

**NORDESTE  
EXPANDIDO** *estratégias de  
(re) existir*

Abrós Barros · Adriano Machado · Aislán Pankararu · Alan Adi · Alcino Fernandes ·  
Alice Vinagre · Amanda Bambu · Ana Das Carrancas · Arissana Pataxó ·  
· Ana Denise Rocha · Ani Ganzala · Bárbara Carnielli ·  
Aslan Cabral  
Bené Santana · Betb da Matta · Bindrio Armada · Bisoro ·  
· Bordadeiras do Curtume / Mulheres do Jequitinhonha ·  
Cacá Mousinbo ·  
Candice Japiassu · Clara Moreira · Celso Brandão ·  
Cláudia Nên ·  
Cláudio Costa · Charles Lessa ·  
Ciro Fernandes · Consuelo Vêa Coroca ·  
· Dalton Costa ·  
davi de Jesus do Nascimento · Dinbo Araújo · Elvira Freitas · Elias Santos ·  
· Elinildo Suanã · Eoa Le Campion · Fábio Sampaio · Fefa Lins ·  
Fredone Fone · Fykyá Pankararu · Gabi Coelbo ·  
Gê Viana · Genilson Guajajara · Geoneide Brandão · Giovanna Simões ·  
Hortência Barreto · Helen Salomão · Heiter Dutra ·  
· Ian Rassari · Íris Helena · Isaias Ribeiro ·  
· Iyá Boaventura ·  
Jean Lopes · Yara Tupynambá · Jaíne Muniz ·  
Jefferson Campos ·  
· Kauam Pereira · Joaquim Prado · Juliana Lapa ·  
Liliana Sanches · Kika Carvalho · Kulumym Açu ·  
Luiza Fonseca · Lorena Santos ·  
· Leandro Júnior ·  
· Marcela Idias ·  
· Marcio Vasconcelos ·  
· Maria Dos Mares ·  
· Maria de Lourdes Santiago ·  
· Maria Lira · Martinho Patrício ·  
· Márcia Guimarães ·  
· Maria Amélia ·  
· Moema Freitas ·  
· Natan Dias · Nino ·  
· Pedro Caetano ·  
· Natália ·  
· Patrônio ·  
· Renato Ren ·  
· Rubiane Maia ·  
· Sérgio Teófilo ·  
· Simone Barreto ·  
· Tiago Dos Santos De Sant'ana ·  
· Terquato Neto ·  
· Vanessa Pataxó ·  
· Vavan ·  
Frederico Binatti ·  
Gabriel Furmiga ·  
Glicéria Tupinambá ·  
Henrique Viudes ·  
Ismael Azevedo ·  
Karla Ruas ·  
· Rodrigo Tremembé ·  
· Silvana Mendes ·  
· Tieta Macau ·  
· Tintiliano ·  
· Ton Bezerra ·  
· Well Potiguara ·  
Merremii Karão Jaguaribaras

**Reconhecer na cultura, além de todas as suas características identitárias, afirmativas e democráticas, um importante segmento econômico é parte da visão do Banco do Nordeste sobre esse conjunto de atividades tão singular em nossa região.**

Enquanto instituição de desenvolvimento, o BNB reconhece o papel destacado da cultura no fortalecimento da coesão social, na geração de renda e no aumento do capital social e humano da Região Nordeste.

Desde a sua fundação em 1952, o Banco do Nordeste valoriza a cultura e os artistas regionais seja pela aquisição de obras, as primeiras serviram para compor a ambientação das primeiras unidades administrativas da instituição, seja pelos editais de patrocínio ou ainda pelo incentivo direto a exposições, publicações e apresentações das mais variadas manifestações artísticas.

Buscando um olhar mais direcionado às atividades desenvolvidas pela instituição quanto ao fortalecimento das cadeias produtivas da cultura, foi criado o Banco do Nordeste Cultural. Uma estratégia envolvendo todas as ações de fortalecimento dos agentes produtivos do segmento por meio de apoio e incentivo financeiro, o desenvolvimento de ações que ampliem a circulação de artistas nordestinos, a difusão da produção artística, a promoção de atividades, a realização de pesquisas, o desenvolvimento de medidas territoriais estruturadas e a aproximação da cultura com a ação de crédito.

O Banco do Nordeste Cultural também busca fortalecer a imagem do BNB como incentivador do setor por meio das ações desenvolvidas de forma integrada com os Centros Culturais presentes nas cidades de Fortaleza, Juazeiro do Norte e Sousa, os acervos artísticos, histórico e bibliográfico, além de projetos estruturados em parceria com instituições culturais, como a galeria Janete Costa que recebe o projeto *Nordeste Expandido: estratégias de (re) existir*.

O Projeto viabilizou a aquisição de 216 obras de arte de 110 artistas originários de todos os estados da área de atuação do Banco do Nordeste, que inclui os nove estados da região nordeste mais o norte do Espírito Santo e de Minas Gerais, cujas capitais e Montes Claros-MG receberam exposições apresentando essas novas aquisições, em parceria com curadores locais e indígenas, a equidade de território, gênero, raça e etnia para a Coleção BNB.

Nesse sentido, é uma coleção sobre toda a área de atuação do banco, por meio do olhar artístico em xilogravuras, a dita arte popular, vídeos, esculturas, pinturas, desenhos e instalações que, apesar de distantes geograficamente, se articulam entre si, como pode ser visto na exposição e neste catálogo.

*Nordeste Expandido: estratégias de (re) existir*, além das aquisições e exposições, abrange um seminário com rodas de conversas que debaterão as leituras das artes visuais locais, os modos de escoamento da produção, os espaços independentes e os principais temas das produções com todos os curadores e dois artistas representantes de cada estado participantes do projeto. Teremos ainda a integração de programas que vêm sendo desenvolvidos nos estados da área de atuação, como é o caso da música no Projeto Ecossistema Musical.

A singularidade de cada obra apresentada, aquilo que as torna tão únicas e ao mesmo tempo universais, fortalece nossa identidade e nossa potência. Como nordestinos e brasileiros.

**Banco do Nordeste**

# NORDESTE EXPANDIDO

Estratégias de (re)existir

A força de um povo está no poder de existir em sua singularidade. Nas surpreendentes possibilidades de transformação, mantendo sua essência. Resistir às adversidades e (re)existir, em momentos desafiadores, sem perder o que lhe é mais caro: as raízes que o une enquanto ser simbólico.

É por esse olhar que trilhamos os caminhos desse *nordeste expandido*, buscando a conexão com a produção do nosso inconsciente coletivo, que se traduz em criações únicas, reveladoras da nossa potência, diversidade e inventividade.

Propusemos um grande encontro entre a construção histórica do nosso acervo de arte, que vem se formando desde o início do funcionamento da instituição, e a produção atual, em todo o seu potencial.

Alcançamos um processo inovador, que dialoga com cada estado individualmente, valoriza suas singularidades e mostra que o *nordeste expandido* tem potência para impulsionar o mercado das artes visuais local, regional e nacionalmente. Processo esse que contou com curadores locais, que trouxeram a tão rica produção de cada estado, seja na capital ou no interior, e que se encontram na exposição *Nordeste Expandido: estratégias de (re)existir*.

Exposição essa que iniciará em Recife e circulará em todas as capitais dos Estados da área de atuação, além do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília.

É com ações como essa que o Banco do Nordeste evidencia seu compromisso com o fortalecimento do setor econômico da cultura, em especial, nessa ação, com as artes visuais.

**Murilo Albuquerque**  
Banco do Nordeste Cultural  
Gerente Célula Gestão da Cultura

# UM OLHAR COLETIVO

A coleção do Banco do Nordeste foi formada ao longo da sua existência institucional. A um banco cuja função é desenvolver a Região Nordeste do Brasil, entende-se como natural a formação de uma coleção de arte. Os caminhos que o levaram à constituição do acervo chegaram com diferentes estratégias nas quais prevaleceram as interações diretas com os artistas.

Inicialmente, entre o final de 1954 e o final dos anos 1970, as aquisições foram motivadas para ambientação dos gabinetes da direção da Instituição. A partir dos anos 1980, o conjunto de 30 obras de arte foi pela primeira vez apresentado como uma coleção de arte no aniversário de trinta anos do Banco com os artistas do momento. Era a gestão (de 1979 a 1985) do sergipano economista e funcionário do Banco do Brasil, Camilo Calazans de Magalhães (1928-2012), amante das artes e conhecedor de sua importância para a identidade de um povo que incentivou a aquisição de 178 obras pelo BNB. Calaram ao retornar àquela Instituição bancária e exercer a presidência, autorizou em 1986, a criação do primeiro Centro Cultural do Banco do Brasil, no Rio de Janeiro.

Nos anos 2000, com a diversidade de formas e suportes da arte contemporânea e a

mobilidade ativada pela denominada globalização, a produção artística passou a ganhar dimensões para além do território local. Nesse período, o Banco do Nordeste, através do Centro Cultural de Fortaleza, realizou o projeto Metrô de Superfície, com o objetivo de conhecer, adquirir e divulgar a produção de artes visuais dos anos 2000 no Nordeste. Nesse Projeto, tivemos o ingresso de obras de 25 artistas na coleção Banco do Nordeste e duas exposições em São Paulo, no ano de 2010, no Paço das Artes e no Centro Cultural São Paulo. Era a gestão do economista Roberto Smith que, além de apoiar as artes visuais, ampliou a atuação do BNB na cultura, com a criação de mais dois Centros Culturais e o direcionamento do patrocínio direto da Instituição para um edital público, com acesso simplificado, em que artistas de todos os municípios da área de atuação do BNB puderam apresentar suas propostas.

Agora, com o Projeto *Nordeste Expandido: estratégias de (re)existir*, o Banco do Nordeste retoma as ações na cultura como importante vetor de desenvolvimento econômico e social. Retorna aos estados de sua atuação e realiza uma outra busca das artes visuais, com a participação da curadoria do Banco do Nordeste Cultural, sob a coordenação de Jacqueline

Medeiros, em parceria com curadores locais, culminando com exposições em todas as capitais estaduais, com exceção de Minas Gerais, que se realizou na cidade de Montes Claros, tendo movimentado diretamente diversos agentes produtivos da cadeia produtiva das artes visuais, tais como: artistas, curadores, galerias, produtores, gráficas, design, moldureiras, fotógrafos, galerias de arte, montadores, videomakers. Inclusive, outro dado relevante é que 75% dos valores investidos na realização das exposições locais foram destinados diretamente aos artistas.

Propor uma coleção para o BNB é ter como guia a premissa de possibilitar uma representatividade de toda a sua área de atuação, inclusive uma atenção para que não se limite às capitais, mas também englobe a produção artística das cidades do interior. Assim, o Projeto buscou reduzir as diferenças quantitativas de artistas por estado, o que ocasionou adquirir maior quantidade de trabalhos de estados com menor representatividade no Acervo BNB. Dessa forma, partindo-se da análise do acervo existente, foram selecionados artistas históricos e artistas da produção mais recente. Temos, por exemplo, no estado do Piauí, obras adquiridas exclusivamente de artistas históricos como Torquato Neto e Mestre Expedito. Já nas aquisições da Paraíba, a ênfase foi para artistas da geração anos 1980.

Com o compromisso de formar uma Coleção representativa sobre as artes visuais da região, reconhecemos a sua pluralidade; em contraponto à falsa ideia de unificação e as problemáticas da história hegemônica da arte, portanto buscamos selecionar obras de arte que pertencessem a

um conjunto diverso, onde os diálogos múltiplos e plurais fossem uma realidade. Dessa forma, sempre buscamos a horizontalidade das conexões, fazendo da comunicação direta o lugar possível para a relação entre artistas, curadores e gestores.

O Projeto sempre esteve atrelado ao processo curatorial em cada estado, o que tornou cada exposição particular em seu contexto cultural. Dessa maneira, não é possível enxergar o Projeto dentro de uma estrutura fixa, estática, pois, pensar em Nordeste é partir, à priori, de um lugar movente e distinto. À medida que as obras foram sendo adquiridas, novas camadas de realidades também foram sendo inseridas na coleção do Banco.

Não houve escolha ou preferência por técnica ou estética; no entanto, a pintura aparece com soberania, como campo aberto de disputas das visualidades, linguagens visuais, vida, intimidade e cotidiano, que criam léxicos muito particulares para compreender o mundo a partir de si e, só assim, se conectar com ele. Outro destaque é a evidência da atuação desses artistas no território, que se impõe aos afetos e desejos, mas não hesitam em se apropriar da iconografia clássica ocidental, do uso da tinta à óleo, do verniz: técnicas do passado, porém, vestidas de profundo interesse pela ressignificação das tradições na atualidade.

Concluída a fase de aquisição e exposição nos estados de origem dos artistas, retornamos aos estados, expondo o conjunto das novas 216 obras de arte de 107 artistas, iniciando-se por Recife, juntamente com um colóquio para debater os olhares sobre as artes visuais locais, os modos

de escoamento da produção, os espaços independentes fomentadores da arte e os principais temas das produções desses artistas. Participam do colóquio todos os curadores e dois artistas representantes de cada estado, além de convidados. A reunião de todas essas obras e pessoas só reforça a ideia de criar a possibilidade de espaços dialógicos, onde a roda, a conversa, a troca são a força motriz para o pensar artístico.

A exposição une o popular e o contemporâneo, sem hierarquias, nem cronologia ou segmentações raciais e étnicas. Optamos por subverter as persistentes hierarquizações da História da Arte Ocidental, enfronhada nas diferentes esferas da arte, agrupando os trabalhos por afinidades de pensamentos artísticos, entre harmonias e discordâncias. Dividimos a exposição em quatro núcleos que tem como referência a poética das músicas de autores da Região: Este coco é feito com palmas de mão, do Coco Raízes de Arcoverde, apresenta o grupo de crenças, culturas, saberes e tradições, lembra-nos da nossa descendência que tem a coletividade como essência. Tocando ainda o chão da canção de Gal Costa e Caetano Veloso, onde o grupo aponta para os contornos políticos e sociais das estruturas corporais, assim como as subjetividades, manifestações e rupturas dos corpos; Galos Noites e Quintais, do cearense Belchior, perpassa as lembranças de quem migrou do campo para a cidade, com os desafios e esperanças; De Chapéu e sol aberto, do compositor de frevo pernambucano Capiba, traz o olhar dos artistas da paisagem do *nordeste expandido*.

A Coleção BNB também cumpre sua função inerente de que, uma vez a obra de arte

incorporada à Coleção, tem seu campo de circulação ampliado, permitindo o diálogo com outros acervos e, principalmente, o acesso do público à arte produzida nos estados da área de atuação do Banco do Nordeste, denominada *Nordeste Expandido*, compreendida entre os nove estados do Nordeste e o norte do Espírito Santo e de Minas Gerais. O público está sendo apresentado aos artistas e às diferentes dinâmicas das produções locais que representam a potência da diversidade que a arte pode proporcionar, sem o intuito de esgotar a presente pesquisa pois novas certamente virão.

**Jacqueline Medeiros**  
Curadora geral

**Cecília Gallindo Cornélio**  
Curadora assistente

## **CURADORIAS LOCAIS**

*Beth da Matta (PE)*

*Frederico Silva (MA)*

*Guga Carvalho (PI)*

*Gustavo Wanderley (RN)*

*Jane Junqueira (RE)*

*Martinho Patrício (PB)*

*Nicolas Soares (ES)*

*Ziel Karapotó (PE)*

*Cecília Gallindo Cornélio (BA/MG)*

*Flora le Campion (AL)*

*Jacqueline Medeiros (CE)*

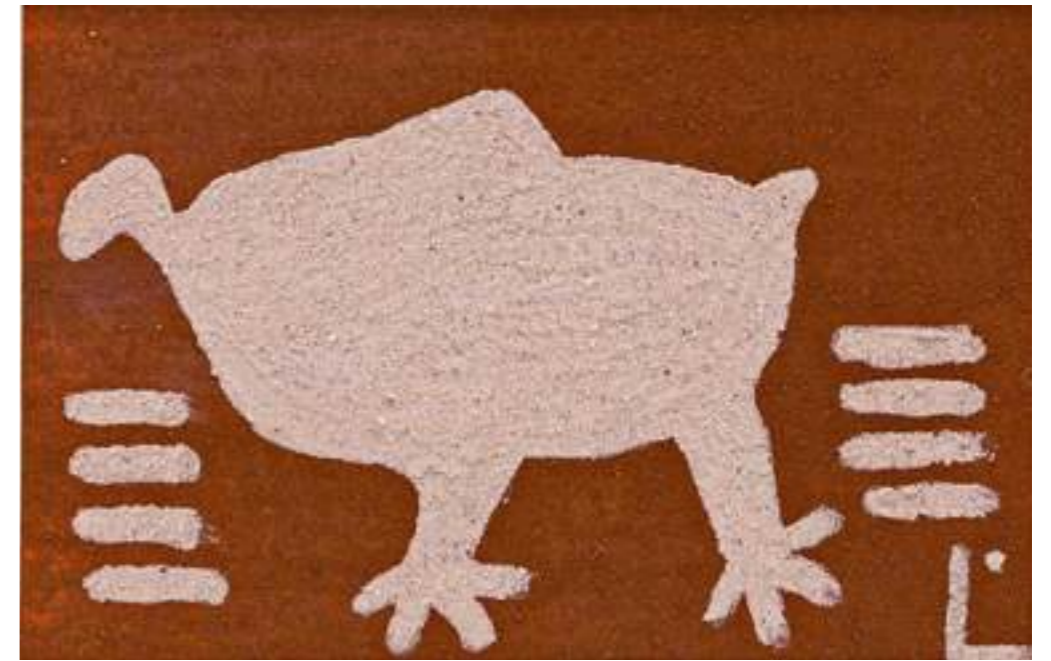
*Samantha Moreira (MA)*

*Yacunã Tuxá (BA)*

*este coco é feito  
com palmas  
de mão*



DAVI DE JESUS DO NASCIMENTO (MG) @nasceumdavi | *Enlace*, 2018  
Fotografia digital | 80 x 45 cm



MARIA LIRA (MG) @marialiramarques | *Sem título*, sem data  
Pigmentos de terra sobre papel | 13 x 19 cm





**RUBIANE MAIA (ES)** @rubianemaia\_artwork | *Divisa* [PONTO 9: -19.489929, -41.048083], 2022  
Foto performance | Trabalho realizado em colaboração com Manuel Vason e Tian Maia Vason  
40 x 60 cm cada





22 **GLICÉRIA TUPINAMBÁ (BA)** | @celiatupinamba | *Terreiro*, 2021  
Fotografia impressa em fine art | 46 x 30 cm

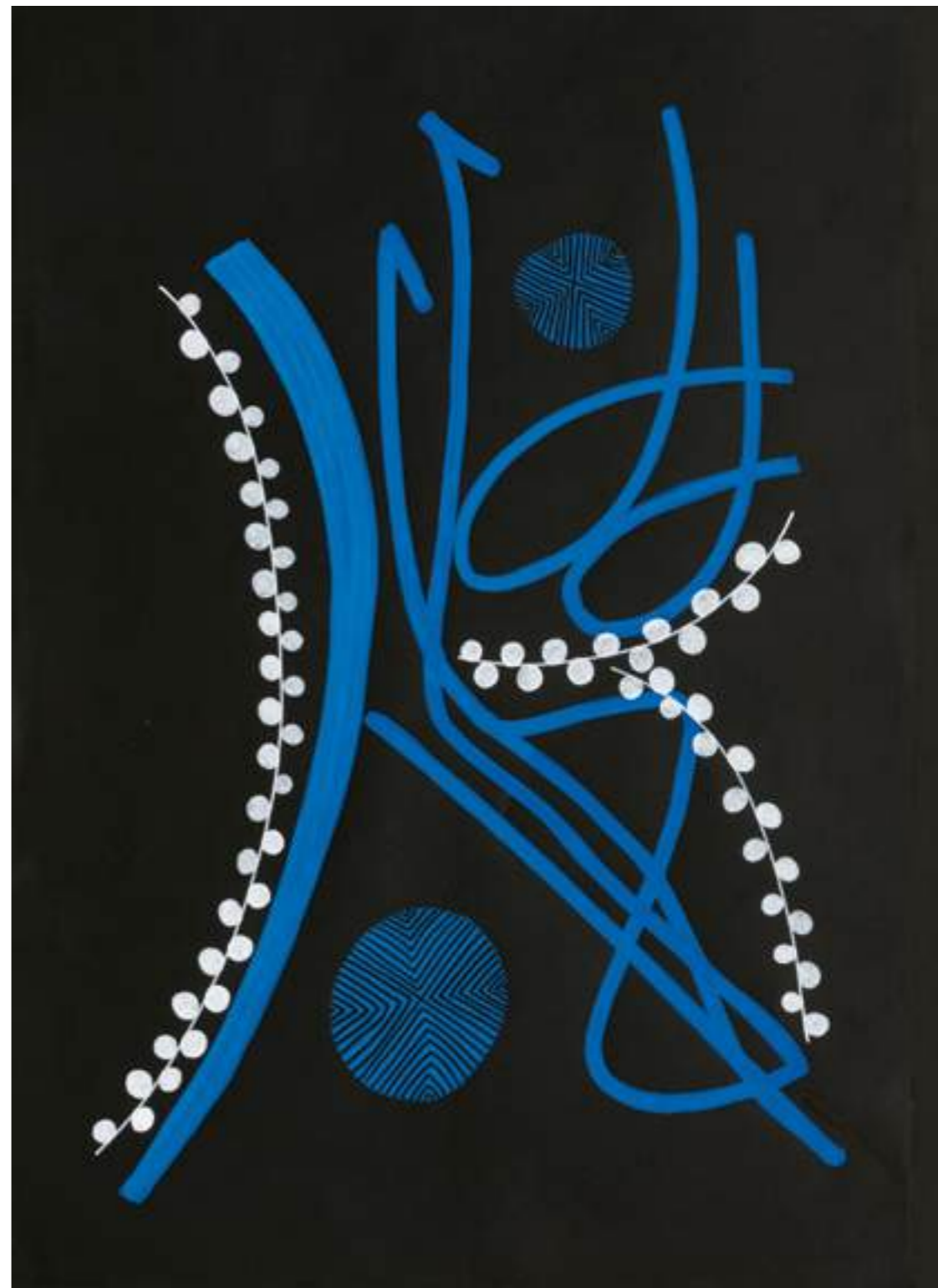


**FYKYÁ PANKARARU (PE)** | @fykyapankararu | *Mestre do Ar*, 2023  
Modelagem, escultura em barro | 12 x 24cm





**RODRIGO TREMEMBÉ (CE)** @rodrigo\_tremembe | *Íasi (Lua)*, 2023  
Cedro Brim | 137 x 78 cm



**AISLAN PANKARURU (PE)** @aislanpankaruru | *Presença*, 2021  
Acrílica e marcador permanente sobre papel | 66 x 96,2cm



28 WELL POTIGUARA (PB) @wellffo | RAPÓ (raiz), 2023 | Tinta para tecido sobre tela | 70 x 50cm



PAULO KARÃO (CE) @Eu\_paulo\_022 | Instrumentos musicais ritualísticos do Povo Karão Jaguaribaras Maraca, Nambé e par de Tibungos, 2022-2023 | Feitos artesanalmente com técnicas ancestrais repassadas pelos troncos sábios do Povo. De materiais retirados da mata e trajados com linhas e tawás | Dimensões variáveis

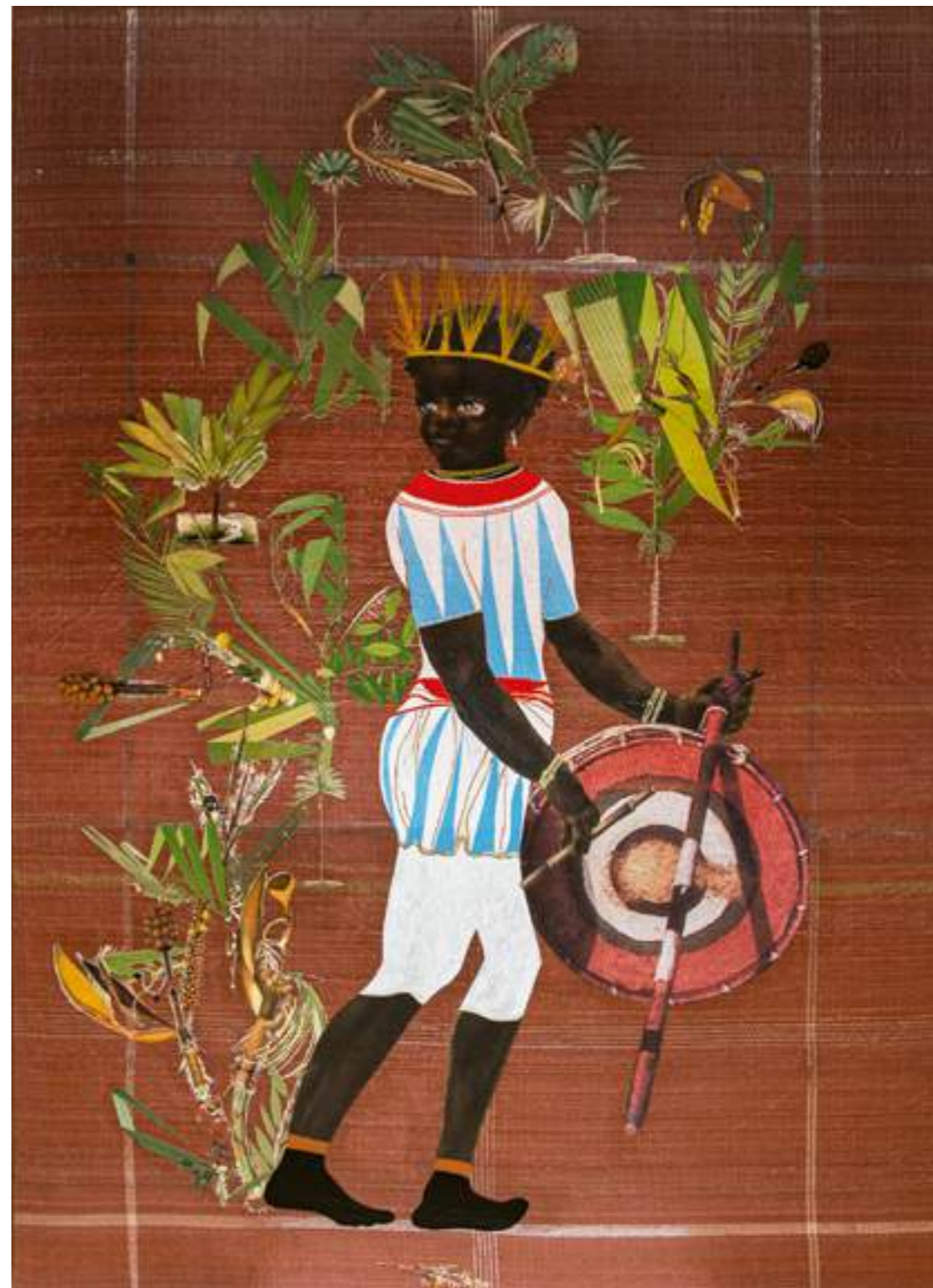




ANI GANZALA (BA) @ganzalarts | *IROKO - A Árvore que dança*, 2022  
Pintura, acrílica sobre tela | 93,7 x 134 cm



**ADRIANO MACHADO (BA)** @machadomad | *Baratino #7*, 2018  
Fotografia digital impressa em papel algodão | 94 x 63 cm



**GÊ VIANA (MA)** @indiiloru | *Da série Couro Laminado - Tambor de tucunzeiro bioma 5*, 2022  
Colagem manual, rafia tramada com poliéster metalizado e caneta hidrográfica | 170 x 123 cm



**SILVANA MENDES (MA)** @sil.vana

*Afetocolagens: Reconstruindo Narrativas Visuais de Pessoas Negras na Fotografia Colonial, 2021*

*Série II, Imagem 2* | Colagem digital impressa sobre papel Canson | 80 x 67 cm





**BINÁRIO ARMADA (CE)** @binarioarmada | *GUERREIRO MOKÔÍ YGARUSSU*, 2023 | Colagem, Stencil, Aquarela, Guache, Nanquim, Selo policromado e digital sobre Papel | 14,8 x 21 cm



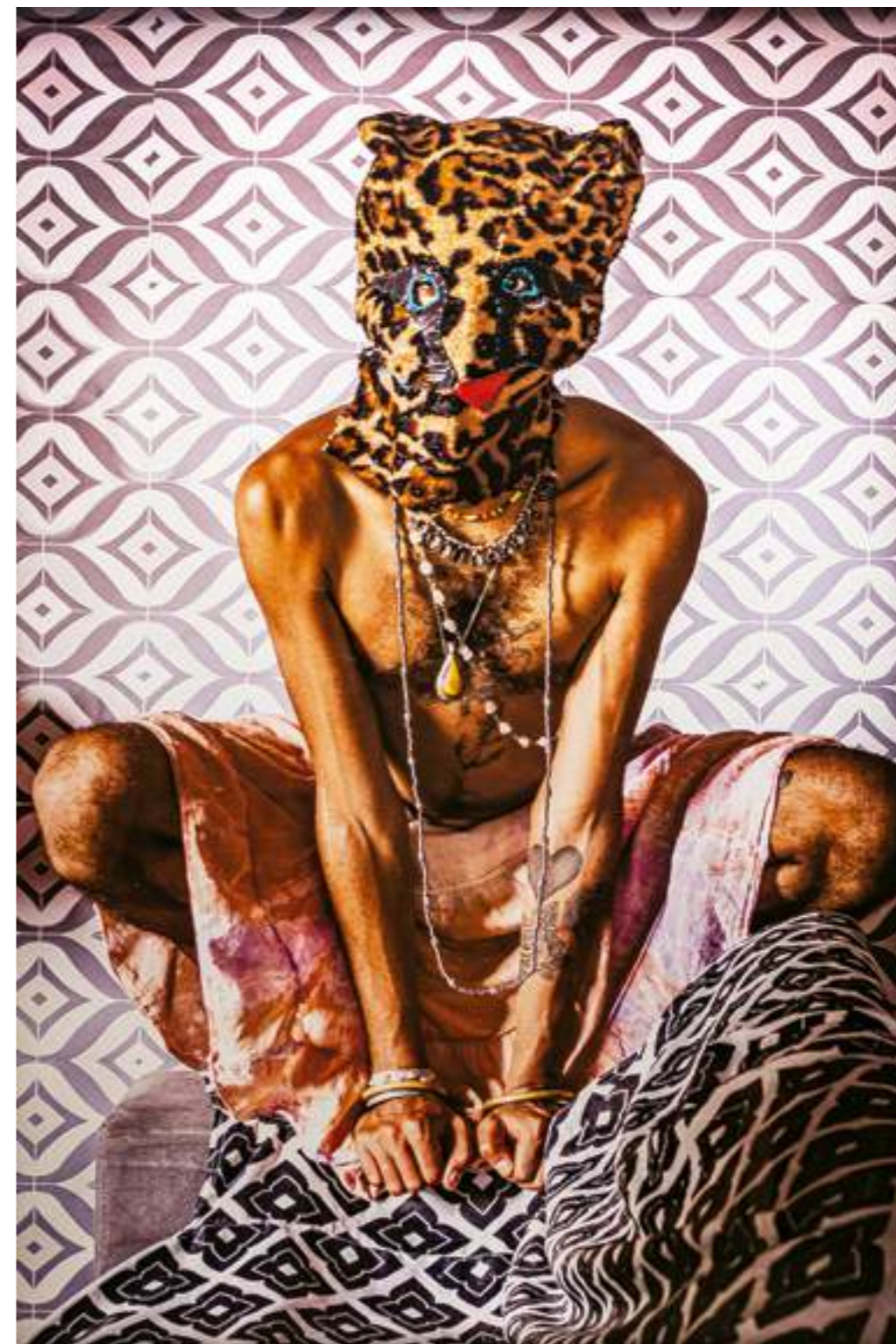
**KARLA RUAS (MG)** @ruaskarla | *Outro recomeço*, 2022 | Acrílica sobre papel | 40 x 40 cm

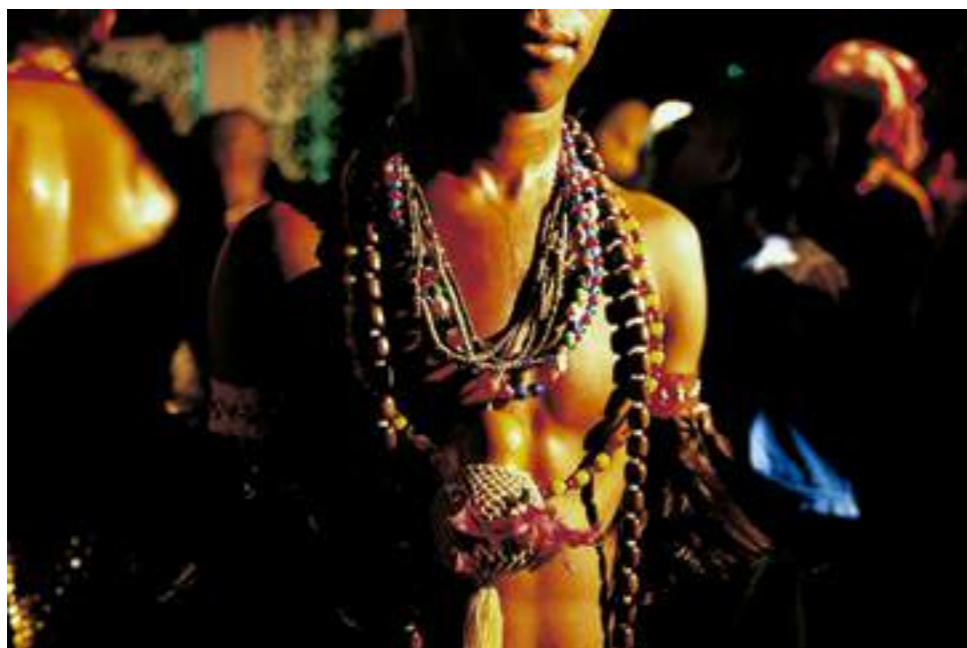


**DINHO ARAÚJO (MA)** @dinhoaraujo\_

*Máscara Mutum Cavalo*, 2022 | Máscara confeccionada em sarja e couro, com enchimento de fibra siliconada e bordado | 26 x 25 x 30 cm

*Gato Maracajá*, 2022 | Fotografia com colagem digital impressa sobre papel canson | 120 x 80 cm





MÁRCIO VASCONCELOS (MA) @marcio\_vasconcelos\_fotos

Série *Visões de Um Poema Sujo*, 2013-2014

*Tambor de Mina*

*Índio Boi da Floresta*

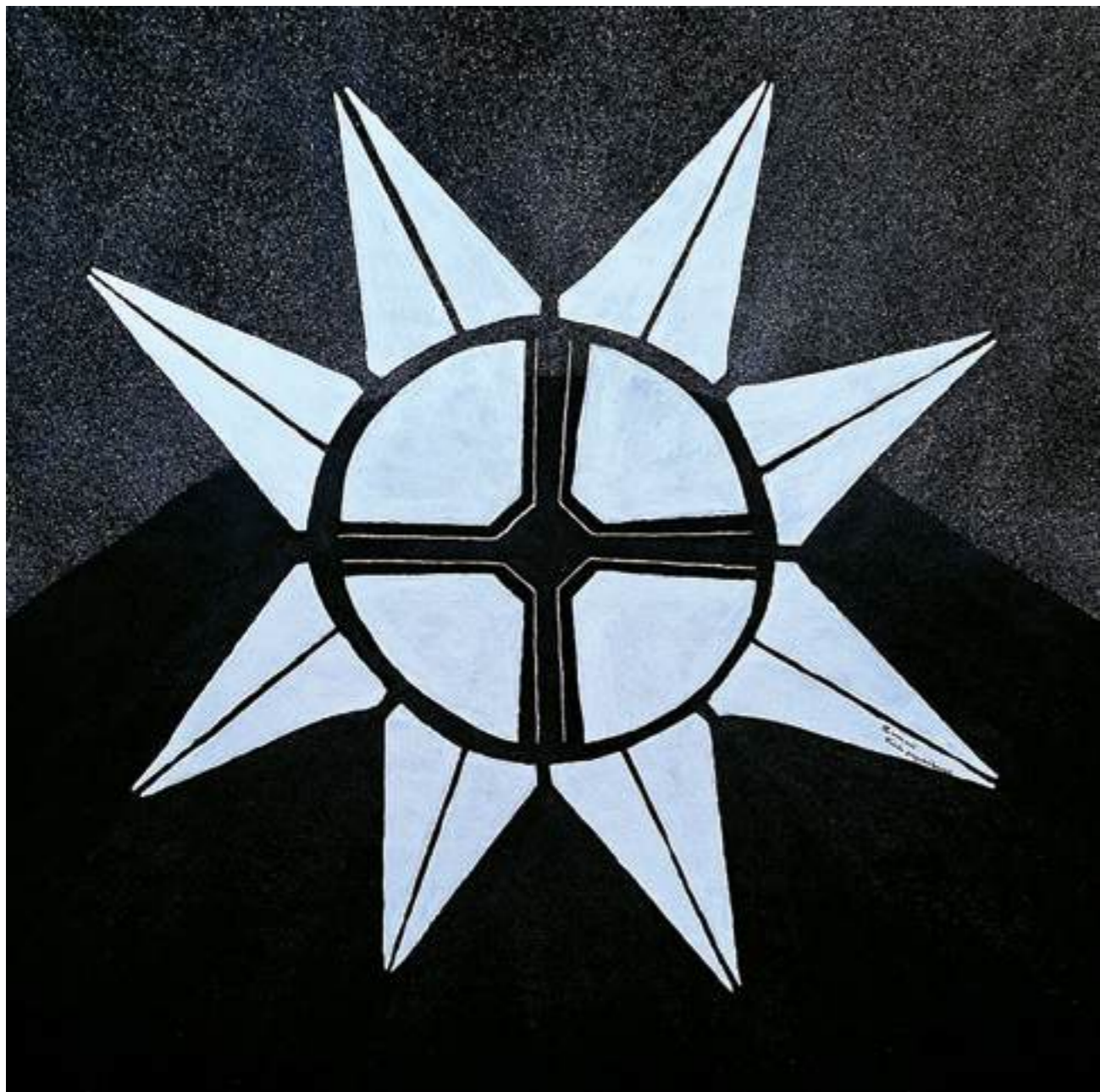
*Miolo do Boi*

*Exu*





TIETA MACAU (MA) @tietamacau | *Anastácias - rastro III/ Encante*, 2021-2022  
Vídeo Performance, 4'18"



MERREMII KARÃO JAGUARIBARAS (CE) @cabocla\_serpente | *ESTRELA RADIOSA*, 2023  
Acrílica sobre tela | 93 x 95 cm



TIAGO DOS SANTOS DE SANT'ANA (BA) @tiagosantanaarte

*Refino #2*, 2017

Da série *Sapatos de açúcar*, 2018

Fotografias em pigmento mineral sobre papel algodão 49 x 74 cm cada



VAVAN (AL) @artista\_vavan

Anjos, 2022 | Escultura em madeira policromada | 44,5 x 49 x 15 cm e 53 x 41,5 x 15 cm







**DALTON COSTA (AL)** @daltoncostaneves | *Quadro*, 2021  
Madeira policromada, flandre e tela | 42 x 41cm



**NINO (CE)** | *Sapo na pedra*, sem data | Escultura em madeira policromada  
73,5 x 22,5 x 31,5 cm



CLÁUDIO COSTA (MA) @claudiocosta330 | *Escombros*, 2022 | Instalação, escultura em madeira reutilizada e cal | Dimensões variáveis



*tocando ainda  
o chão*



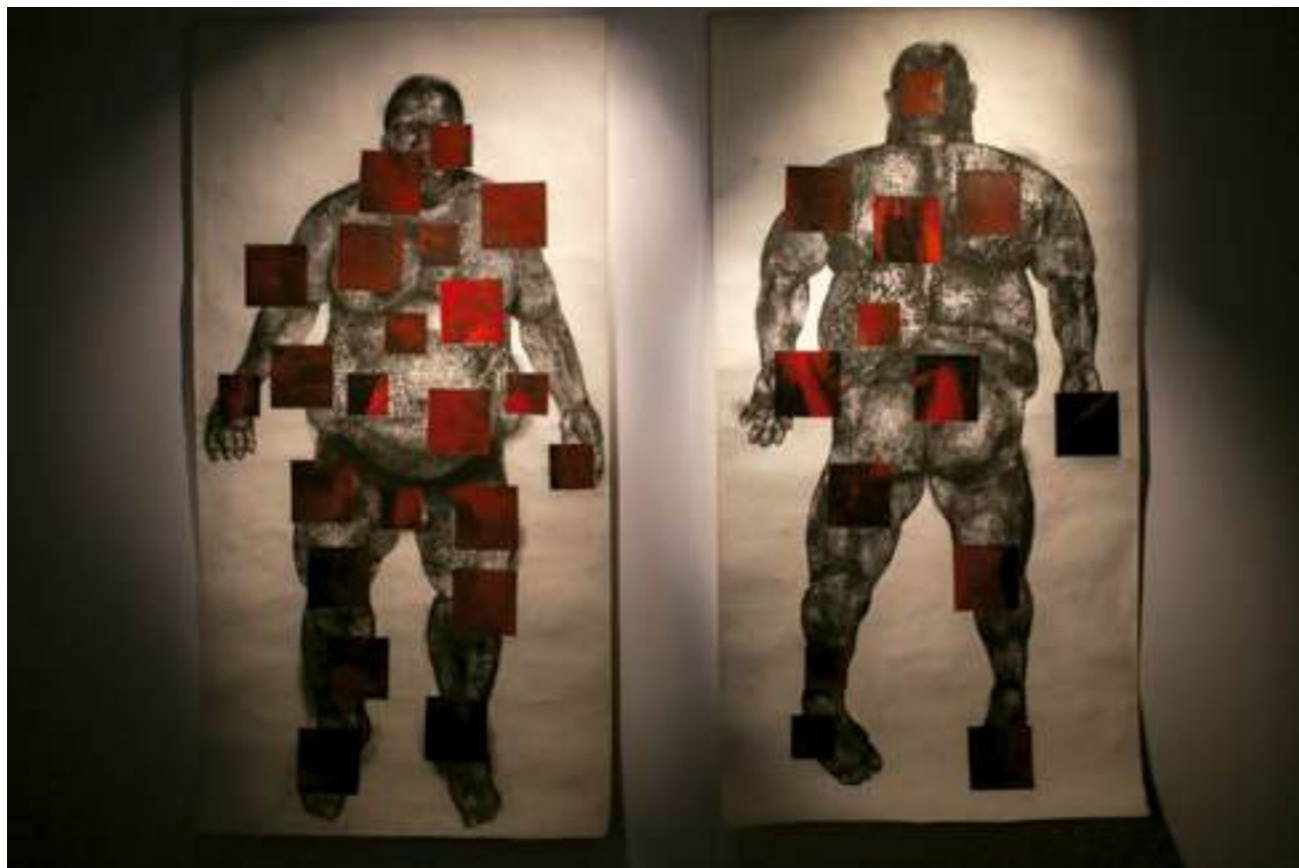
JAMEX (BA) @\_\_jamex\_\_ | *Imagem é poder*, 2022 | PVA, esmalte e giz pastel oleoso sobre tela | 70,3 x 50 cm



ADRIANO MACHADO (BA) @machadomad | *Estudos sobre natureza-morta*, 2015-2020 | Fotografia digital impressa em papel algodão | 80 x 112 cm



60 **HELEN SALOMÃO (BA)** @helesalomao | *Coroa Marrento*, 2019 | Fotografia digital, pigmento mineral sobre papel algodão | 100 x 154 cm

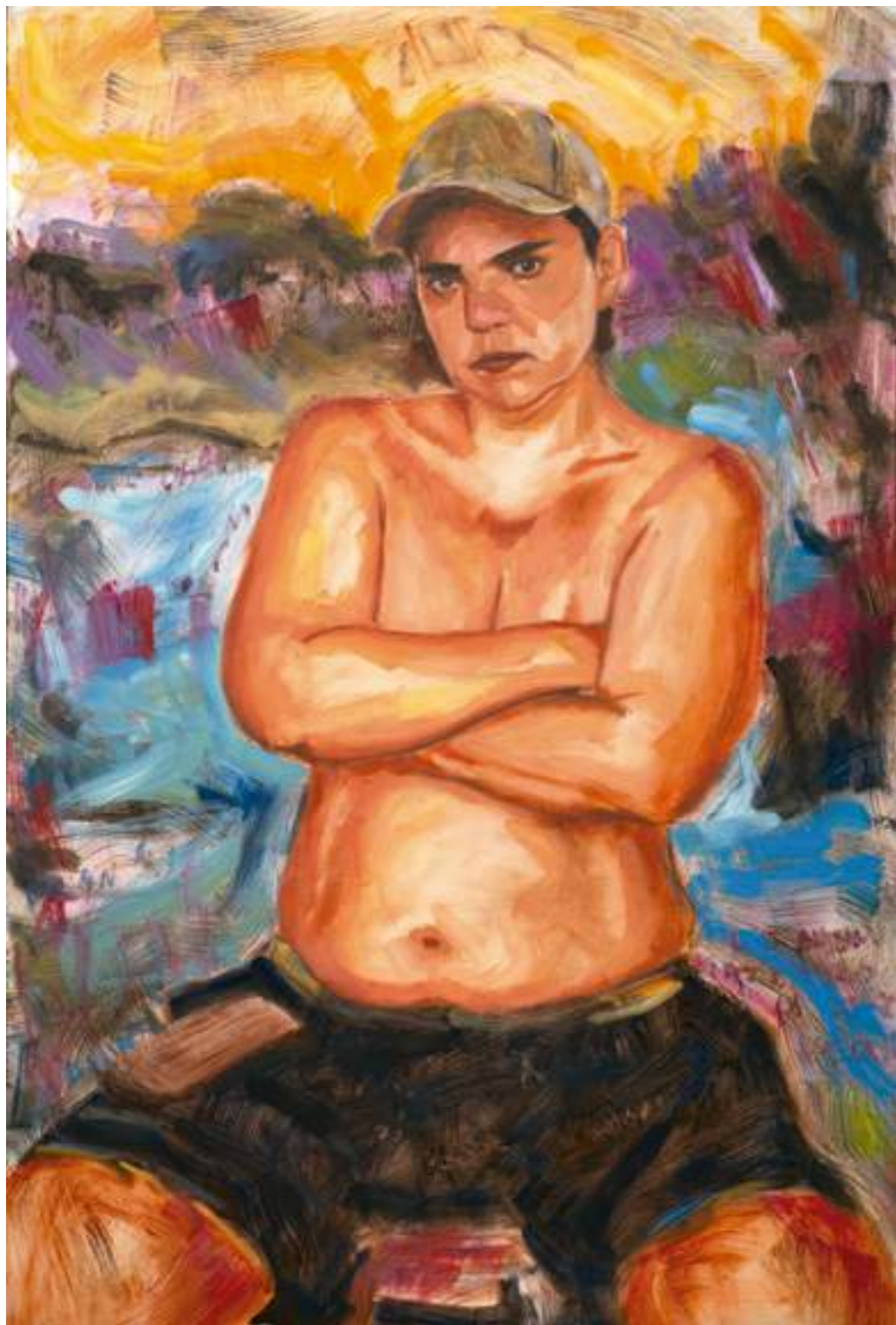


**LUCIANO FEIJÃO (ES)** @luciano\_feijah

*Antianatomia Negra*, 2022

Técnica mista sobre papel | 160 x 70 cm





**FEFA LINS (PE)** @fefa.lins | *Tomboy*, 2021  
Óleo sobre MDF naval | 90 x 60 cm



**IAN RASSARI (RN)** @ianrassari | *Superfície de contato*, 2019 | Impressão pigmento mineral em papel fotográfico alfacelulose | 140 x 93 cm





68 LORENA SANTOS (RN) @vemlore | *Mulber-gato*, 2022 | Pintura digital | 100 x 80 cm



KAUAM PEREIRA (BA) @\_k301 | *Tomatinhos*, 2022 | Acrílica sobre tela | 50,3 x 50,5 cm 69





**CHARLES LESSA (CE)** @chrslssa

*Os netos de Irinéia*, 2022 | Acrílica sobre tela | 40 x 40 cm





**IYÁ BOAVENTURA (BA) @iyascoisas**

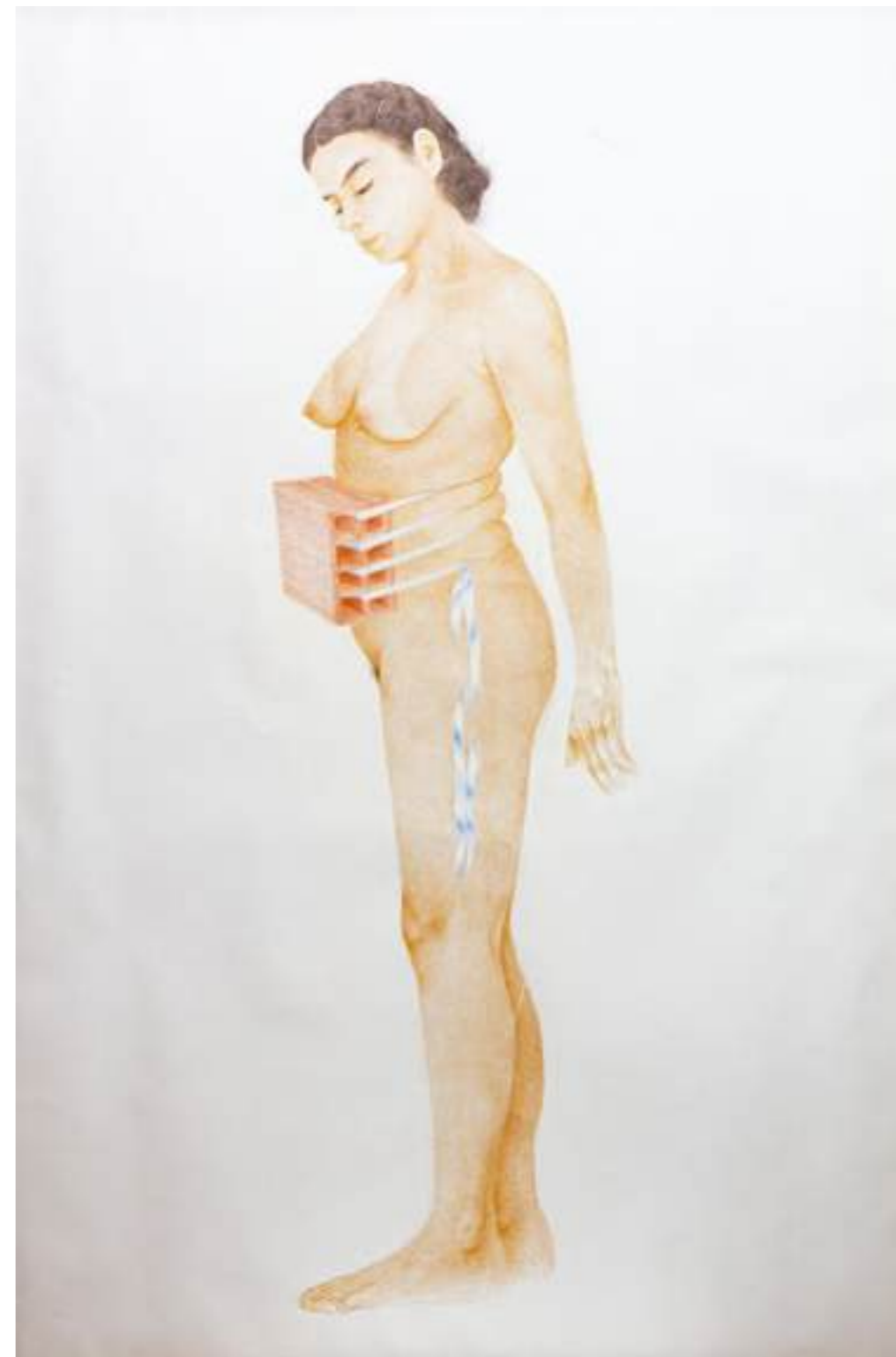
*Torno-me parede para reconhecer em mim mesma o sujeito estagnado, 2022*  
Tinta guache, óleo e PVA sobre tecido | 73 x 99 cm

*Único jeito de criar barreirase camadas de Proteção, 2022*  
Tinta silk e óleo sobre tecido | 145 x 112 cm





**LUIZA FONSECA (RN)** @luiza\_fs | *Vinbo*, 2021  
Óleo sobre tela | 50 x 40 cm



**CLARA MOREIRA (PE)** @clara\_\_moreira | *Promessa da casa*, 2022  
Desenho em lápis de cor sobre papel | 150 x 100 cm



**ELVIRA FREITAS (PE)** @elvirafrasll

*O que será que eu fiz que você nunca some?*, 2022 | Técnica mista sobre tela | 40 x 50 cm

*Você é um mistério para mim*, 2022 | Técnica mista sobre papel Canson | 20 x 20 cm

*Quando eu canto, o seu coração se abala, pois eu sou porta-voz da incoerência*, 2021  
Acrílica sobre tela | 25 x 25 cm



**SIMONE BARRETO (CE)** @simonebarretoilustra | *Série autorretrato: desde que você nasceu,*  
2018-2020 | Bordado sobre algodão | 67 x 34,5 cm cada





**MÁRCIA GUIMARÃES (SE)** @marciaguimaraesfineart *Nuvens como cor em movimento incendeiam o céu ao cair da tarde... a bailarina em êxtase desfalece*, 2016 | Aquarela sobre papel | 25 x 36 cm



**HORTÊNCIA BARRETO (SE)** @mariahortenciaju | *Miss Dior*, 2022  
Fotopoema/Impressão em Fine Art | 78 x 54 cm



JULIANA LAPA (PE) @\_julianalapa\_ | *Apuntes para una declaración de fe*, 2020  
Grafite e pastel a óleo e colagem sobre papel | 75 x 110 cm



**ABRÔS BARROS (PE)** @abros\_barros

*O dia que minha casa pegou fogo*, 2022 | Técnica mista sobre tela | 40 x 25 cm

*O segundo rastejo*, 2022 | Técnica mista sobre tela | 50 x 50 cm

88 *O tempo do som*, 2022 | Técnica mista sobre tela | 27 x 42 cm





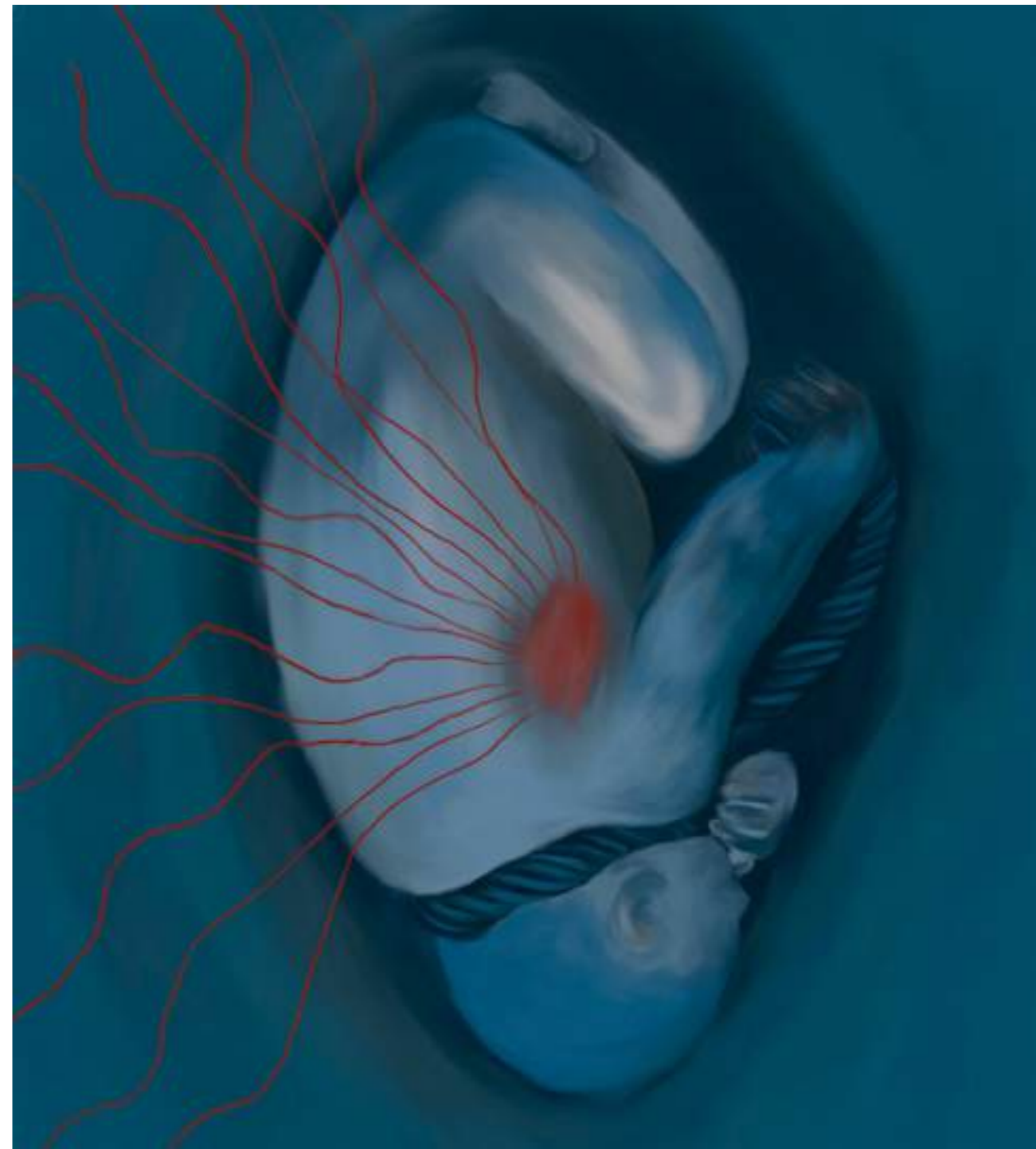
**LILIANA SANCHES (ES)** @\_lilianasanches\_

*Toda montanha tem uma história*, 2020 da série *O dia em que perdemos quase tudo*, 2020-2023

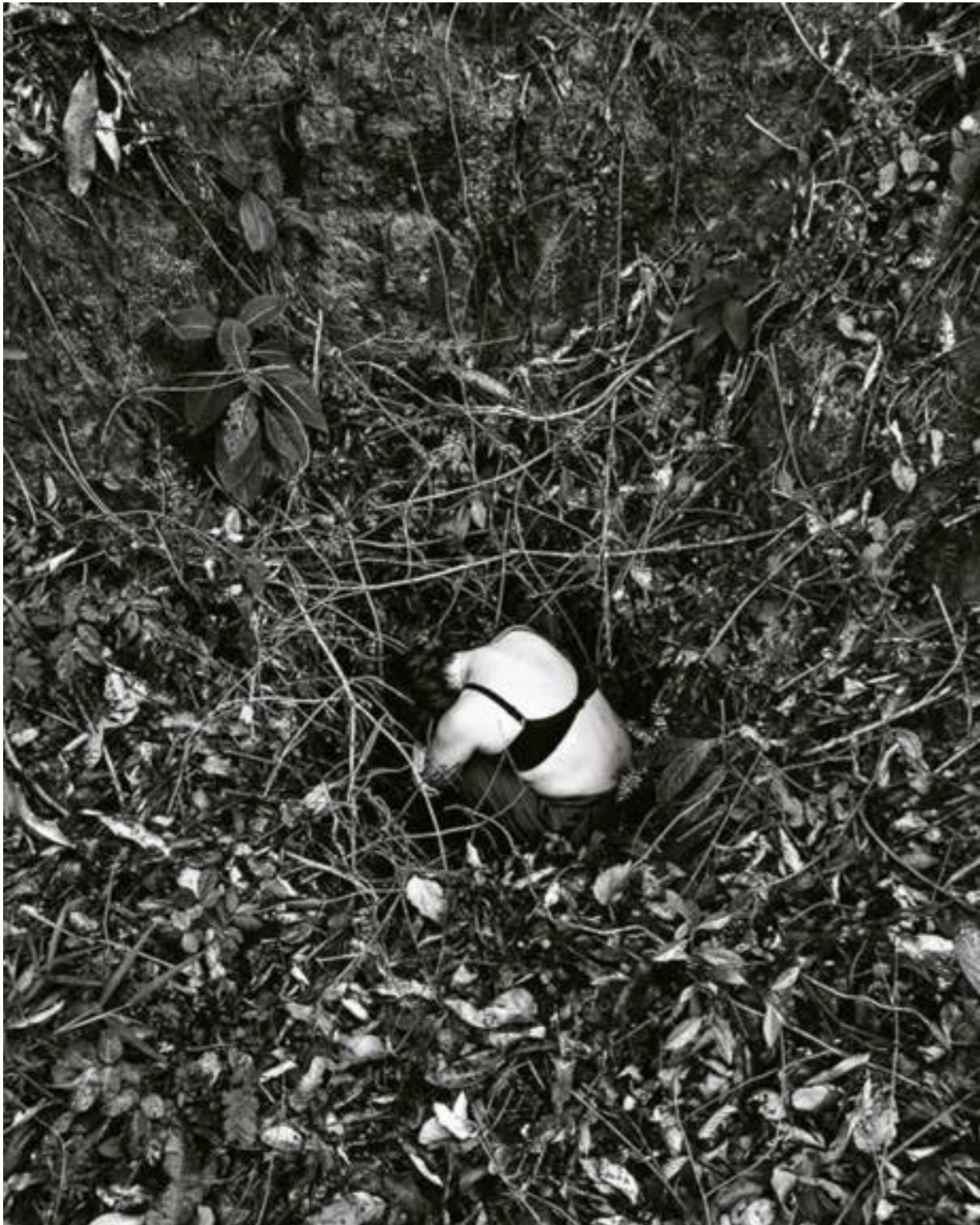
Pintura, acrílica sobre tela | 30 x 30 cm | 30 x 60 cm cada



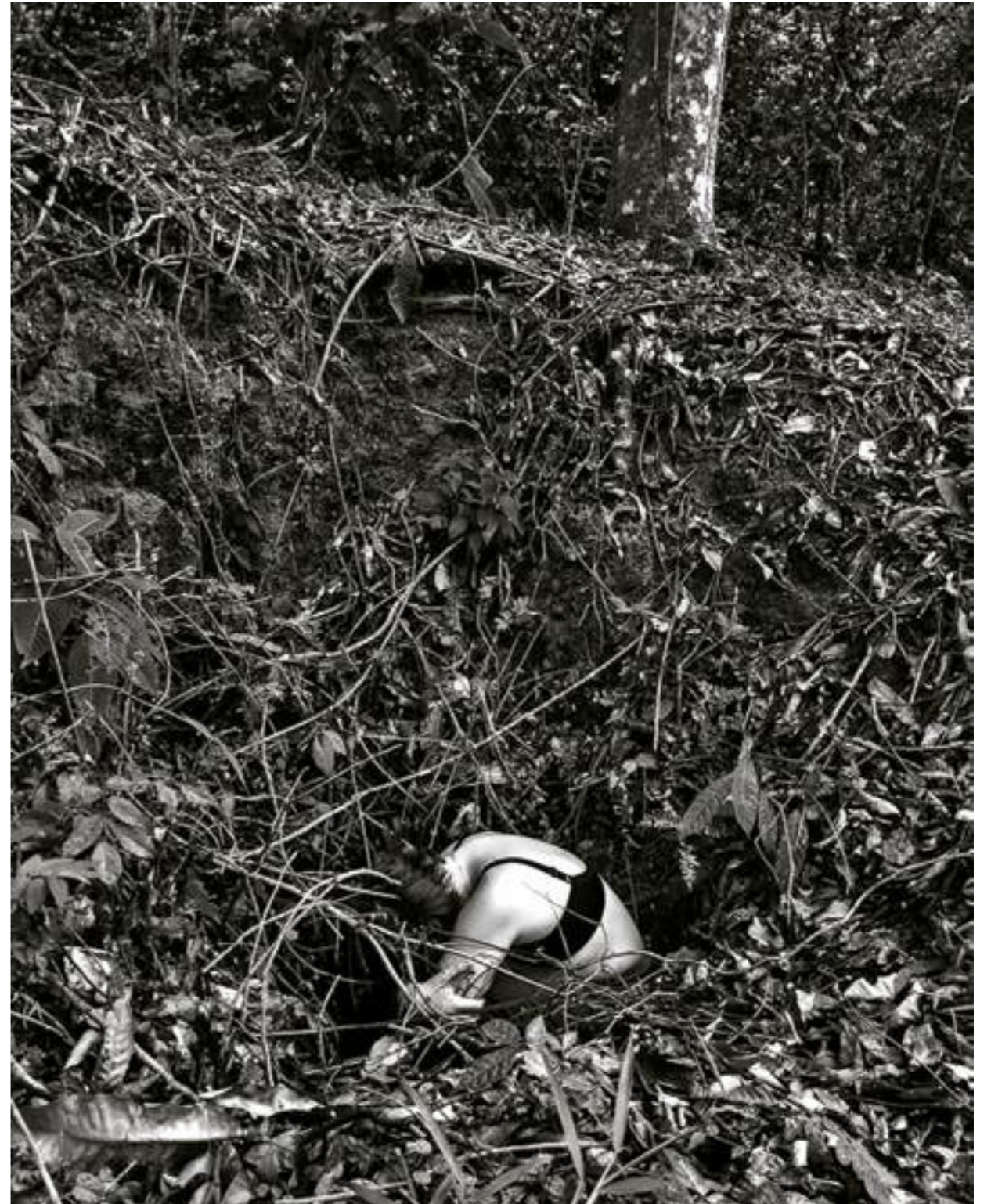
**KARLA RUAS (MG)** @ruaskarla | *A casa*, 2020  
Acrílica sobre papel | 29 x 21 cm

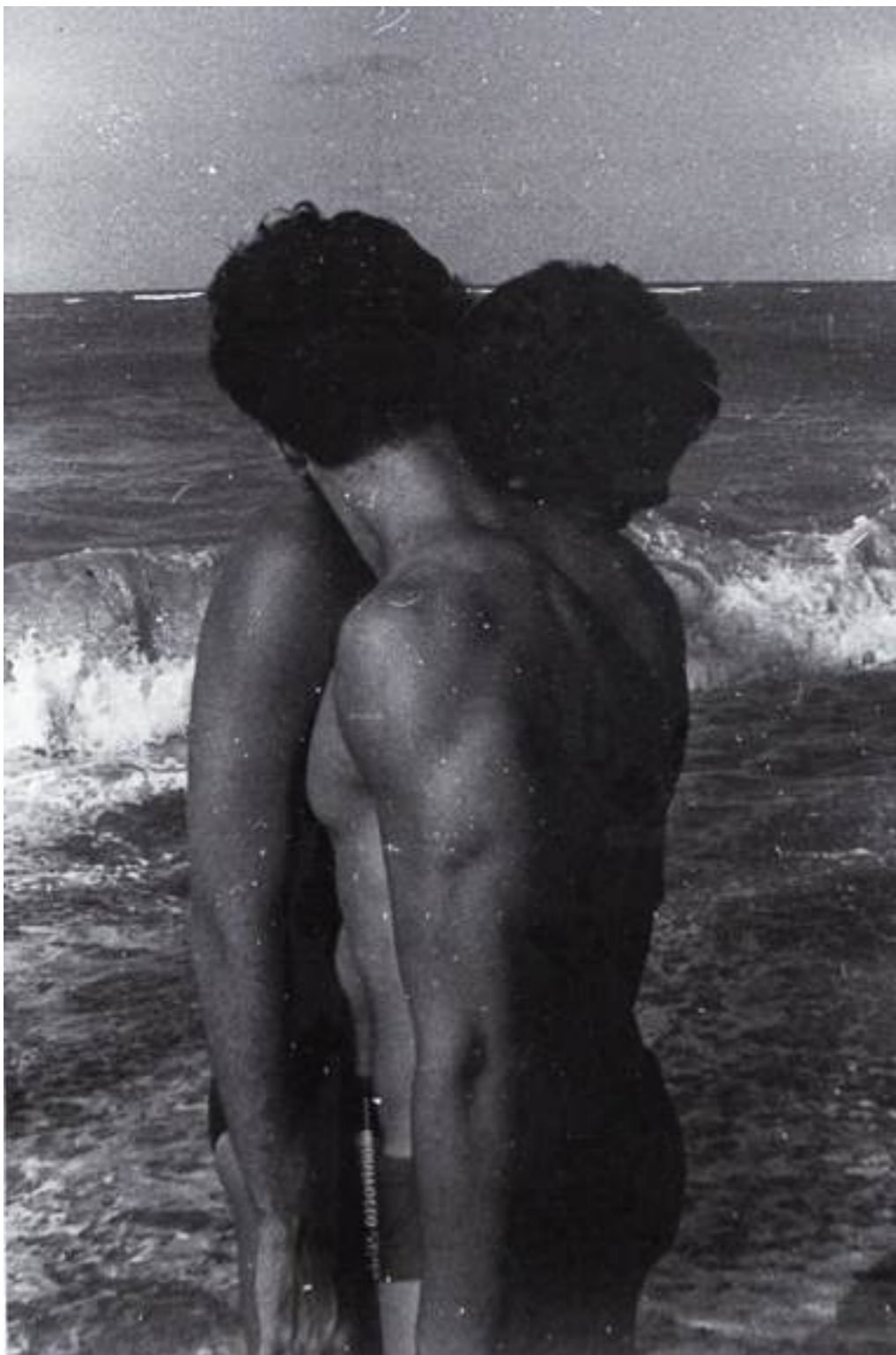


**JHONYSON NOBRE (AL)** @artepofagia | *Gestão do (in)consciente*, 2021  
Pintura digital impressa em tecido | 50 x 45 cm



94 **BÁRBARA CARNIELLI (ES)** @barbaracarnielli | *NINHO MADRIGUEIRA; prenúncio de porto,* 2019-2023 | Fotografia, pigmento mineral sobre papel algodão | 50 x 40 cm cada





**FREDERICO BINATTI (AL)** @fredbinatti | *Quero que esse mar aqui dentro nunca me afogue*, 2019  
Fotografia digital impressa em fine art | 85 x 65 cm



**CLÁUDIA NÊN (SE)** @claudia\_nen | *Peças de um jogo*, 2016  
Escultura em cerâmica com policromia | 28 x 14 x 15 cm



**HENRIQUE VIUDEZ (CE)** @henriqueviudez | *Fate* (díptico), 2021  
Técnica mista sobre tela | 80 x 160 cm





102 **GIOVANNA SIMÕES (PE)** @gio\_simoes | *Eu disse sim!*, 2022  
Óleo sobre tela | 43 x 30 cm



**BISORO (PE)** @bisOro | *Ninguém ensinou os dragões a amar*, 2022  
Acrílico sobre tela | 60 x 50 cm 103







108 MESTRE EXPEDITO (PI) *Desfile de moda*, 2020 | Acrílica sobre tela | 70 x 60 cm



YASMIN FALCÃO (AL) @yazfalcao | *Desretrato*, 2022 | Acrílica sobre tela | 100 x 79,9 cm 109



110 **FLÁVIO ANTONINI (SE)** @flavio\_antonini\_art | *Preparativos para o grande salto*, 2018  
Técnica mista sobre tela | 99,5 x 70,3 cm



**PEDRO CAETANO (AL)** @pedrocaetano.apc | *Azulejo V*, da série *Azulejos*, 2016  
Acrílica sobre tela | 150 x 150 cm 111



112 ALICE VINAGRE (PB) @alicefvinagre | *OFÉLIA II*, 2016  
Acrílica e técnica mista sobre tela | 100 x 70 cm



LEANDRO JÚNIOR (MG) @artesleandrojr | *Elizabeth*, 2022  
| Barro com pigmentos sobre tela 90 x 70cm

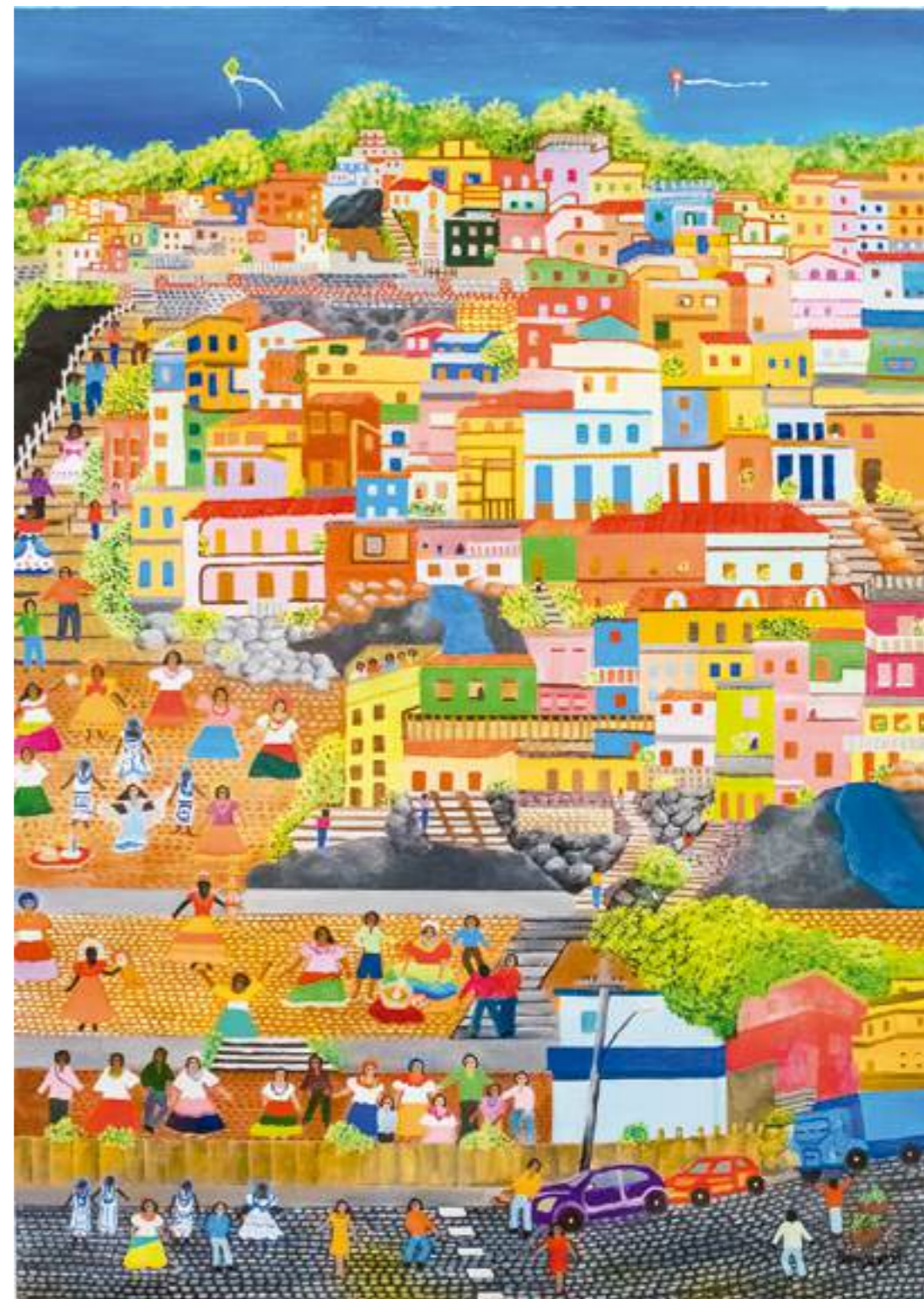


*galos, noites  
e quintais*





118 MESTRE EXPEDITO (PI) | *Cidade Nínive*, 2015 | Escultura em madeira policromada | 110 x 60 x 53 cm

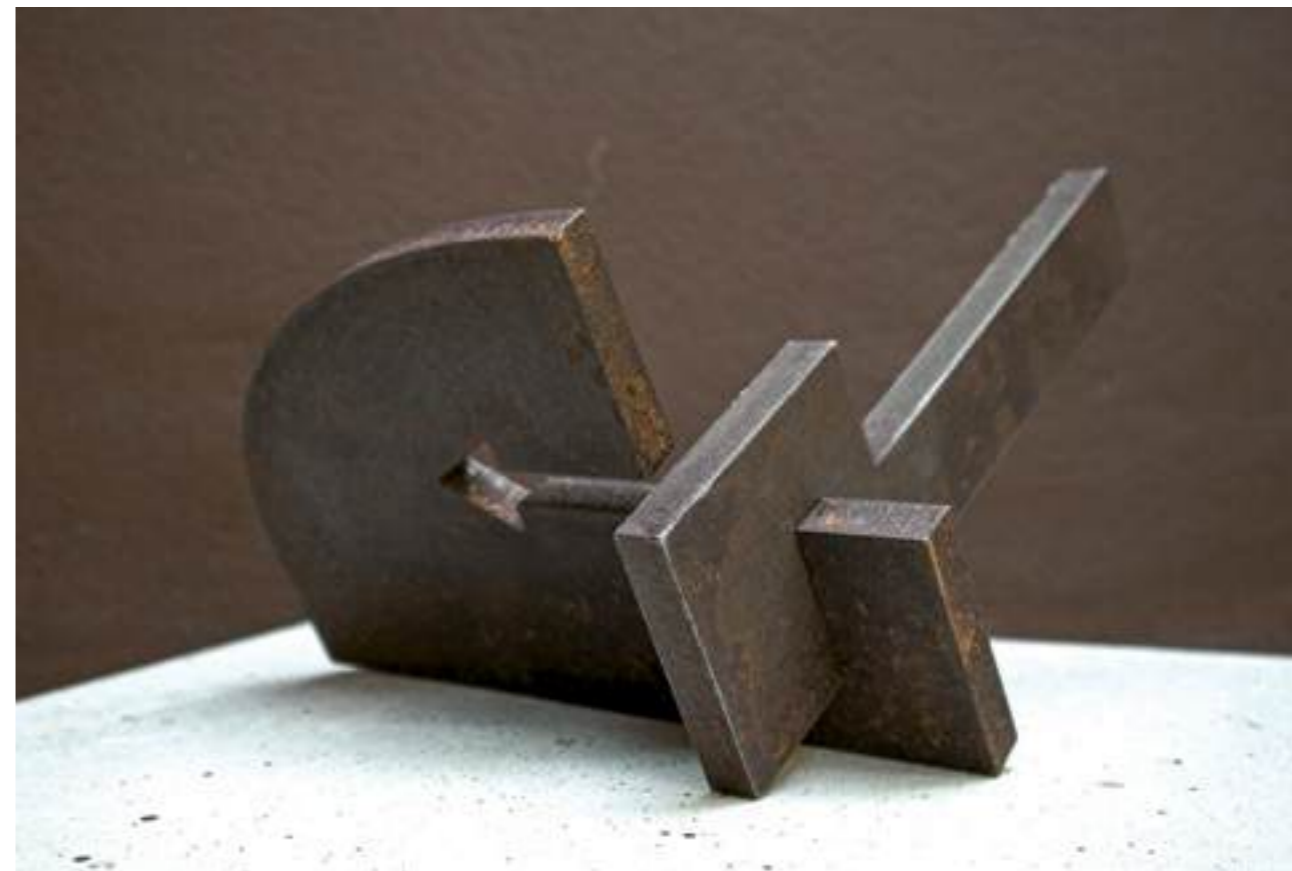


ANA DENISE ROCHA (SE) | @anadenises | *Os puxadinhos*, 2022 | Acrílico sobre tela | 70 x 50 cm 119





**MARCELA DIAS (PE)** @marrrelaa  
122 *Sem título*, da série *Geometria ruim*, 2022 | Óleo sobre tela | 20 x 20 cm cada



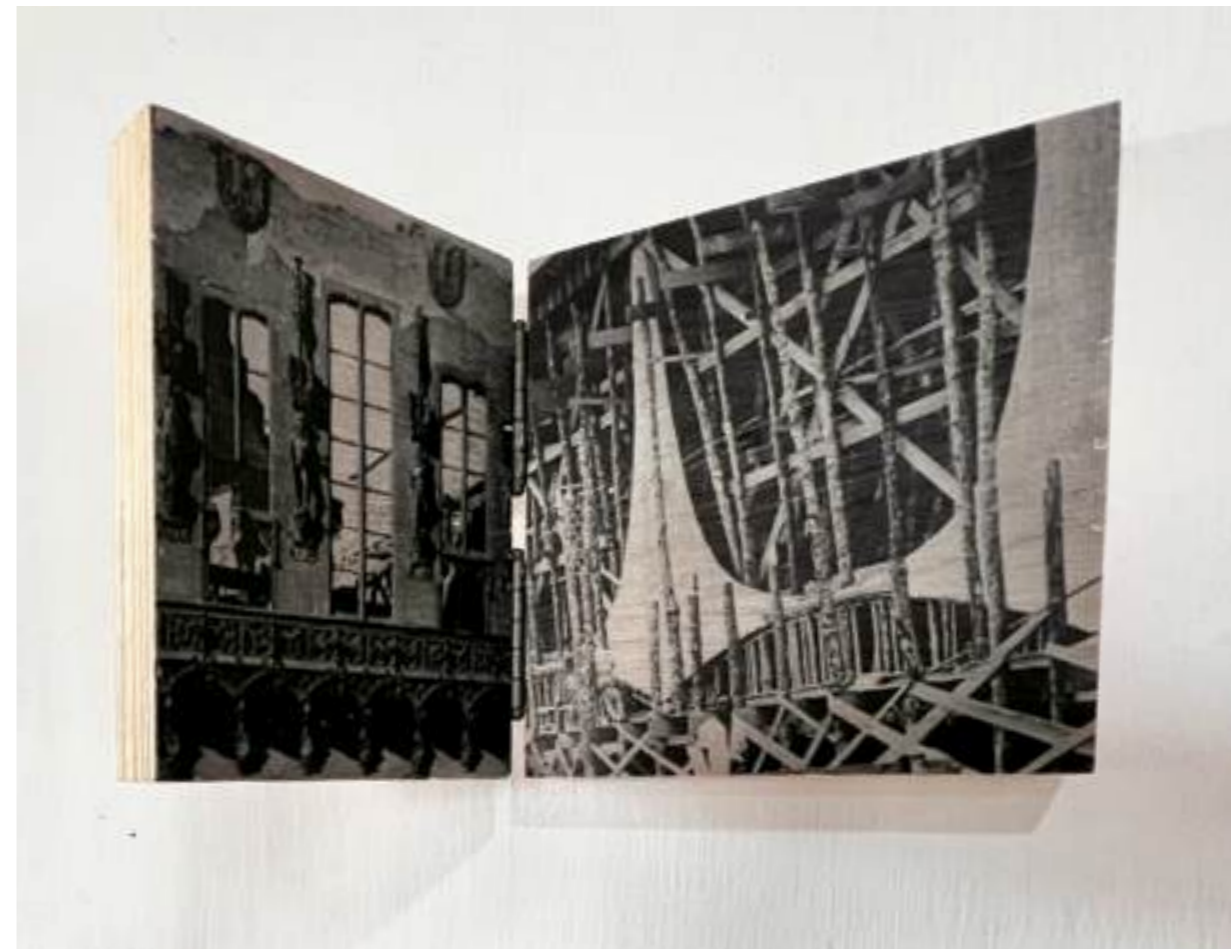
**NATAN DIAS (ES)** @natan.dias | 1/10 da série *Movimento*, 2023  
Escultura em aço com corte e reencaixe | 21 x 24 x 14 cm 123



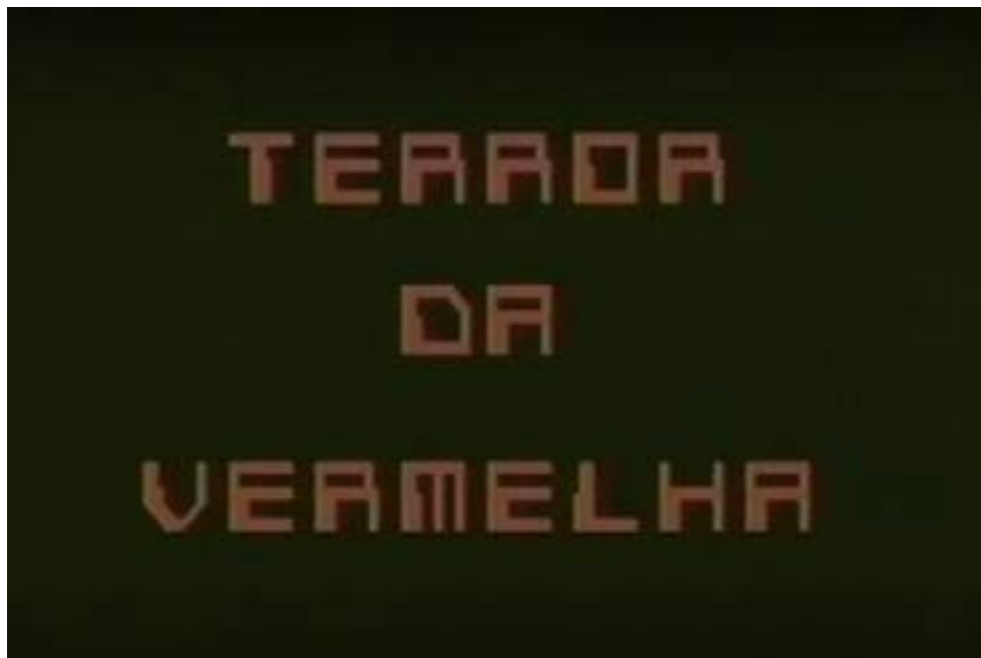
124 **KIKA CARVALHO (ES)** @kikacarvalhokika | *Das promessas que a gente fez #3, 2022*  
Cianotipia sobre papel | 39,5 x 51,5 cm



ÍRIS HELENA (PB) @iris.helena | *Série ALIANÇA*, 2016  
126 Impressão UV em contraplacado com dobradiças metálicas







**TORQUATO NETO (PI)**

*O Terror da Vermelha*, 1972  
Filme em Super-8 | 35'30"

*Constelação O Terror da Vermelha*, 1972

Cartaz *Reflexões de um Cineasta*  
Cartaz *Tristeresina*

29,7 x 42 cm cada



# GELÉIA GERAL

TORQUATO NETO

## Filmes

● O que eu chamo de "ocupar espaço" está, de certa maneira, naquele Teorema de Pasolini. Também não seria aquilo, se a gente quiser assim, uma transa de vampiro, um filme de terror? Melhor: uma história de terror?

● Ocupar espaço, num limite de "tradução", quer dizer tomar o lugar. Não tem nada a ver com subterrâneo (num sentido literal), e está mesmo pela superfície, de noite e com muito veneno. Com sol e com chuva. Dentro de casa, na rua.

● Hoje em dia, com o filme à distância, cada vez que eu penso nas tranças do personagem (aquí deslateralizado) de Terence Stamp, eu encontro um ponto de apoio para tentar explicar, a mim mesmo, certas técnicas vampíreas da maior atualidade, aqui e em toda parte, em Milão inclusive: aquela família, ambrador, é muito exemplar demais. A visita, fulminante.

● Também One Plus One, o filme de Godard, tem muito a ver com isso de ocupar o espaço. Em primeiro lugar, no caso desse filme de guerra, o espaço das telas comerciais/oficiais. Todo mundo sabe: enquanto os Rolling Stones, sentados num estúdio, gravam Sympathy for the Devil, a risulada do lado de fora ensata tomada de espaço branco e uma estudante branca e sorrinha pinta paredes de Londres, desenhando poemas. (Godard aproveitou estar no Hilton e desenhou também nos vidros do apartamento.) Isso também tem a

ver com a poesia, mãe das artes & manhas em geral: antes ocupar o espaço e logo em seguida poetar conforme for. Na gaveta, baratas e velharias. Poesia, não.

● Ocupar espaço, criar situações. Ocupa-se um espaço vago como também se ocupa um lugar ocupado: everywhere. E aguentar as pontas, segurar, manter. Ou, como em Teorema, apertar e sair do filme. Tiro um sarro: vampiro. O nome do inimigo é medo. Meu nome ninguém conhece. Meo do lado de dentro e nasci na Chapada do Corisco — carregado isso. Plano geral na parede: numa encruilhada vista do alto as pessoas se movem e correm atrás de algo. Não sei se é uma pelada, não sei se é outra coisa. Certa e lemos a palavra: DESÇA. Fim do cinema, início do cinema. O espaço desocupado, ocupação do espaço. Filmes.

● Sem começo, sem meio e sem fim, mas mesmo assim: pelas brechas, pelas rachas. Buraço também se cava e a cara também se quebra. Mas cuidado com os psiquiatras. Se pintar um grilo, ponha-o para fora você mesmo e com fé em Deus. Querem ocupar o espaço da tua mente — se assim você me entende. Estão a fim de te curar, acredite nêles. Cuida de sua sanidade. Aqui na Terra do Sol, não tenha medo da Lua.

● Ocupar espaço: espantar a cartice: tomar o lugar; manter o arco: os pés no chão: um dia depois do outro.



Still de Superato: Nasferato no Brasil, de Ivan Cardoso. Hoje.

3.ª feira — 30/11/71

### TORQUATO NETO (PI)

Texto de artista publicado no jornal mimeografado Gramma, 1971

## VIR VER OU VIR

o cores de rio poti em terreno lá no planalto, avista polverosa de Vabryt e céu e firma e muito lento, depois, um caso de amor em casa e a outros, procure para todas as ladeiras - localliro e rochêgo, meu bilante na mão e se outrest a hora da novela o terror do vampiro.

estão deida então? (conspiração).  
ela se vê e corre, praço João Luís Ferreira.  
enfocando um jardim  
estudante encontrou certo

acho pelas ruas tudo de repente é novo para mim, a grama, e meu casa de amor, que paraigo, fazes sentinas no matas na braga do limão, conversa com Gilberte Gil?  
e recepoço a  
VIR VER OU VIR  
nem todo berocidino far o show  
na estação da estrada de ferro tessina-cão João um dia de manhã  
ela  
mole atin é sangrado

### TRISTEZA

uma porta aberta semiaberta penumbra retritos e retoques  
ela tudo, observei lanchante, entrei saf e novamente eu volto enquanto  
ele, um vez ferido de morte e me solvei  
o primeiro filme - todos cantam sua larre  
também vou cantar a mimho

### VIAGRE/LINGUA/VIALINOMANUE

um documento secreto  
enquanto a feiticeira não me vê  
e eu pareço um leão pela rua e um dia eu encontrei um cara muito legal  
que eu se amrei e não ficamos muito amigos eu o via o dia inteiro e a  
poucas conheci tão bem.

### VIR

e deu-se que um dia eu o matei, por merecimento.  
sou um bonec das operado andando à margem do rio parnaíba.

### BOJARDIM DA MOYR

Este jardim é guardado pelo barão, um comercial da pita, honrage, é o  
lê de Luis Otávio.  
o médico e o mestre, hospital getílio varpus, morte no jardim, poula  
José, meu primo, estudante de comunicação em Brasília, corre segurando  
bravemente seu rollinê stone da amansa

sol a pino e conceição

### VIR

correndo sol a piço pela avenida

### TRABALHA

sons tórrida muss alvir

uma ponte de filme - calças amarelas  
quarto número seis sete cidades

torquato neto.



**HEITOR DUTRA (PE) @hetoir**

Sem título, 2021 | Acrílica sobre tela | 30 x 40 cm





136 **ELIAS SANTOS (SE)** @elias.santos.art | *Na fila do osso*, da série *Cinzentos*, 2021  
Acrílico sobre lona | 80 x 70 cm



**JEAN LOPES (RN)** @jl.jeanlopes | *Junina*, 2022 | Fotografia impressa em photosatin-cetim | 100 x 150 cm 137



RENATO REN (ES) @renato\_ren

*O tiro saiu pela culatra - Da série Bandeiras do Brasil, 2021*  
Serigrafia sobre papel 200g/m<sup>3</sup> | 48 x 66 cm

*Apague os Farol, 2020* | Tinta acrílica e tinta aerosol  
sobre tela | 130 x 80 cm





VANESSA PATAXÓ (BA) @nessa\_pataxo

*Kitokîbé Pataxó (Meninas Pataxó)*, 2021 | Katerú | 50 x 50cm





**GENILSON GUAJAJARA (MA)** @genilsonguajajara  
142 *A força Fulni-ô*, 2022 | 43,5 x 29 cm



**JOAQUIM PRADO (AL)** @joaquimpradogb | *Motionscape*, 2012  
Fotografia impressa em fine art | 100 x 100 cm 143



**ALCINO FERNANDES (RN)** @aaaalcino

*Bifurcação, terceira à esquerda. sou do macarrão, sou quixabeirinha  
Lembranças que guardei dos pedidos as velinhas  
No muro em frente de casa picaram "Eterno"*



MARIA DE LOURDES SANTIAGO (RN) @Ommlu | *Na fé*, 2022  
 146 Técnica mista sobre tela | 90 x 113cm



ISAIAS RIBEIRO (RN) @isaias.ribeiro\_ | *Mundo plástico*, 2022 | Acrílica e colagem de materiais diversos sobre reuso plástico | 70 x 100 cm 147



*de chapéu e  
sol aberto*





154 **CELSO BRANDÃO (AL)** @celsoqbrandao | *Velas*, 2017 | Fotografia impressa em tecido | 59,5 x 39,8 cm



**EVA LE CAMPION (AL)** @evalecampion | *Sururu Fresco*, 2022 | Acrílica sobre tela | 140,5 x 140,5 cm 155





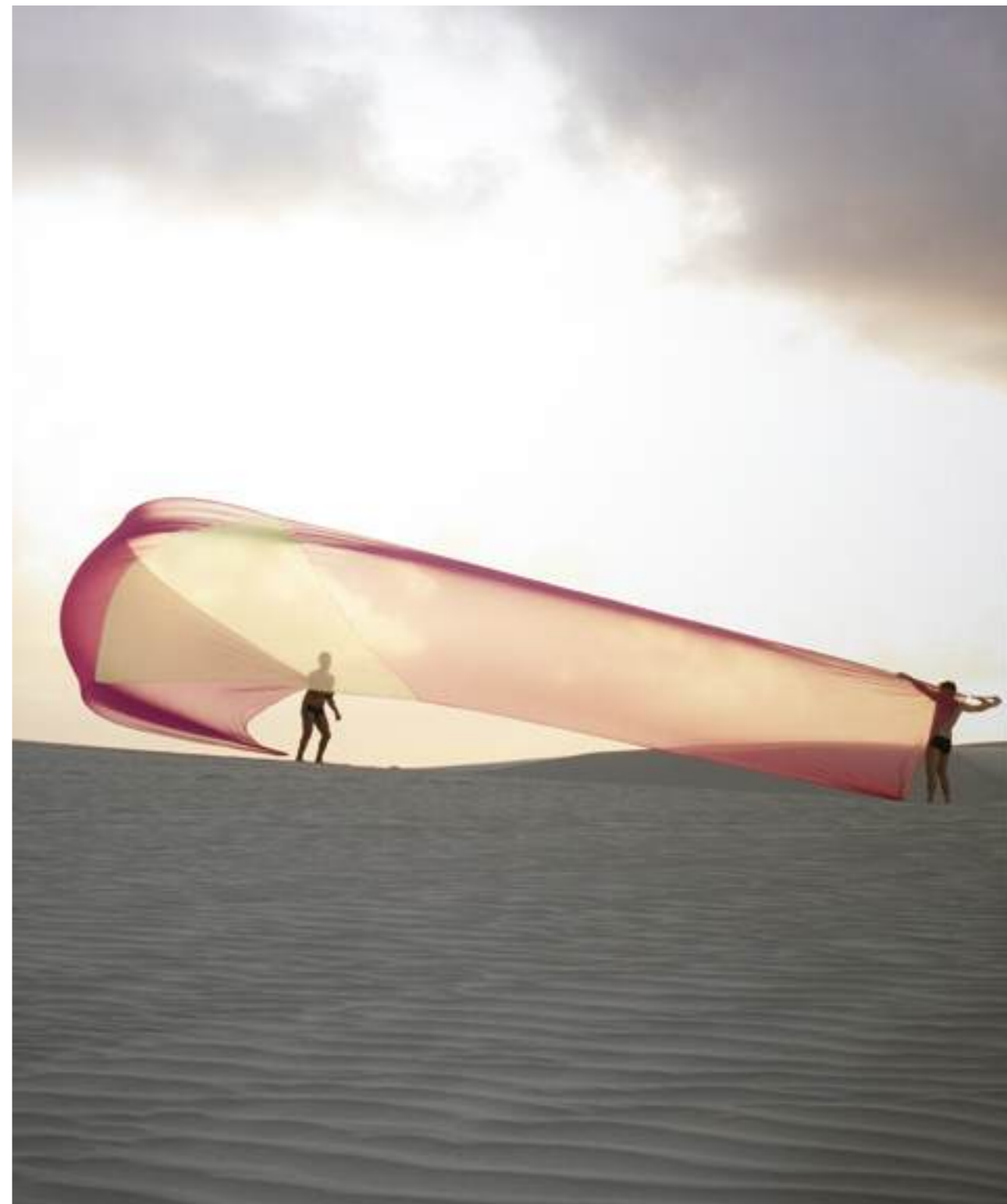


160 **KULUMYM-AÇU (CE)** @kulumym | *a terra tem peso*, 2019 | Técnica mista sobre madeira reciclada; tinta acrílica e colagem analógica com pele orgânica de coqueiro | 50 x 36cm

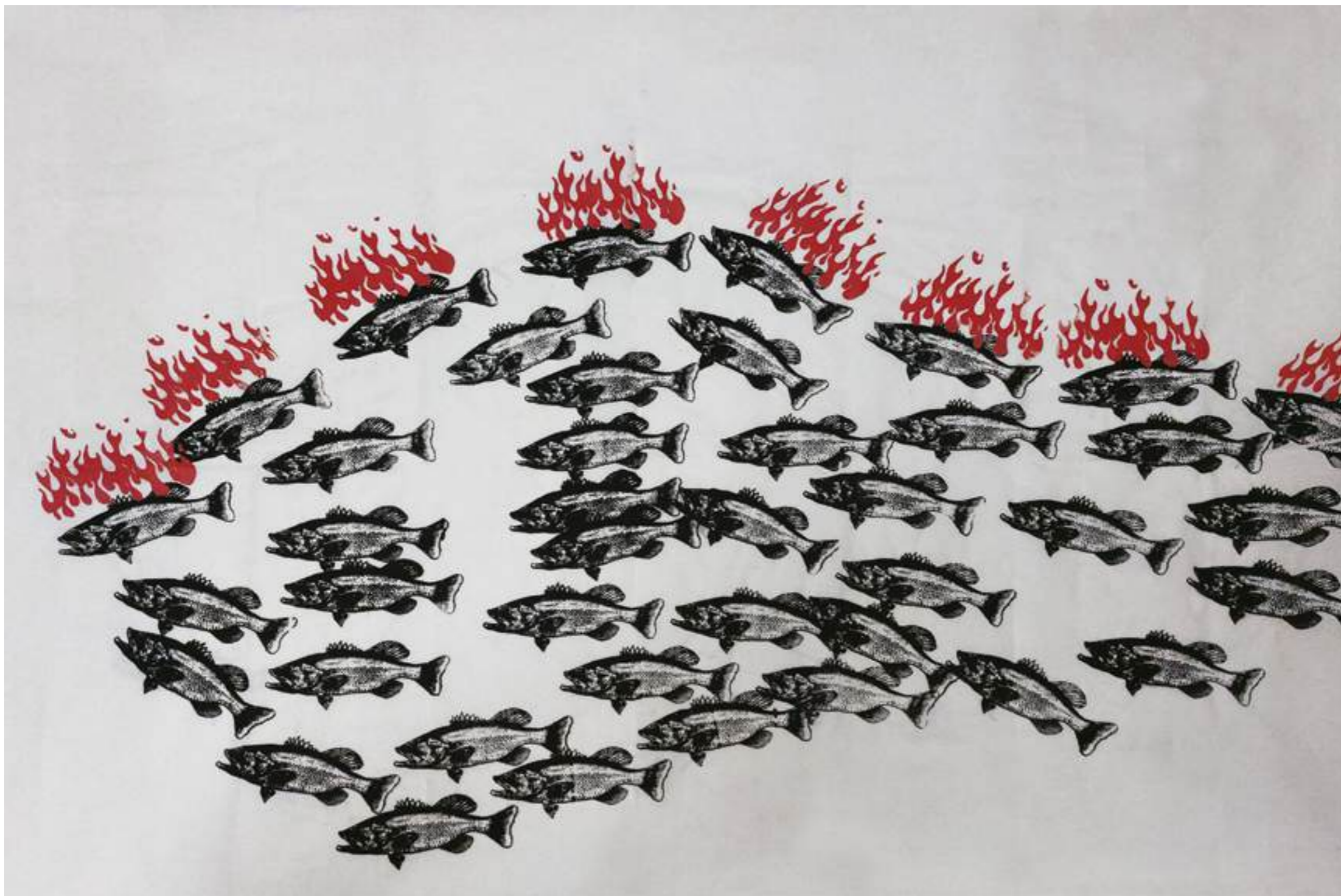




164 **KAUAM PEREIRA (BA)** @\_k301 | *Mão esquerda*, 2022 | Acrílica sobre papel | 45 x 32 cm



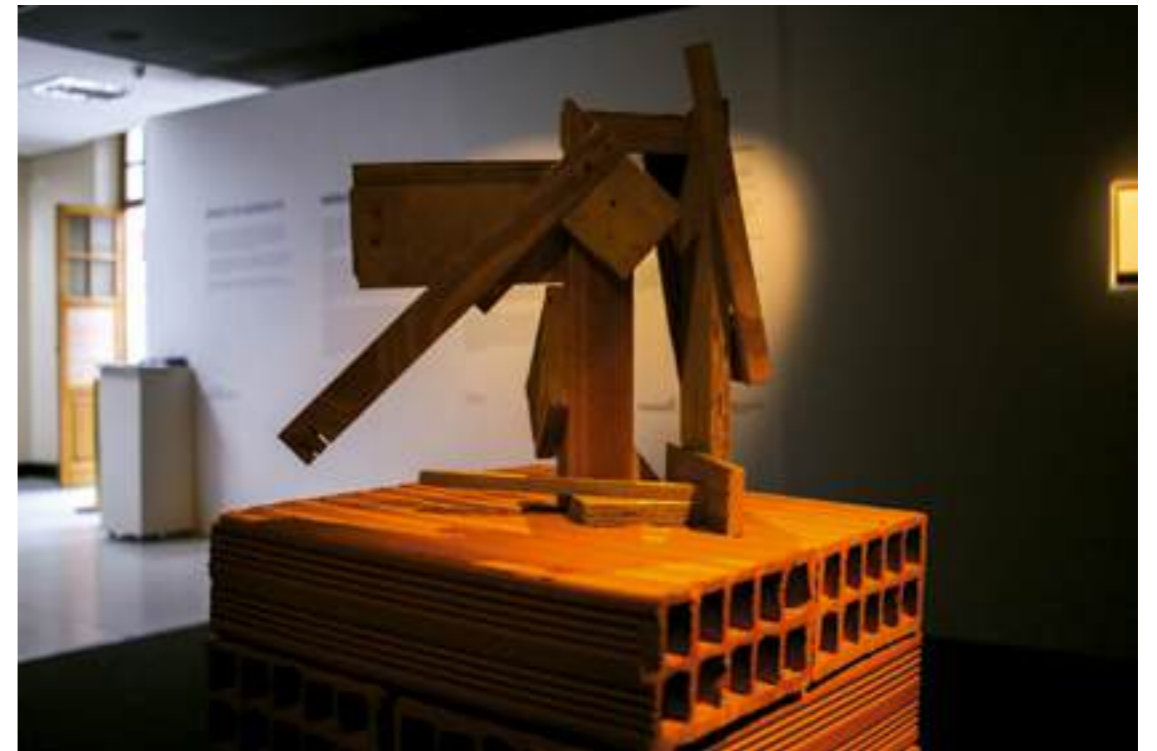
**ASLAN CABRAL (PE)** @aslan.cabral | *Intervenções litorâneas*, 2022 | Impressão sobre tela | 115 x 100 cm 165







**BENÉ SANTANA (SE)** @estudio\_maisarte | *Peles d'água na boca de lobo*, 2022 | Escultura em aço, ferro, acrílico e película espelhada | 46 x 27 x 27 cm



**FREDONE FONE (ES)** @fredonefone | *Pilares*, 2012-2014  
Objeto em madeira, prego e cola | Dimensões variadas





174 **CANDICE JAPIASSU** @candicejapiassu | *Ovo*, 2018 | Fotografia e colagem digital impressa à base de pigmento mineral sobre papel algodão | 33,5 x 50,3 cm



**AMANDA BAMBU** @amandabambu | *Mergulhe no aquário*, 2018  
Fotografia digital | 87,5 x 78,4 cm 175



176 ELENILDO SUANÁ (AL) | *Bordunas karapotó*, 2023 | Escultura em madeira de coqueiro | Dimensões variáveis



CIRO FERNANDES (PB) @cirofernandesxilo | *Colbeita*, 2005 | Xilogravura | 65,2 x 95,3 cm 177





**YARA TUPYNAMBÁ (MG)** @yaratupynambaoficial | *Bromélia do Jardim Tombamento*, 2020  
180 Acrílica sobre tela | 69,8 x 50 cm



**ARISSANA PATAXÓ (BA)** @arissanapataxoportfolio | *Movimento Indígena. Plantando feijão*, 2023 | Acrílica sobre tela | 60 x 80cm 181



**CONSUELO VÊA COROCA (RN)** @consueloveacoroca | *Comigo Ninguém Podji*, 2020  
182 Acrílica, nanquim, posca e esmalte de unha, sobre papel de parede | 29,7 x 42cm



**ISMAEL AZEVEDO (SE)** @arte.ismaelpereira | @ismaelpereirazevedo  
*Caju de Aracaju*, 2022 | Acrílica sobre cerâmica | 18 x 33 cm 183



**CÍCERO ALVES (AL)** @ciceroilhadoferro  
*Cabeça com pássaro I*, sem data  
 184 Escultura em madeira policromada | 84 x 25 x 30 cm



**BORDADEIRAS DO CURTUME/  
 MULHERES DO JEQUITINHONHA (MG)**  
 @mulheresdojequitinhonha

*Broto de passarinho*, sem data | 46 x 35 cm  
*Para curar*, sem data | 47 x 60 cm



**BORDADEIRAS DO CURTUME/  
MULHERES DO JEQUITINHONHA (MG)**  
@mulheresdojequitinhonha

*A bordadeira e os mandacarus; Encontro com a anja;*

*As bordadeiras e a anja; Plantio.*

Sem data | Bordado sobre algodão | 45 x 60 cm cada





188 VIEIRA (AL) | *Pássaro*, 2008 | Escultura em madeira policromada | 58 x 41 x 32



GABRIEL FURMIGA (PE) @gabriel\_furmiga | *Sem título*, 2021 | Acrílica e gaze sobre tela | 20 x 30 cm 189



*eu vim de lá:  
espaços que habitamos*

## O QUE VEM DEPOIS?

O projeto da exposição *Coleção BNB - Afinidades 2000-2020*, também foi construído e pautado no entrelaçamento da curadoria com o educativo, tal proposição parte de um lugar que se preocupa com as possíveis dimensões simbólicas que os objetos expostos podem tomar, crendo que a condução da narrativa curatorial junto ao olhar expandido do educativo, complementam a experiência do público visitante. Foi desse emaranhado de trocas, que surgiram pontos interessantes em torno dessas práticas distintas, mas complementares.

O educativo, é labor pensado em processo, pois muito dele acontece a partir do encontro entre visitante e obra ou grupo de obras, enquanto pensasse que o projeto curatorial é algo que se encerra quando a exposição nasce. Neste trabalho, pela estreita relação, a curadoria permaneceu viva e pensante durante todo o período da exposição, o que gerou reflexões de muita força.

A ideia de reunir grupos de artistas dessas gerações separadas por duas décadas tinha a pretensão de gerar um impacto visual que seja, numa primeira mirada, mas as obras e suas gerações se entrelaçaram tão organicamente

que a possibilidade de perceber a potência individual de cada obra foi ficando mais evidente do que o que fora pensado anteriormente.

Foi desse impulso provocador de perceber obra por obra que o educativo foi incitando percepções e foram surgindo apontamentos curiosos, como o de uma criança-visitante que ao avistar a obra de Clara Moreira com o tijolo amarrado à sua barriga, diz que ela está a se construir, ou quando um debate sobre o risco (físico e/ou simbólico) que se corre ao ser artista surge em meio a uma mediação da obra de Rodrigo Braga com um fósforo na mão.

Os conceitos de corpo e suas possíveis relações com outros corpos-objetos, assim como autonarrativa foram norteadores na configuração do projeto da exposição. Para pensar o corpo é preciso pensar também nas construções hegemônicas que o circundam. O corpo que não é posto enquanto símbolo de parâmetro, pode ser radicalizado em forma, criado a partir de fragmentos refletidos do próprio artista, ao passo que instaura uma nova visualidade.

A proposição de um olhar novamente para e sobre os objetos triviais do cotidiano, permite

que desloquemos esses objetos, abrindo uma fissura na forma como nos relacionamos com eles. É nesse exercício que descobrimos novos “afetamentos”, outros afetos. Dar forma aos afetos é também conceber criaturas, dar corpo ao que nos tange em abstrato-concreto.

Nesse sentido, as mediações e oficinas realizadas durante a exposição foram acontecendo com a proposta de instigar os visitantes sobre essas forças que nos atravessam continuamente e não damos conta de elucubrar sobre elas. Tal como a arte se propõe, o projeto também focou em oferecer a experiência aos grupos de crianças e adolescentes, na tentativa de viabilizar espaços em que eles pudessem se expressar livremente e construir novas rotas de leitura sobre si mesmos e o mundo.

**Beth da Matta e Mariana Bessa**

# FLUXOS E SINGULARIDADES

## O Maranhão na Coleção Banco do Nordeste

Quando fomos chamados a apresentar uma curadoria de obras para o acervo do *Centro Cultural do Banco do Nordeste*, o desafio foi estabelecer um recorte a partir de uma produção tão intensa; porém com pouca representatividade em acervos públicos fora e dentro do Maranhão. Quais artistas e quais períodos poderiam dar conta de representar essa produção? Curadoria é sempre uma narrativa elaborada a partir de escolhas temporais, históricas, afetivas e, principalmente, do desejo de promover um alcance e diálogo com públicos diversos. Nesse sentido, este texto resulta de uma análise da produção em contato direto com os artistas, e se constrói entre falas de cada um e conversas expandidas que tivemos o privilégio de vivenciar. Vale ressaltar que a Coleção Banco do Nordeste já contemplava em seu acervo a obra *A Lua* de Thiago Martins de Melo, uma pintura (óleo sobre tela) de 260x180cm, do ano de 2012, como o primeiro artista a representar o Estado na referida coleção.

A obra de Gê Viana, intitulada *Coro laminado* (2022), surge a partir de uma pesquisa sobre a memória oral de algumas famílias de cidades do interior do Maranhão que foram protagonistas da *Guerra da Balaiada* ocorrida entre

1838 e 1841. A investigação partiu da localização de documentos e arquivos que tratam de discursos que possibilitam a inserção da fala, memória e angústia das populações atravessadas por aquele conflito. Teve como uma das fontes o livro *A Guerra dos bentivis: a balaiada na memória oral* (2008), de Matthias Assunção. A obra foi elaborada com base em uma ampla pesquisa iconográfica, e a partir desse contato com imagens históricas, que tem a litogravura como suporte principal, a artista trabalha a questão do corpo maranhense, e dos indivíduos que fizeram parte dessa guerra. O trabalho é um desdobramento de projetos anteriores em que Gê Viana se utilizou de outras fontes históricas como as gravuras de Johann Moritz Rugendas e Jean-Baptiste Debret. Obras reconhecidas por tratar, entre outras questões, da representação de corpos escravizados no Brasil oitocentista. *Coro laminado* é oriundo de litogravuras específicas da população negra maranhense, quilombola e indígena. A artista enfatiza que o trabalho está ancorado na temática do tempo livre. Para ela, se não há o tempo livre, não há a possibilidade das pessoas que tiveram suas vidas atravessadas por essas guerras cultuarem suas preces e orações, desenvolverem o artesanato, por exemplo: “Na *Guerra da Balaiada*

*muitas famílias se refugiaram na mata, e a mata ocupa um lugar de sobrevivência, de moradia, de existência, de se conectar com os cantos sagrados, lugar de plantio e colheita. É a partir dessas manifestações que se dá o lugar do sagrado”. Gê Viana entende essas colagens e apropriações de imagens históricas como “seivas”. Um conceito elaborado como forma de se pensar e refletir sobre recriar uma nova fórmula. A seiva é entendida como o poder de curar algo, uma relação conceitual que a artista parte da sua própria história familiar com seus pais e avós.*

Do artista e pesquisador Dinho Araújo, está incorporada ao conjunto de obras a colagem digital *Gato maracajá* (2020) e a máscara *Mutum Cavalo* (2022). Ambas fazem parte da série *História dos animais e árvores*. Uma pesquisa que encontra na produção de caretas a possibilidade de des-folclorizar as festas de bumba meu boi. Já o trabalho de fotografia expandida (máscaras e performances) surge como uma potência para não pensar nessas brincadeiras como resquícios do passado, mas sim como uma potência de falar da atualidade, das tensões que existem ainda hoje. Para isso, o artista se valeu do tempo de escuta junto aos mestres, observando o processo de construção das máscaras. Um trabalho de pesquisa que se dá, não somente pelas entrevistas, mas pelo fazer manual a partir da confecção das máscaras. Dinho Araújo usa a potência dessas imagens para falar de diásporas, de lutas, de resistência, e observa que “*as máscaras historicamente tem uma presença nas lutas, e estão relacionadas a um contexto de revolta. É uma camuflagem como exercício de rebeldia, para se pensar*

*essas insurgências, processos de surgimentos dos mucambos, quilombos e como isso envolve criar uma cidade invisível, se imanar com os encantados, numa confluência entre matrizes africanas e indígenas. São relações que não existe uma separação total com a natureza, pois se trata de representações de entidades da mata”.*

Da artista Silvana Mendes, a série *Afeto-colagens Série II* produzida em maio de 2022, é formada por duas obras que fazem parte do tema focado nas mulheres negras que são protagonizadas nas colagens. Nos trabalhos a artista faz o uso de pinturas nos fundos de maneira intencional como uma alusão a pintura. Pois seu processo ocorre justamente na fluidez de misturar materiais e técnicas, seja pintando com recortes de papel, ou trabalhando como imagens digitais. A obra em que as onças rodeiam a personagem parte da ideia de demonstrar a mulher como entidade com o poder e força de uma onça que caça e é forte o suficiente para se proteger e proteger os seus. No entanto, para Silvana, a leitura do trabalho é livre e aberta para múltiplas interpretações. “*Algumas obras são provocações a esse estilo de pinturas já tão viciadas ao olhar ocidental de mulheres brancas da realeza protagonistas das suas histórias e com o intuito de trazer para o outro lado as mulheres negras presentes nas obras como pessoas vestidas de subjetividade e identidade própria”.*

Ao lado de uma nova geração de artistas, temos o privilégio de trazer um conjunto de obras do fotógrafo Márcio Vasconcelos. As fotografias escolhidas para o acervo fazem

parte de intensas e incansáveis pesquisas que Vasconcelos desenvolve a partir de vivências junto à cultura popular e religiosa do Maranhão. Duas das fotos do Tambor de Mina do projeto de exposição e livro *Zeladores de Voduns do Benim ao Maranhão*, e outras duas fotos do Bumba meu boi. As fotos fazem parte de um projeto maior, que também gerou exposição e livro, intitulado *Visões de um Poema Sujo*, inspirado na obra de Ferreira Gullar. Trata-se de um extenso passeio por São Luís e por outras cidades do interior do Maranhão onde foram feitos diversos registros de festas populares, afro-religiosidade, encantaria e misticismo. “Visto que Gullar traz ao Poema Sujo toda sua memória desde a infância até o tempo que esteve exilado, e estas manifestações sempre foram muito fortes principalmente no bairro da Liberdade, localizado na capital maranhense, onde viveu com a família”, nos conta Vasconcelos, entre tantas outras estórias e histórias.

Da mesma geração de Marcio Vasconcelos, temos os trabalhos de Claudio Costa incorporada ao acervo da Coleção Banco do Nordeste. Intitulada de *Escumbros*, a obra é composta por três peças de madeira com inscrições [ranhuras] cobertas por camadas de cal. Um trabalho que, a princípio, pode parecer dotado de grande subjetividade, é na verdade um testemunho material, resquícius e escoras dos espaços transfigurados de uma cidade mutante. É a partir dessas sobras provenientes das ruínas de sobrados que o artista elabora o conceito de Ex. Ou seja, o Ex como a ideia de se pensar como esses vestígios descartados nos processos cotidianos de transformação/descaso com

a cidade são carregados de significados sobre o passado, e sua potencia enquanto objeto dotado de valor reflexivo e crítico sobre o presente. Para Claudio Costa, “*o cal queima, purifica, cauteriza a matéria encharcada de heranças dos tempos coloniais*”. Um trabalho que busca reconstruir esses registros da arquitetura do centro histórico de São Luís, acrescentando um novo significado, aparentemente subjetivo, à matéria. Para o artista, *Escumbros* é “*filho do medo com a fé. pedaço de lugar algum, de uma cidade mutante*”. E, a partir de então, o artista busca construir de modo subjetivo o desmoronamento que acomete a tudo e a todos.

Uma das formas de demonstrar o amplo campo de suportes e técnicas que a produção artística maranhense abarca foi trazer dois trabalhos de vídeo performance para o acervo. O primeiro é *Elo de resistência*, do artista Ton Bezerra. A obra é um desdobramento de outros projetos desenvolvidos desde 2011, embora cada um tenha suas singularidades por uso de materiais distintos. Para o artista, o trabalho poderia ser entendido como um esquizodrama, no sentido daquilo que se singulariza, que se separa, que está no campo do inconsciente. “*Uma liberação do corpo pra ser/estar na sociedade, na rua, na performance, uma espécie de expurgamento, que a vida cria por si própria, escapando da racionalidade, e busca uma ficção no sentido da criação de um espaço possível em que o corpo possa existir como um elemento contraditório, político, que vai se chocar com estruturas de poder, com padrões sociais, religiosos, morais, políticos e econômicos*”. A partir disso, nota-se que o trabalho de Ton Bezerra é pensado, não a partir de verdades

culturais estabelecidas, mas sim com a ideia de mostrar as potencialidades do corpo na elaboração de uma linguagem, com o gesto de intervir com o corpo na cidade para dizer o que o corpo pode criar e mostrar sua força. Para o artista, o que interessa é o corpo como potência, criação e ruptura. Assim como o engajamento na crítica sobre questões sociais, e a aversão ao discurso romantizado da cultura.

O segundo é *Encante-brado da folha*, de Tieta Macau. Um trabalho que cruza investigações com as danças tradicionais maranhenses e cosmologias ancestrais, com os estudos de incorporação do tempo. Para isso, a artista apresenta trechos de dois textos de sua autoria: *Anastácias sem mordada e Curadorias, flutuações e sobrevivências – perspectivas ancestrais*. São textos usados em outras aparições, mas que ela trás no vídeo como rastro do que têm configurado seu modo ético-estético-político de compor. A aparição integra um conjunto de obras, denominadas de *Macumbarias cênicas*, que são criações pensadas desde a ancestralidade afropindorâmica, a partir de pontos, gestos, vozes, sonoridades e palavras. Tieta diz que o trabalho “*acaba por chamar alguns povos e encantados que constituem esse território violentamente intitulado Brasil, não com interesse em falar por, mas com..., e assim me convido a ser como a Surucucu, cobra tirana, capaz de engolir toda a invenção da empresa global, fazendo feitiços para fazer ruir esse mundo tal qual nos foi obrigado a conhecer*”.

A partir dessa confluência entre observar, escutar, compreender e principalmente apren-

der que buscamos construir um movimento de equilíbrio entre artistas com pesquisas, e atuações distintas nesse processo curatorial. Desse modo, entendemos que os trabalhos dos artistas maranhenses aqui apresentados formam um conjunto exemplar que, uma vez incorporados à Coleção Banco do Nordeste, tem seu campo de circulação ampliado, permitindo o diálogo com outros acervos e, principalmente, o acesso do público à arte produzida no Estado durante as últimas décadas. Assim, buscamos, a partir de diferentes linguagens, ampliar o campo de percepção sobre a produção dos artistas destacados, com a presença de obras que tratam de temas relacionados às questões raciais, políticas de afirmação, rituais de encantaria e festas populares, sublinhando a potência do campo das artes visuais do Maranhão.

**Frederico Silva e Samantha Moreira**

# PIAUI: TRÊS ARTISTAS E VÁRIAS CONEXÕES

Foram escolhidos poucos artistas piauienses para integrar a coleção do Banco do Nordeste. **Mestre Expedito, Torquato, neto\*** e **Fernando Costa**. O motivo de tão poucos nomes, frente a um número bem maior de artistas que poderiam constar nessa lista deve-se ao fato de se tratar de arcanos maiores, na real acepção do termo, com obras ricas em sentido.

São artistas absolutamente distintos, sem diálogos ou influências mútuas. Três planetas distantes um do outro e que conversam, cada qual em seu dialeto, com a sensibilidade da cidade, região e da época. Sem rodeios, vamos tentar esclarecer o porquê das escolhas.

**Mestre Expedito** (1932- 2022) é um dos grandes nomes da arte santeira no Piauí. E no momento de escolher obras suas para integrar o acervo de arte BNB, o Mestre ainda estava vivo, porém já bem debilitado, quase sem produzir. Em seu ateliê, havia alguns de seus últimos trabalhos, três deles entraram para a coleção do Banco do Nordeste.

*Cidade de Nínive* é um desses, peça em madeira de cedro de 2015, baseada na história bíblica do profeta Jonas que, fugindo das ordens de Deus, se recusa a pregar em Nínive, termina lançado ao mar, engolido por um grande peixe e depois vomitado em terra. Na escultura há um Jonas coadjuvante na narrativa visual, sem condições para competir nem com o grande peixe com sua boca aberta - caprichosamente decorado pelo mestre - nem tampouco com a cidade de Nínive com a diversidade de torres, árvores cartesianas-futuristas, e um astro ao centro de onde brilha a luz de uma lâmpada à energia. Cabe aqui a mesma pergunta do relato hebraico: “Jonas, cadê você?”

O experiente mestre santeiro, que já esculpiu tantos personagens da iconografia bíblica, nessa peça fez as vezes de um diretor de arte de cinema: elaborou a cena em que é o cenário que

deve falar. A peça é idealização de uma maquete da cidade e, ao ser nomeada *Cidade de Nínive* já deixa claro que é pelo cenário e não pelo profeta que quer dialogar com o público.

Além dessa peça em madeira, passam a integrar o acervo BNB duas pinturas, acrílicas sobre tela, *Desfile de Moda* (2020) e *Hipismo Ginástico Artístico* (2016). E é pelas pinturas do Mestre que entendemos melhor outro importante ponto de sua poética: o aparente fascínio por alguns signos distantes do universo temático tradicional da arte popular.

Por mais que seus trabalhos em madeira ou em tela tragam temas tradicionais como histórias bíblicas, santos da devoção nordestina, ex-votos, bumba meu boi, etc. A parte mais interessante de sua pintura é, a meu ver, a que explicita uma leitura dos signos da cultura de massa, como por exemplo, uma dançarina de pole dance. Temas completamente apartados da sua vida, mas, como narrativa, são próximos do seu cotidiano, permeado de novelas, filmes enlatados e noticiários.

Estamos acostumados com apropriações de signos massivos pela arte contemporânea, onde há exercício de crítica e ironia. Mas a aproximação do Mestre a temas, como ginástica olímpica ou pole dance, está longe de uma atitude irônica. Temos certa dificuldade em aprender esse exercício de elasticidade de imaginário, quando observamos a trajetória de um mestre popular, iniciado na arte de forma autodidata, no interior de um Piauí ermo e sem luz elétrica, que vem pra Teresina no final da década de 1960, e um belo dia começa a pintar (concomi-

tante a seu ofício santeiro) casas arquitetônicas futuristas, cenas de novelas, editoriais de revistas de moda, etc e etc. E é justamente sobre essa dificuldade de situar alguns de seus trabalhos, que reside o valor desses.

Afirmar que, se não é ironia, é então uma simples referência, ou mesmo, uma reverência afetiva ao tema, também é insuficiente. Esse é um problema que, particularmente, não tenho respostas. Só arrisco dizer que Mestre Expedito representa, como nenhum outro artista do Piauí “profundo”, a sensibilidade construída e enraizada na tradição rural que, pouco a pouco, foi sendo atravessada pelos signos massivos, um imaginário que narra o processo de desruralização da cultura-do-viver, em um estado historicamente muito rural. Nessas duas telas de seus últimos anos, o Mestre continua tão fiel ao seu cotidiano, quanto era no início de sua carreira, em sua cidadezinha natal, quando fazia santos e ex-votos.

## 2

Se as artes visuais fossem um esporte de competição com hipotéticos pódios, no Piauí, **Fernando Costa** (1961-1987) ocuparia o primeiro lugar da expressão plástica pura. Trata-se possivelmente do pintor mais interessante, e por que não dizer, enigmático, do estado do Piauí, e que, por sua própria conta e risco, deu cabo de sua vida aos 26 anos, deixando toda uma grande obra a ser conhecida.

Por sorte nossa, sua irmã Hercilene Costa guardou com cuidado muitos de seus trabalhos, todos bidimensionais e a maioria em papel de

variados tamanhos. E foi assim, há poucos anos, em uma primeira visita a sua casa, que veio o primeiro susto, quando passaram por meus olhos seus inúmeros trabalhos com tanta qualidade, ao mesmo tempo, tão desconhecidos, a não ser por um pequeno público local, fiel a sua obra desde quando estava vivo.

Na ocasião, me perguntei como trabalhos plásticos tão robustos podiam ter ficado, por tanto tempo, sem circulação. Muitas dessas obras nunca haviam sequer sido mostradas. Isso porque já se passaram mais de trinta anos de sua morte. Os desenhos a carvão, pinturas a guache e gravuras que saíam daquelas pastas eram muito bons. Para meu espanto, em especial, um retrato em nanquim, que ninguém sabia dizer se era ou não um autorretrato ( tudo indica que sim), pouco maior que um A4, me olhou com uma força de expressão tão forte, e exibia uma elegância como se emaranhava os distintos graus de diluição da tinta negra, a composição de vazios, manchas, riscos e contornos, que terminou de vez por tirar meu fôlego.

Comecei a desconfiar que o mais importante acervo de artes plásticas de Teresina estava ali, no bairro da Primavera. Não tardou para essa desconfiança se confirmasse totalmente, quando, no início de 2019, parei para fazer uma pesquisa mais concentrada, outras visitas mais demoradas, para organizar uma exposição só com essas obras, na Galeria do Mercado Velho.

Foram quarenta trabalhos avulsos em papel, que estavam naquelas pastas, agora emoldurados, mais algumas poucas telas a óleo. A exposi-

ção se chamou *Da Santa Ceia e Outros Avulsos*, e como o título já anunciava, havia o protagonismo do óleo *A Santa Ceia*, de 1980; e foi justamente esta a obra escolhida, entre inúmeras obras do artista, para o acervo do BNB.

Quando um artista produz uma santa ceia, geralmente leva em conta a facilidade de sua futura saída, é item decorativo quase obrigatório nas copas das casas de famílias católicas. Na *Santa Ceia* de Fernando Costa, Jesus e onze apóstolos são apresentados como ex-votos. (Judas, um dragão). A solução escultórica, rígida e estática, termina por intensificar o drama dos personagens, presos sobre uma mesa-tabuleiro como peças de um jogo cruel do destino. A conhecida passagem bíblica torna-se herdeira da tradição religiosa nordestina do ex-voto, dos romeiros que enchem com esses as salas de milagres dos santuários, ao mesmo tempo que a pintura da cena bíblica da última ceia torna-se uma natureza morta.

É uma imagem rica que transita com desenvoltura, tanto pelas referências e gêneros da história da pintura e formas de expressão popular, quanto poderia transitar pelas casas de inúmeras famílias nos almoços de domingo. Agora, no acervo do Banco do Nordeste, testemunha a importância que este artista, que interrompeu precocemente sua trajetória, poderá vir a ter na história da expressão plástica da região.

*O Terror da Vermelha* é - por vários motivos, que tentarei descrever nesse curto espaço - uma das obras mais importantes de **Torquato, neto** (1944-1972), e seguramente a mais incompreendida pela recepção posterior, circunscrita ao universo da música-literatura ou ao fetiche de dados biográficos trágicos. Filmado em Super-8, poucos meses antes de sua partida, é a síntese muito bem formulada de algumas questões que lhe foram importantes em seus últimos e mais experimentais anos de criação.

Desde que iniciei minha pesquisa sobre esse poeta aficionado por Jean-Luc Godard, esse filme estranho, que aos desavisados passa por uma simples brincadeira de meia hora de duração, apresentou-se como um enigma e exigiu ir ao encontro de muitas pistas para ser esclarecido.

Minha proposta de leitura é tomar o filme *Terror da Vermelha* como uma constelação de fragmentos, tonalizando assim uma criação processual. Os fragmentos que fazem parte, em igual importância, desta constelação são: o filme em super 8 + o roteiro *VIR VER OU VIR* (que chamo de poema-dispositivo de montagem) + o texto de artista publicado no mimeógrafo Gramma + o poema visual *Tristeresina* + o poema visual *Reflexões de um Cineasta*.

Essas peças formam a *Constelação Terror da Vermelha* que passa a fazer parte do acervo do Banco do Nordeste, pois somente o filme em super 8 não responderia a poética em questão trazida por Torquato nesses fragmentos dispersos, mas que fazem parte da mesma intenção criadora.

Para chegar a essa constelação, me baseei em entrevistas, em cartas e nas colunas em jornal,

principalmente, na coluna *Geléia Geral* do Jornal Última Hora. Por essas pistas é possível, antes de tudo, traçar uma linha nítida entre *O Terror da Vermelha* e as experiências de arte pública e coletiva, no Aterro do Flamengo: *Apocalipopótese* (1968) e *Orgramurbana* (1970).

*Apocalipopótese* com Hélio Oiticica, Torquato, Rogério Duarte, entre outros, foi uma das primeiras manifestações coletivas de arte pública do Brasil, da qual Raymundo Amado fez o filme *Apocalipopótese - Guerra & Paz*. Dois anos depois, Luiz Otávio Pimentel, com Hélio Oiticica, Torquato e outros mais, deram vez à *Orgramurbana* no mesmo aterro.

No cartaz de *Orgramurbana* é possível ver que essa experiência já foi formulada como possibilidade de ser uma espécie de acontecimento-filme-de-artista. Em *Apocalipopótese*, Raymundo Amado resolveu filmar o acontecimento na última hora, quando mudou sua proposta. *Orgramubana* traz essa diferença em relação à experiência *Apocalipopótese*, no cartaz há um convite explícito para fazer parte, também, de filmagens; e quem estava com a câmera era Torquato, neto, como lembrou Oiticica: Torquato filmando ou se escondendo sob o sol.

Nas entrelinhas de uma carta de Torquato a Hélio, de 13 de junho de 71, o poeta deixa pistas sobre o desejo em trabalhar com a câmera super 8, além de um mero registro da ação sob o sol, desabafa: *Não ter podido acabar o filme do Orgramurbana e, depois, não ter conseguido obrigar Naná a fazer o disco que eu havia planejado pra ele... acabaram de encher o saco [...]* Tanto o disco,

quanto o filme estavam entranhados naquela experiência pública. Naná estava lá, batendo em tambores de óleo, Torquato filmando, e *Orgramurbana* organicamente acontecendo.

*O Terror da Vermelha* não pode ser interpretado longe da tentativa de Torquato de colocar em prática ideias que ficaram frustradas no filme-experiência no aterro. Entre outras coisas afins que assemelham os dois momentos, podemos citar as faixas estendidas pelo chão pelo aterro em *Orgramurbana*, que no filme de Torquato em Teresina se instalam *Aqui e Ali* pelos quintais, varais, telhados da cidade, como diz Luiz Otávio, criador desse conceito “palavra cenário”: *ganham sentido pelo lugar onde estão*.

Torquato fez questão de publicar o texto do artista de Luiz Otávio sobre *Orgramurbana* na sua coluna Geléia Geral e também de enviar para Hélio, em Nova York, o que demonstra seu grande entusiasmo com elas, entusiasmo compartilhado por Oiticica em outra carta. Diz Luiz Otávio no texto *Orgramurbana*: *Faixas pelo chão que adquirem corpo e significado pelo lugar onde se situam. [...] tambores de óleo; dança. E faixas espalhadas na grama: Inimigos Públicos*.

Já no texto de artista de Torquato, publicado no mimeógrafo Gramma de Teresina, que acompanha a sua película em super 8, Torquato explica, com uma preocupação quase didática, o uso das palavras no seu *Terror da Vermelha* e traz Luiz Otávio para perto: *“TEXTO-LEGENDA, ora ocupando totalmente o fotograma ora precisamente ilustrando o Sur-place, como palavra -cenário (Luiz Otávio), e ... como*

*palavra contra destaque, como destaque (waly), na dança da herondina...”*

No *Terror da Vermelha*, Torquato espreme os possíveis sentidos de dois cartazes *Aqui e Ali* que passeiam pela cidade de Teresina, ora como “palavra destaque”, de Wally Salomão (com quem acabara de editar a *Navilouca*), ora como na “palavra cenário”, de Luiz Otávio. Um exercício de possibilidades a partir de palavras curtas.

Instigado, também, nesse diálogo, *Orgramurbana-Navilouca - Teresina* pelos filmes de Jean-Luc Godard, onde as palavras eram um elemento a mais nas cenas, como deixa registrado no texto *Filmes*, da Geléia Geral, um dos ensaios mais interessantes sobre cinema, onde traz a ideia de “ocupação de espaço”. O texto *Filmes* é um prenúncio do filme *Terror* um ano depois em Teresina, com a super 8 vai aos textos-legendas, placas de rua, sinais - que montados e justapostos criam poemas na moviola. A câmera/moviola é sua nova máquina de escrever.

Torquato um poeta em crise se descamba no cinema com experiência de criação, e já havia desabafado na *Geléia Geral* que *escrever não vale quase nada para as transas difíceis desse tempo [...] Palavras são poliedros de faces infinitas [...] queremos a imagem nua e crua que se vê na rua [...] Cumpra essa de escrever somente o que não pode ser de outra maneira e não tem mais outro jeito [...]*.

*O Terror da Vermelha* se veste do “gênero” *Nosferatu*, feito a pouco tempo com Ivan Cardoso no Rio, como uma casca, um sarro aos desavisa-

dos, e se integra mais profundamente poética e experimentalmente ao horizonte de *Orgramurbana* com flertes apaixonados com Godard.

Em uma outra das inúmeras cartas a Hélio Oiticica, de junho de 1971, um ano antes de fazer *O Terror*, Torquato confia seus planos para coluna futura *Cinemateca*: *“disfarçar e fazer qualquer coisa inteiramente descompromissada com cinema propriamente dito — mas que seja, sempre, de qualquer jeito, em torno, ou a partir ou depois do cinema.”*

Em paralelo, *O Terror da Vermelha*, de exato um ano depois, junho de 1972, é um disfarce de cinema marginal de terror, mas em torno das várias possibilidades da palavra no cinema (inspirado por Godard, sempre Godard!), do cinema em torno da palavra, da palavra depois do cinema, do espaço da cidade depois da câmera na mão do Super-8, da palavra no espaço depois das experiências no Aterro do Flamengo, do cinema além da sala de exibição, etc. Obra de Torquato que traduz como nenhuma outra seu estado de espírito inteiramente descompromissado com os ritos tradicionais do ofício de ser poeta, como pontua em nota rápida Caetano Veloso em *Verdade Tropical*, e também, do ofício de ser cineasta. Pois cinema era para ele, experimentação, desdobramento, ação, poesia etc.

O roteiro de *O Terror* não é só um roteiro, é um poema, como muito bem compreendeu Ítalo Moriconi na coletânea *Torquato Essencial*, e tem por título *VIR VER OU VIR*, e não *O Terror* ou outro dos três títulos em aberto do filme (*Boi Jardim da Noite*, *Só Matando*, e o *Faroesteiro da Cidade Verde*). Sou inclinado a

chamar *VIR VER OU VIR* por poema-dispositivo de montagem, pois é um guia - confeccionado depois das filmagens - das possibilidades variadas de montagem. Publicado no Gramma, junto ao texto do artista do filme.

No poema dispositivo há um trecho chamado *Tristeresina*, que indica o momento que a cartela foi inserida por Carlos Galvão, montador da primeira versão do filme. *Tristeresina* é um poema visual onde o artista insere sua imagem nos dizeres *Triste Resina Sina Teresina*. Essa cartela de inspiração concretista com a introdução da imagem do artista, junto com a cartela *Reflexão de um Cineasta*, foram confeccionadas no mesmo espectro do *Terror*, junto com o mesmo grupo, numa tarde já no Rio de Janeiro.

E entre os poemas visuais, *Tristeresina* e *Reflexões de um Cineasta* + o poema-dispositivo de montagem *Vir Ver OU Vir* + o texto de artista + e por fim o filme em Super-8 há um jogo de autonomia relativa na *Constelação Terror da Vermelha*, constelação da crise godardiana entre palavra e imagem.

Cada peça, que orbita nesses caminhos de sentido, pode ser fluida com fragmento, mas são sempre incompletas para falar de seu sentido mais profundo. A incompletude em Torquato está muito além do meramente não terminado e interrompido, e se mostra por um ponto de vista à distância, abarcando fragmentos em conexões conjuntas e também em cada possibilidade de individualização. São diálogos internos e externos que se imbricam por toda sua criação, mas em *O Terror* - sua última obra - se mostra em toda sua potência.

Se a *Constelação Terror da Vermelha* nunca ganhou espaço na reflexão das artes visuais e seus desdobramentos, como obra importante naquela passagem dos anos 60/70, quando tudo e todos confluem no visgo e vigor experimental do momento (único), tal dificuldade deve-se à imensa sombra do momento tropicalista, que atrapalhou por anos a recepção das experimentações mais pujantes de Torquato, neto.

Espero contribuir, com essa pesquisa, para a reavaliação dos lugares a serem ocupados pela *Constelação Terror da Vermelha*, obra absolutamente importante para o entendimento do pensamento criador e das conexões desse poeta-cineasta experimental de um filme só, que agora passa a integrar um acervo de arte como desde sempre lhe foi de direito, mas que havia sido interdita por uma recepção curatorial que, apesar de muita atenta à época, seus nomes e procedimentos é desatenta aos artistas/procedimentos que não foram absorvidos posteriormente pelo circuito comercial.

**Guga Carvalho**

## EXISTE UM HORIZONTE EM QUE NOS APONTARAM OUTROS TEMPOS

Existe um horizonte em que nos apontaram outros tempos, e agora o futuro, então, nos atravessou despercebidos. O mundo contemporâneo, a cidade e suas tecnologias de desumanização cyber-futurísticas, mas também os fragmentos históricos, ruínas da colonialidade, se descrevem no indivíduo, como no coletivo. Sobre as insurgências, em consequência dos últimos acontecimentos, inscrevem-se aqui uma série de reflexões que permeiam tônicas de identidade, racialidade e gênero; uma carga simbólica e política – entre azul e vermelho.

Na escala de azuis e vermelhos, agitam-se manifestações, revelando-se sua pertinência política. As cores retornam ao contexto histórico, tanto de forma ampla e coletiva, quanto em âmbitos mais íntimos. Desconexões/reconexões com a natureza, com a espiritualidade, a energia e intensidade dos elementos e matérias, luta, resistência e transformação. Reivindica-se, quanto a isto, a tomada de posição em que a arte é pretensamente designada, para além de aspectos formalistas, mas a valer como sintoma da vida, por repropor imaginários e reorganizar discursos. Arriscamo-nos a lançar-nos, de maneira global, em territórios além-mar, a nos conectar a um espaço e tempo,

pontualmente, a partir daqui, na localização de onde emitimos este enunciado. E, visto daqui, desta ilha fortificada, desta barreira-verde, nos refugiaremos e dispararemos.

Existe um horizonte em que nos apontaram outros tempos, e, agora, o futuro então nos atravessou em alerta. A elaboração estética, imagética e artística de um povo e de uma cultura não pode mais ser negligenciada, em detrimento de uma única perspectiva histórica de passado ao futuro. As diversas narrativas precisam soar numa polifonia. A produção artística contemporânea no Estado do Espírito Santo, mais do que respondido, tem revigorado esses posicionamentos e se comprometido com o debate público.

**Nicolas Soares**

# Teresina (PI)



# João Pessoa (PB)



# Fortaleza (CE)



# Maceió (AL)



# Recife (PE)



# Natal (RN)



# Aracaju (SE)



# São Luís (MA)



# Salvador (BA)



## Montes Claros (MG)



## Vitória (ES)



# FICHA TÉCNICA



Paulo Henrique Saraiva Câmara  
**Presidente**

Ernesto Lima Cruz  
**Chefe de Gabinete da Presidência**

Ana Teresa Barbosa de Carvalho  
**Diretoria de Administração**

Thiago Alves Nogueira  
**Diretoria de Ativos de Terceiros**

João Monteiro da Franca Neto  
**Diretoria de Controle e Risco**

Anderson Aorivan da Cunha Possa  
**Diretoria de Negócios**

José Aldemir Freire  
**Diretoria de Planejamento**

Wanger Antônio de Alencar Rocha  
**Diretoria Financeira e de Crédito**

Sidinei Reis dos Santos  
**Superintendência Estadual de Alagoas**

Alba Ribeiro  
Maryana Oliveira  
Vanessa Lima  
**Assessoria de Imprensa Estadual de Alagoas**

Pedro José de Lima Neto  
**Superintendência Estadual da Bahia**

Lorena Passos Andrade  
José Gabriel Almeida Britto  
**Assessoria de Imprensa Estadual da Bahia**

Eliane Libânio Brasil de Matos  
**Superintendência Estadual do Ceará**

Bruno Montenegro Grieser Leal De Souza  
Teresa Maria Pereira  
**Assessoria de Imprensa Estadual do Ceará**

Lourenzo de Oliveira  
**Superintendência Estadual do Espírito Santo**

**Assessoria de Imprensa Estadual do Espírito Santo**

Isaque Costa do Nascimento  
**Superintendência Estadual do Maranhão**

Julliene Almeida Gomes Barreto  
Letícia Sanches Assunção Dorcelino  
**Assessoria de Imprensa Estadual do Maranhão**

Wesley Mácio Gonçalves Maciel  
**Superintendência Estadual de Minas Gerais**

Ulisses Silva Vasconcellos  
Carlos Alexandre Silqueira de Souza  
**Assessoria de Imprensa Estadual de Minas Gerais**

João Nilton Castro Martins  
**Superintendência Estadual da Paraíba**

Isabella de Araújo Garcia Simões  
Jussara Felinto Rafai  
**Assessoria de Imprensa Estadual da Paraíba**

Pedro Ermírio de Almeida Freitas Filho  
**Superintendência Estadual de Pernambuco**

Ana Paula Amorim  
Gilmar de Souza Barreto  
**Assessoria de Imprensa Estadual de Pernambuco**  
Francisco das Chagas Sousa Lopes  
Superintendência Estadual do Piauí  
Josélia Beatriz Batista Teles Fortes  
Amanda Maryelli Vaz de Barros  
Ricardo Leandro Lima de Pinho  
**Assessoria de Imprensa Estadual do Piauí**

# NORDESTE EXPANDIDO

Jeová Lins de Sá  
**Superintendência Estadual  
do Rio Grande do Norte**

Marcos Antônio Bezerra  
Fabiola Fausto M. J. Dantas  
**Assessoria de Imprensa Estadual do  
Rio Grande do Norte**

Antônio César de Santana  
**Superintendência Estadual de Sergipe**

Daniel Brandi  
Tatiana Márcia Silva Souza  
**Assessoria de Imprensa Estadual de Sergipe**

Franklin José Dias de Paiva  
**Superintendência de Marketing e Comunicação**

Homero de Oliveira Guedes  
**Gerente do Ambiente de Marketing**

Murilo Albuquerque Custódio  
**Gerente da Célula de Gestão da Cultura**

Carolina Galvão, Clóvis Cândido Cardoso Filho,  
Evellin Maria Vieira, Francisco Mascarenhas,  
Jady Saraiva, Jacqueline Medeiros, Jordana Érica  
Oliveira, Juliana Coelho, Lucas Abreu Gonzaga,  
Luciano Sá, Rafael Santana, Rosângela Maria da  
Silva e Suellen Queiroz  
**Equipe**

Gildomar Nepomuceno Marinho  
**Gerente Centro Cultural BNB Fortaleza**

Francisco Ricardo Pinto  
**Gerente Centro Cultural BNB Cariri**

Natarajan Ferreira Rodrigues  
**Gerente Centro Cultural BNB Sousa**

Jacqueline Medeiros  
**Coordenação e Curadoria Geral**

Cecília Gallindo Cornélio  
**Assistente da Curadoria  
e Produção Geral**

Beth da Matta (PE)  
Cecília Gallindo (BA e MG)  
Frederico Silva (MA)  
Flora le Champion (AL)  
Guga Carvalho (PI)  
Gustavo Wanderley (RN)  
Jacqueline Medeiros (CE)  
Jane Junqueira (SE)  
Martinho Patrício (PB)  
Nicolas Soares (ES)  
Samantha Moreira (MA)  
Yacunã Tuxá (BA)  
Ziel Karapotó (PE)  
**Curadorias Locais**

Daniel Eduardo Alencar da Silva  
**Assistente do Acervo Artístico BNB  
Auxiliar de Pesquisa e Produção Técnica**

Arte Gerais Galeria (MG)  
David Drindade (ES)  
Fabiana Cordeiro (PB)  
Filipe Maia (RN)  
Flora le Champion (AL)  
Grupo de Pesquisa e Produção DRÃO (MA)  
Ivy Moreira dos Santos Silva (SE)  
Mariana Bessa (PE)  
**Produtores Locais**

Estúdio Galope  
Chacha Barja  
Marina Zilbersztein  
Gabriela L'Amour  
**Identidade visual e Design Editorial**

Ana Maria Pedroza  
Eduardo Xavier  
**Expografia Recife**

Daniel Eduardo Alencar da Silva  
Danilo Lins Galvão  
Fernanda Simões  
Fernando Sérgio Cavalcante  
Jorge Reinaldo Silvestre de Oliveira  
Leandro Pereira dos Santos  
Luana Tayze  
Mariana Rodrigues Santana  
Matheus Leite  
Prysmá Média Factory  
Subverso Lab  
Taline Haiane  
Tiko Films

**Fotografia e Audiovisual**

Francisco Mascarenhas  
**Revisão de Textos**

## Parceiros

Centro Cultural Banco do Nordeste Fortaleza (CE)  
**@ccbnb\_fortaleza**

Centro Cultural Hermes de Paula (MG)

Centro Cultural São Francisco (PB)  
**@centroculturalsofrancisco**

Chão SLZ (MA)  
**@chaoslz**

Galeria de Artes Visuais do Mercado Velho (PI)  
**@galeriamercadovelho**

Galeria Amparo 60 (PE)  
**@amparossenta**

Galeria Gamma (AL)  
**@galeriagamma**

Galeria Karandash (AL)  
**@galeriakarandash**

Galeria Leonardo Leal  
**@galerialeonardoleal**

Garrido Galeria (PE)  
**@garridogaleria**

Museu da Gente Sergipana (SE)  
**@museudagentesergipana\_oficial**

Museu de Arte Contemporânea da Bahia (BA)  
**@mac\_bahia**

Museu Murillo la Greca (PE)  
**@murillolagreca**

Pinacoteca do Estado do Rio Grande do Norte (RN)

SESC Glória (ES)  
**@sescgloria**

Realização



BANCO DO NORDESTE  
CULTURAL

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO