

09.05.2026 - 06.06.2026

GALERIA
MARILIA
RAZUK

corpo assentado, cabeça voando

CURADORIA CAMILA BECHELANY & LEO FELIPE

Amilcar de Castro - Ana Dias Batista - Ana Matheus Abbade - André Dahmer - Cabelo - Claudio Cretti - Débora Bolzsoni - Flora Rebollo e Flavushh - Jaider Esbell - João Loureiro - Johanna Calle - José Leonilson - Luiza Sigulem - Manuel Brandazza - Maria Laet - Mariana Serri - Marilá Dardot - Paulo Nazareth - Renata Haar - Thiago Barbalho - Waldomiro Mugrelise

O desenho é uma prática que nasce de modo espontâneo, quase como a dança. Embora a capacidade de desenhar possa parecer inata, ela é uma habilidade que se adquire com o tempo e a experiência. Desenhar tem a ver com o desejo de se inscrever no mundo, de assentar-se no ponto onde o corpo está, de marcar presença, de situar-se. Mas é também um exercício de perda, de deixar-se levar com ou sem rumo, movendo-se com a liberdade contida na estrutura e fazendo o ritmo variar sobre as superfícies.

É uma forma elementar de registro e um dos modos mais básicos de auxiliar na explicação. O desenho é fruto de um gesto que retém vestígios do que foi, do que é, do que pode vir a ser e até mesmo do que jamais terá sido. Um fio puxado do emaranhado feito de tudo o que compõe o mundo. Ele se realiza no ponto intermediário entre o espaço e o tempo e é difícil assegurar onde ele termina e onde começa a escrita. Seu caráter é ambíguo e sua primazia, inegável.

Ele avança no ambiente, produz mapas, diagramas, listas de tudo aquilo que a escultura pode ser, ensaia poemas, arrisca piadas, acompanha o traçado das patinhas do caranguejo na areia da praia. Se o desenho é inscrição, ele serve de registro da ordem que colapsa, retraça estatísticas, investe em arquivos, assinala a passagem dos dias, sobrepõe coisas e conceitos e desliza sobre as mais diversas materialidades. A percepção se embaralha e o corpo inteiro trabalha, seguindo passos prévios com a habilidade específica de cada pé. A mensagem é simultaneamente apreendida e decomposta; torna-se delírio. O labor diário se contamina do Outro, seja lá quem o Outro for. O rastro da mão (ou da mera respiração) é a prova de que um corpo ocupou um espaço ou tentou medi-lo com ferramentas precisas. Cabe tudo na folha: o cosmos, as marcas da natureza e da cidade. Porque a cidade, afinal, também é natureza.

Há ainda uma síntese extrema, capaz de condensar a existência em poucos traços, plena de humor e irreverência, que, por vezes, toca uma ordem de forças de outra natureza: a política. Riscar uma linha ou esticar uma corda. Datilografar uma árvore. Dobrar-se nas curvas do rio. Tatuar um contorno na pele. Redigir uma carta endereçada a todas as pessoas que ainda fazem planos.

A partir do acervo da Galeria Marília Razuk, *corpo assentado, cabeça voando* reúne um conjunto de obras de artistas que encontram no desenho um campo de investigação autônomo e uma prática contínua. Dentro deste acervo, dois desenhistas assíduos — Amilcar de Castro e José Leonilson — atuam como linhas de força. O projeto nasce da vontade de estabelecer relações entre artistas com diferentes referências e modos de abordar o desenho. De um lado o duro, do outro o mole. Lá a linha

vigorosa, aqui o traço íntimo. Amilcar e Leo pertencem a diferentes contextos, mas ambos praticam o desenho como expressão da ideia, a partir de uma economia de meios, reconhecível tanto na espessura do aço quanto na finura da seda, onde ação e pensamento coincidem. Em Amilcar, o desenho é gesto definitivo; se estabelece como síntese formal e como monumentalidade. Em Leonilson, o desenho é diário, escrita íntima e cartografia emocional. Mesmo delicado, é físico e inspira tremor, pausa, vulnerabilidade, desejo e calor. No primeiro, a linha organiza, tensiona e afirma. No outro, ela narra e hesita.

Entre estes dois pólos e para além deles, as obras presentes nesta exposição refletem o movimento, fixam o que passa, ensaiam origens e destinos, traduzem os sentidos e as proporções do corpo, comentam e projetam o mundo.

De um lado o duro, do outro o mole. Lá a linha vigorosa, aqui o traço íntimo. Amilcar e Leo pertencem a diferentes contextos, mas ambos praticam o desenho como expressão da ideia, a partir de uma economia de meios, reconhecível tanto na espessura do aço quanto na finura da seda, onde ação e pensamento coincidem. Em Amilcar, o desenho é gesto definitivo, se estabelece como síntese formal e como monumentalidade. Em Leonilson, o desenho é diário, escrita íntima e cartografia emocional. Mesmo delicado, é físico e inspira tremor, pausa, vulnerabilidade, desejo e calor. No primeiro, a linha organiza, tensiona e afirma. No outro, ela narra e hesita.

Entre estes dois pólos e para além deles, as obras presentes nesta exposição refletem o movimento, fixam o que passa, ensaiam origens e destinos, traduzem os sentidos e as proporções do corpo, comentam e projetam o mundo.

Trabalhando com estruturas pré-existentes, como grades contábeis, arquivos e impressos, Johanna Calle explora as potencialidades da linha como ferramenta de leitura crítica dos sistemas de poder e da autoridade. Na série *Contables* (2004), ela interfere na precisão das grades, rompendo o ordenamento associado à linguagem econômica. *Plantas* (2025), de Mariana Serri, também utiliza registros e documentos como base. Na série, ilustrações de folhagens tropicais são aplicadas a projetos de sistemas hidráulicos, instaurando uma nova lógica de ordenação do espaço. Em *Esquadro* (2011), Ana Dias Batista redimensiona um instrumento fundamental do desenho técnico. Ampliado, o esquadro de vidro desloca-se do espaço abstrato da projeção para o espaço vivido, confrontando a lógica geométrica que organiza a representação. Em outro trabalho, *Cambalota* (2012), três desenhos feitos por um calígrafo contratado pela

artista, com os termos cabeçalho, corpo e rodapé, são escritos no centro da página, em ordens diferentes, de modo que sua sequência sugira uma inversão ou confusão dos elementos de um texto. *Plantas* (2025), de Mariana Serri, é uma série que também utiliza registros e documentos como base para o desenho. Nela, ocorre um jogo semântico de aplicar ilustrações de folhagens tropicais e coloridas sobre projetos de sistemas hidráulicos. O encantamento pelas máquinas e sua precisão e a relação afetiva com essas plantas, e a natureza é colocada na ordem da técnica.

Interessada em como o desenho se relaciona com o espaço, os materiais e as diferentes superfícies, Débora Bolzoni cria, em *Cascatinha* (2026), uma representação da água que brota de um arranjo de tijolos, sugerindo uma montanha esquemática que oscila entre matéria e imagem. Na América Latina, o tijolo é um símbolo ambíguo: tanto da construção e da identidade popular quanto da ruína e da violência social herdada do colonialismo. Sobre essa estrutura rígida, o desenho da água flui no espaço expositivo. A camada luminosa inferior, revelada após o risco na superfície, evoca a presença subterrânea dos rios em *However* (2025), de Manuel Brandazza. O trabalho, feito com o barro do rio Paraná, presta reverência à sinuosidade da serpente na mitologia amazônica para tratar da força criadora que nos move. O trabalho também presta homenagem a pessoas desaparecidas na ditadura civil-militar argentina, período em que o rio se tornou um local de abandono de corpos das vítimas do regime.

A abordagem escultórica de Claudio Cretti aproxima o objeto tridimensional do pensamento processual típico do desenho. Ambos, escultura e desenho, firmam o instante e o que a percepção capta até ser fixada em forma. A série *Livuzias capivarinas* (2026) resulta de uma residência no Parque Nacional da Serra da Capivara, onde o artista se debruçou sobre a paisagem árida e as marcas primevas da arte rupestre, ao mesmo tempo em que tentou resistir às suas fantasmagorias. Ao marcar o contorno de duas pedras, Maria Laet faz da linha o vestígio de um encontro. A ação se deposita sobre o papel como um contato epidérmico, em que corpos estranhos quase se fundem. Suas ações buscam traçar caminhos entre o corpo e os elementos da natureza e convidam à aproximação desse lugar delicado onde coisas, corpos e o infinito se encontram.

A obra de Jaider Esbell aborda a interconexão entre natureza, espiritualidade e vida social que estrutura a cosmogonia dos povos Macuxi. Em sistemas como estes, cada pequena partícula contém e reverbera o todo. Seu desenho de um curioso pássaro, feito de caneta Posca sobre papel preto, conversa de maneira surpreendente com a série de Cabelo, feita de giz sobre papel semelhante. Cabelo se interessa pelo modo como o caos, o ruído e o ritmo nos (des)organizam. O traço vigoroso do artista produz linhas vibrantes que evocam a pulsação e a energia dos rituais.

No início da pandemia, Marilá Dardot transformou a contagem dos dias em um procedimento gráfico contínuo. A cada ciclo diário, um novo quadrado era acrescentado, fazendo do tempo uma construção progressiva em escala de cor. As páginas de *Tic-Tac* (da

série *Pinturinhas meditativas*) (2020) acumulam essas marcações, configurando uma espécie de gráfico sensível, em que a regularidade da grade contrasta com a incerteza da duração. O diálogo entre Flora Rebollo e Flavushh em *Pilha* (2024) é construído por meio de manchas, figuras e traços que nada têm de silenciosos. Produzidos diariamente pelas artistas e depois agrupados em suportes de acrílico, os desenhos se acumulam em composições polifônicas, conduzidas por variações rítmicas e improvisado, assim como o jazz. Com aplicações sucessivas de grafite, pastel e pigmento, Renata Haar produz o aspecto denso e o senso de perigo de *Midday Mayday* (2025), avançando por acúmulo e apagamento, em gestos que se sobrepõem até a saturação. Em *Rave nos escombros* (2026), Thiago Barbalho emprega uma profusão de materiais heterogêneos para produzir figuras, padrões e formas multicoloridas que se contaminam, sem hierarquia e em permanente expansão, festejando a vida, mesmo diante do caos.

Na vídeo-performance *Walking* (2025), Luiza Sigulem refaz os passos de Bruce Nauman em *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square* (1967). Ao fazê-lo, contudo, introduz outro parâmetro ao gesto, em resposta à condição do próprio corpo. O corpo também fornece a medida para Ana Matheus Abbade, que desenha por contato, riscando com a unha e imprimindo as mãos na superfície sensível do papel de arroz. A delicadeza do suporte e a aparência vaporosa dessas marcas espirais falam da matéria frágil da existência e da insistência da vida apesar de sua precariedade.

O traço limpo e a abordagem direta de João Loureiro o aproximam da estética do cartum, gênero gráfico caracterizado pela síntese visual de alta legibilidade. *Gaivota* (2018) é parte da série de animações produzida para uma exposição no Rio de Janeiro que não chegou a se realizar. Já o traço anárquico de Paulo Nazareth, na série em que propõe relações entre máquinas imaginárias e figuras animais, celebra formas de desvio e desaprendizado das normas dominantes, abrindo caminhos para modos alternativos de pensar o futuro. Humor e poesia são recursos empregados por André Dahmer para expor a idiotia da vida contemporânea, dominada pelo narcisismo e pela lógica neoliberal do desempenho. Dahmer é um dos principais artistas brasileiros do humor em atividade, cujos cartuns e tirinhas são publicados em jornais de grande circulação. O ato de desenhar anjos sobre pinturas encontradas em brechós e antiquários é, para Waldomiro Mugrelise, um modo de reintroduzir vida a telas desprezadas que não participavam da grande festa do mundo da arte. Para Mugrelise, a prática diária do desenho constitui o que ele chama de pulso gráfico, um tipo de escrita construída por repetições imperfeitas e padrões irregulares, que dão forma a um fluxo mental ininterrupto.

O desenho é uma forma aberta, que existe materialmente, como existe uma palavra escrita. Mas seus limites não coincidem com os do papel nem dependem de margens. Talvez a força subversiva do desenho esteja aí: ele não precisa concluir o mundo para torná-lo presente.