



Controle | Corrosão | Dispersão

Beto Shwafaty

03.09 - 02.10.2026

1. Sua pesquisa se constrói a partir da investigação sobre espaços, histórias e visualidades, abordando temas ligados à política, à crítica social e aos processos de apropriação. Como esta exposição aborda esses temas? E como o título da mostra dialoga com esse conjunto de trabalhos?

Em projetos anteriores, eu abordei episódios históricos específicos para investigar como imagens, materialidades e linguagens culturais participavam da construção de narrativas ligadas à relação entre colonialidade e modernidade. Nesta exposição, esse interesse se amplia para considerar como os próprios objetos do mundo carregam certos efeitos dessa relação. Eles me interessam tanto pelo significado que projetam quanto pelas condições materiais de sua existência: de onde vêm, quais economias e formas de trabalho os tornam possíveis e como sua circulação determina percepções sobre seus usos e significados. Nesse sentido, a exposição se afasta de estratégias de representação em favor da exposição de relações materiais, que produzem atmosfera e estados de tensão. Os “temas” estão presentes, mas entremeados na reunião dos elementos constituintes das obras e nas fricções que estabelecem entre si e com o espaço que coabitam.

O título Controle | Corrosão | Dispersão não busca organizar a exposição em categorias, mas descrever três operações recorrentes que me interessam em diferentes sistemas socioculturais contemporâneos. Controle refere-se aos mecanismos de administração dos corpos, dos territórios e dos recursos. Corrosão aponta para o desgaste contínuo das formas sociais e materiais produzido por esses mecanismos. Dispersão diz respeito à distribuição desigual dos efeitos desses processos, assim como à dificuldade de localizar os conflitos deles decorrentes em um

acontecimento ou agente isolado. A exposição procura tornar essas operações perceptíveis sem ilustrá-las, permitindo que os próprios objetos evidenciem as relações históricas, econômicas e políticas das quais se originam e das quais são inseparáveis. O interesse está menos em narrar uma história do que em construir um campo de relações, uma atmosfera de sentidos.

2. Você frequentemente trabalha com objetos industriais, dispositivos técnicos, mapas, documentos, estruturas arquitetônicas e elementos encontrados. Em vez de representar diretamente acontecimentos históricos, suas obras parecem reorganizar esses materiais para produzir novas leituras sobre o espaço e a memória. Como você entende essa operação?

Embora alguns trabalhos possam parecer explicitamente críticos, eles também são construídos a partir do que as características físicas e materiais dos objetos comunicam. A atenção à materialidade, à forma e às dinâmicas articula-se a operações conceituais, buscando explorar como processos históricos, econômicos e sociais se inscrevem nos objetos e nas estruturas que eles integram. A textualidade dos títulos também é um fator importante: em um momento, o humor de um título pode deslocar a leitura da obra; em outro, uma descrição quase catalográfica enfatiza a condição objetiva dos elementos e suas imbricações no mundo, deixando o fator crítico emergir da colisão e da oscilação entre definições. As obras, então, constituem-se exatamente na justaposição entre objetos, materiais, informações e seus diferentes regimes de uso e de significado. Os trabalhos reunidos condensam diferentes experiências, observações e vivências para produzir um estado de prontidão em que precisão, timing e resposta a contextos específicos tornam-se elementos fundamentais na construção das obras.

3. Suas obras buscam se relacionar com a história dos espaços que ocupam. Em 2016, você trouxe à galeria a obra “Matriz Fantasma (Velhas Estruturas, Novas Glórias)”, instalação no pátio que olhou para a história do bairro do Butantã como um antigo engenho de açúcar e

para as heranças socioculturais, urbanas e políticas que se desdobram das dinâmicas latifundiárias. Como a relação entre espaço expositivo, arquitetura e espaço público atravessa os trabalhos apresentados agora?

Na ocasião da exibição de Matriz Fantasma, pude materializar meus interesses pelos processos por meio dos quais colonialidade e modernidade produzem e legitimam suas próprias estruturas, opondo-se uma à outra. Mas, mais do que compreendê-los como uma sucessão de acontecimentos históricos, observo-os como uma condição ainda operante, que se inscreve em objetos, infraestruturas, regimes de propriedade, circulação de mercadorias e formas de ocupação e representação do espaço.

O que diferencia esta mostra da intervenção realizada em 2016 no pátio da galeria é que, hoje, busco apontar para um estado contemporâneo de tensão que atravessa situações sociais e políticas em diferentes partes do mundo. Nessa condição, os próprios objetos e espaços tornam-se interfaces por meio das quais esse estado se camufla, mas é também nelas que podemos percebê-lo. Creio que o espaço expositivo, a arquitetura e o espaço público acabam ecoando esses fluxos em objetos, imagens e linguagens. São esses elementos que desloco para o contexto da arte, a fim de permitir que, afastados de seus fluxos habituais, possamos observá-los a partir de outros ritmos e com uma outra qualidade de atenção.

4. A política aparece com frequência no seu trabalho, muitas vezes por meio de reflexões que consideramos desconfortáveis. Estamos à beira de um momento de ebulição política neste ano; de que forma essas questões atravessam as obras?

Não me preocupa que exista uma única interpretação das obras ou da exposição, nem que a “mensagem” seja prontamente apreendida. O que me interessa é que o intervalo entre obra e espectador permaneça ativo, que produza reflexão e, talvez, também algum tipo de emoção. Emoções podem ser boas, mas também desconfortáveis; e o desconforto pode estimular ação e, assim, mudança. Com o que produzo, busco subverter a expectativa de que a arte deva ser transparente, domesticada ou

desinteressada. Também não me move colocar a arte “a serviço” de um único propósito. Acredito que produzir arte é uma operação que demanda um empenho tanto individual quanto coletivo para propor algo incerto e escorregadio. É justamente isso que diferencia a arte do pragmatismo que rege o mundo, e essa diferença me interessa como potência. Creio que parte do campo político progressista atual respeita e fomenta essas ideias; outros, em nome de uma pseudoliberalidade (controlada), não. Assim, Controle | Corrosão | Dispersão também se relaciona com esse momento de ebulição citado, mas não se encerra nele.

5. Há conceitos, referências ou obras que você considera fundamentais para a leitura da exposição, mas que talvez não sejam imediatamente perceptíveis ao visitante? Existe um trabalho que funcione como uma chave para compreender o restante da mostra?

Pode ser interessante entender a mostra também como linguagem. Venho de uma formação e de interesses que incluem estudos curatoriais e críticos e, eventualmente, escrevo textos e realizo curadorias. Entender essas atividades como parte integrante de uma prática artística pode ser uma porta de entrada interessante para experienciar a exposição. Artista-curador, artista-etc. (termo cunhado por Ricardo Basbaum), o contexto expositivo como linguagem, práticas críticas e espaciais, crítica institucional... São muitos os conceitos que instigam a produção contemporânea, e esses são alguns deles, capazes de ajudar a aprofundar as leituras daquilo que está sendo mostrado.

Controle / Corrosão / Dispersão
(Control / Corrosion / Dispersion)

Interview with Beto Shwafaty

1. Your research builds on the investigation of spaces, histories, and visualities, addressing themes tied to politics, social critique, and processes of appropriation. How does this exhibition address these themes? And how does the show's title engage with this body of work?

In previous projects, I addressed specific historical episodes to investigate how images, materialities, and cultural languages took part in constructing narratives linked to the relationship between coloniality and modernity. In this exhibition, that interest expands to consider how the objects of the world themselves carry certain effects of that relationship. They interest me both for the meaning they project and for the material conditions of their existence: where they come from, what economies and forms of labor make them possible, and how their circulation shapes perceptions of their uses and meanings. In this sense, the exhibition moves away from strategies of representation in favor of exposing material relations that produce atmosphere and states of tension. The “themes” are present, but interwoven within the gathering of the works’ constituent elements and in the frictions they establish with one another and with the space they inhabit.

The title “Controle | Corrosão | Dispersão” does not aim to organize the exhibition into categories, but to describe three recurring operations that interest me across different contemporary sociocultural systems. Control refers to the mechanisms that administer bodies, territories, and resources. Corrosion points to the continuous wear of social and material forms produced by those mechanisms. Dispersion concerns the unequal distribution of the effects of these processes, as well as the difficulty of locating the conflicts they generate in one single event or agent. The exhibition seeks to make these operations perceptible without illustrating them, by allowing the objects themselves to reveal the historical, economic,

and political relations from which they originate and from which they are inseparable. The interest lies less in narrating history than in constructing a field of relations, an atmosphere of meanings.

2. You frequently work with industrial objects, technical devices, maps, documents, architectural structures, and found elements. Rather than directly representing historical events, your works seem to reorganize these materials to produce new readings of space and memory. How do you understand this operation?

Although some works may appear explicitly critical, they are also built from what the physical and material characteristics of the objects themselves communicate. Attention to materiality, form, and dynamics is committed to conceptual operations that explore how historical, economic, and social processes become inscribed in objects and in the structures they belong to. The wording of the artwork titles is also an important factor: at times, the humor of a title can shift how a work is read; at others, an almost catalogue-like description emphasizes the objective condition of the elements and their entanglements in the world, letting the critical dimension emerge from the collision and oscillation between definitions. The works, then, are constituted precisely in the juxtaposition of objects, materials, information, and their different systems of use and meaning. The pieces brought together condense different experiences, observations, and encounters to produce a state of readiness in which precision, timing, and responsiveness to specific contexts become fundamental elements in the construction of the works.

3. Your works seek to engage with the history of the spaces they occupy. In 2016, you brought to the gallery the work “Matriz Fantasma (Velhas Estruturas, Novas Glórias)” [“Ghost Matrix (Old Structures, New Glories)”], an installation in the courtyard that looked at the history of the Butantã neighborhood as a former sugar mill estate and at the sociocultural, urban, and political legacies unfolding from plantation dynamics. How does the relationship between exhibition space, architecture, and public space run through the works presented now?

On the occasion of “Matriz Fantasma”, I was able to give material form to my interest in the processes through which coloniality and modernity produce and legitimize their own structures, positioning themselves against one another. But rather than understanding them as a succession of historical events, I observe them as a condition that remains operative, inscribed in objects, infrastructures, property regimes, the circulation of goods, and forms of occupying and representing space.

What sets this show apart from the 2016 intervention is that, today, I seek to point to a contemporary state of tension running through social and political situations in different parts of the world. Within this condition, objects and spaces themselves become interfaces through which this state is camouflaged, but also through which we can perceive it. I believe the exhibition space, the architecture, and the public space end up echoing these flows in objects, images, and languages. These are the elements I displace into the context of art, so that, once removed from their habitual flows, we may observe them through other rhythms and with a different quality of attention.

4. Politics appears frequently in your work, often through reflections we consider uncomfortable. We stand on the brink of a politically turbulent year; how do these questions run through the works?

It doesn't concern me that there is one single interpretation of the works or of the exhibition, nor that the “message” be immediately grasped. What interests me is that the interval between work and viewer remain active, that it produces a reflection and, perhaps, some form of emotion as well. Emotions can be pleasant, but also uncomfortable — and discomfort can spur action and, with it, change. Through what I produce, I seek to subvert the expectation that art should be transparent, tame, or disinterested. Nor am I driven to put art “in service” of a single purpose. I believe that making art is an operation that demands both individual and collective commitment in order to propose something uncertain and slippery. That is precisely what sets it apart from the pragmatism that governs the world, and it's this difference that interests me as a form of potency. I believe

that part of today's progressive political field respects and fosters these ideas; others, in the name of a (controlled) pseudo-freedom, do not. In this sense, "Controle | Corrosão | Dispersão" also relates to this moment of turbulence, but is not confined to it.

5. Are there concepts, references, or works you consider essential to reading the exhibition, but that might not be immediately apparent to the visitor? Is there a work that functions as a key to understanding the rest of the show?

It may be useful to also understand the exhibition as language. I come from a background and hold interests in curatorial and critical studies, and occasionally write and curate. Understanding these activities as an integral part of an artistic practice can be an interesting way to experience the exhibition. Artist-curator, artist-etc. (a term coined by Ricardo Basbaum), the exhibition context as language, critical and spatial practices, institutional critique... These are among the many concepts that drive contemporary production, and that can help deepen the readings of what is being shown.



22472A 3A

UBRA

1A1Y1.4/10
BR/RAFT/D



Além de constituírem uma composição simbólica, os elementos que compõem a obra não evocam um imaginário de conquista, mas são partes associadas à domesticação da natureza, ao controle político e à ocupação territorial. Podem ser lidos como vestígios materiais de infraestruturas históricas que articulam processos de extração de recursos, circulação de mercadorias, expansão territorial, vigilância e regimes de propriedade. Esses dispositivos técnico-simbólicos entrelaçam aspectos de cadeias logísticas contemporâneas e as formas de violência frequentemente invisibilizadas pela circulação econômica global. A bandeira introduz um aparato político e jurídico que controla esses processos, indicando como discursos de liberdade e desenvolvimento coexistem com práticas de intervenção. Cunhas de madeira maciça bruta são usadas para estabilização da obra, sugerindo que a aparente solidez dessas estruturas depende de mecanismos prosaicos e contínuos de sustentação. A estabilidade apresentada pela escultura revela-se, então, circunstancial e permanentemente tensionada.

O título aproxima, ainda, duas expressões que condensam diferentes temporalidades. *Black Rider* remete tanto à figura do cavaleiro associado ao desastre e à morte (o Apocalipse) quanto a uma canção homônima de Bob Dylan. *Dark Horse* designa um elemento imprevisível (o azarão), capaz de surpreender em uma disputa. Este último termo adquiriu recentemente novas camadas de sentido no controverso contexto político e cultural brasileiro.

Beyond forming a symbolic composition, the elements of this sculpture operate as material traces of historical infrastructures that articulate processes of resource extraction, the circulation of goods, territorial expansion, surveillance, and property regimes. They are not pieces from an imaginary of conquest, but parts tied to the domestication of territory, political control, and colonial occupation. These technical-symbolic devices interweave aspects of contemporary logistical chains with forms of violence often rendered invisible by global economic circulation. The flag introduces a political and legal apparatus that governs these processes, pointing to how the discussion of freedom and development coexist with practices of intervention. Solid raw wooden wedges are used to stabilize the piece, suggesting that the apparent solidity of such structures depends on prosaic, ongoing mechanisms of support. The sculpture's stability thus reveals itself to be circumstantial and permanently under tension.

The title also brings together two expressions that condense different temporalities. *Black Rider* points both to the horseman associated with disaster and death — the Apocalypse — and to the Bob Dylan song bearing the same name. *Dark Horse* designates an unpredictable element (the long shot) capable of upending a contest; the term has recently taken on new layers of meaning within Brazil's fraught political and cultural moment. It is in this double sense of the title that the work is anchored, displacing the imaginary of conquest onto the concrete materiality that makes it possible.

Dark Horse, Black Rider, 2026

Tambor metálico, sela em couro, bandeira, cunhas de madeira e faixa elástica para cargas

[Metal drum, leather saddle, flag, wooden wedges and elastic cargo strap]

82 x 60 x 120 cm approx

[32,3 x 23,6 x 47,2 in approx]



O Grito apresenta um modelo parcial de crânio humano com foco na arcada dentária que se mostra em sua abertura máxima, numa expressão semelhante a um grito. O modelo é apresentado em uma base de madeira e encerrado numa cúpula transparente. A configuração aproxima o objeto de um artefato ou item de evidência preservado.

A boca aberta sugere a emissão de som que não pode ser ouvido, mas é substituído por uma forma estática, simultaneamente exposta e contida. A cúpula opera entre proteção e contenção: transforma a manifestação de revolta em objeto de exposição preservado, isolado e convertido em imagem. O objeto preservado e simultaneamente neutralizado evoca, entretanto, a memória do corpo, da violência e de situações que geram tal ato.

Sem atribuir o grito a um acontecimento específico, a obra remete a situações de violência (tanto de ordem pessoal quanto política, ou de outros momentos de crise). O status de congelamento do ato efêmero e explosivo gera uma questão entre expressão e eficácia: o que acontece quando a revolta pode ser vista, mas não ouvida? *O Grito* materializa uma contradição na qual tal manifestação, apesar de poderosa, pode circular como imagem sem necessariamente produzir efeitos sobre as estruturas que a geram.

O Grito presents a partial human skull model focused on the jaw, shown at its maximum aperture, in an expression resembling a scream. The model rests on a wooden base and is enclosed within a transparent dome. This composition draws the object closer to an artifact or preserved piece of evidence.

The open mouth suggests the vocalization of a sound that cannot be heard, but is instead replaced by a static form — simultaneously exposed and contained. The dome operates between protection and containment: it turns the expression of revolt into a preserved, isolated exhibition object, converted into image. Yet the object, preserved and neutralized at once, still evokes the memory of the body, of violence, and of the situations that give rise to such an act.

Without attributing the scream to any specific event, the work points to situations of violence — whether personal or political, or arising from other moments of crisis. The frozen status of this fleeting, explosive act raises a question between expression and efficacy: what happens when revolt can be seen, but not heard? *O Grito* materializes a contradiction in which such an expression, however powerful, can circulate as an image without necessarily producing effects on the structures that generated it.

O Grito, 2026

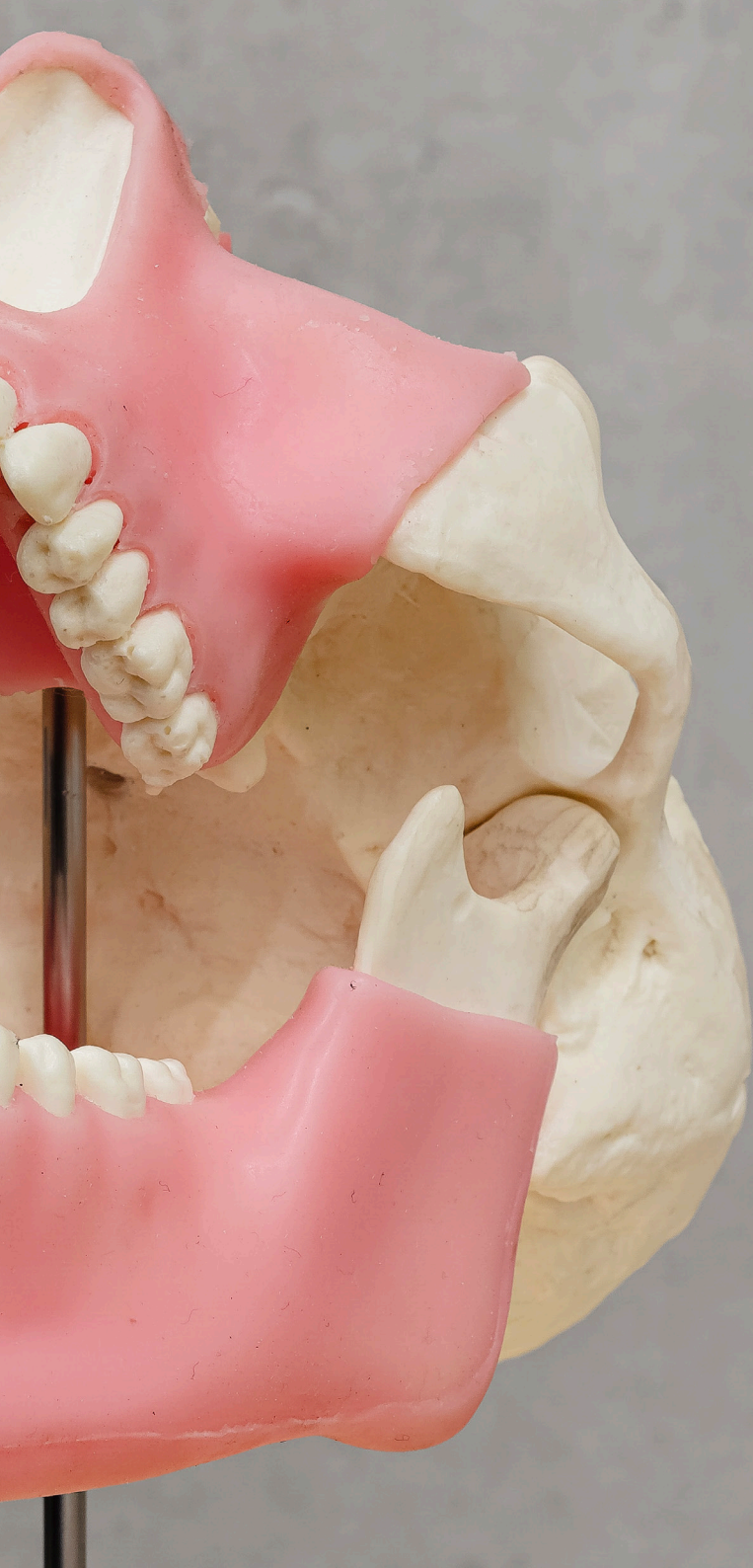
Modelo de crânio humano (polímero e borracha), madeira e acrílico
[Human skull model (polymer and rubber), wood, and acrylic]

120 x 40 x 40 cm

[47,2 x 15,7 x 15,7 in]







Volumes consiste em um cubo de acrílico transparente cujas dimensões correspondem, aproximadamente, ao volume líquido de um corpo humano adulto. Em seu interior, um segundo volume de acrílico opaco, com a mesma largura e profundidade mas com apenas 5,5 cm de altura, materializa cerca de seis litros — quantidade equivalente ao consumo anual per capita de agrotóxicos, dado difundido por levantamentos estatísticos realizados no Brasil no começo da década de 2010 (quantidade vendida / número de habitantes).

Ao converter dados numéricos em uma relação física de escala, substituindo a abstração estatística por uma experiência espacial, a obra evidencia que métricas e protocolos de mensuração não são instrumentos transparentes. A objetividade aparente do número transforma processos ambientais e biológicos complexos em indicadores comparáveis, passíveis de gestão, normalização e circulação institucional. Sem recorrer a imagens de denúncia ou a estratégias narrativas, a obra investiga como regimes de cálculo tornam determinados processos socialmente inteligíveis e abstratos, propondo que a escala não é apenas um procedimento de medição, mas uma tecnologia política capaz de definir o que pode ser percebido, administrado e, por fim, naturalizado.

Volumes consists of a transparent acrylic cube whose dimensions correspond, roughly, to the liquid volume of an adult human body. Inside it, a second, opaque acrylic volume — of the same width and depth but only 5.5 cm in height — materializes about six liters: a quantity equivalent to the widely cited per capita annual consumption of pesticides in Brazil, based on statistical surveys from the early 2010s (volume sold divided by population).

By converting numerical data into a physical relationship of scale, replacing statistical abstraction with a spatial experience, the work reveals that metrics and measurement protocols are not neutral instruments. The apparent objectivity of the number turns complex environmental and biological processes into comparable indicators, subject to management, normalization, and institutional circulation. Without resorting to denunciatory imagery or narrative strategies, the work examines how regimes of calculation render certain processes socially intelligible and abstract at once, proposing that scale is not merely a procedure of measurement but a political technology capable of defining what can be perceived, administered, and, ultimately, naturalized.

Volumes (1) - Corpo/Agrotóxico per capita, 2026

Acrílico transparente e fosqueado

[Clear and frosted acrylic]

34 x 34 x 34 cm

[13,4 x 13,4 x 13,4 in]



Série Transferência e Significado, 2026

Essa série consiste em assemblages compostas por objetos cotidianos aparentemente díspares, articulados para evidenciar como forças econômicas, culturais e políticas atravessam e alteram seus usos e significados. Elementos associados ao consumo, trabalho, lazer, coerção e produção são deslocados de suas funções originais e colocados em confronto. Nessas aproximações, a relação entre objetos imprime novos sentidos, operando como indícios materiais de processos sociais e das relações de tensão e de poder que estruturam e transformam diferentes contextos socioculturais contemporâneos.

This series consists of assemblages made of seemingly disparate everyday objects, arranged to reveal how economic, cultural, and political forces permeate and alter their uses and meanings. Elements associated with consumption, labor, leisure, coercion, and production are displaced from their original functions and set in confrontation with one another. In these pairings, the objects take on new meanings, operating as material evidence of social processes and of the relations of tension and power that structure and transform different contemporary sociocultural contexts.



A obra reúne objetos cuja função original está ligada à proteção, à inspeção, à condução e à fé. Deslocados de suas funções originais, cada objeto carrega possibilidades materiais distintas: a faixa que imobiliza uma carga pode conter um corpo; o martelo destinado a verificar uma condição de segurança pode ferir; os estribos – concebidos para controlar a posição do cavaleiro – evocam histórias de domínio e coerção; o crucifixo associa proteção espiritual a autoridade moral. Esses objetos não são em si símbolos claros de violência, mas reunidos expõem a ambiguidade entre seus usos ordinários e outras formas de força que suas próprias propriedades tornam possíveis. O título, como uma sequência onomatopaica de impacto seguida de uma palavra religiosa, condensa essa passagem entre golpe, proteção, controle e fé.

The work brings together objects whose original functions are tied to protection, inspection, guidance, and faith. Displaced from their original functions, each object carries distinct material possibilities: the strap that secures a load could also restrain a body; the mallet meant to check a safety condition could also wound; the stirrups, designed to control a rider's position, evoke histories of domination and coercion; the crucifix links spiritual protection to moral authority. These objects are not, in themselves, clear symbols of violence — but brought together, they expose the ambiguity between their ordinary uses and the other forms of force that their own properties make possible. The title, structured as an onomatopoeic sequence of impact followed by a religious formula, condenses this passage between blow, protection, control, and faith.

Pow, Pow, Pah! Amém, 2026

Faixa de segurança de transporte, crucifixo de madeira, martelo de borracha (para verificação de pneu de caminhão), estribos, nylon, alumínio, ferro, madeira, borracha e partes metálicas
[Cargo securing strap, wooden crucifix, rubber tire-checking hammer (for truck tires), and stirrups, nylon, aluminum, iron, wood, rubber and metal components]
120 x 14 x 9 cm
[47,2 x 5,5 x 3,5 in]





A obra reúne objetos produzidos para funções distintas, mas vinculados a formas de uso, controle e representação do espaço social. A composição associa elementos de esporte, trabalho, contenção e identificação, colidem diferentes regimes de força e pertencimento. O título aponta para a relação entre propriedade e território, aproximando a promessa de posse à administração material da terra, do corpo e da circulação. Mais do que apontar para uma situação política específica, a obra ativa objetos ordinários como evidências de infraestruturas através das quais propriedade, autoridade e identidade são produzidas e disputadas.

The work brings together objects made for distinct functions, but linked by shared forms of use, control, and representation of social space. The composition draws together elements of sport, labor, restraint, and identification, colliding different systems of force and belonging. The title points to the relationship between property and territory, aligning the promise of ownership with the material administration of land, body, and circulation. More than pointing to a specific political situation, the work activates ordinary objects as evidence of infrastructures through which property, authority, and identity are produced and contested.

O sonho da terra, é o sonho americano, 2026

Taco de beisebol amador, pé de cabra em ferro, algemas policiais e boné vermelho associado a diferentes movimentos políticos, peças em metal (madeira, ferro, aço, alumínio, algodão) e partes metálicas
[Amateur baseball bat, iron crowbar, police handcuffs, and red cap associated with different political movements (wood, iron, steel, aluminum, and cotton) and metal components]

115 x 21 x 14 cm
[45,3 x 8,3 x 5,5 in]

Os objetos que compõem essa obra são associados a diferentes formas de disciplina, proteção e controle, ao passo que seus materiais preservam marcas de funções específicas, situadas entre coerção, devoção, trabalho e contenção. O equipamento de segurança, concebido para reduzir riscos no trabalho, compartilha a mesma estrutura com instrumentos cuja função envolve obediência, disciplina ou sujeição. Ao invés de representar diretamente essas operações, a configuração da obra apresenta objetos ordinários nos quais formas de autoridade, controle, punição e regimes de trabalho são materialmente relacionadas.

The objects that make up this work are associated with different forms of discipline, protection, and control, even as their materials retain traces of specific functions situated between coercion, devotion, labor, and restraint. The safety equipment, designed to reduce workplace risk, shares its structure with instruments whose function involve obedience, discipline, or subjection. Rather than directly representing these operations, the work's composition presents them through ordinary objects in which forms of authority, control, punishment, and labor regimes remain materially inscribed and interrelated.

Doutrinar, Produzir, Damar, 2026

Tala flexível de borracha para equitação, terço de madeira, cinto em couro antigo, cinto de segurança para trabalho em suspensão, nylon, aço, alumínio, borracha, couro, madeira e partes metálicas
[Flexible rubber riding crop, wooden rosary, antique leather belt, and safety harness for suspended work, nylon, steel, aluminum, rubber, leather, wood and metal components]

135 x 23 x 11 cm

[53,1 x 9,1 x 4,3 in]





Os objetos nessa obra estão associados à ascensão, condução e contenção. A obra aproxima tecnologias de mobilidade e controle cuja diferença reside menos em sua capacidade material do que nos corpos sobre os quais operam. O mesmo sistema mecânico que permite elevar um peso pode sustentar ou suspender um corpo; a tonfa policial insere o domínio do Estado enquanto instrumento destinado a produzir submissão; a proteção oferecida pelas luvas contrasta com sua função como sinal de status; o dispositivo de captura desloca uma técnica de manejo animal para o campo das relações entre força, economia e controle. O título transforma a ideia de ascensão social numa operação material que implica o uso de mecanismos, apoios e formas de contenção para que determinados corpos ascendam enquanto outros continuem submetidos.

The objects in this work are associated with ascent, guidance, and restraint. The work brings together technologies of mobility and control whose difference lies less in their material capacity than in the bodies on which they operate. The same mechanical system that lifts a weight can also support or suspend a body; the police baton inserts the authority of the state as an instrument meant to induce submission; the protection offered by the gloves contrasts with their function as a status symbol; the capture device displaces a technique of animal handling into the field of relations between force, distance, and control. The title turns the idea of social climbing into a material operation that requires mechanisms, supports, and forms of restraint so that certain bodies may rise while others remain subjected.

Alpinista (social), 2026

Corda, roldana, luvas de meio dedo em couro para dirigir, cacete, instrumento de captura de animais [garrote longo de metal], alumínio, couro, borracha, aço, sisal e partes metálicas
[Rope, pulley, fingerless leather driving gloves, baton, and animal capture tool (long metal catch pole), aluminum, leather, rubber, steel, sisal and metal components]
125 x 24 x 10 cm
[49,2 x 9,4 x 3,9 in]

Essa obra articula objetos associados à cultura popular e a diferentes formas de captura. A cilha de montaria e o pandeiro remetem a práticas de uso cotidiano e expressões culturais populares; a ratoeira e a anilha introduzem dispositivos cuja função é atrair, prender, restringir ou submeter. A anilha, utilizada como trava ou dispositivo de resistência, estabelece um sentido de tensão e contenção. A ratoeira introduz uma forma mais explícita de captura: um dispositivo construído para transformar atração em aprisionamento. No interior desse sistema, o pandeiro deixa de ocupar apenas a posição de instrumento musical e passa a constituir um símbolo tanto dos desejos populares quanto do fator cultural como arma de resistência, e desse modo, passível de ser capturado.

This work brings together objects tied to popular culture and to different forms of capture. The riding girth and the tambourine point to everyday practices and popular cultural expressions; the mousetrap and the washer introduce devices whose function is to attract, seize, restrict, or subdue. The girth, originally meant to secure the saddle to the animal's body, and the washer, used as a locking or resistance device, establish mechanisms of tension and containment. The mousetrap introduces a more explicit form of capture: a device built to turn attraction into entrapment. Within this system, the tambourine ceases to occupy only the position of a musical instrument and comes to stand as a symbol both of popular desire and of culture itself as a weapon of resistance — and, in that sense, as something equally liable to be captured.

Não deixe morrer (samba), 2026

Cilha de montaria, ratoeira de metal, pandeiro, anilha de metal, partes metálicas. Bronze, alumínio, algodão, madeira, aço, verniz automotivo e partes metálicas

[Riding girth, metal mousetrap, tambourine, metal weight plate, and metal components. Bronze, aluminum, cotton, wood, steel, automotive varnish and metal components]

115 x 17 x 14 cm

[45,3 x 6,7 x 5,5 in]



Nessa série, réplicas de capacetes militares recebem perfurações de diferentes diâmetros ao longo de sua superfície. Cada capacete - como peça única - é instalado na parede correspondendo à estatura de uma figura histórica diversa, associada a regimes autoritários ou de violência política. A identidade de cada um desses personagens, entretanto, permanece deliberadamente omitida, impedindo que a obra se organize em torno de uma referência biográfica específica.

Ao trazer um objeto de proteção e combate para o espaço expositivo, esse se transforma em índice das estruturas materiais e simbólicas que sustentam o poder, evocando protocolos de violência, vulnerabilidade e controle sem estabelecer uma narrativa causal ou ilustrativa. A altura da instalação e a omissão da identidade constituem o elemento central do trabalho: gesto que converte um dado aparentemente objetivo em uma medida opaca, recusando o retrato convencional ou monumental em favor de um “contra-retrato”, no qual a presença do sujeito é substituída por uma relação fantasmagórica e espacial entre corpo, objeto e arquitetura. O poder deixa de ser identificado como atributo individual para aparecer como uma estrutura que persiste também em esferas anônimas, banais e coletivas.

Holes in Your Head (counter-portrait of small men) consists of a series of military-helmet replicas subjected to a series of holes of varying diameters. Each helmet in the series is mounted on the wall at a height corresponding to the stature of a different historical figure associated with authoritarian regimes or political violence. The identity of each of these figures, however, remains deliberately withheld, preventing the work from organizing itself around a specific biographical reference.

By displacing an object of protection and combat into the exhibition space, it becomes an index of the material and symbolic structures that sustain power, evoking protocols of violence, vulnerability, and control without settling into a causal or illustrative narrative. The height of the installation and the omission of identity are the work's central elements. The gesture converts an apparently objective piece of data into an opaque measure, refusing the conventional or monumental portrait in favor of a “counter-portrait,” in which the subject's presence is replaced by a spatial relationship between body, object, and generic architecture. Power ceases to be identified as an individual attribute and instead appears as a structure that persists across anonymous, banal, and collective spheres as well.

Holes in Your Head, 1.73m / 1933-1945 (contra- retrato de homens pequenos), 2026

Réplica de capacete militar, perfurações de diâmetros variáveis, pintura automotiva

[Replica military helmet, perforations of varying diameters, automotive paint.]

Dimensões variáveis

[Variable dimensions]





Choque consiste em uma estrutura cuja forma remete simultaneamente a uma urna eleitoral, a um escudo balístico e às janelas de observação utilizadas em veículos blindados. A obra aproxima tipologias de diferentes regimes institucionais — administração pública, aparato policial e infraestrutura de segurança — evidenciando a circulação de formas, tecnologias e protocolos entre procedimentos socioeconômicos e dispositivos de controle.

Sem estabelecer uma narrativa unívoca, a escultura aponta para sistemas de governança nos quais representação política, segurança, circulação de capital e exercício da força compartilham infra estruturas e linguagens visuais. A justaposição desses referentes incide na percepção da eleitoral, afastando-a de sua função administrativa para situá-la no interior de uma economia mais ampla de proteção, vigilância e contenção, sugerindo que processos democráticos e mecanismos coercitivos frequentemente operam através de arquiteturas materiais comuns.

Choque consists of a carbon-steel structure whose shape recalls, simultaneously, a ballot box, a ballistic shield, and the observation windows of armored vehicles. The work brings together typologies from different institutional regimes — public administration, police apparatus, and security infrastructure — highlighting how forms, technologies, and protocols circulate between socioeconomic procedures and mechanisms of control.

Without settling into a single narrative, the sculpture treats these elements as material evidence of governance systems in which political representation, security, capital circulation, and the exercise of force share common infrastructures and visual languages. The juxtaposition of these references influences how the ballot box itself is perceived, pulling it away from its administrative function and situating it within a broader economy of protection, surveillance, and containment — suggesting that democratic processes and coercive mechanisms often operate through shared material architectures.

Choque, 2019

Aço carbono, compensado, estrutura metálica, sargentos
[Carbon steel, plywood, metal structure, and clamps]
141 x 67 x 40 cm
[55,5 x 26,4 x 15,7 in]

Our Time Is Now consiste em uma lâmina de vidro temperado de 8 mm, pintada em azul em seu verso, tendo em sua outra face a frase homônima em branco. Originalmente utilizada como slogan de campanha política de Zohran Mamdani (prefeito de Nova York) a expressão é deslocada de seu contexto original de comunicação pública, gesto que altera radicalmente suas condições de circulação. Privada de seu referente imediato, a frase deixa de apontar para um projeto político específico e passa a funcionar como uma formulação aberta, cuja temporalidade permanece indeterminada, operando como um enunciado autônomo, suspenso entre afirmação, promessa e convocação.

Our Time Is Now consists of an 8mm sheet of tempered glass, painted blue on the back, with the title phrase painted in white on the front. Originally used as a campaign slogan by Zohran Mamdani, Mayor of New York City, the phrase is displaced from its original context of public communication — a gesture that radically alters its conditions of circulation. Stripped of its immediate referent, the phrase no longer points to a specific political project and instead functions as an open formulation, its temporality left indeterminate, operating as an autonomous statement suspended between affirmation, promise, and call to action.]

Our Time is Now, 2026

Vidro temperado e pintura esmalte

[Tempered glass and enamel paint]

65 x 85 x 5 cm

[25,6 x 33,5 x 2 in]

***OUR TIME
IS NOW***



Esta obra evoca movimentos contemporâneos que clamam por um retorno aos “bons costumes e tradições”, ao mesmo tempo em que impulsionam, na prática, uma nova onda reacionária de censura à arte e à cultura — vistas como elementos de um suposto “marxismo cultural global” a ser combatido. Apresenta-se aqui um relevo cerâmico anônimo que retrata um tema clássico da arte: uma cena de banho feminina. Apenas fragmentos da imagem permanecem visíveis através de recortes na forma geométrica preta que a recobre, gerando uma metáfora visual para ações persecutórias que visam o controle de corpos e subjetividade. Esse gesto também sugere que, na própria arte — em suas regras, convenções e tradições internas — podem-se encontrar ecos desses mesmos mecanismos de censura.

This work evokes contemporary movements that call for a return to “good customs and traditions”, while in practice fueling a new reactionary wave of censorship against art and culture — seen as elements of a supposed “global cultural Marxism” to be fought. Here, an anonymous ceramic relief depicts a classical subject of art history: a female bathing scene. Only fragments of the image remain visible through cutouts in the black geometric form that covers it, producing a visual metaphor for persecutory actions aimed at controlling bodies and subjectivity. The gesture also suggests that within art itself — in its own rules, conventions, and internal traditions — echoes of these same mechanisms of censorship can be found.

Esquemas Abstratos Conservadores Punitivos III, 2026

Acrílico cortado a laser, moldura, relevo cerâmico anônimo com pátina de azinhavre
[Laser-cut acrylic, frame, and anonymous ceramic relief with verdigris patina]

52 x 59 x 4,5 cm
[20,5 x 23,2 x 1,8 in]

Produzida durante uma residência na Gasworks, em Londres, *Açúcar nas Veias* (*Sugar Blues*) consiste em desenhos formados por palavras inscritas com açúcar, chá e café sobre papel vegetal e posteriormente submetidos à queima em forno. A escolha desses materiais remete às redes de circulação de mercadorias que articularam Brasil, Portugal e Inglaterra desde o período colonial, situando a obra na interseção entre economia, linguagem e infraestrutura material que ainda reverberam. Um exemplo a ser citado, e que funcionou como disparador dessa série, reside no fato de a Tate — principal instituição de arte contemporânea do Reino Unido — ter possuído ligação direta à economia colonial do açúcar e seus efeitos.

Cada conjunto reúne nomes, datas, lugares e conceitos organizados como constelações de informação, aproximando procedimentos de cartografia, arquivo e diagrama. Em vez de reconstruir uma narrativa histórica linear, os desenhos apresentam fragmentos de relações entre comércio, escravidão, guerra e circulação de conhecimento, enfatizando os vínculos materiais que sustentaram a expansão colonial. A combustão altera a legibilidade das palavras e converte o texto em vestígio material, ecoando processos coloniais que ainda hoje se inscrevem em regimes visuais e sistemas de representação.

Produced during a residency at Gasworks, in London, *Açúcar nas Veias* (*Sugar Blues*) consists of drawings of words written in sugar, tea, and coffee on tracing paper, then fired in a kiln. The choice of materials points to the trade networks that once linked Brazil, Portugal, and England from the colonial period onward, situating the work at the intersection of economy, language, and material infrastructure that still reverberate today. One example worth noting, and which served as the trigger for this series, is the fact that the Tate — the United Kingdom's most relevant contemporary art institution — had a direct historical link to the colonial sugar economy and its effects.

Each set brings together names, dates, places, and concepts organized as constellations of information, drawing on the procedures of cartography, archive, and diagram. Rather than reconstructing a linear historical narrative, the drawings present fragments of relationships between trade, slavery, war, and the circulation of knowledge, emphasizing the material ties that sustained colonial expansion. The burning process alters the legibility of the words and converts the text into a material trace, echoing colonial processes that are still inscribed today in visual regimes and systems of representation.

Açúcar nas veias (Sugar Blues) III, 2017

Desenhos realizados com açúcar, chá e café queimados sobre papel sulforizado

[Drawings made with burnt sugar, tea, and coffee on sulfurized paper]

29 x 41 cm [cada] | políptico de 27 peças

[11,4 x 16,1 in [each] | polyptych of 27 pieces]



Reeducação de Adultos, 2019 – em andamento [ongoing]

Reeducação de Adultos reúne pinturas produzidas a partir de capas de livros publicados ao longo do século XX, sobretudo nas áreas de ciências sociais, geografia, filosofia, história, política e estudos culturais, transpondo-as do campo gráfico-editorial para o universo da arte. Ao deslocar essas capas de seu contexto original de circulação e função, a série trata as capas dos livros como uma ferramenta de síntese visual de ideias. As composições preservam os estilos das linguagens gráficas que acompanharam diferentes projetos intelectuais e políticos, evidenciando como formas visuais participam da construção, difusão e permanência do conhecimento. Concebida como um arquivo em contínua expansão, a série reúne publicações de diferentes períodos que, convertidas em obras pictóricas, passam a operar como documentos materiais de regimes de representação, produção intelectual e circulação cultural, examinando as relações entre visualidade, memória e infraestrutura do conhecimento.

Reeducação de Adultos brings together paintings made from book covers published throughout the twentieth century, mainly in the fields of social sciences, geography, philosophy, history, politics and cultural studies, transposing them from the graphic-editorial field into the realm of painting. By displacing these covers from their original context of circulation and function, the series treats book covers as a tool for the visual synthesis of ideas. The compositions preserve the styles of graphic languages that followed different intellectual and political projects, revealing how visual forms take part in the construction, dissemination, and persistence of knowledge. Conceived as a continually expanding archive, the series gathers publications from different periods that, once converted into paintings, come to operate as material documents of systems of representation, intellectual production, and cultural circulation, examining the relationships between visibility, memory, and the infrastructure of knowledge.

Orçamento do Programa (Reeducação de Adultos), 2019

Acrílica e têmpera sobre tela

[Acrylic and tempera on canvas]

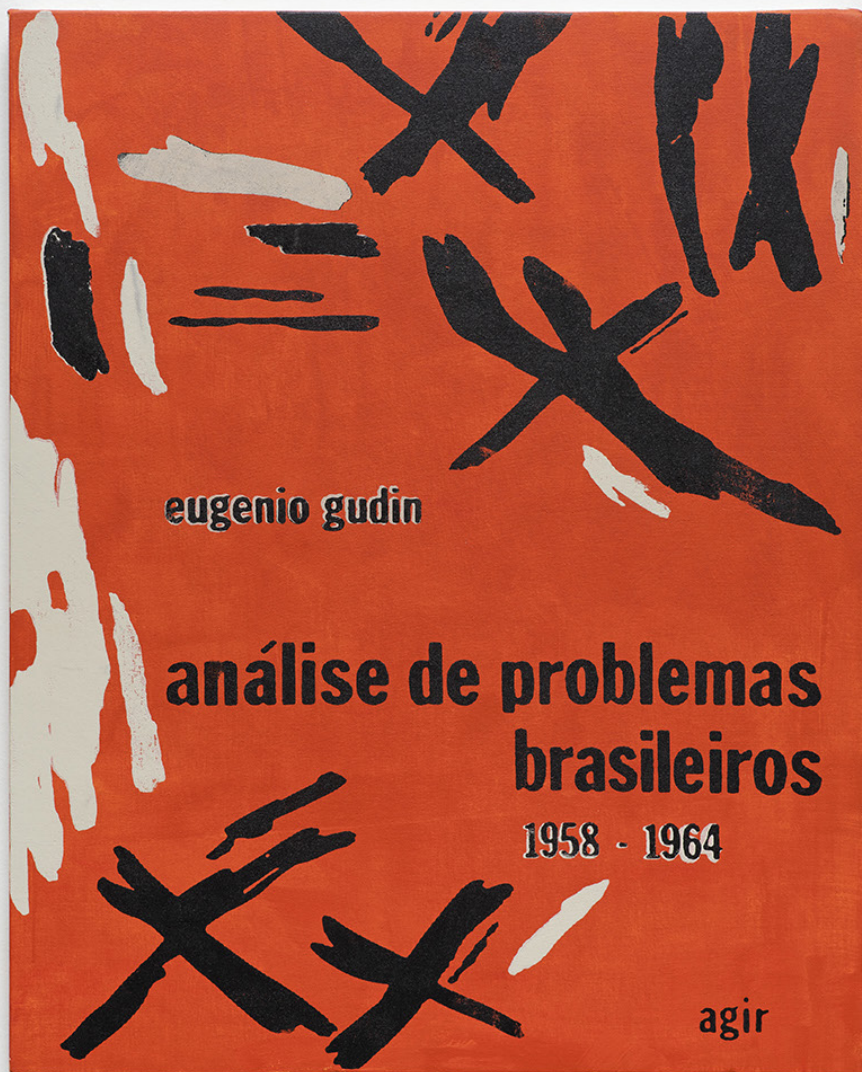
50 x 33 cm

[19,7 x 13 in]

The background of the cover is a solid teal color. Overlaid on this are several large, bold, black shapes. These shapes are stylized, resembling thick outlines of letters or abstract forms. Some of these shapes contain a solid teal circle, creating a high-contrast, graphic effect. The overall style is modern and minimalist.

**ORÇAMENTO-
PROGRAMA
NO BRASIL**

JOSÉ AFONSO DA SILVA



Análise de Problemas Brasileiros (Reeducação de Adultos), 2019

Acrílica e têmpera sobre tela

[Acrylic and tempera on canvas]

72 x 58 cm

[28,3 x 22,8 in]

BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

Leslie Lipson

A
CIVILIZAÇÃO
DEMOCRÁTICA

VOLUME II

A Civilização Democrática (Reeducação de Adultos), 2019

Acrílica e têmpera sobre tela
[Acrylic and tempera on canvas]

59,5 x 48,5 cm

[23,4 x 19,1 in]

Beto Shwafaty

Beto Shwafaty desenvolve uma prática que articula narrativas visuais compostas por objetos escultóricos, materiais impressos, videoensaios, dispositivos expositivos, narração sonora e murais. Suas obras reúnem visualidade e investigação crítica a fim de examinar como manifestações visuais participam da construção de episódios históricos nos quais a arte se torna um instrumento convergente dentro de processos socioculturais e políticos mais amplos.

Sua prática é baseada na pesquisa, aliada a uma atenção às qualidades e aos significados dos materiais e das manifestações estético-visuais, bem como às funções que a arte pode assumir em cada contexto pelo qual transita. Shwafaty emprega uma ampla gama de materiais e metodologias, incluindo pensamento curatorial, estratégias institucionais e críticas, pesquisa de campo e em arquivos, processos de apropriação, deslocamento e tradução. Dessa forma, seus projetos podem se desdobrar ao longo de extensos períodos de tempo, em diferentes iterações e fases de desenvolvimento.

Seus campos de interesse estão centrados na cultura visual e material contemporânea, em áreas como design, arquitetura, urbanismo e política, ressoando por meio de objetos, espaços e estruturas socioculturais que (re)produzem significados e comportamentos compartilhados publicamente.

Seus projetos recentes tem abordado as relações entre modernismo e colonialismo, investigando evidências que podem ser apropriadas e reelaboradas para apontar aspectos do presente.

Beto Shwafaty

Beto Shwafaty develops a practice that articulates visual narratives composed of sculptural objects, printed materials, video essays, exhibition displays, sound narration, and murals. His works bring together visibility and critical inquiry in order to examine how visual manifestations participate in the construction of historical episodes in which art becomes a convergent instrument within broader sociocultural and political processes.

His practice is grounded in research, coupled with an attentiveness to the qualities and meanings of materials and aesthetic-visual manifestations, as well as to the functions art may assume in each context through which it moves. Shwafaty employs a wide range of materials and methodologies, including curatorial thinking, institutional and critical strategies, field and archival research, and processes of appropriation, displacement, and translation. In this way, his projects may unfold over extended periods of time, through different iterations and phases of development.

His fields of interest are centered on contemporary visual and material culture, in areas such as design, architecture, urbanism, and politics, resonating through objects, spaces, and sociocultural structures that (re) produce publicly shared meanings and behaviors.

His recent projects have addressed the relations between modernism and colonialism, investigating evidence that can be appropriated and re-elaborated to point to aspects of the present.



@galerialeme
www.galerialeme.com