por sua vez, cava um pouco mais fundo na cronologia linear e, em *Lagoa do Boqueirão antes da Lapa*, releva a lagoa do território tupinambá, que ainda não era vítima de acusações de insalubridade, era o berço de espécies nativas e contribuía para o estado de bem-viver que era buscado por esses povos.

Apontar esses pertencimentos pregressos das identidades que, em algum momento, foram vetadas ou afastadas do seu usufruto do Passeio Público, é uma abordagem que suspende as fronteiras entre passado, presente e futuro, uma vez que as rupturas territoriais são constantemente reelaboradas na experiência das coletividades racializadas. É devolver, também, uma historicidade que foi negada.

Do veto ao público

Existe uma percepção coletiva de que os processos de exclusão, na história do Brasil, se deram de forma sutil, em papéis sociais que eram estabelecidos de forma subentendida e que cada um, possivelmente, saberia qual lugar ocupar na sociedade. A verdade é que as identidades indesejadas pelo projeto de branqueamento intelectual, artístico e racial, nunca fizeram acordos de subalternidade e sempre emergiram nos espaços que se pretendiam elitizados. Nunca permitimos que a elite se guiasse seu caminho em nossos ombros de forma confortável.

Com a reforma elaborada pelo do paisagista francês Auguste François Marie Glaziou (1828-1906), inaugurada em 1862, o parque que antes era aberto e sofria um “estado de abandono” provocado por presenças indesejadas, recebeu grades de ferro. Algumas sequer estavam prontas no dia de sua abertura, então essas lacunas foram preenchidas com tapumes de madeira. Na ocasião da reabertura do Passeio Público, o escritor Moreira de Azevedo publica uma descrição detalhada do novo empreendimento, da qual destaco o trecho autoexplicativo: “É vedada a entrada a animais daninhos de qualquer natureza, às pessoas ébrias, loucas, descalças, vestidas indecentemente e armadas,

a escravos, ainda que decentemente vestidos, quando não acompanharem crianças de que sejam aias ou amas (...)”¹.

A artista Bárbara Copque, tomando como gancho “a baobá”, árvore ancestral africana do Tempo, presente no Passeio Público, traz à tona as memórias daqueles que não puderam acessar esse espaço de lazer e descanso. Em *ao tempo, o de engraxar* (2016 - 2023), nos lembra o fato de que, nesse contexto, pessoas negras eram duplamente vetadas de frequentar o espaço: ser escravizada e descalça era quase uma redundância, já que esse item da vestimenta era proibido para tais pessoas. Devemos considerar, ainda, todos os critérios subjetivos que facilmente eram aplicados a pessoas racializadas, como a loucura, a embriaguez e a falta de decência de suas vestimentas. Embora a racialidade não esteja expressa diretamente, é ela que define os vetos.

O parque sinalizado como público pode ser encarado, então, como um órgão regulador, um instrumento da domesticação de corpos e um fragmento de um projeto eugenista, onde apenas seria incorporada uma pequena mostra de uma sociedade desejada para o futuro do país.

Mesmo no Séc. XX, temos situações como a elencada por rafael amorim na instalação *Caranguejo da Praia das Virtudes* (2023), que traz parte dos momentos vividos nesse espaço por Madame Satã, identificada como transformista, capoeirista e malandra, proibida de frequentar o jardim durante o dia com suas amigas, tendo sua presença permitida apenas no horário noturno. Em *Passeio Público*, o artista ficcionaliza um parque que monumentaliza essa identidade, recebe Madame Satã com suas amigas em uma roda e permite a troca de afetos em plena luz do dia.

Falamos, na contemporaneidade, de um outro contexto, onde não há proibições expressas para a entrada no Passeio Público, mas ainda há a vigilância e abordagem a pessoas consideradas “suspeitas” pelos padrões de raça e classe do Estado, embora sejam elas, as pessoas que não são desejadas circulando pela cidade, as que ali encontram algum refúgio.

¹ De acordo com o levantamento documental realizado pelo pesquisador Leonardo Ladeira, que reúne um grande inventário de informações sobre o parque no site <www.passeiopublico.com> Acesso em: 13. nov. 2023.

Do monumento à vida

Concluo com aquilo que, enquanto narrativa curatorial, é o princípio de tudo, a nossa chegada à exposição. Em *Tributo à vida e obra de Mestre Valentim da Fonseca e Silva, 2023*, Moisés Patrício devolve a monumentalidade às dimensões de uma trajetória que não foram dignificadas pela história oficial. Se historicamente é considerado irrelevante o fato de Mestre Valentim ser um homem negro, menos ainda se reconhecem os diversos outros passos de um sujeito que teve outras vivências que não aquelas a serviço da consolidação de uma visualidade europeia na cidade do Rio de Janeiro. O ocultamento de uma trajetória tem o objetivo, também, de velar a autoria e a subversão em suas obras que, ora reverenciam um território ancestral eternizando vidas nativas², ora reivindicam as possibilidades do brincar para aqueles que só podem viver se forem úteis, vetados das oportunidades de lazer³.

Convidando-nos a percorrer esse caminho, Moisés elenca, na sinuosidade dos vasos de barro, cada ano vivido por esse indivíduo, nos instigando a imaginar quais lembranças, afetos, tristezas, alegrias e conquistas estavam presentes nos detalhes que não foram documentados. A história escondida foi virada, depositada no chão da galeria, não pode ser movida sem se espalhar pelo espaço.

Esta exposição não evita o conflito, que é tão intrínseco a esse eixo conceitual, mas reivindica a reelaboração de histórias, memórias e territórios a partir da coexistência. Aqui, são encontrados múltiplos elementos, fragmentos que não necessariamente se encaixam, um acúmulo de perspectivas, de olhares e de conexões. É na pluralidade de pessoas, de fabulações, vozes e imaginações que podemos recuperar as camadas mais escondidas pelos fracassados projetos de simplificação das existências nesta terra. ●

² Aqui, podemos elencar os animais nativos presentes na Fonte dos Amores e em outros monumentos realizados por Mestre Valentim, que traz à tona a lembrança de uma terra anterior às dominações coloniais.

³ Referencio, especificamente, uma escultura de uma criança carregando uma faixa contendo a frase “Sou útil inda brincando”, ornamento realizado logo atrás da Fonte dos Amores, no terraço que antigamente era frequentado para contemplar o mar.





Eles são muitos, mas não podem voar

Daniela Name

Caminhar. Não exatamente como quem faz um passeio. Mas como quem aproveita encruzilhadas para embaralhar os sentidos, dando ênfase e fluxo às vias marginais. Ou como quem levanta a poeira de antigos aterros. Ou como quem arrasta o pé no chão até que se levante a faísca dos encantamentos.

Não me parece acaso que os três trabalhos de performance propostos para o dia da abertura e uma das obras pensadas para dentro da galeria de *Passeio Público* sejam constituídos por caminhadas.

O avançar para o fundo e para dentro do parque (o da cidade, o de cada pessoa) como um percurso multitemporal, nada cronológico, que se banha das enxurradas imaginárias e cria a possibilidade de construção de infiltração de novas memórias.

Passear não deveria ser também uma espécie de solução na vida ordinária, onde é possível vislumbrar o extraordinário?

Reconexão e oferenda

A primeira caminhada no dia da abertura foi *A fonte e a noiva*, trabalho de Luana Aguiar que estendeu um tapete de flores brancas para Nicolina Vaz de Assis, uma das primeiras escultoras do país, e a única artista mulher com uma obra no Passeio Público, a escultura *Tritão, o deus do mar*, criada originalmente para o aquário¹ que funcionou no Passeio Público. Ao convidar um grupo de mulheres a tecer um caminho entre o portão principal e a obra, hoje localizada numa ilha artificial no córrego do jardim, Luana fez a sobreposição de dois campos semânticos.

Um deles acessa o universo funerário das coroas de flores e tapetes de pétalas da Semana Santa, lembrando a morte simbólica de Nicolina e a baixa visibilidade de seu trabalho artístico. O segundo, mais ligado a outros saberes e fés, aproxima a

¹ O aquário funcionou de 1904 a 1938. O *Tritão* foi roubado em 1993 e o que se vê hoje no Passeio é uma réplica.

proposta de ação coletiva de uma espécie de oferenda, por meio da qual a artista busca uma reconexão com Nicolina, presentificando e ressignificando sua importância.

Outros importantes trabalhos de *Passeio Público* fizeram caminhadas trançáveis à de Luana. Gilson Plano cria uma espécie de lápide, que também pode ser um mapa. A obra em granito negro se refere ao desaparecimento de uma escultura de Mestre Valentim que ficava no verso da Fonte dos Amores: um menino, que em uma das mãos trazia um jabuti e na outra a tal faixa, com o dizer “Sou útil inda brincando”. Seria a frase uma ironia do artista a um jardim em que homens e mulheres negros como ele não tinham acesso ao desfrute do lazer? Ao fato de, no Rio setecentista, a atividade artística, em sua “inutilidade”, não ser considerada séria o bastante para ser respeitável? É digno de nota que os dois maiores escultores do barroco brasileiro — Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e Valentim — tenham sido homens negros, a quem se entregava todo o tipo de trabalho manual.

Eloá Carvalho também se debruça sobre ausências. Numa série de aquarelas sobre papel, ela pinça frases a respeito do Passeio publicadas em textos de ficção² ou na imprensa. Sem imagens (na verdade tratando o texto como uma), a obra é mirante e miragem, através dos quais o visitante da mostra pode acessar paisagens reconhecíveis apenas do lado de dentro, onde habita a memória. A artista também reconstitui em pintura pavilhões que abrigam um complexo de diversão, projetados para 1922 e concluídos em 1926, demolidos apenas 11 anos depois de sua inauguração. A artista evidencia que uma cidade só existe no tempo como um conjunto de ruínas à deriva, e essas ruínas são como placas tectônicas movimentando-se no magma da história: quando se esbarram, podem provocar abalos e reconfigurações.

Bárbara Copque é uma espécie de avesso que confirma a melancolia desses trabalhos sobre recalques e desaparecimentos. Uma de suas obras acessa a memória do baobá, árvore ancestral das cosmogonias africanas, que a artista transforma em substantivo feminino. Aderida à parede da exposição como pele de lambe-lambe, a baobá reconhece a importância das cascas, das

² Entre eles um trecho de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

rugosidades como testemunhos da história de um corpo ou de um território. No outro conjunto de obras para *Passeio Público*, a artista usa a fotografia lenticular para pensar o tempo das imagens. Ao acessar essa técnica anacrônica, Bárbara convoca o observador ao movimento. Refletindo sobre os quiosques e as carrocinhas de comida, a artista, também antropóloga, se conecta às comidas da história do Passeio como bori. Já ao se debruçar sobre as cadeiras de engraxates inativas, que se multiplicam em torno do parque, Bárbara lembra, como dissemos no texto sobre sua obra neste catálogo, aqueles que tinham ou não tinham direito aos sapatos para passear.

Incorporação e presença

Acompanhada pelos passos de Bárbara, chego à segunda caminhada da abertura da mostra: a versão da performance *Trouxa corpo*, de Mariana Maia, especialmente repensada para *Passeio Público*. Com suas parceiras de ação, a artista lavou “a roupa suja da história”, como sugere a frase pintada em um dos tecidos de seu varal dedicado à orixá *Olossá*, que integra a exposição nas galerias. Incorporando as lavadeiras da sufocada Lagoa do Boqueirão, as mulheres negras participantes da ação desamarraram suas trouxas com imagem de outras mulheres, fazendo com que figuras como Tereza de Benguela e Marielle Franco, banhadas pela memória das águas salobras, pudessem ser corporificadas e presentificadas diante dos que assistiam.

Quando o Passeio foi aberto, mulheres como as performers de *Trouxa corpo* não eram bem-vindas nas suas aleias, por desempenharem papéis cristalizados na sociedade da cidade com a maior movimentação escravista das Américas. Os trabalhos de rafael amorim e Mano Penalva se relacionam diretamente com a interdição do Passeio para determinados corpos e/ou com a domesticação e vigilância desses corpos na época da criação do jardim.

Como lembra Carolina Rodrigues em seu ensaio para este catálogo, a exigência dos sapatos — que Bárbara Copque evoca, e inviáveis para pessoas escravizadas — era um dos subterfúgios para controlar e filtrar quem tinha acesso ao jardim de prazer construído pelo vice-rei. As estratégias de interdição e

controle perduram até o século XX e, em *Caranguejo da Praia das Virtudes*, rafael amorim busca reescrever esse passado ao recombinar as experiências de Madame Satã e suas colegas de malandragem e capoeira no parque, ao qual só tinham acesso na sombra, nos horários em que os “homens de bem” poderiam se relacionar com os segmentos purgados do convívio de sua famílias na hipocrisia e na penumbra. Ao projetar no chão da galeria uma roda com os nomes do malandro com suas companheiras, Amorim reivindica a reincorporação dos apartados e a movimentação das narrativas.

Com *Bibelot*, Mano Penalva pensa diretamente na gentrificação do espaço urbano a partir das histórias do Passeio. Ao criar uma banca de camelô com pequenos bibelôs de louça transparentes no formato de patos e cisnes, o artista se relaciona diretamente com o modelo que inspirou o Passeio e outras obras do Rio de Luís de Vasconcellos: a política pombalina para a Lisboa depois do terremoto de 1755, em que mais iluminação, mais lugares de encontros ao ar livre, obras de saneamento e um discurso sobre higiene significaram uma tentativa de ampliar o controle e a manipulação espetacular da população. No entanto, ao imaginar as aves de louça como frágeis produtos de um tabuleiro ambulante, Mano destaca trânsitos sociais a partir de uma noção de capilaridade, troca e circulação³.

Os bichos do Passeio, tanto os reais quanto os plasmados pela febre do delírio, inspiraram trajetos percorridos na exposição. Raul Leal investiga as espécies de animais e de plantas do jardim público na atualidade e um tempo passado específico, a reforma empreendida pelo paisagista francês Auguste Glaziou no século XIX⁴. Além de refletir sobre o confinamento daqueles exemplares considerados “exóticos”, Leal pensa nas estratégias de reocupação do Passeio pelas espécies nativas nos momentos em que o parque é abandonado pelo poder público. Outro ponto importante no trabalho é uma espécie de ciclo

³ Ver no texto sobre o artista comentário sobre os trânsitos de mulheres brancas e negras no Rio pós-inauguração do Passeio.

⁴ Glaziou eliminou o traçado de jardim cortesão francês imaginado por Mestre Valentim, com suas retas e diagonais, substituindo-o por um paisagismo à inglesa, com linhas sinuosas e cursos d’água.

alquímico que se dá pelo fogo. Se os animais representados vivos são criados em pirografia (com a chama do fogo vertida em corpo), os mortos — cobras atropeladas, macaquinhos vítimas de eletrocussão — são criados com monotípias feitas de cinzas de florestas queimadas, dando às imagens e ao material que as constitui a oportunidade de uma nova existência.

O calor que não vem do fogo, mas de uma espécie de febre, é o que parece animar os seres delirados por Zé Carlos Garcia. As relações que o artista estabelece para obtenção da madeira para a criação de sua escultura *Morro e vivo* é feita com material vindo de poda urbana enquanto, para as demais peças incluídas em *Passeio Público*, Garcia tira partido de uma metodologia desenvolvida em sua chácara, no interior do Rio. O artista retira do terreno árvores levadas para lá por antigos proprietários com fim extrativista, como o eucalipto, e busca reequilibrar o ambiente com o replantio de espécies nativas. Com essa atitude, o artista dá a esses seres que parecem vir de sonhos e pesadelos um poder real de intervenção no cotidiano.

O fogo promove uma transmutação histórica no trabalho de André Vargas. No verde da bandeira brasileira e nas imagens de chamas que se aproximam, em forma e tonalidade, do losango de nosso símbolo nacional, a bandeira criada pelo artista busca reacender uma fogueira de consciência, repensando em como, sobre os ombros de homens e mulheres, recaíram a construção, não apenas do Passeio Público, mas de cada prédio existente no Rio de Janeiro.

E não se trata só daquilo que é arquitetura. Há fundamentos ainda mais sólidos da desigualdade brasileira no campo do patrimônio simbólico, especificamente da língua, nos nomes que damos às coisas. No conjunto de esculturas apresentado por Diambe da Silva, as duas peças que formam *Amor e saudade* se relacionam com os textos gravados por Mestre Valentim e o vice-rei Luís de Vasconcellos nas pirâmides do Passeio (“Ao amor do público” e “À saudade do Rio”). As esculturas de cerâmica remetem diretamente ao Pão de Açúcar e ao fato de o maior ícone da paisagem carioca aludir, assim como “Brasil”, a um processo extrativista. Se no nome do país lembra-se a madeira que era arrancada do nosso solo para viabilizar

o tingimento de tecidos e a expansão têxtil, a expressão que batiza a montanha alude aos torrões gerados depois do processamento da cana, que partiam nos porões dos navios para alimentar a Europa.

Transmutação e cura

Caminhar para o interior do Passeio, para que do ventre das linguagens o jardim de Valentim refloresça.

Quem sabe isso possa acontecer nos vasos de cerâmica de Moisés Patrício, que imaginou um trabalho em que se caminha sobre Valentim — ou na direção dele. Ao serpentear sobre os vasos de cerâmica que aludem aos 68 anos do artista, o público é convidado a pisar com cuidado num solo onde estão os ataúdes dos antepassados, mas também a participar da colheita daquilo que Valentim nos deixou. O percurso parte de um vaso revestido de ouro, percorre dezenas de outros recipientes emborcadados para baixo (cápsulas do passado e sementes do futuro), e termina com um pequeno conjunto de vasos maiores como cálices, virados para cima. Os Ibejis, orixás gêmeos e crianças, concluem uma espécie de ciclo infinito de transformação que entrega o homenageado à luz e à alegria.

Nova alquimia. Haverá outras.

Na terceira performance apresentada na abertura da exposição, e último dos quatro trabalhos diretamente ligados ao ato de caminhar, Ronald Duarte convoca inúmeros arquétipos da história das imagens para o próprio corpo para capturar uma imagem que, dias depois, estaria sendo multiplicada em muitas variantes ao redor do mundo. *Amor carnal* tingiu a Fonte dos Amores de vermelho e tirou a relação entre garças e jacarés do gerúndio⁵, sintetizando as violências do período colonial, com a dizimação dos povos originários e a tortura de reis e rainhas sequestrados na África. Mas não somente: Ronald também vislumbra, no assombro do Passeio, um genocídio em curso, com mísseis matando crianças e mulheres em massa na Faixa de Gaza e o baixo aprendizado da humanidade com as desgraças que engendrou no passado. Fontes foram tingidas de vermelho

⁵ A metáfora é desenvolvida no texto sobre a obra do artista neste catálogo.

no Porto, em Londres em Bruxelas, denunciando os crimes de guerra e pedindo o cessar-fogo.

Ainda é preciso, mais do que rever, *desver*. Em seu texto para este catálogo, Paula de Oliveira Camargo comenta a importância das imagens produzidas por Denilson Baniwa a partir das pinturas ovais criadas por Leandro Joaquim para os mirantes do Passeio Público. Se, no século XVIII, Joaquim naturaliza a matança das baleias ou a existência de um aqueduto na Lapa que antes era o território tupinambá, Denilson propõe bifurcações nessa via de mão única. Traz do Japão, ilha pesqueira, a onda de Hokusai para auxiliar as jubartes em sua vingança contra os arpoadores e insere um jacaré, vivo e livre, que parece digerir arquiteturas, portuguesas e massacres enquanto nos traz um lugar existente antes do Rio, bem como as histórias que precisamos imaginar.

Denilson poderia caminhar ao lado de Ana Kemper. Na contribuição para o texto sobre a artista nesse catálogo, procuro debater como ela usa a fita isolante preta para velar trechos de livros. É um véu, sepultamento, mas também uma vela, iluminação. A ocultação de determinadas partes acaba trazendo à luz os escritos que não foram cobertos e que, somados aos demais, forma um texto tecido na diversidade de escritas e infiltrado com imagens das águas do Passeio e com os cheiros vindos de pimenta rosa, jurema e colônia. A Mata Atlântica como um espectro olfativo, abraçando o corpo para convidá-lo a outras percepções.

Palavras, palavras, palavras. Não são elas minha própria caminhada?

Começo então a preparar uma pausa nesses passos por tantos Passeios enquanto converso com dois trabalhos que aludem, direta ou indiretamente, às garças criadas por Mestre Valentim para a Fonte dos Amores, trançando a imagem das aves com a escuridão e o lusco-fusco das estrelas e das lanternas narrativas.

Com *Esgarçamento*, instalação de Gabriel Haddad e Leonardo Bora⁶, as três aves que faziam companhia aos jacarés, e foram

⁶ Trabalho criado com a colaboração coletiva de parceiros dos artistas nas atividades de barracão. Ver o texto especificamente sobre a obra neste catálogo.

exiladas do Passeio, aparecem como um espectro de lanterna mágica, que projeta sua ausência para o fundo de todo o ambiente, assim como a trama de lã, costurada em ziguezague, que tenta dar sustentação ao buraco deixado em grandes lençóis — lagos ou piscinas de mergulho azul.

É também feita de desaparecimentos a literatura visual de Ivan Grilo, uma odisséia cuja carta de navegação vem do céu estrelado, para onde é possível olhar enquanto se escreve. Da estranheza do Passeio à descoberta dos passeios, tudo parece ficar mais nítido sob o véu da noite (como aquilo que a fita isolante de ana kemper revela enquanto esconde).

É nessa noite que talvez possamos recosturar com as lãs de Haddad e Bora não apenas os espaços entre as estrelas, também o contorno de prédios, estátuas de meninos, baobás, uma lagoa, alguns sapatos, o território dos tupinambás, a liberdade.

No escuro dessa noite, pareço ouvir o farfalhar de asas e entender que a devoração do amor carnal não era a única alternativa para o encontro das garças com os jacarés. Não as vejo, mas talvez possa as ouvir gazeando, melodicamente: “Não temas, minha donzela, nossa sorte nessa guerra”.

Para que o escuro dessa noite me ajude a fazer parte do coro, volto ao início do texto, e dou-lhe o título como quem canta. E começo a reler, retomando meus passos e minhas notas nessa história coletiva. ➡





Several small, illegible text panels or labels mounted on the wall.





Imagens ao longo do catálogo:

[p. 2] Moisés Patrício *Tributo à vida e obra de Mestre Valentim da Fonseca e Silva* (detalhe), 2023

[p. 4] Luana Aguiar *A fonte e a noiva (homenagem a Nicolina Vaz de Assis)*, 2023

[p. 6] Gabriel Haddad e Leonardo Bora *Esgarçamento* (detalhe), 2023

[pp. 48-49] Ivan Grilo *O amor que virou jardim (ou jacaré quer me abraçar)* (detalhe), 2023

[p. 50] Denilson Baniwa *A revolta das jubartes* (detalhe), 2023

[pp. 56-57] Mariana Maia *Performance Trouxa corpo*, 2023

[p. 58] rafael amorim *Caranguejo da Praia das Virtudes* (detalhe), 2023

[pp. 64-65] Ronald Duarte *Amor carnal*, 2023

[p. 66] Eloá Carvalho *Contradições* (detalhe), 2023

[p. 75] Ronald Duarte *Amor carnal* (detalhe), 2023

[p. 78] Raul Leal *Série Do outro lado*, 2023

Exposição Passeio Público

Curadoria
Carolina Rodrigues +
Daniela Name +
Paula de Oliveira
Camargo

Coordenação geral
Jocelino Pessoa

Coordenação
de produção
Diego Martins

Coordenação de
comunicação
Rubia Mazzini

Identidade visual
e projeto gráfico
Estúdio Afluente /
Clara Meliande
Julia Sá-Earp
Marina Sirito

Projeto expográfico
Gru.a /
Caio Calafate
Pedro Varela
Barbara Amorim
Ingrid Colares

Site, vídeos
e fotografia
Sambacine /
Tiago Morena

Assessoria
de imprensa
Renata Magdaleno

Mídias sociais
Roberta Campos

Assistente
de produção
Lukas Dantas

Iluminação
Espaço Luz /
Antonio Mendel

Revisão ortográfica
Flavia Tebaldi

Palestrantes
André Abu-Merhy
Luiz Antonio Simas
Melissa Alves

Oficinas
Priscila Medeiros

Cenotecnia
MW Serviços
Cenotécnicos

Sinalização
Ginga Design

Seguro
Affinité

Montagem audiovisual
Multimídia

Montagem de obras
Daniele Cristina
Moisés Barbosa
Juan Gomes

Audiodescrição
e legendas em Braille
INCLUA-ME Arte e
Cultura para Todos

Catálogo Passeio Público

Organização
Daniela Name +
Jocelino Pessoa +
Paula de Oliveira
Camargo

Textos
Carolina
Rodrigues +
Daniela Name +
Paula de Oliveira
Camargo

Projeto gráfico
Estúdio Afluente /
Clara Meliande

Julia Sá Earp
Marina Sirito

Imagens
Sambacine /
Tiago Morena

Coordenação de
produção
Diego Martins

Coordenação de
comunicação
Rubia Mazzini

Revisão ortográfica
Flavia Tebaldi

Impressão
WSM Gráfica

Esta publicação utili-
zou papel certificado



Mais textos e imagens
de Passeio Público no
site do projeto:



Agradecimento
Portas Vilaseca Galeria

Idealização
Caju Conteúdo
e Projetos

Realização
V Arte

Patrocínio
CAIXA ECONÔMICA
FEDERAL

IDEALIZAÇÃO

Caju

REALIZAÇÃO

VArte

PATROCÍNIO

CAIXA BRASIL
GOVERNO FEDERAL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Passeio público / curadoria Carolina Rodrigues, Daniela Name, Paula de
Oliveira Camargo. -- Rio de Janeiro : V Arte, 2023.

Vários colaboradores.
ISBN 978-65-994694-2-8

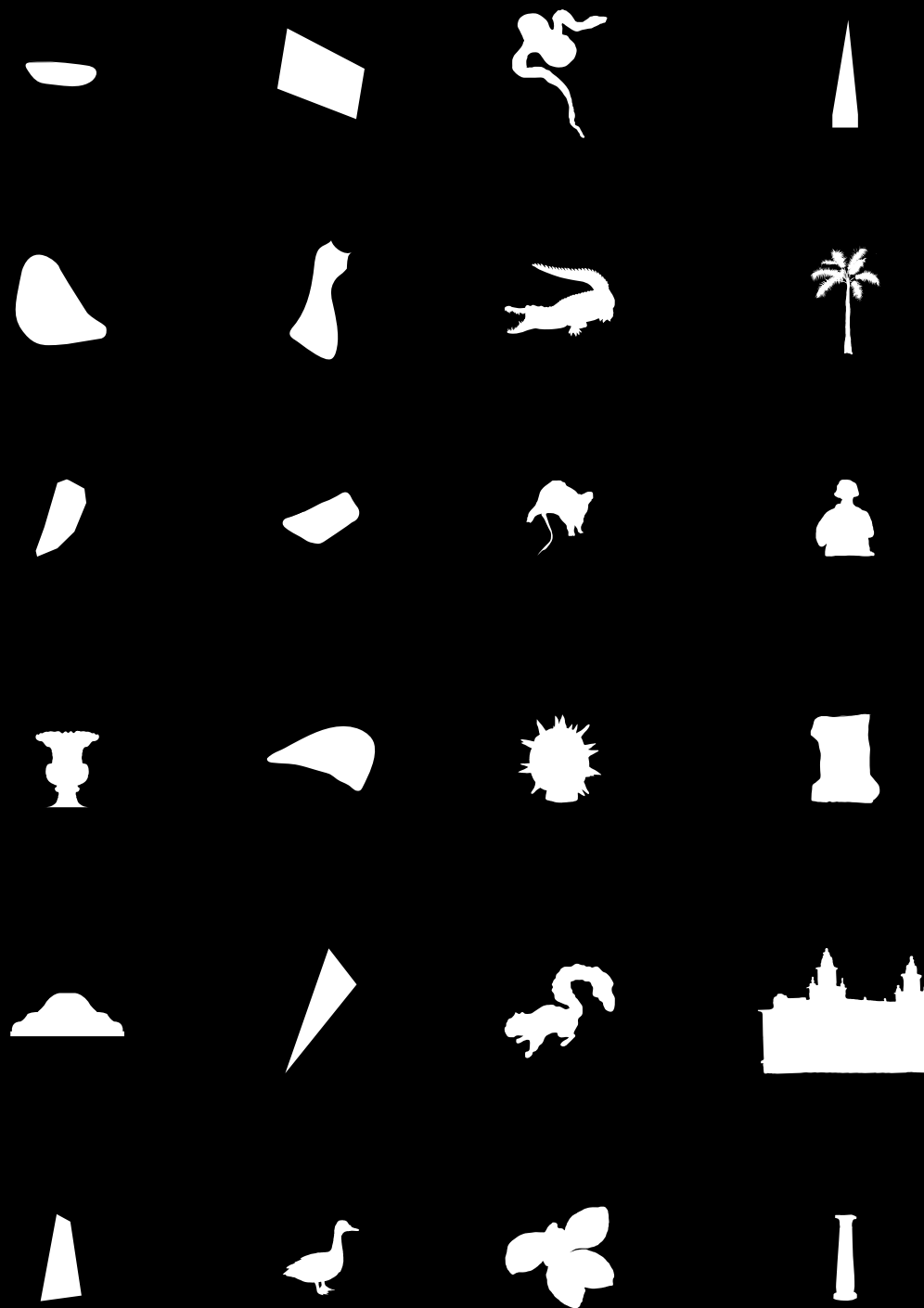
1. Arte - Brasil - Exposições 2. Artes - Exposições - Catálogos 3. Artes visuais
I. Rodrigues, Carolina. II. Name, Daniela. III. Camargo, Paula de Oliveira.

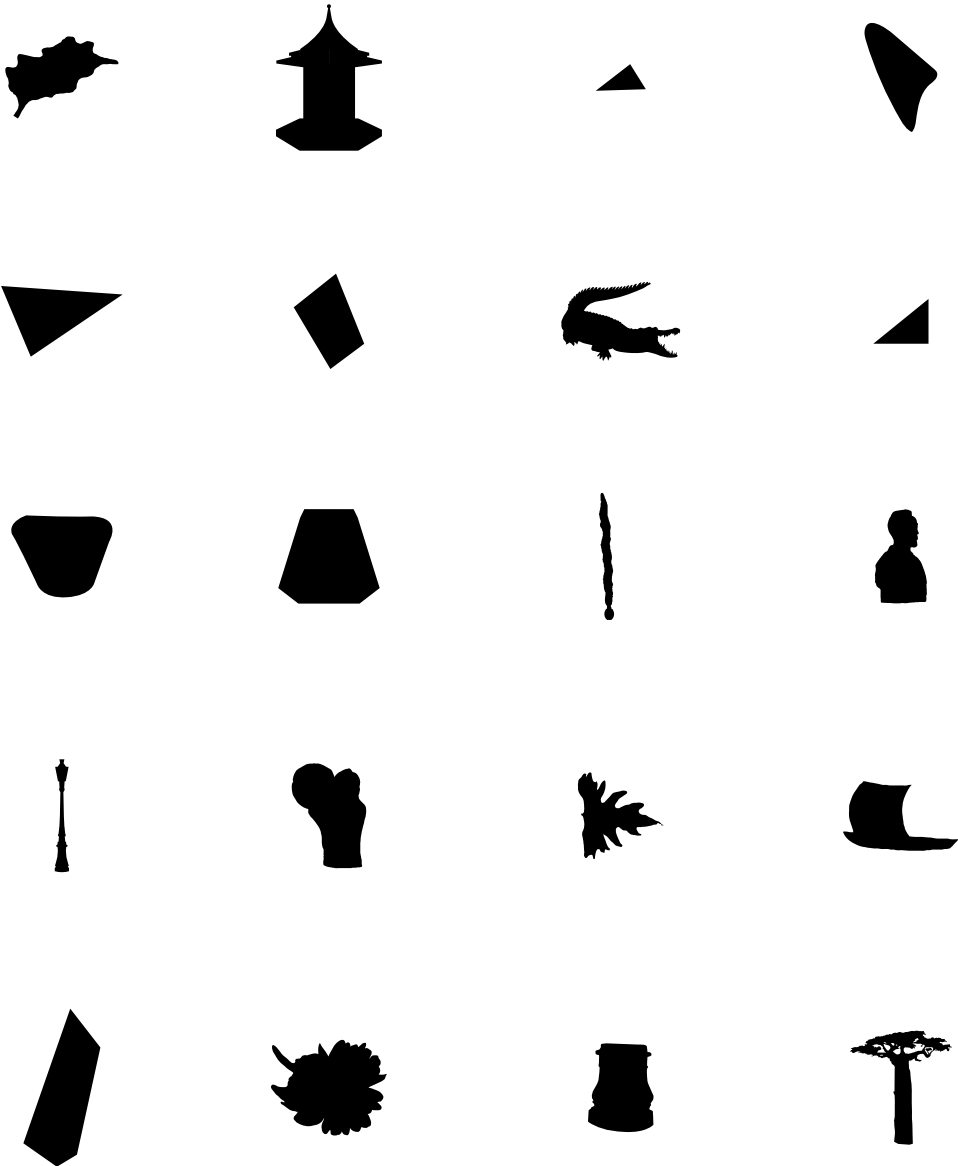
23-181999 CDD-730.920981

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes : Brasil : Exposições : Catálogos
730.920981

Tábata Alves da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9253





IDEALIZAÇÃO

Coju

REALIZAÇÃO

vArte

PATROCÍNIO

CAIXA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO