

PNOW



ANA CLARA TITO
O QUE SE
DEGRADA
SEGUE
EM FRENTE

ANA CLARA TITO

SUPERHERO



Museu de Arte Moderna
Rio de Janeiro



Patrocínio *Sponsor*



Apoio *Supported by*



Realização *Presented by*

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



SUPER

Ministério do Turismo
apresenta
Ministério do Turismo
presents

ANA CLARA TITO
O QUE SE
DEGRADA
SEGUE
EM FRENTE

da série Supernova

*What Degrades
Carries On
from the series
Supernova*

SNOW

A XP Private nasceu no Brasil com o grande sonho de transformar a vida das pessoas em escala global. Acreditamos que assim também caminha a arte contemporânea brasileira, transformando quem a admira e ultrapassando as fronteiras que a cercam.

Impactar positivamente e ir além são valores que se tornam ainda mais preciosos e próximos aos nossos quando relacionados à diversidade e às visões de presente e futuro. Logo, merecem toda a nossa atenção.

Investir na produção artística nova do nosso país, com todos os seus contextos, linguagens e tradições, é se conectar a nossa essência e valorizar toda a riqueza e talento que há por aqui.

É por esses e outros motivos que escolhemos patrocinar o projeto Supernova.

Convidamos você a fazer parte dessa transformação.

XP PRIVATE

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro é hoje um espaço que pretende ampliar o alcance da arte contemporânea em suas mais diversas manifestações. Estamos empenhados em garantir que a cultura e a arte estejam cada vez mais presentes na cidade, e que reverberem nacional e internacionalmente. Portanto, potencializar o trabalho de artistas faz parte dos nossos principais desejos e, felizmente, das nossas atuais realizações.

O programa Supernova, inaugurado em 2021, tem como objetivo contribuir com a produção de artistas de diferentes regiões, perspectivas e linguagens. Por meio de um convite para uma exposição individual com obra nova, pensada especificamente para os espaços do MAM Rio, oferecemos uma plataforma para o desenvolvimento de criação artística, a formação mútua de artistas e instituição e o compartilhamento de propostas culturais com diversos públicos.

Ana Clara Tito se dedica a investigar arquitetura e arqueologia, além de chamar a atenção para o uso de materiais de construção em suas fotoperformances, esculturas e demais obras. Acompanhamos seus processos ao longo dos meses que antecederam a montagem da exposição *O que se degrada segue em frente*, os quais registramos nesta publicação, junto com textos inéditos, desenhos da artista e imagens do seu ateliê.

Queremos que esta publicação, somada a outras que a seguirão na série Supernova, suscite reflexões sobre a diversidade e a riqueza da produção artística do Brasil, e nos permita imaginar ainda mais possibilidades. Agradecemos ao fundamental apoio de patrocínio da XP Private, sem o qual a série Supernova não seria possível.

PAULO ALBERT WEYLAND VIEIRA

DIRETOR EXECUTIVO DO MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO



Sumário

Contents

- 11** **Sobre Supernova**
63 *About Supernova*
- 12** **Dobrar com as mãos o impossível**
63 *To bend the impossible by hand*
Beatriz Lemos
- 24** **Sem título**
65 *Untitled*
Ana Clara Tito
- 42** **Entrevista: Desejos de multiplicidade**
68 *Conversation: Desires of multiplicity*
Tarcisio Almeida
- 59** **Sobre a artista**
73 *About the artist*
- 60** **Lista de trabalhos na exposição**
List of works in the exhibition
- 61** **Legendas**
Captions

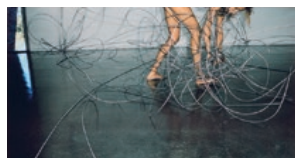
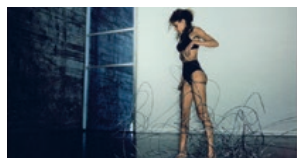
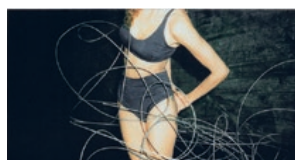
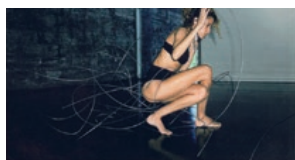
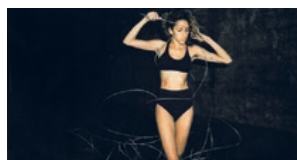
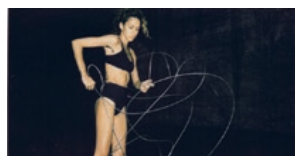
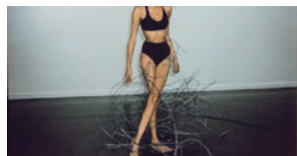
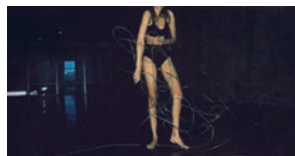
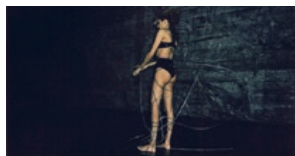
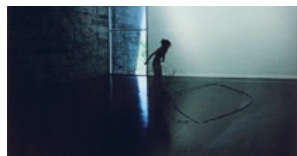


Sobre Supernova

Com o desejo de gerar encontros entre diferentes linguagens e públicos do museu e a urgência de encorajar conexões com geografias múltiplas, nasce Supernova. A série de exposições individuais procura oferecer um espaço de criação a artistas e, ao mesmo tempo, aspira apresentar um panorama da produção contemporânea no Brasil.

As exposições são acompanhadas por uma publicação como esta que, além de atuar como arquivo, traz novas informações sobre o projeto, a trajetória e os processos de criação artística. Os livros pretendem deixar ver as complexidades de cada trabalho, a fim de permitir diversos acessos a eles.

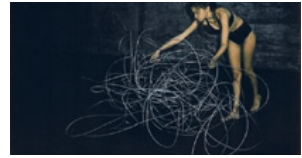
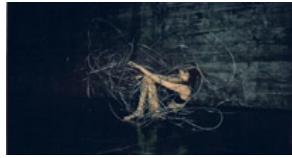
Em termos astronômicos, uma supernova provoca uma explosão de luz que dura instantes, mas que persiste em movimento, atravessando tempo e espaço, dando origem a histórias e imaginários. Nossa Supernova procura criar encontros e, ao mesmo tempo, acompanhar os movimentos que possam resultar deles.



Dobrar com as mãos o impossível

BEATRIZ LEMOS

CURADORA ADJUNTA DO MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO



Por quase duas horas, ela estava ali firme, rochosa e séria. Dobrando vergalhões com movimentos precisos, ora curtos, ora longos, abertos e fechados. As varas, com quase 2 metros, lançadas como cordas naquele salão monumental. O metal era, pouco a pouco, convocado a uma nova forma, como se estivesse contornando seu corpo, fundindo-se a ele. O que viria a se tornar, não se sabia. Era o processo testemunhado, o exercício em curso.

A coreografia de *Os usos da raiva*, de Ana Clara Tito, é composta de uma equação simples: corpo e materialidade. Nela, os dois elementos são misturados até resultarem em uma escultura única e imutável. Este pacto instaurado na ação, em desenvolvimento desde 2018, se configura como vetor para o enfrentamento das estruturas de poder projetadas para a desautorização, o aniquilamento e a subjugação. Paralelamente, traz à tona a recusa da defensividade na medida em que se propõe não apenas a organizar a própria raiva, mas também a apropriar-se dela enquanto fonte de informação





e energia, como pontua Audre Lorde no ensaio referenciado por Ana Clara Tito no título da performance!¹

Nesse sentido, é através dos pactos entre corpo e matéria que a artista conduz todo o seu trabalho, ao imaginar materiais de construção civil como entranhas, vísceras, estômago, baço, músculos e ossos, enfim, órgãos de um corpo ativo, que se acionam como esculturas, instalações e foto-objetos quando postos em relação. Difícil imaginar os comportamentos das matérias. Em qual momento o vergalhão se molda ao limite de quebra, ou o cimento se esfarela com a água quente? Qual seria a sensação do vidro ao deitar na areia fina ou na areia grossa?

Perguntas elaboradas pela artista, em uma busca constante pelo deslocamento de funções e ordenamentos que fazem parte de um repertório coletivo. Assim, cacos, pedaços, restos e outras coisas que podem ser associadas à inutilidade são desvirtuadas de sua predisposição original. Ana Clara faz existir outros comportamentos para esses

1. Audre Lorde, "Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo", em *Irmã outsider*, trad. Stephanie Borges, Belo Horizonte: Autêntica, 2019.



órgãos, em um movimento que provoca o rearranjo da memória e a invenção de sistemas-mundos.

O interesse pela arqueologia e arquitetura presentes em sua obra vem desde sua infância na cidade de Bom Jardim, interior do estado do Rio de Janeiro, quando compartilhava do processo de construção das casas de seus familiares. Os materiais que compunham essas edificações viram esculturas e se reconfiguram com outras funcionalidades e aplicabilidades. Redes plásticas que guardariam frutas e legumes se remodelam, envolvendo estilhaços de vidro e pedaços de tijolos, ao lado de vergalhões de uma parede que não vingou. Uma arqueologia que guarda a memória do impossível.

Ana Clara identifica e coleta refugos da construção civil em canteiros de obras como se fossem sítios de escavações. Nessa arqueologia, a recapitulação material deixa vislumbrar paisagens diversas.

A artista considera essa metodologia transformativa na qualidade de “complexo”, conceito pensado e concretizado por ela enquanto uma linguagem, um modo de fazer e de estruturar com delimitações sem bordas.

Cada complexo se fundamenta e se comporta de acordo com o local a ser instalado, propondo uma negociação

direta com o espaço expositivo, que se reconfigura para receber a composição da obra à medida que os materiais e sua disposição se movimentam conforme a arquitetura do entorno. (*Úde*) *Eu vim de novo, eu fui* é o título que o complexo recebe em sua instalação ambientada no MAM Rio.

Em suas obras fotográficas, impressas em placas de cimento, as quais denomina como fotoesculturas, Ana Clara extrapola dimensionalidades, propondo uma visualidade que não submete o olhar a modos de ver estabelecidos. A artista coloca em diálogo a dureza e a maleabilidade do cimento, propondo outras possibilidades para a imagem com o uso de diferentes técnicas de impressão.

Ainda no campo da negociação da imagem, *Os usos da raiva | momento 8* reconfigura a ação já posta em prática e movimento pela artista que, dentro do museu, propõe diferentes visualizações do ato performático, através de outros suportes e perspectivas, como escultura, polaroides, vídeo e som.

Na exposição *0 que se degrada segue em frente*, a primeira da série *Supernova*, Ana Clara Tito traz para o museu uma arquitetura revirada e seus avessos, entranhas concretas de um todo fragmentado. Esta publicação propõe um paralelo àquilo que podemos ver no espaço expositivo, trazendo registros da pesquisa da artista no ateliê Moinho Fluminense, no bairro da Gamboa, Rio de Janeiro, desenhos que precedem a forma escultórica das obras e alguns trabalhos anteriores. Conta também com vistas da exposição, trechos de escritos da artista e uma conversa entre o crítico Tarcisio Almeida e Ana Clara Tito.

Este primeiro livro da série *Supernova* inicia um percurso editorial que pretende compartilhar pesquisas e processos artísticos, e aspira a criar um campo de possibilidades para pensar a produção artística do Brasil hoje.













ESTE TEXTO É UM COMPLEXO,
E, DA MESMA FORMA, SE FAZ EM MUITAS
DIREÇÕES. POSSÍVEIS E IMPOSSÍVEIS
JUNTOS. TENTATIVAS E PROBLEMAS
E FERRAMENTAS. O COMPLEXO NÃO
RESUME, NÃO ENCERRA, NÃO CONTÉM.

Sem título

ANA CLARA TITO



Movimento experencial do emaranhado e o complexo

Permeabilidade.

Transformação.

Não contimento da forma, da imagem e do desejo.

Almejar estar fora das oposições dualistas.

Textura.

Atitude.

Delay.

Corpo permeável.

Corpo complexo.

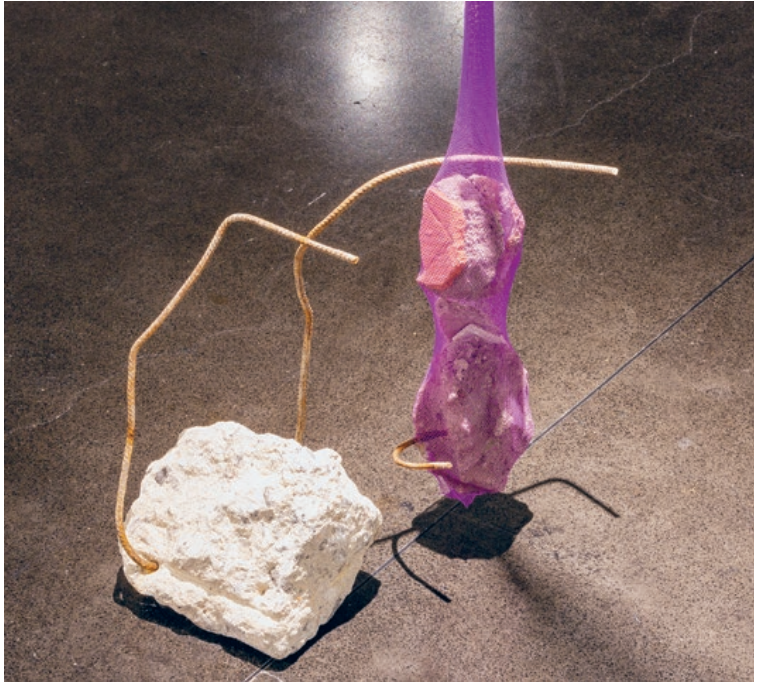
Qual a espessura do corpo?

Qual a espessura do *complexo*?

Complexo não como sinônimo de difícil, mas de ir em muitas direções.

O espaço é uma das condições... Eu tendo a brigar com os espaços ao mesmo tempo que os desejo. Cada quarto é um alívio e um in/cômodo.

Dimensionalidade ou tridimensionalidade?



*A chorus that doesn't know it's a concert.*¹

O complexo como uma reunião de potências, atualizo os corpos e com isso atualizo meu próprio corpo.
Arqueologia do (im)possível.

Frustrar a forma e a mim mesma!

Habitar o mundo como corpo complexo me abre as (im)possibilidades da contradição, me permite pensar o sonho enquanto ele se constrói e se degrada.

1. Saidiya V. Hartman, *Wayward lives, beautiful experiments: intimate histories of social upheaval*, New York: W. W. Norton & Company, 2019.



Aquilo que se degrada segue em frente

A casa onde cresci cresceu comigo e nunca se fez pronta, assim como todas nós. E o que na época crescia no peito de minha mãe passou a crescer também no meu, como a ferrugem nas armaduras expostas ao tempo, o musgo e o lodo na laje, como as goteiras por debaixo das tábuas a apodrecerem e que inundavam nossas vidas. O tempo crescia em todas as direções.

O sonho, às vezes, se degrada enquanto ainda se edifica. Apodrecem os restos, e nos restos, com os restos, imagino os meus mundos, entre os restos flutuava em minha piscina e fitava o céu do futuro enquanto suas lágrimas caíam sobre mim.

O sonho que faria possível a realização de vários outros sonhos.

(Construção de mundos, organização)

A “doença” que hoje eu carrego nasceu comigo ou peguei no ar que respirei na terra ferida?

Doente ou condicionada?

Se eu sou o que sou e tenho o que tenho, o que posso fazer com isso?

O que posso fazer com aquilo que sinto?

O que posso com aquilo que me atravessa e que eu invento nas brechas do não dito?

(Inseparável.)

Ir em direção ao dentro como quem vai em direção ao
multiverso. (multiplicidade = potência)
Revirar de dentro pra fora do avesso de fora pra dentro.
Abrir o corpo. Atravessar os miúdos de mim.

(Miúdos
Entranhas
Íntimo
Profundo
Escondido
Recolhido
Interno)

Quão pra dentro consigo ir em direção ao multiverso da
carne? Me pergunto toda vez o que se encontra dentro
destas paredes, por baixo deste chão. Os corpos são
seres imprevisíveis!
Como se manter porosa sem quebrar? Como ter uma
cimentação que não seja absoluta?
Permeabilidade.
Não ser e ser.

Não acredito no retorno.
Busco uma conciliação com a morte.
Ruir, agradecer pela destruição, a morte não como um fim,
o “intuito da raiva é a transformação”.²
Contaminação.

2. Audre Lorde, “Os usos da raiva: mulheres reagem
ao racismo”, *Irmã Outsider*, trad. Stephanie Borges,
Belo Horizonte: Autêntica, 2019.





Multiplicação em novo meio é ação, é atitude, é imagem, é presença.

Especificidades e desafios de diferentes vontades.

Um sistema da existência (da manipulação, da dobra, do manuseio) d_ ____ .

A fala, a escrita, as imagens andam juntas e se retrociam.

O que dobro com a mão e o que dobro com o fígado.

Se você fosse dançar com sua raiva, com o que dançaria?

Sem o movimento não existe ____

(Desobedecer a dor)

Intelectualidade dos sentimentos.

O sentimento como estratégia?

“É preciso fazer d_ ____ uma estratégia”.³

Desestabilização e talvez até mesmo dissolução (=/= de deixar de existir)

Trazer aos olhos a instabilidade do corpo.

Momento + atitude =\= performance.

Fotográfico + tridimensional + performático

Fotográfico + presença corpo + movimento atitude

Imagem + presença + acontecimento

Corpo de fugitiva.

3. A. Lorde, “Os usos da raiva: mulheres reagem ao racismo”. *Irmã Outsider*, trad. Stephanie Borges, Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

Não captura

Quais os valores de contenção expressos nas imagens que vejo?
O que dobro com os olhos?

Você vê o mundo ou o projeta? (projeção =\= projeto)
Interdependência (entre foto e materialidade)
Imagem --- fotografia --- objeto --- espaço

Dupla cristalização (de momentos): primeiro, a fotografia em si; segundo, o ato de materialização, o trazer ao tridimensional: o perigo, a contradição. Derreter a imagem.
Qual a espessura da imagem fotográfica?⁴
Qual a espessura do ato fotográfico?

Fotografia como extração (extrativismo). Fotografia como um encontro.⁵

4. Paulo Tavares, "The Political Nature of the Forest: A Botanic Archaeology of Genocide", em Anna-Sophie Springer e Etienne Turpin (orgs.), *The Word for World is Still Forest*, Berlim: K. Verlag e Haus der Kulturen der Welt, 2017.

5. Ariella Azoulay, *The Civil Contract of Photography*, 3 ed., Nova York: Zone Books, 2020.



Para além de considerar apenas uma imagem... pensar o arquivo para além do frame.

Não cabe.

Não captura \neq incapturabilidade. A não captura é uma atitude.

Como carrego a imagem da mesma atitude que o corpo?

(Produção de ações e imagens em processo
Indefinição)

Não contimento (não praticar o ato de conter),

(Contaminações)



Forma

Pensar e enunciar a forma sem falar de abstração ou estética...

análise formal (formal também como estrutural)

Forma

Como

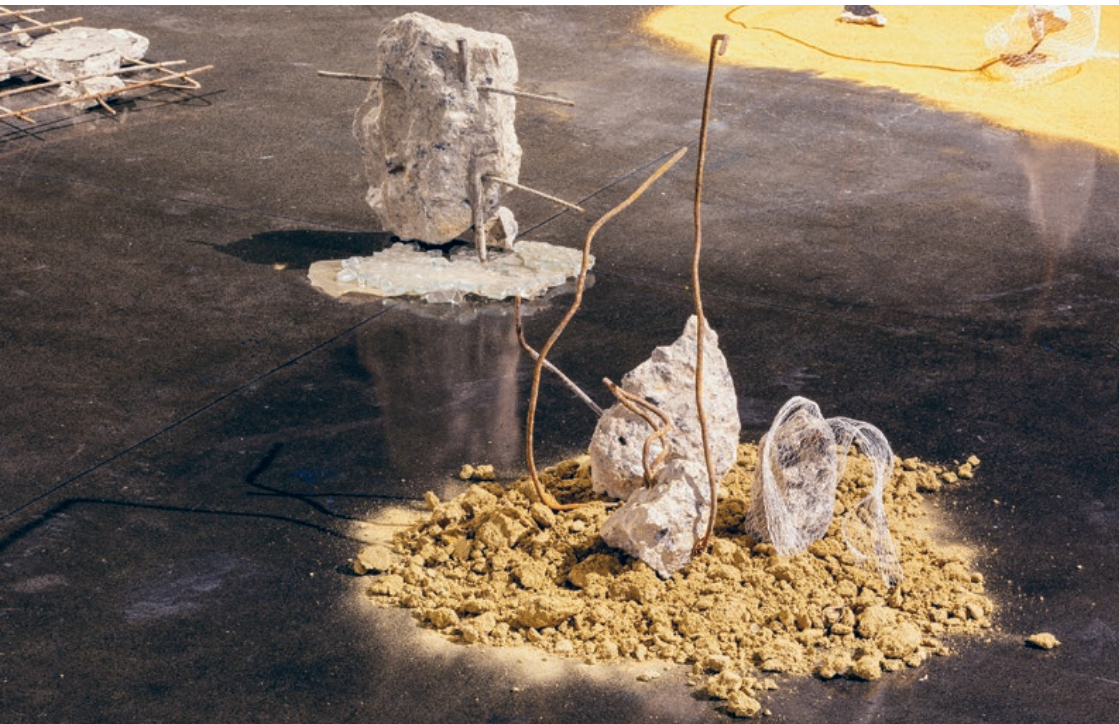
Atitude

Estratégia

Vontade

Desejo

Mutável, aberto, sem fim,





Dimensionalidade.
O lugar político da linguagem.
A forma como modo.

O complexo é o complexo.
As coisas são elas mesmas.

As relações que se instauram entre mim, a matéria e os objetos impõem uma ética, uma forma para o exercício de continuar a pensar o não contimento, a imagem problema, o *complexo*.

Um exercício para um possível,

O desejo constante
Graças ao desejo constante
Possibilitar a instauração do problema, da dúvida, do não contimento e do *complexo* como valores formais (visual + modo) em direção a uma forma emancipatória de sentir.

Tudo está presente
Nem tudo está na superfície,

(Todo trabalho de arte se desenvolve rodeado de condições, mas não necessariamente é sobre as condições.)

Quais são suas condições para a vida?





Desejos de multiplicidade

TARCISIO ALMEIDA





O que encontraremos a seguir é uma tentativa de materializar um conjunto de transcrições resultantes de um ciclo de encontros realizados poucos meses antes da abertura deste projeto. Nestas conversas, Ana Clara Tito e eu nos propusemos a recuperar alguns diálogos travados ainda em 2020 nos quais desejamos mapear as principais linhas de força que constituem sua pesquisa, bem como a criação de alguns parâmetros de análise estético-políticos instaurados em seu cotidiano de trabalho.

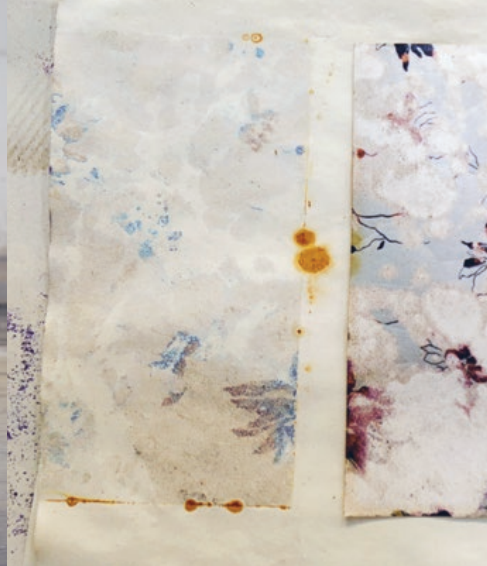
Tarcisio Almeida: Existem muitas formas de começarmos a transcrever este encontro. E pensando nisso, eu gostaria de arriscar uma entrada pelo próprio exercício da fala. Por isso, eu gostaria que você pudesse comentar sobre como tem sido esse processo de exercitar uma fala no/sobre seu cotidiano artístico. Quais enfrentamentos, impossibilidades e negociações você tem elaborado? Ou melhor, quais os limites entre o que deve ser dito, não dito ou interdito?

Ana Clara Tito: Olha, eu acho que muita coisa pode ser dita e muita coisa não precisa ser dita, senão estraga. Então, venho lidando com conversas como as nossas da maneira mais confortável e ampliada possível. Hoje em dia não me interessa explicar ou conduzir uma narrativa com início, meio e fim, cheia de significados traduzidos sobre qualquer trabalho de arte. Talvez, sobre qualquer coisa na vida. Nesse sentido, tenho exercitado a fala, no contexto da minha pesquisa, me embebendo das relações que a tornam possível, daquilo que me alimenta. Muitas vezes, nesse caminho, acabo passando por memórias familiares ligadas aos materiais e suas potências, aos sonhos que se degradam enquanto ainda se constroem. Além disso, também me parece justo lidar com a fala (e com a escrita) do mesmo modo que os trabalhos me indicam a lidar com o mundo, já que a conversa é sobre eles. Como um texto pode carregar a mesma forma (funcionamento) que um *complexo*? Que, por sua vez, é um trabalho sobre espaços, transformação, (im)possibilidade, multiplicidade, contradição... Hoje me parece que essas qualidades são mais férteis na fala do que na escrita, exatamente pelas presenças que você indica, por conta daquilo que não pode ser dito, que não é apenas voz. Praticar essas mesmas coisas na escrita me levaria aonde? Não sei, desconfio, mas ainda não sei bem.

Tarcisio: Em dezembro de 2020 conversamos sobre efeitos dentro do seu processo de trabalho após a abertura da sua individual no programa de exposições do Centro Cultural São Paulo.¹ Nessa conversa, você trouxe uma conceitualização sobre o ato de expor como uma prática de “estudo” na qual fosse possível experimentar um tipo de convivência entre trabalhos, testar relações, correr alguns riscos, habitar o espaço... Essa forma de compreensão expositiva parece redesenhar a própria ideia de exposição, fazendo dessa formalização mais uma de suas técnicas de criação. Como você tem articulado esse procedimento e quais outros têm sido necessários no que você apresenta agora?

Ana Clara: A maioria das exposições são delimitadas pelo espaço no qual se apresentam, são experiências interessadas nas relações entre diferentes trabalhos e a artista pode ou não querer aprofundar esse aspecto do processo. No meu caso, lidar dessa forma com a situação expositiva parece inevitável. Não consigo conceber de outra forma a união de obras que nunca tinham convivido no mesmo espaço antes, nunca tinham sido afetadas pelo ambiente ao mesmo tempo que o moldavam. Todo espaço expositivo traz desafios, tem particularidades, e isso vem me interessando cada vez mais. Nos últimos anos tenho me dedicado a processos que se opõem às ideias de congelamento e contimento, são trabalhos que carregam na sua forma (aparência e funcionamento) algum potencial de transformação – essa é uma palavra muito importante na minha pesquisa. Juntando todos esses pontos, fica

1. A exposição fez parte da 30ª edição da mostra de exposições do Centro Cultural São Paulo, realizada entre novembro de 2020 e março de 2021.



nítida a ideia de que cada exposição é também um teste, um estudo, uma oportunidade de montar um trabalho de outro jeito, de escolher outras proximidades... Durante o processo de trabalho para a exposição no CCSP, eu me questionava justamente sobre a relação entre os trabalhos fotográficos e os instalativos, era algo que precisava entender, então lá estava: necessidade e oportunidade. Penso que o processo de uma apresentação individual deve servir ao trabalho, à pesquisa, e entender esse momento como uma oportunidade para estudar possibilidades é um jeito de alcançar isso. E, bem, alguns trabalhos meus hoje só tomam forma no espaço expositivo, como os *complexos*, o que me ajuda a ver as coisas desse jeito. A galeria do MAM que irei ocupar, por exemplo, me trouxe novas (im)possibilidades e desafios: a presença forte do piso, o pé-direito mais baixo, número de paredes... fizemos algumas alterações na estrutura, mas poucas. Por mais difícil que às vezes seja, me interessa pensar: “Então, beleza, como um complexo poderia existir aqui? Como ele funcionaria (forma)? Que trabalhos me interessam aproximar e apresentar? Com o que vou me



relacionar nesse lugar?”. Essas são questões que me atravessam o tempo todo.

Tarcisio: Eu gostaria que a gente recuperasse um pouco dos seus primeiros trabalhos utilizando a fotografia como meio de formalização. A intenção com isso é sondarmos se neles você já anunciava alguns problemas que parecem ser mais esgarçados hoje. Me refiro a um pensamento sobre a imagem. Sempre que conversamos sobre essas possíveis linhas, que não são lineares do ponto de vista do próprio processo, aparecem alguns enunciados como “imagens que não cabem”, “imagens-problema”, “o aparecimento de um corpo que também não cabe”. Como você comentaria essas relações e esses usos que você tem feito da fotografia expandida?

Ana Clara: Sinto que essa é uma pergunta que devo levar por um tempo ainda. Como você mesmo colocou, essas linhas não são nada lineares, algumas mudam o tempo todo, conforme meu processo artístico se expande ou se foca em alguma questão. Talvez seja justamente isso que ainda me

mantém muito ligada à fotografia, meu encontro com esse tipo de criação de imagem e presença é sempre incompleto e, muitas vezes, até desconfortável. Meus primeiros trabalhos artísticos eram fotográficos, muitos deles autorretratos e fotoperformances. Tem um tipo de enquadramento e ângulo que acaba resultando do ato de se autofotografar, no meu caso, cortes curiosos e não convencionais dos membros do corpo junto a um processo de fazer caber e não ser possível. Eu gostei disso e comecei a aplicar algo parecido a imagens que fazia de outras pessoas e coisas. Comecei a pensar sobre os limites da imagem fotográfica. Passei a deixar pela metade propositalmente. Uma fotografia não constata nada de forma conclusiva pra mim, sempre falta, é um fragmento estético manipulado de infinitas formas. Em 2018, comecei a me perguntar como criar imagens que insturassem a dúvida, o que chamei de imagens-problema. Nesse





processo, rompi com o retângulo, cortei, sobrepus, manipulei, tridimensionalizei, deixei de fora e também levei pra dentro do quadro o que geralmente fica fora, os artifícios. Foram essas experimentações que me levaram ao tridimensional (foto-objeto, instalações, fotoesculturas, etc.).

Tarcisio: É desse lugar que podemos especular a imagem também como um *complexo*?

Ana Clara: Sim! Lembro de quando conversamos e chegamos à ideia de que talvez a imagem problema seja uma imagem complexa. O gesto de abrir e investigar as diferentes camadas, contradições e complexidades que aparecem em vários trabalhos e que são mais evidentes nos *complexos* é algo que está também na minha relação com a imagem

fotográfica. Talvez, justamente, porque eu sinto a imagem como um complexo, um conjunto de atitudes, valores formais, ideias, influências entre o que nos leva até ela, o que a constitui e como a percebemos... Complexo como conjunto não conclusivo, mas imanente de possibilidades.

Tarcisio: Quantas vezes você já apresentou *Os usos da raiva*? Como tem sido a experiência de colocar esse trabalho em relação com outras pesquisas na prática expositiva?

Ana Clara: *Os usos da raiva* é um trabalho composto de muitas partes. A ação aberta ao público eu já apresentei duas vezes,² como parte de uma programação maior de ações, cenas e performances, e uma vez de maneira mais espontânea,³ sem divulgação. Em todas essas situações a escultura foi exposta depois da realização da ação, junto a outros trabalhos meus e em contextos coletivos. Ainda não aconteceu de articular a ação, um novo momento, ou mesmo os resultados em vídeo a uma exposição individual, o que acredito que traria novos pensamentos e relações, visto que esse é um trabalho desafiador nesse aspecto. É um trabalho numa escala grande e que possui uma presença muito particular dentro da minha produção, criando uma espécie de campo de força. Na minha última exposição individual, que

2. A primeira apresentação pública de *Os usos da raiva* foi no Valongo Festival Internacional da Imagem (2019), em Santos (SP), e a segunda foi como parte da programação da exposição *Estopim e Segredo* (2020), na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro.

3. Realizada durante a Residência Trovoa, no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro, em janeiro de 2019.



já comentamos, ele foi um dos desafios, porque é como se para *Os usos da raiva* quanto mais espaço melhor. Então, como provocar a convivência das esculturas (momentos) com um *complexo*, por exemplo? Como eles se afetam? Como articular as formas de entrada, mas também de afetação?

Tarcisio: Assim como nas imagens-problema, *Os usos da raiva* te permitem chegar nos *complexos*? Se sim, o que eles te abrem e como a prática performática tem colaborado na sua produção?

Ana Clara: Sim e não. Os dois trabalhos se retroalimentam. Cronologicamente, *Os usos da raiva* são anteriores aos *complexos*. Então, sim, um trabalho afeta o outro, o primeiro me permitiu mais tranquilidade na investigação do que não está



congelado, na mudança e no meu interesse pelas multiplicidades. Ao mesmo tempo, vejo o segundo brotando (também) lá nas minhas primeiras instalações efêmeras e nas fotoinstalações... Desde as minhas fotoperformances existe um interesse em como criamos algo influenciadas pelo contexto desse ato, contexto esse que chamo de momento. Então, desenvolver constantemente um trabalho que seja ação, imagem fotográfica e escultura é justamente uma forma de aproximar a imagem, o material, o contexto e as escolhas envolvidas no criar e administrar nossos mundos. Por isso, a série (se é que convém chamar assim) é dividida em momentos. Também por isso digo que é mais sobre os usos (estratégia) do que sobre a raiva em si. Depois de pensar e materializar o



momento, observando como a escultura continua viva (através do material que oxida e cede, da forma que se altera a cada ato expositivo e tende à expansão), me parece que desenvolvi uma forma (modo e imagem) de me relacionar com o mundo. Hoje questiono se o que me leva ao performático não é também o que me leva ao *complexo*, o interesse pela atitude e pelos acontecimentos, e se não seria hora de adotar mais esses termos e ideias em vez de performance. Porém, de novo, nada disso é linha reta, como você mesmo já colocou.

Tarcisio: Sim! A sua última resposta nos faria ficar muito mais tempo aqui. Digo isso porque seria necessário abrir novos episódios dessa mesma conversa, não? Especialmente em

como o seu corpo vai assumindo diferentes qualidades de presença. Pensando nessa presença como um procedimento, eu gostaria de te propor um exercício de descrição dos procedimentos que os *complexos* te solicitam. O que se passa até o momento do *complexo* ser instalado e, por consequência, ativado?

Ana Clara: Conforme minha pesquisa avança e eu mergulho mais em detalhes, essas relações ficam mais densas, o que é inevitável, eu acredito. O *complexo* começa com a minha interação com as cidades pelas quais passo e recolho diferentes materiais que me interessam, seja na rua ou em locais específicos que visito. Existem dois tipos de interação:





a cotidiana, mais aberta ao acaso, e a objetiva, intencional, que é quando eu saio pela região central do Rio, por exemplo, à procura de objetos em caçambas, terrenos abandonados ou obras. Esses objetos, materiais e fragmentos de edifícios são levados para o ateliê e, primeiramente, observados. Eu aprendo sobre eles e com eles. Algumas técnicas e formas de amarração de arames, que se apresentam no meu trabalho, vêm da observação de peças de arame que recolhi. No ateliê, começo a relacioná-los a outros objetos também recolhidos, às redes de plástico ou às peças confeccionadas por mim em resposta a essas pesquisas. Vários módulos e relações vão surgindo e são eles que me ajudam a planejar o que vai acontecer no espaço expositivo. No entanto, o *complexo* só vai se fazer realmente nesse espaço e a cada novo local temos um novo *complexo*, uma nova resposta ao ambiente. Essa é a parte mais interessante pra mim, olhar esse conjunto vivo de (im)possibilidades que responde, se adapta, respira.



Tarcisio: Em nosso último encontro falamos bastante sobre os *complexos* como uma ação que nos desloca da “unidade” para a “multiplicidade”. Ou seja, a possibilidade de experimentar tanto um processo como um espaço onde as diferenças se presentificam sem que haja o estabelecimento de uma Outridade ou mesmo uma síntese, um processo de criação do Outro. Os *complexos* parecem nos aproximar desse desejo: uma coexistência pela dessemelhança, uma consistência que pressupõe o abandono da violência estabelecida pela unidade. Como chega pra você a possibilidade de entendermos os *complexos* como uma *práxis* estético-política?

Ana Clara: Exatamente! O *complexo* é um pensamento prático-teórico, ético-estético. Desde a criação dos módulos no ateliê até a instalação “final” no espaço, sou guiada justamente pelo desejo de multiplicidade e não binariedade. O que existe é uma abertura para contradição e transformação (palavra que já usei repetidas vezes nessa conversa). Se esses são valores que me interessam, como criar um ambiente com eles? O que venho fazendo é esse trabalho, que é um conjunto de trabalhos menores com capacidade de existirem individualmente ou em grupos de dois ou três, e que potencializam suas diferenças e forças quando juntos na forma de *complexo*. A criação do conjunto, a união, serve justamente para o fortalecimento da dessemelhança na busca por possibilidades infinitas de vida. Não me interessa a unidade e o uniforme, mas a convivência, as similaridades, diferenças e particularidades. Dessa forma, se um módulo se comporta de maneira mais estável e ortogonal, ao lado existem peças frágeis que cedem, tendem à queda, numa constelação de possíveis e impossíveis. Busco a presença de um corpo *complexo*, não no sentido de difícil, mas como aquilo que possui muitas camadas e direções, conjunto de parentes e autônomos que não buscam uma conclusão. Se me coloco na criação desse tipo de ambiente é por sentir necessidade dele, por acreditar que neles posso experimentar formas de acolhimento para nossas existências.

Tarcísio Almeida é pesquisador, professor e desenvolve projetos ligados às práticas artísticas contemporâneas, a diálogos curatoriais e a processos de aprendizagem coletiva, dedicando sua pesquisa a experiências comprometidas com liberação, liberdades e justiça cognitivas a partir das artes visuais. Desde 2019 idealiza o programa de formação para jovens artistas Práticas Desobedientes e coordena o Fundo Elixir, em parceria com o projeto Áfricas nas Artes.



Sobre a artista

Ana Clara Tito (Bom Jardim, RJ, 1993) tem como ponto de partida e chegada os estados emocionais, mentais e as afetações para o processo de pesquisa das relações entre o corpo-carne e o corpo-construção; entre o sonho, os desejos e os ambientes que construímos para abrigá-los. Seus trabalhos se apresentam como contaminações entre fotografia, performance, instalação e escultura, tendo a matéria como corpo agente e investigando relações entre material e imaterial. Pensa sua prática artística como o desenvolvimento de diferentes estratégias que se baseiam em ideias de permissão e possibilidade, movimentando inconclusão, não linearidade, complexidade, desestabilização, não cabimento, não contimento.

É graduada pela Escola de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com parte dos estudos realizados na York University, em Toronto, Canadá. Em 2019, participou do programa Formação e Deformação da Escola de Artes Visuais do Parque Lage e de cursos livres com Camilla Rocha Campos e Iole de Freitas. Participou também da residência Raquel Trindade, no Instituto de História e Cultura Afro-Brasileira, e das residências MAM, em 2020. Nos últimos anos, integrou exposições coletivas no Museu de Arte do Rio, Valongo Festival Internacional da Imagem, Galpão Bela Maré, Solar dos Abacaxis e em outros espaços de arte do eixo Rio Janeiro–São Paulo. Realizou exposições individuais na Fundação de Artes de Niterói, Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica e, em 2020, no Centro Cultural São Paulo. É também cofundadora e integrante do movimento Nacional Trovoa.

**LISTA DE TRABALHOS
NA EXPOSIÇÃO**

*LIST OF WORKS
IN THE EXHIBITION*

Os usos da raiva | momento 8, 2021

The Uses of Anger | Moment 8

Vídeo HD e áudio
HD video and audio
93'45"

Direção de fotografia
e montagem
*Direction of Photography
and Editing*
Matheus Freitas

Desenho de som
Sound Design
Podenserdesligado

Som direto
Sound
Gabriel Jacarandá

Os usos da raiva | momento 8, 2021

The Uses of Anger | Moment 8
vergalhões retorcidos a partir
de ação da artista
*reinforcement bars twisted
during artist action*
dimensões variáveis
variable dimensions

Os usos da raiva | momento 8, 2021

The Uses of Anger | Moment 8

fotografias instantâneas
Instant photographs

Diambe da Silva

36,5 × 76,5 × 2,7 cm

36,5 × 76,5 × 2,7 cm

44,7 × 53 × 2,7 cm

36,5 × 52,7 × 2,7 cm

36,5 × 52,7 × 2,7 cm

36,5 × 52,7 × 2,7 cm

44,7 × 53 × 2,7 cm

36,5 × 64 × 2,7 cm

36,7 × 53 × 2,7 cm

56 × 40,2 × 3 cm

(Úde)

Eu vim de novo, eu fui, 2021

(Úde)

I Came Again, I Went

barro, areia, vidro, fragmentos
de construção, concreto, ferro,
rede plástica, impressão
fotográfica e favas rajadas
*clay, sand, glass, construction
fragments, concrete, iron,
plastic mesh, photographic
print and red beans*
dimensões variáveis
variable dimensions

Dissolver em musgo, 2021

To Dissolve in Moss
impressão fotográfica, rede
metálica e concreto
*photographic print, wire mesh
and concrete*
43 × 30 × 4 cm

Sem título, 2021

Untitled
transferência de impressão
fotográfica, impressão
fotográfica, rede plástica,
concreto e rede metálica
*photographic print transfer,
photographic print, plastic
mesh, concrete and wire mesh*
26 × 21 × 4 cm

Sem título, 2021

Untitled
impressão fotográfica, arame,
concreto e argila expandida
*photographic print, wire,
concrete and expanded clay*
90 × 20 × 11,6 cm
(p. 21 à esq. / left)

Sem título, 2021

Untitled
impressão fotográfica, arame,
concreto e argila expandida
*photographic print, wire,
concrete and expanded clay*
80 × 50 × 19,6 cm
(p. 21 ao centro / center)

Sem título, 2021

Untitled
impressão fotográfica, arame,
concreto e argila expandida
*photographic print, wire,
concrete and expanded clay*
105 × 42 × 10,5 cm
(p. 21 à dir. / right)

Sem título, 2021

Untitled
transferência de impressão
fotográfica, rede plástica,
concreto e rede metálica
*photographic print transfer,
plastic mesh, concrete and
wire mesh*
53,5 × 43 × 4,5 cm
(p. 15 à esq. / left)

Sem título, 2021

Untitled
transferência de impressão
fotográfica, rede plástica,
concreto e rede metálica
*photographic print transfer,
plastic mesh, concrete and
wire mesh*
39,8 × 30,5 × 5 cm
(p. 15 à dir. / right)

Sem título, 2021

Untitled

transferência de impressão
fotográfica, impressão
fotográfica, rede plástica,
concreto, espuma e rede
metálica
*photographic print transfer,
photographic print, plastic mesh,
concrete, foam and wire mesh*
39 × 24,5 × 3,6 cm

Flor sem parreira, 2021

Flower without Vine

impressão fotográfica, rede
plástica e concreto
*photographic print, plastic
mesh and concrete*
40,5 × 42,5 × 4,6 cm

Sem título, 2021

Untitled

impressão fotográfica, rede
plástica, concreto e rede
metálica
*photographic print, plastic
mesh, concrete and wire mesh*
45,6 × 32 × 4 cm

Sem título, 2021

Untitled

impressão fotográfica, rede
plástica, concreto, tecido e lã
*photographic print, plastic
mesh, concrete, fabric and wool*
108 × 34,4 × 6,5 cm

Miúdos, 2021

Offals

impressão fotográfica, rede
plástica e concreto
*photographic print, plastic
mesh and concrete*
21 × 31 × 4 cm

Sem título, 2021

Untitled

transferência de impressão
fotográfica, rede plástica,
concreto, rede metálica e gaze
cirúrgica
*photographic print transfer,
plastic mesh, concrete, metal
mesh and surgical gauze*
57 × 34 × 5,2 cm

Sem título, 2021

Untitled

impressão fotográfica, rede
plástica, concreto e espuma
*photographic print, plastic
mesh, concrete and foam*
43 × 46 × 42,5 cm

Sem título, 2021

Untitled

transferência de impressão
fotográfica, rede plástica e
concreto
*photographic print transfer,
plastic mesh and concrete*
41,5 × 29,5 × 4 cm

Sem título, 2021

Untitled

transferência de impressão
fotográfica, rede plástica e
concreto
*photographic print transfer,
plastic mesh and concrete*
54,5 × 32 × 5 cm

Aranha, 2021

Spider

impressão fotográfica, rede
plástica, concreto e arame
*photographic print, plastic
mesh, concrete and wire*
36,5 × 76,5 × 2,7 cm
(p. 38 alto à esq. / *top left*)

LEGENDAS

CAPTIONS

Processo de trabalho da artista
Artist's work process
(p. 8 à esq. / *left*,
8 abaixo / *bottom*, 47–49)

Em trabalho no Moinho
Fluminense, na Zona Portuária
do Rio de Janeiro
*At work at Moinho Fluminense
mill, in Rio de Janeiro's Port Zone*
(p. 42, 46)

Detalhes de (Úde) /
Eu vim de novo, eu fui, 2021
*Details of (Úde) /
I Came Again, I Went*
(p. 10, 14, 16, 20, 27, 36, 37, 38
exceto alto à esq. / *except top
left*, 39, 54–56)

Fotografias instantâneas de
Diambe da Silva da performance
Os usos da raiva | momento 8,
2021
*Instant photographs by Diambe
da Silva during artist's action*
The Uses of Anger | Moment 8
(p. 12, 13)

Desenhos sem título de Ana
Clara Tito, carvão vegetal sobre
papel, 2021
*Untitled drawings by Ana Clara
Tito, charcoal on paper*
(p. 25, 28, 32, 35)

Vistas da exposição
Exhibitions views
(p. 18, 19, 22, 23, 30, 31, 37, 40, 41,
52, 53)

Processo de coleta de materiais
Material collection process
(p. 8 à dir. / *right*, 43, 51, 58)

Texts in English

XP Private was born in Brazil with the big dream of transforming people's lives on a global scale. We believe that Brazilian contemporary art also follows this path, transforming those who admire it and transcending the boundaries that surround it.

Having a positive impact and going beyond are values that become even more precious and closer to ours when it comes to diversity and visions of the present and the future. Therefore, they deserve our full attention.

To invest in the new artistic production of our country, with all its contexts, languages and traditions, is to connect with our essence and value all the wealth and talent that exists here.

It is for these and other reasons that we chose to sponsor the Supernova project.

We invite you to be part of this transformation.

XP PRIVATE

The Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro is today a space that intends to expand the reach of contemporary art in its most diverse manifestations. We are committed to ensuring that culture and art are increasingly present in the city, and that they reverberate nationally and internationally. Thus, fostering the work of artists is part of our main desires, and fortunately, it is also part of our current achievements.

The Supernova programme, which began in 2021, aims to contribute to the production of artists from different regions, perspectives and languages. Through an invitation for a solo exhibition with new work, designed specifically for MAM Rio's spaces, we offer a platform for the development of artistic creation, the mutual training of artists and the institution, and the sharing of cultural proposals with diverse audiences.

Ana Clara Tito dedicates herself to investigating architecture and archaeology, as well as drawing attention to the use of building materials in her photo performances, sculptures and other works. We have followed her processes over the months leading to the setting up of the exhibition *What Degrades Carries On*, which we record in this publication, along with unpublished texts, drawings by the artist and images from her studio.

We want this publication, together with others that will follow in the Supernova series, to arouse reflections on the diversity and richness of artistic production in Brazil, and allow us to imagine even more possibilities. We appreciate XP Private's key sponsorship support, without which the Supernova series would not be possible.

PAULO ALBERT WEYLAND VIEIRA

EXECUTIVE DIRECTOR OF THE MUSEU DE ARTE
MODERNA DO RIO DE JANEIRO

ABOUT SUPERNOVA

Supernova is born out of the desire to produce encounters between different languages and museum audiences, as well as the urgency to encourage connections with multiple geographies. This series of solo exhibitions aims to provide artists with a space for creation and, at the same time, aspires to present an overview of contemporary production in Brazil.

The exhibitions are accompanied by a publication such as this one, which in addition to acting as an archive, provides new information about the project, the trajectory and the artistic creation processes. The books intend to show the complexities of each work in order to allow different accesses to them.

In astronomical terms, a supernova causes an explosion of light that lasts a few moments but that persists in motion, crossing time and space, giving birth to stories and imaginaries. Our Supernova seeks to give rise to encounters and, at the same time, follow the movements that may result from them.

TO BEND THE IMPOSSIBLE BY HAND

BEATRIZ LEMOS

ADJUNCT CURATOR OF THE MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO

For nearly two hours, she remained there steady as a rock, and serious. Bending rebar with precise, sometimes short, sometimes long, open and closed movements. The bars, almost two metres long, were thrown like ropes in that monumental hall. Little by little, the metal was summoned into a new form, as if it were contouring her body, merging with it. What it would become was not known. It was the witnessed process, the on-going exercise.

The choreography of *The Uses of Anger*, by Ana Clara Tito, is composed of a simple equation: body and materiality. In it, the two elements come together until they result in a unique and unchanging sculpture. In development since 2018, this pact established in the action configures a vector for confronting power structures designed for deauthorization, annihilation and subjugation. In parallel, it brings up the refusal of defensiveness insofar as it proposes not only to organize one's anger but also to appropriate it as a source of information and energy, as Audre Lorde points out in the essay referenced by Ana Clara Tito in the title of the performance!

In this sense, it is through the pacts between body and matter that the artist conducts all her work, imagining civil construction materials as entrails, viscera, stomach, spleen, muscles and bones, that is, organs of an active body, which, when placed in relation to each other, are activated

1. Audre Lorde, "The Uses of Anger: Women Respond to Racism" in *Sister Outsider*, translation by Stephanie Borges, Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

as sculptures, installations and photographic objects. It is difficult to imagine the behaviour of the materials. At what moment does the rebar bend to reach its breaking point, or when does concrete crumble with hot water? How would glass feel when lying on fine sand or coarse sand?

Questions posed by the artist, in a constant search for the dislocation of functions and orders that constitute a collective repertoire. In this way shards, pieces, debris and other things that can be associated with uselessness are displaced from their original predisposition. Ana Clara makes other behaviours exist for these organs, in a movement that provokes the rearrangement of memory and the invention of world-systems.

The interest in archaeology and architecture present in her work dates back to her childhood in the town of Bom Jardim, upstate Rio de Janeiro, when she took part in the construction process of her family's houses. The materials used in these buildings back then now turn into sculptures, and are reconfigured with another functionality and applicability. Plastic mesh that would hold fruits and vegetables are remodelled to envelop broken glass and pieces of brick, next to the rebars of a wall that never materialised. An archaeology that keeps the memory of the impossible.

Ana Clara identifies and collects construction waste from building sites as if they were excavation sites. In this archaeology, the material recap allows glimpses of different landscapes.

The artist considers this transformative methodology as "complex", a concept conceived and implemented by her as a form of language, a way of making and structuring within boundaries, but without borders.

Each complex is based on and behaves according to the location where it is installed, propounding a direct negotiation with the

exhibition space, which is reconfigured to receive the composition of the work as the materials and their arrangement move according to the surrounding architecture. (*Úde / Came Again, I Went* is the title the complex receives in its installation set up at MAM Rio.

In her photographic works, printed on concrete slabs, which she calls photo-sculptures, Ana Clara extrapolates dimensionalities, proposing a visuality that does not subject the gaze to established ways of seeing. The artist places in dialogue the hardness and the malleability of concrete, proposing other possibilities for the image by using different printing techniques.

Still in the field of image negotiation, *The Uses of Anger / Moment 8* reconfigures the action already put into practice and movement by the artist who, within the museum, proposes different visualizations of the performance act by means of other perspectives and supports such as sculpture, Polaroids, video and sound.

In the exhibition *What Degrades Carries On*, the first in the Supernova series, Ana Clara Tito brings to the museum a twisted and upside down architecture, concrete entrails of a fragmented whole. This publication proposes a parallel to what we can see in the exhibition space by bringing records of the artist's research at the Moinho Fluminense studio, in Gamboa, Rio de Janeiro, drawings that precede the sculptural form of the works, and some of her previous works. It also features views of the exhibition, excerpts from the artist's writings and a conversation between the critic Tarcisio Almeida and Ana Clara Tito.

In this first book of the Supernova series we inaugurate an editorial journey towards sharing research and artistic processes, and aspires to create a field of possibilities for thinking about artistic production in Brazil today.

UNTITLED

ANA CLARA TITO

This text is a complex, and likewise it brings itself into being in many directions. Possible and impossible together. Attempts and problems and tools. The complex does not summarize, does not bring to a close, does not contain.

Experiential movement of the entangled and the complex

Permeability.
Transformation.
Non containment of form, image or desire.
Longing to be outside of dualistic positions.
Texture.
Attitude.
Delay.

Permeable body.
Complex body.

What is the thickness of the body?
What is the thickness of the *complex*?

Complex not as synonym of difficult, but of going in many directions.

Space is one of the conditions... I tend to fight with spaces at the same time as I desire them. Each room is a relief and also un/comfortable.

Dimensionality or three-dimensionality?

“A chorus that doesn’t know it’s a concert.”²

The complex as a gathering of potencies, I update the bodies and thus I renew my own body.
Archaeology of the (im)possible

To frustrate both shape and myself!
Inhabiting the world as a complex body opens me up to the (im)possibilities of contradiction, allows me to contemplate the dream while it is being built and is degraded.

What degrades carries on

The house where I grew up, grew up with me and was never ready or complete, just like all of us. And what was growing in my mother’s breast at that time began to grow in mine as well, like rust on a weathered armour, moss and mud on the roof, like the leaks under the rotting boards that flooded our lives. Time was growing in all directions.

The dream sometimes degrades while it is still being built. The remains rot, and in the remains, with the remains, I imagine my worlds, among the remains I floated in my pool and gazed at the sky of the future while its tears fell on me.

The dream that would make the realisation of various other dreams possible.

2. Saidiya V. Hartman, *Wayward lives, beautiful experiments: intimate histories of social upheaval*, New York: W. W. Norton & Company, 2019.

(Building of worlds, organisation)

Was the “disease” that I carry today born with me or did I get it from the air I breathed on the wounded land?
Sick or conditioned?
If I am what I am and have what I have, what can I do with it?
What can I do with what I feel?
What can I do with that which goes through me and that I invent in the gaps of the unspoken?

(Inseparable.)

Going inwards like the one who is going towards the multiverse. (multiplicity = potency)
Turn inside out from the inside out of the inside out inside.
To open the body. To go through my very own innards.

(Innards
Guts
Intimate
Profound
Hidden
Collected
Internal)

How far inwards can I go towards the multiverse of the flesh? I wonder every time what is found within these walls, under this floor. Bodies are unpredictable beings!
How to keep oneself porous without breaking? How to have a cementation that is not absolute?
Permeability.
Not being and being.

I don't believe in returning.
I seek a reconciliation with death.
To collapse, to give thanks for the destruction, death not as an end, the object of anger is change.³
Contamination.
Multiplication in a new medium is action, it's attitude, it's image, it's presence.
Specificities and challenges of different wills.
A system of existence (of manipulation, of folding, of handling) o_ _____.
Speech, writing, images go together and retro-create.

What I fold with my hand and what I fold with my liver.

If you were to dance with your anger, what would you dance with?

Without movement there is no ____

(Disobey the pain)

Intellectuality of feelings.
Feeling as a device?
It is necessary to make o_ _____ a device.⁴

Destabilisation and perhaps even dissolution (≠/≠ cease to exist)

3. Audre Lorde, “The Uses of Anger: Women Respond to Racism” in *Sister Outsider*, translation by Stephanie Borges, Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

4. Audre Lorde, “The Uses of Anger: Women Respond to Racism” in *Sister Outsider*, translation by Stephanie Borges, Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

Bring to the eyes the instability of the body.

Moment + attitude = \= performance.

Photographic + three-dimensional + performatic

Photographic + presence body + movement attitude

Image + presence + event

Body of a fugitive.

No capture

What containment values are expressed in the images I see?

What do I unfold with my eyes?

Do you see the world or do you project it? (projection = \= project)

Interdependence (between photo and materiality)

Image --- photography --- object --- space

Double crystallisation (of moments): first, the photograph itself; second, the act of materialisation, bringing it to the three-dimensional: the danger, the contradiction. Melting the image.

What is the thickness of the photographic image?⁵

What is the thickness of the photographic act?

Photography as extraction (extractivism).
Photography as an encounter⁶

Beyond considering just an image... thinking about the file beyond the frame. It doesn't fit.

Non-capture =/= uncapturability. Non-capture is an attitude.

How do I carry the image of the same attitude as the body?

(Production of actions and images in process
Indefiniteness)

Non-containment (not performing the act of containing),

(Contaminations)

Form

Thinking and enunciating the form without talking about abstraction or aesthetics...

formal analysis (formal also as structural)

Form

How

Attitude

Strategy

Will

Desire

Mutable, open-ended, never-ending,

Dimensionality.

The political place of language.

Form as mode.

5. Paulo Tavares, "The Political Nature of the Forest: A Botanic Archaeology of Genocide", in Anna-Sophie Springer and Etienne Turpin (ed.), *The Word for World is Still Forest*, Berlin: K. Verlag and Haus der Kulturen der Welt, 2017.

6. Ariella Azoulay, *The Civil Contract of Photography*, 3 ed, New York: Zone Books, 2020.

The complex is the complex.
Things are themselves.

The relationships that are established between myself, matter and objects impose an ethic, a form for the exercise of continuing to think the non-containment, the problem image, the *complex*.

An exercise for something possible,

The constant desire
Thanks to the constant desire
To enable the formation of the problem, the doubt, the non-containment and the *complex* as formal values (visual + mode) towards an emancipatory way of feeling.

Everything is present
Not everything is on the surface,

(All artwork develops surrounded by conditions, but they are not necessarily about the conditions.)

What are your conditions for life?

DESIRES OF MULTIPLICITY

TARCISIO ALMEIDA

What we will find below is an attempt to materialise a set of transcripts from a series of meetings that took place a few months before the launch of this project. In these conversations, Ana Clara Tito and I set out to reopen a dialogue held in 2020, during which we hoped to map the main thrust that constitutes her research, as well as the parameters of aesthetic-political analysis embedded in her daily work.

Tarcisio Almeida: There are many ways we can begin to transcribe this meeting. And thinking about that, I would like to take a chance by making an entrance through the exercise of speech itself. Hence, I would like you to comment on how the process of exercising speech both in and about your artistic daily life has been unfolding. What confrontations, impossibilities and negotiations have you been elaborating? Or rather, what are the limits between what should be said, left unsaid or interdicted?

Ana Clara Tito: Look, I think a lot can be said, and a lot must be left unsaid, otherwise it gets ruined. So I've been handling conversations like ours in the most comfortable and open-ended way possible. Nowadays, I'm not interested in explaining or conducting a narrative with a beginning, middle and end, full of translated meanings about any work of art. Perhaps about anything in life. In this regard, I have been exercising speech, within the context of my research, soaking myself in the relationships that make it possible, in that which nurtures me. Often, on this path, I end up going through familiar memories linked to materials and

their strength, to dreams that degrade while still being constructed. Furthermore, it also seems fair to me to approach speech (and writing) in the same way that the works direct me to deal with the world, since the conversation is about them. How can a text carry the same form (functioning) as a *complex*? Which, in turn, is a work about spaces, transformation, (im)possibility, multiplicity, contradiction... Today it seems to me that these qualities are more fertile in speech than in writing, exactly because of the presences you indicate, because of what needs to be left unsaid, which is not only voice. Where would practising these same things in writing lead me? I don't know, I have a vague idea, but I'm not quite sure yet.

Tarcisio: In December 2020, we talked about the effects within your work process after the opening of your solo show as part of the exhibition programme of Centro Cultural São Paulo.⁷ In that conversation, you brought up a conceptualization of the act of exhibiting as a practice of “study” in which it would be possible to experiment a type of coexistence between works, testing relationships, taking some risks, inhabiting the space... This form of conceiving the exhibition process seems to redesign the very idea of exhibition, rendering this formalization into another one of your creation techniques. How have you articulated this procedure and what others have been necessary in what you are presenting now?

7. The exhibition was part of the 30th edition of the Centro Cultural São Paulo exhibition show, held between November 2020 and March 2021.

Ana Clara: Most exhibitions are bounded by the space in which they are presented, they are experiences interested in the relationships between different works and the artist may or may not want to delve into this aspect of the process. In my case, dealing with the exhibition situation in this way seems inevitable. I cannot conceive the union of works that had never coexisted in the same space before in any other way, seeing these are works that were never affected by this environment and yet shaped it at the same time. Every exhibition space brings challenges, has particularities, and this in itself has been increasingly interesting to me. In the last few years, I have dedicated myself to processes that oppose the ideas of freezing and containment, they are works that carry in their form (appearance and functioning) some potential for transformation - which is a very important word in my research. Putting all these points together, it becomes increasingly clear that each exhibition is also a test, a study, an opportunity to assemble a work in a different way, choosing other proximities... During the work process for the exhibition at CCSP, I questioned myself precisely about the relationship between photographic and installation works, it was something I needed to understand, so there it was: necessity and opportunity. I think that the process of an individual presentation should serve the work, the research, and understanding that moment as an opportunity to study possibilities is a way to achieve this. And, well, some of my works today only take shape in the exhibition space, like the *complexes*, which helps me see things this way. The MAM gallery that I'm going to occupy, for instance, brings me new (im)possibilities and challenges: the strong presence of the floor, a lower

ceiling, the number of walls... we made some changes to the structure, but few. As difficult as it may be at times, I am interested in thinking: "So, okay, how could a complex exist here? How would it work (form)? Which works am I interested in approaching and presenting? What am I going to relate to in this place?" These are questions that move through me all the time.

Tarcisio: I would like us to retrieve something from your early work using photography as a means of formalization. The intention with this is to probe if in these pieces you already announced some problems that seem to be more distended today. I'm referring to the thought about the image. Whenever we talk along these possible lines, which are not linear from the point of view of the process itself, some statements come up such as "images that do not fit", "problem-images", "the appearance of a body that does not fit either". How would you comment on these relationships and the uses you have made of expanded photography?

Ana Clara: I feel I still need to take some time on this question. As you put it yourself, these lines are not linear at all, some change all the time, as my artistic process expands or focuses on some issue. Maybe this is precisely what keeps me very connected to photography, my encounter with this type of image creation and presence is always incomplete and often even uncomfortable. My first artworks were photographic, many of them self-portraits and photo-performances. They have a kind of framing and angle that ends up resulting from the act of self-photographing, in my case, curious and unconventional cuts of body parts combined in a process of

making them fit together, and this not being possible. I liked that and began to apply something similar to images I was making of other people and things. I started thinking about the limits of the photographic image. I went on to leaving it halfway on purpose. A photograph does not verify anything conclusively for me, it is always lacking, it is an aesthetic fragment manipulated in infinite ways. In 2018, I started to ask myself how to create images that would institute doubt, what I called problem-images. In this process, I broke with the rectangle, I cut, superimposed, manipulated, three-dimensionalised, left out and also brought inside the frame what is usually left out, the artifices. It was these experiments that led me to the three-dimensional (photo-object, installations, photo-sculptures, etc.).

Tarcisio: Is it from that place that we can also speculate the image as a *complex*?

Ana Clara: Yes! I remember when we talked and arrived at the idea that perhaps the problem image is a complex image. The gesture of opening up and investigating the different layers, contradictions and complexities that appear in various works and that are more evident in the *complexes* is something that is also in my relationship with the photographic image. Perhaps, precisely because I feel the image as a complex, a set of attitudes, formal values, ideas, influences between what leads us to it, what constitutes it and how we perceive it... Complex as a non-conclusive set, yet immanent with possibilities.

Tarcisio: How many times have you already shown *Os usos da raiva (The Uses of Anger)*? How has the experience of placing this piece

in relation to other research in the expository practice affected your work?

Ana Clara: *Os usos da raiva* is a work composed of many parts. I presented the action that is open to the public twice,⁸ as part of a larger programming of actions, scenes and performances, and one time in a more spontaneous way,⁹ with no promotion. In all these situations, the sculpture was exhibited after the action took place, together with other works of mine and in collective contexts. Articulating the action, or even the video results into a solo exhibition hasn't happened yet, which I believe would inaugurate a new moment, giving rise to new thoughts and relationships, since this is a challenging work in that regard. It is work that is carried out on a large scale, and which has a very particular presence within my production, creating a kind of force field. In my latest solo exhibition, which we have already commented on, it was one of the challenges, because it is as if for *Os usos da raiva* the more space the better. So, how to provoke the coexistence of the sculptures (moments) with a *complex*, for example? How do they affect each other? How to articulate the forms of entry, but also of affectation?

8. The first public presentation of *Os usos da raiva* took place at Valongo Festival Internacional da Imagem (2019) and the second was as part of *Estopim e Segredo* exhibition programming at Escola de Artes Visuais do Parque Lage, in January 2020.

9. The action was carried out during Residência Trovoa, at Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica in Rio de Janeiro, January 2019.

Tarcisio: As with the problem-images, do *Os usos da raiva* allow you to arrive at the *complexes*? If so, what do they open up for you and how has performance practice collaborated in their production?

Ana Clara: Yes and no. The two works feed one another. Chronologically, *Os usos da raiva* predate the *complexes*. So, yes, one work affects the other, the first one allowed me more tranquillity in the investigation of what is not frozen, in change, and in my interest in multiplicities. At the same time, I see the second one sprouting (also) there in my first ephemeral installations and photo installations... Since my photo-performances there is an interest in how we create something influenced by the context of that act, a context I call moment. So, to constantly develop a work, be it action, photographic image or sculpture is precisely a way of bringing together the image, material, context and choices involved in creating and managing our worlds. That is why the series (if it's suitable to call it that) is divided into moments. That is also why I say it is more about the uses (strategy) than the anger itself. After thinking and materialising the moment, observing how the sculpture lives on (through the material that oxidizes and yields, through the form that changes with every exhibition act and tends toward expansion), it seems to me that I have developed a form (mode and image) of relating to the world. Today I question whether what leads me to the performatic is not also what leads me to the *complex*, the interest in attitude and events, and whether it wouldn't be time to adopt these terms and ideas more instead of performance. Again, though, none of this is a straight line, as you have put it yourself already.

Tarcisio: Yes! Your last answer would make us stay here much longer. I say that because it would be necessary to open up new episodes of that same conversation, no? Especially on how your body takes on different qualities of presence. Thinking of this presence as a procedure, I would like to propose to you an exercise of describing the procedures that the *complexes* ask of you. What happens until the moment the *complex* is installed and, consequently, activated?

Ana Clara: As my research progresses and I immerse myself in more details, these relationships get denser, which is inevitable, I believe. The *complex* begins with my interaction with the cities I pass through collecting different materials that interest me, either on the street or in specific places I visit. There are two types of interaction: the everyday one, more open to chance, and the objective, intentional one, which is when I go out in the central region of Rio, for example, looking for objects in skips, derelict plots of land or construction sites. These objects, materials and fragments of buildings are taken to the studio and are first observed. I learn about them and with them. Some techniques and forms of tying wires, which are presented in my work, come from the observation of pieces of wire that I collected. In the studio I begin to relate them to other collected objects, to plastic nets or to pieces I made in response to this research. Various modules and relationships start emerging and it is these that help me plan what is going to happen in the exhibition space. However, the *complex* will only really be rendered in that space and at each new location we have a new *complex*, a new response to the environment. This is the most interest-

ing part for me, looking at this living set of (im)possibilities that responds, adapts, breathes.

Tarcisio: In our last meeting we talked a lot about the *complexes* as an action that moves us from “unity” to “multiplicity”. That is to say, the possibility of experiencing both a process and a space where differences are made present without the establishment of an Otherness or even a synthesis, a process of creation of the Other. The *complexes* seem to bring us closer to that desire: a coexistence through dissimilarity, a consistency that presupposes the abandonment of the violence established by unity. How does the possibility of understanding the *complexes* as an aesthetic-political praxis come across to you?

Ana Clara: Exactly! The *complex* is a practical-theoretical, ethical-aesthetic thought. From the creation of the modules in the studio to the “final” installation in space, I am guided precisely by the desire for multiplicity and non-binarity. What exists is an openness to contradiction and transformation (a word I have used repeatedly in this conversation). If these are values that interest me, how to create an environment with them? What I have been doing is this work, which is a set of smaller works with the capacity to exist individually or in groups of two or three, and which leverage their differences and strengths when put together in the form of a complex. The creation of the whole, the union, serves precisely to strengthen dissimilarity in the search for infinite possibilities of life. I am not interested in unity and uniformity, but in coexistence, similarities, differences and particularities. Thus, if a module behaves in a more stable and orthogonal

way, next to it there are fragile pieces that give in, tend to fall or collapse, in a constellation of the possible and the impossible. I seek the presence of a *complex* body, not in the sense of difficult, but as that which has many layers and directions, a set of kindred and autonomous items that do not seek a conclusion. If I place myself in the creation of this kind of environment, it is because I feel the need for it, because I believe that in them I can experience forms of welcoming and embracing our existences.

Tarcisio Almeida is a researcher, professor and develops projects linked to contemporary artistic practices, curatorial dialogues and collective learning processes, dedicating his research to experiences committed to liberation, freedom and cognitive justice based on the visual arts. Since 2019, he has headed the training programme for young artists *Práticas Desobedientes* and coordinates the *Elixir Fund*, in partnership with the project *Áfricas nas Artes*.

ABOUT THE ARTIST

Ana Clara Tito (Bom Jardim, Rio de Janeiro, 1993) has as a starting and arrival point the emotional and mental states and the affections for the research process of the relationships between the body-flesh and the body-construction; between dreams, desires and the environments that we build to foster them. Her works present themselves as contaminations between photography, performance, installation and sculpture, having matter as agent body and investigating relations between material and immaterial. She regards her artistic practice as the development of different strategies that are based on ideas of permission and possibility, setting in movement inconclusion, non-linearity, complexity, destabilization, non-fitting, non-containment.

She is a graduate of the School of Industrial Design at the Universidade do Estado do Rio de Janeiro, and conducted part of her studies at York University, in Toronto, Canada. In 2019, she participated in the *Formação e Deformação* programme at Escola de Artes Visuais do Parque Lage and in free courses with Camilla Rocha Campos and Iole de Freitas. She also participated in the Raquel Trindade residency, at the Instituto de História e Cultura Afro-Brasileira, and MAM residencies in 2020. In recent years, she has participated in group exhibitions at the Museu de Arte do Rio, Valongo Festival Internacional da Imagem, Galpão Bela Maré, Solar dos Abacaxis and other art spaces in the Rio de Janeiro-São Paulo axis. She has held solo exhibitions at the Fundação de Artes de Niterói, Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica and, in 2020, at the Centro Cultural São Paulo. She is also co-founder and member of the Movimento Nacional Trovoa.



Museu de Arte Moderna
Rio de Janeiro

GOVERNANÇA

GOVERNANCE

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO ADMINISTRATIVE BOARD

Carlos Alberto Gouvêa Chateaubriand
Presidente / President

Armando Strozenberg
Eliane Aleixo Lustosa de Andrade
Eugênio Pacelli de Oliveira
Pires dos Santos
João Maurício de Araújo Pinho Filho
Livia de Sá Baião
Luiz Roberto Sampaio
Nelson Eizirik
Paulo Albert Weyland Vieira

Conselho fiscal

Fiscal Council
Cesar do Monte Pires
Edson Cordeiro da Silva
Ricardo Lopes Cardoso

CONSELHO CONSULTIVO ADVISORY BOARD

Associados seniores

Senior Associates
Armando Strozenberg
Carlos Alberto Gouvêa
Chateaubriand
Eugênio Pacelli de Oliveira
Pires dos Santos
Gustavo Martins de Almeida
Heitor Reis
Helio Portocarrero
Henrique Luz
João Maurício de Araújo Pinho
João Maurício de Araújo Pinho
Filho
Luís Antônio de Almeida Braga
Luiz Guilherme Schymura
de Oliveira
Luiz Roberto Sampaio
Nelson Eizirik
Paulo Albert Weyland Vieira
Ronaldo Cezar Coelho

Associados plenos

Full Associates
Alessandro Horta
André Soares de Sá
Arminio Fraga
Camila Goldberg
Claudia Moreira Salles
Claudio Hermolin
Eduardo Loyo
Elena Landau
Eliane Aleixo Lustosa de Andrade
Erik da Costa Breyer
Fernando Marques Oliveira
Fred Gelli
Gilberto Chateaubriand
Haakon Lorentzen
João Marcello Dantas Leite
Joaquim Paiva
José Francisco Gouvêa Vieira
Katia Mindlin Leite Barbosa
Livia de Sá Baião
Luciana Levacov
Luiz Felipe Magon
Luís Paulo Montenegro
Luiz Carlos Barreto

Marcelo Mesquita
Marcos Falcão
Marta Martins Fadel Lobão
Max Perlingeiro
Michel Wurman
Miguel Pinto Guimarães
Nara Roesler
Oskar Metsavaht
Pablo Sorj
Paula Marinho
Rhanine Rodrigues Pessoa
Ricardo Steinbruch
Rogerio Pessoa
Sérgio Gusmão Suchodolski
Tanit Galdeano

Comitê de investimentos

Investments Committee
Edmar Bacha
Helio Portocarrero
Luiz Chrysostomo
de Oliveira Filho
Luiz Roberto Sampaio
Pedro Luiz Bodin de Moraes

Comissão de acervo

Collection Committee
Carlos Alberto Gouvêa
Chateaubriand
Eugênio Pacelli de Oliveira Pires
dos Santos
Luís Antônio de Almeida Braga
Luiz Guilherme Schymura
de Oliveira

Benfeitores

Benefactors
Gilberto Chateaubriand
Joaquim Paiva
Luiz Carlos Barreto

PATRONOS
PATRONS

Patronos ouro

Gold Patrons
Alec Oxenford
Cris e Marcelo Trindade
Patricia Moraes
e Pedro Barboza
Roberta e Daniel Bassan

Patronos prata

Silver Patrons
Andrea e José Olympio
da Veiga Pereira
Camila Magnus
e Roberto Miranda de Lima
Jacqueline e Bruno Szwarc
Luis Paulo Montenegro
Mariana e Rogério Pessoa
Paula Marinho
e Miguel Pinto Guimarães
Renata e João Marcello
Dantas Leite
Roberta Rolim Machado
e Sérgio Machado

Patronos

Patrons
Alessandra Ragazzo D'Aloia,
Marcia Cristina Correa Fortes
e Alexandre Monteiro Gabriel
Amanda Klabin e Eduardo Tckaz
André Soares de Sá
Anna Victoria Lemann
Camila Yunes e Conrado Mesquita
Claudia Moreira Salles
Eduardo Wanderley
Elizabeth Moraes
e Marcus V. Pratini de Moraes
Gilson Finkelsztain
Karla e Eduardo Loyo
Leonardo Orsini
de Castro Amarante
Ludwig e Luiz Danielian
Luiz Carlos S. Ritter
Marcelo Mesquita
Maria Estellita Lins
e Augusto Lins
Martha e Sergio Scodro
Sérgio Ribeiro da Costa Werlang

EQUIPE
TEAM

DIRETORIA
BOARD OF DIRECTORS

Diretoria executiva
Executive Director
Paulo Albert Weyland Vieira

**Diretoria de planejamento,
administração e finanças**
*Planning, Administration
and Financial Director*
Pedro José Rodrigues

Diretoria artística
Artistic Directors
Keyna Eleison e Pablo Lafuente

CURADORIA
EXHIBITIONS

Curadora adjunta
Adjunct Curator
Beatriz Lemos

Assistente de curadoria
Curatorial Assistant
Natasha Felix

MUSEOLOGIA
MUSEOLOGY

Gerente
Manager
Cátia Louredo

Coordenadora de museologia
Museology Coordinator
Camila Pinho

Coordenadora de conservação
Conservation Coordinator
Manuela Pereira

Museóloga
Museologist
Ana Beatriz Cascardo

Montadores
Installation
José Marcelo Peçanha
Noan Moreira

CINEMATECA
CINEMATECA

Gerente
Manager
Hernani Heffner

Coordenador de cinema
Film Coordinator
José Quental

**Coordenador de
documentação de cinema**
Film Documentation Coordinator
Fábio Vellozo

Pesquisador de cinema
Film Researcher
Carlos Eduardo Pereira

Assessor audiovisual
Audiovisual Advisor
Tiago Ferreira

Operadores cinematográficos
Film Operators
Edson Gomes
Sidney de Mattos

EDUCAÇÃO E PARTICIPAÇÃO
EDUCATION AND ENGAGEMENT

Gerente
Manager
Renata Sampaio

Coordenador de mediação
Mediation Coordinator
Lais Daflon

Educadores*Educators*

Antônio Amador

Daniel Bruno

Phelipe Rezende

Shion Lucas

Assistente administrativo*Administrative Assistant*

Ualace Miliorini

PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO

*RESEARCH AND DOCUMENTATION***Gerente***Manager*

Leno Veras

Coordenadora de publicações*Publications Coordinator*

Márión Strecker

Coordenador de informação*Information Coordinator*

Tadeus Mucelli

Pesquisadoras*Researchers*

Aline Siqueira

Moema Bacelar

Arquivista*Archivist*

Cláudio Barbosa

Museólogo*Museologist*

Maurício Sales

Bibliotecário*Librarian*

Reinaldo Alves

Auxiliar de biblioteca*Library Assistant*

Flávio Augusto

Jovem aprendiz*Young Apprentice*

Brenda Cabral

PRODUÇÃO

*PRODUCTION***Produtoras***Producers*

Ana Terra

Julliana Santos

COMUNICAÇÃO E DESIGN

*COMMUNICATION AND DESIGN***Gerente***Manager*

Erika Palomino

Coordenadora de design*Design Coordinator*

Amanda Lianza

**Coordenadora
de mídia digitais***Digital Media Coordinator*

Domi Valansi

Editor de conteúdo digital*Digital Content Editor*

Danilo Satou

Designer*Designer*

Mariana Boghossian

Designer assistente*Assistant Designer*

Flávio Vivório

Audiovisual*Audiovisual*

Matheus Freitas

Fotógrafo*Photographer*

Fabio Souza

Assessora de imprensa*Press Agent*

Mônica Villela Assessoria

RELAÇÕES INSTITUCIONAIS

*INSTITUTIONAL RELATIONS***Coordenadora***Coordinator*

Paula Correia

Analistas*Analysts*

Caroline Bellomo

Michèle Fajardo

Estagiário*Intern*

Hariel Martins

ADMINISTRAÇÃO E FINANÇAS

*ADMINISTRATION AND FINANCE***Superintendência financeira***Operations Officer*

Carlos Mineiro

**Coordenador administrativo
financeiro***Financial Administrative**Coordinator*

Vinícius Fazio

Coordenadora de projetos*Projects Coordinator*

Jusele Sá

Assessora de diretoria*Director's Secretary*

Diana Quadra

Analista de recursos humanos*Human Resources Analyst*

Giselle Lima

Analista administrativo**financeira***Financial Administrative Analyst*

Juliana Orsolon

Auxiliar administrativo*Administrative Assistant*

Eduarda Seixas

Assistentes de bilheteria*Ticket Office Assistants*

Brena Araújo

Regina Barbosa

Auxiliar de bilheteria*Auxiliary Ticket Office Assistant*

Evelin Damascena

Recepcionista*Receptionist*

Fabiana Lima

Supervisora do salão**de exposição***Gallery Supervisor*

Ana Paula Pinheiro

Auxiliares do salão**de exposição***Gallery Assistants*

Joice Jessica Fernandes

Jucelia de Karla Souto

Orientadores de público*Gallery Team*

Ana Beatriz Carvalho

Ana Carolina Brandizzi

Anderson Albuquerque

Dária Bento

Diego Emanuel Fonseca

Eduardo Inácio Paiva

Jefferson Borelli

Leticia Tereza

Lucas Siqueira

Luma Anunciação

Patrick Magalhães

Raquel Accacio

Silvia Amancio

Thamires Santos

Vinicius Lima

Gerente de operações e TI*Operations and IT Manager*

Cassio Pereira

Analista de Operações e TI*Operations and IT Analyst*

Marayza Almeida

Eletricistas*Electricians*

Edmilson Fernandes Carvalho

João Elias de Almeida

Mecânicos de refrigeração*Refrigeration Mechanic*

Reginaldo Pessanha dos Santos

Roberto Monteiro Leocadio

Operador de ar-condicionado*Air Conditioning Operator*

Marcelo Antonio de Almeida

Auxiliares de manutenção*Maintenance Assistants*

Antonio Marcos Araújo

Elvis de Oliveira Rodrigues

Josias da Conceição Madeira

Prestadoras de serviços*Service Providers*

Air Service Ar-condicionado Eireli

Best Force Geradores Eireli EPP

Brasil Forte Vigilância e

Segurança Ltda.

Elevadores Salta

Fraga, Bekierman e Cristiano

Advogados

Lacus Tratamento de Água

e Serviços Químicos Eireli

Leal, Cotrim, Jansen Advogados

Limppo MultiServiços

Olivieri & Associados -

Consultoria Jurídica

Palma e Guedes Advogados

Siciliano Construções

e Reformas Eireli

Red Safety Segurança Contra

Incêndio Ltda.

ANA CLARA TITO

O QUE SE DEGRADA SEGUE EM FRENTE
WHAT DEGRADES CARRIES ON

Da série Supernova
From the Supernova series

MAM Rio 9.10.2021–6.2.2022

EQUIPE EXTERNA DA EXPOSIÇÃO

EXTERNAL EXHIBITION TEAM

Cenotecnia

Exhibition Set Up
Camuflagem Cenografia

Iluminação

Lighting
Julio Katona

Sonorização

Sound
LF SOUND

Produção de arte

External Production
Caio Costa

Desenho de som

Sound Design
Podenserdesligado

Sinalização

Signage
Base Comunicação Visual
Sergio – Gouvêa Artes

Molduras

Frames
Moldurax

Montagem externa

External Art Handlers
KBedim Montagem
Produção Cultural

Transportadora

Shipping
Millenium Transportes

Agradecimentos

With thanks to
Sergio Castro Imóveis

PUBLICAÇÃO

EDITORIAL TEAM

Organizadoras

Editors
Beatriz Lemos
Erika Palomino

Coordenação editorial

Editorial Coordinator
Márion Strecker

Assistentes editoriais

Editorial Assistants
Juliana Travassos
Natasha Felix
Nilen Cohen

Revisora

Copy Editor and Proofreader
Daniela Uemura

Tradutores

Translators
Juan Carlos Urbina
Maria Eugênia Freitas
Roberta Mahfuz
Sara Ramos

Coordenação de design

Design Coordinator
Amanda Lianza

Identidade visual Supernova

Supernova Visual Identity
Flávio Vivório
Mariana Boghossian
Matheus Freitas

Design gráfico

Graphic Design
Mateus Valadares

Digitalização de imagens

Digital Images
Inês Coimbra

Tratamento de imagens

Image Processing
Jorge Bastos

Créditos das imagens

Image Rights
Caio Resende Costa
(p. 8 alto à dir. / *top right*, 43, 51)
Diambe da Silva
(p. 12–13)
Fabio Souza / MAM Rio
(p. 8 à esq. / *left*, 8 abaixo /
bottom, 10, 14–16, 18–23, 27, 31,
36–38, 40–42, 46–49, 52–56)
Matheus Freitas
(*capa / cover*, 58)

Patrocinadores estratégicos*Strategic Sponsors*

Instituto Cultural Vale, Petrobras e/and Ternium por meio da/through Lei Federal de Incentivo à Cultura.

Patrocinadores*Sponsors*

B3, Eletrobras Furnas, Livel, Mattos Filho, BMA, Itaú, Taesa, Unipar, BTG Pactual, Gávea Investimentos, UBS, Wilson Sons, Aliansce Sonae, Becks, Credit Suisse, Icatu, MRS Logística S.A., Sherwin-Williams, Verde Asset Management e/and Vinci Partners por meio da/through Lei Federal de Incentivo à Cultura.

Enel e/and Vivo por meio da/through Lei Estadual de Incentivo à Cultura - Lei do ICMS.

Deloitte, XP Private, Adam Capital, Concremat, Globo e/and Multiterminais por meio através da/through Lei Municipal de Incentivo à Cultura - Lei do ISS.

Gafisa, Fundo Hees de Filantropia e/and Samambaia Filantropias.

Agradecimentos*With thanks to*

Ministério do Turismo e/and Secretaria Especial de Cultura Governo do Estado do Rio de Janeiro e/and Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e/and Secretaria Municipal de Cultura Rio de Janeiro.

© 2022 Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a artista e os autores. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida, arquivada ou transmitida de nenhuma forma ou por nenhum meio sem a permissão expressa e por escrito do detentor do copyright.

© 2022 *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, the artist and authors.*

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, without the prior permission expressed in written form by the copyright owner.

AVISO LEGAL

Todos os esforços foram feitos para identificar os detentores dos direitos das imagens reproduzidas neste livro e das pessoas fotografadas. Eventuais imperfeições ou omissões serão corrigidas em edições futuras. Por favor, contate-nos pelo e-mail publicacoes@mam.rio.

LEGAL NOTICE

All efforts were made to identify the rights of the owners of the images and the people photographed reproduced in this book. Any eventual imperfections or omissions shall be corrected in future editions. Please, contact us through the e-mail publicacoes@mam.rio.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M986

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

Ana Clara Tito: o que se degrada segue em frente = Ana Clara Tito: What degrades carries on [recurso eletrônico] / Beatriz Lemos ; Erika Palomino (org.) – Rio de Janeiro : Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2022.
7.300 KB. ; PDF. – (Supernova).

ISBN 978-65-88670-05-7

Exposição realizada em 9.out.2021 – 6.fev.2022
Textos em português e inglês.

1. Artes plásticas. 2. Arte contemporânea. 3. Ana Clara Tito. I. Lemos, Beatriz. II. Palomino, Erika. III. Título.

CDD: 709.050981

Bibliotecário: Reinaldo Bruno Batista Alves – CRB 6649/2014

Museu de Arte Moderna
do Rio de Janeiro
Av. Infante Dom Henrique, 85
Parque do Flamengo
20021-140
Rio de Janeiro, RJ, Brasil
Tel 55 21 3883-5600
www.mam.rio

SUPERFA



Museu de Arte Moderna
Rio de Janeiro



VERSÃO DIGITAL
DIGITAL VERSION



978-65-88670-05-7