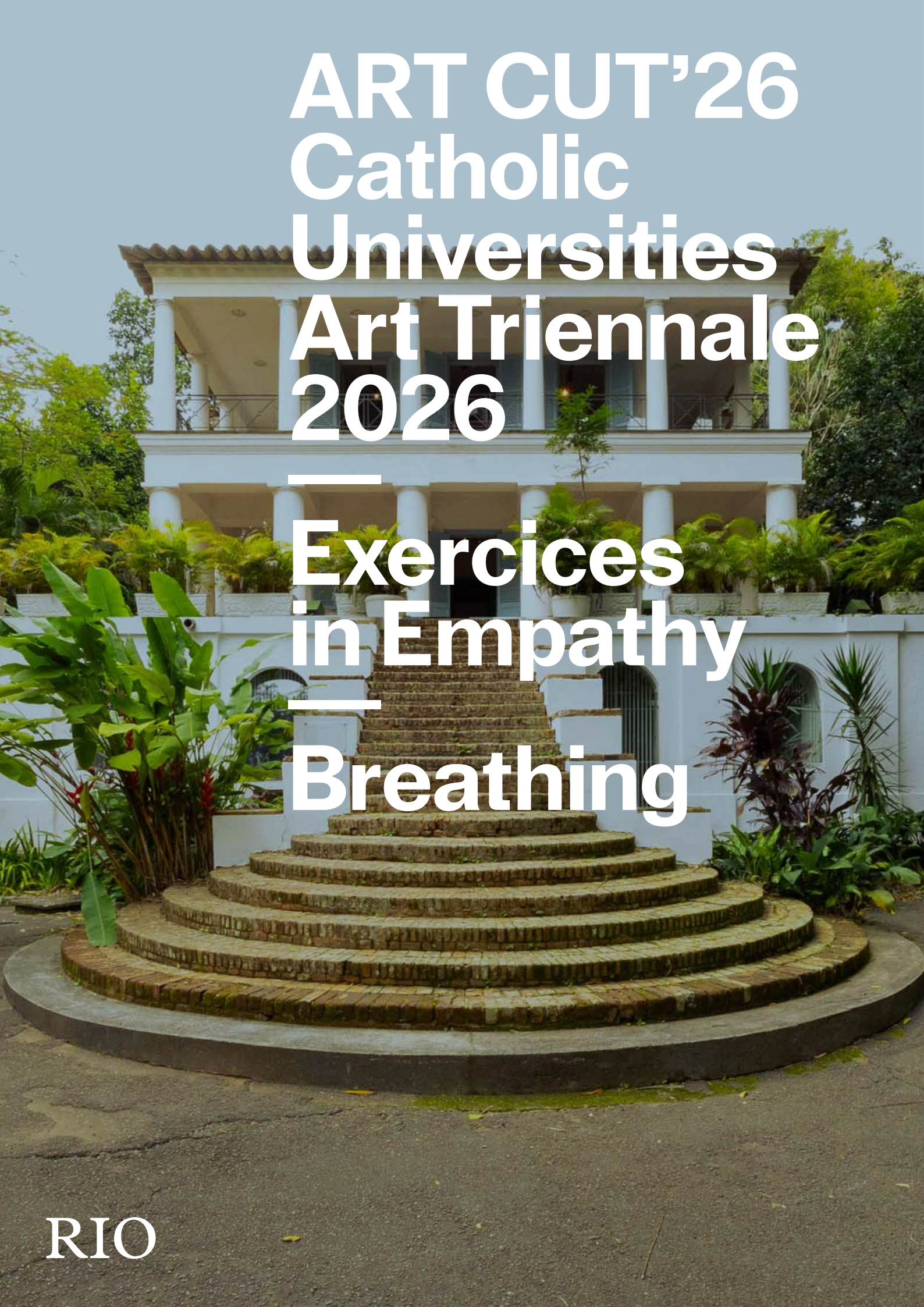




ART CUT'26 Catholic Universities Art Triennale 2026

Exercices in Empathy Breathing

RIO



DICASTERIUM
DE CULTURA ET EDUCATIONE

ART CUT'26 Catholic Universities Art Triennale 2026

Exercícios em Empatia

Respiração

Anna Maria Maiolino
Antonio Manuel
Arthur Jafa
Brígida Baltar
Igor Jesus
João Modé
Julianknxx

A empatia é um recurso que as Universidades Católicas trazem em si

Quando o Papa Leão XIV assinou, a 15 de maio de 2026, a sua primeira encíclica — significativamente no 135.º aniversário da *Rerum Novarum* de Leão XIII —, a sua intenção não foi apenas a de construir um documento programático. Ele pretendia identificar com precisão a encruzilhada epocal em que os Seres Humanos hoje se encontram. O avanço da inteligência artificial promete ser capaz de simular aquilo que a tecnologia não poderá jamais substituir: a nossa própria humanidade. Por isso a *Magnifica Humanitas* não é um tratado sobre tecnologia. É, como o seu subtítulo indica, um documento sobre a salvaguarda da pessoa humana na era da inteligência artificial. E é exactamente aí, nesse ponto de tensão entre simulação e experiência, que o Papa situa a empatia como categoria em perigo, justificando assim a urgência do seu apelo a uma reflexão aberta: «Quando a palavra é simulada, mas não encarnada, ela não constrói uma relação, mas sim uma aparência dela» (MH, n.100). A primeira Trienal de Arte Contemporânea das Universidades Católicas — cem artistas, sete universidades, três continentes distintos — brota deste apelo.

A Trienal como ato de empatia

Se existisse uma palavra capaz de representar as Universidades Católicas e a sua visão integral sobre o significado da educação, essa palavra seria empatia. A empatia está presente na origem deste projeto universitário; define perfeitamente a sua competência específica; e traduz com eficácia a sua missão. Não se trata de um ornamento retórico, mas de um princípio estrutural: é a partir da capacidade de se colocar dentro da experiência do outro e de habitar o seu ponto de vista que a universidade pode cumprir a sua vocação mais própria, que é a de gerar comunidade em torno da verdade. Como recorda São João Paulo II na constituição apostólica *Ex Corde Ecclesiae* (1990), as universidades católicas nasceram «do coração da Igreja», como corporação de professores e estudantes empenhados na busca compartilhada da verdade e convictamente abertos à totalidade dos saberes humanos. É precisamente aqui que a empatia entra em cena como disposição estável que torna possível conjugar uma meticulosa atividade científica com o cuidado constante pela pessoa. Hannah Arendt, no seu ensaio *A Crise da Educação* (1954), escreveu que «a educação é o ponto em que decidimos se amamos o mundo o suficiente para assumir a responsabilidade por ele». Esta intuição encontra na tradição das universidades católicas uma ressonância particular: educar não é apenas transmitir conteúdos, é um ato de amor de quem se sente responsável pelo presente e pelo futuro mundo encontrando respostas empáticas para as suas necessidades.

A Trienal de Arte Contemporânea das Universidades Católicas dispõe-se, além disso, a fazer rede entre universidades católicas, espalhadas em diferentes geografias, aceitando o repto de reconhecimento de uma identidade comum, que potencia a riqueza da relação. Juntos constituímos sistema — não uma federação de interesses, mas um corpo vivo, articulado, no qual cada instituição contribui com a sua própria estação, a sua própria linguagem, o seu próprio contexto histórico. Esta convergência de visões e de esforços constitui, em si mesma, um ato de empatia institucional.

O Papa Leão XIV encoraja as universidades a fazer da empatia a ferramenta da sua construção quotidiana. Como afirma de forma incisiva na *Magnifica Humanitas*, a empatia é fundamental quando se trata de «relacionar e fundir os conhecimentos para interpretar a complexidade» (MH, n.137). E, do mesmo modo, é ela que permite à comunidade universitária ter impacto social e cultural, contribuindo para «o discernimento sobre as escolhas que afetam a vida das pessoas»

(MH, n.72). Não é por acaso que estas duas dimensões — a capacidade de estabelecer o diálogo interdisciplinar e de realizar o discernimento ético — surgem associadas: só uma universidade capaz de empatia consegue transformar a fragmentação dos saberes especializados numa sabedoria orientada para o bem das pessoas e das sociedades concretas.

Uma palavra que é sinónimo da esperança

No frágil e fragmentado contexto do presente, marcado por polarizações crescentes e por formas cada vez mais sofisticadas de comunicação que, paradoxalmente, isolam mais do que unem, ela configura-se como uma necessária operação cultural de resgate. A empatia é uma ferramenta cada vez mais indispensável para construir e partilhar conhecimento, para tecer reciprocidades, para relançar práticas colaborativas, e não apenas no âmbito restrito das relações pessoais, mas também, ou sobretudo, no polifónico e alargado entrelaçar da vida coletiva.

As diferentes tipologias de comunidade que compõem a sociedade global — a família, a escola e a universidade, as instituições políticas e os espaços da vida cívica — só têm a ganhar no aprofundamento desta forma de saber onde o humano se exprime de maneira privilegiada. Uma família que educa para a empatia forma pessoas capazes de habitar a diferença sem medo; uma universidade que a cultiva forma profissionais que não reduzem o outro a um dado ou a uma função; um ambiente de trabalho atravessado pela empatia transforma-se em lugar de reconhecimento e não apenas de produtividade. Como chama a atenção o Papa Leão XIV, um sistema artificial pode reproduzir os sinais externos da compaixão, mas não pode sofrer com quem sofre, nem alegrar-se verdadeiramente com quem se alegra. É por isso que, num tempo em que tantos processos — informativos, relacionais, até afetivos — são delegados a algoritmos, reafirmar a centralidade da empatia humana se torna um ato de consciência cultural e, ao mesmo tempo, de esperança.

A humildade sem a qual a empatia não existe

O termo empatia é relativamente recente. Não existe, por exemplo, no grego antigo, nem no latim clássico com o sentido que hoje lhe atribuímos. Surge, sim, cunhado no final do século XIX e o seu uso mais recorrente regista-se curiosamente no domínio da estética. Quando contemplamos um objeto artístico projetamos nele um dinamismo que pertence à nossa existência psíquica, mas que nos faz sentir dentro daquilo que observamos. Mas, do vocabulário próprio da estética, a aplicação do termo empatia transitou depois para o campo das relações interpessoais, pois quando olhamos para o rosto de alguém projetamos também nesse rosto o nosso próprio repertório de estados internos, e podemos mapear, por analogia, sentimentos semelhantes que já experimentámos. Esta teoria geral sobre a empatia, conhecida como “teoria da imitação interior”, teve como autor o filósofo alemão Theodor Lipps e viria a ser retomada pela escola de Husserl.

Deve-se dizer que o círculo fenomenológico de Edmund Husserl percebeu rapidamente que a teoria de Lipps, ao explicar a compreensão do outro como projeção do eu, corria o risco de não alcançar o outro na sua singular alteridade. Se tudo o que reconheço no rosto alheio é uma projeção da minha própria experiência interior, nunca saio, de facto, de mim mesmo — o outro permanece, no fundo, um reflexo meu, e não um sujeito autónomo com uma vida interior genuinamente distinta da minha.

Foi precisamente sobre este problema que Edith Stein, filósofa, santa e doutora da Igreja, um dos referentes fundamentais para o diálogo entre a fé e a razão na contemporaneidade, escreveu a sua dissertação de doutoramento, intitulada *Zum Problem der Einfühlung* — “Sobre o problema da empatia”. Stein insiste num ponto decisivo: nunca vivemos a dor ou a alegria do outro como o outro a vive; vivemo-las como *sendo do outro*. É esta humildade constitutiva — o facto da empatia nunca anular a alteridade do outro, nunca a absorver banalmente na minha própria experiência — que torna a empatia um ato de conhecimento respeitoso, e não uma forma de relativismo ou de apropriação. O treino paciente daquela proximidade em que o outro pode ser verdadeiramente reconhecido como outro é um ensinamento importante para a nossa época, marcada por novas formas de incompreensão cultural ou de despersonalização algorítmica.

A Trienal como escola da empatia

Estou convencido de que o conceito de empatia oferece à primeira Trienal de Arte Contemporânea das Universidades Católicas um fértil estímulo para colocar em diálogo a estética e a ética e, ao mesmo tempo, para estimular todos os saberes a uma conversação interdisciplinar, aproximando-nos uns dos outros para realizarmos juntos esse exercício exigente, lento, mas apaixonado.

nante que é, no fundo, o reconhecimento mútuo. Não é casual que tenha sido justamente no domínio da estética que o conceito de empatia nasceu: a experiência da obra de arte continua a ser, ainda hoje, um dos treinos mais eficazes para a capacidade de nos deixarmos afetar por algo — ou por alguém — que nos excede.

Já São John Henry Newman, em *The Idea of a University* (1852), tinha descrito com clareza este mesmo movimento como o verdadeiro fruto da vida universitária: eruditos zelosos das suas próprias ciências e, por isso mesmo, rivais entre si, são levados pelo convívio a ajustar as pretensões e as fronteiras dos respetivos campos de investigação, e assim «aprendem a respeitar-se, a consultar-se, a auxiliar-se uns aos outros». É esta mesma passagem — da rivalidade das especializações ao respeito mútuo, do isolamento disciplinar ao auxílio recíproco — que a Trienal se propõe fazer percorrer, não apenas entre saberes, mas entre pessoas, instituições e culturas.

Afirmar a amizade como fermento cultural é uma tarefa urgente que nos deve congrega todos, no interior das nossas comunidades universitárias e fora delas. A criatividade artística pode potencializar novos exercícios de empatia institucional e pessoal, inspirar o pensamento e o gesto, motivar a escuta e a circulação da vida. A obra de arte está sustentada por uma estrutura paradoxal que faz dela, simultaneamente, uma coisa física, visível e tangível — tela, pedra, vídeo, som — e o veículo de uma intencionalidade, de uma ferida, de uma interioridade que a excede e que não se deixa reduzir à pura materialidade. É precisamente esta tensão entre matéria e sentido que faz da obra de arte um lugar privilegiado de exercício empático: diante dela, somos convidados a suspender o juízo imediato, a demorar o olhar, a deixar que algo de outro nos interpele antes de o classificarmos ou de o instrumentalizarmos.

Do mesmo modo, nas relações humanas, o momento transformador é quando deixamos de olhar para o outro em função da sua utilidade e nos tornamos capazes de o reconhecer no seu próprio ser, de forma gratuita, não instrumentalizável. Por isso, a Trienal pode legitimamente propor-se como escola de empatia, porque aprofunda transversalmente a mesma capacidade perceptiva e afetiva que somos chamados a exercer nas relações concretas da vida social, académica e política. A própria arquitetura internacional do projeto é já, em si mesma, um exercício de empatia institucional, um convite a habitar uma escuta comum do bem, da verdade e da beleza.

Agradecimentos

Uma palavra de gratidão é devida às sete universidades que aderiram ao projeto desta primeira edição da Trienal e a sonharam empaticamente: à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, na pessoa do seu Reitor P. Anderson Antonio Pedroso, S.J.; à Pontifícia Universidade Católica do Chile e ao seu Reitor, Prof. Juan Carlos de la Llera; à Pontifícia Universidade Javeriana e ao Reitor P. Luis Fernando Múnera Congote, S.J.; ao Boston College e ao Reitor P. John T. “Jack” Butler, S.J.; à Universidade Católica do Sacro Cuore e à Reitora Prof.^a Elena Beccalli; à Universidade Católica Portuguesa e à Reitora Prof.^a Isabel Capelo Gil; e à Universidade Católica de Angola e à Reitora Prof.^a Irmã Maria da Assunção.

O extraordinário artesão desta Trienal é o Prof. Nuno Crespo, a quem o Dicastério para a Cultura e a Educação confiou a curadoria geral, e a sua equipa de trabalho, em particular o curador assistente João Pedro Amorim. A ele se juntou um criativo colégio de curadores que representam as sete estações desta Trienal: o nosso agradecimento a Luiz Camillo Osorio e Cadu (Rio de Janeiro); a Alexia Tala (Santiago); a Lucía Parias e Sylvia Suárez (Bogotá); a Sheila Gallagher (Boston); a Elena di Raddo e Alessandra Squizzato (Milão); a Filipa Oliveira e João Sarmento, S.J. (Lisboa); e a Kiluanji Kia Henda, Mehak Vieira, Osvaldo Sebastião da Silva e Suzana Sousa (Luanda). Eles selecionaram uma centena de artistas que são verdadeiros mestres da empatia — artistas capazes, cada um à sua maneira, de nos ensinar a sair de nós mesmos para habitar, com respeito e sem pressa, o mundo do outro.

Que a Trienal possa partir e reforçar o papel internacional das Universidades Católicas como laboratórios culturais capazes de contribuir para a tarefa da humanização, ativando dinâmicas de pensamento em favor da paz, do progresso espiritual e da fraternidade.

Cardeal José Tolentino de Mendonça

Prefeito do Dicastério para a Cultura e Educação

6 Agosto 2026

Empathy is a resource that Catholic Universities bear within themselves

When Pope Leo XIV signed, on 15 May 2026, his first Encyclical Letter — significantly on the 135th anniversary of Leo XIII's *Rerum Novarum* — his intention was not merely to produce a programmatic document. He sought to identify with precision the epochal crossroads at which humanity finds itself today. The advance of artificial intelligence promises to simulate precisely what technology will never be able to replace: our very humanity. For this reason, *Magnifica humanitas* is not a treatise on technology. As its subtitle indicates, it is a document on safeguarding the human person in the age of artificial intelligence. And it is precisely there, at that point of tension between simulation and experience, that the Pope places empathy as a category at risk, thus justifying the urgency of his call for an open reflection: “when words are simulated, they do not build genuine relationships, but only their appearance” (MH, n. 100). The first Triennial of Contemporary Art of Catholic Universities — bringing together one hundred artists and seven universities from three different continents — emerges from this appeal.

The Triennial as an act of empathy

If there were a word capable of representing Catholic Universities and their integral vision of the meaning of education, that word would be precisely “empathy”. Empathy is present at the origin of this university project; it perfectly defines its specific scope; and it effectively translates its mission. It is not a rhetorical ornament, but a structural principle: it is through the ability to place oneself within the experience of the other and to inhabit their point of view that the university can fulfil its deepest vocation, namely, generating communities around truth. As Saint John Paul II recalled in the Apostolic Constitution *Ex corde Ecclesiae* (1990), Catholic universities were “born from the heart of the Church”, as a body of professors and students committed to the shared pursuit of truth and deeply open to the totality of human knowledge. It is precisely here that empathy enters the scene as a firm disposition that makes it possible to combine meticulous scientific activity with constant care for the person. Hannah Arendt, in her essay *The Crisis in Education* (1954), wrote: “Education is the point at which we decide whether we love the world enough to assume responsibility for it.” This insight finds a particular resonance in the tradition of Catholic universities: educating is not merely transmitting content; it is an act of love by those who feel responsible for the present and future of the world, finding empathetic responses to its needs.

The Triennial of Contemporary Art of Catholic Universities also aims to create a network among Catholic universities spread across different geographical regions, embracing the challenge of recognising a shared identity that strengthens the richness of relationships. Together, we constitute a system — not a federation of interests, but a living and articulated body, to which each institution contributes through its own initiative, its own language, and its own historical context. This convergence of visions and efforts constitutes, in itself, an act of institutional empathy. Pope Leo XIV encourages universities to make empathy the instrument of their daily experience. As he states incisively in *Magnifica humanitas*, empathy is fundamental in enabling knowledge to “grasp complexity” (MH, n. 137). In the same way, it is empathy that allows the university community to have a social and cultural impact, contributing to “the discernment of choices that affect people’s daily lives” (MH, n. 72). It is no coincidence that these two dimensions — the ability to inhabit complexity and the capacity to achieve ethical discernment — appear together: only a university capable of empathy can transform the fragmentation of specialised knowledge into a wisdom oriented towards the good of individuals and of concrete societies.

A word synonymous with hope

In the fragile and fragmented context of the present, marked by growing polarisation and by increasingly sophisticated forms of communication that, paradoxically, isolate more than they unite, empathy emerges as a necessary cultural act of preservation. It is an increasingly indispensable instrument for building and sharing knowledge, for weaving reciprocity, and for fostering collaborative practices, not only within the exclusive sphere of personal relationships, but also, and above all, within the broad and polyphonic fabric of collective life.

The various forms of community that make up global society — the family, the school, the university, and the spaces of civic life — have everything to gain from deepening this form of knowledge in which the human dimension is expressed in a privileged way. A family that educates in empathy forms people capable of facing difference without fear; a university that cultivates it forms professionals who do not reduce the other to data or to a function; a workplace permeated by empathy becomes a place of recognition rather than merely of productivity. As Pope Leo XIV points out, an artificial system can reproduce the external signs of compassion, but it cannot suffer with those who suffer, nor truly rejoice with those who rejoice. For this reason, at a time when many processes — informational, relational, and even emotional — are being delegated to algorithms, reaffirming the centrality of human empathy becomes an act of cultural awareness and, at the same time, an act of hope.

The humility without which empathy does not exist

The term empathy is relatively recent. It does not exist in ancient Greek or in classical Latin with the meaning we attribute to it today. It was coined at the end of the 19th century, and its most recurrent use was, interestingly, recorded in the field of aesthetics. When we contemplate an artistic object, we project onto it a dynamism that belongs to our psychic existence and that allows us to feel ourselves within what we observe. From the vocabulary proper to aesthetics, the application of the term empathy later moved into the field of interpersonal relationships, since, when we look at someone's face, we also project onto that face our own repertoire of inner states and can identify, by analogy, similar feelings that we have already experienced. This general theory of empathy, known as the “theory of inner imitation”, was developed by the German philosopher Theodor Lipps and was later taken up by the school of Husserl.

It should be noted that Edmund Husserl's phenomenological circle quickly realised that Lipps' theory, by explaining the understanding of the other as a projection of the self, risked failing to reach the other in their specific otherness. If everything I recognise in another person's face is a projection of my own inner experience, then I never truly leave myself: the other ultimately remains a reflection of me, rather than an autonomous subject endowed with an inner life genuinely distinct from my own. It was precisely around this problem that Edith Stein, philosopher, saint and Doctor of the Church, one of the fundamental figures for the contemporary dialogue between faith and reason, wrote her doctoral dissertation entitled *Zum Problem der Einfühlung* — “On the Problem of Empathy”.

Stein insists on a decisive point: we never experience the pain or joy of another person in the same way that the other person experiences it; we experience them as belonging to the other. It is this constitutive humility — the fact that empathy never cancels the otherness of the other, nor naively absorbs it into my own experience — that makes empathy an act of respectful knowledge, rather than a form of relativism or appropriation. The patient exercise of that closeness in which the other can truly be recognised as other constitutes an important lesson for our time, marked by new forms of cultural misunderstanding or algorithmic depersonalisation.

The Triennial as a School of Empathy

The concept of empathy offers the first Triennial of Contemporary Art of Catholic Universities a fruitful stimulus for bringing aesthetics and ethics into dialogue and, at the same time, for encouraging all fields of knowledge towards an interdisciplinary conversation, drawing us closer to one another in order to undertake together that demanding, patient yet passionate exercise which is, ultimately, mutual recognition.

Saint John Henry Newman, in *The Idea of a University* (1852), had lucidly described this same movement as the true fruit of university life: scholars, proud of their own disciplines and, precisely for this reason, in competition with one another, are led through coexistence to adjust the claims and boundaries of their respective fields of research, and thus “learn to respect, to consult, to aid

each other”. It is precisely this transition — from rivalry between specialisations to mutual respect, from disciplinary isolation to mutual assistance — that the Triennial seeks to foster, not only among fields of knowledge, but also among people, institutions, and cultures.

Affirming friendship as a cultural haven is an urgent task that must unite us all, within our university communities and beyond them. Artistic creativity can strengthen new forms of institutional and personal empathy, inspire thought and action, and encourage listening and the flow of life. The work of art is sustained by a paradoxical structure that makes it, at the same time, a physical, visible, and tangible reality — canvas, stone, video, sound — and the vehicle of an intentionality, a wound, an interiority that exceeds it and cannot be reduced to pure materiality. It is precisely this tension between matter and meaning that makes the work of art a privileged place for the exercise of empathy: before it, we are invited to suspend immediate judgement, to pause our gaze, and to allow something else to address us before we classify it or instrumentalise it.

Likewise, in human relationships, the transformative moment occurs when we stop looking at the other according to their usefulness and become capable of recognising them in their own being, freely and without reducing them to an instrument. For this reason, the Triennial can legitimately present itself as a school of empathy, because it deepens transversally that same perceptive and affective capacity which we are called to exercise in the concrete relationships of academic and social life. The very international architecture of the project is already, in itself, an exercise in institutional empathy, an invitation to inhabit a shared listening to goodness, truth, and beauty.

Acknowledgements

A word of gratitude is due to the seven universities that have joined the project of this first edition of the Triennial and have envisioned it with empathy: to the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro, represented by its Rector, Fr. Anderson Antonio Pedroso, S.J.; to the Pontifical Catholic University of Chile and its Rector, Prof. Juan Carlos de la Llera; to the Pontifical Javeriana University and its Rector, Fr. Luis Fernando Múnera Congote, S.J.; to Boston College and its Rector, Fr. John T. “Jack” Butler, S.J.; to the Catholic University of the Sacred Heart and its Rector, Prof. Elena Beccalli; to the Portuguese Catholic University and its Rector, Prof. Isabel Capelo Gil; and to the Catholic University of Angola and its Rector, Prof. Sr. Maria da Assunção.

The extraordinary creator of this Triennial is Prof. Nuno Crespo, whom the Dicastery for Culture and Education has entrusted with the general curatorship, together with his working team, in particular the assistant curator João Pedro Amorim. They have been joined by a creative board of curators representing the seven stages of this Triennial; our gratitude goes to Luiz Camillo Osorio and Cadu (Rio de Janeiro); to Alexia Tala (Santiago); to Lucía Parias and Sylvia Suárez (Bogotá); to Sheila Gallagher (Boston); to Elena di Raddo and Alessandra Squizzato (Milan); to Filipa Oliveira and Fr. João Sarmento, S.J. (Lisbon); and to Kiluanji Kia Henda, Mehak Vieira, Osvaldo Sebastião da Silva, and Suzana Sousa (Luanda). All of them have selected around one hundred artists who are true masters of empathy — leaders capable, each in their own way, of teaching us to move beyond ourselves in order to inhabit, with respect and without haste, the world of the other.

May the Triennial strengthen the international role of Catholic Universities as cultural workshops capable of contributing to the task of humanisation, activating dynamics of thought that promote peace, spiritual progress, and fraternity.

Card. José Tolentino de Mendonça

Prefect of the Dicastery for Culture and Education

6 August 2026

Em busca de um sopro comum

Este catálogo testemunha um encontro. Mais do que registrar obras e artistas, deseja conservar a memória de uma experiência na qual a universidade reafirma sua vocação de aproximar conhecimento, cultura e transcendência. Os antigos gregos designavam por *pneuma* o sopro vital, esse mistério que une o ar, a vida e o espírito. A arte talvez seja uma das formas mais elevadas desse sopro: ela amplia nossa capacidade de ver, de escutar e de reconhecer o outro. Que estas páginas conservem algo desse fôlego e prolonguem a experiência desta Trienal, convidando-nos a imaginar um futuro mais humano, onde o respirar juntos volte a ser o primeiro gesto de toda verdadeira comunidade.

Pe. Anderson Antonio Pedroso, S.J.
Reitor da PUC-Rio

In search of a shared breath

This catalogue bears witness to an encounter. More than documenting artworks and artists, it seeks to preserve the memory of an experience in which the university reaffirms its vocation to bring together knowledge, culture, and transcendence. The ancient Greeks used the word *pneuma* to describe the vital breath—that mystery that binds air, life, and spirit. Art may well be one of the highest expressions of this breath: it expands our capacity to see, to listen, and to recognize the other. May these pages preserve something of that breath and extend the experience of this Triennale, inviting us to imagine a more humane future, where breathing together once again becomes the first gesture of every true community.

Pe. Anderson Antonio Pedroso, S.J.
Rector, PUC-Rio

Exercícios de Empatia

Exercises in Empathy

Uma exposição, 104 artistas, 14 curadores, 8 cidades, 3 continentes, por onde circulam ideias de arte, empatia, educação, conhecimento, universidade e, claro, de futuro. Um projeto alimentado pela convicção de que as linguagens artísticas são um dispositivo privilegiado para estabelecer relações, diálogos e afinidades sem impedimentos culturais, linguísticos ou políticos.

Uma exposição que se desenvolve pelo mundo inteiro, onde se reúnem artistas que falam diferentes línguas, que desenvolvem diferentes poéticas e possuem práticas artísticas, culturais, sociais e políticas muito distintas. Entre eles e nós, que recebemos e experimentamos as suas obras, desenvolve-se uma vasta conversa, uma conversa sonhada por sua Eminência o Cardeal Tolentino de Mendonça e materializada numa vasta exposição a que ele chama “uma escola de empatia.”

Porquê a arte para construir esta “escola de empatia”?

Porque desde que inventámos a arte, descobrimos ser capazes não só de representar o real, mas através dessas representações comunicar e expressar o mundo, o humano e o seu espírito. Um modo de comunicação inédito, que segundo Bataille, se iniciou na gruta de Lascaux e que ainda hoje se prolonga: inacabado, activo, potente.

Um modo de dizer, amar e procurar o humano e o mundo que teve (e tem) como condição o reconhecimento do outro e da possibilidade de o poder dizer na sua singularidade irreduzível. Uma possibilidade em dizer o outro assente na capacidade de sermos capazes de estabelecer uma ligação sentimental, racional e colectiva, entre o um e o outro (qualquer outro e todos os outros).

Se reconhecer o outro e a sua humanidade deve estar na base de qualquer projecto ético, social e também tecnológico (como o Papa Leão XIV identifica na sua encíclica fundamental «Magnífica Humanitas»), esse reconhecimento é também a condição da arte. Como diz Walter Benjamin: a arte pressupõe sempre o todo da humanidade como seu receptor, ou seja, não pode haver arte sem relação, sem alteridade, sem que um fale e outro escute, um mostre e outro veja. Isto é, não há arte sem empatia (como Worringer tão bem descreveu.)

An exhibition, 104 artists, 14 curators, 8 cities, 3 continents, that sets in motion ideas of art, empathy, education, knowledge, the university and, of course, the future. A project nourished by the conviction that artistic languages are a privileged means of establishing relationships, dialogues and affinities beyond cultural, linguistic or political barriers.

An exhibition unfolding across the world, bringing together artists who speak different languages, possess different poetics, and have very distinct artistic, cultural, social and political practices. Between them and us, who receive and experience their works, an extensive conversation takes place, a conversation envisioned by His Eminence Cardinal Tolentino de Mendonça and materialised in a vast exhibition to which he calls “a school of empathy.”

But why art to build this “school of empathy”?

Because ever since art was invented, we discovered that we are capable not only of representing reality, but also, through those representations, of communicating and expressing the world, the human and the spirit. An unprecedented mode of communication which, according to Bataille, began in the cave of Lascaux and continues to this day: unfinished, active, powerful.

A way of expressing, loving and seeking the human and the world that had (and has) as its condition the recognition of the other and the possibility of saying him in their irreducible singularity. The possibility of articulating the other grounded in our capacity to establish a sentimental, rational and collective connection between the self and the other (any other and all others).

If recognising the other and their humanity must lie at the foundation of any ethical, social and also technological project (as Pope Leo XIV identifies in his fundamental encyclical «Magnífica Humanitas»), that recognition is also the condition of art. As Walter Benjamin puts it, art always presupposes the whole of humanity as its recipient; in other words, there can be no art without relation, without alterity, without one person speaking and another listening, one showing and another seeing. That is, there is no art without empathy (as Worringer so aptly described).

Of course, when we speak of art, we are not referring simply to a set of more or less well-made objects that we may or may not like, but to things that mys-

Claro que quando dizemos arte está implícito não nos estarmos a referir a um conjunto de objectos mais ou menos bem feitos, dos quais gostamos mais ou menos, mas a coisas que misteriosamente condensam sentimentos e provocam em nós experiências sentimentais e espirituais. A arte, com todo o mistério que a envolve, é uma experiência sentimental através da qual dizemos coisas uns aos outros que atravessam diferentes tempos, culturas e geografias. Um dizer essencial em tempos de dissensos intensos e radicais, de conversas impossíveis e de modos de vida aparentemente incompatíveis.

Partindo de um conjunto de meditações filosóficas sobre arte, literatura e música, a filósofa Martha Nussbaum mostra como as emoções provocam abalos do pensamento (*upheavals of thought*). Abalos esses que não só expandem a capacidade humana em se sentir, mas em sentir o outro.

O exercício imaginativo que fazemos para poder ler um poema, ver uma pintura, um filme ou ouvir um tema musical, implica não só activação da nossa fantasia, mas o estabelecimento de relações entre diferentes personagens, elementos, perspectivas, modos de ver e ser. E nestas experiências diferentes o leitor, o espectador, o ouvinte de música, aprende a apreciar as vidas emocionais dos outros.

Portanto, através da arte podemos viver mais do que uma vida. Não só por causa dos movimentos da imaginação sensível que nos levam a tempos distantes, lugares desconhecidos e realidades que nunca antecipamos, mas, segundo Nussbaum, porque através da arte podemos habitar o íntimo de outros seres, sentindo-lhes os passos, os medos, os desejos, como se fossem os nossos. Ou, como diz o poeta Rilke, o movimento através do qual a poesia nos guia permite-nos, por um momento, saltar para o centro de um ser e ver o mundo como se fossemos ele. Não é ver através dos seres como meras janelas para o exterior, diz o poeta, mas ver a partir de dentro.

Para o poeta e para a filósofa, quando conseguimos viver essa espécie de vidas emprestadas que a arte disponibiliza, é mais difícil ver o outro como estranho, repulsivo ou hostil, mesmo quando forças e organizações políticas ou certos media pintam certos grupos e comunidades como ameaçadores.

A possibilidade de viver outra vida através da nossa imaginação não só amplia a sentimentalidade humana, mas, como nos lembra Martha Nussbaum em *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities* (2010), a arte ensina-nos a pensar criticamente, a analisar argumentos e a imaginar a vida através do ponto de vista de alguém que não somos nós.

Esta Trienal enquanto *Escola de Empatia* assume-se como laboratório moral no qual se propõe um conjunto de exercícios em que cada obra, cada exposição, cada artista, nos conduz a práticas colectivas de empatia que são estéticas, éticas, humanas, políticas e sociais. E nos ensinam, como borda o artista brasileiro Leonilson num dos seus tecidos / pinturas, “os pensamentos do coração”.

A ambição enorme da nossa *Escola de Empatia* é proporcional à dimensão dos abalos que as sociedades e culturas humanas têm sofrido a ponto de muitas vezes tornarem o impensável real. Um projecto

teriosamente condense feelings and provoke emotional and spiritual experiences within us. Art, with all the mystery that surrounds it, is an emotional experience through which we say things to one another that transcend times, cultures and geographies. An essential form of speaking in times of intense and radical dissent, of impossible conversations and seemingly incompatible ways of life.

Drawing on a series of philosophical meditations on art, literature and music, the philosopher Martha Nussbaum shows how emotions provoke *upheavals of thought*. These *upheavals* not only expand the human capacity to feel ourselves, but also to feel the other.

The imaginative exercise we undertake when reading a poem, looking at a painting, watching a film or listening to a piece of music involves not only the activation of our imagination, but also the establishment of relationships between different characters, elements, perspectives, ways of seeing and ways of being. Through these different experiences, the reader, the viewer and the listener learn to appreciate the emotional lives of others.

Through art we can thus live more than one life. Not only because of the movements of sensitive imagination that carry us to distant times, unknown places and realities we could never have anticipated, but also, to again invoke Nussbaum, because through art we can inhabit the intimacy of other beings, feeling their steps, their fears, their desires, as if they were our own. Or, as the poet Rilke says, the movement through which poetry guides us allows us, for a moment, to leap into the centre of a being and see the world as if we were that being. It is not seeing through beings as mere windows onto the outside, the poet says, but seeing from within.

For both the poet and the philosopher, when we are able to live these borrowed lives that art makes available to us, it becomes more difficult to see the other as strange, repulsive or hostile, even when political forces and organisations or certain media portray particular groups and communities as threatening.

The possibility of living another life through our imagination not only broadens human emotionality but, as Martha Nussbaum reminds us in *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities* (2010), art teaches us to think critically, to analyse arguments and to imagine life from the point of view of someone other than ourselves.

As a *School of Empathy*, this Triennale presents itself as a moral laboratory in which a series of exercises are proposed, where each work, each exhibition and each artist leads us towards collective practices of empathy that are aesthetic, ethical, human, political and social. And they teach us, as the Brazilian artist Leonilson embroiders on one of his textile works/paintings, “the thoughts of the heart” (“os pensamentos do coração”).

The enormous ambition of our *School of Empathy* is proportional to the scale of the upheavals that human societies and cultures have undergone, to the point where they have often made the unthinkable real. It is a project that finds in works of art empathic devices that need to be activated and to which we need to pay greater attention, because within them lies the

que encontra nas obras de arte dispositivos empáticos que é necessário activar e aos quais precisamos prestar mais atenção porque neles reside a possibilidade de desinstalar a crescente desumanização que vemos vir na nossa direcção. Uma desumanização provocada pelo crescente domínio dos mecanismos digitais e por uma espécie de surdez que nos torna incapazes de qualquer diálogo: falamos todos como se tivéssemos a boca desdentada, para usar a metáfora brutal de Wittgenstein. A arte, como escola onde se exercita esse saber maior sobre o outro, deixa a nossa fala ser escutada e permite-nos, respondendo ao apelo do Papa Leão XIV, permanecer humanos.

Nuno Crespo

Curador-Chefe

Art Cut 26

Trienal de Arte das Universidades Católicas

possibility of deinstalling the growing dehumanisation we see coming towards us. A dehumanisation driven by the growing dominance of digital mechanisms and by a kind of deafness that renders us incapable of dialogue: we all speak as if we had toothless mouths, to use Wittgenstein's brutal metaphor. Art, as a school in which this greater knowledge of the other can be exercised, allows our speech acts to be heard and enables us, in response to Pope Leo XIV's appeal, to remain human.

Nuno Crespo

Chief Curator

Art Cut 26

Catholic Universities Art Triennale

Respiração como exercício de empatia: arte diante dos desafios contemporâneos

Breathing as an Exercise in Empathy: Art in the Face of Contemporary Challenges

A primeira Trienal de Arte das Universidades Católicas propõe um gesto ao mesmo tempo simples e radical: compreender a arte como um exercício de empatia. Em um tempo marcado pela aceleração das crises, pela polarização dos discursos e pela crescente dificuldade de escuta, a arte reafirma sua capacidade de criar experiências nas quais somos convidados a imaginar outras vidas, outros corpos e outras formas de habitar o mundo. A empatia deixa então de ser um sentimento para tornar-se uma prática estética, ética e política. Ela nos convida a estar próximo do outro, a suspender nossas certezas, a experimentar formas novas de viver junto. Respirar talvez seja sua metáfora mais elementar: antes de qualquer identidade, todos compartilhamos o mesmo ar.

Algumas vezes a vulnerabilidade se deixa infiltrar em nosso ritmo respiratório, sentimos o desconforto como ameaça. Na madrugada de 20 de junho de 2026, os celulares de milhões de brasileiros dispararam um alarme estridente da Defesa Civil. Todos acordamos assustados. Sem fôlego. Desorientados. Apenas uma palavra no aviso: *misanthropia*. Uma invasão hacker em órgão de utilidade pública disseminou a mensagem que anunciava desprezo pela espécie humana.

Interferir nos sistemas de comunicação pode ser uma estratégia do ativismo artístico. Seria essa uma performance? Seríamos capazes, a partir desse evento, de deslocar nossos modos de sentir, pensar e agir? Tendo em vista a recorrência com que a distopia vem sendo invocada por grupos extremistas, tendemos a achar que houve apenas uma expressão de niilismo, sem qualquer abertura para o poético.

Nossa aposta é que uma das funções da arte é resistir a esse eclipse de possibilidades. Promover a percepção do dissenso como um elemento de potência relacional, de multiplicação de linguagens, e não de carência, de esgotamento. E, principalmente, suspender a urgência de dar um destino rápido para tudo que nos acomete. Para tal e para tanto, há que se abrir ao tempo, ao presente e à escuta. Fácil de falar, difícil de fazer. Há uma relação direta entre a paisagem de catástrofe, a aceleração cotidiana e a atmosfera gasosa e rarefeita que nos impede de respirar neblinas e serenos, de refletir, imaginar e fabular. Se estou sequestrado pela velocidade, vejo borrões;

The first Catholic Universities Art Triennale proposes a gesture that is both simple and radical: to understand art as an exercise in empathy. At a time marked by the acceleration of crises, the polarisation of discourse, and a growing difficulty in listening, art reasserts its capacity to create experiences in which we are invited to imagine other lives, other bodies, and other ways of inhabiting the world. Empathy thus ceases to be a feeling and becomes an aesthetic, ethical, and political practice. It invites us to draw close to the other, to suspend our certainties, and to experience new ways of living together. Breathing may be its most elementary metaphor: before any identity, we all share the same air.

At times, vulnerability seeps into our breathing rhythm, and we experience discomfort as a threat. In the early hours of 20 June 2026, the mobile phones of millions of Brazilians sounded a shrill Civil Defense alert. We all woke up startled. Breathless. Disoriented. There was only one word in the warning: *misanthropy*. A hacker attack on a public-service institution had disseminated a message announcing contempt for the human species.

Intervening in communication systems can be a strategy of artistic activism. Could this have been a performance? Could we, through this event, shift our ways of feeling, thinking, and acting? Given the frequency with which dystopia is invoked by extremist groups, we tend to assume that what took place was merely an expression of nihilism, with no opening towards the poetic.

Our wager is that one of art's functions is to resist this eclipse of possibilities. To foster an understanding of dissensus as a source of relational potential and a multiplication of languages, rather than of lack or exhaustion. And, above all, to suspend the urgency of assigning a quick fate to everything that befalls us. To do so, we must open ourselves to time, to the present, and to listening. Easy to say, difficult to do. There is a direct relationship between the landscape of catastrophe, the acceleration of everyday life, and the gaseous, rarefied atmosphere that prevents us from breathing in mists and dews, from reflecting, imagining, and fabulating. When I am held hostage by speed, I see blurs; they say that water runs faster near the drain. Works of art, however, as unfinished

dizem que a água corre mais rápido perto do ralo. Mas as obras de arte, enquanto processos inacabados e experimentais, só querem multiplicar temporalidades, desdobrar ritmos variados em mundos plurais. Esses são seus apelos poéticos e são a eles que devemos recorrer nos ciclos de crise.

A curadoria desta Trienal, em sua versão no Solar da PUC-Rio, optou por separar o espaço expositivo em três modulações distintas de respiração, que implicam maior oxigenação da atmosfera (física e simbólica). No subsolo, a distensão do sopro; no térreo, a procura pela cadência reparadora em tempos sombrios; e, no primeiro andar, a urgência por dilatar as costelas juntos para resistir às forças que nos querem impedir de fazer do peito uma maré comunal. *Suspirar*, *respirar* e *conspirar* são partes constitutivas das poéticas que habitam as galerias, reconfigurando a atenção para formas de vida, inteligências e consciências outras, que propiciam nossa abertura para as alteridades, para o que não somos nós, mas que em uma leitura última revela sermos também.

As brisas lentas de João Modé, no subsolo do Solar, têm evidente entonação de comunhão. Em um mundo que recusa a sutileza e despreza a fragilidade, sua instalação é uma manifestação eloquente pela vida precária e sua persistência. *Chão e/and Chaos* é atenção total à potência do aparentemente insignificante, dos fungos, da terra, das ruínas, das linhas indecisas, da voz trêmula, do que está em processo de formação e decadência. As *Coletas* de Brígida Baltar, por sua vez, são um mergulho num espaço de deriva imaginária. Tudo nela é devaneio, é deixar-se estar na indefinição do tempo: como duração e como clima; é perder-se para se encontrar junto à natureza.

Já as imagens instáveis e intensas de Igor Jesus arriscam construir paisagens híbridas, nas quais sensores de energias e a manifestação do invisível são um ponto central e consciente da sua fabulação visual. O invisível que enerva o visível, o faz pulsar. Os dispositivos poéticos aparecem como ferramentas para possibilitar a metabolização da luz das imagens, do ar que as atravessa, reciclando-as em novas substâncias. Juliankxxx, artista nascido em Serra Leoa e radicado em Londres, nos rememora que cantar foi, é e será uma das formas de comunicação com o sagrado e com a deidade que somos. Seu filme investiga a respiração como metáfora da existência, da memória e da experiência da diáspora negra. O *"I can't breathe"*, de Eric Garner e George Floyd, nos faz refletir sobre coexistir o ar e suas implicações curativas e espirituais.

A experiência da pandemia de covid-19 é um rasgo que permanece no tecido da vida e que segue como um fantasma adormecido no inconsciente social. Antonio Manuel, retomando seus históricos trabalhos sobre jornal realizados durante a ditadura militar brasileira, ficou naqueles anos fatídicos de 2020 e 2021, recortando as notícias, apagando e revelando a dor e o descaso político e dando a elas a dimensão trágica que lhes era própria. Compondo e articulando imagens, cor e palavras, suas colagens pictóricas são um exercício de sobrevivência poética e política.

In-Out (Antropofagia) é um vídeo-manifesto histórico de Anna Maria Maiolino, cruzando a luta contra

and experimental processes, seek only to multiply temporalities, unfolding different rhythms across plural worlds. These are their poetic appeals, and it is to them that we must turn in times of crisis.

For this edition of the Triennale at the Solar, the curatorial proposal has divided the exhibition space into three distinct modulations of breathing, each implying a greater oxygenation of the atmosphere, both physical and symbolic. In the basement, the release of the breath; on the ground floor, the search for a restorative cadence in dark times; and, on the first floor, the urgency of expanding our ribcages together in order to resist the forces that seek to prevent us from turning the chest into a communal tide. *Suspirar* (to sigh), *respirar* (to breathe), and *conspirar* (to conspire) are constitutive parts of the poetics that inhabit the galleries, reconfiguring our attention towards other forms of life, intelligence, and consciousness, opening us to alterity, to what is not ourselves, yet ultimately reveals that we are also that.

The slow breezes of João Modé, in the basement of the Solar, carry a clear tone of communion. In a world that rejects subtlety and despises fragility, his installation is an eloquent affirmation of precarious life and its persistence. *Chão e/and Chaos* is a sustained attention to the power of what appears insignificant: fungi, soil, ruins, hesitant lines, trembling voices, and everything caught in processes of formation and decay. Brígida Baltar's *Coletas*, in turn, immerse us in a space of imaginative drift. Everything in them is reverie: surrendering to the indeterminacy of time, both as duration and as climate; losing oneself in order to find oneself alongside nature.

The unstable and intense images of Igor Jesus venture to construct hybrid landscapes in which energy sensors and the manifestation of the invisible occupy a central and conscious place in his visual fabulation. It is the invisible that animates the visible, making it pulse. His poetic devices emerge as tools that enable the light of the images, and the air that passes through them, to be metabolised and recycled into new substances. Juliankxxx, an artist born in Sierra Leone and based in London, reminds us that singing has been, is, and will be one of the ways of communicating with the sacred and with the divinity that we are. His film explores breathing as a metaphor for existence, memory, and the experience of the Black diaspora. The *"I can't breathe"* of Eric Garner and George Floyd makes us reflect on sharing the air and its healing and spiritual implications.

The experience of the COVID-19 pandemic is a tear that remains in the fabric of life, lingering like a dormant ghost in the social unconscious. Returning to his historic newspaper works made during the Brazilian military dictatorship, Antonio Manuel spent those fateful years of 2020 and 2021 cutting out news reports, erasing and revealing pain and political neglect, and giving them the tragic dimension that was their own. Composing and articulating images, colour, and words, his painterly collages are an exercise in poetic and political survival.

In-Out (Antropofagia) is a historic video manifesto by Anna Maria Maiolino, bringing together the struggle against dictatorship and feminist struggles in

a ditadura e as lutas feministas, à procura de uma voz autoral e política. Realizado em Super-8, o filme apresenta, em closes, bocas que se abrem, se fecham, são seladas por esparadrapo, ingerem e expõem objetos, transformando o corpo em uma imagem de constrição, da comunicação que resta frente à censura. Sem recorrer à narrativa, Maiolino investiga os limites entre interior e exterior, silêncio e expressão, desejo e repressão.

The White Album, de Arthur Jafa, transforma a montagem em um campo de tensão onde imagens dispersas da cultura visual norte-americana passam a revelar aquilo que habitualmente permanece invisível: a branquitude como estrutura de poder e regime de representação. Entre vídeos domésticos, registros de vigilância, arquivos, filmes e fragmentos encontrados na internet, a obra faz emergir uma atmosfera na qual afeto, privilégio, medo e violência coexistem sem hierarquia. Ao romper qualquer linearidade narrativa, Jafa faz da montagem um espaço de fricção, no qual cada corte desestabiliza certezas e convoca o espectador a reconhecer o audiovisual como território de disputa da memória, da identidade e da imaginação política. A obra restitui às imagens sua potência de ferir, testemunhar e transformar.

Por fim, neste cenário de crises, lembramos da importância de estarmos à altura dos desafios do nosso tempo. Só assim seremos capazes de imaginar outros mundos possíveis, fazendo da arte o impulso em direção ao desconhecido. Muitas das obras expostas no Solar da PUC-Rio são um exercício ao mesmo tempo de liberdade, de luta e de empatia que tentam combinar formas novas de respiração e habitação do mundo.

Luiz Camillo Osorio e Cadu

Co-curadores da *Exercícios de Empatia: Respiração*

search of an authorial and political voice. Shot on Super 8, the film presents close-ups of mouths that open and close, are sealed with adhesive tape, ingest and expel objects, transforming the body into an image of constraint and of the communication that remains in the face of censorship. Without resorting to narrative, Maiolino investigates the boundaries between interior and exterior, silence and expression, desire and repression.

Arthur Jafa's *The White Album* transforms montage into a field of tension in which dispersed images from North American visual culture reveal what ordinarily remains invisible: whiteness as a structure of power and a regime of representation. Through home videos, surveillance footage, archival material, films, and fragments found on the internet, the work creates an atmosphere in which affection, privilege, fear, and violence coexist without hierarchy. By breaking with any narrative linearity, Jafa turns montage into a space of friction, in which every cut destabilises certainties and calls upon the viewer to recognise the audiovisual as a contested territory of memory, identity, and political imagination. The work restores to images their power to wound, bear witness, and transform.

Finally, in this landscape of crises, we are reminded of the importance of rising to the challenges of our time. Only then will we be able to imagine other possible worlds, making art the impulse towards the unknown. Many of the works exhibited at the Solar da PUC-Rio are exercises in freedom, struggle, and empathy that seek to combine new ways of breathing and inhabiting the world.

Luiz Camillo Osorio and Cadu

Co-curators of *Exercises in Empathy: Breathing*

Anna Maria Maiolino

In-Out (Antropofagia) (1973–1974) é um dos vídeos mais emblemáticos de Anna Maria Maiolino e uma obra fundamental da videoarte brasileira. Realizado em Super-8 durante a ditadura militar, o filme apresenta, em closes, bocas que se abrem, se fecham, são seladas por esparadrapo, ingerem e expelem objetos, transformando o corpo em uma potente metáfora da linguagem e da censura. Sem recorrer à narrativa, Maiolino investiga os limites entre interior e exterior, silêncio e expressão, desejo e repressão. O subtítulo faz referência ao conceito modernista de antropofagia de Oswald de Andrade, propondo a assimilação crítica da cultura e da realidade como forma de resistência às opressões coloniais. Ao concentrar a ação na boca — órgão da fala, da alimentação e do afeto — a artista evidencia o corpo como espaço de disputa política e simbólica. A obra permanece atual ao refletir sobre liberdade de expressão, violência institucional e a capacidade do corpo de resistir e produzir novos sentidos diante das tentativas de silenciamento.

A série *Fotopoemação*, iniciada em 1973, é uma produção transversal e paralela desenvolvida através de imagens provenientes dos meus poemas escritos. Ela é resultado também da seleção de imagens tiradas diretamente dos filmes super 8, dos vídeos e performance realizados em alguns casos com a colaboração de fotógrafos amigos. Ultimamente, as fotografias são de minha autoria, executadas com câmera fotográfica digital. Esta série de obras, além de se constituírem em desafios de labor poético, são também instrumentos eficientes de inovação e de liberdade. São a elaboração do ver o entorno: uma forma de pensar as coisas do mundo, na tentativa de transformar o que vivemos em consciência, em um movimento operacional poético da conduta. (Texto informado pela artista.)

In-Out (Antropofagia) (1973–1974) is one of Anna Maria Maiolino's most emblematic works and a landmark of Brazilian video art. Produced on Super 8 during Brazil's military dictatorship, the film presents a sequence of close-ups of mouths that open and close, are sealed with adhesive tape, ingest and expel objects, transforming the body into a powerful metaphor for language and censorship. Dispensing with conventional narrative, Maiolino explores the boundaries between inside and outside, silence and expression, desire and repression. The subtitle refers to Oswald de Andrade's modernist concept of *Anthropophagy*, proposing the critical assimilation of culture and reality as a form of resistance to colonial oppression. By focusing on the mouth—the organ of speech, nourishment, and affection—the artist foregrounds the body as a site of political and symbolic contestation. The work remains strikingly relevant in its reflection on freedom of expression, institutional violence, and the body's capacity to resist and generate new meanings in the face of attempts at silencing.

The *Fotopoemação (Photo-Poemation)* series, initiated in 1973, is a parallel and cross-disciplinary body of work developed through images derived from my written poems. It also results from the selection of still images taken directly from my Super 8 films, videos, and performances, in some cases produced in collaboration with photographer friends. More recently, the photographs have been made by myself using a digital camera. Beyond constituting exercises in poetic labour, these works are also effective instruments of innovation and freedom. They represent an elaboration of seeing one's surroundings—a way of thinking about the world in an attempt to transform lived experience into consciousness through a poetic mode of action and conduct. (Based on the artist's statement.)



É o que Sobra, da série Fotopoemação, 1974
Fotografia / *Photograph*: Max Nauenberg
86,5 x 43cm
Fotografia analógica / *Analogue photograph*
Coleção da Artista / *Collection of the artist*

Antonio Manuel

Incontornáveis (2020/21) Produzida durante o período de isolamento imposto pela quarentena da Covid-19, a série marca o retorno do artista ao jornal como suporte e matéria de investigação artística. Frente às imagens impressas nos periódicos que retratavam o cotidiano sufocante da pandemia, o artista transforma as páginas por meio de cortes precisos, apagamentos e intervenções pictóricas. As incisões revelam fragmentos ocultos de textos e imagens, criando novos sentidos a partir daquilo que estava previamente organizado pela lógica da informação. O título remete ao inevitável: aquilo que não pode ser ignorado ou contornado. Em diálogo com suas históricas intervenções sobre jornais realizadas entre o final dos anos 1960 e o começo dos anos 1970, em plena ditadura militar, o artista trabalha no espaço de fronteira e luta entre ocultação e desvelamento, repressão e oxigenação, o banal e o surpreendente. Mais do que suportes documentais, os jornais tornam-se superfícies poéticas onde o gesto manual abre fendas de luz, revelando novas possibilidades de leitura e resistência diante da experiência coletiva da pandemia.

Produced during the period of isolation imposed by the COVID-19 lockdown, *Incontornáveis (Unavoidable)* marks Antonio Manuel's return to the newspaper as both medium and subject of artistic investigation. Confronted with the printed images depicting the suffocating reality of the pandemic, the artist transforms newspaper pages through precise cuts, erasures, and painterly interventions. These incisions reveal hidden fragments of text and image, generating new meanings from what had previously been organized according to the logic of information. The title refers to that which cannot be ignored or circumvented. In dialogue with his seminal interventions on newspapers from the late 1960s and early 1970s, produced during Brazil's military dictatorship, Antonio Manuel operates in the contested space between concealment and revelation, repression and oxygenation, the banal and the unexpected. More than documentary supports, newspapers become poetic surfaces where the artist's hand opens fissures of light, revealing new possibilities for reading, resistance, and collective reflection in the face of the pandemic experience.



Incontornáveis, 2020
 Jornal e tinta esmalte sintético
Newspaper and synthetic enamel paint
 55 x 32 cm (cada / each)
 Coleção do artista / *Collection of the artist*
 Fotografia / *Photograph*: Jaime Acioli – Mario Caillaux

Arthur Jafa

***The White Album* (2018)**, de Arthur Jafa, é um ensaio audiovisual que investiga a construção da branquitude como identidade cultural e política hegemônica nos Estados Unidos. Reunindo imagens encontradas na internet, registros de vigilância, vídeos amadores, reportagens, trechos de filmes e material de arquivo, Jafa constrói uma narrativa fragmentada que evidencia como o racismo não se manifesta apenas em atos explícitos de violência, mas também nos sistemas de representação, nos discursos cotidianos e nas estruturas de poder que moldam a sociedade. O título faz referência ao álbum dos Beatles e funciona como uma metáfora para a ideia de “branquitude” como norma invisível. Ao justapor momentos de banalidade, medo, privilégio, afeto e brutalidade, a obra revela as contradições de uma identidade construída historicamente pela exclusão e pela supremacia racial. Sem oferecer respostas definitivas, *The White Album* convida o espectador a confrontar os mecanismos pelos quais as imagens, muitas vezes violentas, produzem, naturalizam e perpetuam desigualdades, reafirmando o papel do audiovisual como instrumento crítico para compreender as tensões raciais contemporâneas.

Arthur Jafa’s *The White Album* (2018) is an audiovisual essay that examines the construction of whiteness as a dominant cultural and political identity in the United States. Bringing together footage sourced from the internet, surveillance recordings, amateur videos, news broadcasts, film excerpts, and archival material, Jafa constructs a fragmented narrative that reveals how racism operates not only through explicit acts of violence but also through systems of representation, everyday discourse, and the structures of power that shape society. The title alludes to the Beatles’ *White Album*, serving as a metaphor for the notion of whiteness as an invisible norm. By juxtaposing moments of banality, fear, privilege, intimacy, and brutality, the work exposes the contradictions of an identity historically built upon exclusion and racial supremacy. Without offering definitive answers, *The White Album* invites viewers to confront the mechanisms through which images—often violent ones—produce, normalize, and perpetuate inequality, reaffirming the moving image as a critical tool for understanding the racial tensions of the present.



The White Album, 2018
Vídeo, cor, som, 16:9, 29'55"
Video, colour, sound, 16:9, 29'55"
 Col. Fundação de Serralves –
 Museu de Arte Contemporânea, Porto
Serralves Foundation Collection –
Museum of Contemporary Art, Porto

Brígida Baltar

Em *Coleta da neblina*, integrante do projeto *Coletas* (1999–2005/2019), Brígida Baltar transforma um gesto simples em uma experiência poética sobre o tempo, a natureza e a fragilidade da existência. Ao amanhecer, a artista percorre jardins e paisagens naturais recolhendo umidade atmosférica nas formas de neblina (e orvalho e maresia, na série). Mais do que capturar um fenômeno físico, a ação evidencia a impossibilidade de possuir aquilo que é transitório. A coleta torna-se um ritual de atenção e contemplação, no qual o corpo se relaciona delicadamente com os ciclos naturais e com os elementos quase imperceptíveis do mundo. Fotografias, vídeos e recipientes preservam não partícula em si, mas os vestígios de uma experiência sensível marcada pela espera e pelo cuidado. Em sua prática, Baltar desloca o interesse da monumentalidade para o mínimo, propondo uma arte que valoriza a lentidão, a observação e os processos invisíveis da vida. *Coleta da neblina* sintetiza sua poética ao transformar um gesto cotidiano em uma reflexão sobre memória, impermanência e a íntima relação entre ser humano e natureza.

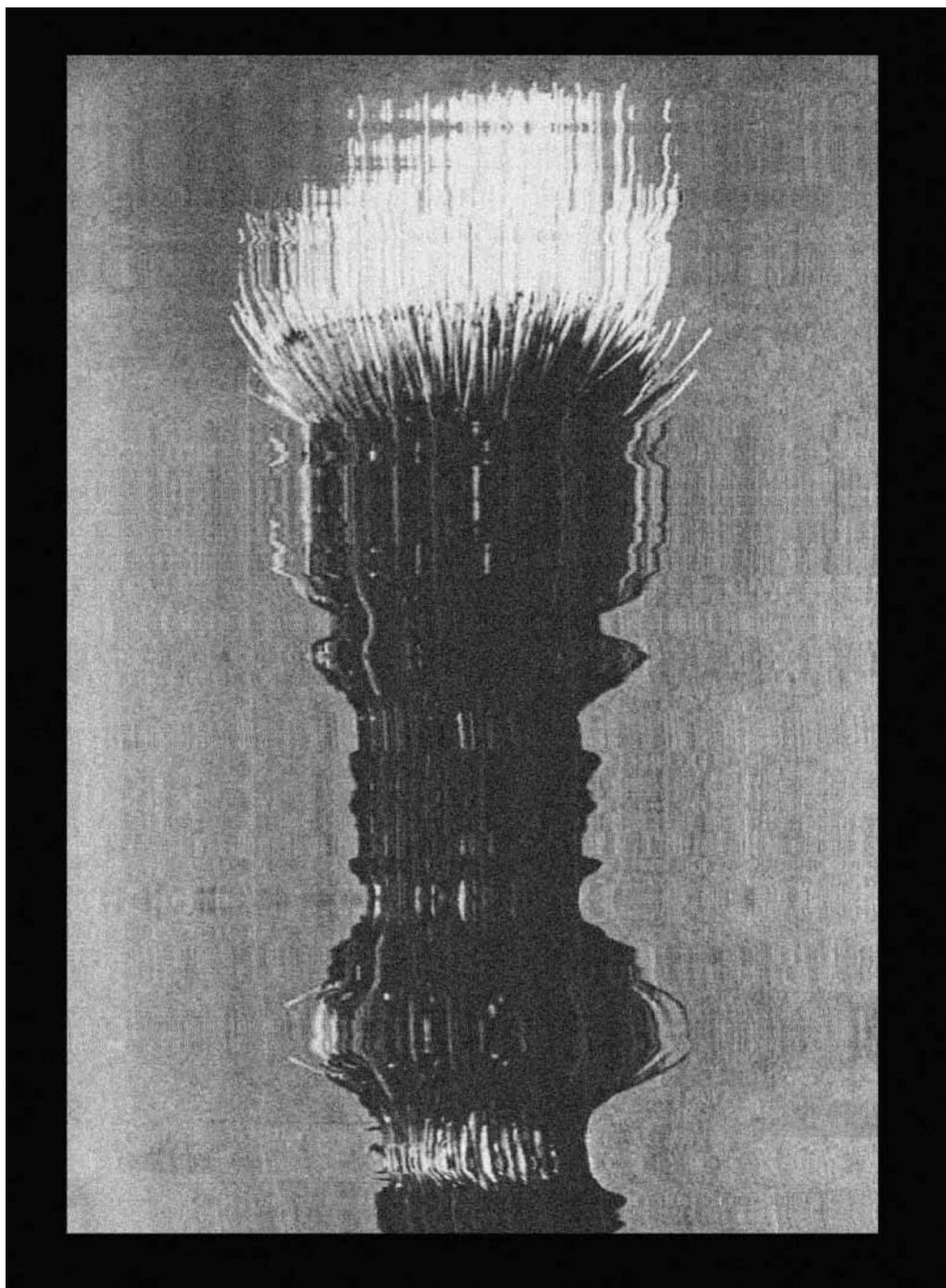
In *Coleta da neblina (Fog Collection)*, part of the *Coletas (Collections) project* (1999–2005/2019), Brígida Baltar transforms a simple gesture into a poetic meditation on time, nature, and the fragility of existence. At dawn, the artist moves through gardens and natural landscapes, collecting atmospheric moisture in the form of fog (as well as dew and sea mist in other works from the series). Rather than capturing a physical phenomenon, the action reveals the impossibility of possessing what is inherently transient. The act of collecting becomes a ritual of attention and contemplation, in which the body engages delicately with natural cycles and the almost imperceptible elements of the world. Photographs, videos, and glass containers preserve not the substance itself, but the traces of a lived experience shaped by waiting and care. Throughout her practice, Baltar shifts attention away from the monumental toward the minute, proposing an art grounded in slowness, observation, and the invisible processes of life. *Coleta da neblina* encapsulates her poetic vision by transforming an everyday gesture into a reflection on memory, impermanence, and the intimate relationship between human beings and nature.



A coleta da neblina, 1999
Registro fotográfico de ação
Photographic record of the action
40 x 60 cm
Registro / Record: Juliana Rocha
Coleção Instituto Brígida
Instituto Brígida Baltar Collection

Na série de imagens que serão apresentadas no Solar, datadas de 2024, Igor Jesus investiga os limites da fotografia como registro, submetendo a imagem a processos de distorção, sobreposição, interferência e apagamento. Ao tensionar os próprios mecanismos de produção da fotografia, o artista desloca o meio de sua função documental para um campo de experimentação perceptiva e material. As figuras oscilam continuamente entre reconhecimento e abstração, fazendo emergir presenças espectrais que desafiam a estabilidade da representação e tensionam memória, visibilidade e desaparecimento. A imagem deixa de operar como evidência do real para afirmar-se como acontecimento, revelando a fotografia como um processo em permanente transformação. Luz, matéria, tempo e suporte tornam-se agentes ativos na constituição da obra, produzindo imagens que habitam um território de indeterminação entre presença e ausência, figura e ruído, revelação e ocultamento.

In the series of photographs presented at the Solar, produced in 2024, Igor Jesus investigates the limits of photography as a form of record, subjecting the image to processes of distortion, layering, interference, and erasure. By challenging the very mechanisms through which photographs are produced, the artist shifts the medium away from its documentary function toward a field of perceptual and material experimentation. The figures continuously oscillate between recognition and abstraction, giving rise to spectral presences that unsettle the stability of representation while probing the boundaries of memory, visibility, and disappearance. The image ceases to function as evidence of reality and instead asserts itself as an event, revealing photography as a process in constant transformation. Light, matter, time, and the photographic support itself become active agents in the making of the work, producing images that inhabit an indeterminate territory between presence and absence, figure and noise, revelation and concealment.



Girassol / *Sunflower*, 2024
Brometo de prata
Silver bromide
227 x 143 cm

João Modé

Chão e/and Chaos, 2026. O uso de materiais orgânicos, de pequenas pontuações no espaço que ressaltam uma atmosfera onde se misturam delicadeza e fabulação, marcam as intervenções recentes de João Modé. Para a Trienal do Vaticano o artista foi comissionado para realizar um trabalho novo especialmente para a ocasião, atuando num conjunto de salas nas quais as marcas do tempo e da memória carregam o ambiente. Nas palavras do artista: “Meu projeto de ocupação do “porão” do Solar Grandjean de Montigny pretende lidar com as características físicas (os arcos, o pé direito e as dimensões reduzidas das salas, a umidade), e histórias da edificação e seu entorno. Para tanto, pretendo revestir parte do piso com argila, material amplamente usado na construção, com intervenções sutis que revelam detalhes e conversam com a arquitetura. Também é parte do projeto, a retirada de elementos adicionados posteriormente que desfiguram este espaço, como grades e portas de vidro tipo Blindex e a inclusão de objetos encontrados na pesquisa histórica como um caramanchão feito de bambu. Completando a obra, proponho a projeção de um filme “AQUI”, que reflete sobre a ideia de tempo e de espaço.” O trabalho é composto por imagens coletadas pelo artista ao longo dos anos em suas viagens.

Chão e/and Chaos (2026). João Modé’s recent practice is characterised by the use of organic materials and subtle interventions that create an atmosphere where delicacy and fabulation. For the Vatican Triennale, the artist was commissioned to produce a new site-specific work conceived especially for the occasion, occupying a sequence of basement rooms marked by the traces of time and memory. In the artist’s own words: “My project for the occupation of the basement of the Solar Grandjean de Montigny seeks to engage with the building’s physical characteristics—its arches, ceiling height, the compact dimensions of the rooms, and their humidity—as well as with the history of the building and its surroundings. To this end, I intend to cover part of the floor with clay, a material widely used in construction, introducing subtle interventions that reveal hidden details and enter into dialogue with the architecture. The project also involves removing elements added at a later date that distort the space, such as metal grilles and glass partition doors, while incorporating objects uncovered through historical research, including a bamboo arbour. Completing the installation, I propose the projection of a film, *AQUI (HERE)*, which reflects on the ideas of time and space.” The film is composed of images gathered by the artist over many years during his travels.



AQUI, 2012 – em andamento / *ongoing*
Filme / *Film*
Coleção do artista
Collection of the artist

Black Corporeal (Between This Air) (2020–2022), de Julianknxx, é uma instalação filmica e performática que investiga a respiração como metáfora da existência, da memória e da experiência da diáspora negra. Combinando poesia falada, coral, dança e imagens cinematográficas, a obra parte da frase “I can’t breathe” — tornada símbolo da violência racial após os assassinatos de Eric Garner e George Floyd — para refletir sobre o direito de respirar como condição física, política e espiritual. Filmada no Barbican Conservatory, em Londres, durante o isolamento da pandemia, a obra reúne corpos negros em um espaço de comunhão onde o fôlego compartilhado torna-se gesto de cura. Para o artista, a respiração ultrapassa sua dimensão biológica: ela expressa a maneira como indivíduos e comunidades habitam o mundo, enfrentam o racismo estrutural e imaginam futuros possíveis. Ao articular corpo, natureza, voz e espiritualidade, *Black Corporeal* recusa a redução dos corpos negros à violência ou ao trauma, afirmando-os como espaços de plenitude, sensibilidade e criação coletiva. A obra transforma o ato cotidiano de respirar em uma poderosa imagem de liberdade, pertencimento e sobrevivência.

Black Corporeal (Between This Air) (2020–2022) by Julianknxx is a film and performance installation that explores breathing as a metaphor for existence, memory, and the experience of the Black diaspora. Combining spoken word, choral singing, dance, and cinematic imagery, the work takes as its point of departure the phrase “I can’t breathe”—which became a symbol of racial violence following the murders of Eric Garner and George Floyd—to reflect on the right to breathe as a physical, political, and spiritual condition. Filmed in the Barbican Conservatory in London during the COVID-19 lockdown, the work brings together Black bodies in a space of communion where shared breath becomes an act of healing. For the artist, breathing extends beyond its biological dimension: it expresses the ways individuals and communities inhabit the world, confront structural racism, and imagine possible futures. By bringing together body, nature, voice, and spirituality, *Black Corporeal* refuses to reduce Black bodies to violence or trauma, instead affirming them as spaces of fullness, sensitivity, and collective creation. The work transforms the everyday act of breathing into a powerful image of freedom, belonging, and survival.



Black Corporeal (Between This Air), 2021
 Filme 4k, Som stereo, 13'06"
 4K film, Stereo sound, 13'06"
 Cortesia do artista e Studioknxx
 Courtesy of the artist and Studioknxx

Anna Maria Maiolino é brasileira, vive e trabalha em São Paulo. Nascida em Scalea, Itália, em 1942, de pai italiano e mãe equatoriana, emigrou para a Venezuela com a família em 1954 e iniciou os estudos de arte em 1958. Em 1960, mudou-se para o Brasil com os pais. No Rio de Janeiro, estudou pintura e xilogravura. Integrrou-se logo na cena cultural e, em 1967, participou na exposição Nova Objetividade Brasileira (MAM Rio - Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro). Participou de exposições coletivas e realizou individuais nas principais instituições de arte no Brasil e internacionais, como o Moma-NY, MOCA, Los Angeles, Fundação Antoni Tapies, Bracelona, Museu Picasso, Paris, MALBA, Buenos Aires, além de Bienais de São Paulo, Bienal de Veneza e Documenta da Kassel. Recebeu em 2024 o Leão de Ouro na Bienal de Veneza pela importância de sua carreira.

Antonio Manuel (Avelãs de Caminho, Portugal, 1947) é um dos principais nomes da arte contemporânea brasileira. Radicado no Rio de Janeiro desde a infância, destacou-se no final da década de 1960 por uma produção que tensionava os limites entre arte, política e comunicação durante a ditadura militar. Utilizando suportes como jornais, fotografias, filmes, pinturas, instalações, performances e intervenções urbanas, desenvolveu uma obra crítica voltada para temas como censura, violência, liberdade de expressão e participação do público. Tornaram-se emblemáticas suas intervenções sobre jornais impressos, transformados em suportes artísticos que subvertiam a informação e denunciavam os mecanismos de controle da mídia e do Estado. Ao longo de sua trajetória, ampliou sua pesquisa para questões ligadas ao corpo, à memória e à paisagem, mantendo uma prática marcada pela experimentação e pelo diálogo entre diferentes linguagens. Participou de diversas edições da Bienal de São Paulo e representou o Brasil na Bienal de Veneza de 2015. Expôs nas principais instituições nacionais e internacionais através de exposições coletivas e individuais, com obras em relevantes coleções mundiais.

Arthur Jafa nasceu em Tupelo, Mississippi, EUA, 1960. É artista, cineasta e diretor de fotografia, reconhecido como uma das vozes mais influentes da arte contemporânea na investigação das experiências negras por meio da imagem em movimento. Formado em Arquitetura pela Howard University, iniciou sua carreira no cinema, destacando-se como diretor de fotografia do filme *Daughters of the Dust* (1991), de Julie Dash. Sua prática reúne vídeo, instalação, fotografia e ensaio audiovisual, articulando imagens de arquivo, registros da cultura popular, música, internet e cinema para refletir sobre raça, memória, violência, espiritualidade e identidade nos Estados Unidos.

Brígida Baltar (Rio de Janeiro, 1959–2022) foi uma das artistas mais importantes da arte contemporânea brasileira, reconhecida por uma produção que integra performance, fotografia, vídeo, desenho, instalação e escultura. Formada pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage, iniciou sua trajetória nos anos 1990 realizando intervenções em sua própria casa, transformando paredes, tijolos, poeira e frestas em matéria artística. Sua pesquisa expandiu-se para fenômenos naturais como neblina, chuva, vento e orvalho, desenvolvendo uma poética voltada aos gestos mínimos, à impermanência e às relações entre corpo, natureza, tempo e memória. Em séries como *Coletas*, *Abrigo* e *A Casa*, a artista valoriza a experiência sensível e os processos efêmeros, propondo uma arte da contemplação e do cuidado. Participou da 25ª Bienal de São Paulo (2002), da Bienal de Havana e de importantes exposições no Brasil e no exterior. Sua obra integra coleções como as do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Pinacoteca de São Paulo, Inhotim e Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC USP), consolidando seu legado como referência na investigação poética da relação entre ser humano e natureza.

Igor Jesus (Lisboa 1989), desenvolve uma pesquisa que desloca a fotografia de sua função documental para um campo de investigação sobre a natureza da imagem, da luz e da percepção. Utilizando procedimentos analógicos e experimentais, o artista interfere nos processos de captação e revelação, produzindo imagens em que a figura emerge e se dissolve, oscilando entre reconhecimento e abstração. Suas obras exploram a fotografia como um acontecimento material, evidenciando falhas, sobreposições e distorções que desafiam a transparência do dispositivo fotográfico. Em vez de registrar o real, suas imagens tornam visíveis fenômenos ópticos, energias e temporalidades normalmente imperceptíveis, aproximando-se de uma dimensão quase espectral. Ao tensionar os limites entre presença e desaparecimento, visível e invisível, Igor Jesus convida o espectador a compreender a imagem não como representação estável, mas como processo, experiência e acontecimento. O artista compôs o programa *Artists' Film International*, apresentado em instituições como o MAAT e a Whitechapel Gallery. Suas obras fazem parte de várias coleções públicas e privadas, nacionais e internacionais, destacando-se António Cachola, Fundação EDP, Norlinda e José Lima, Fernanda Ribeiro e Teixeira de Freitas e Associados

João Modé (1961) Vive e trabalha no Rio de Janeiro. Tem formação em Arquitetura e em Programação Visual, com mestrado em Linguagens Visuais pela UFRJ. Foi membro fundador do grupo Visorama, que promoveu debates acerca das questões da arte contemporânea entre o final dos anos 1980 e a década de 1990. Seu trabalho articula-se por uma noção plural de linguagens e espaços de atuação. Participou da 28ª Bienal de São Paulo [2008], da 7ª e 10ª Bienal do Mercosul [2009/2015] e da Trienal de Aichi, Nagóia [2016]. Alguns projetos, como REDE – desenvolvido em diversas cidades, como Rio de Janeiro, São Paulo, Berlim, Stuttgart, Rennes e Nagóia – e Constelações, envolvem a participação direta do público. Participou do Panorama da Arte Brasileira de 2007 e 2017. Exposições individuais selecionadas: *Junção*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, [2025]; *Geom Poem*, Peter Kilchmann Gallery, Zurique, Suíça [2023]; *O Passado vem de frente numa brisa*, Museu do Açude, Rio de Janeiro, RJ [2015]; *Land, die raum*, Berlim, Alemanha [2014]; *Para o silêncio das plantas*, Cavalariças do Parque Lage no Rio de Janeiro [2011–2012]; *De Sertão*, MAMAM, Recife [2010]; *Invisíveis* [para Eva], Fundação Eva Klabin no Rio de Janeiro [2009].

Julianknxx (Freetown, Serra Leoa, 1987) é poeta, cineasta e artista interdisciplinar radicado em Londres. Sua prática combina poesia falada, filme, performance, instalação e fotografia para investigar temas como memória, diáspora africana, pertencimento, ancestralidade e identidade negra. Nascido em Serra Leoa e criado no Reino Unido, sua trajetória é marcada pelas experiências de migração e pelos vínculos entre histórias pessoais e coletivas, transformando a palavra poética em um espaço de encontro entre arte, espiritualidade e justiça social. Em seus filmes e instalações, a voz, a música, o movimento e a imagem constroem narrativas que afirmam a potência dos corpos negros para além das representações de violência e trauma. Entre suas obras mais conhecidas estão *Black Corporeal* (*Between This Air*) (2020–2022), *Chorus in Rememory of Flight* (2022) e *Songs of the Living* (2024). Seu trabalho foi apresentado em instituições como Barbican Centre, Tate Britain, Serpentine Galleries, Wellcome Collection e The Broad, além de integrar importantes festivais e bienais internacionais. Reconhecido por sua abordagem poética e colaborativa, Julianknxx propõe uma arte que transforma memória, respiração, escuta e comunidade em experiências de reparação, resistência e imaginação coletiva.

Anna Maria Maiolino is a Brazilian artist who lives and works in São Paulo. Born in Scalea, Italy, in 1942 to an Italian father and an Ecuadorian mother, she emigrated with her family to Venezuela in 1958. In 1960, she moved to Brazil with her parents. In Rio de Janeiro, she studied painting and woodcut printmaking, quickly becoming part of the city's vibrant cultural scene. In 1967, she participated in the landmark exhibition *Nova Objetividade Brasileira* at the Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio). Maiolino has exhibited extensively in major institutions in Brazil and internationally, including the Museum of Modern Art (MoMA), New York; the Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles; the Fundació Antoni Tàpies, Barcelona; the Musée Picasso, Paris; and MALBA, Buenos Aires. She has also participated in the São Paulo Biennial, the Venice Biennale, and Documenta in Kassel. In 2024, she was awarded the Golden Lion for Lifetime Achievement at the Venice Biennale in recognition of her outstanding artistic career.

Antonio Manuel (Avelãs de Caminho, Portugal, 1947) is one of the leading figures of Brazilian contemporary art. Based in Rio de Janeiro since childhood, he emerged in the late 1960s with a body of work that challenged the boundaries between art, politics, and communication during Brazil's military dictatorship. Working across newspapers, photography, film, painting, installation, performance, and urban interventions, he has developed a critical practice addressing themes such as censorship, violence, freedom of expression, and public participation. His interventions on printed newspapers became especially emblematic, transforming the press into an artistic medium that subverted the logic of information while exposing the mechanisms of media and state control. Throughout his career, he has expanded his research to encompass the body, memory, and landscape, maintaining an experimental practice grounded in the dialogue between different artistic languages. He has participated in several editions of the São Paulo Biennial and represented Brazil at the 2015 Venice Biennale. His work has been presented in major solo and group exhibitions in Brazil and internationally and is held in important public and private collections worldwide.

Arthur Jafa was born in Tupelo, Mississippi, USA, in 1960. He is an artist, filmmaker, and cinematographer widely recognised as one of the most influential voices in contemporary art for his exploration of Black experience through the moving image. Trained in architecture at Howard University, he began his career in cinema and gained international recognition as the cinematographer of Julie Dash's landmark film *Daughters of the Dust* (1991). His multidisciplinary practice encompasses video, installation, photography, and

audiovisual essays, bringing together archival footage, popular culture, music, internet imagery, and cinema to examine race, memory, violence, spirituality, and identity in the United States.

Brígida Baltar (Rio de Janeiro, 1959–2022) was one of the leading figures of Brazilian contemporary art, recognised for a multidisciplinary practice encompassing performance, photography, video, drawing, installation, and sculpture. A graduate of the Escola de Artes Visuais do Parque Lage, she began her artistic career in the 1990s by intervening in her own home, transforming walls, bricks, dust, and cracks into artistic material. Her research gradually expanded to include natural phenomena such as fog, rain, wind, and dew, developing a poetic practice centred on subtle gestures, impermanence, and the relationships between the body, nature, time, and memory. In series such as *Coletas*, *Abrigo* (Shelter), and *A Casa* (The House), Baltar foregrounded sensory experience and ephemeral processes, proposing an art of contemplation and care. She participated in the 25th São Paulo Biennial (2002), the Havana Biennial, and numerous major exhibitions in Brazil and abroad. Her work is held in important collections including the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro (MAM Rio), the Pinacoteca de São Paulo, Inhotim, and the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo (MAC USP), securing her legacy as a key figure in the poetic exploration of the relationship between humanity and nature.

Igor Jesus (Lisbon, 1989) develops a practice that shifts photography away from its documentary function toward an investigation of the nature of the image, light, and perception. Working through analogue and experimental processes, he intervenes in the acts of exposure and development, producing images in which forms emerge and dissolve, oscillating between recognition and abstraction. His works explore photography as a material event, foregrounding glitches, superimpositions, and distortions that challenge the apparent transparency of the photographic medium. Rather than recording reality, his images render visible optical phenomena, energies, and temporalities that usually remain imperceptible, approaching an almost spectral dimension. By testing the limits between presence and disappearance, the visible and the invisible, Igor Jesus invites viewers to understand the image not as a stable representation but as a process, an experience, and an event. His work has been presented as part of the *Artists' Film International* programme at institutions including MAAT, Lisbon, and the Whitechapel Gallery, London. His works are held in numerous public and private collections in Portugal and abroad, including the António Cachola Collection, the EDP Foundation Collection, the Norlinda and José Lima Collection, the Fernanda Ribeiro Collection, and Teixeira de Freitas, Rodrigues e Associados.

João Modé (b. 1961) lives and works in Rio de Janeiro. He holds degrees in Architecture and Visual Communication and a master's degree in Visual Languages from the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ). He was a founding member of the Visorama group, which fostered debates on contemporary art in Brazil from the late 1980s through the 1990s. His practice is characterised by a plural understanding of artistic languages and spaces of action, often combining sculpture, installation, drawing, photography, film, and participatory projects. He has participated in the 28th São Paulo Biennial (2008), the 7th and 10th Mercosul Biennials (2009 and 2015), and the Aichi Triennale in Nagoya (2016). Projects such as *REDE*, developed in cities including Rio de Janeiro, São Paulo, Berlin, Stuttgart, Rennes, and Nagoya, and *Constelações* (*Constellations*) involve the direct participation of the public. He also took part in the *Panorama da Arte Brasileira* exhibitions in 2007 and 2017. Selected solo exhibitions include *Junção* (*Function*), Paço Imperial, Rio de Janeiro (2025); *Geom Poem*, Peter Kilchmann Gallery, Zurich (2023); *O Passado vem de frente numa brisa* (*The Past Comes Toward Us on a Breeze*), Museu do Açude, Rio de Janeiro (2015); *Land, die raum*, Berlin (2014); *Para o silêncio das plantas* (*For the Silence of Plants*), Cavalariças do Parque Lage, Rio de Janeiro (2011–2012); *De Sertão*, MAMAM, Recife (2010); and *Invisíveis [para Eva]* (*Invisibles [for Eva]*), Eva Klabin Foundation, Rio de Janeiro (2009).

Julianknxx (Freetown, Sierra Leone, 1987) is a poet, filmmaker, and interdisciplinary artist based in London. His practice combines spoken word, film, performance, installation, and photography to explore themes of memory, the African diaspora, belonging, ancestry, and Black identity. Born in Sierra Leone and raised in the United Kingdom, his trajectory has been shaped by experiences of migration and by the connections between personal and collective histories, transforming poetic language into a space where art, spirituality, and social justice converge. In his films and installations, voice, music, movement, and image come together to construct narratives that affirm the power of Black bodies beyond representations of violence and trauma. Among his best-known works are *Black Corporeal* (*Between This Air*) (2020–2022), *Chorus in Rememory of Flight* (2022), and *Songs of the Living* (2024). His work has been presented at institutions including the Barbican Centre, Tate Britain, Serpentine Galleries, Wellcome Collection, and The Broad, as well as at major international festivals and biennials. Recognised for his poetic and collaborative approach, Julianknxx creates an artistic practice that transforms memory, breathing, listening, and community into experiences of repair, resistance, and collective imagination.

DICASTÉRIO PARA A
CULTURA E A EDUCAÇÃO
*DICASTERY FOR CULTURE
AND EDUCATION*

Prefeito

Prefect

Cardeal José Tolentino de Mendonça

Secretários

Dom Paul Tighe

Dom Carlo Maria Polvani

Contemporary Art Office

Cristiano Grisogoni

Chiara Adinolfi

Communications Office

Angélica Ferreira

ART CUT 26

Trienal de Arte das

Universidades Católicas 2026

Catholic Universities

Art Triennale 2026

Comissário

Commissioner

Dicastério para a Cultura e a Educação

Curador-Chefe

Chief Curator

Nuno Crespo

Co-Curadores (Rio de Janeiro)

Co-Curators (Rio de Janeiro)

Luiz Camillo Osorio

Carlos Eduardo Félix da Costa (Cadu)

Assistente Curatorial

Curatorial Assistant

João Pedro Amorim

Secretária

Secretary

Maria Duarte Ferreira

Design Gráfico

Graphic Design

Atelier Pedro Falcão

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE
CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO
(PUC-Rio)

Reitor

Rector

Padre Anderson Antonio Pedroso, S.J.

Vice-Reitor

Vice-Rector

Padre Miguel Martins

de Oliveira Filho, S.J.

Presidente da Fundação

Padre Leonel Franca

President, Padre Leonel

Franca Foundation

Padre Roberto Barros Dias, S.J.

Museu Universitário Solar

Grandjean de Montigny

Solar Grandjean de Montigny

University Museum

Diretor

Director

Carlos Eduardo Félix da Costa

Coordenação de Produção

Production Coordinator

André Luís Gonçalves Pereira

Secretariado e Redes Sociais

Administration and Social Media

Carlos Augusto Scalzo

Assistência de Produção

Production Assistant

Júlio Cesar Alves Nobre

Comunicação Institucional PUC-Rio

PUC-Rio Institutional Communications

**Coordenação Central de
Comunicação Institucional**

Head of Institutional Communications

Alexandre Carauta

**Coordenação de Gestão
e Experiência de Marca**

Brand Management

and Experience Coordinator

Manuela Quaresma

PRODUÇÃO TÉCNICA

TECHNICAL PRODUCTION

Coordenação de Produção

Production Coordinator

Jocelino Pessoa

Assistência de Produção

Production Assistant

Olegária Porto

Cenotecnia

Exhibition Construction

Detagek Cenografia

Iluminação

Lighting

Antonio Mendel – Espaço Luz

Montagem

Exhibition Installation

KBedim Montagem e Produção Cultural

Impressão Fine Art

Fine Art Printing

Thiago Barros Arte Lab

Molduras

Framing

Erivelto Rodrigues Neri

Seguro

Insurance

Howden Brasil

Sinalização

Signage

Ginga Design



ART CUT'26

Adán Vallecillo
Aires Mateus
Alejandro Castillejo
Amadeo de Souza Cardoso
Anna Maria Maiolino
Ana Vieira
Andreia Santana
Angélica Piedrahita
Antonio Manuel
Antonio Pichillá
Apichatpong Weerasethakul
Arthur Jafa
Augusto Alves da Silva
Bárbara Wagner & Benjamin de Burca
Benvenuto Chavajay
Bernardo Oyarzún
Brígida Baltar
Carlos Bunga
Carminho / João Pimenta Gomes
Claudia Andujar
Cristián Salineros F.
Cromoactivismo
Daniel Blaufuks
Deb Todd Wheeler
Débora Sandjai
Deborah Stratman
Délío Jasse
Detanico Lain
Dimakatso Mathopa
Donna Conlon
Edson Chagas
Flávio Cardoso
Francesca Woodman
François Bucher
Gegé M'bakudi
Gennesis Ferreira
Geração de 80
Gian Maria Tosatti
Glenda León
Gordon Matta-Clark
Hamish Fulton
Heidi Bucher
Helena Almeida
Hemak
Igor Jesus
Irene A'mosi
Irineu Destourelles
Iris Chocolate
Januário Jano
Jeremy Frey
João Abel Manta
João Modé

João Pedro Vale +
Nuno Alexandre Ferreira
Joice Zau
José Ismael Manco
Josefina Guilisasti
Juan Araujo
Julianknxx
Julião Sarmento
Julieth Morales
Katherine Jones RA
Kiluanji Kia Henda
Korakrit Arunanondchai
Kuenan Mayu
Lara Almárcegui
Leonel Vasquez y Carolina Ortíz
Lisa Elmaleh
Lucky Pierre
Lwana Bartholomeu
Manthia Diawara
Maria Beatriz
Mariana Caló e
Francisco Queimadela
Martha Rosler
Mona Hatoum
Mónica de Miranda
Mussunda N'zombo
Nicolás Leyva Townsend
Nicolás Paris
Nuno da Luz
Orla Barry
Os Espacialistas
Patricia Domínguez
Patrícia Garrido
Pedro Costa
Pilar Elgueta
Rafa Bqueer
René Tavares
Rivane Neuenschwander
Rodrigo Cass
Rosario López
Rui Chafes
Sammy Baloji
Sarhai
Sergio Maggioni
Sidival Fila
Sister Corita Kent
Sofía Nercasseau
Sonia Gomes
Taysir Batniji
Tiago Mena Abrantes
Vanderlei Lopes
Ximena Garrido-Lecca
William Eggleston

The image features three heart shapes, each constructed from a stack of text. The left heart is made of the word 'Empatia' in Spanish, the middle heart of 'Empathy' in English, and the right heart of 'Empatía' in Catalan. Each heart has a central, larger instance of its respective word, with smaller versions radiating outwards to form the heart's outline. The text is arranged in a way that the hearts are symmetrical and visually balanced.



ART CUT

**Catholic
Universities
Art
Triennale**

26



Pontifícia
Universidade
Católica do
Rio de Janeiro