

# ACHADOS & PERDIDOS

## ÍRIS HELENA

CURADORIA | CURATED BY  
LUCAS ALBUQUERQUE



ABERTURA | OPENING  
27.11 19H

VISITAÇÃO | VISITS  
27.11.24 - 18.01.25

TER-SEX | TUES - FRI 11-19H  
SAB | SAT 11-17H

RUA DONA MARIANA 137 CASA 2  
BOTAFOGO - RIO DE JANEIRO  
PORTASVILASECA.COM.BR | +55 21 2274 5965



## ÍRIS HELENA

João Pessoa (PB), 1987

Vive no [lives in] Distrito Federal (DF)

Íris Helena é artista visual com bacharelado em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba, mestrado em Poéticas Contemporâneas e Doutorado em Deslocamentos e Espacialidades em Arte Contemporânea pela Universidade Federal de Brasília. A pesquisa de Iris Helena caracteriza-se pela investigação crítica, filosófica e poética da paisagem urbana. Na sua prática, a artista incorpora a imagem da cidade às superfícies/suportes escolhidos para materializá-la. Os suportes precários e ordinários são muitas vezes retirados de seu consumo cotidiano e possibilitam a (re) construção da memória atrelada ao risco, à instabilidade e, sobretudo, ao desejo de apagamento.

Íris ganhou diversos prêmios, incluindo honrarias na II Bienal SESC de Arte Contemporânea da Paraíba (2023), Prêmio FOCO Bradesco (2017), Prêmio PIPA na categoria Online (2018) e Menção Honrosa no II Prêmio EDP Tomie Ohtake (2010), entre outros. Entre suas exposições individuais, destacam-se: Práticas de Arquivo-Morto, Caixa Cultural São Paulo, BR (2019); Swab, Pavellón Italiano, IT (2017); Aliança: navegando o mar cor de vinho em demanda de povos de línguas estranhas, Alfinete Galeria, Brasília, BR (2016); e Marcadores, Galeria Portas Vilaseca, BR (2015).

Exposições coletivas recentes incluem: 33º Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo, São Paulo, SP, Brasil (2024); Prêmio Transborda Brasília, Caixa Cultural De Brasília, BR (2023); Bienal de Arte Contemporânea da Paraíba, Galeria Sesc Cabo Branco, João Pessoa, Paraíba, BR (2023); At Memory's Edge, The Foundation Pablo Atchugarry, Miami, Flórida, EUA (2022); La Fabrique du Paysage, Galerie Duchamp/Centre d'Art Contemporaine de la Ville d'Yvetot, Yvetot (2019); Espacio Cartográfico/Imaginário Cartográfico de uma Cidade, Rincón Projects, Bogotá, CO (2018); entre outros. Suas obras integram importantes coleções, como: Instituto PIPA (Brasil), Arte Al Límite (Chile), Museu de Arte do Rio – MAR (Brasil), Coleção Gilberto Chateaubriand – Museu de Arte Moderna / MAM (Brasil); entre outros.

Íris Helena is a visual artist with a degree in Visual Arts from the Federal University of Paraíba, a master's degree in Contemporary Poetics and a PhD in Displacements and Spatialities in Contemporary Art from the University of Brasília. Her research of Iris Helena focuses on a critical, philosophical and poetic investigation of urban landscapes. The artist incorporates the image of the city within the surfaces / supports she chooses to materialize it. The precarious and ordinary supports are often removed from their daily consumption and enable the construction / reconstruction of memory linked to risk, instability and, above all, to the desire for erasure.

Íris has won multiple awards including honours at the II Bienal SESC de Arte Contemporânea da Paraíba (2023), the FOCO Bradesco Award 2017, the PIPA Award for the Online category 2018, and Honorable Mention at the II Premio EDP Tomie Ohtake, among others. SHE has held solo exhibitions such as Práticas de Arquivo-Morto, Caixa Cultural São Paulo, BR (2019); Swab, Pavellón Italiano, IT (2017); Alliance - Navigating the wine-colored sea in search of people with strange languages, Alfinete Galeria, Brasília, BR (2016); and Marcadores, Galeria Portas Vilaseca, BR (2015).

Recent group shows include: 33º Exhibition Program Centro Cultural São Paulo, São Paulo, SP, Brasil (2024); Transborda Brasília Prize, Caixa Cultural De Brasília, BR (2023); Bienal de Arte Contemporânea da Paraíba, Galeria Sesc Cabo Branco, João Pessoa, Paraíba, BR (2023); At Memory's Edge, The Foundation Pablo Atchugarry, Miami, Florida, US (2022); La Fabrique du Paysage, Galerie Duchamp/Centre d'Art Contemporaine de la Ville d'Yvetot, Yvetot (2019); Espacio Cartográfico/Imaginário Cartográfico de uma Ciudad, Rincón Projects, Bogota, CO (2018); among others. Her works are in important collections, such as: Instituto PIPA (Brazil), Arte Al Límite (Chile), Museu de Arte do Rio – MAR (Brazil), Coleção Gilberto Chateaubriand – Museu de Arte Moderna / MAM (Brazil); among others.



PORTAS  
VILASECA  
G A L E R I A

ACHADOS & PERDIDOS

ÍRIS HELENA

CURADORIA

LUCAS ALBUQUERQUE

27 NOV 2024 — 18 JAN 2025

18 MAR — 06 JUL 2024



"[...] Os gestos sobrevivem apesar de nós e apesar de tudo. Eles são nossos próprios fósseis vivos [...]"

*Georges Didi-Huberman, Ergue-se um gesto. Em: Levantes. 2017.*

**Dois monumentos são erigidos**

**Dois monumentos são erigidos**

É no espírito da revolução francesa, em 1805, que o então governante francês Napoleão Bonaparte ordena a criação de um centro de achados e perdidos no meio da fervilhante Paris. O órgão, que tinha como objetivo a coleta de itens encontrados pelas ruas da cidade, criou em seus 220 anos de história uma vasta coleção de objetos que variam entre as suas funcionalidades, qualidades – algumas já hoje nostálgicas – e seus absurdos. Curiosamente, é nessa intenção quase que descompromissada que encontramos um verdadeiro monumento ao homem moderno e comum, personificado nas histórias perdidas de seus pertences. Cristaliza-se, assim, a fotografia de um período histórico marcado pelo aumento das velocidades de transformação e movimento.

No rastro da modernidade, separada por mais de um século, um outro monumento era erguido, agora nas Américas. Brasília foi considerada por muitos de seus críticos na época um projeto “de monumento de um homem para si mesmo”, referindo-se à obsessão de Juscelino Kubitschek em cumprir a promessa máxima de seu mandato – a transferência da capital brasileira para o interior. Ultrapassando qualquer afirmação sobre o verdadeiro caráter da ação que provocou o movimento de mais de 60 mil operários a serviço da construção da metrópole do futuro, o chamado “espírito de Brasília” não apenas arrebatou o *slogan* progressista brasileiro, mas expandiu-se globalmente. Como afirma o antropólogo estadunidense James Holston em sua crítica, “em 1960, [Brasília] inspirou pessoas de cada canto do planeta a pensar que não só o Brasil mas todo o mundo poderia saltar do passado para uma modernidade radiante” (*HOLSTON. A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia. 1989*).

**Dois monumentos são erigidos**

É no anseio de erguer uma nova civilização e moldar o porvir que Lúcio Costa e Oscar Niemeyer projetaram uma cidade de caráter ufanista e, até então, democrática (lembramos que a ditadura civil-militar se deflagra logo quatro anos após a entrega da capital, tornando anacrônica a estrutura de poder que corre nas veias de Brasília). O relatório de 1963 da Novacap registra, quanto aos sistemas de moradia criados para tal função, o seguinte:

“Os blocos de apartamentos de uma superquadra são todos iguais: a mesma fachada, a mesma altura, as mesmas facilidades, todos construídos sobre o pilotis, todos dotados de garagem e construídos com o mesmo material, o que evita a odiosa diferenciação de classes sociais, isto é, todas as famílias vivem em comum, o alto funcionário público, o médio e o pequeno. E por causa de sua distribuição e inexistência de discriminação de classes sociais [...] assim é educada, no Planalto, a infância que construirá o Brasil de amanhã, já que Brasília é o glorioso berço de uma nova civilização.”NOVACAP. Brasília: revista da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil: Ano 7, n. 65-81 (mai. 1962 /set. 1963).

O que se verificou, contudo, foi a prevalência da urgência em detrimento da racionalidade do plano. Isso porque o projeto não considerava como primeiros moradores os próprios operários. Advindos em sua maioria do Norte e do Nordeste do Brasil, o sonho de ascensão financeira e de melhora de vida foi se diluindo aos poucos na dura realidade local. Formava-se assim o duro cerco de trabalho que erguia a cidade do futuro, construída sobre o relaxamento dos direitos trabalhistas, da precariedade humana e da promessa de um novo amanhã.

**Quando as mãos sonham**

**Quando as mãos sonham**

Ao visualizar o esboço de Lúcio Costa, apresentado de maneira simples em um cartão e poucas folhas datilografadas, o arquiteto William Holford, que presidiu a comissão julgadora do concurso para o plano piloto de Brasília, julgou-a como uma “obra-prima de concepção imaginativa”. Logo, sobre a condução do projeto urbanístico, exortou: “o ‘projeto’ geralmente é melhor realizado pelo indivíduo [...]; a ‘execução’ é melhor obtida pela colaboração” (*HOLFORD. Reflexões sobre o concurso. Em: O Jornal. 1957*). Na tradição moderna, o sonho é uma atividade para poucos. Desafiando essa ideia, a série *Primeira Pedra* da artista Iris Helena propõe um rastro do exercício fabulativo daqueles aos quais o sonho fora durante muito negado, mas que hoje nos retornam como fantasmas. Mediante a seleção de recortes de mãos de trabalhadores da época, *candangos*, Helena apresenta uma coreografia pouco usual, ampla em sua identificação (mas nem por isso menos íntima), dos membros superiores de pessoas que foram registradas ao longo da construção da capital, mas cujos nomes ou parapeiros em grande parte se perderam. Nas centenas de fragmentos que se seguem, as mãos podem ser agrupadas e reagrupadas sob diferentes relações: há as que empunham ferramentas de trabalho; as que descansam apoiadas sobre os quadris ou se estendem soltas; outras aguardam entrelando os dedos das duas mãos; algumas fazem símbolos de confraternização em frente à câmera, enquanto outras, em riste, aludem a movimentos de levante. Apreendidas sob o olhar voraz das lentes fotográficas, podemos, ainda, deduzir quais delas são fruto de uma resposta posada ao gosto do fotógrafo e quais foram pescadas em pleno movimento.

**Quando as mãos sonham**

O gesto subsequente, comum ao procedimento da artista, é o de impressão sobre meios materiais pouco usuais. Aqui, tais imagens ganham corpo no relevo de pedras portuguesas – elemento único e indivisível que forma a malha terrena da Praça dos Três Poderes. Recolhidas ao longo de dias por Helena, a mão aparece novamente, não como elemento figurado, mas como escala. Dispostas linearmente na parede, os objetos quase clamam para serem pegos, abraçados pelas palmas dos nossos membros, e, enfim, transportados ou mesmo lançados. Sob outras lentes, aludem a fósseis de uma era moderna **na qual** apenas partes de seus habitantes foram descobertos. Descobre-se nesse grupo de pedras a ânsia daqueles que trabalharam, lutaram, conversaram, se cansaram e algumas vezes descansaram, e, sobretudo, sonharam nos intervalos dessas atividades. Nesse sentido, as mãos revelam segredos: nos momentos em que o corpo condicionado ao trabalho as conclama, seus calos não mentem os seus feitos. Quando este mesmo corpo as esquece por alguns segundos, lá estão elas a sonhar, silenciosamente.

**A história de um fantasma**

**A história de um fantasma**

É nesse aspecto do sonho e da sua qualidade espectral que o terceiro andar reserva um vislumbre à uma nova pesquisa que se abre dentro dos interesses de Íris Helena. A série “Contos do Algodão” trata sobre o ciclo do algodão na Paraíba, que durante o século XVIII engendrou a demanda de exportação da *commodity* mediante o uso de mão de obra escravizada. Se hoje o algodão já não indica o mesmo trabalho fabril das mãos, dado os processos de industrialização e automação utilizados a fim de ampliar o lucro e a produção do material, ele funciona nesta série como o suporte para a formação de uma imagem lacunar das cenas de exploração nos campos. Tornada instável devido à trama delicada do material, a hiperabsorção da tinta por vezes borra a feição dos trabalhadores, quando não as rasga por completo, interrompendo a recuperação de tempos apagados. Nos pontos em que se estabiliza, contudo, elementos distintivos como os sacos de transporte, os caminhões de carga, os campos de algodão e as ferramentas se distinguem das feições pouco nítidas de quem ali conviveu. Aqui jaz mais uma história dos que sustentaram o peso da modernidade.

**A história de um fantasma**

O que assombra “Achados e Perdidos” não é o espírito revolto daqueles que são convocados. É o fantasma da modernidade, que permeou o imaginário de tantos que a história não reservou o nome. Como em um grande centro de distribuição de objetos sem dono, navegamos sobre os resquícios de um projeto de humanidade – que, em discordância à William Holford, foi sonhado por muitos, mas instrumentalizado por poucos. É nos estratos dos arquivos que Íris Helena reclama a propriedade dessas memórias, não para si, mas para o contemporâneo que nos forma.

**A história de um fantasma**

**A história de um fantasma**

**A história de um fantasma**

**A história de um fantasma**

**A história de um fantasma**

**A história de um fantasma**

**Lucas Albuquerque** (n. 1996, São João de Meriti, RJ) é bacharel em História da Arte e mestre em Processos Artísticos pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Foi curador da Casa Museu Eva Klabin (RJ) e curador da Galeria Aymoré (RJ). Como curador do programa de residências do Instituto Inclusartiz (RJ), estabeleceu conexões com artistas, curadores e pesquisadores entre Brasil e Reino Unido (Delfna Foundation), França (Frac Bretagne), Espanha (Homessessions) e Holanda (Rijksakademie). Realizou a curadoria das exposições “Rosana Paulino: Novas Raízes”, na Casa Museu Eva Klabin (RJ, BR) (2024); “Muamba: brazilian traces of movement” (2023), na Ruby Cruel (Londres, U.K.); “O Sagrado na Amazônia” (2023), com Paulo Herkenhoff (RJ); entre outras.



"[...] Gestures survive despite ourselves and despite everything. They are our own living fossils [...]"

Georges Didi-Huberman, *Ergue-se um gesto. In: Levantes. 2017.*

## Two Monuments Are Erected

In the spirit of the French Revolution, in 1805, then French ruler Napoleon Bonaparte ordered the creation of a Lost and Found office in the bustling heart of Paris. Established with the aim of collecting lost items found across the city's streets, the agency gathered, over its 220-years history, a vast collection of objects with varying degrees of functionality, quality - some nostalgic by now - and unlikeliness. Curiously, out of this almost trivial intent, emerged a true monument to the modern, ordinary individual, personified in the lost stories of their belongings. Thus, we see the crystallization of a snapshot depicting a historical period marked by the increased speed with which transformation and movement arise.

In the wake of modernity, another structure was being erected - this one in the Americas. At the time, many of Brasília's critics defined the project as "a monument created by a man and devoted to himself", referring to Juscelino Kubitschek's obsession with fulfilling his campaign pledge: transferring the Brazilian capital to the country's inner regions. Beyond any assertions about the true nature of this endeavor, which required 60 thousand workers to move to the future metropolis' building site, the so-called "spirit of Brasília" not only captured the Brazilian progressivist slogan, but broadened it to a global scale. As stated by the U.S-born anthropologist James Holston in his critique, "in 1960, Brasília inspired people worldwide to think not only Brazil but the entire world could leap from the past into a radiant modernity" (*HOLSTON, The Modernist City: An Anthropological Critique of Brasília. 1989*)

Moved by the desire to shape what is to come, Lúcio Costa and Oscar Niemeyer designed a city that echoed a nationalistic and, up to that point, democratic attitude (as we know a civil and military dictatorship would be break out only four years after the new capital was completed, making the structure of power that courses through the veins of Brasília seem as but relic of the past). A 1963 Novacap (Development Company for Brazil's New Capital) report registers the housing system designed to meet this yearning:

"The apartment blocks of a superblock are all the same: the same façade, same height, same facilities, all built on top of pilotis, all equipped with parking and built with the same materials, which should prevent the hateful distinction between social classes, that is, all families share a common space, from those at the highest rungs of public office to those in the middle and the bottom. And through this distribution and the absence of class discrimination [...] the children of the Planalto will be educated and build the Brazil of tomorrow, for Brasília is the glorious cradle of a new civilization". NOVACAP. Brasília: revista da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil: Year 7, n. 65-81 (may. 1962 /sep. 1963).

However, one observes an urgency that hindered the plan's rationality. This is because the project did not consider the city's first dwellers would be the builders themselves. Mostly hailing from the North and the Northeast of Brazil, their dream of financial growth and a better life was gradually shattered by the site's harsh reality. Thus, the strict work conditions that would build the city of the future were laid out, with loosely enforced labor laws, human precariousness, and the promise of a new tomorrow.

## When the Hands Dream

Architect William Holford, who presided the commission charged with selecting a pilot project for Brasília, upon seeing Lúcio Costa's drafts simply displayed in a card alongside few typewritten pages, determined them to be "a masterpiece of imaginative conceptualization". He applauded the development of urban design, commenting that "the 'project' is better achieved by an individual [...]; the 'execution' is better achieved through collaboration." (*HOLFORD. Reflexões sobre o concurso. Em: O Jornal. 1957*). As stated by modern tradition, dreaming is an activity reserved for a chosen few. Challenging this notion, artist Iris Helena's series *First Stone* puts forth traces of the imaginings of those whose dreams were most cruelly denied, but that now return as ghosts. Before a selection of cut-outs depicting the hands of those workers, known as *candangos*, Helena presents an unusual choreography using broadly unidentifiable, but no less intimate images, registered during the capital's prolonged building process, that show the upper limbs of people whose names and whereabouts are mostly forgotten. Among the hundreds of fragments presented, the hands can be grouped and regrouped according to different relationships: those that wield work tools; others that await, fingers of both hands intertwined; some perform celebratory gestures to the camera while others, raising up, allude to uprisings. Gathered by the camera's greedy lens, we can, still, deduct which stem from a pose suggested by the photographer, and which were captured in full motion.

This is followed by a procedure commonly seen in the artist's work: printing onto unconventional materials. Here, these images take form on the embossing of portuguese pavement stones - the single, indivisible element that shapes the grounds of the *Praça dos Três Poderes*, the plaza surrounding the buildings designed for the three branches of power. Gathered by Helena over the course of many days, the hand yet reappears, not as a figurative element, but as a measure of scale. Linearly displayed on the wall, the objects cry out to be held, embraced by the palms of our limbs and, at last, be moved, or even thrown. Seen through different lenses, they allude to fossils of a modern era only partially unearthed. Amid this set of stones one discovers the longing of those who worked, fought, talked, grew tired and, sometimes, found rest. Yet, above all, they managed to dream as they toiled. In that sense, the hands unveil secrets in the moments when the body, bound to labor, urges them on, for their calluses cannot hide their deeds. When this same body overlooks them for a second, they go back to quietly dreaming.

## The History of a Ghost

While considering dream and its spectral quality, the show takes on the gallery's third floor with a glimpse of the new research stemming from Íris Helena's interests. The "*Cotton Tales*" series deals with the cotton production boom in the state of Paraíba. During the 18th century, this event called for the use of enslaved labor so demands for export of this commodity could be met. While cotton is no longer viewed as akin to manual labor, given industrialization and automation were deployed to increase profit margins and production, in this series it serves as a medium to create incomplete images depicting exploitation in the fields. The images are made unstable by the material's delicate mesh, while excessive ink absorption occasionally blurs the features of the workers when it doesn't tear them off completely, disrupting the recovery of long erased moments. In places where the ink is stable, however, distinctive elements such as transport bags, cargo trucks, cotton fields, and tools are more visible than the blurry features of those who shared in that work. Here lies a history of those who bore the weight of modernity.

What is haunting about *Lost and Found* is not the rebellious spirit of those who are summoned in its works. It's the ghost of modernity, which permeated the imaginings of so many whose names history forgot. As in a large distribution center for ownerless objects, sailing over the remnants of a project for humanity - which, conflicting with William Holford's views, was dreamed by many, but instrumentalized by few. It is from within these layers of files that Íris Helena claims property of these memories, not for her own, but for the contemporaneity that has shaped us.

## Lucas Albuquerque

---

**Lucas Albuquerque** (b. 1996, São João de Meriti, RJ) holds a bachelor's degree in Art History and a master's degree in Artistic Processes from the Rio de Janeiro State University. He has served as curator at the Casa Museu Eva Klabin (RJ) and the Aymoré Gallery (RJ). As the curator of the residency program at the Inclusartiz Institute (RJ), he fostered connections with artists, curators, and researchers between Brazil and the United Kingdom (Delfina Foundation), France (Frac Bretagne), Spain (Homessessions), and the Netherlands (Rijksakademie). His curatorial projects include exhibitions such as "*Rosana Paulino: Novas Raízes*" at the Casa Museu Eva Klabin (RJ, Brazil) (2024); "*Muamba: Brazilian Traces of Movement*" (2023) at Ruby Cruel (London, UK); and "*O Sagrado na Amazônia*" (2023) with Paulo Herkenhoff (RJ), among others.









*Dream Corner*, 2020/2024  
Series: Cartographic Imaginary  
inkjet printing on wall shell  
18 x 14 x 3 cm  
ed. unique

*Esquina Sonho*, 2020/2024  
Série: Imaginário Cartográfico  
impressão jato de tinta sobre  
casca de parede  
18 x 14 x 3 cm  
ed. única



SONHO



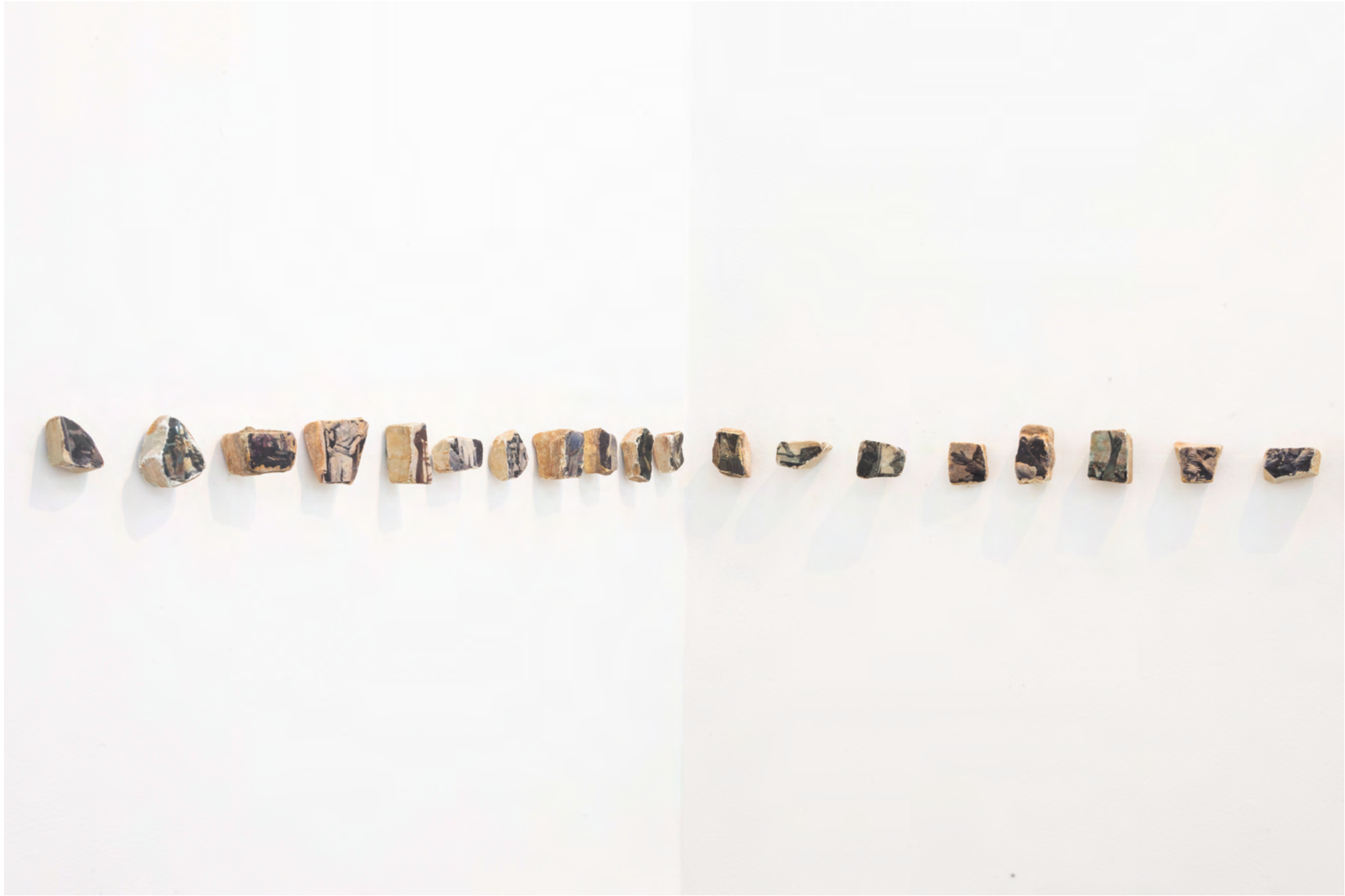




*Lost and Found #1*, 2023  
Series: Tombo's Book  
UV printing on wood, concrete,  
tile and steel beam.  
11.8 x 4.7 x 1.9 in  
ed. unique

***Achados e Perdidos #1***, 2023  
Série: Livro do Tombo  
impressão UV sobre madeirite,  
concreto, telha e viga de aço  
27.3 x 7 x 3.5 cm  
ed. única











**Primeira Pedra #1** [First stone #1], 2024

impressão sobre pedras portuguesas oriundas da Praça dos Três Poderes (Brasília/DF)  
[inkjet print on portuguese stones portuguesas from Praça dos Três Poderes (Brasília/DF)]  
dimensões variáveis, 50 unidades [variable dimensions, 50 units]





**Primeira Pedra #2** [First stone #2], 2024

impressão sobre pedras portuguesas oriundas da Praça dos Três Poderes (Brasília/DF)  
[inkjet print on portuguese stones portuguesas from Praça dos Três Poderes (Brasília/DF)]  
dimensões variáveis, 50 unidades [variable dimensions, 50 units]





**Primeira Pedra #3** [First stone #3], 2024

impressão sobre pedras portuguesas oriundas da Praça dos Três Poderes (Brasília/DF)  
[inkjet print on portuguese stones portuguesas from Praça dos Três Poderes (Brasília/DF)]  
dimensões variáveis, 50 unidades [variable dimensions, 50 units]









**Primeira Pedra #4** [First stone #4], 2024

impressão sobre pedras portuguesas oriundas da Praça dos Três Poderes (Brasília/DF)  
[inkjet print on portuguese stones portuguesas from Praça dos Três Poderes (Brasília/DF)]  
dimensões variáveis, 50 unidades [variable dimensions, 50 units]







**Primeira Pedra #5** [First stone #5], 2024

impressão sobre pedras portuguesas oriundas da Praça dos Três Poderes (Brasília/DF)  
[inkjet print on portuguese stones portuguesas from Praça dos Três Poderes (Brasília/DF)]  
dimensões variáveis, 50 unidades [variable dimensions, 50 units]







**Primeira Pedra #6** [First stone #6], 2024

impressão sobre pedras portuguesas oriundas da Praça dos Três Poderes (Brasília/DF)  
[inkjet print on portuguese stones portuguesas from Praça dos Três Poderes (Brasília/DF)]  
dimensões variáveis, 50 unidades [variable dimensions, 50 units]











**Material Heritage #1, 2023**

Series: Tombo's Book

print on original tiles from the 1960s  
that covered the underground  
passages of the superblocks of  
the Plano Piloto in Brasília.

20.4 x 11 x 2.7 in

ed. única

**Patrimônio Material nº1, 2023**

Série: Livro do Tombo

impressão sobre lajotas originais da década de 60  
que revestiram as passagens subterrâneas das  
superquadras do Plano Piloto em Brasília.

52 x 28 x 7 cm

ed. única



**Material Heritage #2, 2023**

Series: Tombo's Book

print on original tiles from the 1960s  
that covered the underground  
passages of the superblocks of  
the Plano Piloto in Brasília.

5.7 x 6.7 x 1.1 in

ed. unique

**Patrimônio Material nº2, 2023**

Série: Livro do Tombo

impressão sobre lajotas originais da década de 60  
que revestiram as passagens subterrâneas das  
superquadras do Plano Piloto em Brasília.

14.5 x 17 x 3 cm

ed. única







**Material Heritage #3, 2023**

Series: Tombo's Book

print on original tiles from the 1960s that covered the underground passages of the superblocks of the Plano Piloto in Brasília.

5.7 x 6.7 x 1.1 in

ed. unique

**Patrimônio Material nº3, 2023**

Série: Livro do Tombo

impressão sobre lajotas originais da década de 60 que revestiram as passagens subterrâneas das superquadras do Plano Piloto em Brasília.

20 x 18 x 5.5 cm

ed. única







**Material Heritage #4,, 2023**

Series: Tombo's Book

print on original tiles from the 1960s that covered the underground passages of the superblocs of the Plano Piloto in Brasília.

10.2 x 11 x 3.5 in

ed. unique

**Patrimônio Material #4, 2023**

Série: Livro do Tombo

impressão sobre lajotas originais da década de 60 que revestiram as passagens subterrâneas das superquadras do Plano Piloto em Brasília.

26 x 28 x 9 cm

ed. única







**Material Heritage #5, 2023**

Series: Tombo's Book

print on original tiles from the 1960s that covered the underground passages of the superblocks of the Plano Piloto in Brasília.

10.4 x 5.5 x 3.5 in

ed. unique

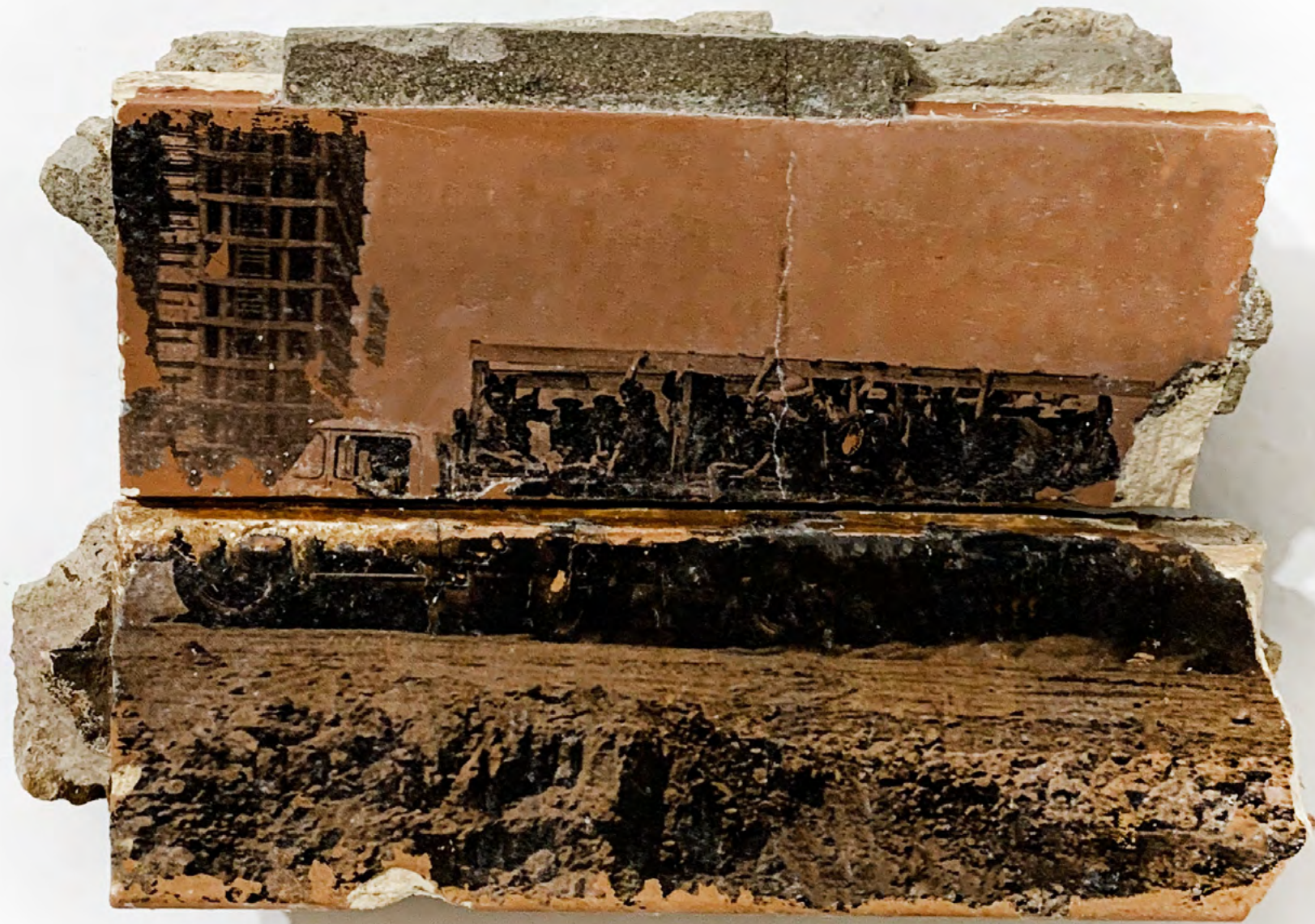
**Patrimônio Material nº5, 2023**

Série: Livro do Tombo

impressão sobre lajotas originais da década de 60 que revestiram as passagens subterrâneas das superquadras do Plano Piloto em Brasília.

15 x 26.5 x 9 cm

ed. única





**Material Heritage #6, 2023**

Series: Tombo's Book

print on original tiles from the 1960s that covered the underground passages of the superblocks of the Plano Piloto in Brasília.

7.87 x 5.12 x 12.17 in

ed. unique

**Patrimônio Material nº6, 2023**

Série: Livro do Tombo

impressão sobre lajotas originais da década de 60 que revestiram as passagens subterrâneas das superquadras do Plano Piloto em Brasília.

20 x 13 x 5.5 cm

ed. única









***Material Heritage #7, 2023***

print on original tiles from the 1960s that covered the underground passages of the superblocks of the Plano Piloto in Brasília.  
10.75 x 2.76 x 1.38 in  
ed. unique

***Patrimônio Material nº7, 2023***

Série: Livro do Tombo  
impressão sobre lajotas originais da década de 60 que revestiram as passagens subterrâneas das superquadras do Plano Piloto em Brasília.  
27.3 x 7 x 3.5 cm  
ed. única



***Patrimônio Material n°8, 2023***

Série: Livro do Tombo

impressão sobre lajotas originais da década de 60  
que revestiram as passagens subterrâneas das  
superquadras do Plano Piloto em Brasília.

6 x 8.5 cm

ed. única

***Material Heritage #8, 2023***

print on original tiles from the 1960s that  
covered the underground passages of the  
superblocks of the Plano Piloto in Brasília.

2.36 x 3.35 in

ed. unique



***Patrimônio Material nº9, 2023***

Série: Livro do Tombo  
impressão sobre lajotas originais da década de 60  
que revestiram as passagens subterrâneas das  
superquadras do Plano Piloto em Brasília.  
12 x 6 cm  
ed. única

***Material Heritage #9, 2023***

print on original tiles from the 1960s that  
covered the underground passages of the  
superblocks of the Plano Piloto in Brasília.  
4.72 x 2.36 in  
ed. unique





***Estudo para ladeira I, 2024***

Série: Imaginário Cartográfico  
impressão jato de tinta sobre cascas  
de parede e pedaços de madeira  
63 x 14 cm  
ed. única

***Study for a hill I, 2023***

Series: Cartographic Imaginary  
inkjet print on wall peels  
and balsa wood  
24.8 x 5.5 in  
ed. unique



***Estudo para ladeira III, 2024***

Série: Imaginário Cartográfico  
impressão jato de tinta sobre cascas  
de parede e pedaços de madeira  
68 x 18 x 1.5 cm  
ed. única

***Study for a hill III, 2024***

Series: Cartographic Imaginary  
inkjet print on wall peels  
and balsa wood  
26.77 x 7.09 x 0.59 in  
ed. unique





***Patrimônio Material nº11, 2023***

Série: Livro do Tombo

impressão sobre lajotas originais da década de 60  
que revestiram as passagens subterrâneas das  
superquadras do Plano Piloto em Brasília.

28 x 18 x 5 cm

ed. única

***Material Heritage #11, 2023***

print on original tiles from the 1960s that  
covered the underground passages of the  
superblocks of the Plano Piloto in Brasília.

11.02 x 7.09 x 1.97 in

ed. unique







***Patrimônio Material n°10, 2023***

Série: Livro do Tombo

impressão sobre lajotas originais da década de 60  
que revestiram as passagens subterrâneas das  
superquadras do Plano Piloto em Brasília.

17 x 20 x 6 cm

ed. única

***Material Heritage #10, 2023***

print on original tiles from the 1960s that  
covered the underground passages of the  
superblocks of the Plano Piloto in Brasília.

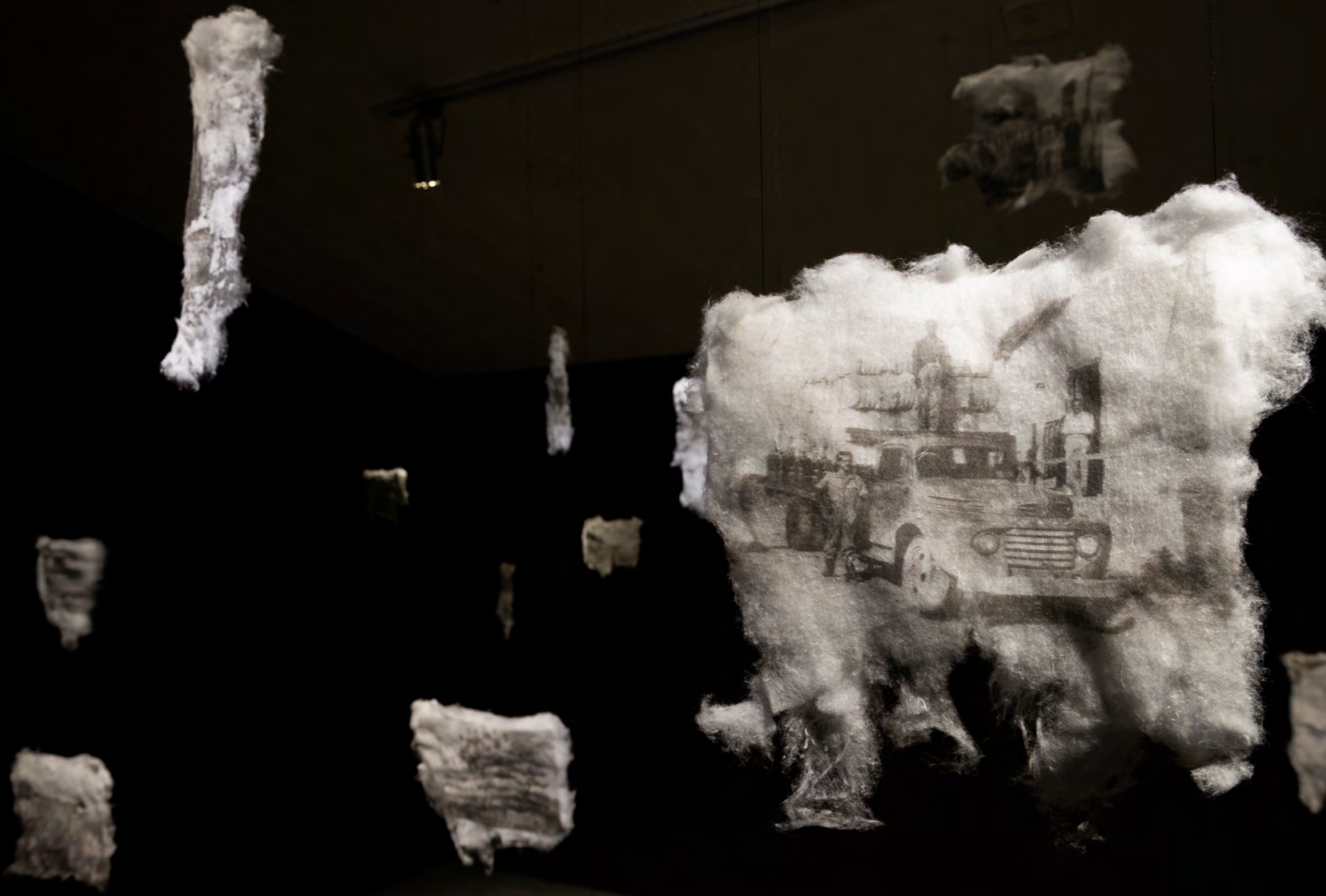
6.69 x 7.87 x 2.36 in

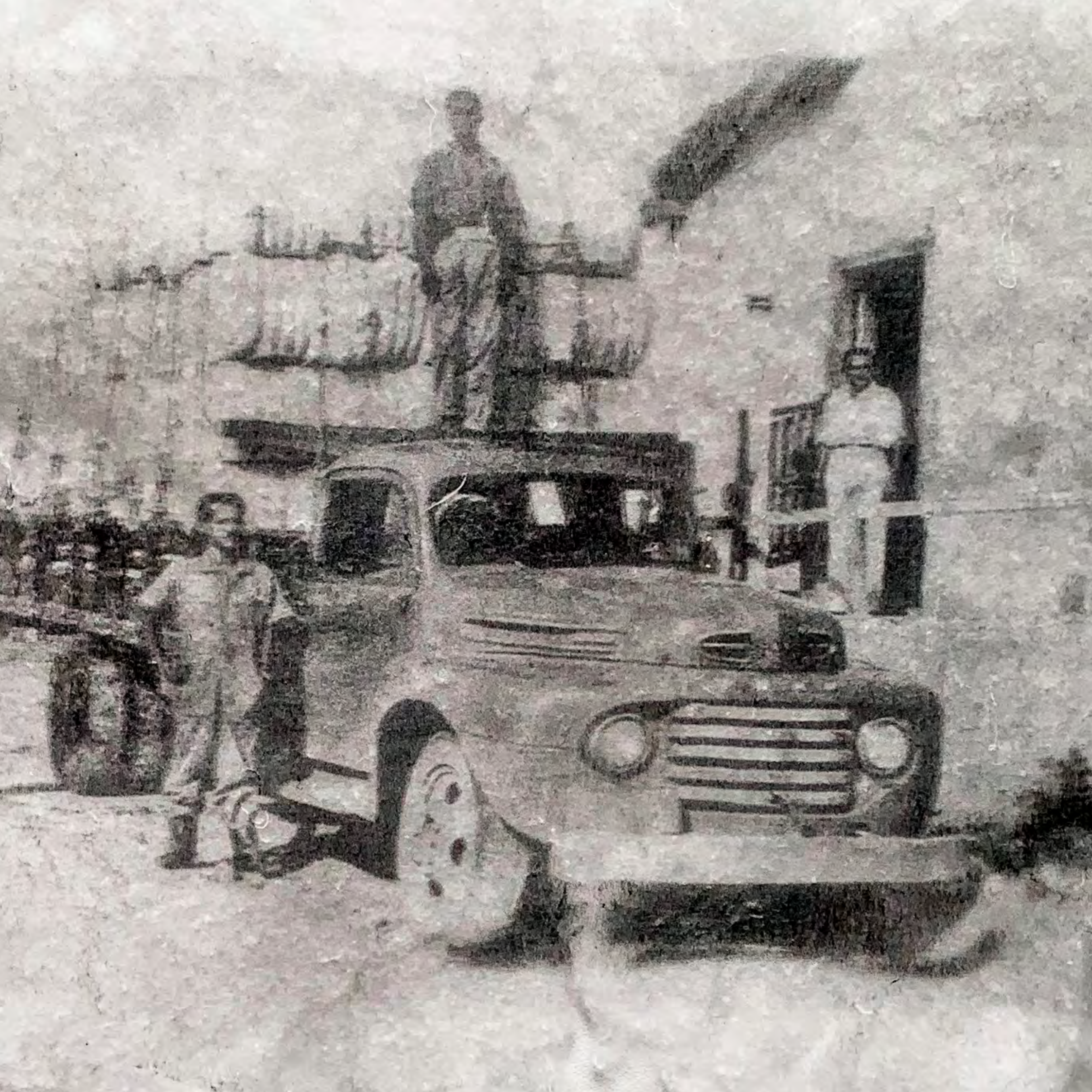
ed. unique













***Contos do Algodão #1, 2024***

Série: Contos do Algodão

impressão jato de tinta sobre algodão

20 x 18 cm

ed. 1/3 + 1 PA

***Cotton Tales #1, 2024***

Series: Cotton Tales

inkjet print on cotton

7.87 x 7.09 in

ed. 1/3 + 1 AP







***Contos do Algodão #2, 2024***

Série: Contos do Algodão

impressão jato de tinta sobre algodão

21 x 7 cm

ed. 1/3 + 1 PA

***Cotton Tales #2, 2024***

Series: Cotton Tales

inkjet print on cotton

8.27 x 2.76 in

ed. 1/3 + 1 AP





***Contos do Algodão #3, 2024***

Série: Contos do Algodão

impressão jato de tinta sobre algodão

18 x 16 cm

ed. 1/3 + 1 PA

***Cotton Tales #3, 2024***

Series: Cotton Tales

inkjet print on cotton

7.09 x 6.3 in

ed. 1/3 + 1 AP







**Cotton Tales #4**, 2024  
Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
7.87 x 6.3 in  
ed. 1/3 + 1 AP

**Contos do Algodão #4**, 2024  
Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
20 x 16 cm  
ed. 1/3 + 1 PA



***Contos do algodão #5***, 2024

Série: Contos do Algodão

impressão jato de tinta sobre algodão

26 x 10 cm

ed. 1/3 + 1 PA

***Cotton Tales #5***, 2024

Series: Cotton Tales

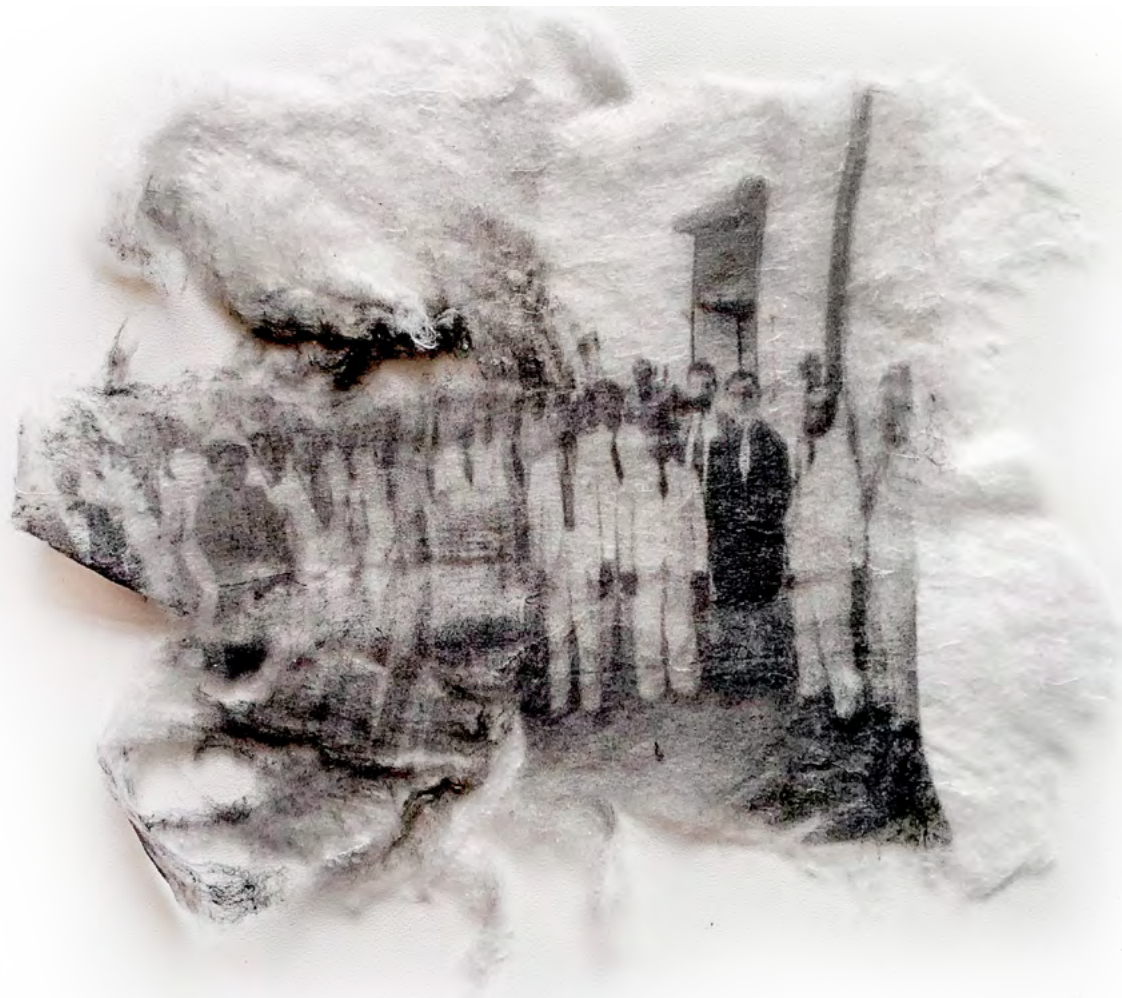
inkjet print on cotton

10.24 x 3.94 in

ed. 1/3 + 1 AP







**Cotton Tales #6**, 2024  
Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
8.27 x 7.87 in  
ed. 1/3 + 1 AP

**Contos do Algodão #6**, 2024  
Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
21 x 20 cm  
ed. 1/3 + 1 PA



**Cotton Tales #7, 2024**  
Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
11.81 x 6.3 in  
ed. 1/3 + 1 AP

**Contos do Algodão #7, 2024**  
Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
30 x 16 cm  
ed. 1/3 + 1 PA







**Cotton Tales #8**, 2024  
Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
7.87 x 7.09 in  
ed. 1/3 + 1 AP

**Contos do Algodão #8**, 2024  
Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
20 x 18 cm  
ed. 1/3 + 1 PA



***Contos do Algodão #9, 2024***

Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
16 x 10 cm  
ed. 1/3 + 1 PA

***Cotton Tales #9, 2024***

Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
6.3 x 3.94 in  
ed. 1/3 + 1 AP



***Contos do Algodão #10, 2024***

Série: Contos do Algodão

impressão jato de tinta sobre algodão

40 x 18 cm

ed. 1/3 + 1 PA

***Cotton Tales #10, 2024***

Series: Cotton Tales

inkjet print on cotton

15.75 x 7.09 in

ed. 1/3 + 1 AP







**Cotton Tales #11, 2024**  
Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
9.45 x 6.3 in  
ed. 1/3 + 1 AP

**Contos do Algodão #11, 2024**  
Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
24 x 16 cm  
ed. 1/3 + 1 PA





**Contos do Algodão #12, 2024**

Série: Contos do Algodão

impressão jato de tinta sobre algodão

24 x 10 cm

ed. 1/3 + 1 PA

**Cotton Tales #12, 2024**

Series: Cotton Tales

inkjet print on cotton

9.45 x 3.94 in

ed. 1/3 + 1 AP



**Contos do Algodão #13, 2024**

Série: Contos do Algodão

impressão jato de tinta sobre algodão

20 x 7 cm

ed. 1/3 + 1 PA

**Cotton Tales #13, 2024**

Series: Cotton Tales

inkjet print on cotton

7.87 x 2.76 in

ed. 1/3 + 1 AP





**Cotton Tales #14, 2024**  
Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
7.87 x 6.3 in  
ed. 1/3 + 1 AP

**Contos do Algodão #14, 2024**  
Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
20 x 16 cm  
ed. 1/3 + 1 PA







**Cotton Tales #15, 2024**

Series: Cotton Tales

inkjet print on cotton

9.45 x 5.91 in

Ed. 1/3 + 1 AP

**Contos do Algodão #15, 2024**

Série: Contos do Algodão

impressão jato de tinta sobre algodão

24 x 15 cm

ed. 1/3 + 1 PA





**Cotton Tales #16**, 2024  
Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
7.87 x 5.91 in  
ed. 1/3 + 1 AP

**Contos do Algodão #16**, 2024  
Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
20 x 15 cm  
ed. 1/3 + 1 PA





**Cotton Tales #17, 2024**  
Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
7.48 x 6.3 in  
ed. 1/3 + 1 AP

**Contos do Algodão #17, 2024**  
Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
19 x 16 cm  
ed. 1/3 + 1 PA





**Contos do Algodão #18, 2024**

Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
20 x 9 cm  
ed. 1/3 + 1 PA

**Cotton Tales #18, 2024**

Series: Cotton Tales-  
inkjet print on cotton  
7.87 x 3.54 in  
ed. 1/3 + 1 AP



***Contos do Algodão #19, 2024***

Série: Contos do Algodão

impressão jato de tinta sobre algodão

20 x 14 cm

ed. 1/3 + 1 PA

***Cotton Tales #19, 2024***

Series: Cotton Tales

inkjet print on cotton

7.87 x 5.51 in

ed. 1/3 + 1 AP







*Contos do Algodão #20*, 2024  
Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
9.45 x 7.09 in  
ed. 1/3 + 1 AP

***Contos do Algodão #20***, 2024  
Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
24 x 18 cm  
ed. 1/3 + 1 PA



**Contos do Algodão #21, 2024**  
Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
20 x 18 cm  
ed. 1/3 + 1 PA

**Contos do Algodão #21, 2024**  
Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
7.87 x 7.09 in  
ed. 1/3 + 1 AP

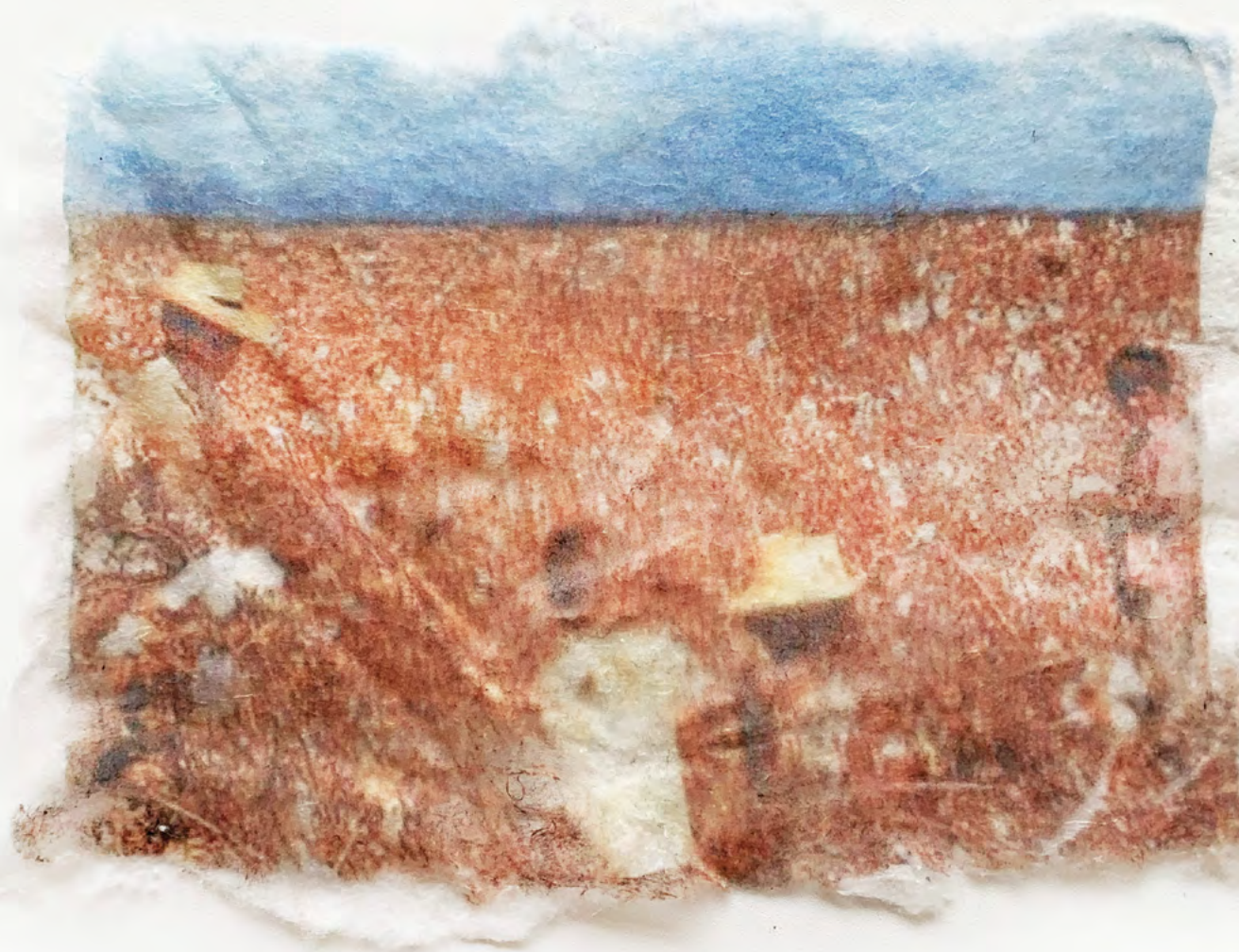




**Cotton Tales #22, 2024**  
Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
8.27 x 6.69 in  
ed. 1/3 + 1 AP

**Contos do Algodão #22, 2024**  
Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
21 x 17 cm  
ed. 1/3 + 1 PA





**Cotton Tales #23, 2024**  
Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
11.42 x 6.69 in  
ed. 1/3 + 1 AP

**Contos do Algodão #23, 2024**  
Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
29 x 17 cm  
ed. 1/3 + 1 PA







**Cotton Tales #24, 2024**  
Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
9.06 x 7.09 in  
ed. 1/3 + 1 AP

**Contos do Algodão #24, 2024**  
Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
23 x 18 cm  
ed. 1/3 + 1 PA



**Contos do Algodão #25, 2024**  
Série: Contos do Algodão  
impressão jato de tinta sobre algodão  
30 x 10 cm  
ed. 1/3 + 1 PA

**Cotton Tales #25, 2024**  
Series: Cotton Tales  
inkjet print on cotton  
11.81 x 3.94 in  
ed. 1/3 + 1 AP



© 2024 Portas Vilaseca Galeria

**Jaime Portas Vilaseca**

Fundador e Diretor

[ Founder and Director ]

**Frederico Pellachin**

Diretor de Comunicação e Relações Institucionais

[ Communications and Institutional Relations Director ]

**Clara Reis**

Diretora de Vendas

[ Sales Director ]

**Mainah Rego**

Assistente de Produção

[ Production Assistant ]

**Ana Bia Silva**

Assistente de Produção

[ Production Assistant ]

**ACHADOS & PERDIDOS** [ Lost & Found ]

ÍRIS HELENA

27.11.2024 - 18.01.2025

**CURADORIA** [ Curated by ] Lucas Albuquerque

**MONTAGEM** [ Exhibition Setup ] Los Montadores

**FOTOS** [ Photos ] Rafael Adorjan e Íris Helena

**ILUMINAÇÃO** [ Lighting Project ] Antonio Mendel

**TRADUÇÃO** [ Translation ] Julia Debasse

**ASSISTENTE DE PRODUÇÃO** [ Production Assistant ] Nina Maia Nobre





PORTAS  
VILASECA  
G A L E R I A

+55 21 2274 5965

Rua Dona Mariana, 137 casa 2  
Botafogo, Rio de Janeiro, Brasil

Website: [www.portasvilaseca.com.br](http://www.portasvilaseca.com.br)

Instagram: @portasvilaseca

