



**MARCELA
CANTUÁRIA**

MARCELA CANTUÁRIA

A large, stylized blue starburst graphic is positioned on the left side of the page, overlapping the pink background. The starburst has multiple points and a jagged, energetic shape. The text 'MARCELA CANTUÁRIA' is printed in a bold, yellow, serif font, centered horizontally and partially overlaid by the blue starburst.

Governo Federal, Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional - Iphan, Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro, através da Lei Paulo Gustavo, apresentam: | The Federal Government, the Ministry of Culture, the National Institute of Historic and Artistic Heritage (Iphan), the Government of the State of Rio de Janeiro, the State Secretariat of Culture and Creative Economy of Rio de Janeiro, through the sponsorship of the Paulo Gustavo Law present:

MARCELA CANTUÁRIA

TRANSMUTAÇÃO: ALQUIMIA E RESISTÊNCIA |
TRANSMUTATION: ALCHEMY AND RESISTANCE

17 de abril a 07 de julho de 2024
April 17th through July 07th, 2024

Curadoria | Curatorship
Aldones Nino

Assistente de Curadoria | Curatorship Assistant
Andressa Rocha

C233t

Cantuária, Marcela, 1991-

Transmutação : alquimia e resistência / Marcela Cantuária ;
curadoria: Aldones Nino e Andressa Rocha ; texto crítico de Clara
Anastácia ; coordenação e produção editorial: Rodrigo Andrade
Alvarenga ; revisão: Aícha Barat ; versão para o inglês: Natalia
Francis ; projeto gráfico: Lucyano Palheta e Luana Luna. – 1. ed. –
Rio de Janeiro : AREA27, 2024.
72 p. : il. color. ; 26 cm.

Publicação digital (e-book) no formato PDF.
Catálogo da exposição realizada no Paço Imperial, no Rio de
Janeiro, de 17 de abril de 2024 a 07 de julho de 2024.
Texto em português com tradução em inglês.

ISBN 978-65-85719-11-7

1. Cantuária, Marcela, 1991- – Exposições. 2. Pintura brasileira –
Exposições. I. Nino, Aldones. II. Rocha, Andressa. III. Anastácia,
Clara. IV. Alvarenga, Rodrigo Andrade. V. Barat, Aícha. VI. Francis,
Natalia. VII. Palheta, Lucyano. VIII. Luna, Luana. IX. Título.

CDD- 759.981



Transmutação: alquimia e resistência

ALDONES NINO E ANDRESSA ROCHA
CURADORIA | CURATORSHIP

Sumário



CONTENTS

**1º Salão Latino-americano
y Caribeño de Arte** 1ST LATIN AMERICAN Y CARIBBEAN SALON **28**

Safo SAPPHO **34**

Série Sereias Emplumadas FEATHERED MERMAIDS SERIES **34**

Série Biombos FOLDING SCREEN SERIES **38**

As amantes THE LOVERS **40**

Série Mãtria Livre FREE MOTHERLAND SERIES **42**

A ceifadora THE REAPER **64**

Fora o poder, tudo é ilusão EXCEPT FOR POWER,
EVERYTHING IS AN ILLUSION **65**

O povo no poder e Às de ouros POWER TO THE PEOPLE
AND ACE OF PENTACLE **66**

Gestar um novo mundo GIVING BIRTH TO A NEW WORLD **68**

Marcela Cantuária, ao unir pintura e alquimia em sua prática artística, posiciona-se como uma sibila de nossos tempos, trazendo à luz, por meio de suas obras, narrativas obliteradas da história social. O compromisso com metodologias feministas é um mote reflexivo unificador em seu diversificado corpo de trabalho, o qual aborda questões urgentes no intuito de construir uma estrutura-memória, uma dialética do ver. Cantuária tensiona, por meio da fabulação crítica, os arquivos que a historiografia oficial muitas vezes tentou esconder ou apagar. O processo de reconhecimento da fabulação caracteriza, em sua pesquisa, uma tentativa de enfrentamento do memoricídio e de suas diferentes formas de violência epistêmica e imagética.

Sua produção, imbuída de simbolismo e intencionalidade, remete à prática da alquimia não apenas pela transformação de materiais – que se estende além dos tradicionais pigmentos, pincéis e telas para incluir madeira e cerâmica –, mas também em sua busca constante por saberes e narrativas circunscritos à margem da retórica hegemônica, na exploração do potencial humano e na revelação de outras histórias. Tais trabalhos mergulham profundamente na realidade latino-americana, discutindo e salientando questões sociais e políticas. Se o cânone é uma condição estrutural da história da arte, Cantuária subverte tal aparato colonial e patriarcal em *1º Salão Latino-Americano y Caribeño de Artes / Salão de Mulheres (depois de Willem van Haetch)*, obra que evidencia como artistas mulheres desafiaram, de diferentes modos e continuamente, o domínio masculino na arte e na sociedade e as expectativas sobre a feminilidade.

By merging painting and alchemy in her artistic practice, Marcela Cantuária, positions herself as a sibyl of our times, bringing to light, through her works, narratives obliterated from social history. The commitment to feminist methodologies is a unifying reflective motif in her diverse body of work, which addresses urgent issues in order to construct a memory-structure, a dialectic of seeing. Through critical fabulation, Cantuária tensions the archives that official historiography often tried to hide or erase. The process of recognizing fabulation characterizes, in her research, an attempt to confront memoricide and its different forms of epistemic and imagistic violence.

Her production, permeated with symbolism and intentionality, harkens back to the practice of alchemy not only through the transformation of materials – which extends beyond traditional pigments, brushes, and canvases to include wood and ceramics – but also in her constant quest for knowledge and narratives circumscribed on the margins of hegemonic rhetoric, in the exploration of human potential, and in the revelation of other stories. Such works delve deeply into the Latin American reality, discussing and highlighting social and political issues. If the canon is a structural condition of art history, Cantuária subverts such a colonial and patriarchal apparatus with *1º Salão Latino-Americano y Caribeño de Artes / Salão de Mulheres (depois de Willem van Haetch)* [1st Latin American and Caribbean Arts Salon / Women's Salon (after Willem van Haetch)], a piece that highlights how women artists have challenged, in different ways and continuously, male dominance in art and society and expectations about femininity.

O autorretrato da artista, presente em *A grande benéfica*, evidencia sua estratégia de questionar e encenar junto aos espectadores as possibilidades de representação de sua identidade: enquanto ela apresenta um olhar combativo e direto em uma das faces do biombo, na outra observamos Cantuária em uma posição celebratória, em uma espécie de comunhão com o espaço onde se encontra. A composição, elaborada especialmente para o biombo e tendo em vista o jogo duplo de representação, parte de uma metodologia fronteiriça, de uma ordem alternativa formulada por meio de um vocabulário plástico-formal que expande os limites dos meios artísticos.

Por meio de sua pintura, ela efetua uma peculiar transmutação alquímica: a do despertar da consciência e do ativismo político-social. Sua produção, nesse sentido, é um veículo de interrogação e confronto com as normas estabelecidas, desafiando as estruturas de poder existentes e promovendo uma reconfiguração crítica da percepção social. Por conseguinte, Cantuária não se limita a pintar; ela conjura, engajando-se diariamente em uma prática que se assemelha à magia, capaz de remodelar a realidade, redefinir narrativas e transformar perspectivas. Como uma alquimista contemporânea, Cantuária cria telas que agem como um encantamento, um chamado à reflexão e à transformação. O que ela propõe é uma reinvenção constante da criação artística, estabelecendo conexões entre múltiplas temporalidades.

The self-portrait of the artist, present in *A Grande Benéfica* [The Great Benefic], highlights her strategy of questioning and enacting with viewers the possibilities of representing her identity: while she offers a combative and direct gaze on one side of the folding screen, on the other we see Cantuária in a celebratory position, in a kind of communion with the space in which she is located. The composition, elaborated especially for the folding screen, considering the double play of representation, stems from a border methodology, an alternative order formulated through a plastic-formal vocabulary that expands the boundaries of artistic means.

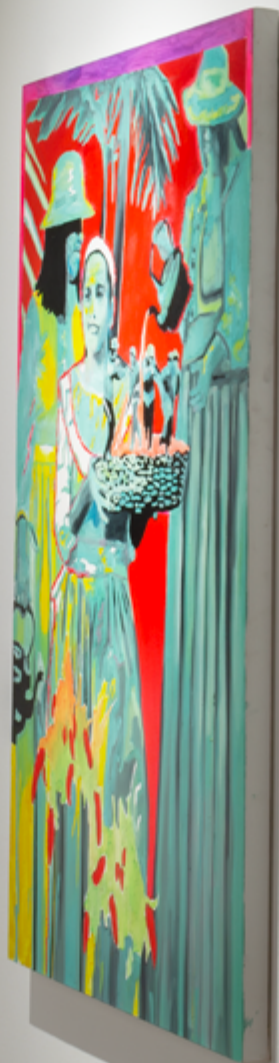
Through her painting, she performs a peculiar alchemical transmutation: that of awakening consciousness and socio-political activism. In this sense, her production is a vehicle for questioning and confronting established norms, challenging existing power structures, and promoting a critical reconfiguration of social perception. Consequently, Cantuária is not limited to painting; she conjures, engaging daily in a practice that resembles magic, capable of reshaping reality, redefining narratives, and transforming perspectives. As a contemporary alchemist, Cantuária creates canvases that act like an enchantment, a call to reflection and transformation. What she proposes is a constant reinvention of artistic creation, establishing connections between multiple temporalities.













AS ARANTES













CONTRA-FEITIÇO, O REENCANTAMENTO E A ÚLTIMA MENSAGEM DE ASARPAY.

(UM MANIFESTO ESTÉTICO-LINGUÍSTICO
AQUOSO E CONTRACOLONIAL)

COUNTER-SPELL, THE RE-ENCHANTMENT, AND THE LAST MESSAGE OF ASARPAY
(AN AQUEOUS AESTHETIC-LINGUISTIC COUNTER-COLONIAL MANIFESTO)

O Brasil existe em uma linha do tempo onde a falta de memória flutua sobre águas adoecidas/envenenadas. Depois que a colonização invadiu, extraiu, matou e desmemorizou, tudo o que ficou na fronteira entre o que era e o que é está nos assombrando, nos levando para o abismo, para a fronteira da memória, da terra e das águas. Reencantar-se é o único caminho; reencantar a terra e a água que nos alimentam é o único caminho. É preciso aprender a conjurar o contrafeitiço.

Cresci às margens do rio Pavuna, um dos rios mais poluídos do estado do Rio de Janeiro. Pavuna é uma tradução fonética colonial da palavra de origem tupi Upabuna, que pode ser significada como “rio escuro”. Por muito tempo, compreendi que essa escuridão que habitava simbolicamente o rio Pavuna era uma maldição, algo que fazia daquele território um território maldito, esquecido, sombrio... E não estava errada por completo; existe uma maldição que assola todo o rio Pavuna. Essa maldição é a colonização. Meu único erro foi confundir a escuridão originária do rio Upabuna com a poluição do rio Pavuna. Quando você cresce entre águas poluídas, você perde a capacidade de reconhecer na água a ancestralidade que ela carrega; você não é capaz de encarar a água e ver no espelho negro de suas pequenas espirais aquosas sua imagem refletida, nem de se reconhecer como parte dela. Quando você cresce entre águas envenenadas, você perde a capacidade de compreender o movimento circular, oracular, espiralar do tempo ancestral. E tudo o que poderia ser ensinado pela hidrosfera se dissipa na falta de memória e de vida.

Sem ouvir as águas, os rios por baixo dos rios, as ancestrais, nós temos dificuldade de

Brazil exists in a timeline where the lack of memory floats over poisoned/sickened waters. After colonization invaded, extracted, killed, erased memories, everything that remained on the border between what was and what is now haunts us, leading us to the abyss, to the border of memory, land, and waters. Re-enchantment is the only path; re-enchanting the land and the water that nourish us is the only path. We must learn to conjure the counter-spell.

I grew up on the banks of the Pavuna river, one of the most polluted rivers in the state of Rio de Janeiro. Pavuna is a colonial phonetic translation of the Tupi-origin word Upabuna, which can be interpreted as “dark river”. For a long time, I understood this darkness that symbolically inhabited the Pavuna river as a curse, something that made that territory a cursed, forgotten, somber place.... And I wasn’t entirely wrong; there is a curse that haunts the entire Pavuna river. This curse is colonization. My only mistake was confusing the original darkness of the Upabuna river with the pollution of the Pavuna river. When you grow up among polluted waters, you lose the ability to recognize the ancestry carried by that water; you cannot look at the water and see in the black mirror of its small aqueous spirals your reflected image and recognize yourself as part of it. When you grow up among poisoned waters, you lose your ability to understand the circular, oracular, spiral movement of ancestral time. And everything that could be taught by the hydrosphere dissipates in the lack of memory and life.

Without listening to the waters, the rivers beneath the rivers, the ancestors, we struggle to understand the spirit of what my mother called the “Boca da noite” [Mouth

compreender o espírito daquilo que minha mãe chamava de “Boca da noite” e de nos conectarmos com uma ideia de ancestralidade que seja contracolonial ou decolonial, de uma ideia que nasça na escuridão em uma noite banhada em fogo e água.

A falta de água limpa está matando a nossa capacidade de nos reencantarmos. É necessário cultuar as águas para aí, então, falar a língua das ancestrais. É necessário encontrar a fronteira entre o fetiche e o feitiço, entre o desejo e o encantamento. É necessário fazer como a sacerdotisa inca Asarpay: negar a colonização, saltar para a eternidade, para as águas. É necessário trabalhar incansavelmente como Cantuária, que com sua varinha/pincel nos lembra as deusas que a colonização matou.

Trabalhar no mundo que as mais velhas sonharam, como a chuva que rega as raízes de uma árvore centenária. Inundar a colonização com as águas de Mamacocha, reencantar-se e derramar nossas águas até tudo virar rio e ir em direção ao mar, inundando o horizonte e as fronteiras. Nadando entre mundos, aprenderemos as línguas mais velhas, reconhecendo seus sonhos, memorando os nossos, em uma espécie de assembleia, levantaremos mundos diferentes, não dissonantes. Herdeiras das últimas sacerdotisas, originárias de um tempo primeiro, de água e fogo, onde a lua e o sol se encontram no céu.

Asarpay deu sua última mensagem, saltou para a eternidade e se tornou parte das águas do rio Apurimac (Cusco, Peru). Suas memórias correram o tempo e as águas, desceram a bacia amazônica e, em uma dobra da memória que só a arte é capaz de realizar, renasceu na tela. A última sacerdotisa do templo de Apu-

of the night] and to connect ourselves with an idea of ancestry that is counter-colonial or decolonial, an idea that is born in the darkness of a night bathed in fire and water.

The lack of clean water is killing our ability to re-enchance ourselves. It is necessary to worship the waters in order to then speak the language of the ancestors. It is necessary to find the boundary between fetish and spell, between desire and enchantment. It is necessary to do as the Inca priestess Asarpay: deny colonization, leap into eternity, into the waters. It is crucial to tirelessly work like Cantuária with her wand/brush that reminds us of the goddesses killed by colonization.

To work in the world that was dreamed by elder women, like the rain that waters the roots of a centenary tree. To flood colonization with the waters of Mamacocha, to re-enchance ourselves and spill our waters until everything becomes a river, flowing towards the sea, flooding the horizon and the borders. Swimming between worlds, we will learn the language of the elder women, recognizing their dreams, remembering our own, in a kind of assembly, we will raise different – not dissonant – worlds. Heiresses of the last priestesses, originating from a primordial time, of water and fire, where the moon and the sun meet in the sky.

Asarpay provided her last message, leapt into eternity and became part of the waters of the Apurimac river (Cusco, Peru). Her memories streamed down time and waters, descended the Amazon basin, and, in a fold of memory that only art can achieve, was reborn on the canvas. The last priestess of the Apurimac temple trusted Mamacocha, as well as Ya Nassô, Ya Kalá and Yá Adetá trusted Iemanjá to cross the ocean.

rimac confiou em Mamacocha, assim como Ya Nassô, Ya Kalá e Ya Adetá confiaram em le-manjá para cruzar o oceano. Asarpey se dividiu em milhares de afluentes até se embrenhar no líquor de Marcela Cantuária, que, com sua varinha/pincel, reencantou a última sacerdotisa Asarpay.

Ter o direito à imagem, a memória. Cantuária pratica o contrafeitiço. Em seu trabalho incansável de conversar com a memória mulhérrica afro-ameríndia latino-americana, vem transformando suas telas em uma espécie de igba da memória, criando uma “transpolitização” racial, ideológica, cultural e biológica, como diz a escritora chicana e sapatona Gloria Anzaldúa.

A água guarda as memórias de tempos imemoriais, ela sabe o que aconteceu e o que virá acontecer depois que tudo que conhecemos acabar. Nela, muitas deusas flutuam; dela, muitas deusas se travestem; por ela, muitas deusas chegaram. Para que a deusa mais velha despeje sobre nós a sua mais sincera prosperidade, a chuva, e inunde a terra por completo e leve suas águas até as camadas mais profundas, para se encontrar com o rio abaixo das raízes que crescem silenciosamente. Será preciso o reencantamento, e o reencantamento é a capacidade de retornar para esta terra. Será preciso praticar contrafeitiços diante do fetiche da colonização. Só acha que a chuva é apenas um fenômeno físico quem não acredita na feitiçaria e na arte. E é nessa cordabamba - entre suicidar-se ou não, entre confundir a escuridão com a maldição - que aprenderemos que conjurar um feitiço não é um movimento que se faz sozinha. É preciso estar em comunidade, para obter identidade,

Asarpey divided into thousands of tributaries until she penetrated Marcela Cantuária's lifeblood, who with her wand/brush, re-enchanted the last priestess Asarpay.

To have the right to image, to memory. Cantuária practices the counter-spell in her tireless work of engaging with Afro-Amerindian Latin-American women's memory, transforming her paintings into a kind of igba of memory, creating a racial, ideological, cultural and biological “transpolitization” as put by Chicana and lesbian writer Gloria Anzaldúa.

The water holds the memories of immemorial times, it knows what happened and what will happen after everything we know ends. Many goddesses float in it; many goddesses transform themselves from it; many goddesses arrived through it. For the oldest goddess to pour her sincerest prosperity upon us, rain, and flood the earth completely, carrying its waters to the deepest layers to meet the river beneath the roots that silently grow. Re-enchancement will be needed, and re-enchancement is the ability to return to this land. Counter-spells will be needed in the face of the fetish of colonization. Only those who do not believe in witchcraft and art think that rain is merely a physical phenomenon. And it is on this tight-rope, between choosing to commit suicide or not, between mistaking darkness for a curse, that we will learn that casting a spell is not something done alone. It requires community to find identity, and having an identity is knowing where we came from. And we will have to be strong enough to ask our mothers like children: “Who are we?”.

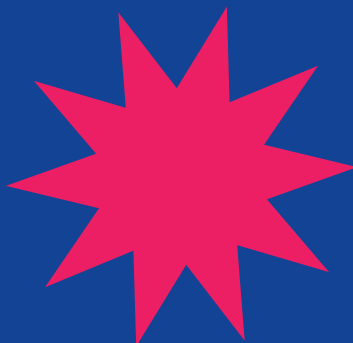
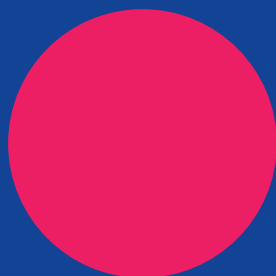
e ter identidade é saber de onde viemos. E teremos que ser fortes para perguntar como crianças às nossas mães: “Quem somos?”.

“Eu perguntei à minha mãe: Quem é a mãe da minha mãe?
E a mãe da mãe da minha mãe?
E ela me respondeu: ‘kunkundunkun’
Boca da noite, você come tudo, sabe de tudo.
Boca de mãe, boca de vó, kikulacage Mameto.
Pergunto, então, quem é a mãe da minha mãe
E mãe da mãe da minha mãe, quem é?”

Nós somos um rio, ou melhor, somos parte de um rio que foi nossa mãe, nossa avó, nossa bisavó, nossa tataravó... Manter as nossas águas internas limpas, descolonizadas, é um compromisso com o passado ancestral e, por consequência, com o futuro. Eu acredito no contrafeitiço e me relaciono com o mundo através dele; sou herdeira dele. Somos. Tudo o que faço, toco ou amo é ingrediente alquímico, conjuração da feitiçaria que ponho no mundo, junto a vocês, minhas irmãs de cor e de contrafeitiço. Gosto de pensar que me dissipou em milhares de “eus/voçês” viajantes do tempo e espaço. Herdeiras das últimas sacerdotisas, originárias de um tempo primeiro, este que nasce todos os dias com o raiar da lua. Corpos quentes como caldeirão, temperadas por muitas especiarias, essa “transpolitização”. Praticar o feitiço é ser uma guardiã do segredo, das nascentes, que são a fonte para o rio da memória e para a colheita de mundos. Por isso, antes de tudo, lá no futuro, lembre-se de se reencantar; essa é a única forma de trazer à vida a memória daquelas que flutuam nos rios. E nada você irá conjurar se não for capaz de conviver com as águas sem ferir o seu espírito.

“I asked my mother: Who is the mother of my mother?
And the mother of the mother of my mother?
And she answered: ‘kunkundunkun’
Mouth of the night, you eat everything you know everything
Mouth of mother, mouth of grandmother, kikulacage Mameto.
Therefore, I ask, who is the mother of my mother
And the mother of the mother of my mother, who is she?”

We are a river, or rather, we are part of a river that was our mother, our grandmother, our great grandmother, our great-great-grandmother... Keeping our internal waters clean, decolonized is a commitment to the ancestral past, and consequently, to the future. I believe in counter-spell and relate to the world through it; I am its heiress; we are its heiresses. Everything I do, touch, or love is an alchemical ingredient, a conjuration of the witchcraft that I cast on the world, alongside you, my sisters of color and counter-spell. I like to think that I dissipate into thousands of “I/you” travelers of time and space. Heiresses of the last priestesses, originating from a primordial time, one that is born each day with the rising of the moon. Warm bodies like a cauldron, seasoned with many spices, this “transpolitization”. Practicing the spell is being a guardian of the secret, of the springs, which are the source for the river of memory and the harvest of worlds. So, above all, in the future, remember to re-enchant yourselves; this is the only way to bring to life the memory of those who float in the rivers. And you won’t be able to conjure anything if you cannot live with the waters without harming your spirit.









1º Salão Latino-americano y Caribeño de Artes / Salão das Mulheres (depois de Willem van Haetch)

1st Latin American y Caribbean Salon / Women's Salon
(after Willem van Haetch)

2022

200 x 300 cm

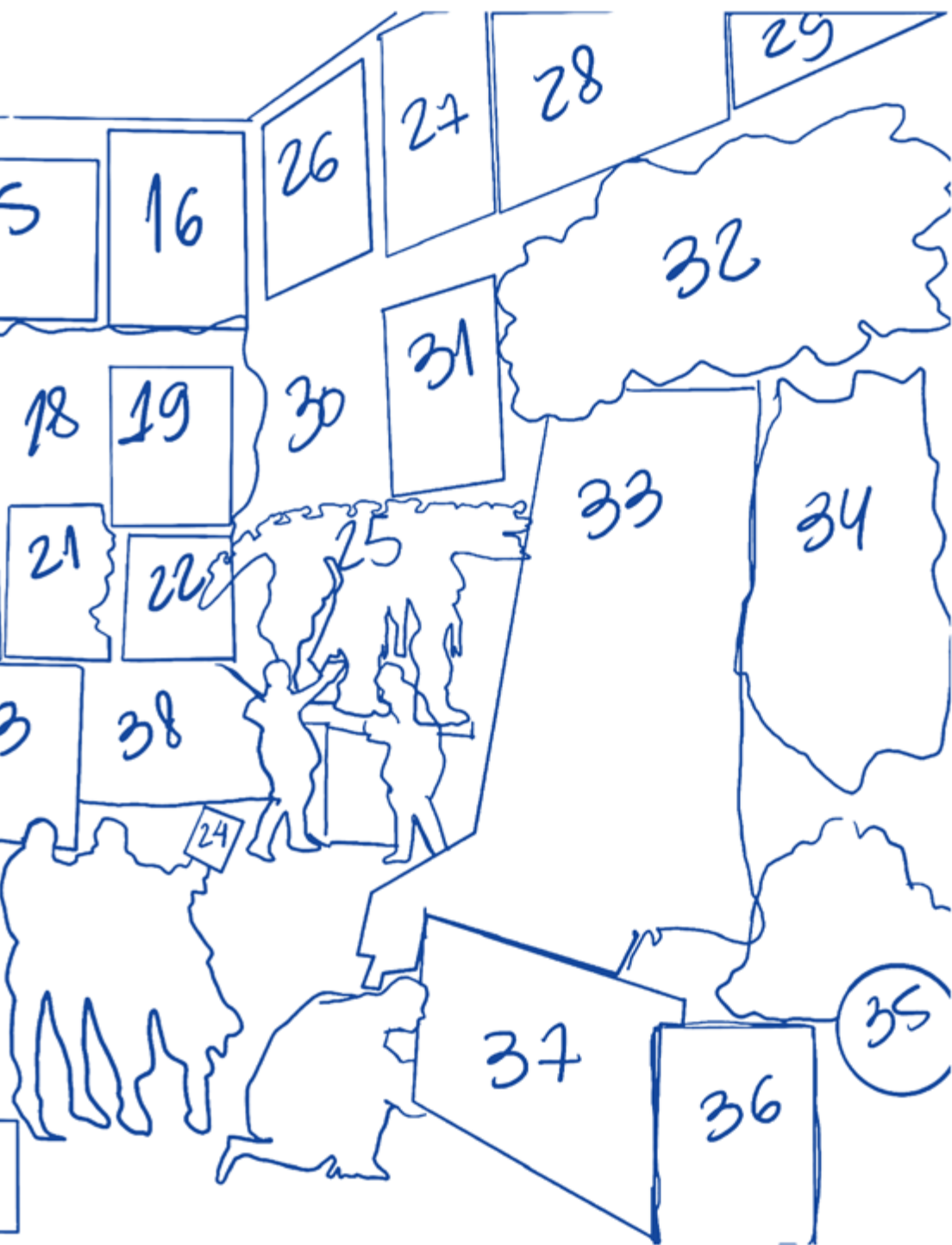
Óleo, acrílica e spray sobre tela |

Oil, acrylic and spray on canvas

Coleção | Collection: Adriana Varejão

1. O 1º Salão Latino-americano y Caribeño de Artes / Salão das Mulheres (depois de Willem van Haetch)

(2022) é um posicionamento crítico às representações geradas pelas referências espaciais e de orientação entre o eixo Norte-Sul e às tensões oriundas dessa relação. Tal representação transcende as leituras de mundo e os pontos de vista, perpetuados através da história da arte, da geopolítica, e da literatura. Dando visibilidade à produção de conhecimento do Sul global e, dessa maneira, contrariando a lógica eurocêntrica



onde outrora o norte patriarcal era apresentado como referência universal, Marcela Cantuária apresenta um novo vocábulo, que problematiza e contrapõe a historiografia das exposições, enfatizando o protagonismo de mulheres artistas latino-americanas. | **The 1º Salão Latino-americano y Caribeño de Artes / Salão das Mulheres (depois de Willem van Haetch)** [1st Latin-American and Caribbean Arts Salon/ Women's Salon (After Willem van Haetch)] (2022) is critical stance on the representations generated by spatial and orientation references between

the North-South axis and the tensions arising from this relationship. Such representation transcends worldviews and perspectives perpetuated through art history, geopolitics and literature. By giving visibility to the production of knowledge from the Global South and, thus, countering the Eurocentric logic where the patriarchal North was once presented as a universal reference, Marcela Cantuária presents a new vocabulary that problematizes and opposes the historiography of exhibitions, emphasizing the prominence of Latin American women artists.

2. Lygia Clark (Belo Horizonte, Minas Gerais, 1920 – Rio de Janeiro, 1988)

3. Gracia Barrios (Santiago, Chile, 1926 – 2020)

4. Maria Martins (Campanha, Minas Gerais, 1894 – Rio de Janeiro, 1973)

5. Sonia Gutiérrez (Cúcuta, Colômbia, 1947)

6. Frida Kahlo (Coyoacán, México, 1907 – 1954)

7. Maria Auxiliadora (Campo Belo, 1935 – São Paulo, 1974)

8. Retrato de Maria Auxiliadora

9. Djanira da Motta e Silva (Avaré, São Paulo, 1914 – Rio de Janeiro, 1979)

10. June Beer (Bluefields, Nicarágua, 1935 – 1986)

11. Cecilia Vicuña (Santiago, Chile, 1948)

12. Leonora Carrington (Lancashire, Inglaterra, 1917 – Cidade do México, México, 2011)

13. Aline Motta (Niterói, Rio de Janeiro, 1974)

14. Claudia Andujar (Neuchâtel, Suíça, 1931)

15. Mercedes Sosa (San Miguel de Tucumán, Argentina, 1935 – Buenos Aires, Argentina, 2009)

16. Belkís Ayón (Havana, Cuba, 1967 – 1999)

17. Rosa Holanda (Los Angeles, Estados Unidos, 1895 – Cidade do México, México, 1970)

18. Teresinha Soares (Araxá, Minas Gerais, 1927)

19. Raquel Trindade (Recife, Pernambuco, 1936 – Embu das Artes, São Paulo, 2018)

20. Maria Emília de Campos (Brasil, ativa na segunda metade do século XIX)

21. Firelei Báez (Santiago de los Caballeros, República Dominicana, 1981)

22. María Izquierdo (Jalisco, México, 1902 – Cidade do México, México, 1955)

23. Beatriz González (Bucaramanga, Colômbia, 1938)

24. Miriam Inez da Silva (Trindade, Goiás, 1937 – Rio de Janeiro, 1996)

25. Margarita Azurdia (Antigua, Guatemala, 1931 – Cidade da Guatemala, Guatemala, 1998)

26. Myrlande Constant (Porto Príncipe, Haiti, 1968)

27. Tessa Mars (Porto Príncipe, Haiti, 1985)

28. Wanda Pimentel (Rio de Janeiro, 1943 – 2019)

29. Ingeborg ten Haeff (Düsseldorf, Alemanha, 1915 – Nova Iorque, Estados Unidos, 2011)

30. Petrona Vieira (Montevideu, Uruguai, 1895 – 1960)

31. Remedios Varo (Anglés, Espanha, 1908 – Cidade do México, México, 1963)

32. Délia Cancela (Buenos Aires, Argentina, 1940)

33. Teresa Burga (Iquitos, Peru, 1935 – Lima, Peru, 2021)

34. Marta Minujín (Buenos Aires, Argentina, 1941)

35. Adriana Varejão (Rio de Janeiro, 1967)

36. Marcha do Silêncio

37. Violeta Parra (San Carlos, Chile, 1917 – Santiago, Chile, 1967)

38. Marcela Cantuária (Rio de Janeiro, 1991).



Veja a versão expandida do texto no QR Code: | Scan the QR Code to read the expanded version of text:







Nascida na Ilha de Lesbos, no século 6 a.C., Safo é uma das poucas vozes femininas celebradas na poesia grega da Antiguidade. Reconhecida ainda em vida, ela exerceu papel substancial na configuração da linguagem do amor e do desejo, emprestando seu nome a uma forma poética específica, a estrofe sáfica. Na obra **Safo**, Marcela Cantuária retoma o protagonismo deste ícone por meio de uma complexa composição, operando, assim, na intersecção entre dois eixos centrais de sua pesquisa: a história das mulheres e a história da pintura. Inspirada por sua companheira, a representação de Safo elaborada pela artista carrega o livro *Amora*, de Natalia Borges Polesso, indicando mais um símbolo do desejo lésbico em uma temporalidade marcadamente espiralar. Em torno da personagem central, gravitam representações canônicas de Safo ao longo da história da pintura, além de uma reelaboração do casal, que sobrevoa Afrodite na obra *O nascimento de Vênus*, do artista renascentista Sandro Botticelli, uma vez que a beleza de Safo foi equiparada à beleza de Afrodite em sua época.

Safo
Sappho

2024
150 x 100 cm
Óleo sobre tela e madeira | Oil on canvas and wood

Série Sereias emplumadas – Sereia alada
Feathered mermaids series – Winged mermaid

2023
53,5 x 54,5 cm
Óleo sobre madeira | Oil on wood

Born on the island of Lesbos in the 6th Century BC, Sappho is one of the few female voices celebrated in the Ancient Greek poetry. Recognized even during her lifetime, she played a substantial role in shaping the language of love and desire, lending her name to a specific poetic form, the Sapphic stanza. In **Safo**, Marcela Cantuária reclaims the prominence of this icon through a complex composition, thus operating at the intersection of two central axes of her research: women's history and the history of painting. Inspired by her partner, the artist's representation of Sappho holds the book *Amora*, by Natalia Borges Polesso, indicating yet another lesbian desire symbol in a markedly spiral time temporality. Surrounding the main character are canonical representations of Sappho throughout history of painting, along with a reinterpretation of the couple flying over Aphrodite in *The Birth of Venus*, by Renaissance artist Sandro Botticelli, as Sappho's beauty was equated to that of Aphrodite in her time.

Série Sereias emplumadas – Sereia alada pequena
Feathered mermaids series – Little winged mermaid

2023
38,5 x 43 cm
Óleo sobre madeira | Oil on wood

Série Sereias emplumadas – Sereia alada verde
Feathered mermaids series – Green winged mermaid

2023
38,5 x 88 cm
Óleo sobre madeira | Oil on wood





Série Biombos - A grande benéfica
Folding Screen series - The great benefic

2021
180 x 180 cm
Óleo e acrílica sobre biombo |
Oil and acrylic on folding screen









Expoente da luta antimanicomial, Nise da Silveira nasceu em 1905, em Maceió, Estado de Alagoas. Formada pela Faculdade de Medicina da Bahia em 1926, dedicou-se à psiquiatria sem nunca aceitar as formas agressivas de tratamento da época, tais como a internação, os eletrochoques, a insulino-terapia e a lobotomia. Foi presa como comunista e afastada do serviço público de 1936 a 1944. Anistiada, fundou em 1946 a Seção de Terapêutica Ocupacional no antigo Centro Psiquiátrico Nacional de Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro, que hoje leva seu nome. Em 1952, criou o Museu de Imagens do Inconsciente, um Centro de Estudo e de Pesquisa que reúne obras produzidas pelos usuários em diversos ateliês. Em **Nise da Silveira**, Marcela Cantuária utiliza sua tão característica paleta saturada para elaborar uma composição de múltiplas camadas, reverenciando Nise e reafirmando a importância do tratamento humanizado defendido por ela nos ateliês de arte.

A prominent figure in the anti-asylum movement, Nise da Silveira was born in 1905 in Maceió, Alagoas. She graduated from the Bahia School of Medicine in 1926, and she dedicated herself to psychiatry, never accepting the aggressive treatments of her time, such as commitment, electroshock therapy, insulin therapy and lobotomy. She was arrested as a communist and removed from Public Service from 1936 to 1944. After being granted amnesty, she founded the Seção de Terapêutica Ocupacional [Occupational Therapy Section] in 1946 at the former National Psychiatric Center of Engenho de Dentro, in Rio de Janeiro, which now bears her name. In 1952, she created the Museu de Imagens do Inconsciente [Images of the Unconscious Museum], a research and study center that houses art works produced by patients in several workshops. In **Nise da Silveira**, Marcela Cantuária employs her characteristically saturated palette to create a composition of multiple layers, honoring Nise and reaffirming the importance of humanized treatment she advocated for in the art studios.

As amantes
The Lovers

2023
372,5 x 170 cm
Óleo sobre tela e madeira | Oil on canvas and wood

Série Mãtria Livre - Nise da Silveira
Free Motherland series - Nise da Silveira

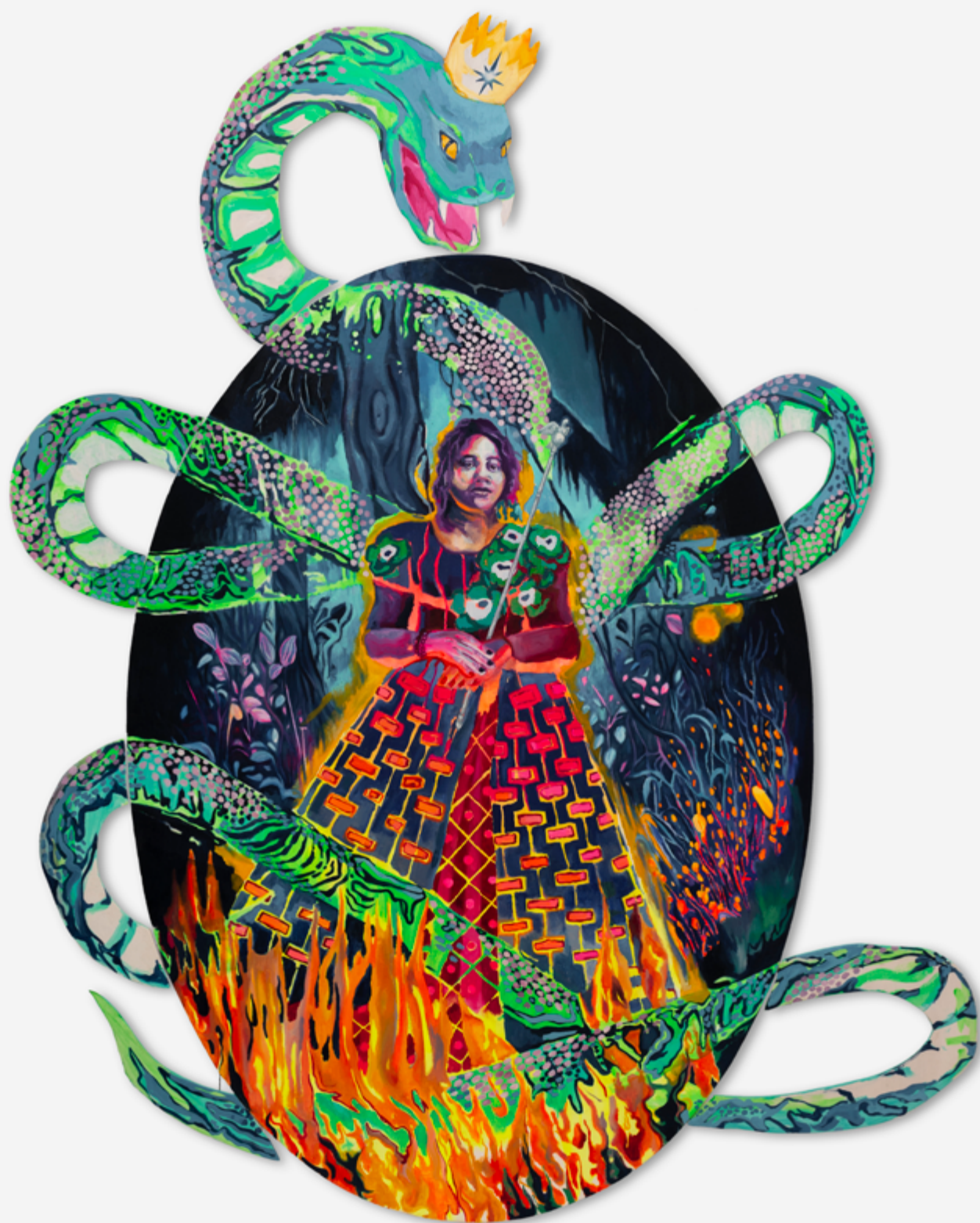
2020
160 x 120 cm
Óleo e acrílica sobre tela | Oil and acrylic on canvas
Coleção | Collection: Marcio e Mara Fainzilber

Em **Ângela Gomes, a rainha do Rosário**, Marcela Cantuária retrata a africana Ângela Maria Gomes. Capturada na região dos reinos de Uidá e Grande Popo (atual República do Benin) e trazida para a região de Minas Gerais como escravizada, Ângela tornou-se senhora de sua casa e conquistou sua alforria. Reconhecida como uma mulher liberta e como uma das mais proeminentes participantes da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, ela manteve o vínculo com a matriz religiosa de sua terra natal, sendo sacerdotisa do culto vodum – o que gerou a insatisfação da classe senhorial, sobretudo de homens brancos. As denúncias à Inquisição que a consideravam “mestra das feiticeiras” foram arquivadas em Lisboa, mas ela continuou sofrendo a perseguição local, inclusive de alguns membros de sua própria confraria. Não obstante, Ângela resistiu como liderança religiosa, celebrando as divindades voduns ao lado de outras mulheres, além de ter sido coroada rainha do Rosário dos Pretos de Itabira do Campo mais uma vez, no final de sua vida.

In **Ângela Gomes, a rainha do Rosário** [Ângela Gomes, Queen of the Rosary], Marcela Cantuária portrays Ângela Maria Gomes, an African woman captured in the region of the kingdoms of Ouidah and Great Popo (present-day Republic of Benin) and brought to the region of Minas Gerais as an enslaved person, Ângela became the mistress of her house and gained her freedom. Recognized as a free woman and as one of the most prominent members of Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos [Brotherhood of Our Lady of the Rosary of Black People], she maintained a connection with the religious traditions of her homeland, serving as a priestess of the Vodun cult – which led to discontent among the ruling class, especially white men. Complaints to the Inquisition labeling her as a “master of witches” were filed in Lisbon, but she continued to face local persecution, including from some members of her own brotherhood. Nevertheless, Ângela persisted as a religious leader, celebrating the Vodun deities alongside other women, and was crowned Queen of the Rosary of Black People in Itabira do Campo once more at the end of her life.

Série Mãtria Livre – Ângela Gomes, a rainha do Rosário
Free Motherland series – Ângela Gomes, queen of the Rosary

2023
211,5 x 171 cm
Óleo sobre tela e madeira | Oil on canvas and wood





Série Mãtria Livre - Asarpay, a última sacerdotisa Inca
Free Motherland series - Asarpay, the last Inca priestess

2023
200 x 250 cm
Óleo e miçanga sobre tela | Oil and beads on canvas

Na obra **Asarpay, a última sacerdotisa Inca**, Marcela Cantuária nos apresenta a narrativa da nobre inca que liderava o culto ao oráculo Apurimac, um dos principais rios andinos que fluíam do departamento de Cuzco, na bacia amazônica. Asarpay serviu como sacerdotisa dessa divindade até o fim de sua vida: negando-se a testemunhar a subjugação imposta e a profanação de seu santuário durante o violento processo de colonização espanhola, ela toma posse de sua própria aniquilação, lançando-se no abismo de Apurimac. Em sua composição, a artista utiliza múltiplas camadas para se debruçar sobre a figura de Asarpay, em uma representação na qual diferentes temporalidades se encontram e coexistem, a fim de reiterar o caráter de resistência que caracteriza a trajetória da personagem. Sua pintura, dessa maneira, materializa-se enquanto um corpo estruturado e consistente, indicando um exercício de síntese que reforça a densidade do tema abordado.

In the work **Asarpay, a última sacerdotisa inca** [Asarpay, the last Inca priestess], Marcela Cantuária presents the narrative of the noble Inca who led the cult to the Apurimac oracle, one of the main Andean rivers flowing from the Cuzco department into the Amazon basin. Asarpay served as a priestess of this deity until the end of her life: refusing to be a witness to the imposed subjugation and the desecration of her sanctuary during the violent process of Spanish colonization, she takes possession of her own annihilation, throwing herself into the abyss of Apurimac. In this composition, the artist uses multiple layers to delve into the figure of Asarpay in a representation in which different temporalities meet and coexist aiming to reaffirm the aspect of resistance of the character's trajectory. Her painting thus materializes as a structured and consistent body, indicating an exercise of synthesis that reinforces the depth of the theme explored.



Série Mãria Livre - Maria Augusta Thomaz
Free Motherland series - Maria Augusta Thomaz

2021
150 x 300 cm
Óleo, pérolas e acrílica sobre tela |
Oil, pearls and acrylic on canvas





Maria Augusta Thomaz nasceu no interior paulista e mudou-se para a capital, onde estudou na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e no Instituto Sedes Sapientiae. Em 1968, participou do 30º Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE), sendo indiciada e presa em virtude de sua participação no congresso. No ano seguinte, tornou-se clandestina. A fim de assegurar sua atuação como militante, assumiu o codinome Neusa. Em 4 de novembro de 1969, participou, ao lado de oito militantes da Ação Libertadora Nacional (ALN), do sequestro de um avião Boeing da Varig na rota Buenos Aires-Santiago, desviando-o para Cuba. Após treinamento de guerrilha em Cuba, Maria Augusta Thomaz retornou ao Brasil em 1971. Em 4 de maio de 1973, mudou-se com seu companheiro para a fazenda Rio Doce, em Rio Verde (GO). Ambos foram executados na madrugada de 17 de maio de 1973 e sepultados clandestinamente em uma operação que incluiu forças de segurança dos estados de São Paulo e Goiás, além do Distrito Federal. A intenção de ocultação de seu cadáver ocasionou a realização de uma “operação limpeza” e a mobilização de órgãos da repressão, para que informações sobre o caso não fossem reveladas. *Maria Augusta Thomaz* permanece desaparecida até hoje, mas na composição elaborada pela artista sua imagem resiste ao apagamento.

Maria Augusta Thomaz was born in the countryside of São Paulo and moved to the capital where she studied at the faculty of Philosophy, Science and Letters of São Paulo's Catholic University (PUC-SP) and at the Sedes Sapientiae Institute. In 1968, she took part of the 30th Congress of the Student National Union (UNE), being indicted and arrested for her participation in the congress. The following year she went underground. To ensure her activities as a militant she assumed the codename Neusa. On November 4th, 1969, alongside 8 militants of National Liberation Action (ALN) she took part in the hijack of a Varig Boeing of the Santiago-Buenos Aires route, diverting it to Cuba. After guerrilla training in Cuba, Maria Augusta Thomaz returned to Brasil in 1971. On May 4th, 1973, she and her partner moved to Rio Doce farm, in Rio Verde (GO). They were both executed in the early hours of May 17th, 1973, and clandestinely buried in an operation that included security forces from the states of São Paulo, Goiás, as well as the Federal District. The intention to conceal her body led to an “cleanup operation” and the mobilization of repressive agencies to prevent information about the case from being released. Maria Augusta Thomas remains missing to this day, but in the composition created by the artist, her image resists to erasure.

Liderado por Maria Camarão, Maria Quitéria, Maria Clara e Maria Joaquina, um grupo de mulheres logrou êxito naquele que veio a ser o primeiro registro histórico de protagonismo feminino em um conflito armado de resistência no Brasil. A batalha ocorreu em Tejucupapo, município de Goiana, na Zona da Mata de Pernambuco, em 24 de abril de 1646. Os invasores holandeses, desesperados pela falta de alimentos em Recife e cientes de que os homens não estavam presentes no local, tentaram invadir a comunidade para saqueá-la, aproveitando a suposta janela de oportunidade. Elaborada em cores vibrantes, a tela de Marcela Cantuária apresenta uma composição que requisita atenção às heroínas de Tejucupapo, personagens históricas que garantiram a vitória no confronto ao utilizarem uma epistemologia não hegemônica, caracterizada pela mistura de água fervente e pimenta.

A group of women led by Maria Camarão, Maria Quitéria, Maria Clara, and Maria Joaquina succeeded in what came to be the first recorded instance of female leadership in the history of armed resistance in Brazil. The battle took place in Tejucupapo, a municipality of Goiana, in the Zona da Mata of Pernambuco on April 24th, 1646. The Dutch invaders, desperate for food in Recife and aware that the men were not present on site, attempted to invade the community to loot it, taking advantage of the assumed window of opportunity. Elaborated in vibrant colors, Marcela Cantuária's painting presents a composition that highlights the heroines of Tejucupapo, historical female characters that secured victory in an armed conflict by employing a non-hegemonic epistemology, characterized by using boiling water and pepper.

Série Mãtria Livre - As heroínas de Tejucupapo
Free Motherland series - The heroines of Tejucupapo

2021
100 x 150 cm
Óleo e acrílica sobre tela | Oil and acrylic on canvas
Coleção | Collection: Frances Reynolds





Série Mãtria Livre - Filhas do Vulcão:
Mamá Dolores y Mamá Tránsito
Free Motherland series - Volcano's Daughters:
Mama Dolores y Mama Tránsito

2019
200 x 300 cm
Óleo, acrílica, encáustica e spray sobre tela |
Oil, acrylic, encaustic and spray on canvas
Coleção | Collection: Adriana Varejão

Em ***Filhas do Vulcão - Mamá Dolores y Mamá Tránsito***, a artista apresenta Dolores Cacuango e Tránsito Amaguaña, líderes indígenas que lutaram pelos direitos das mulheres, pelo direito à terra e pelo direito à língua quechua. Em 1944, elas fundaram, ao lado de Nela Martínez e Jesús Gualavisí, a Federação Equatoriana de Indígenas (FEI), e fizeram parte do nascente Partido Comunista, o qual reivindicava a implementação de um sistema cooperativista no campo. Um ano depois, por iniciativa própria e sem apoio governamental, Mamá Dolores e Mamá Tránsito fundaram cinco escolas bilíngues quechua-espanhol na região de Cayambe. Não obstante, devido à pressão exercida pelos latifundiários, a junta militar proibiu, em 1963, o ensino da língua quechua nas escolas do país. Na obra, Marcela Cantuária retoma o vulcão Cayambe, inativo desde o final do século XVIII. Assim, a artista utiliza a potência de sua carga simbólica para evidenciar a importância de fazer coro à força coletiva daquelas que deram início e, sobretudo, vislumbraram a realização da utopia.

In ***Filhas do Vulcão - Mamá Dolores y Mamá Tránsito*** [The daughters of the Volcano – Mamá Dolores y Mamá Tránsito], the artist depicts Dolores Cacuango and Tránsito Amaguaña, indigenous leaders that fought for women's rights and the right to the land, and the right to the Quechua language. In 1944 they founded, sided by Nela Martínez and Jesús Gualavisí, the Ecuadorian Federation of Indigenous People (FEI) and were part of the nascent Communist Party, which advocated for the implementation of a cooperative system in the countryside. A year later, on their own initiative, without any government support, Mamá Dolores and Mamá Tránsito founded five bilingual Quechua-Spanish schools in the Cayambe region. However, due to pressure from landowners, the military group banned the teaching of Quechua language in the country schools in 1963. In her work, Marcela Cantuária references the Cayambe volcano, that has been inactive since the late 18th century. The artist uses the volcano's symbolic power to highlight the importance of echoing the collective strength of those who initiated and, above all, envisioned the realization of utopia.

Em ***Jinwar ou Terra das mulheres***, Marcela Cantuária aborda a história de uma organização de mulheres curdas que lutam pela defesa de seu território contra a ofensiva do Estado Islâmico. Em um pequeno vilarejo do Curdistão, construído cinco anos após a Revolução de Rojava, mulheres realizam a utopia de construir uma dinâmica social dissociada das restrições do patriarcado e do capitalismo, estruturando seus modos de vida em uma práxis ecofeminista, enquanto viabilizam o enfrentamento e a luta direta. Por meio de uma miríade de referências, a composição apresenta as revolucionárias e o sol sobre a face de uma de suas líderes: o novo amanhecer é uma citação constante na obra da artista, que propõe um exercício de imaginação política. Cantuária trabalha múltiplas camadas de cores em sobreposições, além de utilizar uma espécie de filtro para retirar a aridez característica do território em questão. Os retratos, por sua vez, apresentam um efeito de negativo, indiciando uma transformação arquivada que estrutura os termos do discurso e, concomitantemente, solicita a formação da memória através do olhar.

In ***Jinwar ou Terra das mulheres*** [Jinwar or Land of Women], Marcela Cantuária addresses the story of an organization of Kurdish women fighting to defend their territory against the Islamic State offensive. In a small village of Kurdistan, built five years after the Rojava Revolution, women are realizing the utopia of creating a social dynamic free from the constraints of patriarchy and capitalism, structuring their ways of life on an ecofeminist praxis while enabling confrontation and direct struggle. Through a myriad of references, the composition presents the revolutionary women and the sun on the face of one of their leaders: the new dawn is a recurring theme in the artists' work, proposing an exercise in political imagination. Cantuária works with multiple layers of color in overlays, using a kind of filter to remove the characteristic aridity of the territory. The portraits, in turn, present a negative effect, indicating an archival transformation that structures the terms of discourse and simultaneously calls for the formations of memory through the gaze.



Série Mãtria Livre - Jinwar ou Terra das mulheres
Free Motherland series - Jinwar or Women's land

2020
120 x 160 cm
Óleo e acrílica sobre tela | Oil and acrylic on canvas
Coleção | Collection: Antonia de Sá Cavalcante



Série Mãtria Livre - Leila Khaled
Free Motherland series - Leila Khaled

2020
120 x 160 cm
Óleo e acrílica sobre tela | Oil and acrylic on canvas
Coleção | Collection: Fabiano Doyle

Leila Khaled nasceu em Haifa, em 1944, sendo forçada a deixar a cidade com sua família e a se refugiar no Líbano após a invasão sionista de abril de 1948. Em 1959, juntou-se ao Movimento Nacionalista Árabe e, em 1963, matriculou-se na Universidade Americana de Beirute, sendo eleita membro do Comitê Administrativo da União Geral dos Estudantes Palestinos. Khaled participou de operações militares estrangeiras da Frente Popular para a Libertação da Palestina (FPLP) e, em 1969, sequestrou, ao lado de Salim Issawí, um avião que iria de Roma a Tel Aviv. A ação teve como objetivo questionar o mundo sobre a situação da Palestina e dar visibilidade ao genocídio enfrentado pelo seu povo. Em 1979, tornou-se membro do Conselho Nacional da Palestina. Após a invasão israelita no Líbano, durante o verão de 1982, a FPLP foi reorganizada, e Khaled ocupou vários cargos administrativos e de liderança. Em 1986, a Organização das Mulheres Palestinas foi criada para servir de quadro geral para a FPLP, e Leila Khaled foi eleita primeira-secretária. Em 1993, foi eleita membro do Comitê Central da FPLP. Em 2005, foi eleita membro do Bureau Político da FPLP, cargo que mantém até hoje. Símbolo da resistência palestina, *Leila Khaled* é um ícone da luta das mulheres em sua contínua defesa pelos direitos humanos e pelo reconhecimento de sua nação.

Leila Khaled was born in Haifa, in 1944. After a Zionist invasion in April 1948, she was forced to leave the city with her family and seek refuge in Lebanon. In 1959 she joined the Arab Nationalist Movement and, in 1963, she enrolled at the American University of Beirut, where she was elected a member of the Administrative Committee of the General Union of Palestine Students. Khaled participated in foreign military operations of the Popular Front for the Liberation of Palestine (PFLP) and, in 1969, alongside Salim Issawi, she highjacked a plane travelling from Rome to Tel Aviv. The action aimed to raise global awareness about the Palestinian situation and bring attention to the genocide faced by her people. In 1979, she became a member of the Palestinian National Council. Following the Israeli invasion of Lebanon in the summer of 1982, the PFLP was reorganized and Khaled held various administrative and leadership positions. In 1986, the Palestinian Women's Organization was created to serve as a general framework for the PFLP, and Leila Khaled was elected its first secretary. In 1993, she was elected to Central Committee of PFLP. In 2005, she was elected to the PFLP's Political Bureau, a position she still holds today. A symbol of Palestinian resistance, Leila Khaled is an icon of women's struggle in her continuous defense for human rights and the recognition of her nation.

Marleide Vieira foi uma trabalhadora rural integrante do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) que lutou pela Reforma Agrária e por um Projeto Popular para o Brasil. Mãe de três filhos e moradora do assentamento Julia Siqueira, na região central de Pernambuco, Marleide acreditou na concretização de uma sociedade igualitária e articulou os próximos passos para a consolidação da Reforma Agrária – tendo em vista que os latifúndios desapropriados constituem apenas uma primeira conquista e, geralmente, não apresentam boa infraestrutura. Mesmo após a trágica morte de uma filha em um acidente de trânsito, ela resistiu e seguiu lutando no assentamento. Não obstante, Marleide não teve a oportunidade de presenciar os desdobramentos de sua atuação política: ela foi assassinada por seu ex-companheiro aos 38 anos de idade, a facadas, após pedir o divórcio. Na obra **Marleide Vieira**, Marcela Cantuária elabora uma composição que se compromete a criar um campo visual entre a terra e a luta. A pintura, nesse sentido, inaugura um espaço no qual Marleide sobrevive e segue resistindo por meio da materialização de sua imagem.

Marleide Vieira was a rural member of the Landless Worker's Movement (MST) that fought for Agrarian Reform and for a popular project for Brasil. A mother of three children and a resident of the Julia Siqueira settlement in the central region of Pernambuco, Marleide believed in the realization of an egalitarian society and planned the next steps for the consolidating Agrarian Reform – foreseeing that expropriated large estates are only a first achievement and generally lack good infrastructure. Even after the tragic death of a daughter in a traffic accident, she persevered and kept fighting in the settlement. However, Marleide did not have the opportunity to witness the unfolding of her political efforts: she was murdered by her ex-partner at the age of 38, stabbed after requesting a divorce. In **Marleide Vieira**, Marcela Cantuária creates a composition committed to forming a visual field between the land and the struggle. In this sense, the painting, establishes a space in which Marleide survives and keeps resisting through the materialization of her image.

Série Mãtria Livre – Marleide Vieira
Free Motherland series – Marleide Vieira

2024
150 x 100 cm
Óleo sobre tela e madeira | Oil on canvas and wood



Marielle Franco foi uma política, socióloga e ativista de direitos humanos brasileira. Após concluir o mestrado em Administração Pública pela Universidade Federal Fluminense, serviu como vereadora da Câmara Municipal do Rio de Janeiro pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), exercendo sua militância entre a luta pelos direitos das minorias e as denúncias sobre brutalidade policial e execuções extrajudiciais. Em **Voltarei e serei milhões** (2018), a artista apropria-se da frase do revolucionário indígena Tupac Katari para apresentar Marielle, assassinada no dia 14 de março de 2018 pelas milícias do Rio de Janeiro vinculadas à família Bolsonaro. Na composição alegórica, Marielle nos encara enquanto está sentada em uma cadeira-trono, ícone do poder preto desde os Panteras Negras. A imagem da Favela da Maré resiste em seu peito, enquanto nas mãos da protagonista repousa a cabeça de Wilson Witzel, o então candidato bolsonarista a governador do Estado do Rio de Janeiro.

Marielle Franco was a Brazilian politician, sociologist and human rights activist. After completing her master's degree in Public Administration at Universidade Federal Fluminense, she served as councilor for the Socialism and Liberty Party (PSOL) at Rio de Janeiro's Municipal Chamber, advocating for minority rights and denouncing police brutality and extrajudicial executions. In **Voltarei e serei milhões** [I will return and I will be millions] (2018), the artist appropriates the phrase by indigenous revolutionary Tupac Katari to depict Marielle, murdered on March 18th, 2018 by Rio de Janeiro militias linked to the Bolsonaro family. In this allegorical composition, Marielle faces us while seated on a throne-like chair, an object that has been an icon of Black power since the Black Panthers. The image of Favela da Maré resists on her chest, while in her hands lies the head of Wilson Witzel, which was then the Bolsonaro family candidate for governor of the State of Rio de Janeiro.

Série Mãria Livre - Voltarei e serei milhões
Free Motherland series - I will return and I will be millions

2018
200 x 150 cm
Óleo e acrílica sobre tela | Oil and acrylic on canvas
Coleção | Collection: Museu da Maré





A ceifadora
The reaper

2016/2017
160 x 120 cm
Óleo e spray sobre tela | Oil and spray on canvas

Fora o poder, tudo é ilusão
Except for power, everything is an illusion

2017
120 x 90 cm
Óleo e acrílica sobre tela | Oil and acrylic on canvas





O povo no poder e Ás de ouros
Power to the people and Ace of pentacle,

2021
340 x 210 cm
Acrílica sobre tecido | Acrylic on fabric
Coleção | Collection: Camila Yunes







Gestar um novo mundo
Giving birth to a new world

2024
165 x 90 cm
Cerâmica, cristais, miçangas, óleo sobre madeira e acrílica sobre tecido |
Ceramic, crystals, beads, oil on canvas and acrylic on fabric

**CENTRO CULTURAL DO PATRIMÔNIO
PAÇO IMPERIAL**
CULTURAL CENTER OF PATRIMONY PAÇO
IMPERIAL

Diretora | Director
Claudia Saldanha

Coordenadora Administrativa |
Administration Coordinator
Chrystiane Marinho de Lucena

Analistas Administrativos |
Administrative Analysts
Celso Guimarães
Claudio Cardillo

**Coordenadora Técnica e Arquiteta
de Exposições e Patrimônio** |
Technical Coordinator and Exhibition
and Heritage Architect
Sandra Regina Mazzoli

Arquiteta e Urbanista |
Architect and Urban Planner
Aline Lima Santos

Técnico em Edificações | Building
Technician
Thiago de Oliveira Magalhães

Produção Executiva | Executive
Production
Sofia Sk

Coordenadora do Projeto Educativo |
Coordinator of the Educational Project
Emmanuele Salvador

Educadores | Gallery Guides
Brune Ribeiro da Silva
Laura Vidal Berbara
Mateus A. Krustx
Mélanie Mozzer

**Encarregado da Divisão de Serviços
Gerais e Segurança** |
Supervisor of General Services
and Security Division
José Carlos de Carvalho

Equipe de Montagem | Installation Team
Alexandre Silva
Carlos Eduardo Garcia
Edenilson Antonio Baptista
Ronaldo Adolfo da Silva

Equipe de Elétrica | Electric Team
Carlos Eduardo Garcia
Cleber Siqueira de Moura

**ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO
CENTRO CULTURAL DO PATRIMÔNIO
PAÇO IMPERIAL** | ASSOCIATION OF THE
FRIENDS OF THE CULTURAL CENTER OF
PATRIMONY PAÇO IMPERIAL

Diretora Presidente | Chairwoman
Eva Doris Rosental

Gerente de Projetos | Project Manager
Mônica Diniz

EXPOSIÇÃO
EXHIBITION

MARCELA CANTUÁRIA
TRANSMUTAÇÃO: ALQUIMIA E
RESISTÊNCIA | TRANSMUTATION:
ALCHEMY AND RESISTANCE

-
17 de abril a 07 de julho de 2024
April 17th through July 07th, 2024

Curadoria | Curatorship
Aldones Nino

Assistente de Curadoria |
Curatorship Assistant
Andressa Rocha

Produção | Produced by
AREA27

**Gestão de Projeto e Direção de
Produção** |
Project Manager and Production Director
Rodrigo Andrade

Revisão de Textos | Proofreader
Natalia Francis

Versão para o Inglês | English Translator
Aïcha Barat

Identidade Visual | Visual Identity
Luana Luna
Lucyano Palheta
[AOQUADRADO]

Assessoria de Imprensa | Press
Relations
Beatriz Caillaux
[Midiarte Comunicação]

Mediadores | Facilitators
Eduarda Soletti [Coordenadora |
Coordinator]
Anna Eduarda Oliveira
Lucas Dantas

Expografia | Expography
Guilherme Siqueira

Execução e Montagem |
Set Design and Installation
KBedim Montagem e Produção Cultural

Iluminação | Lighting
Julio Katona

Sinalização | Labels and Panels
Ginga Design

Registro Fotográfico | Photographic
Documentation
Vicente de Mello

Registro Videográfico | Video
Recording
Casa da Foto

Consultoria de Acessibilidade |
Accessibility Consultant
Virgínia Maria Barcellos

Audiodescrição | Audio Description
Ideias Demais

**Transcrição e Adaptação Textual
para Braille** | Transcription and Textual
Adaptation for Braille
Imprensa Adaptada

Tradução e Intepretação em Libras |
Brazilian Sign Language Translation and
Interpretation
Versione Traduções

CATÁLOGO
CATALOGUE

Editora | Publisher
AREA27

Coordenação e Produção Editorial |
Editorial Management and Production
Rodrigo Andrade Alvarenga

Textos | Texts
Aldones Nino
Andressa Rocha
Clara Anastácia

Verbetes | Entries
Andressa Rocha

Projeto Gráfico | Graphic Design
AOQUADRADO

Fotografias | Photographs
Vicente de Mello

Retrato da artista | Artist's Portrait
Hélio Melo [Casa da Foto]

Revisão de Textos | Proofreader
Natalia Francis

Versão para o Inglês | English Translator
Aïcha Barat

Agradecimentos | Acknowledgements
Adriana Varejão e Pedro Buarque
Antonia de Sá Cavalcante
Ateliê Juma
Camila Yunes
Carolina Carvalho
Conativo
Fabiano Doyle
Frances Reynolds
Herbert de Paz
Ighor Melo
Isabella Ogêda
Julia Gonçalves
Mara e Marcio Fainziliber
Museu da Maré - Cláudia Rose Ribeiro
da Silva e Thamires Ribeiro
Verenna Pereira Ribeiro

PRODUÇÃO | PRODUCED BY



APOIO | SUPPORTED BY



REALIZAÇÃO | ORGANIZED BY

Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO



PNÇO IMPE
RIAL



MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO



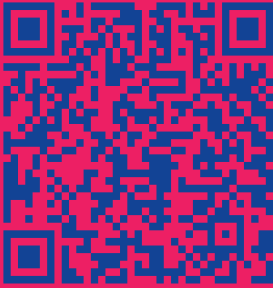
MARCELA CANTUÁRIA

Nascida no Rio de Janeiro, em 1991, onde vive e trabalha. Suas obras emergem de uma elaboração conceitual ligada ao imaginário político: elas questionam o status quo na medida em que presentificam personagens rasuradas pela colonialidade. Fazendo uso da magia dos símbolos, Cantuária elabora contranarrativas com o objetivo de destacar a possibilidade de outros futuros florescerem. Com um corpo de trabalho inspirado por sua pesquisa sobre as lutas travadas por mulheres, especialmente no Sul Global, a artista aborda temas relacionados ao protagonismo político feminino e à luta de classes. Ela também faz parte da organização nacional Brigadas Populares, onde realiza oficinas de arte.

Formada em Pintura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, foi selecionada para as residências internacionais Bordallo Pinheiro (Portugal, 2023), Vista Alegre (Portugal, 2023), L'Air Arts (França, 2023), Fountainhead Residency (Estados Unidos, 2022) e PAOS GDL (México, 2019). Cantuária desenvolveu uma exposição individual comissionada para o Pérez Art Museum Miami (Miami, 2023–2024), além de ter apresentado individuais no Palácio do Grilo (Lisboa, 2023), no SESC Pompeia (São Paulo, 2022), no CentroCentro (Madrid, 2022) e no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica (Rio de Janeiro, 2019), entre outras. Suas obras integram os acervos do Museu de Arte de São Paulo, da Pinacoteca do Estado de São Paulo, do Museu de Arte do Rio e do Museu da Maré.

Born in 1991 in Rio de Janeiro, where she lives and works. Her art works emerge from a conceptual elaboration linked to the political imaginary: they question the status quo as they bring to the present characters erased by coloniality. Using the magic of symbols, Cantuária created counter-narratives aiming to highlight the possibility of other futures blooming. With a body of work inspired by her research on the struggles fought by women, especially in the Global South, the artist addresses themes related to female political protagonism and the class struggle. She is also part of Brigadas Populares [Popular Brigades], a national organization where she conducts art workshops.

She graduated in Painting from the School of Fine Arts of the Universidade Federal do Rio de Janeiro. She was selected for international residencies such as Bordallo Pinheiro (Portugal, 2023), Vista Alegre (Portugal, 2023), L'Air Arts (France, 2023), Fountainhead Residency (Unites States, 2022) and PAOS GDL (México, 2019). Cantuária has developed a solo exhibition upon commission of the Pérez Art Museum Miami (Miami, 2023–2024), and has presented solo shows at Palácio do Grilo (Lisboa, 2023), at SESC Pompeia (São Paulo, 2022), at CentroCentro (Madrid, 2022) and at Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica (Rio de Janeiro, 2019), among others. Her artworks are part of the collections of the Museu de Arte de São Paulo, the Pinacoteca do Estado de São Paulo, the Museu de Arte do Rio and the Museu da Maré.



Este livro foi publicado pela editora AREA27, no Rio de Janeiro, por ocasião da exposição “Marcela Cantuária - Transmutação: Alquimia e Resistência”, realizada no Paço Imperial, de 17 de abril a 07 de julho de 2024. Composto na família tipográfica Right Didone, Akzidens Grotesk e Gal Gothic. | This book was published by AREA27, in Rio de Janeiro, on the occasion of the exhibition “Marcela Cantuária - Transmutation: alchemy and resistance that took place at Paço Imperial, from April 17th to July 07th, 2024. Composed with the typeface Right Didone, Akzidens Grotesk and Gal Gothic.



9 786585 719117

