Claraboia

PORTASVILASECA

Emilia Estrada

Meia-luz

CURADORIA

Ariana Nuala

24 Nov 26 – 16 Jan 27

Clarabóia

PORTASVILASECA

Emilia Estrada
Meia-luz

Houve um tempo, conta Italo Calvino, em que a Lua passava tão perto da Terra que bastava remar até debaixo dela e apoiar uma escada no barco para alcançá-la. Em "A distância da Lua", primeiro conto de *As cosmicômicas*, sobe-se até lá para recolher o leite lunar, até que a Lua começa a se afastar e quem ficou do outro lado passa a ser vista apenas de longe, numa claridade que já não se toca.[1] *Meia-luz* parte dessa distância que se abre entre um lugar e quem um dia pôde alcançá-lo. Emilia Estrada a percorre em duas direções, descendo ao subsolo da Palestina, onde exploradores britânicos rastejaram no século XIX com velas entre os dentes à procura das pedras de um templo, e subindo às cavidades da Lua, que agências espaciais e engenheiros de agora sonham transformar em propriedade. Nos dois extremos a luz é sempre parcial, e o que aparece depende de quem a segura, do que procura e do que aceita deixar no escuro.

Nascida em Córdoba, Argentina, numa família de origem palestina, e radicada no Rio de Janeiro, Estrada parte de mapas, arquivos e registros de exploração e os devolve como matéria. Seus desenhos são feitos a carvão e pastel seco sobre linho, muitas vezes cercados por bordas ornamentais douradas que remetem aos arquivos pesquisados pela artista. Em alguns trabalhos, materiais como pirita, basalto e latão se somam ao tecido, ampliando a materialidade das obras. O carvão é o que resta da madeira depois do fogo e é também uma das matérias pelas quais a arqueologia dá idade aos vestígios encontrados na terra. Sobre o linho, ele marca, borra e se fixa, se mantendo na porosidade do tecido. A artista desenha cavidades com a mesma substância pela qual se lê o tempo no chão.

Foi numa residência em Londres que Estrada encontrou, no *Illustrated London News* de 24 de abril de 1869, as escavações que o tenente Charles Warren conduzia sob Jerusalém para o *Palestine Exploration Fund*. O jornal pedia que o trabalho fosse sustentado pela diplomacia britânica e pelo dinheiro de quem se interessasse pela ciência ou por escrituras bíblicas. As gravuras vinham dos desenhos de William Simpson, que desceu às galerias e desenhou no escuro, à luz de fios de magnésio. Contada como aventura, a escavação virava notícia e recursos para seguir cavando. Numa aquarela de Simpson feita sob o Arco de Wilson, é um homem árabe quem segura o magnésio que ilumina a câmara. Na gravura publicada, ele recua para o fundo com um balde na mão, e a luz passa às mãos de Warren. Seu nome não ficou registrado, como não ficaram os dos muitos trabalhadores locais sem os quais nenhuma daquelas descobertas teria acontecido.[2]

A busca pelo passado bíblico orientou escavações em várias terras ao longo do século XIX. Como mostra a historiadora Margarita Díaz-Andreu, ela marcou a arqueologia do Egito, da Mesopotâmia (situada sobretudo no atual Iraque), do Líbano e da Turquia, além da Palestina. A procura de evidências pela confirmação das escrituras no solo dava pouca atenção ao que viera antes ou depois delas. Diplomatas, missionários e exploradores a serviço das potências imperiais abriam caminho uns aos outros, e o império e a fé se sobrepunham. O passado procurado condicionava o passado que se tornava legível.[3]

No Brasil, a relação entre escavação e devoção tomou outra forma. O ouro arrancado das minas de Minas Gerais no século XVIII, pelo trabalho de africanos escravizados, subiu aos altares de Ouro Preto, Mariana e Sabará, e a talha dourada fez a riqueza do subsolo reaparecer como luz sagrada.

Nos trabalhos de Estrada, a folha de ouro pode ser lida à luz dessa história e divide a superfície com a pirita, o ouro de tolo, cujo brilho enganava quem procurava outro metal. A arqueologia bíblica também conheceu a força dessas expectativas. As letras vermelhas pintadas nas pedras da muralha do Haram, reproduzidas naquela mesma edição do jornal londrino, foram tomadas como a assinatura dos pedreiros fenícios do templo de Salomão.[2]

Um século e meio depois de Warren, poços e galerias continuam a ser abertos sob a Cidade Velha de Jerusalém e sob Silwan, bairro palestino ao pé de suas muralhas, em projetos associados à fundação de colonos Elad e passando sob casas palestinas.[4] Quem desce por eles atravessa a cidade sem cruzar com quem vive em cima. Esse presente é também o da violência contra o povo palestino, em que massacres e deslocamentos forçados vêm acompanhados da destruição de escolas e arquivos, como vem sendo documentado por organismos internacionais.[5] Enquanto uma antiguidade escolhida é escavada e exibida, os arquivos do presente são soterrados.

Texto curatorial

Na sala, os desenhos se apoiam em andaimes tubulares que formam corredores, passagens estreitas e vistas que se abrem por partes. A estrutura lembra o madeiramento com que Warren escorava suas galerias e permanece à vista, como uma obra que não terminou de ser construída. Nela convivem trabalhos comissionados para a exposição e outros de períodos anteriores da artista. O desenho foi por muito tempo ferramenta da ciência, e nas aquarelas de Simpson o lápis atestava que alguém tinha estado ali. Estrada empresta a mesma minúcia a cavidades que ninguém percorreu, conhecidas apenas por sondas e sinais de radar, numa espécie de ironia naturalista em que o instrumento da prova se volta para o que permanece fora do alcance.

Na Lua, Estrada segue desenhando com carvão. As manchas escuras que se veem da Terra são planícies de basalto deixadas por antigas erupções, e foram chamadas de mares quando ainda se imaginava que guardassem água. Na cartografia que o jesuíta Giovanni Battista Riccioli publicou em 1651, muitas delas receberam nomes de humores e de climas, Tranquilidade, Serenidade, Chuvas, Fecundidade.[6] Os títulos *Mare Tranquillitatis Pit* (2025), *Mare Insularum Pit* (2025), *Mare Moscoviense Pit* (2026) e *Southwest Mare Fecunditatis Pit* (2026) sobrepõem ao latim dos mares o *pit* dos relatórios espaciais, a palavra seca com que a ciência de hoje designa uma cova. No mesmo mapa, os astrônomos árabes al-Battani, al-Farghani e al-Zarqali sobrevivem latinizados em *Albategnius*, *Alfraganus* e *Arzachel*, vestígios da passagem da astronomia árabe pela ciência europeia.

As cavidades lunares introduzem ainda uma dobra nessa passagem ao céu. Os tubos de lava, formados quando a crosta esfriava e o interior seguia escorrendo, são investigados como abrigo para futuras missões. Em 2024, dados de radar indicaram que a cova do Mar da Tranquilidade se abre para um conduto subterrâneo.[7] Foi nesse mesmo mar, a centenas de quilômetros dali, que a Apollo 11 pousou cem anos depois daquela edição do jornal londrino. A superfície observada à distância volta a mobilizar as palavras abrigo e ocupação. Os projetos que hoje alcançam a Lua são formados na Terra, e a história da exploração espacial se entrelaça à disputa entre potências e às tecnologias da guerra. O Tratado do Espaço Exterior, de 1967, proíbe a apropriação nacional da Lua, enquanto uma lei estadunidense de 2015 reconhece, aos cidadãos do país, direitos sobre os recursos espaciais que obtiverem, nas condições previstas pela legislação.[8] Diante dessa nova corrida, cabe perguntar que formas de convivência e de apropriação acompanham a promessa de uma chegada.

Para esses mesmos tubos, engenheiros já propuseram guardar amostras da vida na Terra numa arca inspirada na história de Noé, e o repertório bíblico volta a ser convocado diante de outras cavidades.[9] *Permanently Shadowed* [Permanentemente sombreado] (2025), o trabalho de maior dimensão da exposição, toma o nome das regiões polares em cujo fundo a luz do Sol nunca chega e que podem guardar gelo de água. O basalto que integra a obra é a rocha dos mares lunares, e diante de uma sombra cobiçada como reserva o trabalho preserva sua parte de opacidade. Por fim, em trabalhos mais recentes, mapas topográficos envoltos em folhas de prata sugerem as dimensões e profundidades de Jerusalém.

As crateras lunares e os vazios produzidos pelos bombardeios israelenses na Palestina pertencem a processos e temporalidades distintos. Na Lua, as cavidades são estudadas como possíveis abrigos; na Palestina, os bombardeios destroem os lugares onde se vive. Sua vizinhança no trabalho interroga o olhar que transforma essas superfícies em imagens, sem apagar a história do que as abriu.

Do subsolo da Palestina às cavidades lunares, Estrada acompanha a formação das imagens que tornam um lugar conhecível e as pretensões de autoridade que podem aderir a esse conhecimento. Seus desenhos e instalações devolvem espessura aos documentos e fazem aparecer o trabalho, a matéria e a imaginação que sustentam sua aparente transparência. Entre o que uma imagem permite ver e aquilo que autoriza fazer, sua prática abre um intervalo, e nele a chegada a um lugar pode voltar a ser pensada a partir das relações que estabelece e das vidas cuja continuidade precisa reconhecer.

Ariana Nuala, curadora

[1] CALVINO, Italo. *As cosmicômicas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
[2] AUERBACH, Jeffrey. "Underground Empire: Charles Warren, William Simpson, and the archeological exploration of Palestine". *Journal of British Studies*, v. 63, n. 1, p. 82–113, 2024. DOI: 10.1017/jbr.2023.106.
[3] DÍAZ-ANDREU, Margarita. *A World History of Nineteenth-Century Archaeology: Nationalism, Colonialism, and the Past*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
[4] EMEK SHAVEH. *Archaeology and Politics in Jerusalem's Historic Basin*, 2018. [S. l.]: Emek Shaveh, 2018. Disponível em: emekshaveh.org.
[5] CORTE INTERNACIONAL DE JUSTIÇA. *Legal Consequences Arising from the Policies and Practices of Israel in the Occupied Palestinian Territory, Including East Jerusalem*. Parecer consultivo de 19 jul. 2024. Haia: CIJ, 2024. Disponível em: un.org.
NAÇÕES UNIDAS. Conselho de Direitos Humanos. *Report of the Independent International Commission of Inquiry on the Occupied Palestinian Territory, including East Jerusalem, and Israel*. Genebra: Nações Unidas, 6 maio 2025. A/HRC/59/26. Disponível em: undocs.org.
[6] MUSEO GALILEO. Giovanni Battista Riccioli S.J., *Almagestum novum*. Florença: Museo Galileo, [s. d.]. Disponível em: museogalileo.it.
[7] CARRER, Leonardo et al. "Radar Evidence of an Accessible Cave Conduit on the Moon Below the Mare Tranquillitatis Pit". *Nature Astronomy*, v. 8, p. 1119–1126, 2024. DOI: 10.1038/s41550-024-02302-y.
[8] NAÇÕES UNIDAS. *Treaty on Principles Governing the Activities of States in the Exploration and Use of Outer Space, Including the Moon and Other Celestial Bodies*. 1967. Disponível em: unoosa.org.
ESTADOS UNIDOS. U.S. *Commercial Space Launch Competitiveness Act*. Public Law 114–90, 25 nov. 2015. Título IV: Space Resource Exploration and Utilization Act of 2015. Washington, DC, 2015. Disponível em: govinfo.gov.
[9] DIECKMAN, Emily. "Engineers Propose Solar-Powered Lunar Ark as 'Global Insurance Policy'". *University of Arizona News*, 8 mar. 2021. Disponível em: arizona.edu.

Foto: Renato Mangolin

Emilia Estrada
1989, Córdoba, Argentina
Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ, Brasil

A prática de Emilia Estrada volta-se às formas pelas quais o poder se inscreve nos arquivos e nas representações espaciais. A artista investiga cartografias terrestres e celestes como instrumentos que sustentam processos de exploração, conquista e apropriação territorial. Ao articular elementos poéticos, iconográficos e arquivísticos, a artista constrói mapeamentos especulativos que tornam visíveis as arbitrariedades da historiografia e os sistemas simbólicos que moldam os imaginários territoriais. Em suas obras, a cartografia não é reinventada, mas desmascarada: aquilo que se apresenta como ferramenta descritiva revela-se como ficção interessada – e é nesse terreno contaminado, onde documentação e imaginação sempre se contaminaram, que sua prática opera. Aqui Estrada faz convergir documentos históricos, arquivos iconográficos e mitologias, tecendo-os em desenhos e instalações que desestabilizam narrativas herdadas e fabulam novos imaginários territoriais.

Em investigações recentes, a artista mira o céu e toma a Lua como superfície de projeção e a cartografia celeste, seus relevos, composições e nomenclaturas são analisados como espelhos de projetos imperiais terrestres, revelando como ciência, mitologia e ficção se articulam em aspirações de posse e controle.

Realizou a exposição individual *Permanently Shadowed*, Cantadora Gallery, Roma, Itália (2025); entre as coletivas, destacam-se *Forma das águas*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (2025); *Every Morning, a Time*, HATCH Gallery, Paris, França (2025); *Otra Orilla*, Gateway Exhibition, Manarat Saadiyat, Abu Dhabi, Emirados Árabes (2024); *Abre alas 19*, A Gentil Carioca, Rio de Janeiro (2024); *Muamba: Brazilian Traces of Movement*, Ruby Cruel Gallery, Londres, Inglaterra (2023); *Manjar nascente*, Solar dos Abacaxis, Rio de Janeiro (2022); *A parábola do progresso*, Sesc Pompeia, São Paulo (2022); *Outras imaginações políticas*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (2022) *ZIL*, *ZIL*, *ZIL*, Centro Cultural Hélio Oiticica, Rio de Janeiro (2022); *Casa carioca*, Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro (2020) e *Arte aproxima*, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (2018). Foi ganhadora do Prêmio FOCO ArtRio (2026) e indicada ao Prêmio PIPA (2025); participou das residências artísticas Gasworks, Londres, Inglaterra (2020); Residência Instituto Adelina, São Paulo (2020); Aberta Residência, Centro Cultural Hélio Oiticica, Rio de Janeiro (2019) e Residência Artística do Museu da Imigração, São Paulo (2019).

Claraboia

PORTASVILASECA

Emilia Estrada

Péndulo I, da série *Andalucia*, 2026
Carvão, pastel seco e folha de ouro sobre linho e latão
215 × 128 cm

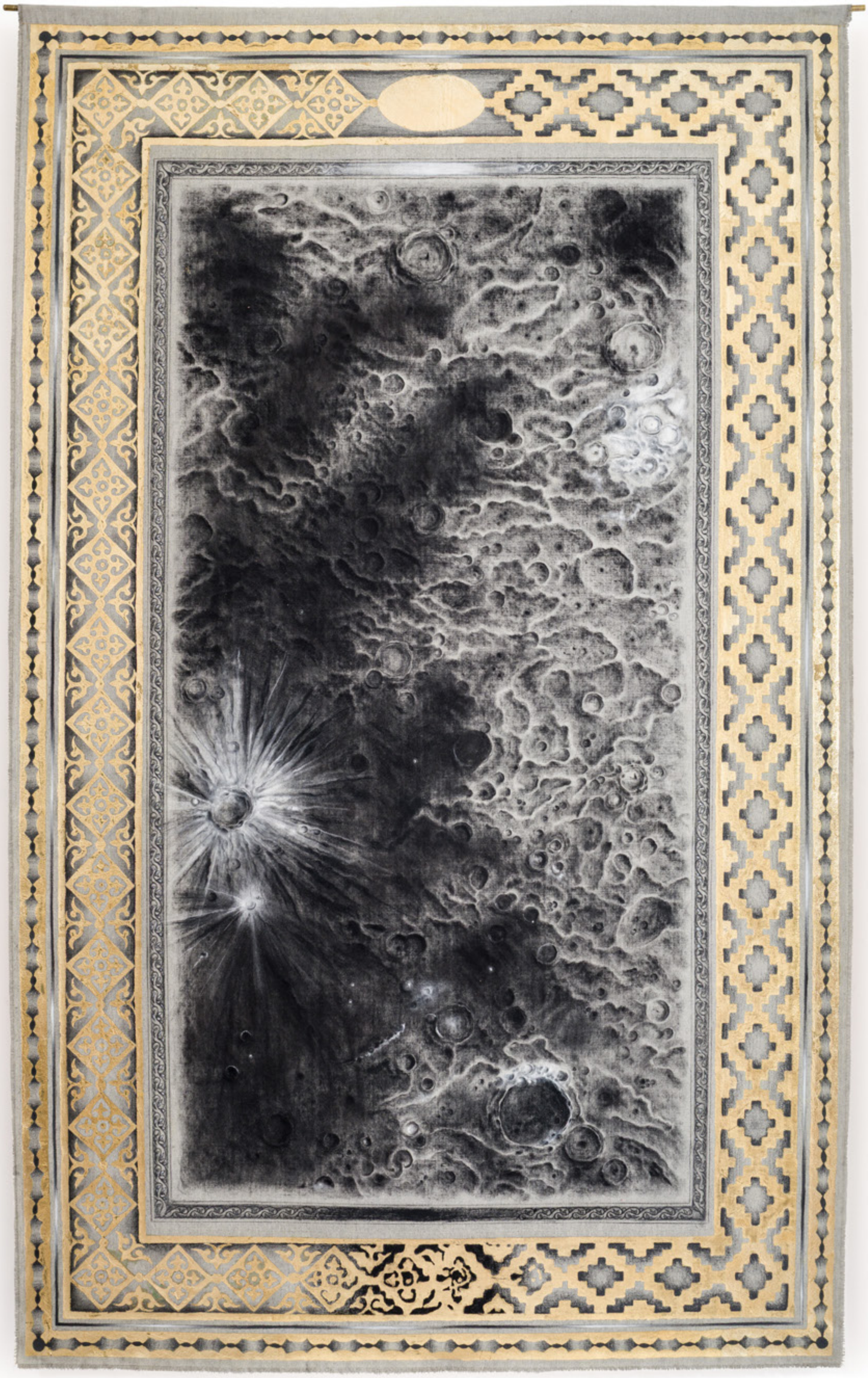


Foto: Thales Leite
Assistência de ateliê: Sofia Amante



Claraboia

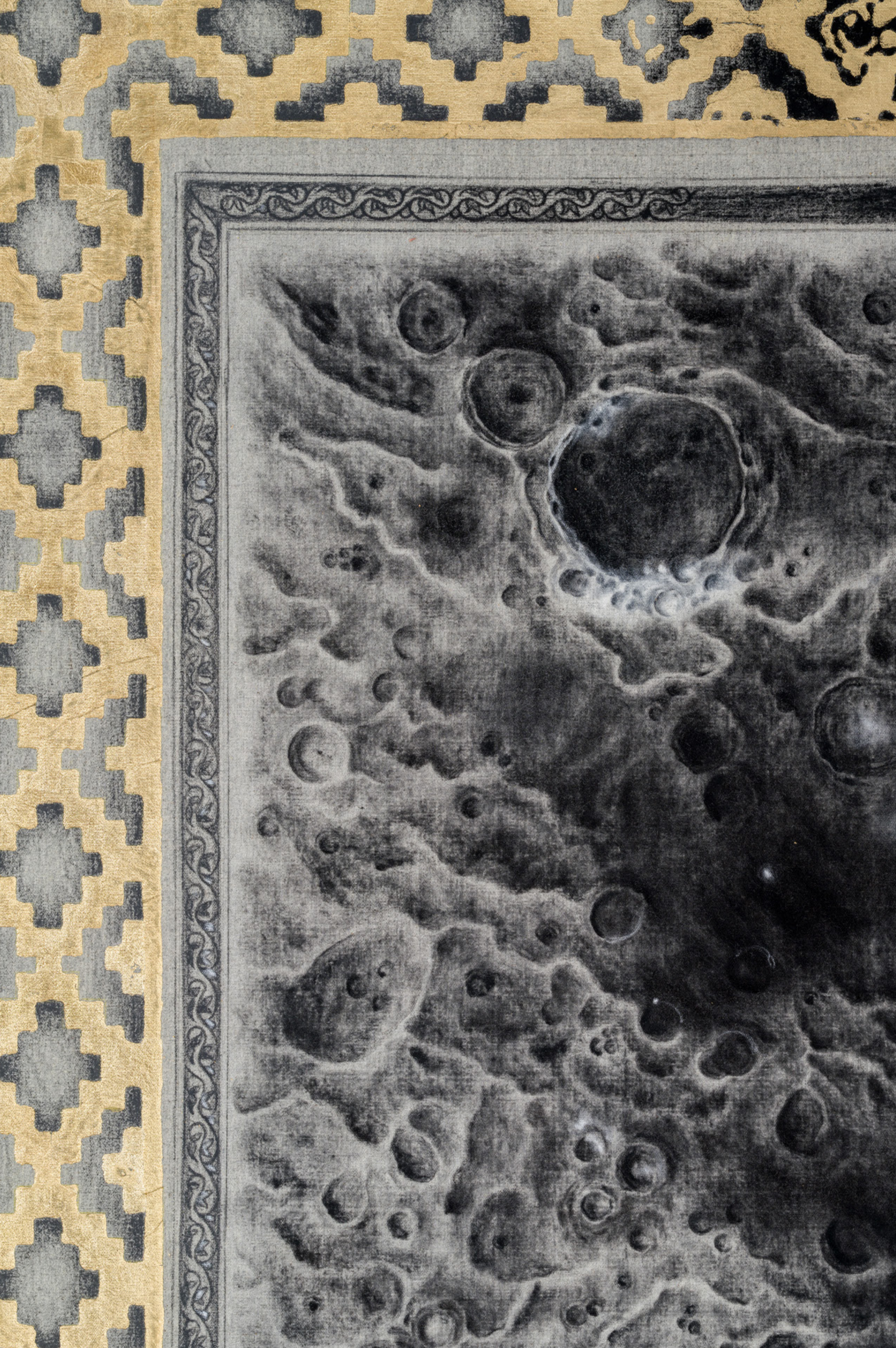
PORTASVILASECA

Emilia Estrada

Péndulo II, da série *Andalucia*, 2026
Carvão, pastel seco e folha de ouro sobre linho e latão
215 × 128 cm



Foto: Thales Leite
Assistência de ateliê: Sofia Amante



Claraboia

PORTASVILASECA

Emilia Estrada

Limiar, 2026
Carvão e folha de ouro sobre linho e latão
225 × 165 cm



Foto: Estúdio em Obra
Assistência de ateliê: Sofia Amante

Claraboia

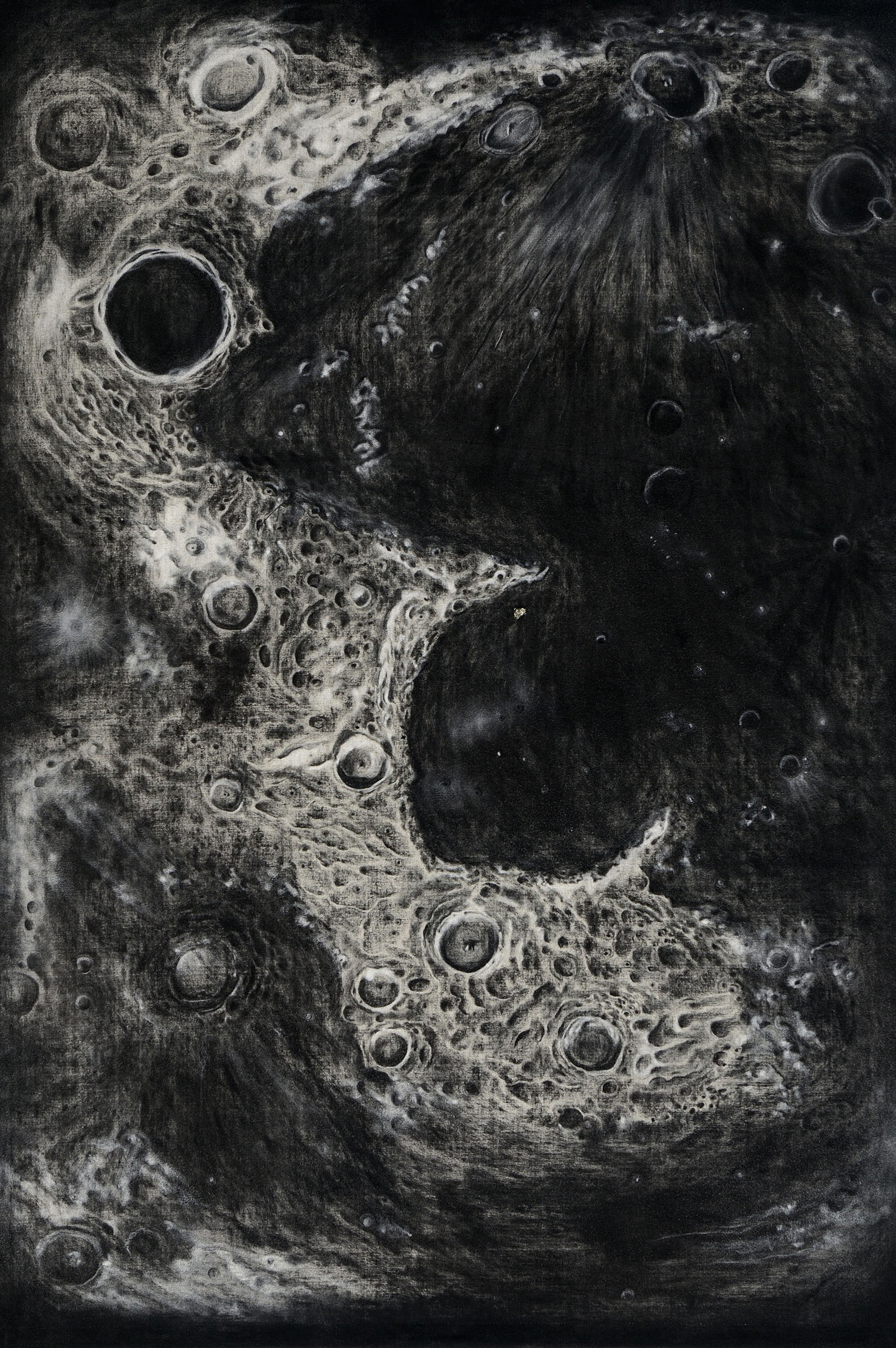
PORTASVILASECA

Emilia Estrada

Mare Tranquillitatis Pit, 2025
Carvão e pastel seco sobre linho, pirita e latão
145 × 100 cm



Foto: Roberto Apa
Assistência de ateliê: Sofia Amante



Claraboia

PORTASVILASECA

Emilia Estrada

Permanently Shadowed, 2025
Carvão e folha de ouro sobre tecido, basalto e latão
260 × 465 × 40 cm



Foto: Roberto Apa
Assistência de ateliê: Sofia Amante



Claraboia

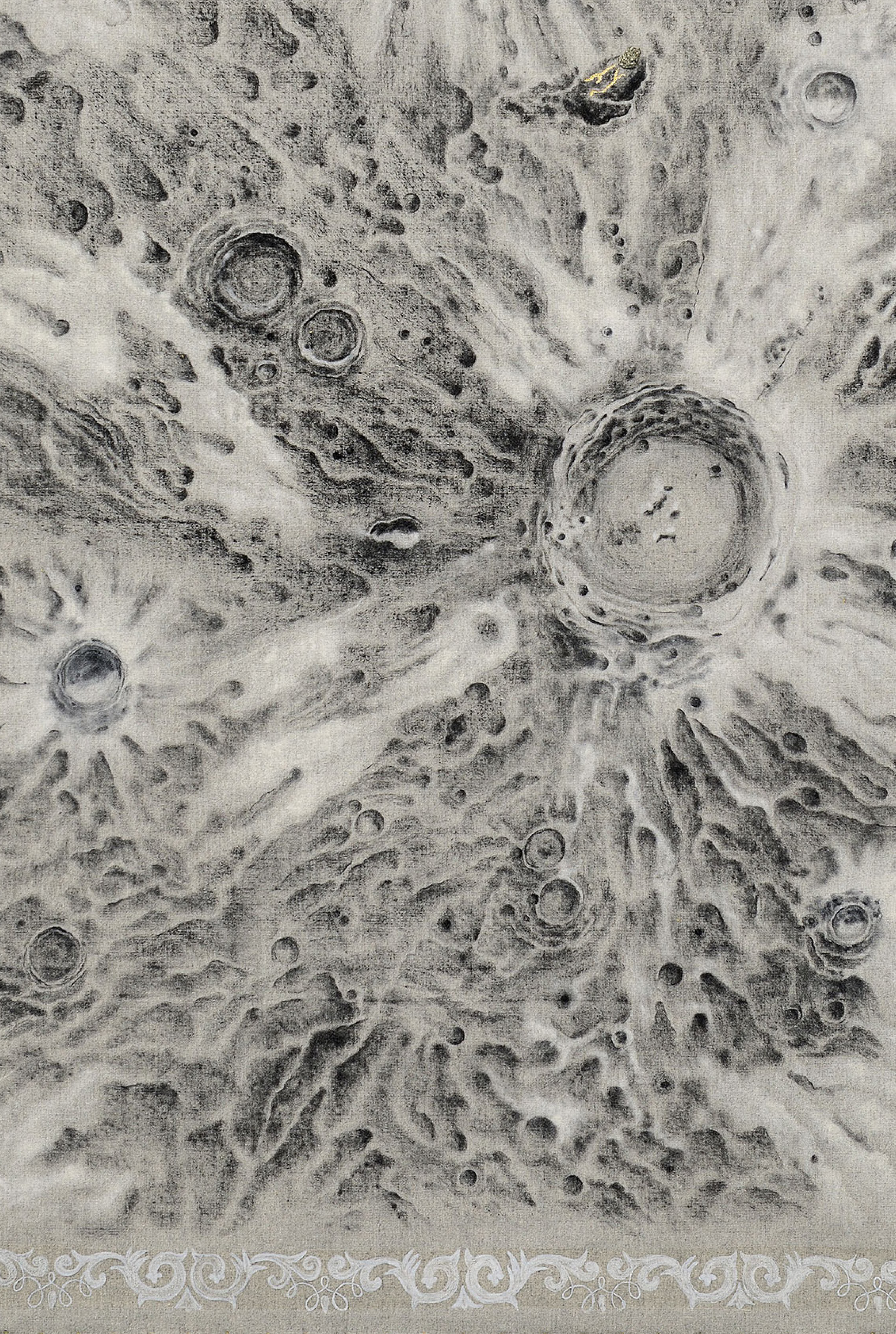
PORTASVILASECA

Emilia Estrada

Mare Insularum Pit, 2025
Carvão, folha de ouro e pastel seco sobre linho, pirita e latão
145 × 100 cm



Foto: Roberto Apa
Assistência de ateliê: Sofia Amante



Claraboia

PORTASVILASECA

Emilia Estrada

Mare Moscoviense Pit, 2026
Carvão, pastel seco e folha de ouro sobre linho, pirita e latão
145 × 100 cm

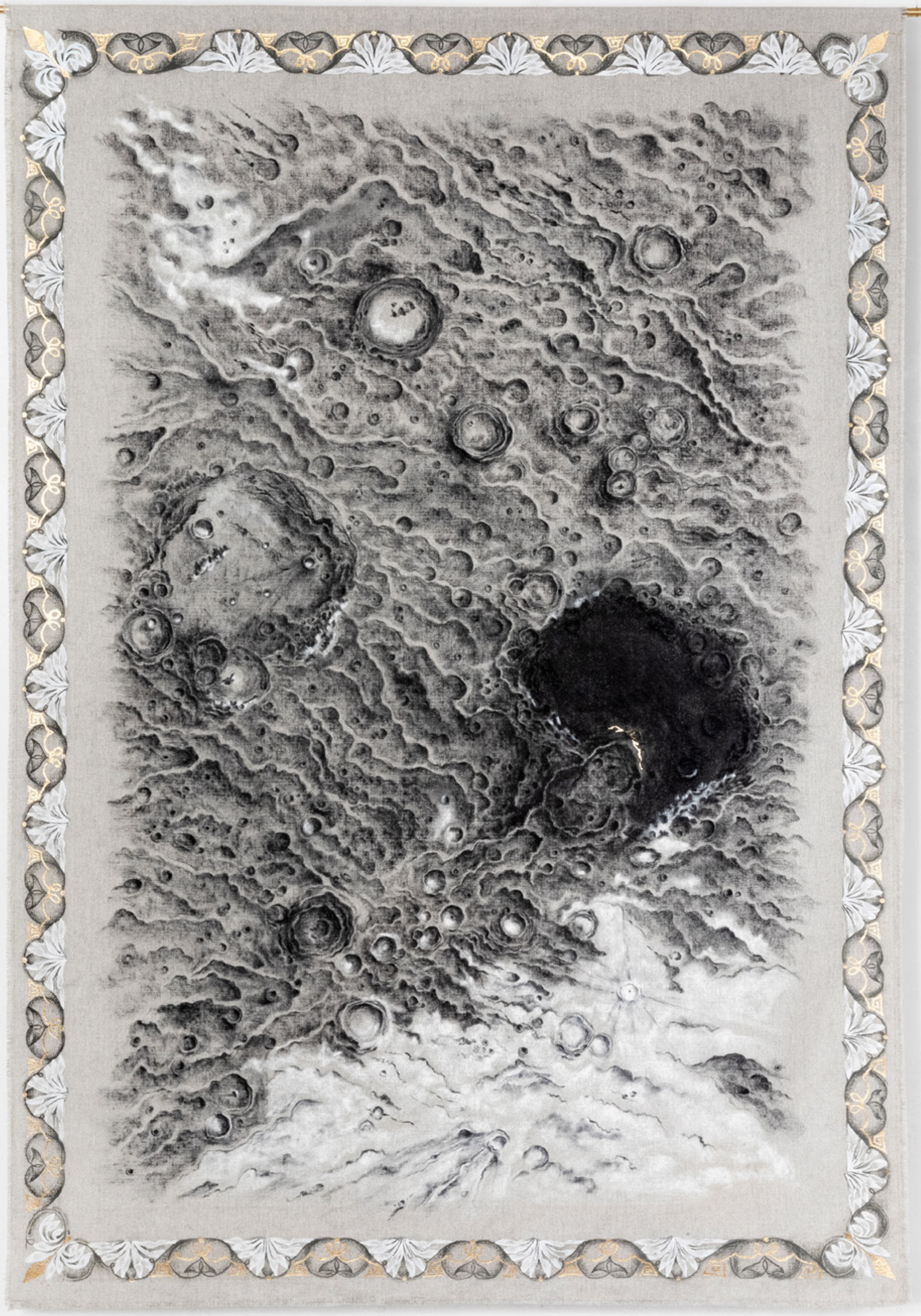


Foto: Rafael Adorján
Assistência de ateliê: Sofia Amante

Claraboia

PORTASVILASECA

Emilia Estrada

The Shaded Part Shows Rock as Now Existing n.1, 2026
Carvão e folha de prata sobre linho, veludo, seda, mica e latão
72 × 58 cm



Foto: Rafael Adorján
Assistência de ateliê: Sofia Amante



Claraboia

PORTASVILASECA

Emilia Estrada

The Shaded Part Shows Rock as Now Existing n.2, 2026
Carvão e folha de prata sobre linho, veludo, seda, mica e latão
72 × 58 cm



Foto: Rafael Adorján
Assistência de ateliê: Sofia Amante



Claraboia

PORTASVILASECA

Emilia Estrada

The Shaded Part Shows Rock as Now Existing n.3, 2026
Carvão e folha de prata sobre linho, veludo, seda, mica e latão
61 × 68 cm



Foto: Rafael Adorján
Assistência de ateliê: Sofia Amante



Emilia Estrada

The Shaded Part Shows Rock as Now Existing n.4, 2026
Carvão e folha de prata sobre linho, veludo, seda, mica e latão
61 × 68 cm

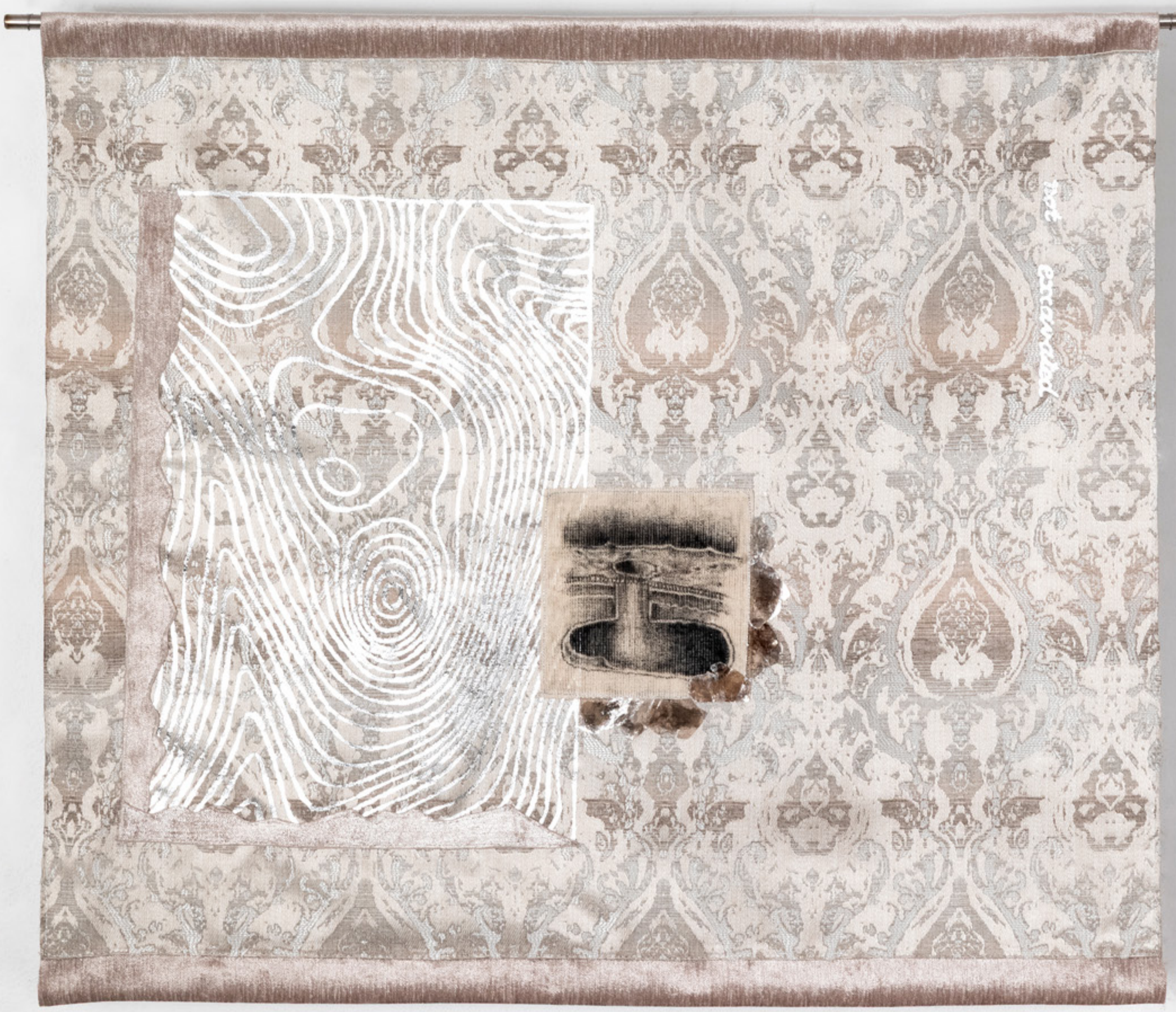


Foto: Rafael Adorján
Assistência de ateliê: Sofia Amante



Clarabóia

PORTASVILASECA

Emilia Estrada

Ferrolho, 2026
Carvão e pastel seco sobre linho
87 × 67 cm

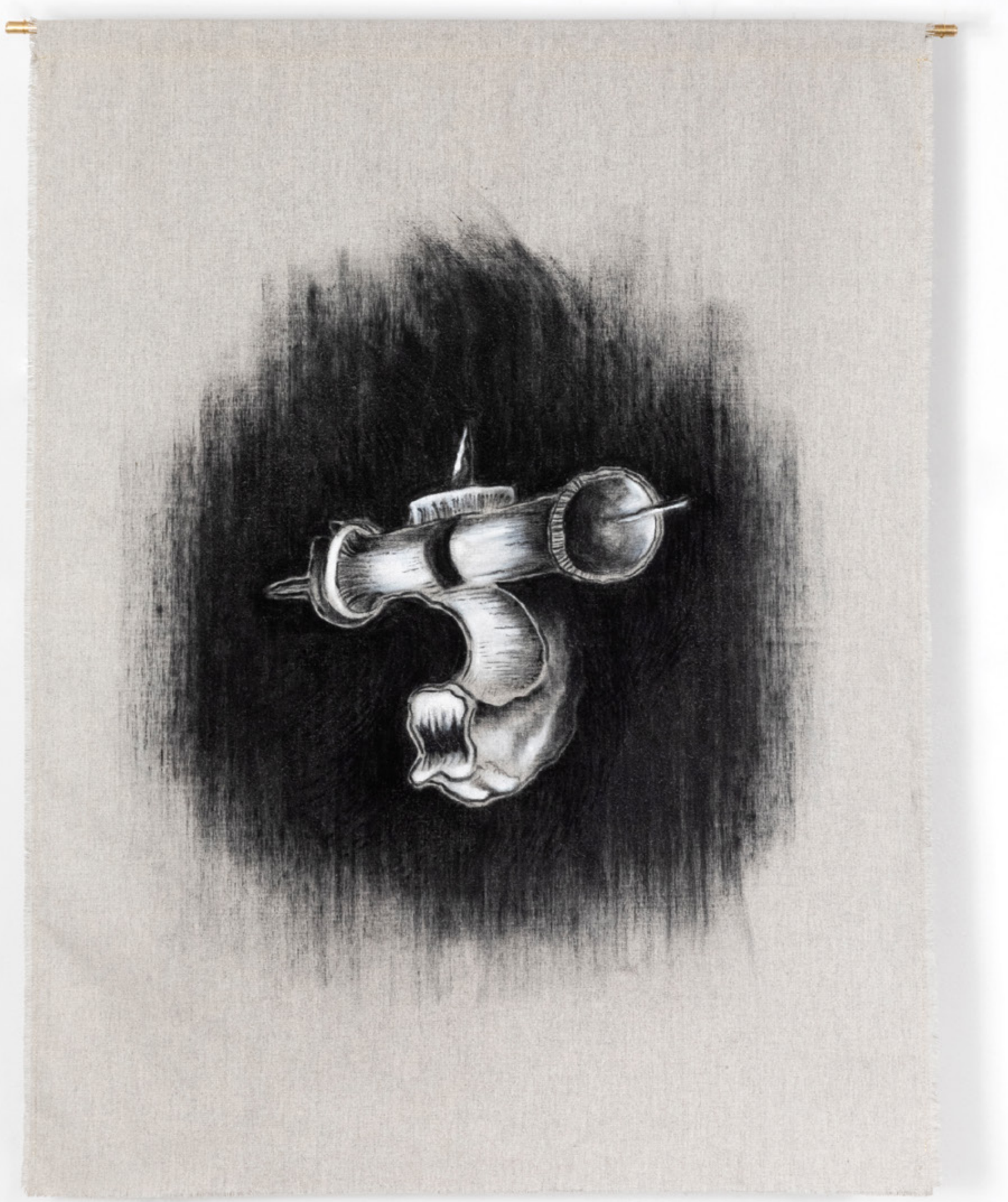
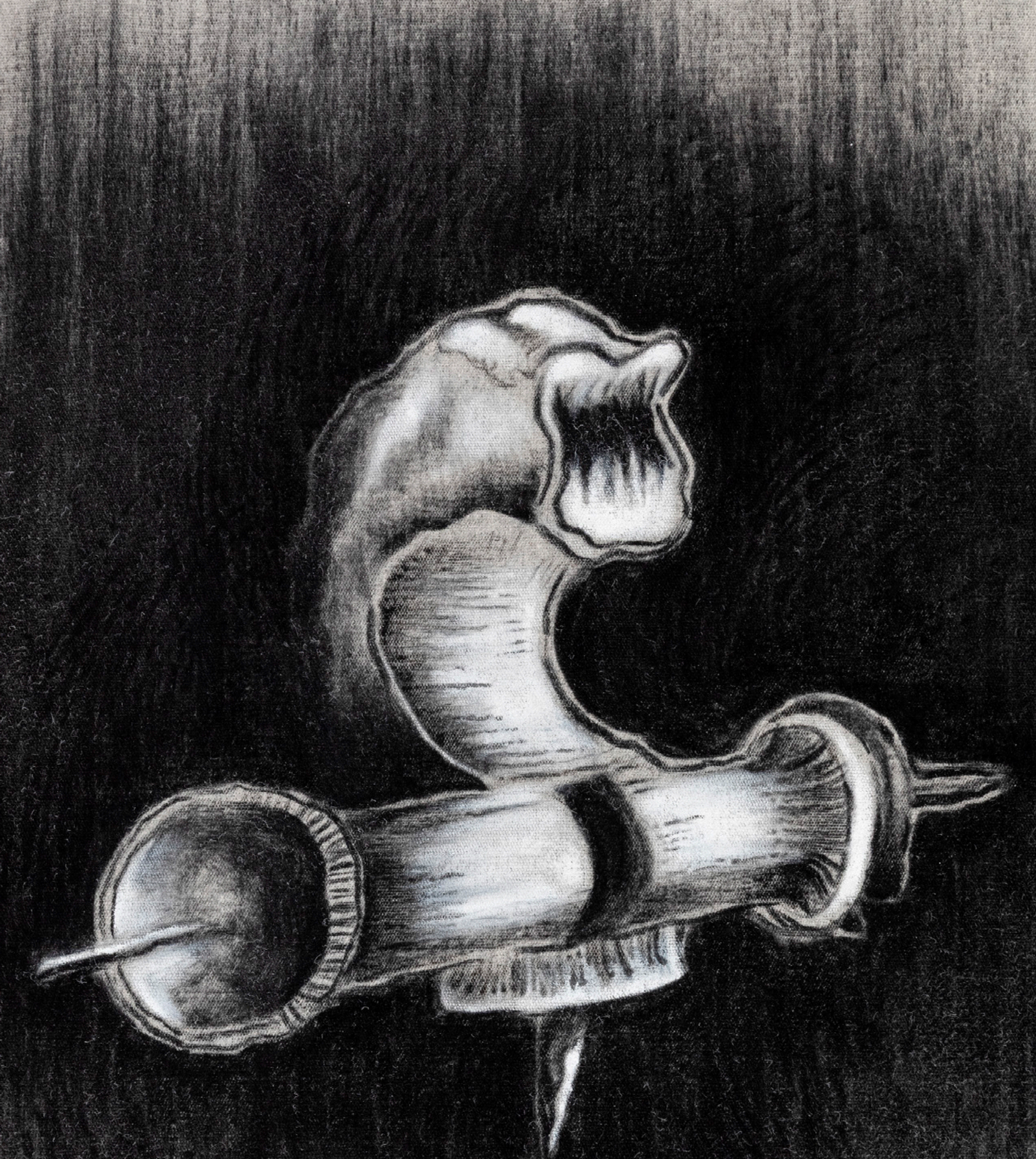


Foto: Rafael Adorján
Assistência de ateliê: Sofia Amante



Claraboia

PORTASVILASECA

+55 11 99407-2842
contato@claraboia.art.br
@claraboia.art
www.claraboia.art

Al. Gabriel Monteiro da Silva, 2906