

**Fortes D'Aloia & Gabriel**

[www.fdag.com.br](http://www.fdag.com.br) | [info@fdag.com.br](mailto:info@fdag.com.br)

# **Art Basel**

Stand K17

June 14th - 19th

14 - 19 de junho

Adriana Varejão | Beatriz Milhazes | Erika Verzutti | Ernesto Neto | Iran do Espírito Santo | Janaina Tschäpe  
Jac Leirner | Lucia Laguna | Márcia Falcão | Marina Rheingantz | Nuno Ramos | Rivane Neuenschwander  
Sheroanawe Hakihiwe | Valeska Soares



An abstract painting by Adriana Varejão. The left side features thick, dark, textured brushstrokes in shades of blue and black. The right side is a lighter, yellowish-tan background with broad, sweeping, greyish-blue brushstrokes. The entire surface is covered with a fine, regular grid of small, dark dots, resembling a perforated metal or a specific artistic technique. The text 'Adriana Varejão' is centered in white.

**Adriana Varejão**



# Adriana Varejão

Rio de Janeiro, 1964

*Extirpation of Evil by Overdose* (1994) is one of the five paintings presented by Adriana Varejão at the 22nd São Paulo Biennial in 1994. The paintings show skins on which images taken from the tiles of the Church and Convent of São Francisco da Bahia, one of the most important buildings of the Brazilian baroque style, have been tattooed. What draws Varejão's attention in these images is the obliteration - of unknown origin - of representations of demons, skeletons, and any symbols associated with death and evil previously present in them.

This is a central series in her research, which underlines not only her interest in strategies of absorption and subversion of the baroque language, but also the radicalization of formal procedures, in which rips and incisions on the canvas become part of a scenography outside them, reinventing a theatrical aspect in which the painting is the character of the scene – it flows in tubes, is absorbed up by suction cups, and spills over the floor.

'*Adriana Varejão: Sutures, Fissures, Ruins*' – the largest show dedicated to the artist's work – is on view at the Pinacoteca de São Paulo until August 1st.

[LEARN MORE](#)

*Extirpação do Mal por Overdose* (1994) é uma das cinco pinturas apresentadas por Adriana Varejão na 22ª Bienal de São Paulo, em 1994. As pinturas exibem peles nas quais foram tatuadas imagens retiradas da azulejaria da Igreja e do Convento de São Francisco da Bahia, uma das mais importantes edificações do barroco brasileiro. O que chama a atenção de Varejão nestas imagens é a obliteração – de origem desconhecida – de representações de demônios, esqueletos, e quaisquer símbolos associados à morte e ao mal anteriormente nelas presentes.

Esta é uma série central em sua pesquisa, que evidencia não só o seu interesse em estratégias de absorção e subversão da linguagem barroca, quanto também a radicalização de procedimentos formais em que rasgos e incisões na tela se tornam parte de uma cenografia exterior a elas, reinventando um aspecto teatral em que a pintura é o personagem da cena – ela flui em tubos, é sugada por ventosa e escorrida pelo chão.

'*Adriana Varejão: Suturas, fissuras, ruínas*' — a maior mostra já dedicada à obra da artista — está em exposição na Pinacoteca de São Paulo até dia 01 de Agosto.

[SAIBA MAIS](#)



In the paintings of the *Extirpation by Evil* series, Varejão rescues the original images from the tiles, manipulating history and recreating her own, making visible what time and the faithful would have vandalized. Imagining medical procedures to eliminate evil, the artist relates methods of erasing inscriptions made on skin to the distortion of the tile image: "by overdose," "by puncture," "by repulsion," "by incision," and "by curettage."

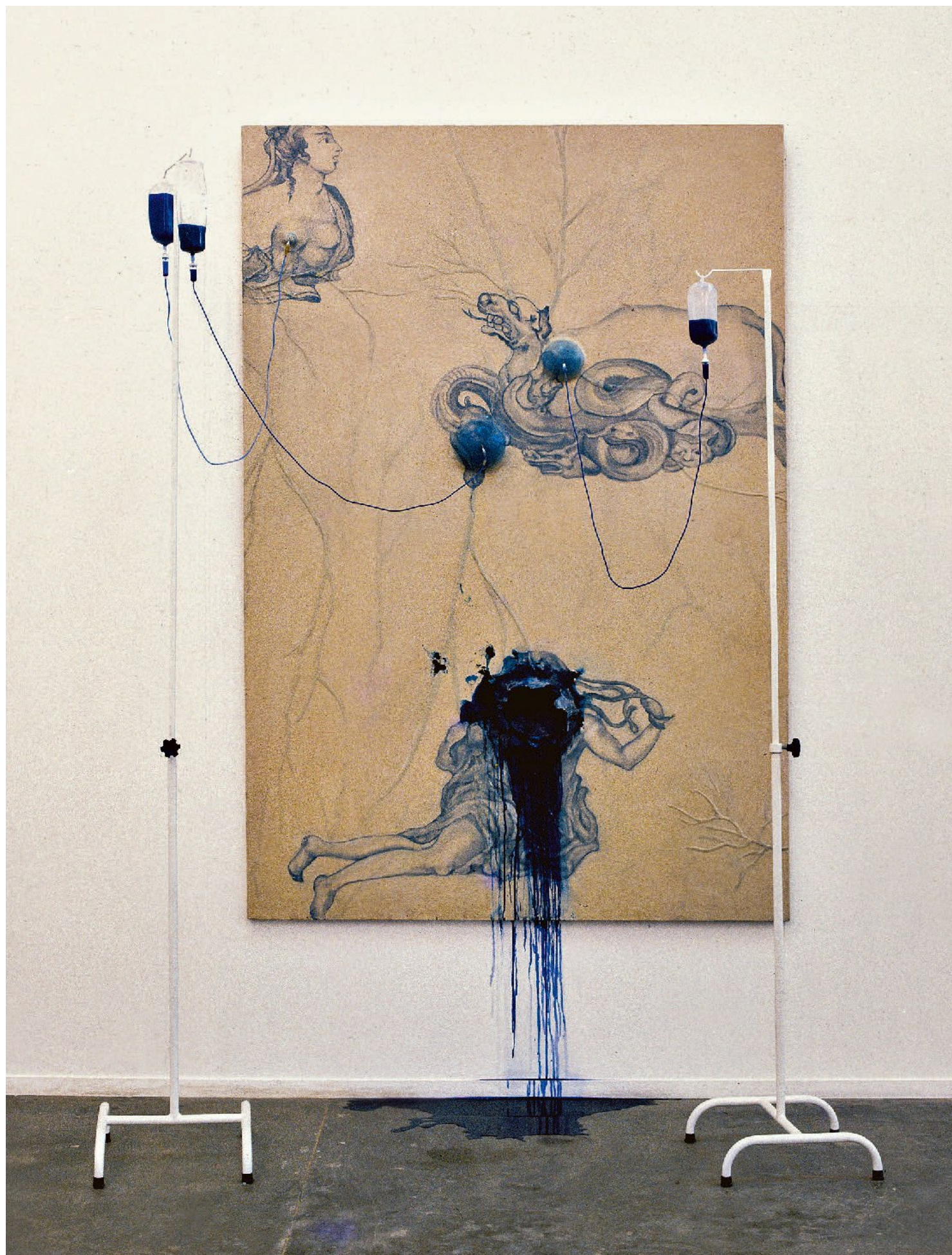
Nas pinturas da série *Extirpação pelo Mal*, Varejão resgata as imagens originais dos azulejos, manipulando a história e recriando sua própria, dando visibilidade ao que o tempo e os fiéis teriam vandalizado. A artista relaciona diferentes métodos de apagar inscrições feitas na pele à adulteração das imagens dos azulejos, imaginando procedimentos medicinais utilizados para eliminar o mal: "por overdose", "por punção", "por repulsa", "por incisão" e "por curetagem".

**ADRIANA VAREJÃO**

**Extirpation of Evil by Overdose [Extirpação do Mal por Overdose], 1994**

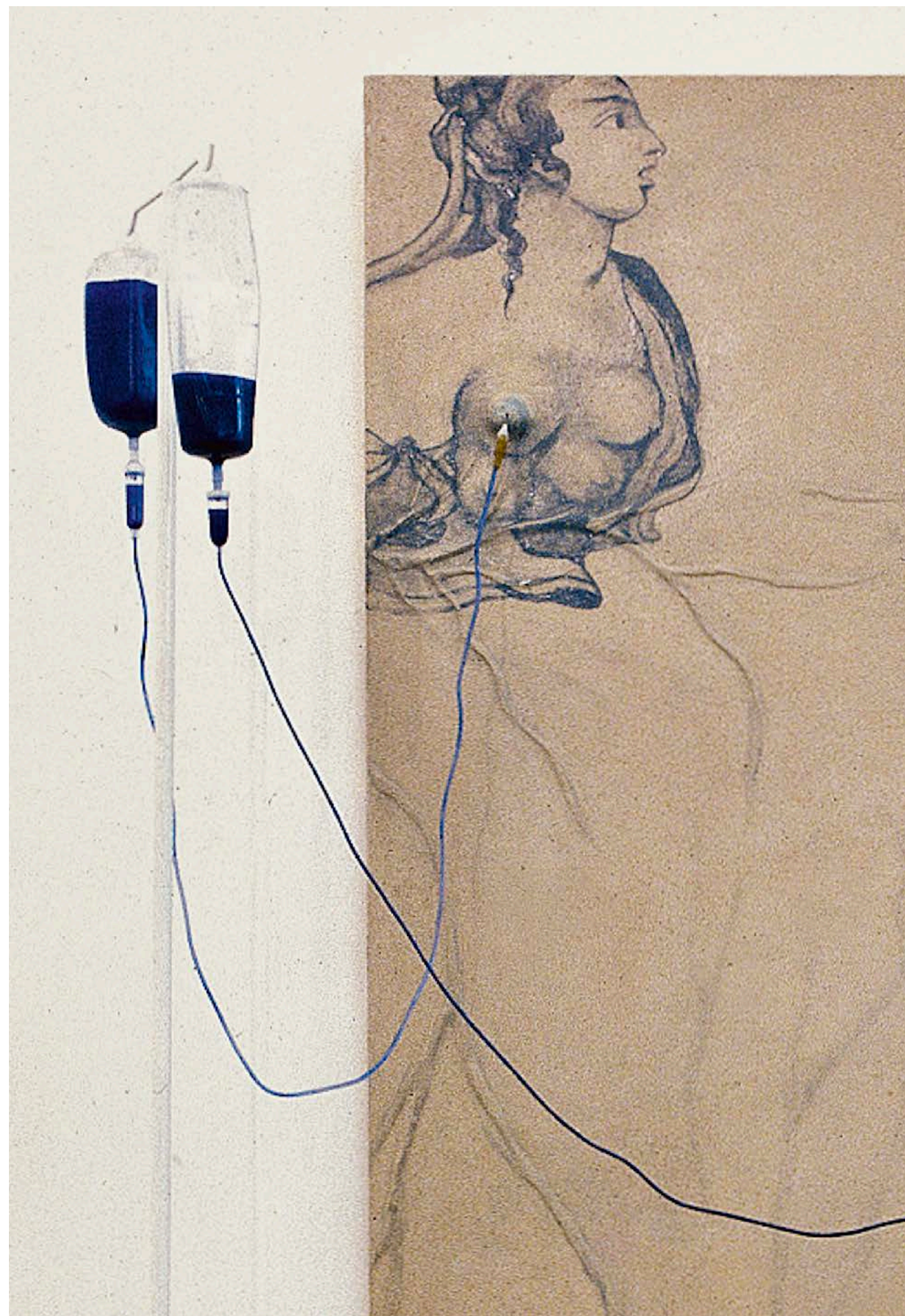
Oil on canvas and objects [Óleo sobre tela e objetos]

270 x 220 x 50 cm [106.2 x 86.6 x 19.6 in]





**ADRIANA VAREJÃO**  
**Extirpation of Evil by Overdose [Extirpação do Mal por Overdose], 1994**  
Detail [Detalhe]







**ADRIANA VAREJÃO**  
**Extirpation of Evil by Overdose [Extirpação do Mal por Overdose], 1994**  
Detail [Detalhe]



**ADRIANA VAREJÃO**  
**Extirpation of Evil by Overdose [Extirpação do Mal por Overdose], 1994**  
Detail [Detalhe]







**ADRIANA VAREJÃO**  
**Extirpation of Evil by Overdose [Extirpação do Mal por Overdose], 1994**  
Detail [Detalhe]



An abstract artwork by Beatriz Milhazes. The composition is a collage of various elements: a large, multi-layered green flower in the upper right; a vibrant rainbow-colored circular pattern in the lower left; a dark blue wavy line on the left side; and a cluster of red and black flowers with green leaves in the lower right. The background is a mix of yellow, grey, and blue tones. The text "Beatriz Milhazes" is centered in the middle of the image.

Beatriz Milhazes



# Beatriz Milhazes

Rio de Janeiro, 1960

In *Jarro com limões, laranjas e rosas* (2000) well-defined floral and geometric forms are propped over a flat background in a spatial game of intricately overlaid motifs. The bright yellow background endows the canvas with an explosive energy where a bouquet of flowers and berries juxtaposed with abstract forms unfold in sprightly rhythm. The motifs seem to float, irregularly positioned in relation to each other, giving the impression of a composition that is raveling, yet proliferating and never stale, ever in a state of flux. This work is an important example of a transitional phase where Milhazes broke away from the illusionist representation of volume frequently present in her painting from the 90s, in the motifs of collarets and lace ribbons, marking a shift in the artist's formal preoccupations. The work takes on a more abstract or "hyperfigurative" nature, where her forms become more contrasted, highlighting Milhazes' preoccupations inherent with the history of modernist painting, from Tarsília do Amaral, to the vibrant color of Matisse and Sonia Delunay or the rigorous structural composition of Mondrian.

Milhazes works with a complex repertoire of images associated with different motifs, origins, and sources, mainly in painting, printmaking, and collage, but also in drawing, sculpture, artist's books, and textiles, among other media. Oscillating between abstraction and figuration, geometry and free form, her compositions are intricate, dense, multi-colored, and literally full of layers — of colors, paints, papers, and meanings. Each form emerges and develops from a specific universe, and may last for decades in the artist's repertoire, transform over the years, or mark a certain period. Milhazes' sources are diverse and plural: from modernism to the baroque, from so-called arte popular to pop culture, from fashion to jewelry, from the very history of art to nature, from architecture to abstraction, encompassing multiple references.

Em *Jarro com limões, laranjas e rosas* (2000) formas florais e geométricas bem definidas são representadas sobre um fundo plano em um jogo espacial de motivos intrinsicamente sobrepostos. O fundo amarelo brilhante confere à tela uma energia explosiva onde um buquê de flores e bagas justapostas com formas abstratas se desdobram em um ritmo alegre. Os motivos parecem flutuar, posicionados irregularmente uns em relação aos outros, dando a impressão de uma composição que é desordenada, mas proliferante e nunca estagnada, sempre em estado de fluxo. Esta obra é um importante exemplo de uma fase de transição em que Milhazes rompeu com a representação ilusionista do volume frequentemente presente na sua pintura dos anos 90, nos motivos de colarinhos e fitas de renda, marcando uma mudança nas preocupações formais da artista. A obra assume um carácter mais abstrato ou "hiperfigurativo", onde as suas formas se tornam mais contrastantes, realçando as preocupações de Milhazes inerentes à história da pintura modernista, desde Tarsília do Amaral, as cores vibrantes de Matisse e Sonia Delunay à rigorosa composição estrutural de Mondrian.

Figura central da arte brasileira contemporânea, Beatriz Milhazes desenvolve, há mais de três décadas, uma contundente produção no campo da pintura mas que desdobra-se, também, em suportes correlatos - como colagens, gravuras e esculturas, nas quais o pensamento pictórico da artista espacializa-se e ganha o espaço em cores e movimento. Por meio de uma sofisticada combinação de elementos típicos da cultura popular brasileira - da exuberância do carnaval à riqueza da flora tropical - com referências diversas ao cânone da abstração europeia, em telas que impressionam pelo seu acúmulo de camadas. Obras em que se evidenciam no rigor dos detalhes e na profusão de elementos e figuras - como círculos, arabescos, mandalas e afins - uma experiência "ampliada" da pintura, esbarrando em insuspeitados campos sensoriais que extrapolam o plano.

[\*\*LEARN MORE\*\*](#)

[\*\*SAIBA MAIS\*\*](#)



**BEATRIZ MILHAZES**

**Jarro com limões, laranjas e rosas, 2000**

Acrylic on canvas [Acrílica sobre tela]

271.5 x 150 cm [ 106 x 59 in ]





"Milhazes also looked closely at Tropicália [...] The works of Tropicália artists were fundamentally idealistic and directly corresponded to international movements such as pop art, experimental performance, installations, and others. They also embraced national icons such as the film star Carmen Miranda, popular styles such as bossa nova, and the modernist painter Tarsila do Amaral. In interviews, Milhazes often acknowledges Tarsila as a major influence. [...] It is interesting to compare her work, such as *A Cuca* (1924) — which features radically colorful and fantastical representations of a horse, a bird, a caterpillar, and a frog under a tree with heart-shaped leaves — and some of the Milhazes' highly stylized compositions, such as *Jarro com limões, laranjas e rosas* (2000), with its representations of eccentric, psychedelic hues of fruits and flowers. There is a certain irony in the fact that, as Milhazes' international recognition grew, she ended up choosing to re-evaluate and reinforce her Brazilian heritage and her Carioca roots."

— David Ebony  
Managing Editor at Art in America  
Beatriz Milhazes. Cologne: Taschen. 2022

"Milhazes também avaliou de perto a Tropicália [...] As obras dos artistas da Tropicália eram fundamentalmente idealistas e correspondiam diretamente a movimentos internacionais, como a pop art, a performance experimental, instalações e outras tendências. Eles também abraçaram ícones nacionais, como a estrela de cinema Carmen Miranda, estilos populares, como a bossa nova, e a pintora modernista Tarsila do Amaral. Em entrevistas, Milhazes muitas vezes reconhece Tarsila como uma grande influência. [...] É interessante comparar o trabalho dela, como *A Cuca* (1924) — que traz representações radicalmente coloridas e fantásticas de um cavalo, um pássaro, uma lagarta e um sapo debaixo de uma árvore com folhas em forma de coração — e alguma das composições altamente estilizadas de Milhazes, como *Jarro com limões, laranjas e rosas* (2000), com suas representações de tons excêntricos e psicodélicos de frutas e flores. Há certa ironia no fato de que, à medida que o reconhecimento internacional de Milhazes cresceu, ela acabou optando por reavaliar e reforçar sua herança brasileira e suas raízes cariocas."

— David Ebony  
Editor-chefe na Art in America  
Beatriz Milhazes. Cologne: Taschen. 2022



**BEATRIZ MILHAZES**  
Jarro com limões, laranjas e rosas, 2000  
Detail [Detalhe]







**BEATRIZ MILHAZES**  
Jarro com limões, laranjas e rosas, 2000  
Detail [Detalhe]





**BEATRIZ MILHAZES**  
Jarro com limões, laranjas e rosas, 2000  
Detail [Detalhe]





**BEATRIZ MILHAZES**  
Jarro com limões, laranjas e rosas, 2000





**Erika Verzutti**



# Erika Verzutti

São Paulo, 1971

In *Man Ray with Fish* (2019) Erika Verzutti revisits elements of the work *Apple, Book, Knife, Legs* (1941) by the artist referenced in the title of the work. The appropriation of images in a non-hierarchical manner is a central feature of Verzutti's bronze and concrete reliefs. Pablo Picasso, Tarsila do Amaral, Maria Martins reappear among others alongside mundane images often borrowed from social media. *Man Ray with Fish* inserts the free association of Dada into the apparently random image consumption logic of the virtual world. The three-dimensionality of the painting reiterates the artist's commitment to the art object while simulating the virtuality of something that literally jumps off the surface.

In her practice, Verzutti makes use of different materials such as bronze, concrete, clay, and Papier-mâché to subvert conventional codes and signs of sculpture. Based on tactile experience, her work builds complex relationships between painting and sculpture, form and sensoriality, using the natural and the artificial to create a unique repertoire. Since 2013, her pictorial reliefs or wall sculptures have become one of the central axes of her artmaking. In those pieces, Verzutti creates tension halfway through the bidimensional and tridimensional planes and explores this de-hierarchization through materials and thematic references that range from the canons of art history to contemporary issues.

Verzutti is included in the Geneva Biennale: Sculpture Garden from June 10th to September 30th in Switzerland.

Em *Man Ray com Peixe* (2019) Erika Verzutti revisita e transmuta elementos da obra *Apple, Book, Knife, Legs* (1941) do artista referenciado no título do trabalho. A apropriação de imagens de forma não hierárquica é uma característica central dos relevos de bronze e concreto de Verzutti. Pablo Picasso, Tarsila do Amaral, Maria Martins reaparecem entre outros lado a lado a imagens mundanas frequentemente apropriadas de mídias sociais. *Man Ray com peixe* insere a livre associação do Dada na lógica de consumo de imagens aparentemente randômica do mundo virtual. A tridimensionalidade da pintura reitera o compromisso da artista com o objeto de arte ao mesmo tempo que simula a virtualidade de algo que literalmente salta da superfície.

Em sua prática, Erika Verzutti faz uso de diferentes materiais como bronze, concreto, argila e papier-mâché para subverter códigos e signos convencionais da escultura. Com base na experiência tátil, a artista constrói complexas relações entre pintura e escultura, forma e sensorialidade, usando o natural e o artificial para criar seu repertório. Desde 2013, seus relevos pictóricos ou esculturas de parede se tornaram um dos eixos centrais de sua produção. Nesses trabalhos, Verzutti cria tensão entre os planos bidimensionais e tridimensionais e explora a desierarquização por meio de materiais e referências temáticas que vão desde os cânones da história da arte até questões contemporâneas.

Verzutti participa da *Geneva Biennale: Sculpture Garden* entre 10 de junho e 30 de setembro, na Suíça.

[\*\*LEARN MORE\*\*](#)

[\*\*SAIBA MAIS\*\*](#)





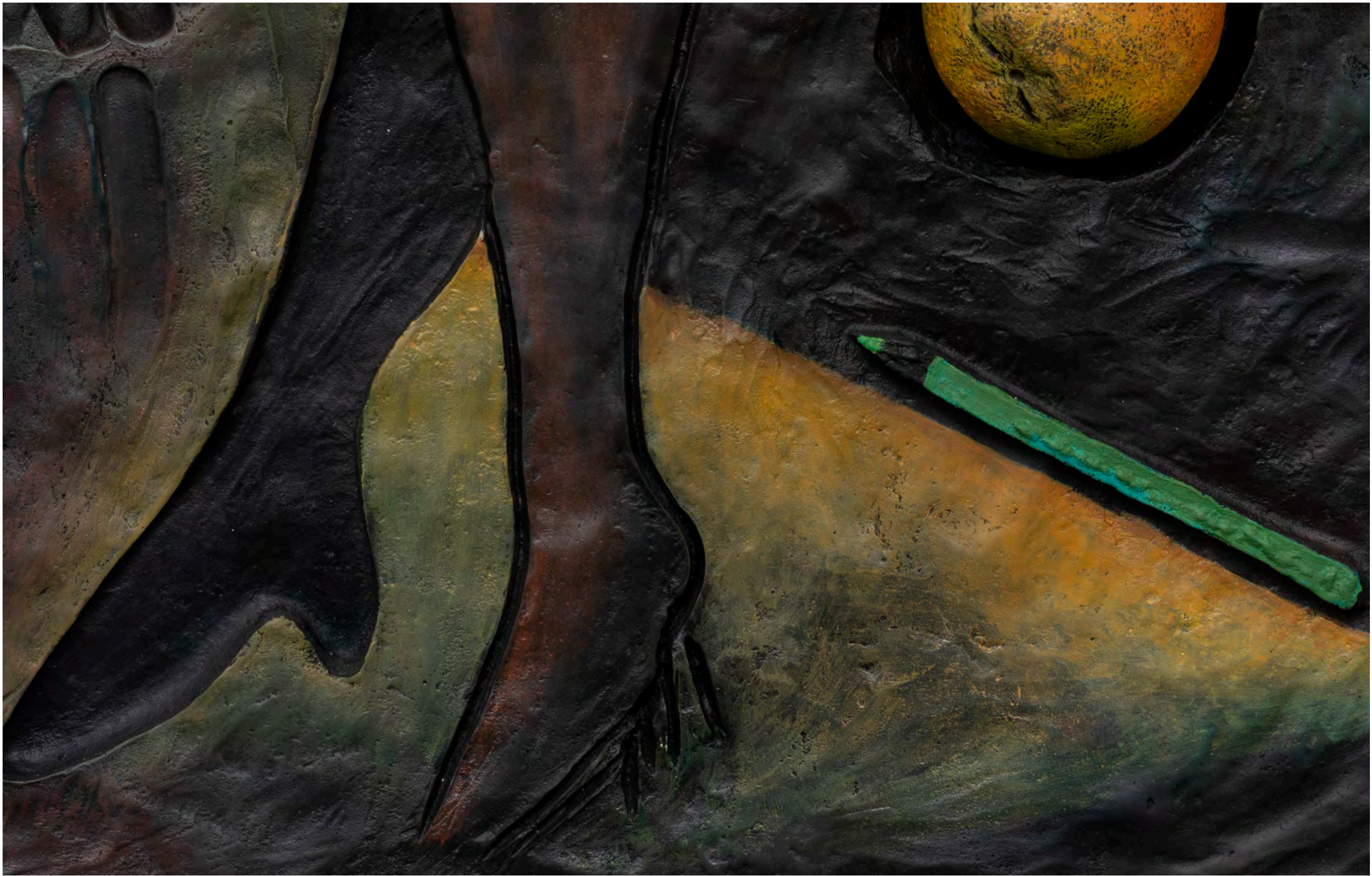
**ERIKA VERZUTTI**  
**Man Ray with Fish / Man Ray com Peixe, 2019**  
Bronze, cast aluminium and oil  
[Bronze, alumínio fundido e óleo]  
70 x 57 x 10 cm [27 x 22 x 3 in]





ERIKA VERZUTTI  
Man Ray com Peixe /  
Man Ray with Fish, 2019

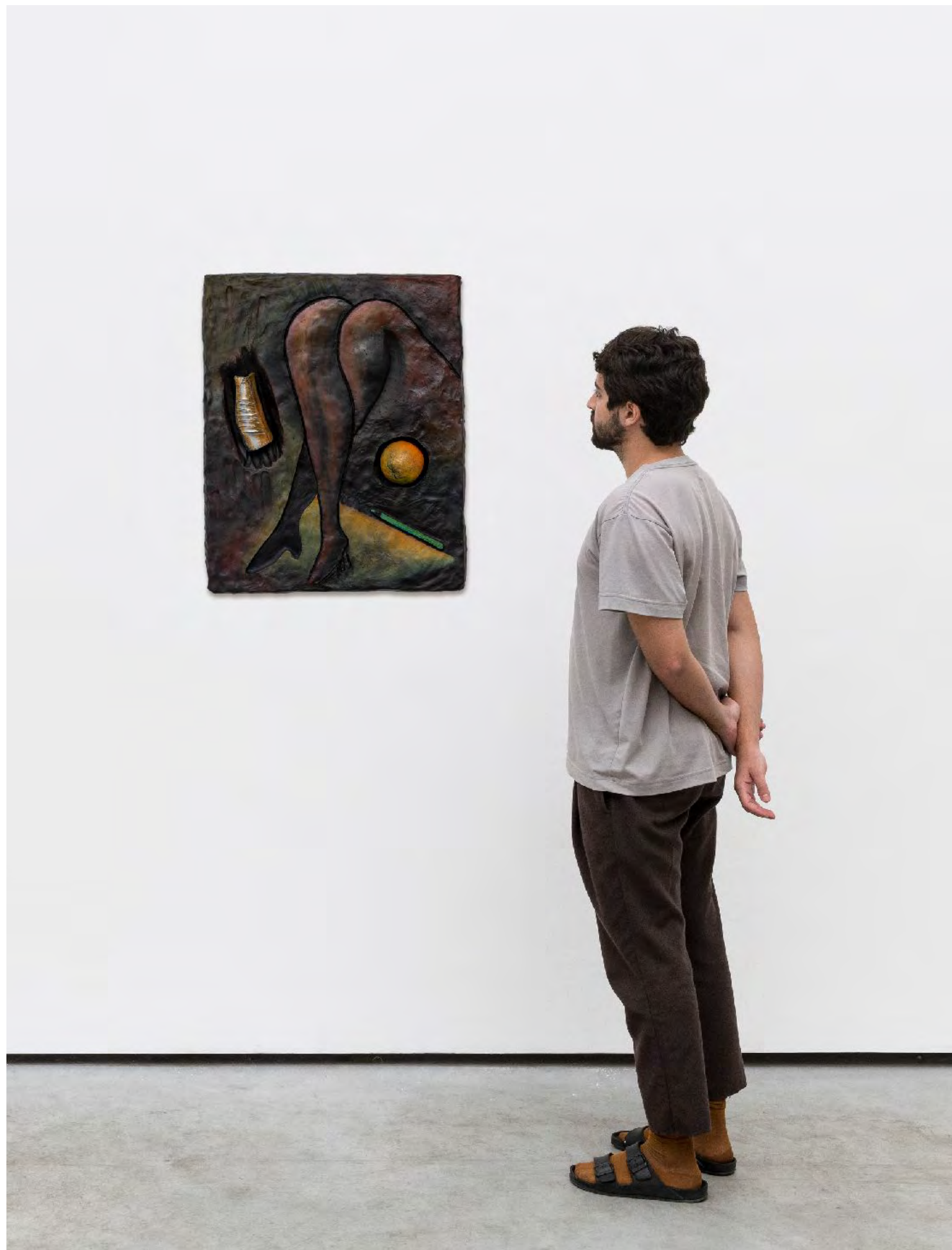




**ERIKA VERZUTTI**  
**Man Ray com Peixe /**  
**Man Ray with Fish, 2019**  
Detail [Detalhe]



ERIKA VERZUTTI  
Man Ray com Peixe /  
Man Ray with Fish, 2019





The image shows two pieces of light-colored, braided macramé cord against a plain white background. Each piece features a round, light-brown wooden bead at one end. The cord is intricately knotted, forming a series of loops and a central braid. One piece is positioned diagonally from the top left towards the center, while the other is positioned diagonally from the bottom right towards the center, with their ends meeting near the center of the frame.

Ernesto Neto



# Ernesto Neto

Rio de Janeiro, 1964

Ernesto Neto defies sculpture's static character in his *Olho da Terra* (2022). The work results from a continuous research on the relationship between humans and the environment, as inseparable entities. By connecting wooden pins with a crochet branch – recurring elements in his work –, Neto alludes to the idea of union. The drawing on the wall reflects forms of nature, like the cells of organisms, in constant movement.

Since the beginning of his practice in the 1980s, Ernesto Neto has built relationships between space, matter, and the natural and artificial world. His investigations unfold in sculptures and installations that range from minimalism to biomorphism, showing a singular interpretation of the Neo-Concrete heritage of Brazilian art. The artist incorporates organic forms and materials into his pieces — spices, herbs, plants, and more — often inviting the public to a sensory immersion experience, expanding the boundaries between art and viewer, individual and collective. His sculptures seem to be endowed with life, as they turn out to be organisms constantly devouring and transmuting themselves and those who observe them.

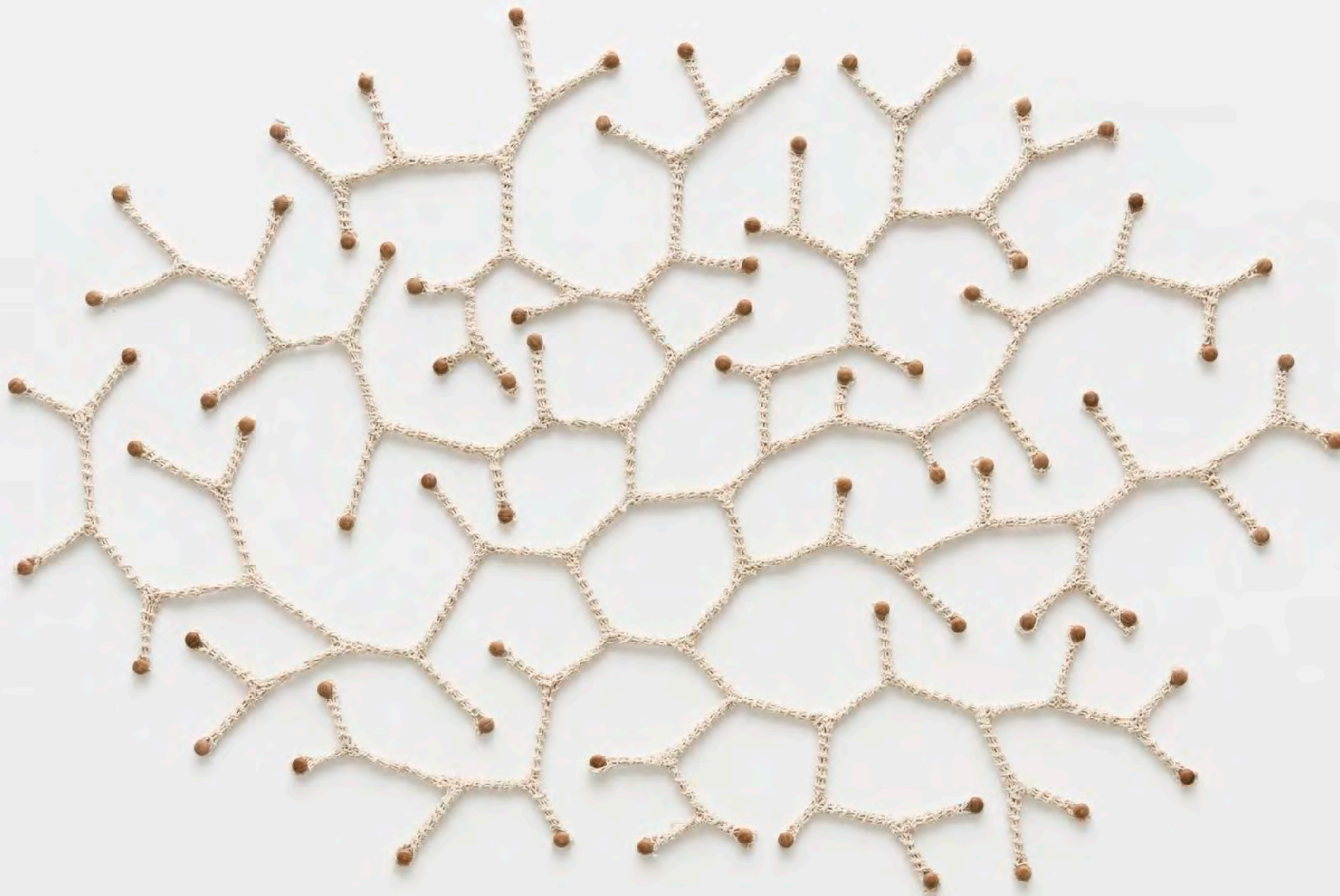
[\*\*LEARN MORE\*\*](#)

Em *Olho da Terra* (2022) Neto desafia a natureza estática da escultura. A obra é fruto de uma pesquisa contínua sobre a relação entre os seres humanos e o meio ambiente como entidades inseparáveis. Conectando pinos de madeira por uma ramificação de crochê — elementos recorrentes em sua obra —, Neto alude à ideia de união. O desenho que se constitui na parede reflete formas da natureza, como células de organismos, em constante movimento.

Desde o início de sua prática, na década 80, Ernesto Neto constrói relações entre o espaço, a matéria e o mundo natural e artificial. Suas investigações se desdobram em esculturas e instalações que vão do minimalismo ao biomorfismo, revelando uma interpretação singular da arte neoconcreta brasileira. O artista incorpora formas e materiais orgânicos em suas obras - especiarias, madeiras e tecidos - frequentemente convidando o público a uma experiência de imersão sensorial, expandindo as fronteiras entre a arte e o espectador, o individual e o coletivo.

[\*\*SAIBA MAIS\*\*](#)





**ERNESTO NETO**

**Olho da Terra, 2022**

Cotton string crochet and wooden knobs [Crochê de barbante de algodão e pinos de madeira]

173 x 229 x 3.5 cm [68.1 x 90.1 x 1.3 in]





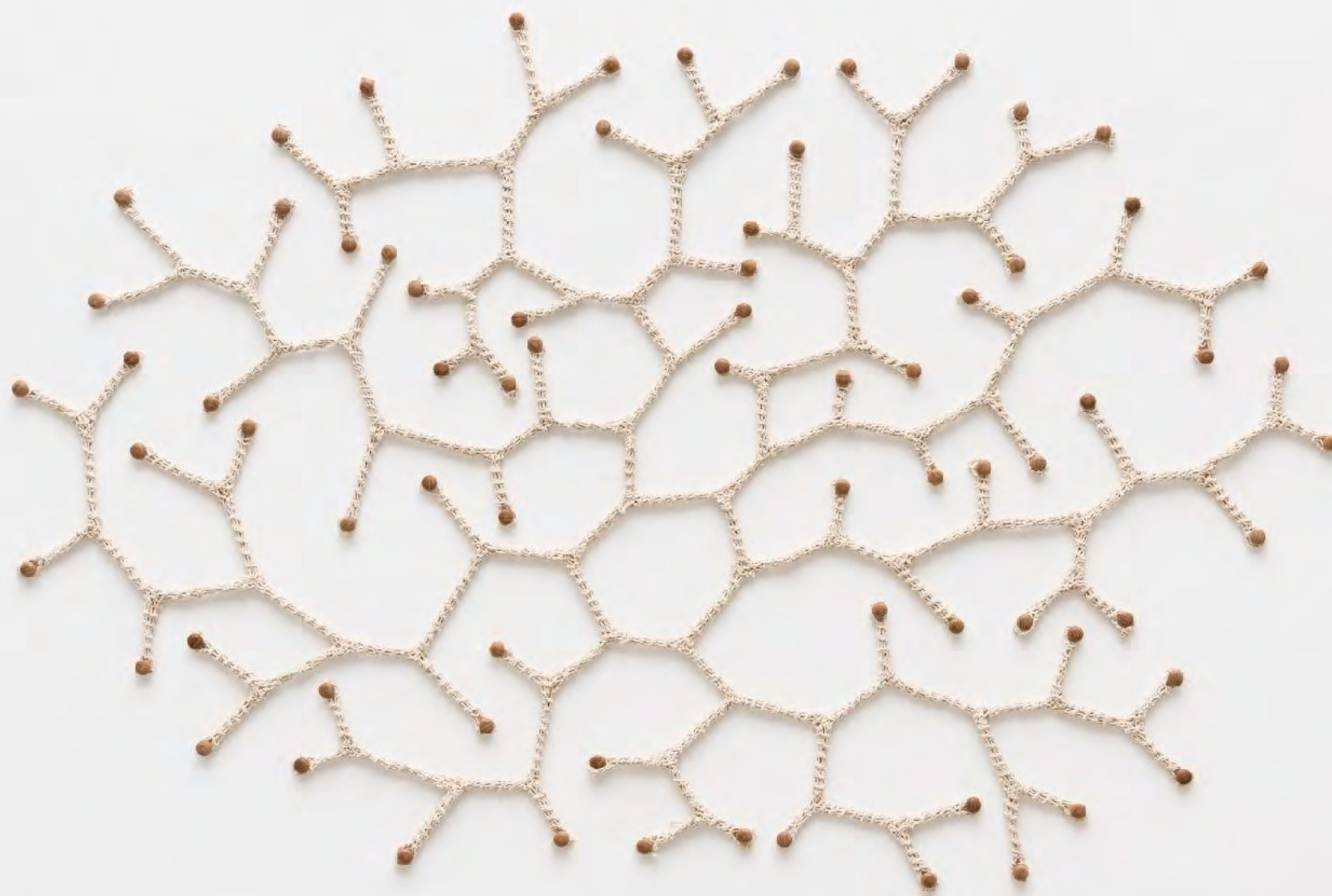
**ERNESTO NETO**  
**Olho da Terra, 2022**  
Detail [Detalhe]





**ERNESTO NETO**  
**Olho da Terra, 2022**  
Detail [Detalhe]





ERNESTO NETO  
Olho da Terra, 2022





**Iran do Espírito Santo**



# Iran do Espírito Santo

Mococa, 1963

*Luz Negra* (2022) is a light bulb sculpted in solid black granite. As in much of Espírito Santo's work, there is a schism between signifier and signified. Instead of illuminating, the sculpture does the opposite: its polished finish has the property of absorbing all spectra of white light, becoming a reflective object. The sculpture promotes a total inversion to its original referent, gaining body and density.

Through a multidisciplinary practice that unfolds in sculptures, paintings, drawings, and installations, Iran do Espírito Santo investigates the space between the concrete and the abstract by questioning the limits of visual representation and the perceptual habits typical of contemporaneity. By electing materials commonly linked to industrial design and civil construction, the artist destabilizes the usual codes of vision by exploring and inverting scale, weight, and appearance. Espírito Santo reflects, therefore, on how our understanding of reality already implies a determined vector, previously established, of what we understand as absolute.

A escultura *Luz Negra* (2022) trata-se de uma lâmpada executada em granito preto maciço. Como em grande parte do trabalho de Espírito Santo, há uma cisão entre significante e significado. Ao invés de iluminar, a escultura faz o inverso, seu acabamento polido tem a propriedade de absorver todos os espectros da luz branca tornando-se um objeto reflexivo. A escultura opera, portanto, uma inversão total em relação ao seu referente original, ganhando corpo e densidade.

Por meio de uma prática multidisciplinar que desdobra-se em esculturas, pinturas, desenhos e instalações, Iran do Espírito Santo investiga o espaço entre o concreto e o abstrato ao questionar os limites da representação visual e os hábitos perceptivos típicos do regime óptico contemporâneo. Elegendo materiais frequentemente ligados ao design industrial e a construção civil, o artista desestabiliza os códigos usuais da visão ao explorar e inverter noções de escala, peso e aparência desses objetos. Espírito Santo reflete, portanto, acerca de como nossa compreensão da realidade já pressupõe um vetor determinado, previamente estabelecido, daquilo que entendemos como o real.

[\*\*LEARN MORE\*\*](#)

[\*\*SAIBA MAIS\*\*](#)





**IRAN DO ESPÍRITO SANTO**

**Luz Negra, 2022**

Granite [Granito]

27 x 27 x 55 cm [10.6 x 10.6 x 21.6 in]

Edition of [Edição de] 3 + 1 AP | 2/3





IRAN DO ESPÍRITO SANTO  
Luz Negra, 2022  
Detail [Detalhe]



A collection of various pens and pencils are arranged in a holder. The holder is a light-colored, irregularly shaped object with several circular openings. Some of the pens are black, some are silver, and some are blue. One pen has a gold-colored tip. Another pen has a black body with a gold-colored band. A pencil is visible with the text "Hotel Swiss Night by Fassbind" on it. The background is a plain, light-colored surface.

Jac Leirner



# Jac Leirner

São Paulo, 1961

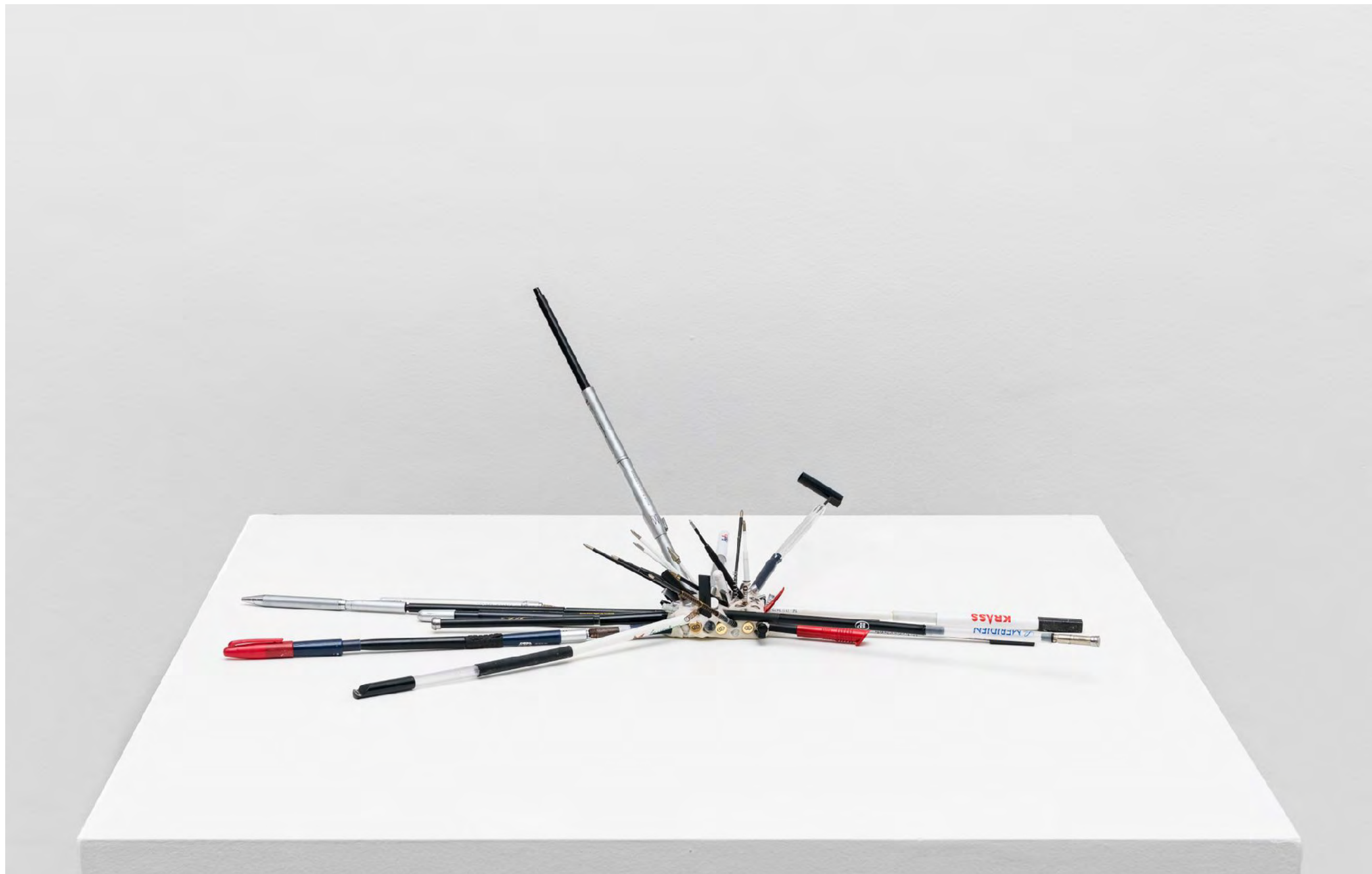
In *Ninho* (2020), pens and their multiple constituent parts are amalgamated by a plastic mass, overlapping and acquiring stability in various positions and directions without any hierarchy. Through a conceptual and complex vocabulary, Jac Leirner's artistic production begins obsessively by accumulating and serial grouping objects according to specific organizational criteria. The pieces that make up their inventories have different natures: cutlery, cigarette butts, tools, rulers, banknotes, bags, among others. These everyday objects undergo a reconfiguration based on a semantic and narrative displacement operated by the artist, who employs a keen sensitivity to the formal properties of objects, such as shape, color and fonts in the making of the work. There is a seductiveness to Leirner's work, in its repetition; in the slowness of its production, in which materials might take decades to collect but a work can be assembled swiftly.

[\*\*LEARN MORE\*\*](#)

Em *Ninho* (2020), canetas e suas diversas partes constituintes são amalgamadas por uma massa plástica, se sobrepondo e adquirindo estabilidade em diversas posições e sentidos, sem qualquer hierarquia. Por meio de um complexo vocabulário conceitual, a produção artística de Jac Leirner começa obsessivamente, através do acúmulo e agrupamento em série de objetos, segundo critérios de organização específicos. As peças que compõem seus inventários possuem naturezas diversas: talheres, bitucas de cigarro, ferramentas, réguas, cédulas, bolsas, entre outros. Esses objetos cotidianos sofrem uma reconfiguração a partir de um deslocamento semântico e narrativo operado pela artista, que emprega uma aguçada sensibilidade às propriedades formais dos objetos, como forma e cor na fatura da obra. Há uma sedução na obra de Leirner, em sua repetição; na lentidão de sua produção, onde materiais levam décadas para serem acumulados e podem se transformar em esculturas com incrível rapidez.

[\*\*SAIBA MAIS\*\*](#)





**JAC LEIRNER**

**Ninho, 2020**

Pens and plastic paste [Canetas e massa plástica]

26 x 72 x 46 cm [10.2 x 28.3 x 18.1 in]






JAC LEIRNER  
Ninho, 2020  
Detail [Detalhe]





JAC LEIRNER  
Ninho, 2020



An abstract painting featuring a complex composition of organic, flowing forms. The color palette is dominated by deep blues, purples, and pinks, with accents of red, orange, and green. The brushwork is visible, creating a sense of movement and texture. The overall effect is one of a dense, layered, and somewhat chaotic visual field.

**Janaina Tschäpe**



# Janaina Tschäpe

Munich, 1973

An overlay of gestures and cadenced planes characterizes Janaina Tschäpe's painting. While oil paint strokes offer seemingly stable planes, oil pastel creates vivid dissonances in a dynamic and vigorous composition. Such is the case with the dense, clustered strokes present in *Pink Hysteria* (2022), whose shades of pink add an electrifying temperature to this work.

Janaina Tschäpe's work inhabits the territory between reality and fiction, taking shape at the intersection between landscapes seen, remembered, and emotionally embodied. Her paintings, drawings, and watercolors reveal gesture and physicality as they unfold from a process in which the artist's body is intrinsically involved and present. Tschäpe constructs a universe of hybrid forms, sometimes botanical, sometimes amorphous, alternating between a figurative and an abstract atmosphere, suspended in space and devoid of chronology or narrative - simultaneously liquid and dense, endowed with depth and fluidity.

Janaina Tschäpe's solo exhibition at Carpintaria, our venue in Rio de Janeiro, can be visited until June 18th.

A pintura de Janaina Tschäpe é caracterizada por uma sobreposição de gestos e planos cadenciados. Enquanto pinceladas de tinta a óleo oferecem planos aparentemente estáveis, traços de pastel oleoso criam dissonâncias numa composição dinâmica e vigorosa. É o caso dos riscos densos e aglomerados presentes em *Pink Hysteria* (2022), cujos tons de rosa emprestam uma temperatura eletrizante à obra.

A obra de Janaina Tschäpe habita o território entre a realidade e a fabulação, tomando forma na intersecção entre paisagens vistas, lembradas e emocionalmente incorporadas. Suas pinturas, desenhos e aquarelas revelam gesto e fisicalidade à medida que se desdobram a partir de um processo no qual o corpo da artista está intrinsecamente envolvido, presente. Tschäpe constrói um universo de formas híbridas, ora botânicas, ora amorfas, alternando entre uma atmosfera figurativa e uma atmosfera abstrata, suspensas no espaço e desprovidas de cronologia ou narrativa - simultaneamente líquidas e densas, dotadas de profundidade e fluidez.

A exposição individual de Janaína Tschäpe na Carpintaria (Rio de Janeiro) pode ser visitada até 18 de junho.

[\*\*LEARN MORE\*\*](#)

[\*\*SAIBA MAIS\*\*](#)





**JANAINA TSCHÄPE**

**Lovers, 2022**

Oil and oil stick on canvas [Óleo e bastão oleoso sobre tela]

215.9 x 254 cm [85 x 100 in]





JANAINA TSCHÄPE  
Lovers, 2022  
Detail [Detalhe]





JANAINA TSCHÄPE  
Lovers, 2022  
Detail [Detalhe]





JANAINA TSCHÄPE  
Lovers, 2022





Lucia Laguna,



# Lucia Laguna

Campo dos Goytacazes, 1941

Lucia Laguna's paintings immerse the viewer in dense compositions that often suggest the tropical vegetation of her native Brazil, creating a meeting point between representation and fantastic imagery. *Paisagem n. 127* (2022) has a coconut tree as its central element, flanked by birds and graphic red shapes that stand out in the predominantly organic composition.

For almost two decades, Lucia Laguna has divided her painting into three bodies of work: Landscapes, Gardens, and Studio. This division points to the inseparability between the artist's practice and her home studio. A very particular vocabulary emerges in Laguna's paintings, defined in the editing and re-editing of images and the use of different paints. Thus, while the landscape around the artist's studio may be the same, its displacement to the pictorial plane always takes place through a new journey — through specific compositions and temperature

As pinturas de Lucia Laguna lançam o observador em composições densas que costumam sugerir a partir da vegetação tropical de seu país natal, o Brasil, criando um ponto de encontro entre a representação e o imaginário fantástico. *Paisagem n. 127* (2022) tem um coqueiro como elemento central, ladeado por pássaros e formas vermelhas gráficas que se sobressaem na composição predominante orgânica.

Há cerca de duas décadas, Lucia Laguna norteia sua pintura pela divisão em três corpos de trabalhos: Paisagens, Jardins e Estúdio. Tal divisão aponta para a indissociabilidade que há entre a prática da artista e seu ateliê. As pinturas de Laguna são dotadas de um léxico particular, no que toca a fatura de edição e reedição de imagens e o uso de diferentes tintas empregadas em cada uma. Assim, a paisagem que circunscreve o ateliê da artista pode até permanecer a mesma; já a sua transposição para o plano pictórico se dá sempre através de uma nova caminhada — através de composições e temperaturas específicas.

[\*\*LEARN MORE\*\*](#)

[\*\*SAIBA MAIS\*\*](#)





**LUCIA LAGUNA**  
**Paisagem nº 127, 2022**  
Acrylic on Canvas [Acrílica sobre tela]  
200 x 150 cm [78.7 x 59 in]



LUCIA LAGUNA  
Paisagem nº 127, 2022  
Detail [Detalhe]





LUCIA LAGUNA  
Paisagem nº 127, 2022  
Detail [Detalhe]








LUCIA LAGUNA  
Paisagem nº 127, 2022



An abstract painting featuring a complex composition of thick, textured brushstrokes. The color palette is dominated by earthy tones, including various shades of brown, tan, and beige, interspersed with deep blacks, dark greys, and muted greens. A prominent, bright orange-yellow diagonal stroke cuts across the upper right portion of the canvas. The overall effect is one of dynamic movement and layered depth, with visible textures from the paint application. The name 'Márcia Falcão' is printed in white, sans-serif font in the center of the image.

**Márcia Falcão**



# Márcia Falcão

Rio de Janeiro, 1985

In *A Dor, da série Retratos para dar rosto* (2022), Márcia Falcão applies several layers of paints - acrylic and oil - and oil pastel endowing the portrait with particular expressiveness. Falcão paints the bust of a naked woman and saturates the red in her eyes and lips. A mass of white paint is projected from the mouth as if the pain materialized in bodily fluids from internal wrath.

Márcia Falcão's rich figurative painting delves into the relationship between the body, particularly that of the non-white woman, and the city of Rio de Janeiro, where she lives and works. In representing the female body, the artist recognizes its potentialities and fragilities, the complexity of its context, and its references in the history of art. Falcão makes a point of registering unprecedented and common signs of violence in the outskirts of Rio de Janeiro. In developing this narrative, she experiments with formats and a dramatic palette in paintings that shed new light on the realities of the city.

[\*\*LEARN MORE\*\*](#)

Em *A Dor, da série Retratos para dar rosto* (2022) Márcia Falcão aplica diversas camadas de tintas — acrílica e óleo — e pastel oleoso para dotar o retrato de expressividade. Falcão pinta o busto de uma mulher nua e satura o vermelho em seus olhos e seus lábios. Da boca é projetada uma massa de tinta branca, como se a dor se materializasse em fluidos corporais provenientes da tristeza interna.

A rica pintura figurativa de Márcia Falcão mergulha na relação entre o corpo, em particular o da mulher não-branca, e a cidade do Rio de Janeiro onde vive e trabalha. Ao representar o corpo feminino, a artista reconhece suas potencialidades e fragilidades, a complexidade de seu contexto e suas referências na história da arte. Falcão faz questão de registrar sinais de violência sem precedentes e comuns nas periferias cariocas. Ao desenvolver essa narrativa, experimenta formatos e uma paleta dramática em pinturas que lançam uma nova luz sobre as realidades da cidade.

[\*\*SAIBA MAIS\*\*](#)

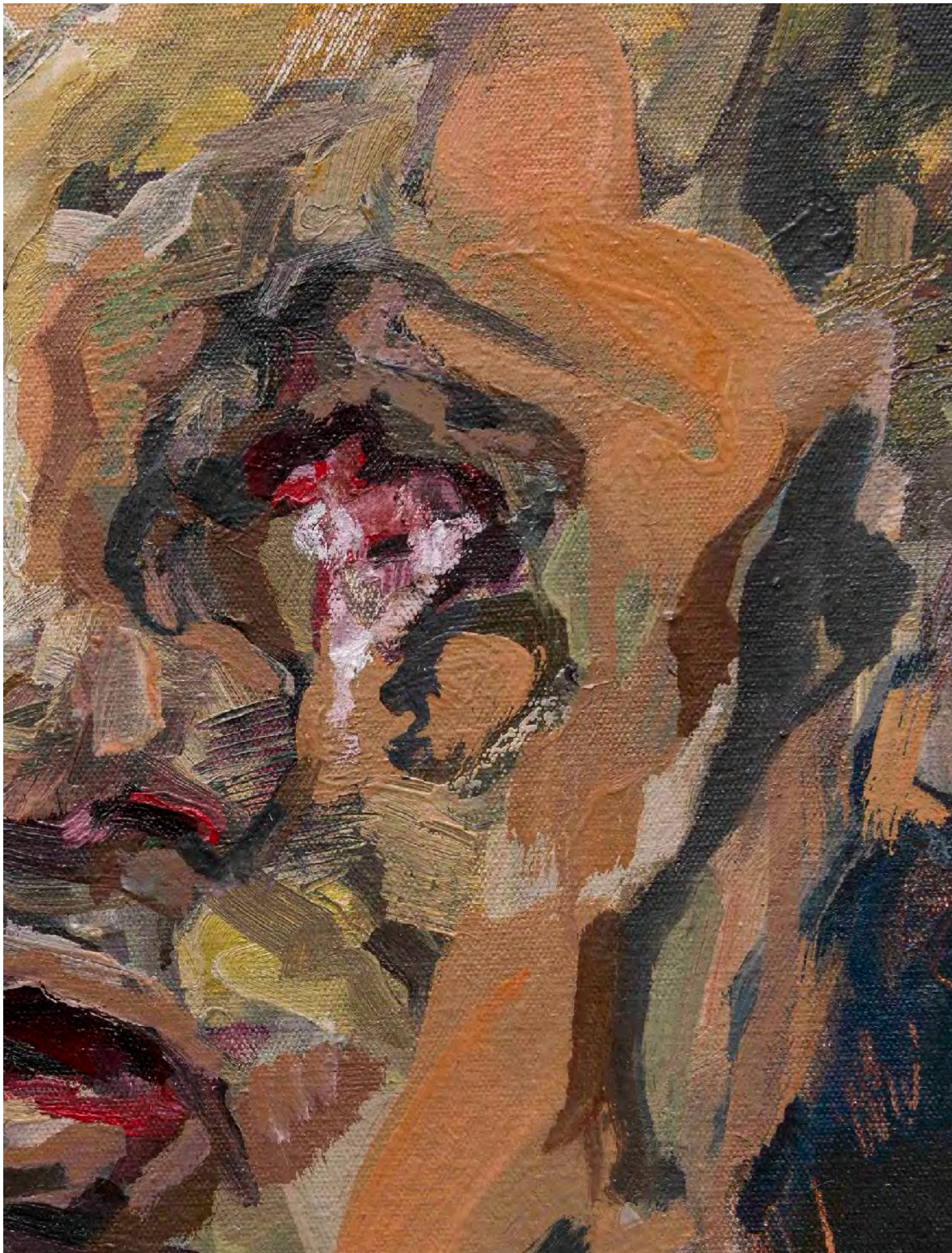


**MARCIA FALCÃO**  
**A dor, da série Retratos para dar rosto, 2022**  
Acrylic, oil and oil pastel on canvas  
[Acrílica, óleo e pastel oleoso sobre tela]  
100 x 80 x 3.5 cm [39.3 x 31.4 x 1.3 in]





**MARCIA FALCÃO**  
**A dor, da série Retratos para dar rosto, 2022**  
Detail [Detalhe]



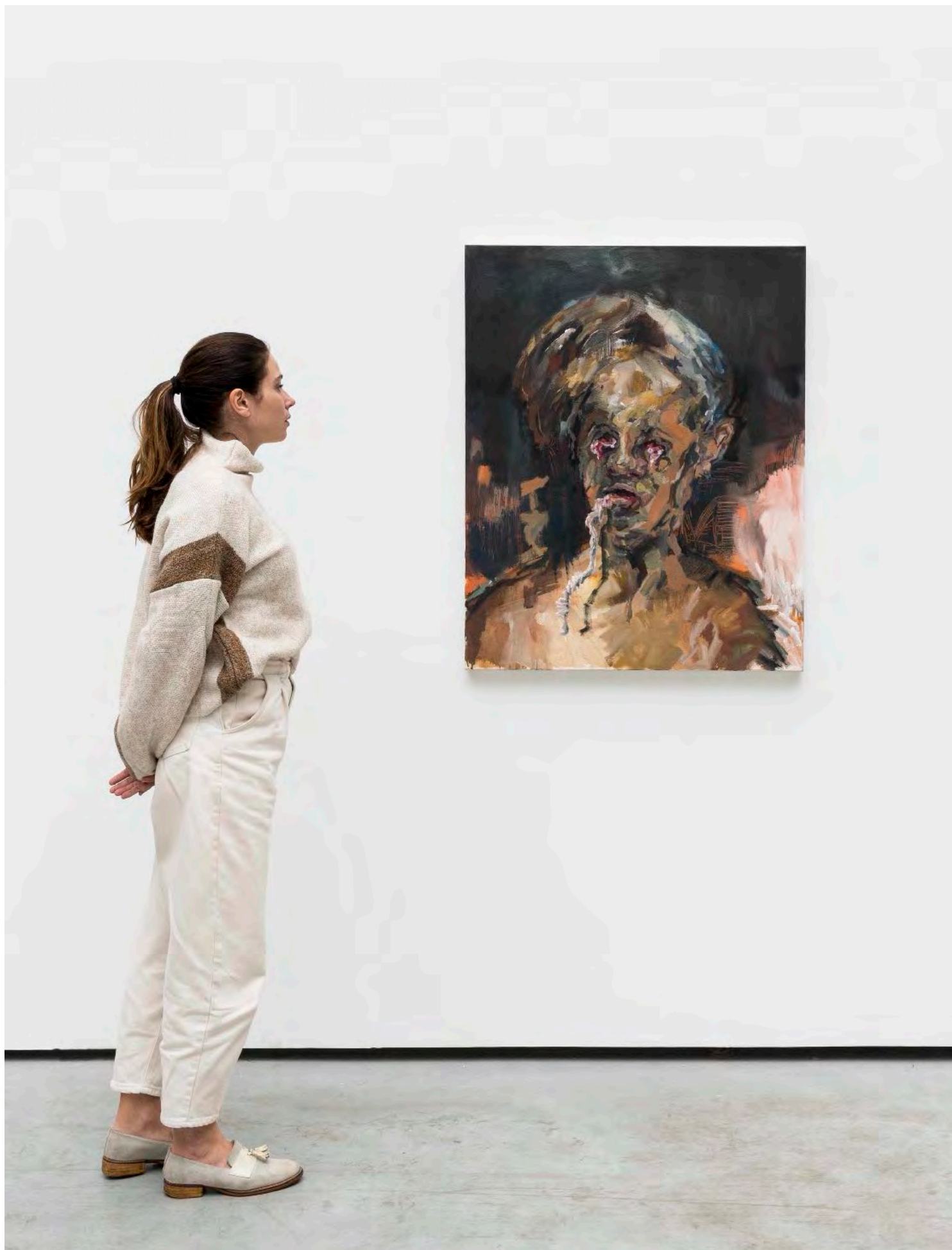


**MARCIA FALCÃO**  
**A dor, da série Retratos para dar rosto, 2022**  
Detail [Detalhe]





MARCIA FALCÃO  
A dor, da série Retratos para dar rosto, 2022





An abstract painting featuring a dense, textured composition. The background is a mix of dark blue, green, and grey tones. Overlaid on this are numerous thick, expressive brushstrokes in vibrant red, deep magenta, and earthy beige. The paint is applied in a way that creates a sense of depth and movement, with some areas appearing more saturated than others. The overall effect is one of dynamic energy and complex layering.

**Marina Rheingantz**



# Marina Rheingantz

Araraquara, 1983

In *Belly Button* (2022), Marina Rheingantz uses oil on linen to create an abstract composition ruled by pink and burgundy tones and warm temperatures. Small circles scattered throughout the painting refer to the title and brushstrokes of various saturation bring complexity to the image that invites introspection.

Marina Rheingantz chooses landscape as the central theme and inspiration of her painting. The artist composes abstract sceneries where human presence is scarce, sometimes evoked in timely figurative traces. Although the landscape is one of the most explored genres in modern Brazilian painting, in Rheingantz's work it becomes contemporary not because of what it represents but because it evokes an image deconstructed by superimposed layers of paint. Her paintings escape the figurative urge of the landscape as they result from a deliberate process of effacement, thus entering the wide-reaching territory of memory.

[\*\*LEARN MORE\*\*](#)

Em *Belly Button* (2022) Marina Rheingantz usa óleo sobre linho para criar uma composição abstrata e regida por tons de rosa e de borgonha e de temperatura quente. Pequenos círculos espalhados pela pintura remetem ao título - umbigo em inglês - e as pinceladas de saturação variada trazem complexidade à imagem que convida à introspecção.

Marina Rheingantz elege a paisagem como mote e inspiração principal de sua pintura. A artista compõe cenários abstratos onde a presença humana é escassa, por vezes evocada em pontuais vestígios figurativos. Se a paisagem é, notadamente, uma das temáticas mais exploradas da pintura moderna brasileira, no corpo da obra de Rheingantz ela se revela contemporânea não por aquilo que representa, mas por aquilo que evoca em uma imagem desconstruída por sobrepostas camadas de tinta. Suas pinturas escapam da ânsia figurativa da paisagem, pois resultam de um processo deliberado de apagamento, adentrando assim o difuso território da memória.

[\*\*SAIBA MAIS\*\*](#)





**MARINA RHEINGANTZ**  
**Belly Button, 2022**  
Oil on linen [Óleo sobre linho]  
60 x 50 cm [ 23.6 x 19.6 in]



**MARINA RHEINGANTZ**  
**Belly Button, 2022**  
Detail [Detalhe]





MARINA RHEINGANTZ  
Belly Button, 2022







Nuno Ramos



# Nuno Ramos

São Paulo, 1960

In *Waiting for the wings 1* (2022) and *Waiting for the wings (Houynhnhnms)* (2022), Nuno Ramos brings together a diversity of materials such as wood, metal, gold leaf, fabric, and pigment. The works revisit his large-scale paintings presented in his solo exhibition *Houynhnhnms* at the Pinacoteca de São Paulo (2015), however, the smaller scale of the new works requires a total reorganization of the materials in a composition that seeks to balance harmony and chaos, the two-dimensional and the three-dimensional, poetry and destruction, opposing forces but that in these compositions coexist side by side.

Nuno Ramos is a Brazilian artist, writer, playwright, and musician. The constant intersection between different languages permeates the artist's entire production – averse to linearity – the same theme can be addressed, in multiple medias, over the years. The choice of materials is unequivocally a central issue in his poetics, as if he were emphasizing the materiality of the world concerning the making of meaning and vice-versa. His production thus invites the viewer to an immense reflexive potential since his enunciations do not seek to explain or close in on themselves.

[\*\*LEARN MORE\*\*](#)

Em *Waiting for the wings 1* (2022) e *Waiting for the wings (Houynhnhnms)* (2022) Nuno Ramos reúne uma pluralidade de materiais como madeira, metal, folha de ouro, tecido e pigmento. As obras revisitam as suas pinturas em grande escala apresentadas em sua exposição individual *Houynhnhnms* na Pinacoteca de São Paulo (2015), contudo a escala diminuta dos novos trabalhos exige uma total reorganização dos materiais em uma composição que procura equilibrar a harmonia e o caos, o bidimensional e o tridimensional, a poesia e a destruição, forças opostas mas que nessas composições convivem lado a lado.

Nuno Ramos é um artista plástico, escritor, dramaturgo e músico brasileiro. A constante interseção entre as diferentes linguagens permeia toda a produção do artista — avesso a linearidade, um mesmo tema pode ser abordado em diferentes suportes ao longo dos anos. A escolha dos materiais é, inequivocamente, questão central de sua poética; como quem enfatiza a materialidade do mundo em face à feitura do significado e vice-e-versa. Sua produção, assim, convida o espectador a um imenso potencial reflexivo, uma vez que seus enunciados não buscam explicar-se ou tampouco encerrarem-se em si.

[\*\*SAIBA MAIS\*\*](#)





**NUNO RAMOS**

**Waiting for the wings (Houyhnhms), 2022**

Wood, metal, gold leaf, fabric [Madeira, metal, folha de ouro, tecido]

52 x 42 x 30 cm [20.4 x 16.5 x 11.8 in]





NUNO RAMOS  
Waiting for the wings (Houyhnhms), 2022

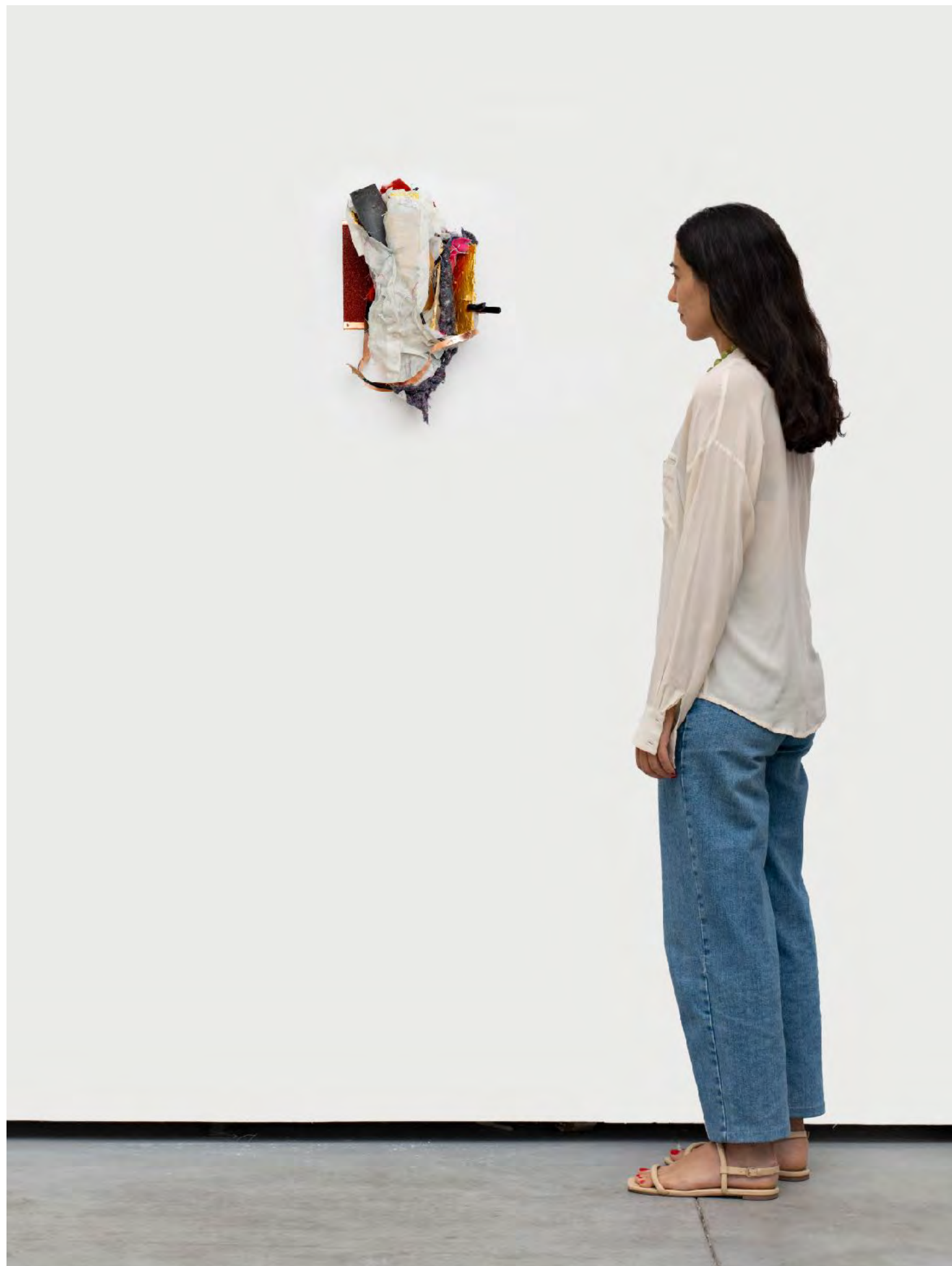




**NUNO RAMOS**  
**Waiting for the wings (Houyhnhms), 2022**  
Detail [Detalhe]



NUNO RAMOS  
Waiting for the wings (Houyhnhms), 2022







**NUNO RAMOS**

**Waiting for the wings 1, 2022**

Wood, metal, fabric, pigment [Madeira, metal, tecido, pigmento]

25 x 42 x 35 cm [9.8 x 16.5 x 13.7 in]





NUNO RAMOS  
Waiting for the wings 1, 2022





**NUNO RAMOS**  
**Waiting for the wings 1, 2022**  
Detail [Detalhe]



Rivane Neuenschwander





# Rivane Neuenschwander

Belo Horizonte, 1967

Rivane Neuenschwander developed a series of paintings in acrylic paint on black cotton paper to illustrate the covers of the series of books about the Zapatista Movement published by n-1 edições. Inspired by previous images of the Capitalist Hydra made by the Zapatistas, Neuenschwander creates her own version. The vivid colors and concise format of this body of work are both based on erotic Japanese woodcuts from the 17th century and on the folk literature of cordel, popular in the Northeast region of Brazil, references that the artist also used for the recent series *Tropicós malditos, gozosos e devotos* (2019).

Rivane Neuenschwander's work addresses themes such as memory, desire, sexuality, politics, and violence in pieces that call for the participation of the other, whether in the development or formalization of ideas. Topics regarding language are developed in works that appropriate calendars, maps, flags, alphabets, and even non-verbal communication. Since 2013, in creative workshops, she has been researching children's fears, in their psychoanalytic variants, and fear as a crucial affection, an index of political and social manipulation. Drawing on references from literature, film, and various popular cultural manifestations, Neuenschwander's work embraces sensory experiences, activating the audience's physical and critical participation. Her work mediates between the intimate and the public, the authorial and the collective.

Neuenschwander opens a solo exhibition in Museu de Serralves, Porto (Portugal), in September.

Rivane Neuenschwander desenvolveu uma série de pinturas em tinta acrílica sobre papel de algodão preto para ilustrar as capas da série de livros sobre o Movimento Zapatistas publicados pela *n-1 edições*. Inspirada em imagens anteriores da Hidra Capitalista feitas pelos zapatistas, Neuenschwander cria sua própria versão. As cores vivas e o formato conciso desse corpo de trabalho se baseiam em xilogravuras eróticas japonesas do século XVII, bem como na literatura folclórica de cordel, popular na região Nordeste do Brasil, referências que a artista também utilizou para a recente série *Trópicos malditos, gozosos e devotos* (2019).

A obra de Rivane Neuenschwander aborda temas como memória, desejo, sexualidade, política e violência em trabalhos que convocam a participação do outro, seja no desenvolvimento ou na formalização de ideias. Questões relativas à linguagem se desenvolvem em obras que apropriam calendários, mapas, bandeiras, alfabetos e mesmo a comunicação não verbal. Desde 2013, em workshops de criação, ela pesquisa os medos de crianças, tanto em suas variantes psicanalistas, como também o medo enquanto afeto fundamental, índice de manipulação política e social. Baseando-se em referências da literatura, do cinema e diversas manifestações culturais populares, o trabalho de Neuenschwander abarca experiências sensoriais, ativando a participação física e crítica do público. Sua obra faz a mediação entre o íntimo e o público, o autoral e o coletivo.

Neuenschwander abre exposição individual em Museu de Serralves, Porto (Portugal), em Setembro.

[\*\*LEARN MORE\*\*](#)

[\*\*SAIBA MAIS\*\*](#)





# RIVANE NEUENSCHWANDER

# Serpente Alada, 2021

Acrylic on acid free black cotton paper [Acrílica sobre papel algodão alcalino preto]

25.40 x 35.56 cm [10 x 14 in]





RIVANE NEUENSCHWANDER  
Serpente Alada, 2021  
Detail [Detalhe]



*Serpente Alada [Winged Serpent]* (2021), portrays the animal's progress as a metaphor for the voracity of capitalism – from corn monoculture to space colonialism.

*Serpente Alada* (2021) retrata o avanço do animal como metáfora da voracidade do capitalismo — da monocultura do milho até o colonialismo espacial.







**RIVANE NEUENSCHWANDER**

**Hidra Capitalista, 2021**

Acrylic on acid free black cotton paper [Acrílica sobre papel algodão alcalino preto]

25.40 x 35.56 cm [10 x 14 in]





RIVANE NEUENSCHWANDER  
Hidra Capitalista, 2021  
Detail [Detalhe]



In *Hidra Capitalista* [*Capitalist Hydra*] (2021), Neuenschwander paints a shapeless creature, with several demonic heads, with the names of large business conglomerates of global commerce.

Em *Hidra Capitalista* (2021) Neuenschwander pinta uma criatura disforme, com diversas cabeças demoníacas, com nomes de grandes conglomerados empresariais do comércio global.



RIVANE NEUENSCHWANDER  
*Hidra Capitalista*, 2021





**RIVANE NEUENSCHWANDER**

**Uma baleia na montanha, 2021**

Acrylic on acid free black cotton paper [Acrílica sobre papel algodão alcalino preto]

25.40 x 35.56 cm [10 x 14 in]





RIVANE NEUENSCHWANDER  
Uma baleia na montanha, 2021  
Detail [Detalhe]



In *Uma baleia na montanha* [*A Whale in the Mountain*] (2021) and *Caracóis* [*Snails*] (2021), anthropomorphic creatures, among insects and reptiles, blend with their surroundings, forming almost idyllic scenes without the presence of humans.

Em *Uma baleia na montanha* (2021) e *Caracóis* (2021), criaturas antropomórficas, entre insetos e répteis, se misturam com o ambiente em que estão inseridos, formando cenas quase idílicas sem a presença de humanos.







**RIVANE NEUENSCHWANDER**

**Caracóis, 2021**

Acrylic on acid free black cotton paper [Acrílica sobre papel algodão alcalino preto]

25.40 x 35.56 cm [10 x 14 in]





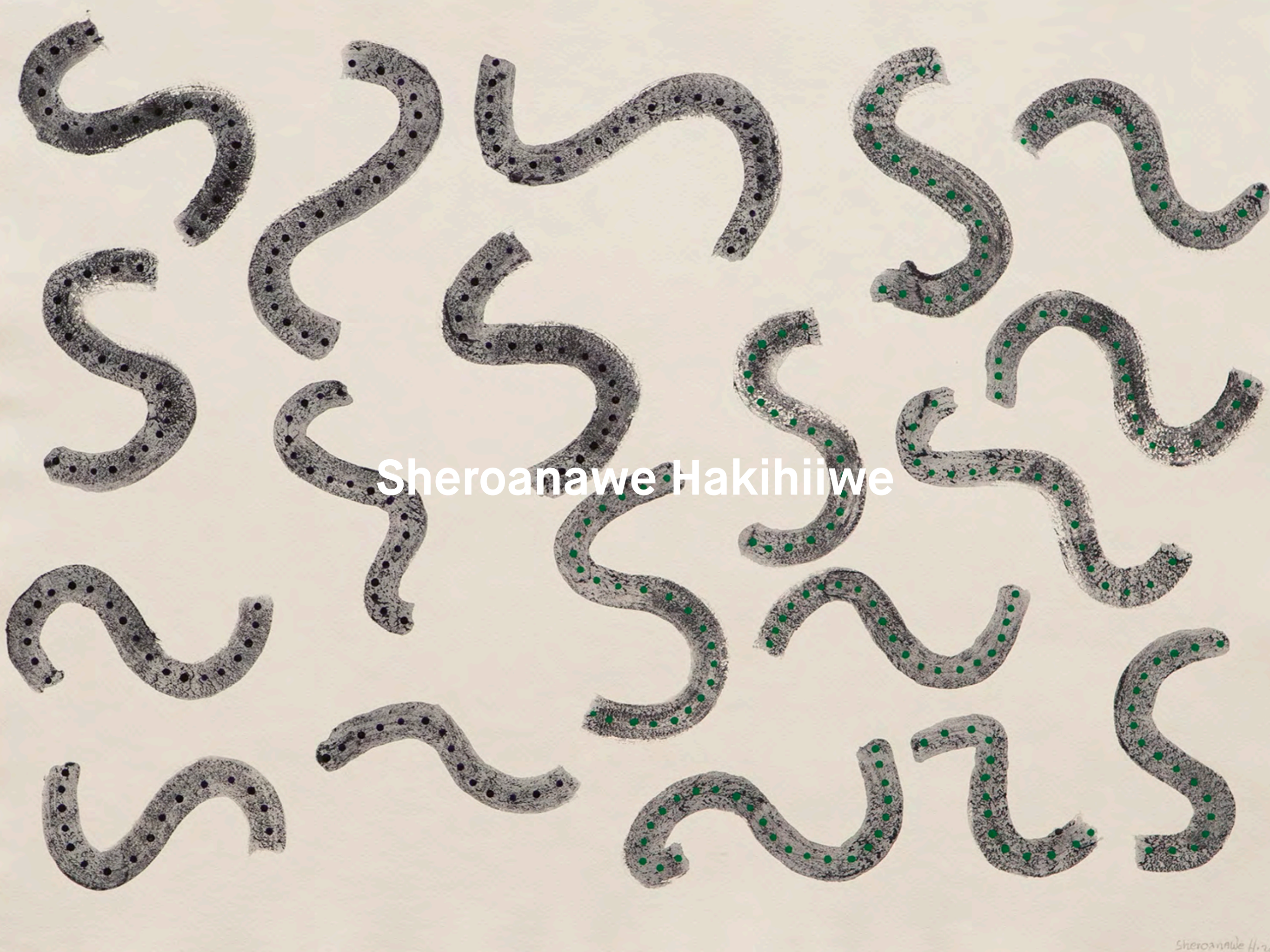
RIVANE NEUENSCHWANDER  
Caracóis, 2021  
Detail [Detalhe]



RIVANE NEUENSCHWANDER  
Caracóis, 2021  
Detail [Detalhe]







Sheroanawe Hakihiawe



# Sheroanawe Hakihiwe

Sheroana, Venezuela, 1971

In *Hii hipe ayakorapi* [Painted Turpial Sticks] (2021), Sheroanawe Hakihiwe transposes the colors of the Venezuelan bird Turpial - one of Venezuela's national symbols - to the drawing. Painted in blue, black, yellow, and orange, the composition flirts between definitions of figuration and abstraction. In *Moka natepe* [Frog Eggs] (2022), *Watoshe ushi ushi* [Purple Crowns] (2021), and *Mushi tothema* [Gray Caterpillars] (2021), the artist explores the repetition of forms found in nature and others from Yanomami culture, adding rhythm to the compositions.

An indigenous artist living in the Yanomami community in El Alto Orinoco, Venezuela, Hakihiwe incorporates drawing and color into the oral tradition of his people, unfolding the nature of their spiritual beliefs and socio-cultural environment in concise compositions. The artist makes use of an expanded notion of geometry and the repetition of elements as a language - repetition being a central practice on body paint and basketry in the Yanomami culture. Hakihiwe reveals a sophisticated power of synthesis in his work, in which straight, curved and dotted lines, arcs, circles, triangles, and webs evoke the animals, plants and forest spirits.

Hakihiwe is included in the 59th Biennale di Venezia. The artist's work can also be seen at *Les Vivantes (Living Worlds)* at Fondation Cartier pour l'art contemporain (Lille, France) on view until October 2nd.

[\*\*LEARN MORE\*\*](#)

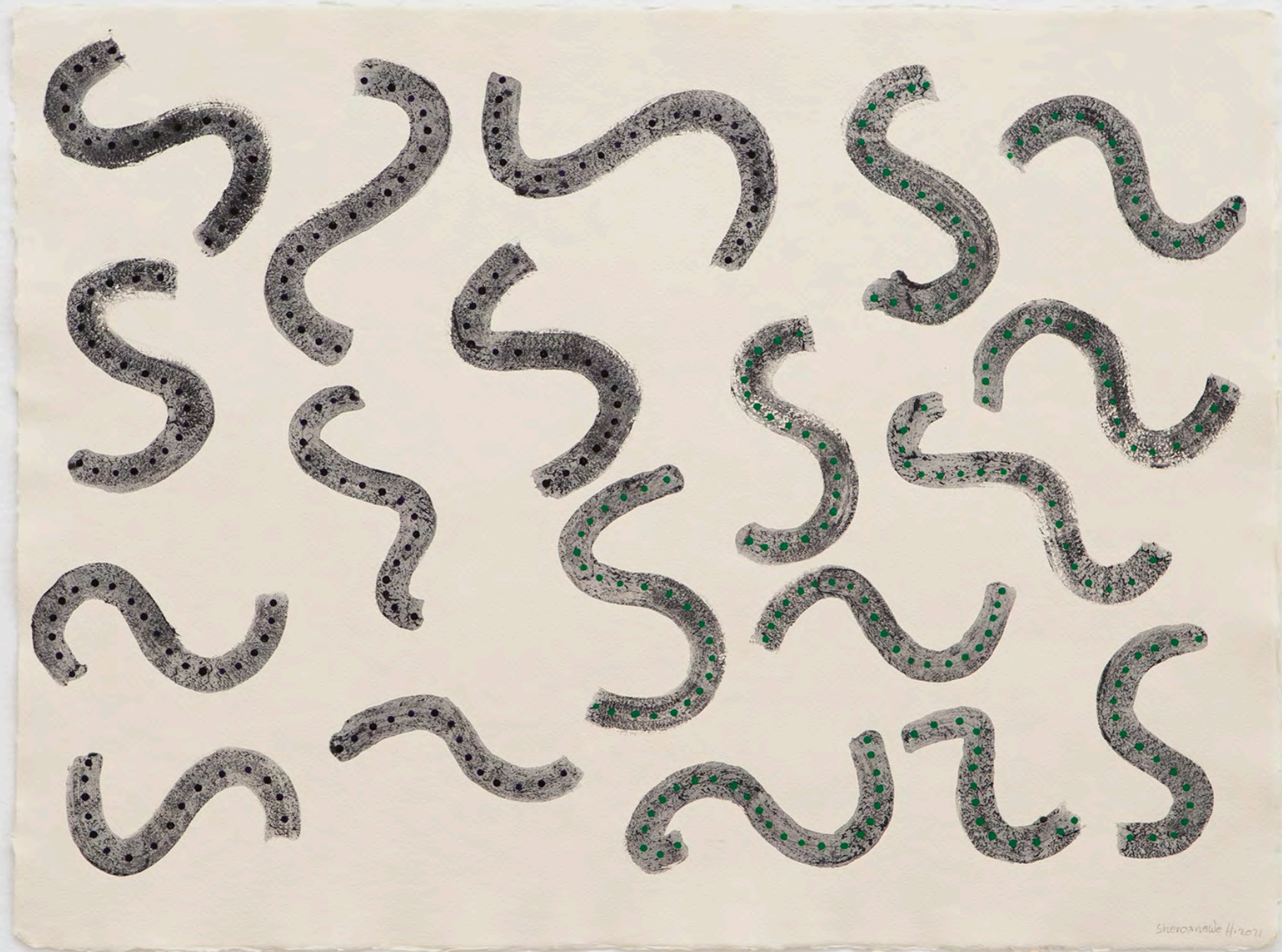
Em *Hii hipe ayakorapi* [palos pintados de turpial] (2021) Sheroanawe Hakihiwe transpõe as cores do pássaro venezuelano Turpial — um dos símbolos nacionais da Venezuela — para o desenho. Pintada de azul, preto, amarelo e laranja, a composição vertical flerta com as definições de figuração e abstração. Em *Moka natepe* [huevos de rana] (2022), *Watoshe ushi ushi* [Coronas moradas] (2021) e *Mushi tothema* [orugas grises] (2021) o artista explora a repetição de formas encontradas na natureza e outras da cultura Yanomami, imprimindo ritmo às composições.

Artista indígena residente na comunidade Yanomami em El Ato Orinoco, Venezuela, Hakihiwe incorpora a cor e o desenho a tradição oral de seu povo, revelando em precisas composições a natureza de suas crenças espirituais e de seu ambiente sócio-cultural. O artista faz uso de uma noção ampliada de geometria e da repetição de elementos como linguagem — sendo a repetição elemento fundamental da pintura corporal e da cestaria Yanomami. Hakihiwe revela um sofisticado poder de síntese em sua obra, no qual linhas retas, curvas e pontilhadas, arcos, círculos, triângulos e teias evocam os animais, plantas e espíritos da floresta.

Hakihiwe participa da 59ª Biennale di Venezia. A obra do artista também está em exposição na mostra *Les Vivantes (Living Worlds)*, na Fondation Cartier pour l'art contemporain (Lille, França) até 2 de outubro.

[\*\*SAIBA MAIS\*\*](#)





**SHEROANWE HAKIHIIWE**

**Mushi tothema (orugas grises), 2021**

Acrylic on cotton paper [Acrílico sobre papel de algodão]

51.4 x 69.2 cm [ 20.2 x 27.2 in ]



**SHEROANAWA HAKIHIIWE**  
**Mushi tothema (orugas grises), 2021**  
Detail [Detalhe]

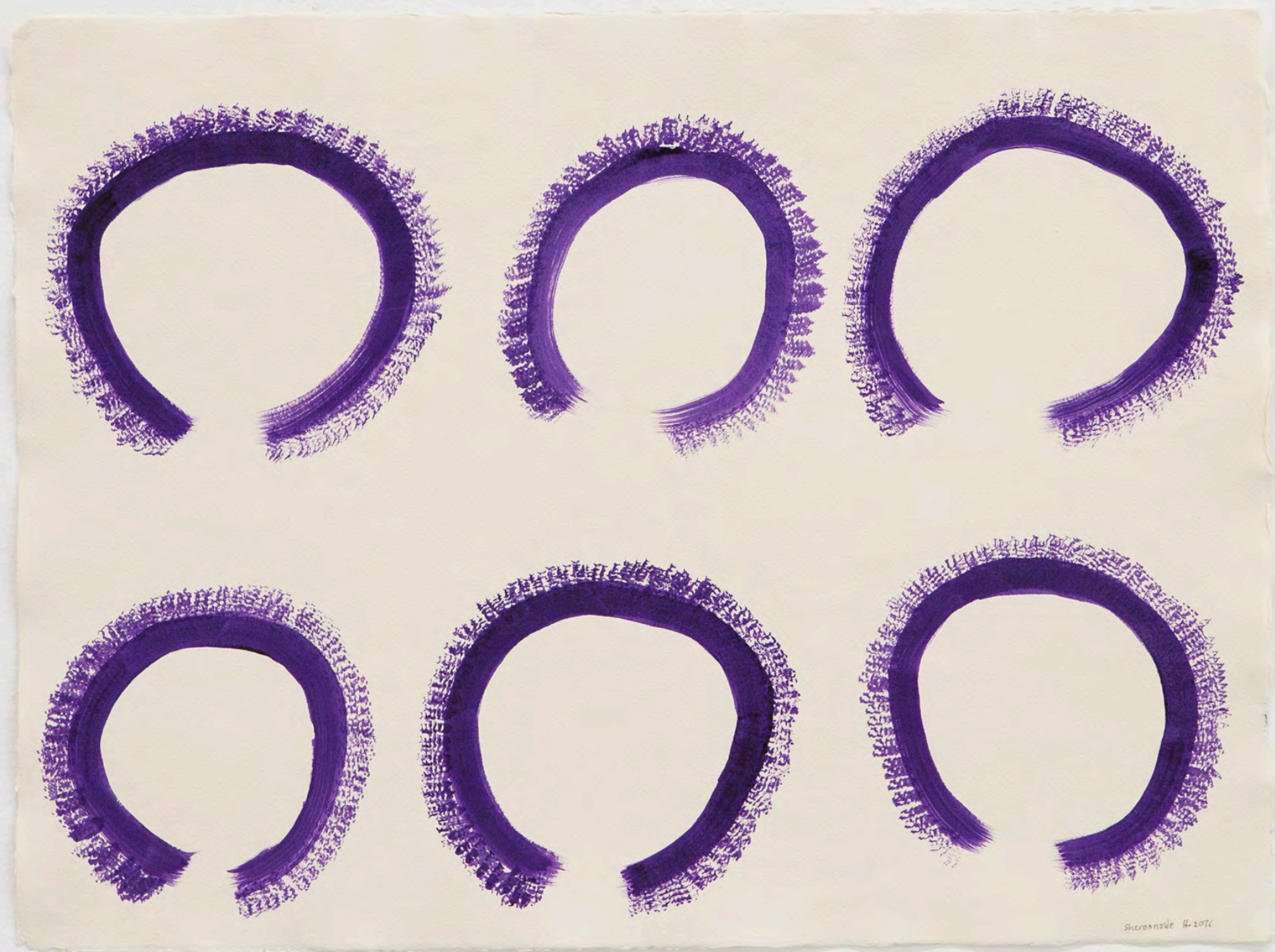




**SHEROANAWE HAKIHIIWE**  
**Mushi tothema (orugas grises), 2021**







**SHEROANAWE HAKIHIIWE**

**Watoshe ushi ushi (Coronas moradas), 2021**

Acrylic on cotton paper [Acrílica sobre papel de algodão]

51.4 x 69.2 cm [ 20.2 x 27.2 in]

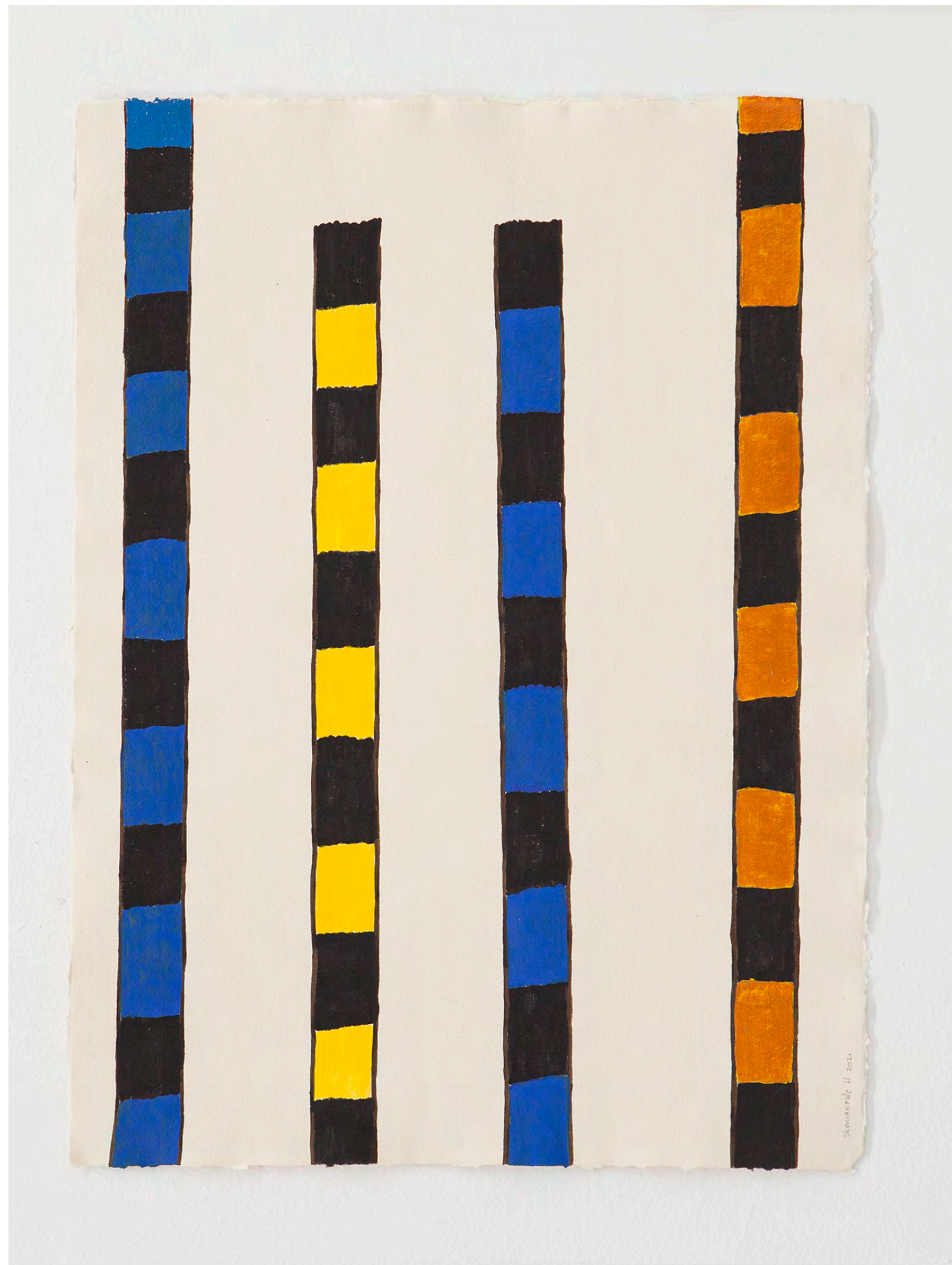


**SHEROANAWE HAKIHIIWE**  
**Watoshe ushi ushi (Coronas moradas), 2021**  
Detail [Detalhe]





**SHEROANAWÉ HAKIHIIWE**  
**Hii hiipe ayakorapi (palos pintados de turpial), 2021**  
Acrylic on cotton paper  
[Acrílico sobre papel de algodão]  
69.2 x 51.4 cm [27.2 x 20.2 in]





**SHEROANAWE HAKIHIIWE**  
**Hii hipe ayakorapi (palos pintados de turpial), 2021**  
Detail [Detalhe]





**SHEROANAWE HAKIHIIWE**  
**Hii hi pe ayakorapi (palos pintados de turpial), 2021**









# Valeska Soares

Belo Horizonte, 1957

In *Hosts (from Sinners)* (1996), porcelain plates imprint the subtle impression of knees in a prayer position. The artist conjures a nebulous memory invoking sin and forgiveness as creative forces. Crystallizing traces of human presence, Soares transforms absence and activates memory and imagination, urging the viewer to create their narratives.

Valeska Soares sculptures and installations utilize a wide range of materials – including reflective mirrors, antique books and furniture, chiseled marble, bottles of perfume – and draw on both her training in architecture and the tools of Minimalism and Conceptualism. Soares's work evokes themes of desire, intimacy, language, loss, personal memory, and collective history. The artist often explores site-specificity and the point of transition from one physical or psychological state to another.

Valeska Soares opens her newest solo exhibition at Fortes D'Aloia & Gabriel (São Paulo) on June 25th. Starting in September, the artist's work will also be on view at the Biennale D'Art Contemporain Lyon (France).

Em *Hosts (from Sinners)* (1996), placas de porcelana retêm a impressão sutil de joelhos em posição de oração. A artista traz à tona a nebulosidade da memória, o pecado e o perdão como forças criativas. Cristalizando resquícios da presença humana, Soares transforma a ausência e ativa a memória e a imaginação, demandando ao espectador a criação de narrativas próprias.

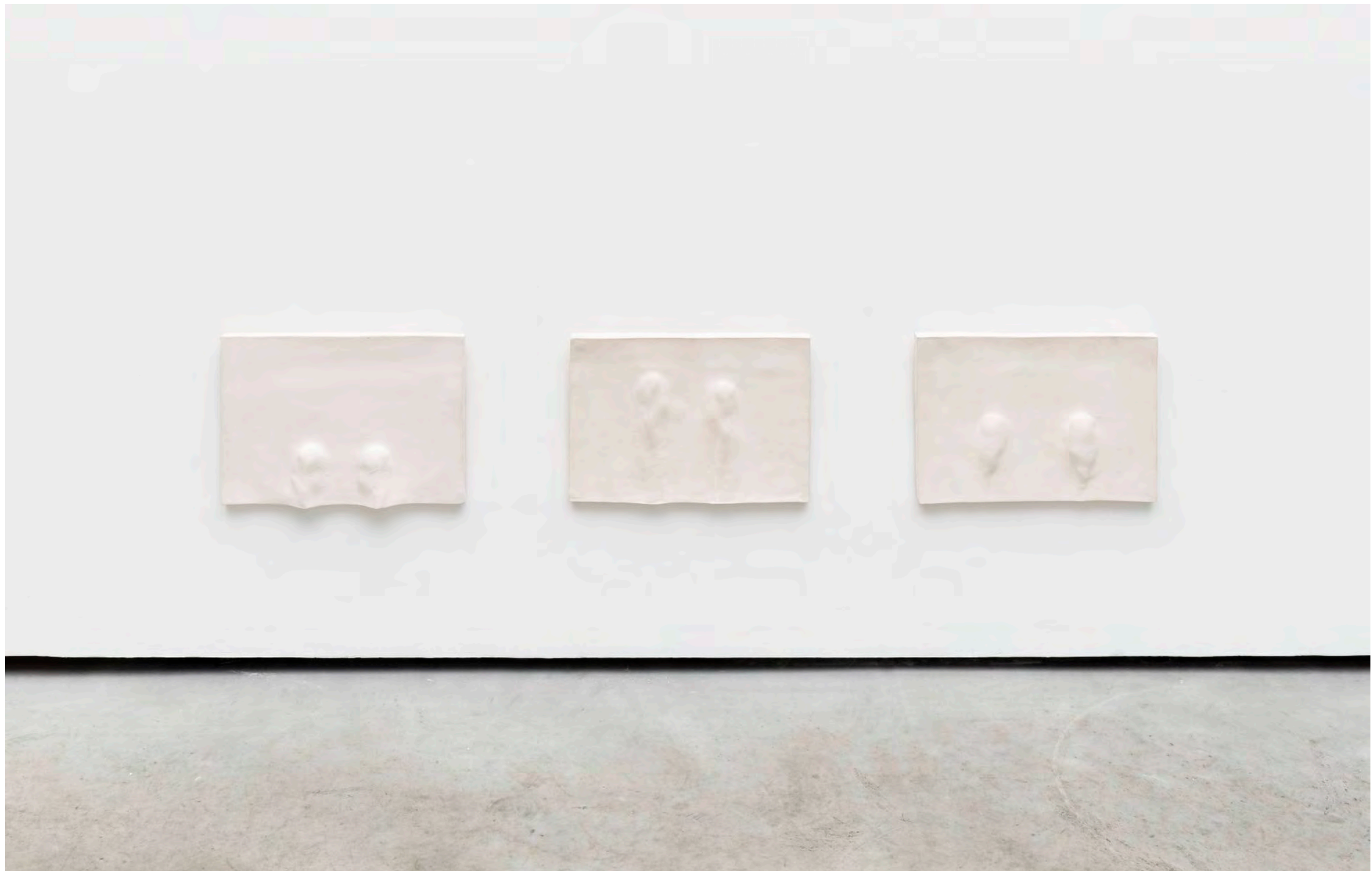
As esculturas e instalações de Valeska Soares utilizam uma ampla gama de materiais – incluindo espelhos, superfícies reflexivas, livros, objetos e móveis antigos, mármore e frascos de perfume – e se baseiam tanto em sua formação em arquitetura quanto nas ferramentas do Minimalismo e Conceitualismo. O trabalho de Soares evoca temas do desejo, da intimidade, da linguagem, da perda, da memória pessoal e da história coletiva. A artista frequentemente explora a especificidade do local e o ponto de transição de um estado físico ou psicológico para outro.

Valeska Soares abre sua mais nova exposição individual na Fortes D'Aloia & Gabriel (São Paulo) dia 25 de junho. A partir de setembro, a obra da artista também poderá ser visitada na Biennale D'Art Contemporain Lyon (França).

[\*\*LEARN MORE\*\*](#)

[\*\*SAIBA MAIS\*\*](#)





**VALESKA SOARES**

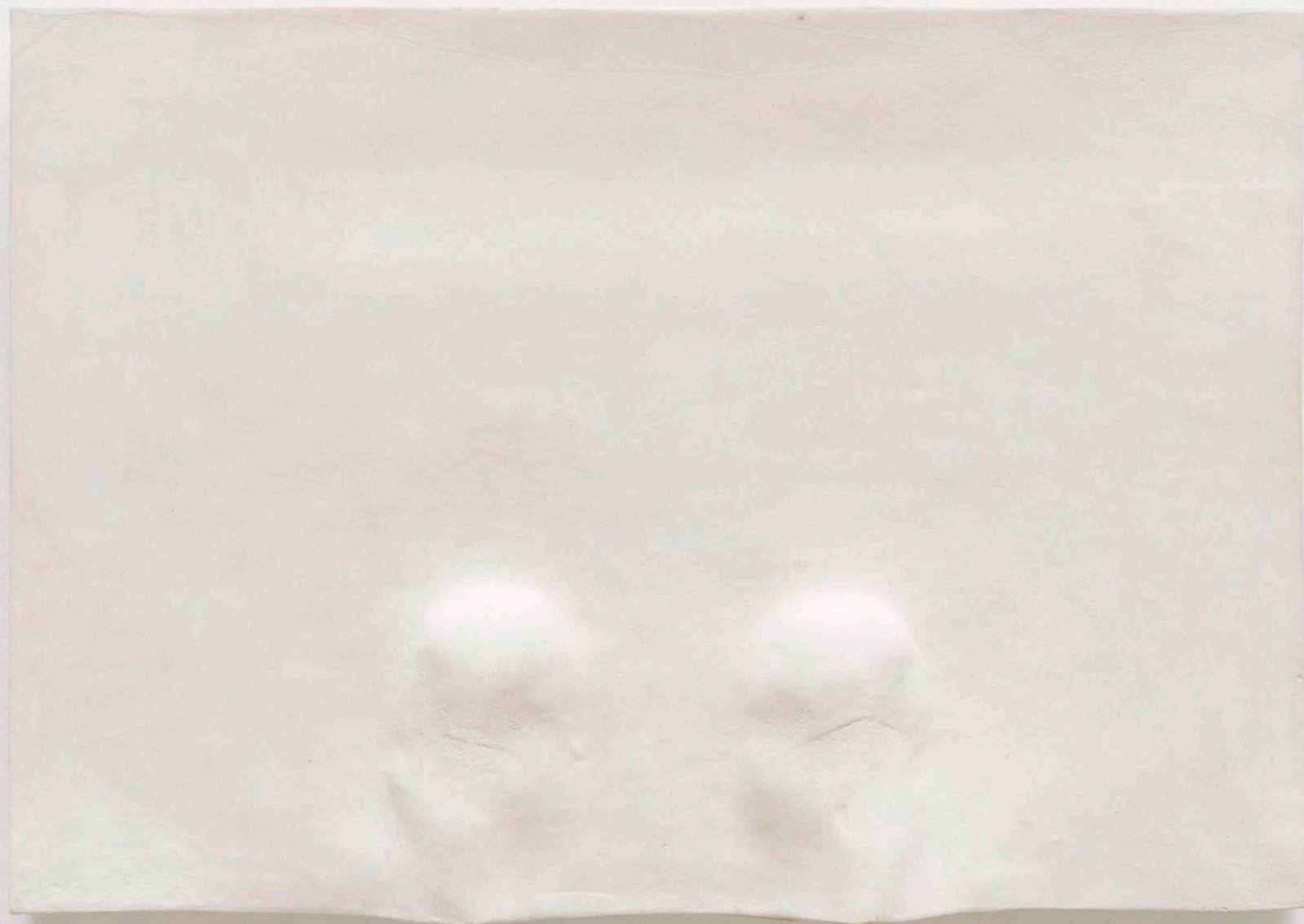
**Hosts (from Sinners), 1996**

Porcelain [Porcelana]

Tríptico [Triptych]

31.8 x 45.7 cm [12.52 x 17.99 in]





**VALESKA SOARES**  
**Hosts (from Sinners), 1996**  
Detail [Detalhe]





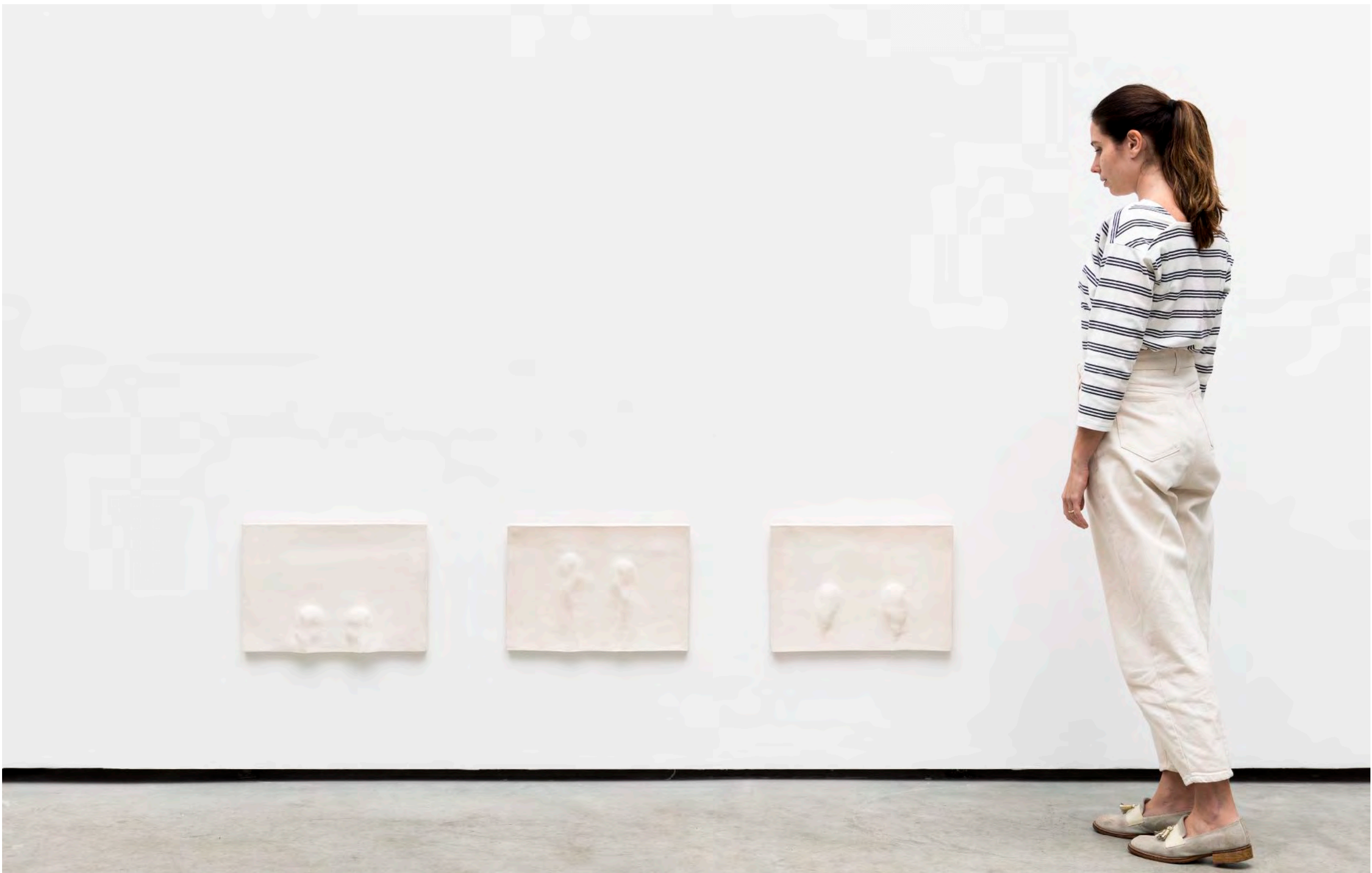
**VALESKA SOARES**  
**Hosts (from Sinners), 1996**  
Detail [Detalhe]





**VALESKA SOARES**  
**Hosts (from Sinners), 1996**  
Detail [Detalhe]





**VALESKA SOARES**  
**Hosts (from Sinners), 1996**



**Fortes D'Aloia & Gabriel**

[www.fdag.com.br](http://www.fdag.com.br) | [info@fdag.com.br](mailto:info@fdag.com.br)

**Galpão**  
Rua James Holland 71  
01138-000 São Paulo Brasil

**Carpintaria**  
Rua Jardim Botânico 971  
22470-051 Rio de Janeiro Brasil