



CATÁLOGO DE OBRAS DA EXPOSIÇÃO

APAGAMENTOS

ARTISTA: THIAGO NAVAS



/PONDER70



@PONDER70



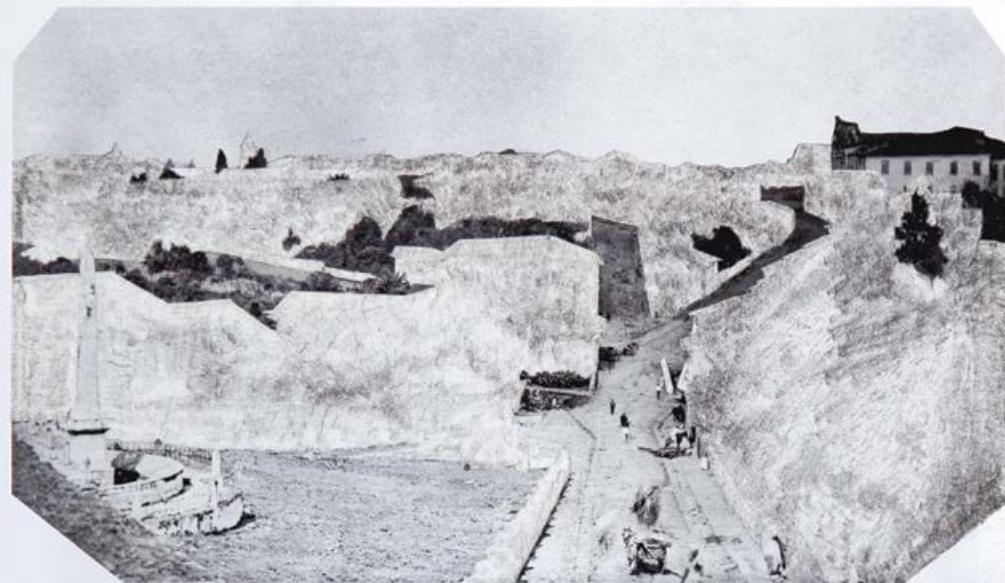
+55 11 98123 6798



TRAVESSA PONDER, 70
04008-040 - PARAÍSO
SÃO PAULO, SP, BRASIL

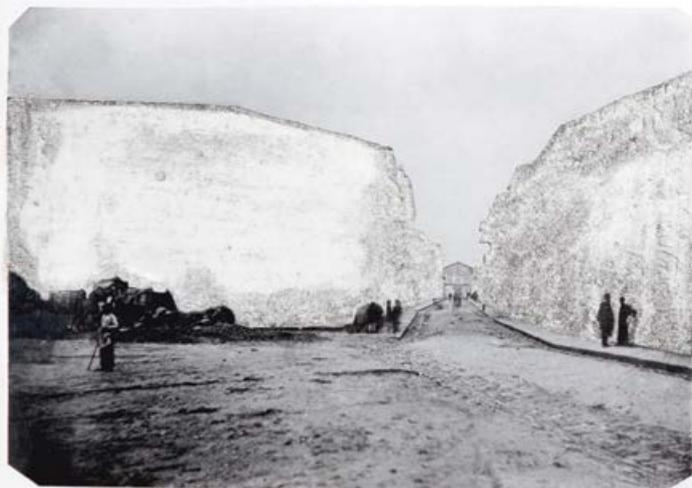
"O artista reage nos Apagamentos sugerindo o esquecimento por meio do esfolamento do papel, feito de modo delicado e sutil, cheio de bordas e reentrâncias".

"The artist reacts in the Apagamentos with the suggestion of oblivion through the skinning of the paper, made in a delicate, subtle manner, full of borders and indentations".



Vista da cidade partir do paredão do Piques, 1862 (negativo de vidro). Após a ponte do Lorena e o largo do Riachuelo (na parte baixa), os viajantes podiam escolher por qual ladeira entrariam na cidade.

Vista da cidade a partir do paredão do Piques, 1862. 2015-2016. Página de livro fotográfico lixada. 32X32 cm. View of the city from the Piques Wall, 1862. Sandpapered photobook page.



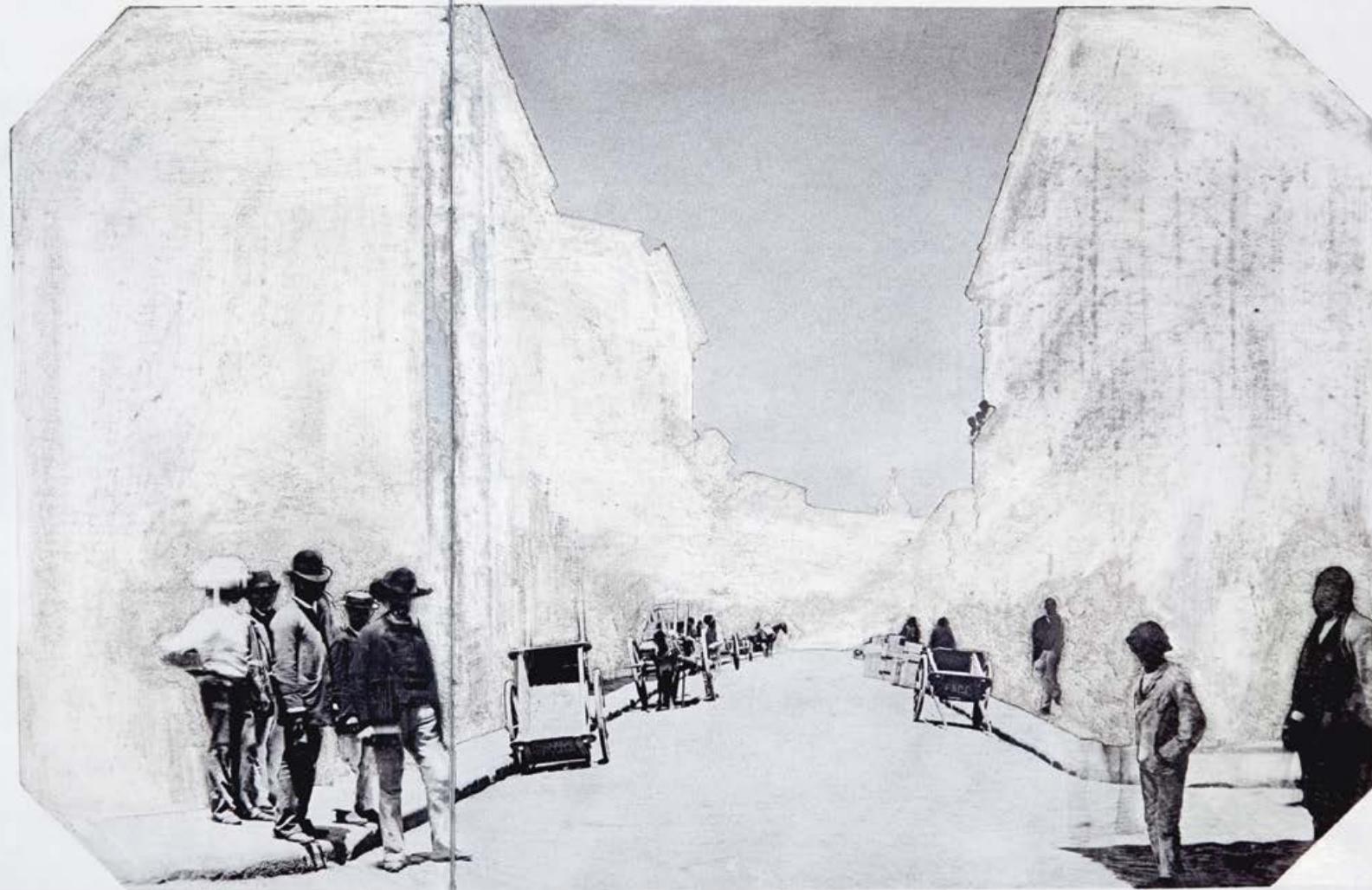
Largo da Sé, 1862 I. [negativo de vidro].

Largo da Sé, 1862 I.
2015-2016. Página
de livro fotográfico
lixada. 32X32 cm.
Sé Square, 1862 I.
Sandpapered
photobook page.



Largo da Sé, 1862 II. [negativo de vidro]. Na primeira reportagem de Millão, o Largo da Sé foi registrado quase integralmente. A Igreja de São Pedro dos Clerigos, juntamente com a Igreja da Sé e ruas vizinhas foram demolidas no início do século XX para a construção da atual praça da Sé.

Largo da Sé, 1862 II.
2015-2016. Página
de livro fotográfico
lixada. 32X32 cm.
Sé Square, 1862
II. Sandpapered
photobook page.



Rua da Quitanda, 1887 (negativo de vidro).

Rua da Quitanda,
1887. 2015-2016.
Página de livro
fotográfico lixada.
32x57,5 cm.
Grocery's Street,
1887. Sandpapered
photobook page.



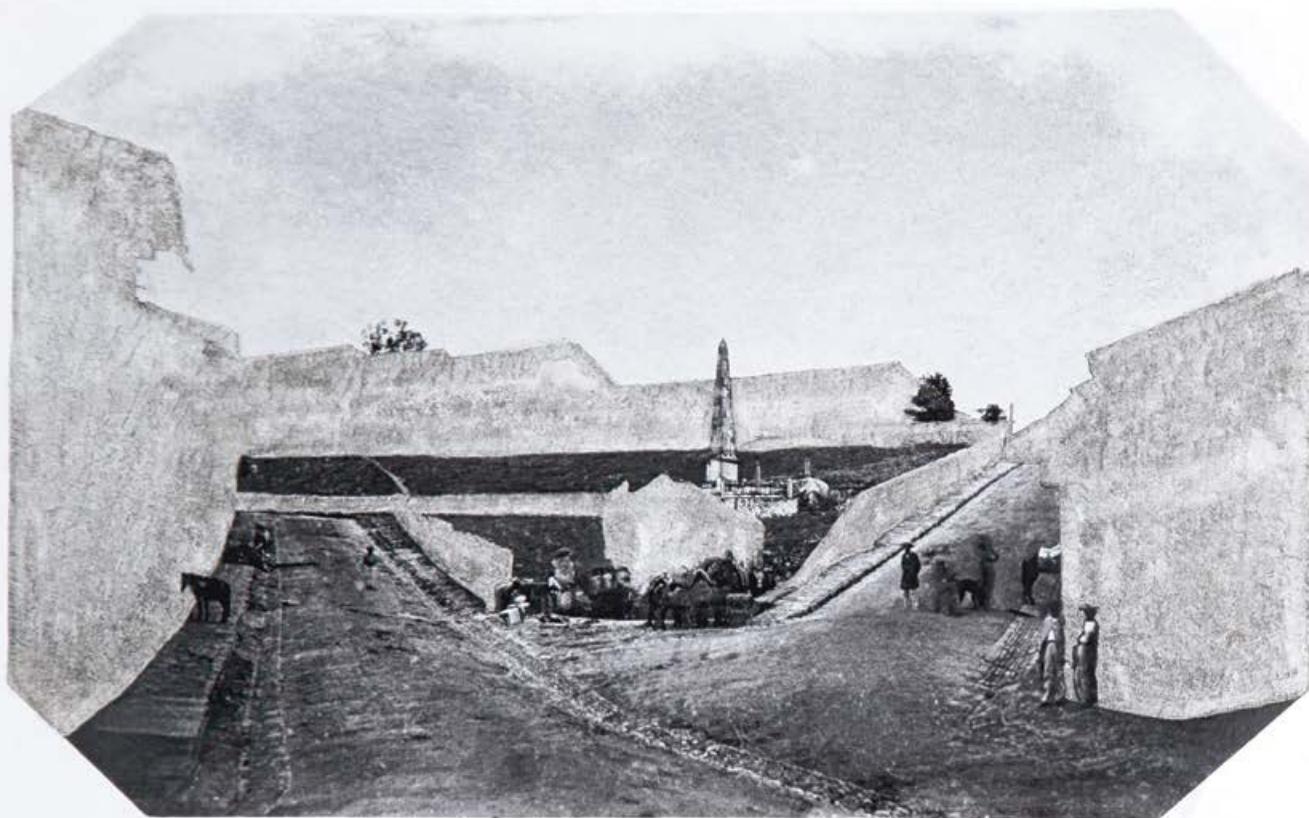
Rua do Rosário, 1862 [negativo de vidro].

Rua do Rosário, 1862.
2015-2016. Página
de livro fotográfico
lixada. 32X32 cm.
Rosary's Street,
1862. Sandpapered
photobook page.



Convento e Igreja do Carmo, 1862 [negativo de vidro]. Vista das três construções erguidas pelos carmelitas. À esquerda, o Convento N. S. do Monte Carmo e a Igreja N. S. do Carmo. À direita, a Igreja da Ordem Terceira do Monte Carmo.

Convento e Igreja
do Carmo, 1862.
2015-2016. Página
de livro fotográfico
lixada. 32X32 cm.
Carmel's Convent and
Church. Sandpapered
photobook page.



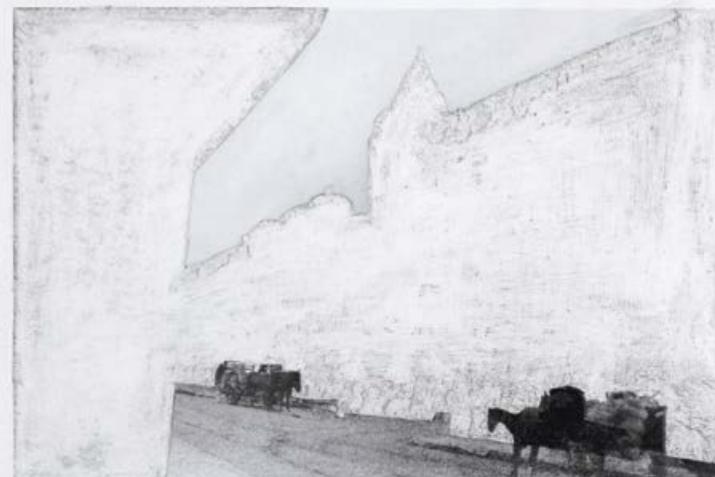
Paredão do Piques, 1862 [negativo de vidro]. A descida da Consolação terminava na ladeira do Piques (esquerda), onde estava edificado o primeiro monumento da cidade, na forma de obelisco, projetado por Daniel Pedro Muller. À direita, a ladeira da Memória e, ao fundo, as casas que separavam a rua do Paredão e rua da Palha.

Paredão do Piques,
1862. 2015-2016.
Página de livro
fotográfico lixada.
32X32 cm.
Piques Wall, 1862.
Sandpapered
photobook page.



Rua Direita, 1887 [negativo de vidro]. Esta imagem comparativa da rua Direita mostra a intensificação da comunicação visual dos estabelecimentos. À esquerda, dois personagens dos anos 1880 deixam-se fotografar por Millão.

Rua Direita, 1887.
2015-2016. Página
de livro fotográfico
lixada. 32X32 cm.
Right Street, 1862.
Sandpapered
photobook page.



Igreja da Misericórdia, 1862 [negativo de vidro]. A Igreja da Misericórdia demarcava o encontro da rua do Comércio e da rua da Cruz Preta com a rua Direita. À sua frente estava o Chafariz do Tebas, um dos pontos de suprimento de água à população.

Igreja da
Misericórdia, 1862.
2015-2016. Página
de livro fotográfico
lixada. 32X32 cm.
Mercy's Church,
1862. Sandpapered
photobook page.



Rua Tabatinguera, 1887.
2015-2016. Página de
livro fotográfico lixada.
32X32 cm.
Tabatinguera Street,
1887. Sandpapered
photobook page.

Rua Tabatinguera, 1887 [negativo de vidro].



Largo do Capim, 1862 [negativo de vidro]. Vista do largo em direção à Igreja de São Francisco com o cruceiro em pedra de cantaria à sua frente. Os sinos da torre tinham dupla utilidade: chamavam os fiéis para a missa e comunicavam o início das aulas.

92

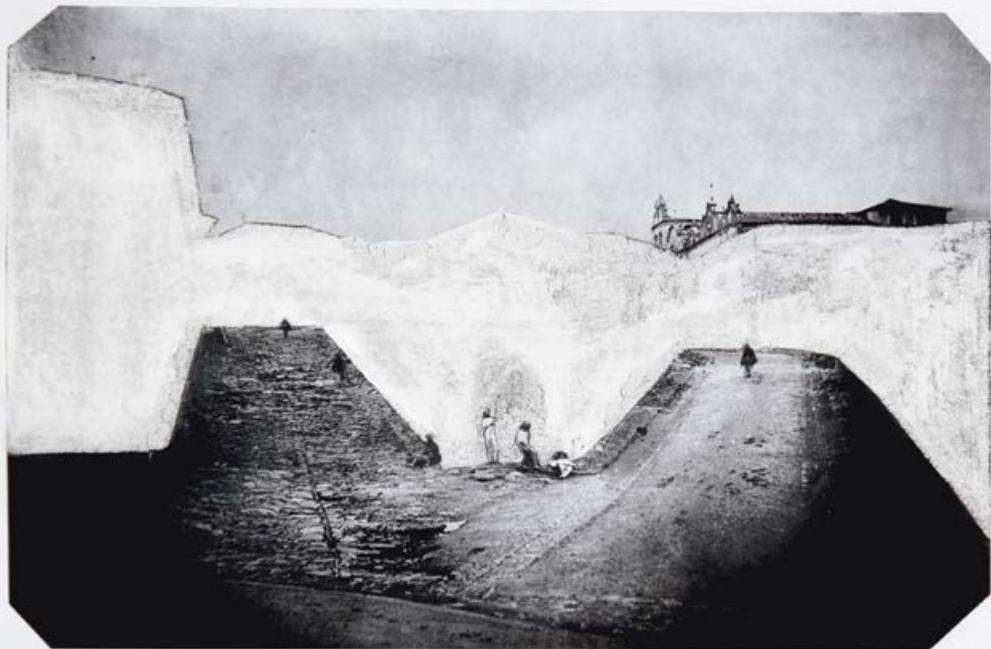
Largo do Capim, 1862.
2015-2016. Página
de livro fotográfico
lixada. 32X32 cm.
Grass' Square, 1862.
Sandpapered
photobook page.



Rua da Constituição, 1862 [negativo de vidro].

115

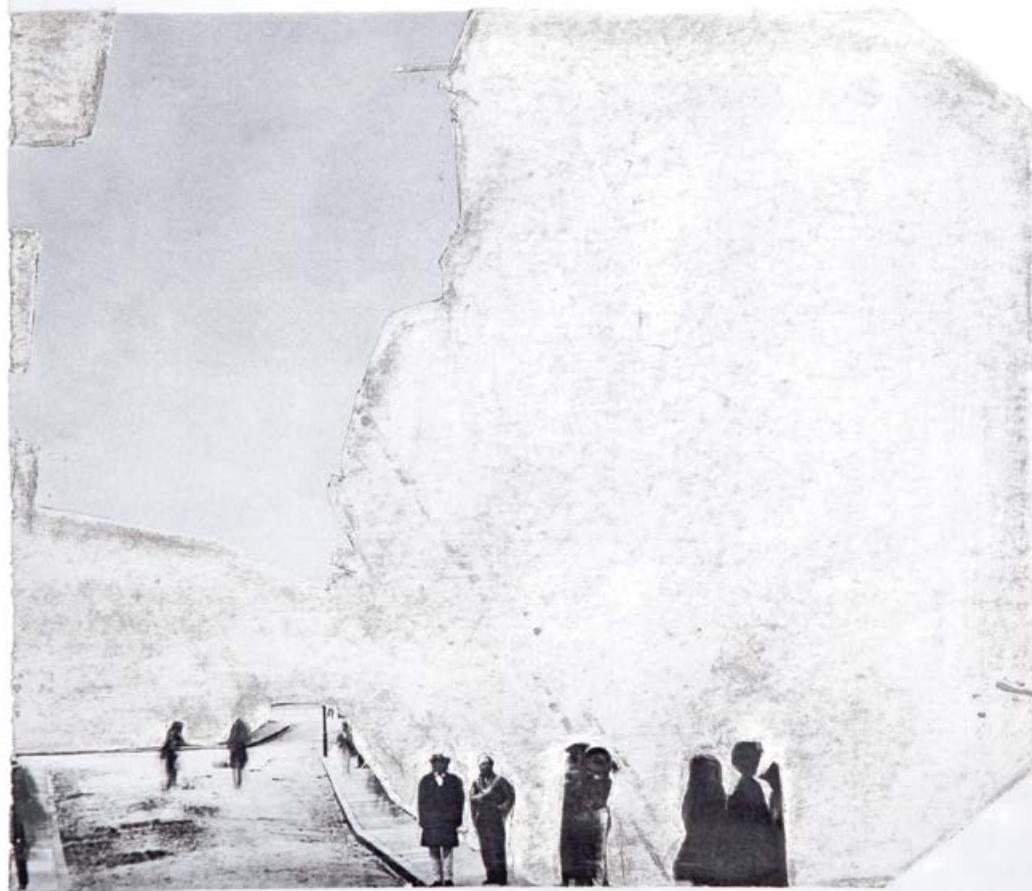
Rua da Constituição,
1862. 2015-2016.
Página de livro
fotográfico lixada.
32X32 cm.
Constitution's
Street, 1862.
Sandpapered
photobook page.



Ladeiras do Meio e de São Francisco, 1862 [negativo de vidro]. Encontro das ladeiras do Meio e de São Francisco. Ao fundo, à esquerda, o casarão de dois andares onde estava instalado o Hotel Palm.

81

Ladeiras do
Meio e de São
Francisco, 1862 III.
2015-2016. Página
de livro fotográfico
lixada. 32X32 cm.
Middle Hill and Saint
Francis' Hill, 1862 III.
Sandpapered
photobook page.



Rua do Rosário,
1887 IV. 2015-
2016. Página de
livro fotográfico
lixada. 32X32 cm.
Rosary's
Street, 1862 IV.
Sandpapered
photobook page.

80



Rua de São João, 1887.
2015-2016. Página
de livro fotográfico
lixada. 32x57,5 cm.
Saint John's Street,
1887. Sandpapered
photobook page.

"As imagens desta série podem ser entendidas como construções onde os campos de cor são puros planos, invertendo a expectativa da ilusão de uma imagem coerente que reproduza o mundo tal como ele é".

"The images on this series could be understood as constructions where color fields are pure planes, inverting the expected illusion of a coherent image that would reproduce the world as it is".



Rua Direita, 1862 [negativo de vidro]. Nota-se a predominância das construções com dois andares e do intenso comércio nesta fotografia da rua Direita em direção à rua Nova.

122

Rua Direita, 1862.
2015-2016.
Bastão oleoso
sobre página de livro
fotográfico. 32X32 cm.
Right Street, 1862.
Oil pastel on
photobook page.



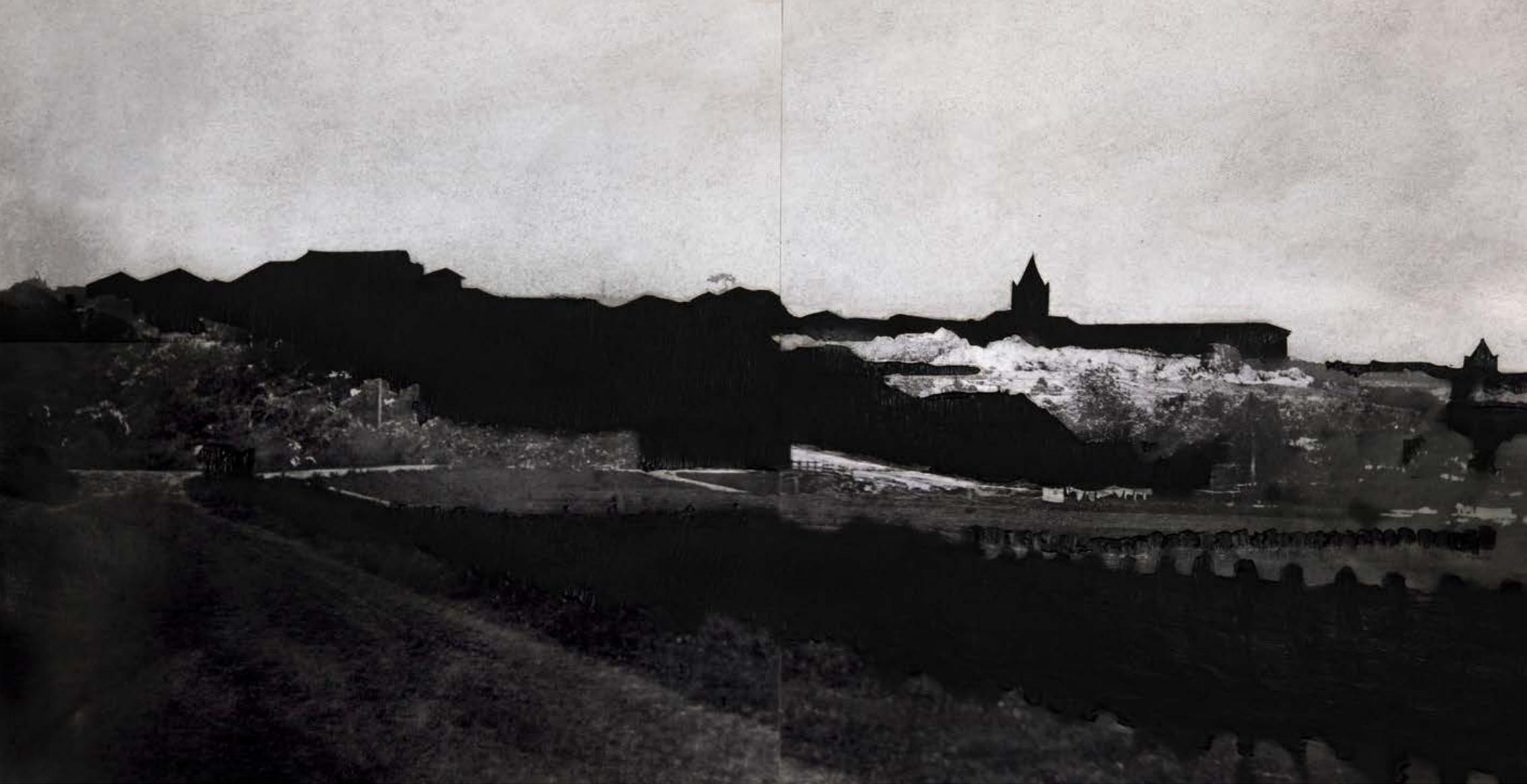
Largo do Capim, 1862 [negativo de vidro]. O registro de Militão permite-nos observar todas as edificações que compunham o largo do Capim em 1862. A direita, as casas em direção à rua de São Bento. Do lado oposto, a entrada do Hotel Palm. Na casa com torreão ao fundo residia a família Melchert, no caminho da Consolação.

Largo do Capim, 1862.
2015-2016. Bastão
oleoso sobre página
de livro fotográfico.
32X32 cm.
Grass' Square,
1862. Oil pastel on
photobook page.



Largo do Brás, 1862 e 1887 [negativo de vidro]. Vistas do largo do Brás, destacando-se, à esquerda, a Igreja do Senhor Bom Jesus do Matosinhos e, ao lado, a casa onde o moço Anacleto Ribeiro Coutinho abrigava os desamparados na década de 1860.

Largo do Brás, 1862
e 1887. 2015-2016.
Bastão oleoso sobre
página de livro
fotográfico. 32X32 cm.
Brás Square, 1862
and 1887. Oil pastel
on photobook page.



Caminho da Mooca,
1862. 2015-2016.
Bastão oleoso sobre
página de livro
fotográfico. 32X57,5 cm.
Mooca Road, 1862.
2015-2016. Oil pastel
on photobook page.



Ladeira de Santo Antônio, 1862. 2015-2016. Bastão oleoso sobre página de livro fotográfico. 32x57,5 cm. Saint Anthony's Hill, 1862. Oil pastel on photobook page.

Ladeira de Santo Antônio, 1862 [negativo de vidro]. Acesso para a rua Nova e a rua Direita. Ao fundo, a torre da Igreja de Santo Antônio.



Rua Alegre, 1862 (negativo de vidro). Em direção ao bairro da Luz, antes das árvores, a casa construída por José Maria Gavião se destacava pelo estilo neoclássico.

160

Rua Alegre, 1862.
2015-2016. Bastão
oleoso sobre página
de livro fotográfico.
32X32 cm.
Gay Street, 1862.
Oil pastel on
photobook page.



Largo do Capim, 1862 (negativo de vidro). Flagrante dos carros de boi, que serão proibidos de transitar pela cidade devido ao ruído que produziam. No local do Hotel Palm havia funcionado por alguns anos a Câmara Municipal.

91

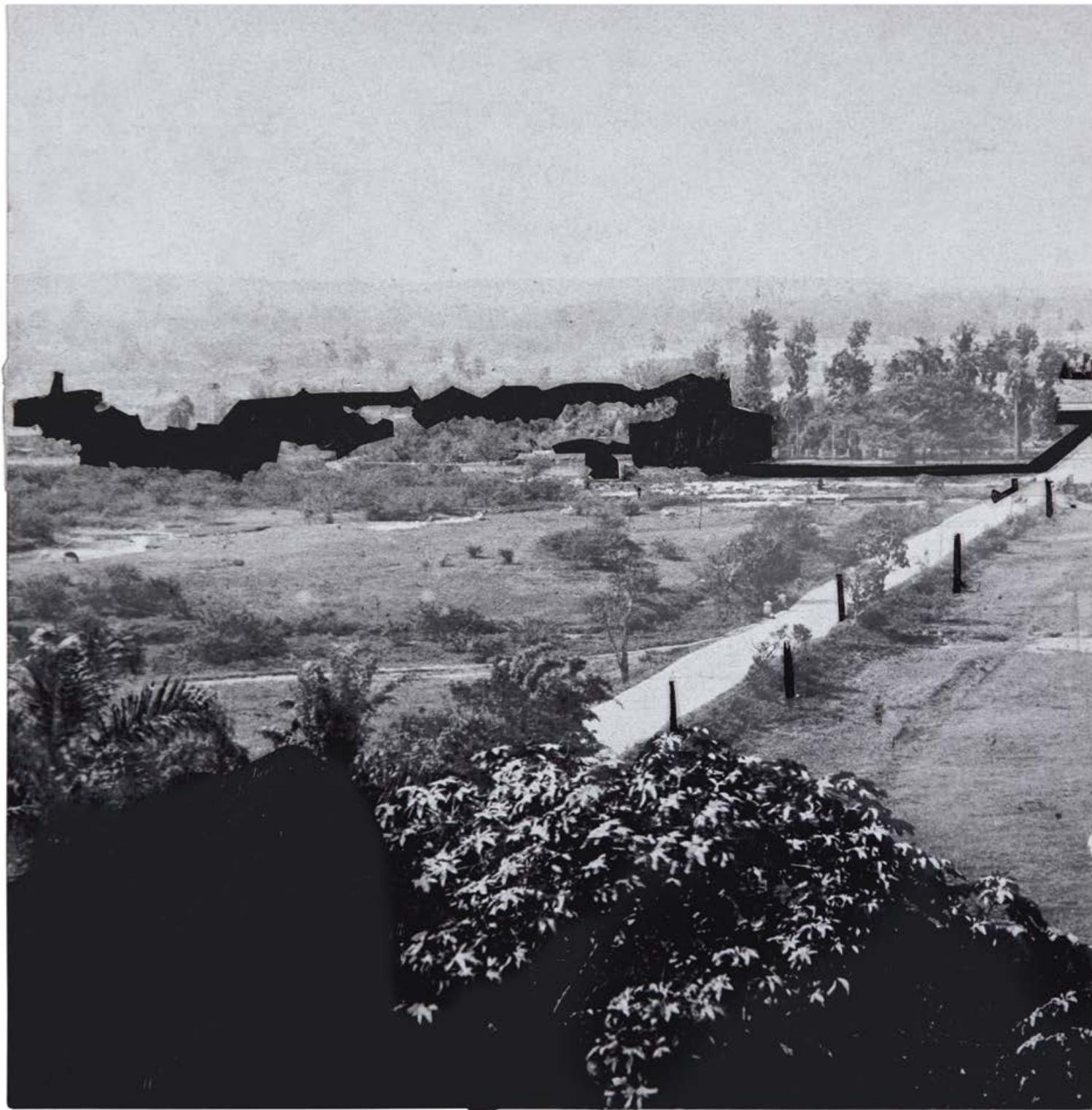
Largo do Capim,
1862. 2015-2016.
Bastão oleoso sobre
página de livro
fotográfico. 32X32 cm.
Grass' Square, 1862.
Oil pastel on
photobook page.

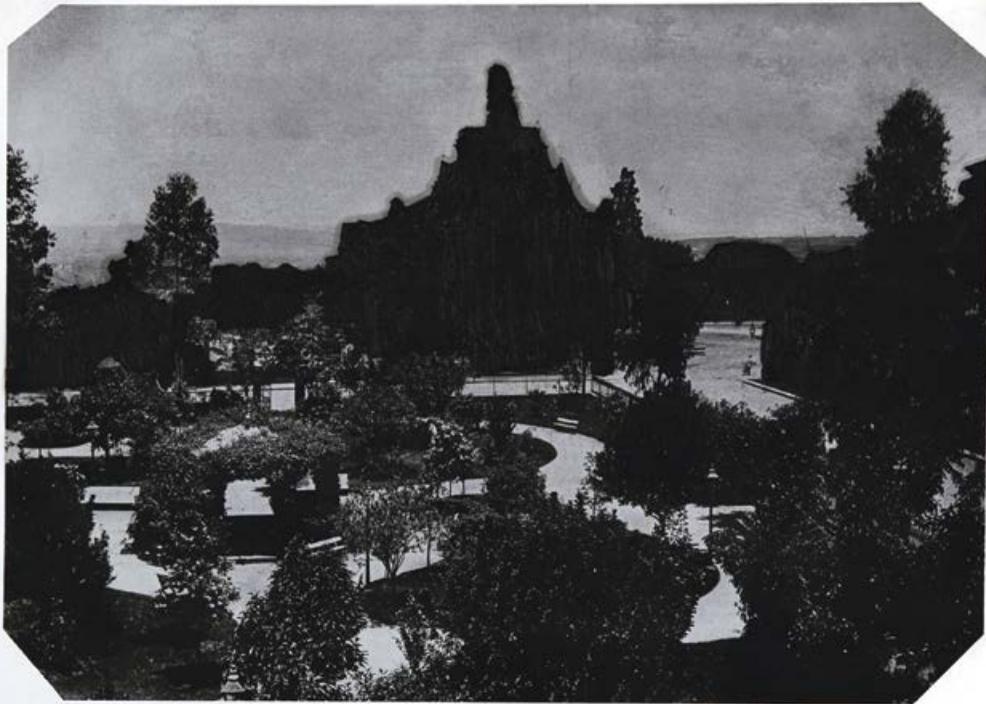


Rua do Comércio, 1887 (negativo de vídeo).

Rua do Comércio,
1887. 2015-2016.
Bastão oleoso sobre
página de livro
fotográfico. 32X57,5 cm.
Commerce Street, 1887.
2015-2016. Oil pastel
on photobook page.

Aterro do Brás, 1880.
2015-2016. Bastão
oleoso sobre página
de livro fotográfico.
32x57,5 cm.
Brás Levee, 1880.
Oil pastel on
photobook page.





Largo da Assembleia, 1887 [negativo de vidro]. Os melhoramentos urbanísticos conferiram novo aspecto à Igreja N. S. dos Remédios, um dos locais de encontro dos abolicionistas nessa época.

100

Largo da Assembléia,
1887. 2015-2016.
Bastão oleoso sobre
página de livro
fotográfico. 32X32 cm.
Assembly Square,
1887. Oil pastel on
photobook page.



Ladeira do Palácio, 1887 [negativo de vidro]. A fonte do largo do Palácio foi inaugurada em 1886. A construção da Estação do Norte e do Mercado da rua 25 de Março conferiu importância à ladeira.

101

Ladeira do Palácio,
1887. 2015-2016.
Bastão oleoso sobre
página de livro
fotográfico. 32X32 cm.
Palace Hill, 1887.
Oil pastel on
photobook page.



Igreja e largo da Sé, s86z [negativo de vidro]. A Igreja Matriz da cidade foi construída na segunda metade do século xviii. Joaquim Pinto de Oliveira Tebas teve participação na construção da fachada e torre.

Igreja e Largo da
Sé, 1862. 2015-
2016. Bastão oleoso
sobre página de livro
fotográfico. 32X57,5 cm.
Sé Square and
Church, 1862. 2015-
2016. Oil pastel on
photobook page.



Largo de São Francisco, 1862 [negativo de vidro]. Atuantes desde o século XVI, os frades franciscanos desfrutaram de popularidade e prestígio entre os paulistanos, segundo Antonio Egidio Martins. Nesta imagem vemos parte do Convento e a Igreja de São Francisco e, mais à direita, a Igreja da Venerável Ordem Terceira.

Largo de São Francisco, 1862. 2015-2016. Bastão oleoso sobre página de livro fotográfico. 32x57,5 cm. Saint Francis' Square, 1862. Oil pastel on photobook page.







Silêncios

Silences

Paulo Gallina

Curador . Curator

“SOM (substantivo masculino)

1. Fis. Fenômeno acústico: propagação de ondas sonoras produzidas por um corpo que vibra em meio material elástico.
2. Sensação auditiva criada por este fenômeno; ruído”.¹

“SOUND (noun, masculine)

1. Phys. Acoustic phenomenon: propagation of sound waves produced by a body that vibrates in an elastic material environment.
2. Auditory sensation created by this phenomenon; noise”.¹

Música é a transformação do som desordenado em uma repetição harmônica. A narrativa histórica permite aos viventes a notação de repetições no campo dos comportamentos e das ideias. A música como alegoria histórica talvez seja o mais pertinente pareamento, porque, enquanto a primeira transforma ruído em harmonia, a segunda dá sentido a eventos destituídos de. A história, assim como a música, sugere o porvir ao jogar luz sobre o passado. A série do artista Thiago Navas nomeada Apagamentos/Encobrimentos (2015-2016) destaca a vida na cidade de São Paulo do século XXI esperando contrapô-la a seu espelho do século XIX. Assim como o músico e o

Music is the transformation of disorderly sound into harmonic repetition. Historical narration allows the living to notate repetition in the fields of behaviour and ideas. Music as a historical allegory is maybe a most pertinent pairing once, while the first converts noise into harmony, the second gives sense to events devoid of. History as much as music suggests the forthcoming as it throws light on the past. The series of works by artist Thiago Navas entitled Apagamentos/Encobrimentos [Erasurements/Coverings] (2015-2016) stresses life in the city of São Paulo in the 21st century by opposing it to its 19th-century mirror. As much as the musician and the histori-

1.

FERREIRA, Aurélio
Buarque de Holanda.
Miniaurélio: o
minidicionário da língua
portuguesa. Curitiba:
Posigraf, 2004.

1.

FERREIRA, Aurélio
Buarque de Holanda.
Miniaurélio: o
minidicionário da língua
portuguesa. Curitiba:
Posigraf, 2004.

2.

Militão Augusto de Azevedo, organizado por Fraya Frehse, Heloisa Barbuy e Rubens Fernandes Junior (São Paulo, Cosac Naify, 2012).

3.

Não há grande invento ou intervenção humana nessas áreas. Ao menos nenhuma grande intervenção material, de qualquer forma.

historiador, os quais dão ordem ao elaborar um recorte, Thiago explora a relação de sentidos entre o presente e o passado. Ao tomar fotografias de Militão Augusto de Azevedo (1837-1905²) como suporte, o artista incorpora um dos primeiros estudos fotográficos latino-americanos sobre o ambiente urbano à sua cidade reinventada. Afinal, este também é um estudo urbano pioneiro. Ao apagar os prédios que não resistiram ao tempo, Thiago revela o critério de sua ação: o uso continuado. São os prédios vivos, que foram reformados ou restaurados, os que resistem nas reproduções fotográficas de Militão. Como consequência, o artista revela a atuação da história da cidade em seu horizonte ao evidenciar o quanto de esquecimento existe nas ruas do centro de uma metrópole viva. No trato da imagem, o céu, a terra e algumas edificações permanecem intocados por Thiago. Nos Apagamentos, a opção por apagar para desenhar reitera a perenidade da paisagem, contrastada à efemeridade do invento humano. Não à toa, o céu e a terra resistem intactos às lixas do artista³. As áreas de transição, que são as edificações cidadinas, e as decorrentes intervenções no espaço urbano são parte do léxico do artista. Das imagens produzidas pelo fotógrafo, Thiago incorpora a proporção dos corpos em seus hábitos cotidianos e por sua relação aos prédios.

70

2.

Militão Augusto de Azevedo, edited by Fraya Frehse, Heloisa Barbuy and Rubens Fernandes Junior (São Paulo, Cosac Naify, 2012).

3.

There is no great human invention or intervention in these areas. At least no great material intervention, anyway.

an, who give order as they work on a cut, Thiago explores the sense relations between present and past. By choosing the photographs taken by Militão Augusto de Azevedo (1837-1905²) as his medium, the artist incorporates one of the first Latin-American photographic studies on the urban environment into his reinvented city. After all, this is also a pioneer urban study. As he erases the buildings that did not resist to time, Thiago reveals the criterion of its action: continued use. The living buildings, which have been remodeled or restored, are the ones that resist in Militão's photographic reproductions. Thus the artist reveals the action of the city's history in his horizon, as he evinces how much oblivion exists in the downtown streets of a living metropolis. In this treatment of image, the sky, the earth and a few edifications remain untouched. The option undertaken in the Erase-ments of drawing by erasing reiterates the perpetuity of landscape in contrast with the ephemeris of human invention. It is not by accident that the sky and the earth resist intact to the artist's sandpaper³. The transition areas, which are the urbanite edifications and the ensuing intervention on urban spaces, are a part of the artist's lexicon. Thiago incorporates the proportion of bodies in their daily habits and their relation to the building from the images produced by the photographer.

As ruas fotografadas no século XIX e retrabalhadas pelo artista contemporâneo, muitas delas ainda trilhadas no século XXI, representam também a distância entre o caótico mundo atual e aquele de antes do advento da modernidade. O passado ganha ordem, um tônus musical, em contraposição à intempérie presente. Em tempo, as pessoas ganham força nas imagens e tanto os Apagamentos, quanto os Encobrimentos operam as sutilezas da fotografia sobre seus habitantes. Thiago poderia ter produzido, com sua técnica de desenho, os mesmos cenários e retratos, porém sua intenção é comentar o quanto de invento existe no olhar. A série Apagamentos/Encobrimentos reúne-se por uma atitude plástica. Ao desenhar com lixa ou tinta sobre as fotografias, o artista procura contrapor passado e presente. Assim como o grafite do lápis arranha a trama do papel, Thiago Navas lixa as imagens nomeadas Apagamentos sem depositar material algum⁴ e, assim, o artista cria novamente o espaço branco⁵ no papel fotográfico. O resultado esbranquiçado do esfolamento sugere o esquecimento. Como na música, o artista precisa criar silêncios para dar destaque a reflexões sutis sobre a presença e o desaparecimento.

The streets pictured in the 19th century and reworked by the contemporary artist, many of them still walked on in the 21st century, also represent the distance between today's chaotic world, and the world before the advent of modernity. The past acquires order, a musical tonus, in a counterpoint to the present storm. In time, people acquire strength in the images, and both Erase-ments and Coverings operate the subtleties of photography on their inhabitants. Thiago could have produced, with his drawing technique, the same scenes and portraits, however his intention is to comment on how much invention exists in the gaze. The series Erase-ments/Coverings are assembled by a plastic attitude. As he draws with sandpaper or with oil on the photographs, the artist seeks to oppose past and present. Thiago Navas sandpapers the images named Erase-ments as the graphite of a pencil scratches the fabric of paper, without laying any material⁴, and thus the artist creates once more the white⁵ space on photographic paper. The whitish result of this skinning suggests oblivion. As in music, the artist has to create silences in order to stress subtle reflections on presence and disappearance. If silence is where sound happens, then white paper is where image makes itself. The drawing performed without image forces the observer to invent. When the subject sees palaces

4.

O lápis deposita grafite nos vincos que cria.

5.

Que não é aquele ausente de impressão, sendo as fachadas dos prédios demolidos no século que separam artista e fotógrafo.

4.

A pencil lays the graphite in the creases it makes on paper.

5.

Not the one absent from impression, once it is the façades of buildings demolished throughout the century which separate the artist and the photographer.

71

Se o silêncio é onde o som acontece, então o papel branco é onde a imagem se faz. O desenho realizado sem imagem obriga o observador a inventar. Quando o sujeito enxerga palácios ou prédios dentro do papel trabalhado por Thiago Navas, o visitante dá sentido a linhas desgastadas ou às porosidades do papel em tons de cinza. O olhar se inventa ao procurar imagem onde o registro é um gesto. Ao se apropriar e intervir sobre imagens historicamente inseridas na tradição fotográfica brasileira, o artista parece afirmar: lembrar é um gesto, assim como rabiscar. Expõe, assim, a sutil diferença entre pensar o mundo e vivê-lo.

Mais e mais o movimento da mão torna-se delicado, a intensidade de cada apagamento revela a candura do volume esquecido e, por fim, enxergam-se traços brancos ou acinzentados reproduzindo sua nova cidade, lembrada. Linha a linha, desenhadas sem cor, estas peças se fazem pela destruição do que antes era uma fotografia. O artista contemporâneo subverte a coerência fotográfica, que antes obedecia às regras da mimese do mundo, ao desenhar com suas raspagens. A tradição dos trópicos, o artista parece reiterar, também incorpora seus esquecimentos sem descartá-los completamente.

or buildings inside the paper worked by Thiago Navas, the visitor gives sense to worn-out lines or to the porosity of the gray-scaled paper. The gaze reinvents itself as it seeks image where the register is a gesture. As he appropriates and intervenes on images that are historically placed in the Brazilian photographic tradition, the artist seems to affirm that remembering is a gesture as much as doodling, exposing in such a way the subtle difference between thinking the world and living it.

The movement of the hand is ever more delicate, the intensity of each erasement reveals the candour of the forgotten volume, and, in the end, white or grey traces are seen to reproduce its new, remembered city. The works are made, line after line, drawn without colour, by the destruction of what was once a photograph. The contemporary artist subverts photographic coherence, which once obeyed the rules of mimesis, as he draws by scratching. The tropical tradition, the artist seems to reiterate, also incorporates its oblivion without completely discarding it.

Although the Erasurements explore plastic operations within the tradition of drawing, the Coverings are set apart from that tradition. This part of the series seeks references closer to the early 20th-century painting. In the attitude of creating the impediment of landscape with blackness, the artist restages a certain

Conquanto os Apagamentos explorem operações plásticas dentro da tradição do desenho, os Encobrimentos separam-se desta tradição. Esta parte da série procura referenciais mais próximos da pintura do início do século XX. Na atitude de criar o impedimento da paisagem, desta vez com negrume, o artista reencena certa vontade moderna de apagamento. Sabe-se que as revoluções, culturais ou políticas, buscam romper as tradições de seu tempo: a proposta artística moderna era o apagamento de toda tradição e a produção de uma nova cultura, livre das amarras seguras dos costumes.

Consciente dos manifestos modernos, ou talvez fruto de sua falência, Thiago reapresenta São Paulo preenchida por prédios monolíticos em seus Encobrimentos. O artista acaba por provocar a percepção do tempo invertida ao contrapor dois momentos históricos. Na cidade antes da chegada da modernidade (fotografada por Militão), Thiago tolhe as arquiteturas para criar volumes. A separação entre o referente fotográfico (prédios) e a tinta como puro volume (sem carga de representação) é uma discussão que atravessou o século XX. Se, para se observar as interferências, é necessário entendê-las a partir de uma figura, então é

modern will of erasement. It is known that cultural or political revolutions try to break the traditions of their time: the modern proposition was to erase all tradition and the production of a new culture, free from the shackles of any tradition.

Aware of the modern manifests, or maybe himself a fruit of their failure, Thiago retables a São Paulo filled with monolithic buildings in his Coverings. The artist ultimately triggers an inverted perception of time as he contrasts two historical moments. In the city before the arrival of modernity (pictured by Militão), Thiago hinders the architectures in order to create volumes. The split between the photographic referent (buildings) and paint as pure volume (devoid of the load of representation) was a matter of debate throughout the 20th century. If observing interference requires departing from figure, then it would be wise, here, to start from an architectural reference: after all, the Erasurements/Coverings series is permeated by the relationship between individuals, architectural proportions and urban dimensions.

The black volumes insinuate deconstructed architectures – a premise explored in projects as Peter Eisenman's Holocaust-Mahnmahl in Berlin. Thiago's study relates to Eisenman's plan of monolithic and discontinuous architectures as it searches for more than an empty volume for dwelling. Both proposals

6.

Apresentada no Hall de recepção do prédio.

prudente pensar-se partindo do referencial arquitetônico: afinal, a série Apagamentos/Encobrimentos é permeada pela relação entre os indivíduos, as proporções das arquiteturas e as dimensões urbanas.

Os volumes negros insinuam arquiteturas desconstruídas - premissa explorada em projetos como o Holocaust-Mahnmal em Berlim, projetado pelo arquiteto Peter Eisenman. A pesquisa de Thiago relaciona-se com as arquiteturas monolíticas e descontinuadas da planta de Eisenman por procurar na arquitetura mais que um volume vazio para a habitação. Uma e outra proposta elaboram, através da forma da edificação, a relação psíquica e material do indivíduo e seu entorno. Ao expor a São Paulo pré-moderna às arquiteturas nascidas do confronto com os traumas produzidos ao longo do século XX, Thiago reitera também a importância das propostas plásticas modernas para o mundo contemporâneo. O visitante, para enredar-se na trama tecida pelo artista, necessita antes conhecer o presente, para seguir de encontro ao passado.

A continuidade de processos na pesquisa foi ressaltada na expografia semelhante das salas. Tornar a primeira vista da exposição uma espécie de síntese foi um guia conceitual para a colocação da instalação Ruído (2016)⁶ diante de cinco ima-

74

6.

Displayed in the reception Hall.

elaborate, through the form of edification, the psychological and material relation between the individual and its surroundings. As he exposes the pre-modern São Paulo to the architectures that were born from the clash with the traumas built over the 20th century, Thiago also reiterates the importance of the modern plastic propositions for the contemporary world. In order to enmesh into the web woven by the artist, the visitor needs to know the present before s/he proceeds into the past.

The continuity of processes in this study has been underlined by the similar expography of the exhibition rooms. To make the first glance of the exhibit a kind of synthesis was a conceptual guide also for the setting of the Ruído [Noise] installation (2016)⁶ in front of five images of the series. The monument filled with gaps is a gathering of moulds obtained from the architectural details of the area that hosts this work. It thus echoes the room that accommodates it and connects the decoration of the room to the stiff architecture of the nearly century-old building of Caixa Cultural in the Praça da Sé.

The forgotten past finds a spatial representation in the Erase-ments, before it is enlarged in the Coverings. These are cyclic movements, such as those of a song, commonly undertaken in big cities. In Thiago Navas' series, these daily urbanite move-

gens da série Apagamentos/Encobrimentos. O monumento cheio de lacunas criado por Thiago é uma reunião de moldes tirados pelo artista do detalhamento arquitetônico da área que recebe a obra. O trabalho, desta maneira, reverbera a sala que o hospeda e relaciona os adereços da sala com a dura arquitetura do prédio quase secular da Caixa Cultural na Sé.

O passado, esquecido, encontra uma representação espacial com os Apagamentos, para depois avultar-se em Encobrimentos. São movimentos cíclicos, como os de uma canção, assumidos comumente em grandes cidades. Na série de Thiago Navas, esses movimentos cotidianos tornam-se uma meditação capaz de produzir um relato que nem sempre fará sentido. Junto à obra Ruído, colocada no hall, encontramos uma narrativa a se perceber por seus detalhes.

Uma quase canção a se desenrolar no espaço branco do papel arranhado, Ruído destaca os adereços, aquilo de mais comum – e, alguns dirão, desnecessário – por negar matéria à forma. Esta síntese esbranquiçada, disposta quase à porta do prédio, pede pelo pensamento. O monumento, criado através do decalque das peças ao redor, destaca a distância entre um projeto e uma construção. Uma música cuja cifra não pode ser lida, uma história que perdeu seu sentido para os viventes.

ments become a meditation apt to produce a narrative that does not always make sense. Along with Ruído in the hall, we find a narrative that realises itself in its details.

Something almost as a song unfolds in the white space of the scratched paper. Ruído underscores the decoration, which is most commonplace – and, some might say, unnecessary – as it withdraws matter of form. This whitish synthesis, placed close to the entrance of the building, asks for thought. The monument, created through the decal of pieces that surround it, stresses the distance between a project and a construction. A music whose encryption cannot be read, a history that has lost its sense for the living.

The candour of this monument is also the clarification of its material and, even more, the white colour is a part of the lexicon engendered by the artist. The plaster coating the building, after one confronts this piece, finally reveals the distance between the asepsis of a project and the entrails of an edification.

From the lacunar monument⁷ to the phantasmagorias of pictures reworked and back, the Apagamentos exhibit seeks to stimulate its visitors to rethink their city. As it remarks the presence of buildings before urban oblivion, the artist refuses the phantom of the old city as he gives life to that which

7.

75

The monument's porosity is engendered by the furniture which gives life to the building and its beating heart, the hall.

7.

Cuja porosidade é criada a partir do mobiliário que dá vida ao prédio e seu coração pulsante, o hall.

A candura do monumento é também a explicitação de seu material e, mais que isso, a cor branca é parte do léxico criado pelo artista. O gesso que reveste o prédio, depois de encarada esta peça, revela finalmente a distância entre a assepsia de um projeto e as entranhas de uma edificação.

Do monumento lacunar⁷ às fantasmagorias das fotografias retrabalhadas e de volta, a exposição Apagamentos procura estimular seus visitantes a repensar sua cidade. Ao notar a presença dos prédios diante do esquecimento urbano, o artista nega o fantasma da cidade antiga ao dar vida àquilo que se condensou em imagem. Assim como a música é aproveitada pelos ouvidos e não pelos olhos, as imagens de Thiago Navas instigam seu observador a relacionar-se plenamente com a cidade de São Paulo. A exposição Apagamentos, por sua vez, elege momentos silenciosos e intensos para explorar a imaginação do visitante, as ações retratadas e o esquecimento natural. Se para ouvir uma sinfonia é necessário compreender o valor do silêncio, para enxergar a obra de Thiago Navas é necessário conceber no ato de se olhar certo aspecto imaginativo. Porque a vontade de produzir música, para Thiago Navas, está encarnada no arbítrio de retratar o invisível.

has been condensed as image. Just as music is enjoyed by the ears, and not by the eyes, Thiago Navas' images urge their observer to relate fully with the city of São Paulo. The exhibit, itself, elects silent and intense moments in order to explore the visitor's imagination, and actions portrayed, and natural forgetfulness. If in order to listen to a symphony one has to understand the value of silence, in order to see Thiago Navas' work one has to conceive, in the act of looking, a certain imaginative aspect. For the will of making music is here incarnated in the discretion of portraying the invisible.

Thiago Navas

1981, São Paulo, Brasil
Vive e trabalha em São Paulo.
1981, São Paulo, Brasil
Lives and works in São Paulo.

Formação

. Education

Licenciado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (2004).
Thiago Navas has a degree in Visual Arts from the Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (2004).

Cursos

. Training

Participa do grupo de discussão de projetos do Hermes Artes Visuais, promovido pelos artistas Nino Cais e Marcelo Amorim desde 2013 na cidade de São Paulo. Participou dos cursos do professor Charles Watson, Processo Criativo (2014), e Procedência e Propriedade (2015), curso intensivo de desenho e conceitualização. Member of the Hermes Artes Visuais art projects debate group, fostered in São Paulo by artists Nino Cais and Celso Amorim since 2013. Has been trained by Charles Watson on Creative Process (2014) and Proccedence and Propriety (2015, an intensive course on drawing and conceptualization).

Exposições Individuais

. Solo Exhibitions

2016
Apagamentos, CAIXA Cultural, São Paulo, Brasil.

2014
Eles estão aqui, Qualcasa Espaço Cultural, Projeto Mesmo Lugar - Hermes Artes Visuais, São Paulo, Brasil.

2013
Equilíbrio, Centro Cultural Pangea, Ourinhos, São Paulo, Brasil.

Exposições Coletivas Selecionadas

. Selected Collective Exhibitions

2016
Temporalidades, Sobreposições e Apagamentos, Arte Londrina 4, Casa de Cultura Universidade Estadual de Londrina, Londrina, Paraná, Brasil.

Visite Decorado, Ocupação Artística de casa na Rua Ceará 470, São Paulo, Brasil.

Exposições Coletivas

. Collective Exhibitions

2016
InLar, Ocupação Artística do antigo prédio do Instituto da Laringe, São Paulo, Brasil.

2015
Contra Prova, Paço das Artes, São Paulo, Brasil.

47º Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba, Pinacoteca Municipal, Piracicaba, São Paulo, Brasil.

2014
Multitude, Sesc Pompéia, São Paulo, Brasil.

Estruturas Imaginárias, Museu de Arte Contemporânea de Campo Grande, Campo Grande, Brasil.

2013
Salão Nacional de Arte de Itajaí, Itajaí, Santa Catarina, Brasil.

Nascente Noschese, Galeria Paralelo, São Paulo, Brasil.

Edición número cero, Casa de Benemérito Benito Juarez, Casa del Mexico, La Habana, Cuba.

2011
Olhares Impressos, Centro Cultural de Santa Rosa, Santa Rosa, Argentina.

2008
O Indivíduo Exposto, Espaço Fernando Arrigucci, IX Semana Fernando Furlanetto, São João da Boa Vista, São Paulo, Brasil.

Coleções

. Works in Museum Collections

Tatac (Estudos para o Infinito).
Acervo do Museu de Arte Contemporânea de Campo Grande, Brasil, 2014.

Udu de Coroa Azul e Mutum da Paraíba (Estudos para o Infinito).
Coleção de arte da América Latina da Oficina del Historiador da Cidade de La Havana, Cuba, pertencente à Unesco, 2013.



PONDER70 CONVIDA



Abertura:
29 de setembro
de 2016,
das 17h às 22h

Visitação:
30 de setembro a
22 de outubro
de 2016

PONDER70
Travessa Ponder, 70
Paraíso, São Paulo SP
Segunda a sábado,
das 11h às 20h

Mais informações:
www.PONDER70.com

Entrada Franca





AGENDE UMA VISITA NO SITE

WWW.PONDER70.COM/AGENDAR

INFOS & VALORES:

PONDER70@PONDER70.COM



/PONDER70



@PONDER70



+55 11 98123 6798



TRAVESSA PONDER, 70
04008-040 - PARAÍSO
SÃO PAULO, SP, BRASIL