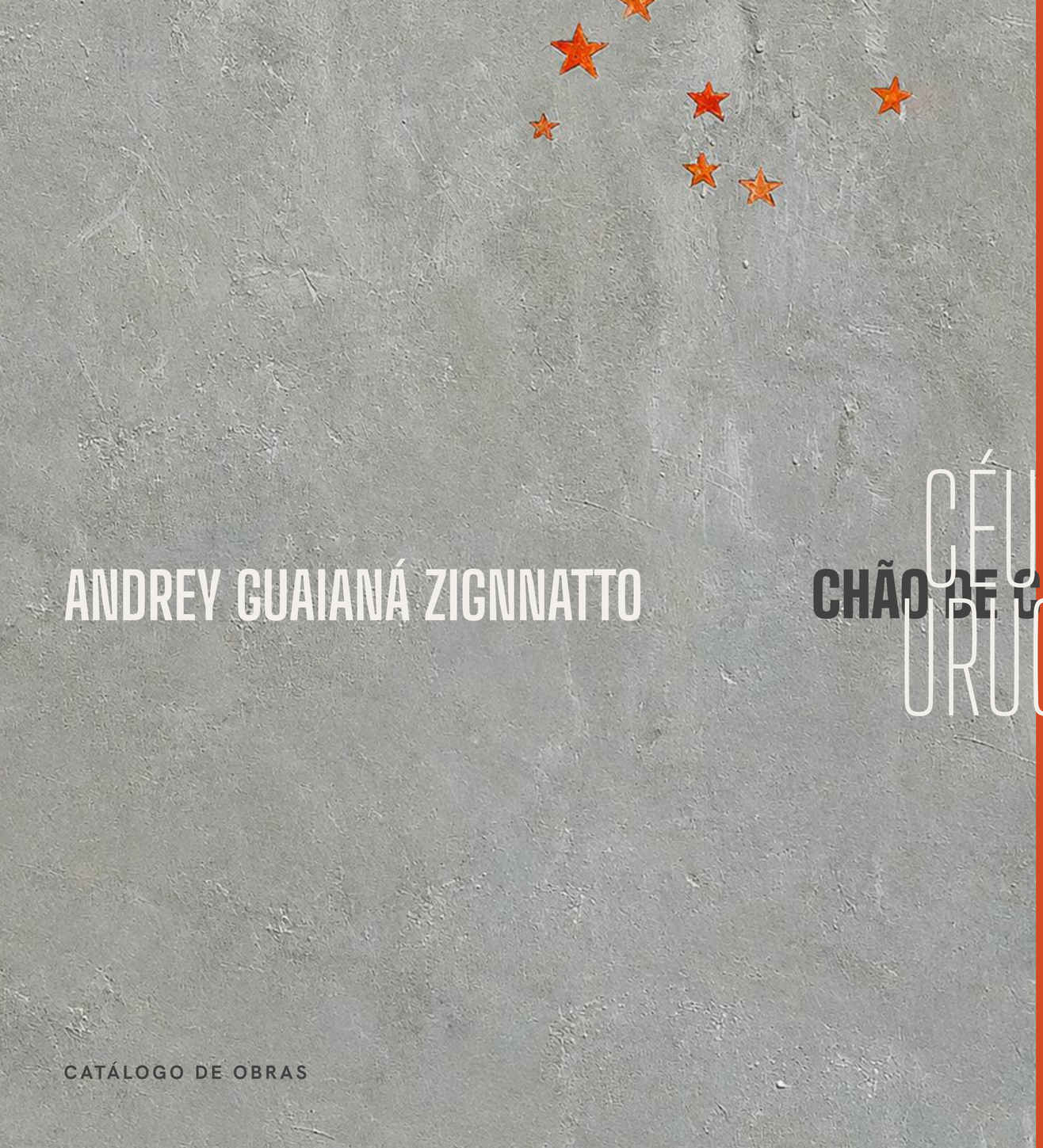


ANDREY GUAIANÁ ZIGNNATTO

CHÃO DE CONCRETO, CÉU DE URUCUM

29 OUT 2026 — 07 JAN 2027

CATÁLOGO DE OBRAS

particular
galeria

CÉU DE URUCUM
CHÃO DE CONCRETO,

Andrey Guaianá Zignnatto

Davi Kopenawa, reconhecido escritor e ativista indígena, adverte sobre um céu em queda constante. Outro grande nome do pensamento contemporâneo indígena Ailton Krenak elabora estratégias para adiar o fim do mundo. Ambas as cosmologias apontam para o mesmo horizonte, sendo este o processo contínuo de extinção dos povos originários e dos universos ancestrais que habitam os territórios. Mas daí emerge uma questão urgente: o que se faz quando o céu já foi derrubado e o mundo já foi extinto?

Minha presença no circuito da arte contemporânea não se dá por concessão, convite ou fetiche institucional. Ela se dá por invasão legítima. Quando ocupo a página em branco das paredes brancas de um museu ou uma galeria, trago comigo um corpo que racha a linearidade da história oficial. Sou um homem do asfalto urbano e, indissociavelmente, um homem do povo Dofurêm Guaianá, os habitantes originários deste solo que a colonialidade pavimentou e rebatizou de São Paulo. Não fui gerado nos corredores assépticos das academias de arte nem herdei o privilégio dos ateliês clássicos. Minha formação inicial operou-se entre os 10 e os 15 anos, carregando baldes de areia, empilhando tijolos e misturando cimento como assistente de pedreiro ao lado do meu avô. Essa herança operária dita não apenas os materiais que escolho para trabalhar, mas a própria estrutura do meu pensamento poético. Sei o peso exato de um saco de cimento; conheço o preço que o concreto cobra da terra e da carne. É a partir dessa fratura material que estabeleço meu pensamento em diálogo, tensão e confronto direto com os principais eixos da teoria contemporânea, do Brasil e do mundo.

Ao inscrever minha poética no cenário atual, vejo-me na necessidade de operar o que a antropologia recente ensaia nomear como uma *antropologia reversa*. O modernismo brasileiro, celebrado na herança antropofágica de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, propôs uma devolução metafórica: devorar o colonizador europeu para parir uma vanguarda nacional. Contudo, essa devoração promovida pela elite de 1922 cometeu um crime de esvaziamento. Enquanto se apropriavam de elementos de nossa cultura ancestral, nós, o povo Guaianá, estávamos sendo fisicamente exterminados, expulsos e invisibilizados em nosso próprio chão ancestral. O *Abaporu* de Tarsila foi transformado em alegoria de museu, uma grilagem cultural que sequestrou o símbolo vivo e o devolveu como ornamento morto. Meu trabalho recusa essa herança devoradora. Nos meus rituais artísticos, inverto o vetor da antropofagia: sou eu quem coloca na boca o documento colonial, a historiografia oficial, a obra de arte usurpada e as páginas da própria Constituição brasileira. Minha saliva não digere com passividade; meus dentes trituram a imposição jurídica e a violência epistêmica. Não faço uma teorização abstrata sobre a alteridade; coloco o corpo para mastigar a engrenagem do homem branco, cuspindo de volta um resíduo sagrado que reconfigura a história na versão de quem sobreviveu ao massacre.

Essa dinâmica me coloca em confronto direto com a noção ocidental de arte e heroísmo, um embate que materializo na fricção com o legado de Hélio Oiticica. Quando contraponho o seu célebre estandarte e afirmo que *Herói é Coisa de Juruá*, estou promovendo uma ruptura com a própria ontologia da vanguarda pós-moderna. A história da arte ocidentalizada é egóica,

individualista e obcecada pela figura do mártir solitário, do rebelde que performa a marginalidade como um estilo de vida ou uma escolha estética burguesa. Nas cosmologias indígenas, a categoria de herói individual não possui solo para germinar. Nós não possuímos salvadores solitários; possuímos guerreiros coletivos. O guerreiro não busca o reconhecimento do mercado ou a glória pessoal inscrita na moldura; ele luta pela continuidade da comunidade, pela integridade do espírito e pela defesa do território. Ao estampar *Seja Marginal, Seja Indígena* sobre o *kunrú* (o manto ritual Guaianá), retiro a marginalização do campo do fetiche contracultural e a devolvo ao seu lugar factual: a consequência brutal de uma estrutura estatal e capitalista que nos nega o chão. Onde a vanguarda juruá vê um conceito para tensionar o circuito cultural, eu apresento a carne da ferida colonial que insiste em reexistir.

Essa violência territorial e urbana encontra ressonância nas discussões contemporâneas sobre a *necropolítica*, formuladas pelo filósofo camaronês Achille Mbembe. Mbembe demonstra com precisão como o Estado moderno gerencia a soberania determinando quais corpos são elegíveis para a vida e quais devem ser empurrados para as zonas de apagamento e morte. Em São Paulo, a necropolítica opera por meio do soterramento arquitetônico. O avanço imobiliário e a pavimentação asfáltica agem como ferramentas de um genocídio continuado, projetado para enterrar os vestígios da presença originária sob quilômetros de concreto. Todavia, minha prática artística racha a calçada de Mbembe. Quando adentro um canteiro de obras ativo no ritual *M'RAÌ* e utilizo o cimento para grafar a minha própria pele com os desenhos tradicionais Guaianá, estou operando uma desobediência material. O cimento, que historicamente atua como o agente do silenciamento do chão, transmuta-se nas minhas mãos em pigmento de aparição. Mostro que a mão de obra que ergue a metrópole é o próprio corpo que ela tenta invisibilizar. Não permito que o concreto seja apenas o túmulo da minha história; faço dele o suporte da minha insurgência. A arquitetura da cidade deixa de ser neutra e revela-se um território em disputa espiritual e política.

É nessa condição de alguém que sempre habitou e ainda vive em territórios urbanos que meu pensamento dialoga e avança para além das fronteiras estabelecidas por grandes pensadores indígenas como Davi Kopenawa e Ailton Krenak. Ambos formularam alertas fundamentais sobre o fim do mundo e a queda iminente do firmamento provocada pela cegueira mercadológica do homem branco. Mas de onde eu falo, a topografia é outra. Emerge em mim uma indagação que a floresta não comporta: o que se faz quando o céu já foi derrubado e o mundo já foi extinto? Para o indígena urbano, o fim do mundo não é uma ameaça futura; é um evento histórico consumado no século XVI. O céu dos meus antigos desabou sobre as nossas cabeças no Cerco de Piratininga, em 1562. O que restou para nós hoje é o resíduo, o fragmento e a dispersão.

Quando o Estado e o capital nos confiscam a topografia física e reduzem o nosso espaço de soberania à extensão exata da nossa própria carne, formulamos uma tese que radicaliza a dor e a sobrevivência: passamos a carregar o território inteiro dentro da nossa pele. Meu corpo converte-se em uma floresta portátil, em um arquivo vivo que o cimento não consegue sufocar. Não há contradição em ser um indígena urbano; há a prova material de que o projeto de extermínio falhou. Minha arte recusa-se a entregar ao público juruá a caricatura do indígena intocado e exótico que o fetiche europeu exige para conceder legitimação. Não moro na mata nem uso cocar no cotidiano, mas o meu corpo é o próprio solo cerimonial onde a memória goteja, racha e resiste.

Ao dispor de telas pintadas com o barro coletado no solo do Pateo do Collegio, urucum, jenipapo, junto com cimento, ou ao pressionar minha palma suja de terra contra o rosto dos anciãos das linhagens Guarani e Guaianá no ritual *URAIMATÕ*, estou decretando que a identidade é um ato relacional contínuo, indissociável do chão que pisamos. Minha escrita e minha produção visual operam sobre três camadas de demarcação definitiva: a demarcação da matéria na tela, a demarcação do espaço físico da instituição e a demarcação irrevogável do território da imaginação de quem me observa.

Se o céu foi jogado ao chão pela violência colonial, coloco a minha musculatura de pedreiro e o meu sangue nos olhos para puxar a lona pesada do horizonte de volta ao topo. Nós não desaparecemos. Estamos aqui, pintando o real com a cor da terra viva. E a arte é a forma que eu encontro para participar deste processo onde juntos levantamos o nosso céu derrubado.

ANDREY GUAIANÁ ZIGNNATTO

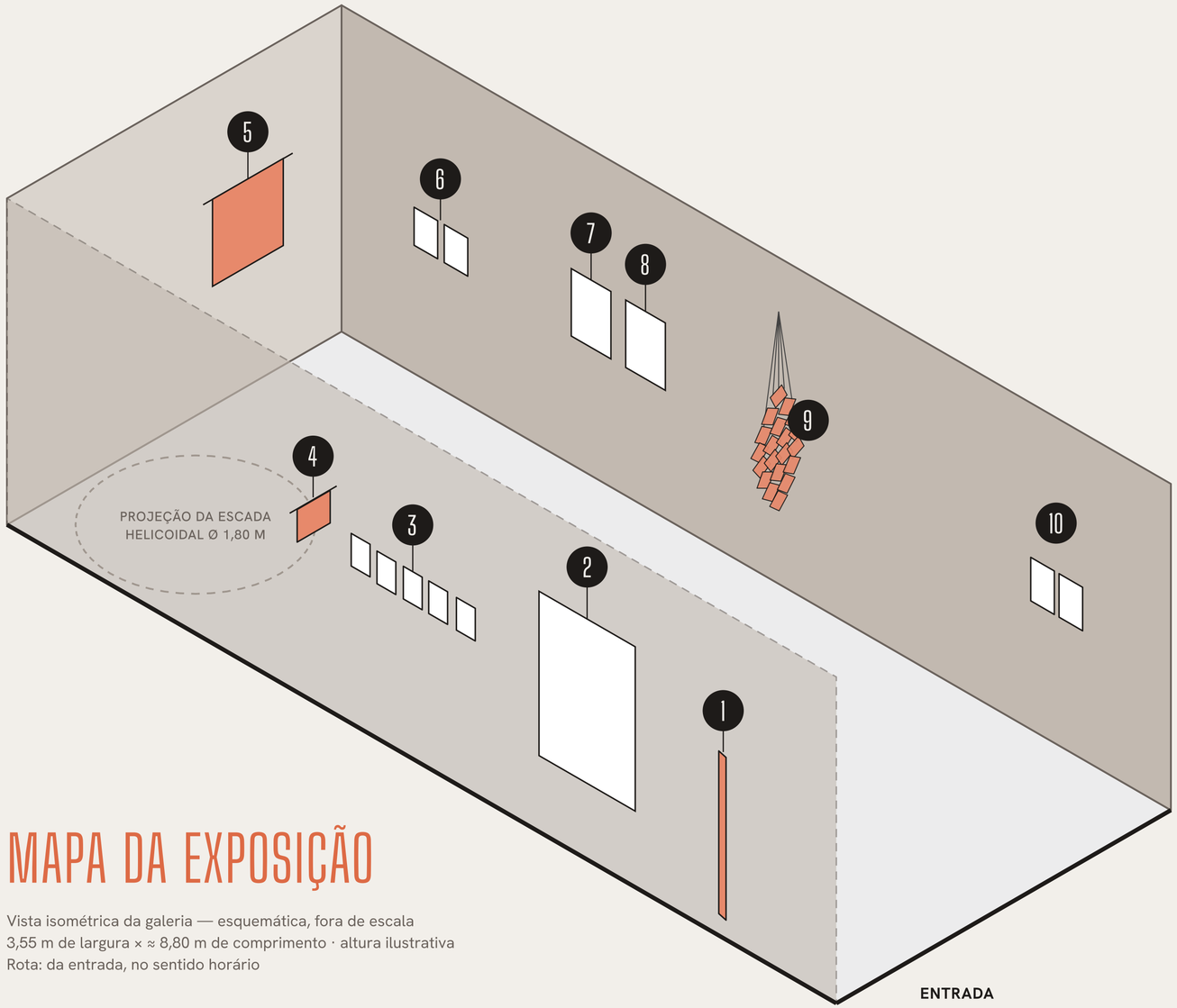
Artista e ativista, indígena mestiço dos povos Dofurêm Guaianá e Guarani M'bya. Curador do Instituto Rouanet [Brazil], co-diretor do À Margem Cia de Dança. Presidente da Associação Nacional do Povo Dofurêm Guaianá.

Participou de exposições entre individuais e coletivas em museus, centros culturais e galerias de arte no Brasil, EUA, Emirados Árabes, Inglaterra, Espanha, Itália, Peru, Colômbia e Argentina. Entre algumas das exposições mais importantes estão: 'Vermelho Como a Brasa' Museum of American Latin Art MOLAA, Los Angeles, USA [2024]; 'Alicerce', Museu Afro Brasil, São Paulo, Brazil [2023]; 'Vermelho Como a Brasa', TCB21 Capriles Brilembourg collection, Madri, Espanha [2023-24]; 'Travessias' 13a Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, Brasil [2022]; 'Territórios Forjados' Sharjah Art Museum [2016]; 'Estudos Para Novas Propostas de Interpretação do Espaço Físico' Funarte SP [2015]. Contemplado com 2 prêmios do Ministério da Cultura, sendo um pela Funarte e um pelo IPHAN [2014 e 2015]; 8 prêmios da Secretaria de Estado da Cultura de SP pelo PROAC [2014, 15,17, 21, 22, 23], e indicado para o prêmio Jameel Art Prize do Victoria & Albert Museum da Inglaterra [2017]. Possui trabalhos em acervos de importantes instituições como Museu Reina Sofia [Espanha], Perez Art Museum Miami [EUA], Capriles Brillembourg collection [Espanha-EUA], Museu de Arte do Rio MAR [Brasil], entre outros.

Desde 2002 realiza oficinas de arte para projetos humanitários que apoiam pessoas que vivem em situação de vulnerabilidade social, para refugiados da guerra civil na Síria e Líbano, refugiados da Venezuela, crianças órfãs no Brasil e Angola, Centro de Referência do Idoso, Centro de Referência da Assistência Social, Centro de Apoio Psicossocial adulto e infantil, moradores da Rua Helvetia [região da Cracolândia SP], prostitutas e ex-prostitutas atendidas pela Associação Magdala, Centro de Detenção Provisória Bandeirantes entre outros.







MAPA DA EXPOSIÇÃO

Vista isométrica da galeria — esquemática, fora de escala
3,55 m de largura × ≈ 8,80 m de comprimento · altura ilustrativa
Rota: da entrada, no sentido horário

OBRAS

1 **PÁ PARA LEVANTAR CÉUS DERRUBADOS** *(da série Ferramentas para Levantar Céus Derrubados)*
2026 · 150 x 25 x 5 cm · **R$ 35.000**

2 **GAIKAN**
2026 · 102 x 151 x 5 cm · **R$ 70.000**

3 **CALENDÁRIO DOS DIAS QUANDO LEVANTAMOS CÉUS DERRUBADOS**
2026 · 5 unidades — 31,5 x 21,5 x 5 cm cada · **R$ 20.000 cada**

4 **SEM TÍTULO** *(da série Manta)*
2017 · 35 x 30 x 10 cm · **R$ 50.000**

5 **SEM TÍTULO** *(da série Manta)*
2017 · 75 x 80 x 15 cm · **R$ 100.000**

6 **AS FORMAS DO CÉU DE URUCUM #8**
2026 · Díptico — 30 x 35 x 5 cm · **R$ 25.000 (díptico)**

7 **SÉRIE GAIKAN**
2026 · 42 x 62 x 5 cm · **R$ 35.000**

8 **SÉRIE GAIKAN**
2026 · 42 x 62 x 5 cm · **R$ 35.000**

9 **SEM TÍTULO** *(da série Guilhotina)*
2021 · 120 x 35 x 20 cm · **R$ 50.000**

10 **AS FORMAS DO CÉU DE URUCUM #9**
2026 · Díptico — 25 x 40 x 4 cm · **R$ 25.000 (díptico)**

particular
galeria





PÁ PARA LEVANTAR CÉUS DERRUBADOS

(da série Ferramentas para Levantar Céus Derrubados), 2026

Cerâmica, ferro, cimento e sisal

150 x 25 x 5 cm

Valor: R$ 35.000

particular
galeria



GAIKAN, 2026

Urucum e cimento sobre tela, cerâmica

102 x 151 x 5 cm

Valor: R$ 70.000

CALENDÁRIO DOS DIAS QUANDO LEVANTAMOS CÉUS DERRUBADOS, 2026

Urucum e cimento sobre tela, cerâmica

5 unidades — 31,5 x 21,5 x 5 cm cada

Valor: R$ 20.000 cada



CALENDÁRIO DOS DIAS QUANDO LEVANTAMOS CÉUS DERRUBADOS, 2026

Urucum e cimento sobre tela, cerâmica

5 unidades — 31,5 x 21,5 x 5 cm cada

Valor: R$ 20.000 cada







particular
galeria



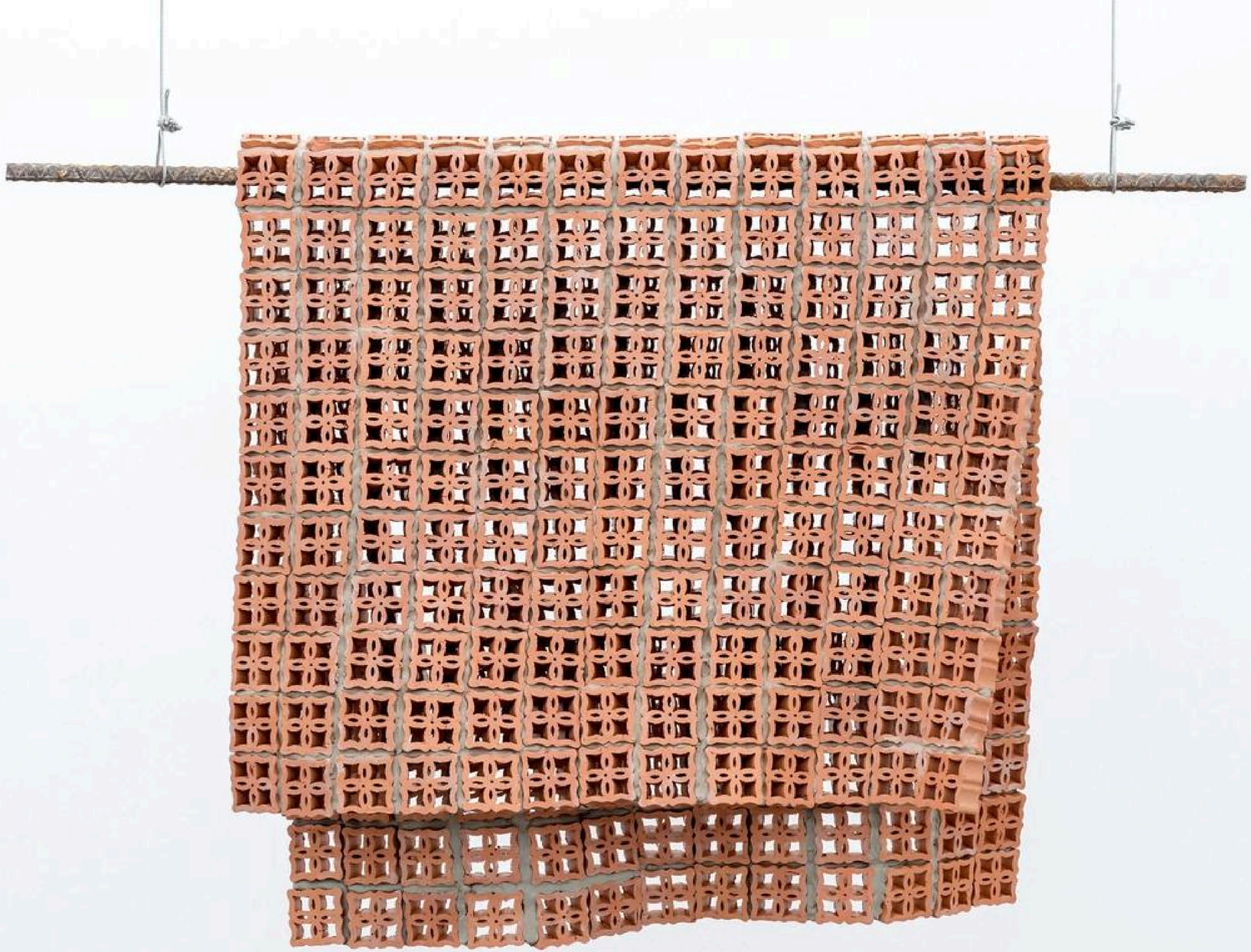
SEM TÍTULO *(da série Manta)*, 2017

Cerâmica, ferro e epoxy

35 x 30 x 10 cm

Valor: R$ 50.000

particular
galeria



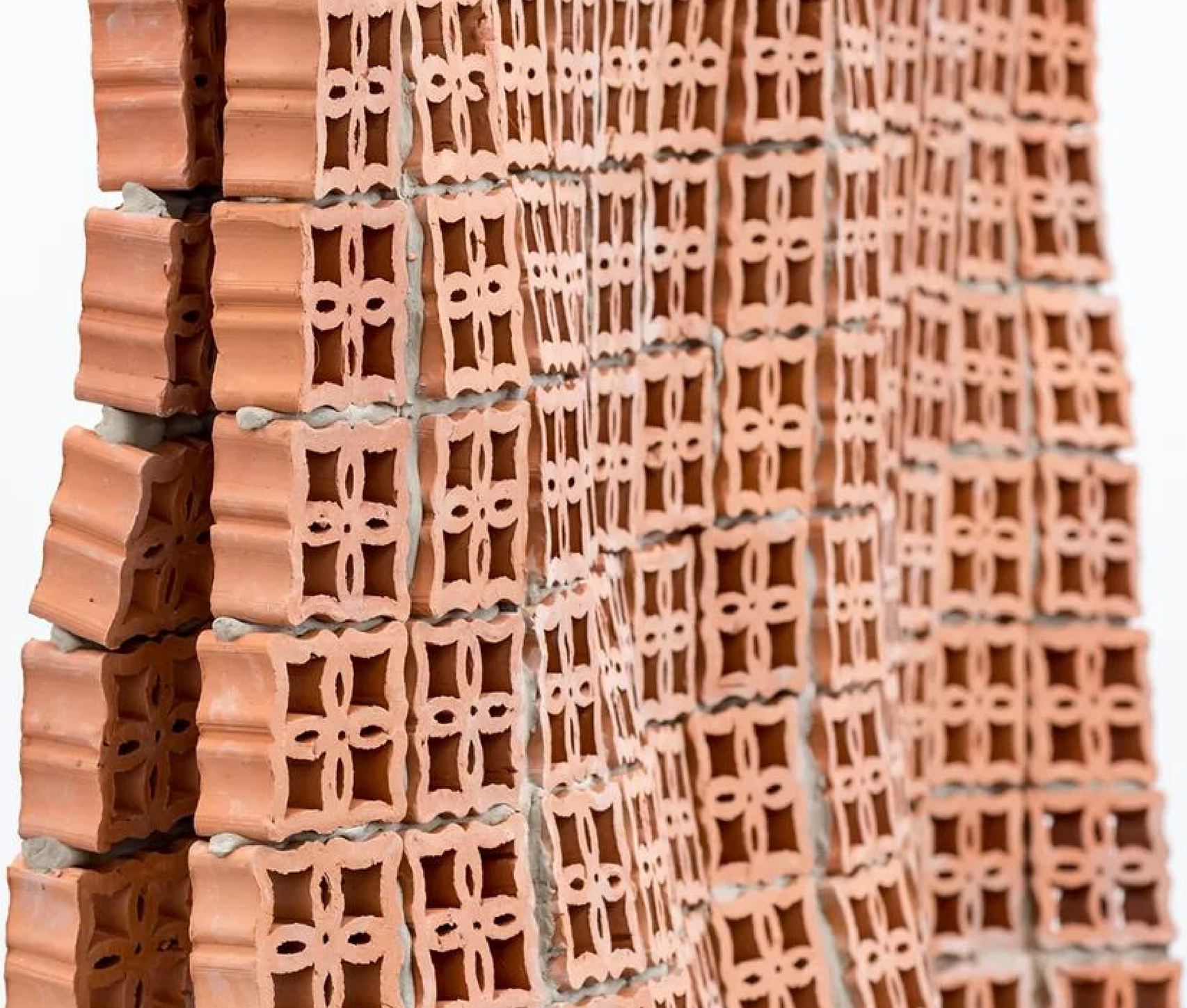
SEM TÍTULO *(da série Manta)*, 2017

Cerâmica, ferro e epoxy

75 x 80 x 15 cm

Valor: R$ 100.000

particular
galeria



SEM TÍTULO *(da série Manta)*, 2017

Cerâmica, ferro e epoxy

75 x 80 x 15 cm

Valor: R$ 100.000

particular
galeria



AS FORMAS DO CÉU DE URUCUM #8, 2026

Urucum sobre tela, cerâmica

Díptico — 30 x 35 x 5 cm

Valor: R$ 25.000 (díptico)

particular
galeria

SÉRIE GAIKAN, 2026

Urucum e cimento sobre tela, cerâmica

42 x 62 x 5 cm

Valor: R$ 35.000





SÉRIE GAIKAN, 2026

Urucum e cimento sobre tela, cerâmica

42 x 62 x 5 cm cada

Valor: R$ 35.000 cada

particular
galeria

SEM TÍTULO *(da série Guilhotina)*, 2021

Cacho de fatias de tijolo cerâmico e cabo de aço

120 x 35 x 20 cm

Valor: R$ 50.000



particular
galeria

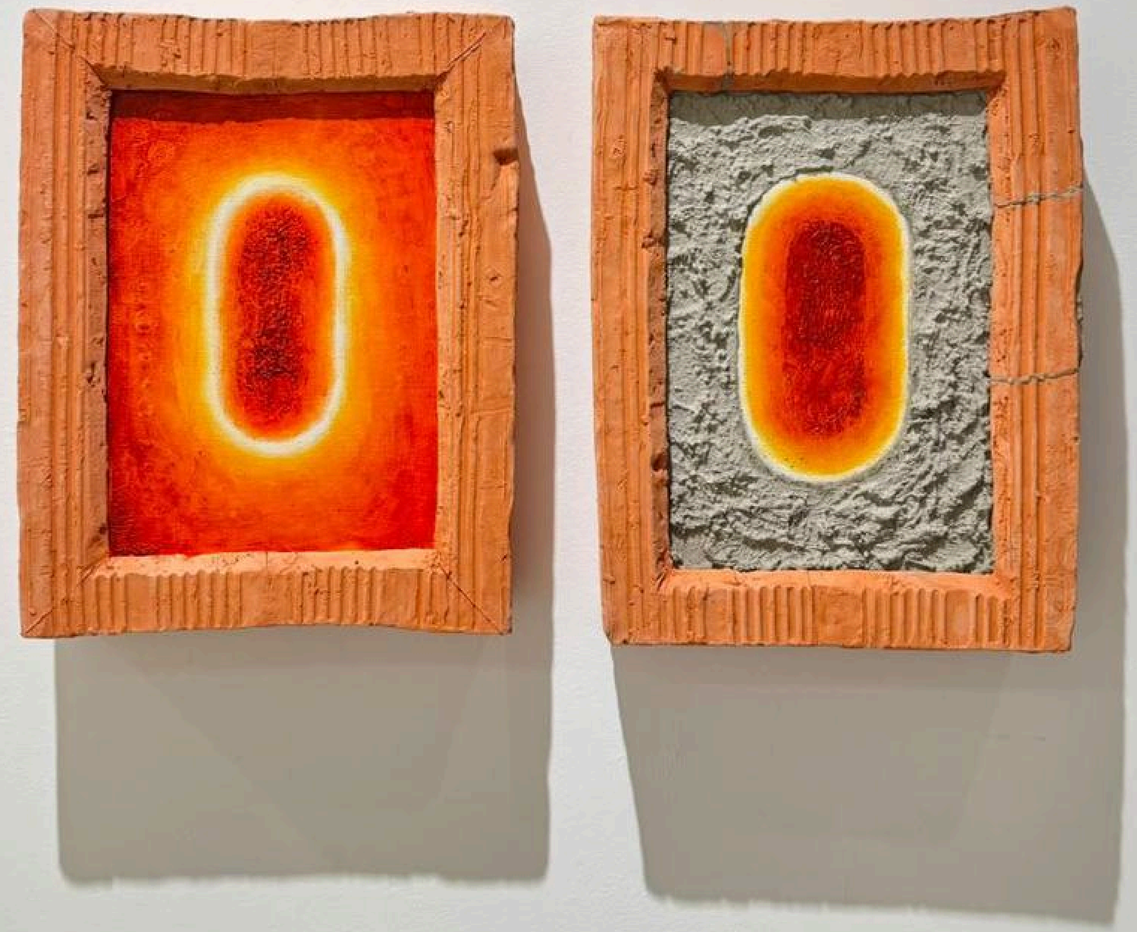
SEM TÍTULO *(da série Guilhotina)*, 2021

Cacho de fatias de tijolo cerâmico e cabo de aço

120 x 35 x 20 cm

Valor: R$ 50.000





AS FORMAS DO CÉU DE URUCUM #9, 2026

Urucum e cimento sobre tela, cerâmica

Díptico — 25 x 40 x 4 cm

Valor: R$ 25.000 (díptico)

particular
galeria

29 OUT 2026 — 07 JAN 2027

ANDREY GUAIANÁ ZIGNNATTO CHÃO DE CONCRETO, CÉU DE URUCUM

particular galeria

+55 (27) 99995-4170 — Tatiana Coutinho www.particular.art.br @particular.art.br R. Abiail do Amaral Carneiro, 85 — Loja 14, Enseada do Suá — Vitória, ES

DESIGN E EDITORAÇÃO: MAURO PUCCI

CONFIDENCIAL — RESTRITO A USO DA GALERIA PARTICULAR

PARTICULAR © 2026