

;m

Marcos Roberto

Um só corpo

curadoria
Fernanda Lopes



Marcos Roberto | Um só corpo

São muitos os corpos que habitam a produção de Marcos Roberto. Em suas placas de trânsito e pratos de metal esmaltado, vemos mulheres, homens e crianças, em parte em situação de vulnerabilidade ou isolamento, mas também, em alguns casos, em posição de resistência e força. Mais do que simples retratos, essas pinturas, realizadas entre 2019 e 2021, parecem mais interessadas em discutir e reivindicar a presença desses corpos – não só na história da arte, mas também fora dela. Há no que chamamos de história (tanto aquela mais distante no tempo quanto essa que vemos acontecer todo dia, no nosso tempo), uma trama de relações que a estruturam e, entre elas, estão as relações de poder. Na história da arte é possível pensar nessas relações se nos perguntarmos, ao longo dos séculos de produção artística, por exemplo, quem são aqueles que vemos retratados e como estão retratados, tendo suas imagens eternizadas no tempo.

Na série ***Eu sou negra, a fome é amarela e dói muito***, Marcos Roberto parte de um diálogo com a escritora e poetisa Carolina Maria de Jesus. “A cor da fome é amarela”, escreveu ela, explicando que quando o limite da fome passa do suportável, as coisas do mundo ficam em um tom só, amarelado. Aqui, os pratos de metal esmaltado têm seu fundo pintado de amarelo. Sobre ele, vemos corpos fragilizados, em situação de vulnerabilidade, alguns pedindo ajuda, outros mais apáticos. Há uma atmosfera de isolamento nessas imagens, não só pelas situações às quais elas nos remetem, mas também porque essas cenas não trazem um cenário. É nesse fundo amarelo que tudo acontece. E essa é uma escolha de Marcos Roberto: evidenciar o prato como parte do trabalho e também a presença dessas pessoas e das situações em que se encontram – normalmente camufladas pelo o cenário onde estão e pelo o que acontece ao redor delas.

Na série ***Cotidiano***, as placas de trânsito se estruturam a partir do mesmo princípio. Os corpos que vemos parecem flutuar, contrastando com a superfície das placas e suas orientações diretas, enfatizando a atmosfera solitária. É possível perceber que as indicações de quilometragem permitida se remetem sempre a baixas velocidades: 10km, 20km, 30km, ou mesmo PARE. Durante o período que se mudou para São Paulo para estudar arte, Marcos morava no centro da cidade e caminhava muito pelas redondezas. Lá, além das memórias desses corpos e cenas, ficou também a percepção que as placas de trânsito sempre traziam indicações de velocidades baixas para a circulação dos carros. Essa indicação de desaceleração, se pensada para os nossos corpos, entre outras possibilidades, é quase como um lembrete

para olharmos em volta e vermos o que a velocidade do fluxo urbano acaba tornando invisível.

Em obras mais recentes dessa série, outros corpos começam a povoar essas placas – não só circulares, mas também retangulares, indicando originalmente caminhos e direções pelas ruas da cidade. Eles deixam de se apresentar tão vulneráveis, para assumir uma posição de resistência e força, olhando os espectadores direto nos olhos. Diferente do que vemos nos ***Operários*** (1933) de Tarsila do Amaral (uma referência para esses trabalhos) há uma atitude ativa nessas figuras, com uma reivindicação de presença e visibilidade coletiva, com homens e mulheres colocados lado a lado. Misturados, mas individualizados.

As placas de trânsito e pratos de metal esmaltado também podem ser lidos na obra de Marcos como corpos em si. Eles não são tratados pelo artista como simples suportes da pintura. Ao contrário: mesmo quando completamente cobertos pela tinta, se mantêm presentes e são incorporados à obra como material e também matéria de trabalhos. Utensílios de esmalte começam a ser pesquisados ainda no século 18, na Alemanha, em pesquisas que queriam encontrar um revestimento para louças que fosse uma alternativa econômica, prática e durável. No Brasil, apesar da qualidade, os utensílios de ágata acabaram sendo adotados inicialmente pela população de menor poder aquisitivo. Na obra de Marcos Roberto, os pratos incorporados são usados, trazem em sua superfície as marcas da sua utilização até aquele momento. Essas marcas são como as que nossos corpos também acumulam com a passagem do tempo – que impõe não só um desgaste natural, como as rugas e manchas, mas também cicatrizes deixadas pelas nossas experiências. Aqui, é como se fossem personificados, como se espelhassem os corpos que os utilizam.

O mesmo acontece com as placas de trânsito. Todas as que vemos nas pinturas de Marcos foram usadas pelo poder público. Instaladas nas ruas como ferramenta para controlar a velocidade e fluxo de carros e transportes públicos, ficaram expostas ao tempo e ao espaço urbano. Essa “experiência” ficou marcada em cada uma delas, de maneira individual – assim como nos pratos. Cada placa tem uma história gravada em sua superfície, com amassados e desgastes da tinta, por exemplo. Assim como os pratos, apesar de produzidas industrialmente, se individualizam em suas histórias e experiências no mundo real. Esses rastros de memória são incorporados nas pinturas. ***A bala perdida sempre sobe a favela*** (2021), por exemplo, reúne quatro placas retangulares e seu ponto de partida foi literalmente um ponto, que vemos na parte superior da imagem: uma

marca real de bala, incorporada à cena construída pelo artista. Assim como os pratos, as placas também revelam questões sócio-político-econômicas presentes nas cidades. Ou somos capazes de pensar que uma placa marcada por tiros poderia ser encontrada na zona nobre da cidade? Como evidencia o estudo publicado em 2020 pela Rede de Observatórios da Segurança, logo em seu título, “A Cor da Violência Policial: a Bala Não Erra o Alvo”.

Mas há ainda outros corpos que habitam essas placas, mesmo antes delas chegarem às ruas: os dos operários das fábricas que as produzem. Corpos que trazem na pele as marcas do sistema de produção e das jornadas de trabalho, especialmente dos acidentes que acabam deixando muitas cicatrizes ao longo do tempo. E Marcos conhece bem essas marcas. As cicatrizes que se espalham pelo corpo do artista são em grande parte memória dos anos que passou trabalhando ele mesmo como como auxiliar de produção por mais de dois anos nessas fábricas, produzindo essas placas.

E foi justamente interessado em trazer para sua produção esse universo que o rodeava que fez com que Marcos adotasse em sua produção artística as placas. E também as cenas e personagens – e aqui me refiro a personagens e não pessoas porque as figuras que vemos povoar suas pinturas não são retratos. Não são referências a conhecidos e sim corpos inventados, apesar de reais. Para construir essas figuras, Marcos fotografa pessoas na rua, com posições e expressões que o interessam, e une essas referências às suas memórias e também, muitas vezes, a imagens de seu próprio corpo. Tudo isso é usado como referência para as construções que vemos. Assim, não é a real existência dessas figuras que confere realidade a essas imagens e sim a memória e a vivência de Marcos Roberto sobre essa realidade. Nesse sentido, é como se toda a exposição que vemos aqui fosse na verdade como um grande autorretrato. Como se todos os corpos presentes na galeria fossem, na verdade, Um só corpo.

Marcos Roberto | One single body

by Fernanda Lopes

There are many bodies that inhabit Marcos Roberto's production. In his traffic signs and enameled metal plates, we see women, men and children, partly in a situation of vulnerability or isolation, but also, in some cases, in a position of resistance and strength. More than simple portraits, these paintings, made between 2019 and 2021, seem more interested in discussing and claiming the presence of these bodies - not only in art history, but also outside of it. There is in what we call history (both the one farther back in time and the one we see happening every day, in our time), a web of relations that structure it, and among them are power relations. In the history of art it is possible to think about these relationships if we ask ourselves, throughout the centuries of artistic production, for example, who are those we see portrayed and how they are portrayed, having their images eternalized in time.

In the serie ***Eu sou negra, a fome é amarela e dói muito [I am black, hunger is yellow and it hurts a lot]***, Marcos Roberto starts from a dialogue with the writer and poet Carolina Maria de Jesus. "The color of hunger is yellow," she wrote, explaining that when the limit of hunger goes beyond what is bearable, the things of the world turn a single shade of yellow. Here, the enameled metal plates have their background painted yellow. On them, we see weakened bodies, in situations of vulnerability, some asking for help, others more apathetic. There is an atmosphere of isolation in these images, not only because of the situations to which they take us, but also because these scenes do not have a scenario. It is in this yellow background that everything happens. And this is a choice made by Marcos Roberto: to evidence the plate as part of the work and also the presence of these people and the situations in which they find themselves - usually camouflaged by the scenery where they are and by what happens around them.

In the ***Cotidiano*** serie, the traffic signs are structured on the same principle. The bodies we see seem to float, contrasting with the surface of the signs and their direct orientation, emphasizing the solitary atmosphere. It is possible to notice that the indications of allowed mileage always refer to low speeds: 10km, 20km, 30km, or even STOP. During the period when he moved to São Paulo to study art, Marcos lived downtown and walked a lot in the neighborhood. There, besides the memories of these bodies and scenes, there was also the perception that the traffic signs always indicated low speeds for the circulation of cars. This indication of deceleration, if thought of for our bodies, among other possibilities, is almost like a reminder for us to look around and see what the speed of the urban flow ends up making invisible.

In more recent works of this series, other bodies begin to populate these signs - not only circular, but also rectangular, originally indicating paths and directions through the streets of the city. They cease to present themselves as vulnerable, to assume a position of resistance and strength, looking the viewers straight in the eye. Different from what we see in Tarsila do Amaral's ***Operários*** (1933) (a reference for these works) there is an active attitude in these figures, with a claim for collective presence and visibility, with men and women placed side by side. Mixed, but individualized.

Traffic signs and enameled metal plates can also be read in Marcos' work as bodies in themselves. They are not treated by the artist as simple supports for the painting. On the contrary: even when completely covered by the paint, they remain present and are incorporated into the work as material and also subject matter. Enamelware began to be researched as early as the 18th century, in Germany, in studies that sought to find a coating for tableware that would be an economical, practical, and durable alternative. In Brazil, despite their quality, agate utensils ended up being adopted initially by the population with lower purchasing power. In Marcos Roberto's work, the incorporated dishes are used, bearing on their surface the marks of their use up to that moment. These marks are like the ones our bodies also accumulate with the passage of time - which imposes not only natural wear and tear, such as wrinkles and stains, but also scars left by our experiences. Here, it is as if they are personified, as if they mirror the bodies that use them.

The same happens with traffic signs. All the ones we see in Marcos' paintings were used by the public power. Installed in the streets as a tool to control the speed and flow of cars and public transportation, they were exposed to time and urban space. This "experience" was marked on each one of them, individually - just like on the plates. Each plate has a history engraved on its surface, with dents and paint wear, for example. Just like the plates, although produced industrially, they are individualized in their stories and experiences in the real world. These memory traces are incorporated into the paintings. ***A bala perdida sempre sobe a favela [The lost bullet always climbs the favela]*** (2021), for example, gathers four rectangular plates and its starting point was literally a point, which we see at the top of the image: a real bullet mark, incorporated into the scene constructed by the artist. Like the plates, the plaques also reveal socio-political-economic issues present in the cities. Or are we capable of thinking that a plate marked by gunshots could be found in the prime part of the city? As evidenced by the study published in 2020 by the

Network of Security Observatories, right in its title, "The Color of Police Violence: the Bullet Doesn't Miss its Target."

But there are still other bodies that inhabit these signs, even before they hit the streets: those of the workers in the factories that produce them. Bodies that carry in their skin the marks of the production system and of the working days, especially accidents that end up leaving many scars over time. And Marcos knows these marks well. The scars that spread all over his body are in great part a memory of the years he spent working himself as a production assistant for more than two years in these factories, producing these plates.

And it was exactly this interest in bringing to his production this universe that surrounded him that made Marcos adopt these plates in his artistic production. And also the scenes and characters - and here I refer to characters, not people, because the figures that we see populating his paintings are not portraits. They are not references to acquaintances, but invented bodies, although real. To build these figures, Marcos photographs people in the street, with positions and expressions that interest him, and joins these references to his memories and also, many times, to images of his own body. All this is used as reference for the constructions we see. Thus, it is not the real existence of these figures that gives reality to these images, but rather Marcos Roberto's memory and experience of this reality. In this sense, it is as if the whole exhibition we see here is in fact like a big self-portrait. As if all the bodies present in the gallery were, in fact, one single body [Um só corpo].



Vista da exposição [Installation view] | Marcos Roberto - Um só corpo | 8 - 30 de Junho [June 8 - 30] 2021 | Galeria Movimento



Vista da exposição [Installation view] | Marcos Roberto - Um só corpo | 8 - 30 de Junho [June 8 - 30] 2021 | Galeria Movimento



Vista da exposição [Installation view] | Marcos Roberto - Um só corpo | 8 - 30 de Junho [June 8 - 30] 2021 | Galeria Movimento



Vista da exposição [Installation view] | Marcos Roberto - Um só corpo | 8 - 30 de Junho [June 8 - 30] 2021 | Galeria Movimento



Vista da exposição [Installation view] | Marcos Roberto - Um só corpo | 8 - 30 de Junho [June 8 - 30] 2021 | Galeria Movimento



Série Cotidiano

Na série Cotidiano, as placas de trânsito se estruturam a partir do mesmo princípio. Os corpos que vemos parecem flutuar, contrastando com a superfície das placas e suas orientações diretas, enfatizando a atmosfera solitária. É possível perceber que as indicações de quilometragem permitida se remetem sempre a baixas velocidades: 10km, 20km, 30km, ou mesmo PARE. Durante o período que se mudou para São Paulo para estudar arte, Marcos morava no centro da cidade e caminhava muito pelas redondezas. Lá, além das memórias desses corpos e cenas, ficou também a percepção que as placas de trânsito sempre traziam indicações de velocidades baixas para a circulação dos carros. Essa indicação de desaceleração, se pensada para os nossos corpos, entre outras possibilidades, é quase como um lembrete para olharmos em volta e vermos o que a velocidade do fluxo urbano acaba tornando invisível.

In the serie Cotidiano, the traffic signs are structured on the same principle. The bodies we see seem to float, contrasting with the surface of the signs and their direct orientation, emphasizing the solitary atmosphere. It is possible to notice that the indications of allowed mileage always refer to low speeds: 10km, 20km, 30km, or even STOP. During the period when he moved to São Paulo to study art, Marcos lived downtown and walked a lot in the neighborhood. There, besides the memories of these bodies and scenes, there was also the perception that the traffic signs always indicated low speeds for the circulation of cars. This indication of deceleration, if thought of for our bodies, among other possibilities, is almost like a reminder for us to look around and see what the speed of the urban flow ends up making invisible.

A bala perdida sempre sobe a favela, 2021

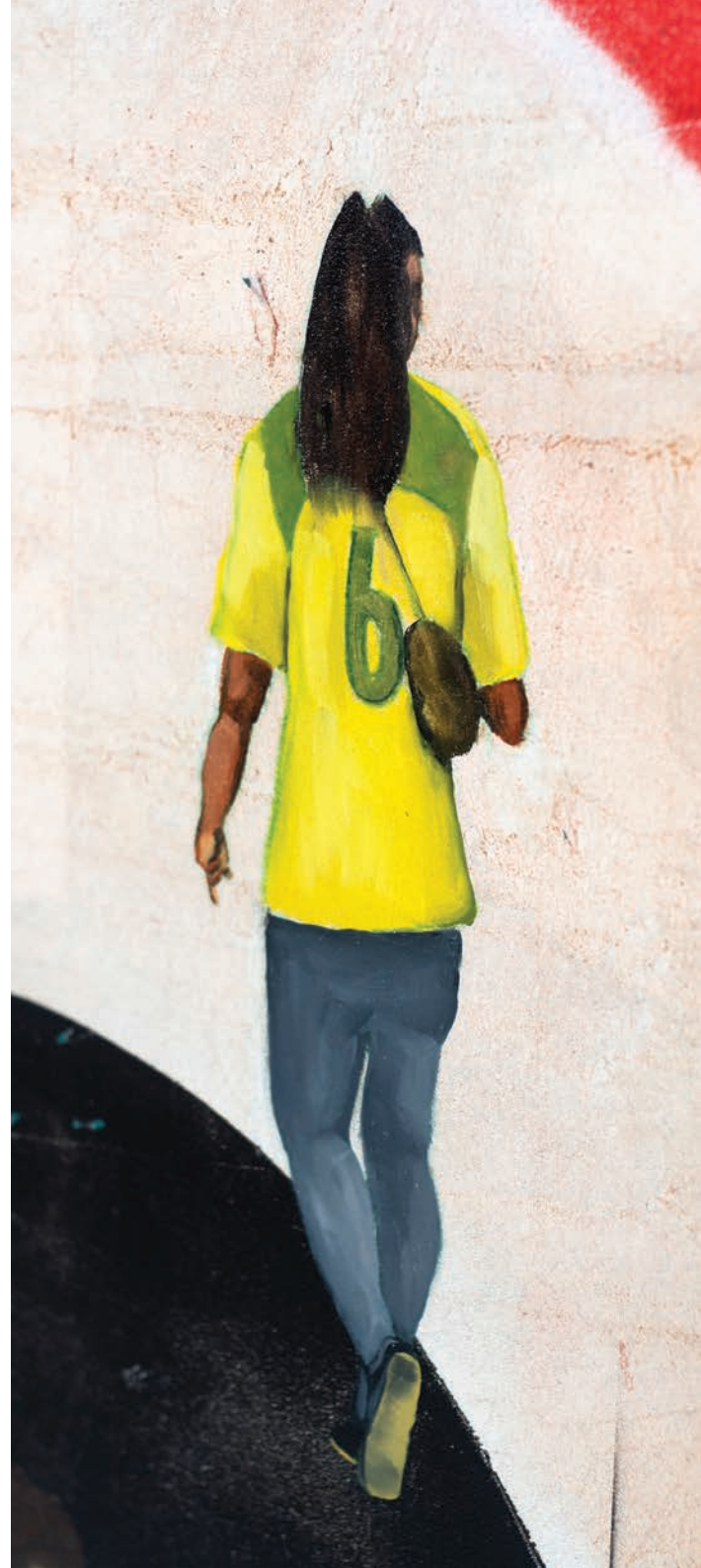
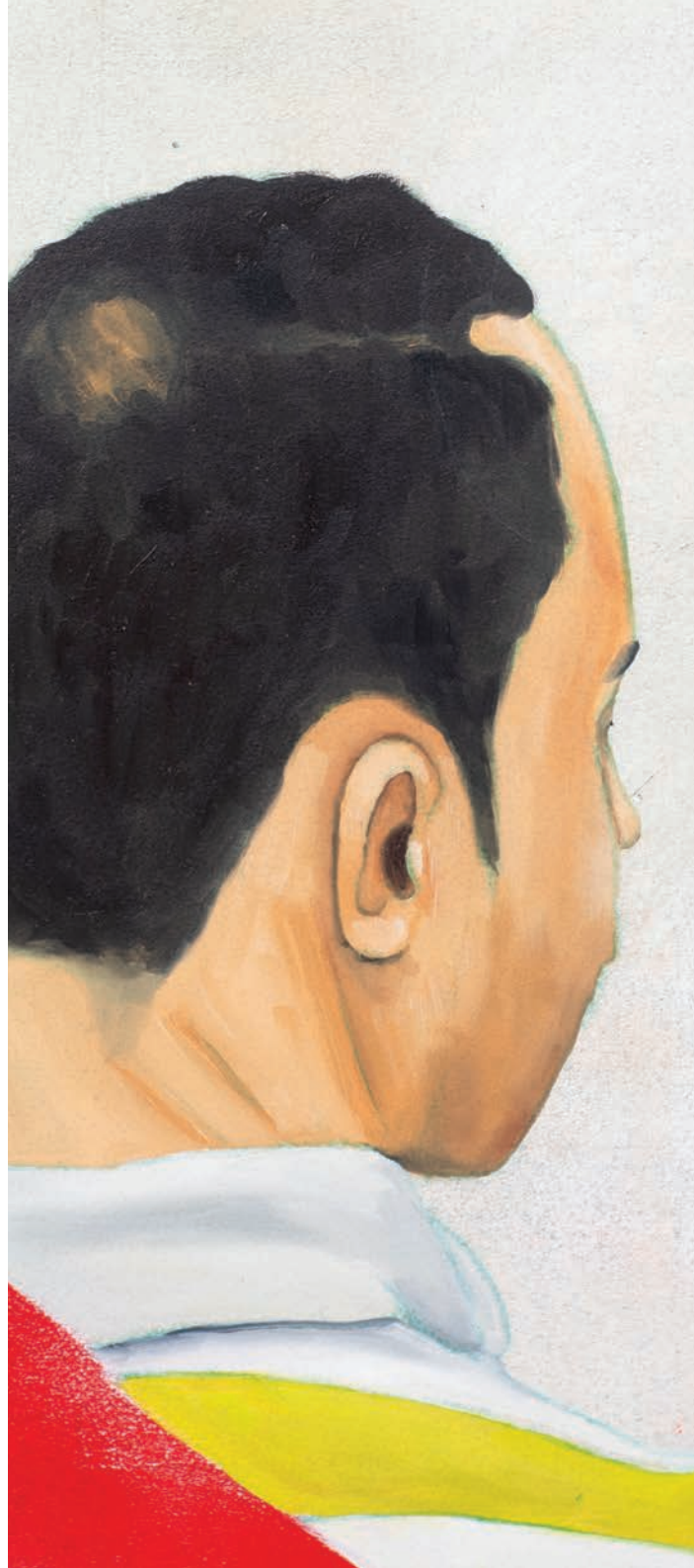
série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

200 x 200 cm [78 3/4 x 78 3/4 in]

R\$ 24.000,00







Rapa, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

59 cm diâmetro [23 1/4 in diameter]

R\$ 6.000,00





Morticínio, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

110 x 40 cm [43 3/8 x 15 3/4 in]

VENDIDO [SOLD]





Sentido, 2020

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

50 cm diâmetro [19 3/4 in diameter]

R\$ 5.500,00





Para quem tira o sustento a rua vale ouro, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

59 cm diâmetro [23 1/4 in diameter]

R\$ 6.000,00





Viver a esmo, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

40 cm diâmetro [15 3/4 in diameter]

R\$ 5.000,00





O valor da rua, 2019

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

40 cm diâmetro [15 3/4 in diameter]

R\$ 5.000,00



COINTEGRATION
FRASH

30



Epidemia de Solidão, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

30 cm diâmetro [11 7/8 in diameter]

R\$ 4.000,00





O frio dói, a quem convive com a dor, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

30 cm diâmetro [11 7/8 in diameter]

R\$ 4.000,00





Desaconchego, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

30 cm diâmetro [11 7/8 in diameter]

R\$ 4.000,00





Frio e Fome, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

30 cm diâmetro [11 7/8 in diameter]

R\$ 4.000,00





O pouco vale ouro, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

30 cm diâmetro [11 7/8 in diameter]

R\$ 4.000,00





Frio vai, frio vem, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

30 cm diâmetro [11 7/8 in diameter]

R\$ 4.000,00





O despejo, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

30 cm diâmetro [11 7/8 in diameter]

R\$ 4.000,00





O fogo não pode apagar a dor, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

30 cm diâmetro [11 7/8 in diameter]

R\$ 4.000,00





Série Cotidiano

Em obras mais recentes da série, outros corpos começam a povoar essas placas – não só circulares, mas também retangulares, indicando originalmente caminhos e direções pelas ruas da cidade. Eles deixam de se apresentar tão vulneráveis, para assumir uma posição de resistência e força, olhando os espectadores direto nos olhos. Diferente do que vemos nos Operários (1933) de Tarsila do Amaral (uma referência para esses trabalhos) há uma atitude ativa nessas figuras, com uma reivindicação de presença e visibilidade coletiva, com homens e mulheres colocados lado a lado. Misturados, mas individualizados.

In more recent works from the serie, other bodies begin to populate these signs - not only circular, but also rectangular, originally indicating paths and directions through the streets of the city. They stop presenting themselves as vulnerable, to assume a position of resistance and strength, looking the spectators straight in the eye. Different from what we see in Tarsila do Amaral's Operários (1933) (a reference for these works) there is an active attitude in these figures, with a claim for collective presence and visibility, with men and women placed side by side. Mixed, but individualized.



Quem tem voz no Brasil?, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

100 x 200 cm [39 3/8 x 78 3/4 in]

VENDIDO [SOLD]





Pele Brasil 2, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

100 x 60 cm [39 3/8 x 23 5/8 in]

VENDIDO [SOLD]



Pele Brasil 3, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

100 x 60 cm [39 3/8 x 23 5/8 in]

VENDIDO [SOLD]







Pele Brasil, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

30 cm diâmetro [12 in diameter]

R\$ 4.000,00





Olhares EntreCruzados, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

30 cm diâmetro [11 7/8 in diameter]

R\$ 4.000,00





Consciência, 2020

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

40 cm diâmetro [15 3/4 in]

R\$ 5.000,00





Ciranda, 2021

série Cotidiano

óleo sobre placa de trânsito [oil on traffic sign]

100 cm diâmetro [39 3/8 in diameter]

R\$ 9.000,00





Série Eu sou negra, a fome é amarela e dói muito

Na série Eu sou negra, a fome é amarela e dói muito, Marcos Roberto parte de um diálogo com a escritora e poetisa Carolina Maria de Jesus. “A cor da fome é amarela”, escreveu ela, explicando que quando o limite da fome passa do suportável, as coisas do mundo ficam em um tom só, amarelado. Aqui, os pratos de metal esmaltado têm seu fundo pintado de amarelo. Sobre ele, vemos corpos fragilizados, em situação de vulnerabilidade, alguns pedindo ajuda, outros mais apáticos. Há uma atmosfera de isolamento nessas imagens, não só pelas situações às quais elas nos remetem, mas também porque essas cenas não trazem um cenário. É nesse fundo amarelo que tudo acontece. E essa é uma escolha de Marcos Roberto: evidenciar o prato como parte do trabalho e também a presença dessas pessoas e das situações em que se encontram – normalmente camufladas pelo cenário onde estão e pelo que acontece ao redor delas.

In the serie I am black, hunger is yellow and it hurts a lot, Marcos Roberto starts from a dialog with the writer and poet Carolina Maria de Jesus. “The color of hunger is yellow”, she wrote, explaining that when the limit of hunger goes beyond what is bearable, the things of the world become a single tone, yellowish. Here, the enameled metal plates have their background painted yellow. On them, we see weakened bodies, in situations of vulnerability, some asking for help, others more apathetic. There is an atmosphere of isolation in these images, not only because of the situations to which they take us, but also because these scenes do not have a scenario. It is in this yellow background that everything happens. And this is a choice made by Marcos Roberto: to evidence the plate as part of the work and also the presence of these people and the situations in which they find themselves - usually camouflaged by the scenery where they are and by what happens around them.



**As crianças ricas brincam nos jardins
com seus brinquedos prediletos.
E as crianças pobres acompanham as mães
a pedirem esmolas pelas ruas.
Que desigualdades trágicas e que brincadeira do destino.
(CAROLINA DE JESUS), 2021**

série *Eu sou negra, a fome é amarela e dói muito*
esmalte e óleo sobre prato de metal esmaltado [enamel and oil on enameled metal plate]

24 cm diâmetro [9 1/2 in diameter]

VENDIDO [SOLD]





Begging Bowl, 2021

série *Eu sou negra, a fome é amarela e dói muito*

esmalte e óleo sobre prato de metal esmaltado [enamel and oil on enameled metal plate]

díptico | 24 cm diâmetro cada [diptych | 9 1/2 in diameter each]

VENDIDO [SOLD]





CREBO, 2021

série *Eu sou negra, a fome é amarela e dói muito*

esmalte e óleo sobre prato de metal esmaltado [enamel and oil on enameled metal plate]

24 cm diâmetro [9 1/2 in diameter]

R\$ 3.500,00





CREBO 2, 2021

série *Eu sou negra, a fome é amarela e dói muito*

esmalte e óleo sobre prato de metal esmaltado [enamel and oil on enameled metal plate]

24 cm diâmetro [9 1/2 in diameter]

R\$ 3.500,00





Mãe, 2021

série *Eu sou negra, a fome é amarela e dói muito*

esmalte e óleo sobre prato de metal esmaltado [enamel and oil on enameled metal plate]

24 cm diâmetro [9 1/2 in diameter]

R\$ 3.500,00





Elas estão sem aulas e sem merendas, 2021

série *Eu sou negra, a fome é amarela e dói muito*

esmalte e óleo sobre prato de metal esmaltado [enamel and oil on enameled metal plate]

24 cm diâmetro [9 1/2 in diameter]

R\$ 3.500,00





Marcos Roberto

Bauru - SP, 1989

Natural de Bauru - SP, Marcos Roberto mudou-se para a capital em 2013 para cursar artes visuais na Faculdade Paulista de Artes (FPA).

Desde seu retorno para o interior paulista em 2017, vem utilizando como base para a elaboração de suas obras, materiais que são habitualmente descartados. Imerso no âmbito da reciclagem e valorizando os inúmeros recursos locais advindos da mesma, utiliza em suas obras o metal, papelão, madeira e concreto.

Auto declarado "artista ativista e antirracista", tem em suas obras uma crítica política e social explícita. Sua arte incomoda, provoca e instiga, através da reflexão sobre as mazelas da sociedade e a procura pela visibilidade das minorias, como se reflete em sua mais recente série "Cotidiano", onde usa como matéria base e como alerta, as placas de sinalização de trânsito.

Born in Bauru - SP, Marcos Roberto moved to the capital in 2013 to study visual arts at Faculdade Paulista de Artes (FPA).

Since his return to the interior of São Paulo in 2017, he has been using materials that are usually discarded as a basis for the elaboration of his works. Immersed in the scope of recycling and valuing the numerous local resources that come from it, he uses metal, cardboard, wood and concrete in his works.

Self-declared "activist and anti-racist artist", he has in his works an explicit political and social critique. His art bothers, provokes and instigates, through reflection on the ills of society and the search for the visibility of minorities, as reflected in his most recent series "Daily", where he uses as base material and as a warning, the signposts of Traffic.

Um só corpo

Marcos Roberto

Fernanda Lopes

curadoria

Ludwig Danielian

fotografia

Fagner França

montagem

virtualScan

3D

Ricardo Kimaid

direção



GALERIA MOVIMENTO

Avenida Atlântica, 4240 / 224-225

Copacabana – 22070-002

Rio de Janeiro - RJ

Telefone +55 21 2267-5989

WhatsApp +55 21 97114-3641

vendas@galeriamovimento.com

contato@galeriamovimento.com

www.galeriamovimento.com