Niura Bellavinha

pranteio

Museu da Inconfidência

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

São palavras no chão
e memória nos autos.
As casas inda restam,
os amores, mais não.

E restam poucas roupas,
sobrepeliz de pároco,
a vara de um juiz,
anjos, púrpuras, ecos.

Macia flor de olvido,
sem aroma governas
o tempo ingovernável.
Muros pranteiam. Só.

Toda história é remorso.

Governo de Minas Gerais
e Supermercados BH
apresentam

Niura Bellavinha

pranteio

CURADORIA **Ana Avelar**

EXPOSIÇÃO

TEMPORADA 1

14 de dezembro de 2024
a 26 de janeiro de 2025

TEMPORADA 2

06 de março de 2025
a 22 de abril de 2025

terça a domingo de 10h às 17h

Museu da Inconfidência
Praça Tiradentes, 139
Centro Histórico
Ouro Preto | MG

JANELAS

6 PINTURAS

Pigmentos de óxido de ferro,
laranja orgânico
e aglutinante impregnados
sobre tela
300 × 130 cm cada
2024

ESCULTURA
Pedra canga
bordada com fios de seda
2020/2024

PRANTEIO, INTERVENÇÃO DE NIURA BELLAVINHA, evoca diretamente *Claro Enigma*, livro de Carlos Drummond de Andrade publicado em 1951. Nele, em sua IV Sessão, o modernista mineiro revisita as cidades históricas de Minas Gerais, dedicando-lhes alguns poemas. Diferentemente do entusiasmo comum à descoberta de um certo passado pelos paulistas, acompanhamos o poeta que não consegue olhar o futuro sem deixar de fazer, a todo momento, um ajuste de contas com um passado incômodo que, na verdade, não cessa de interpelar o presente. De *Evocação à Mariana* ao conhecidíssimo *Morte das casas de Ouro Preto*, um deles se intitula *Museu da Inconfidência*. Memórias difíceis povoam o poema dedicado ao memorial dos conjurados mineiros. Entre casas, pedras, anjos e objetos, muros pranteiam entre os ecos do que se perdeu e do que ainda resta. O que resta, a história, finaliza o poema, é remorso.

A intervenção – uma série de telas de tecido quase transparentes de tão finas, pulverizadas com tintas minerais de cores as mais variadas e dispostas ao longo da exposição – permite ao visitante fazer múltiplos diálogos que, como sugerem os materiais utilizados, remontam à história da pintura do período colonial ao moderno, em autores como Mestre Athayde, ou mesmo Aleijadinho, e, claro, Alberto da Veiga Guignard, especialmente na paleta de cores descontruída, para alcançar o sentido político que o título desta mostra parece sugerir. Nas telas espalhadas ao longo da exposição, por entre objetos e vitrines, aparecem, esvaindo-se, as silhuetas das montanhas de Minas. As montanhas, trazidas para dentro, nas telas, quase fechando o horizonte, ainda assim deixam transparecer o passado que aparece esmaecido, descolorido. Passado que dá medo de esgarçar, de desaparecer para sempre, mas que está, de algum modo, ainda ali para que retornemos a ele – talvez

não para encontrá-lo, mas para constatar que já não está, como “as paredes que viram morrer os homens, viram fugir o ouro, que viram finar-se o reino, que viram, reviram, viram, já não veem, também morrem”.

Mas veem! Porque Niura, assim como o poeta, não vive o passado como remorso, pois não deixa justamente de enfrentar este claro enigma, este sutil incômodo entre encanto e melancolia que os objetos inertes nos provocam, propondo, interposto a eles, telas sutilíssimas que, como a memória, não apagam o passado, mas exigem que olhemos através da trama que as recobre; e não se esquiva dos diálogos possíveis que a pintura provoca, encontrando na abstração uma imagem do passado no presente.

Aliás, o grande desafio do presente, apesar do cansaço que o tempo impõe às vistas, talvez seja simplesmente olhar. Olhar, não para trás, mas, como parece propor Drummond, saber olhar o passado de frente, ou então, olhar o presente, mesmo quando a neblina teima em encobrir a paisagem, como fez Guignard, imaginando.

Pranteio, intervenções de Niura Bellavinha, com curadoria de Ana Avelar, faz parte do Programa de Intervenções de Arte Contemporânea no Museu da Inconfidência, que visa provocar diálogos entre o passado e o presente, propiciando um olhar sempre renovado sobre sua exposição e o seu acervo.

Alex Calheiros

DIRETOR DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA

Pranteio

Ana Avelar

COMO LÁGRIMAS QUE CORREM PELO ROSTO num lamento vagaroso, as pinturas da artista mineira Niura Bellavinha escorrem um vermelho sanguíneo pelas paredes espessas do Museu da Inconfidência.

O edifício criado como câmara e cadeia, ou seja, projetado para servir à vigilância e à punição, imprimindo na cidade a imagem da autoridade do poder público, é ocupado pelas pinturas da artista, realizadas com pigmentos derivados de óxido de ferro coletado em Ouro Preto – a cidade ganhou seu nome justamente devido a esse elemento que recobria o ouro, escurecendo-o.

O mesmo material pintou cavernas e corpos em registros e rituais desde a vida antes da escrita – frequentemente pela técnica da aspersão (quando a tinta é aplicada por meio da pulverização, que Bellavinha também explora em seus trabalhos)[1]. Muitos e muitos séculos mais tarde, o mesmo pigmento pintou forros de igrejas e imagens sacras. Até hoje pode pintar casas e edifícios. Segue pintando corpos[2].

---

1 Nos anos 1980, a crítica feminista estadunidense Lucy Lippard pesquisou sobre arte pré-histórica, percebendo o que ela chama de uma "sobreposição" (overlay) do fascínio que tinha tanto pela arte contemporânea como por monumentos e manifestações ancestrais. No livro *Overlay: contemporary art and the art of pre-history*, ela produz uma colagem de tempos e espaços, apresentando ideias e imagens de arte contemporânea e pré-histórica que parecem extremamente semelhantes para nós. Nesse sentido, símbolos como o espiral atravessam a história humana, aparecendo em diversos contextos e culturas. Hoje, anossa relação com esses símbolos está mais distante, pois não sabemos mais "ler" aquilo que significavam para as comunidades que os praticavam. Para Lippard, é a arte contemporânea que nos traz sentidos e significados para essa relação com o passado. (LIPPARD, Lucy. *Overlay: contemporary art and the art of pre-history*. New York: Pantheon Books, 1983, p.11).

2 É largo o emprego de óxido de ferro pela indústria cosmética, tanto em maquiagens como em protetores solares, sendo também elaborado sinteticamente.

O óxido de ferro entranha-se nas memórias da infância de Bellavinha revelando-se nas pinturas de “Pranteio”. Seu pai, funcionário da Companhia Siderúrgica Nacional, faleceu precocemente por consequências associadas à inalação dos gases decorrentes dos fornos de fundição de aço. Bellavinha assistiu à erosão da paisagem por meio do extrativismo, tendo presenciado ainda criança os vagões sem fim carregados de minérios que passavam próximos da chácara pertencente à Companhia, na qual a família vivia.

Porém “Pranteio” não apenas chora o passado de longa duração ainda presente nas Minas. Faz, ainda, do Museu da Inconfidência o palco para sentirmos, por meios de pinturas e esculturas, aquilo que há tantos anos se imprime em nossa retina, entorpecendo nossa mente e coração a ponto de estarmos entorpecidos diante da dor e da indignação decorrentes da visão de paisagens carcomidas pela mineração, que circundam muitas cidades do estado[3]. O Museu que chora é um lugar seguro para nossa catarse diante da História.

Enquanto o óxido de ferro ouropretano banha as telas, outros pigmentos, como o azul da Prússia, vazando dos blocos de pedras sabão, despertam a memória visual das imagens sacras que povoam as igrejas da cidade (e mesmo este museu). O advento do azul da Prússia decorreu de um experimento alquímico desenvolvido na Alemanha no século XVIII, que se mostrou extremamente rentável ao substituir os demais pigmentos azuis, passando a colorir as cortes europeias – por isso o nome proveniente da cor adotada pelo exército prussiano.

Entre tantos outros habilidosos pintores do globo, Mestre Ataíde, figura fundamental da arte barroca-rococó das cidades mineiras, utilizava o pigmento na coloração dos forros das igrejas e das esculturas em madeira. Em outras palavras, o azul da Prússia, no Brasil, é simbólico do processo de colonização ao ser adotado por um sistema artístico que reproduz as dinâmicas sociais de mando e submissão,

---

3 “A chegada de aventureiros, grupos organizados e membros da corte portuguesa no Brasil a procura de ouro no estado, começou nos primórdios do século XVII (SOBREIRA E FONSECA, 2001), e ainda hoje Minas Gerais é o estado que mais produz minério. De acordo com Tonietto e Silva (2011), as reservas de minérios medidas e indicadas no Brasil, totalizam 28,9 bilhões de toneladas, sendo que, desses, 67% estão localizados no estado de Minas Gerais. Pelas estatísticas do Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM, 2014), Minas Gerais se situa como o maior estado produtor de minério do Brasil, com 47,01% da produção nacional”. (REZENDE, Vanessa Leite. “A mineração em Minas Gerais: uma análise de sua expansão e os impactos ambientais e sociais causados por décadas de exploração”. Soc. & Nat., Uberlândia, 28 (3): 375-384, set/dez/2016. Disponível no site: https://doi.org/10.1590/1982-451320160304).

explorador e explorado[4]. Nesse sentido, o emprego do pigmento repete a história do próprio edifício que abriga a mostra, cuja função era garantir a perpetuação do domínio sobre seus súditos.

Porém, a obra de Bellavinha não pranteia apenas as cicatrizes do passado, individuais e coletivas, mineiras e brasileiras. Aponta confiante para a continuidade da vida, ao incluir o pó de meteorito como pigmento junto ao óxido de ferro. Ampliando a História local para a História do mundo, lembramos que estudos científicos indicam como meteoritos e asteroides que caíram na Terra há milhões de anos contribuíram para o surgimento da vida.

Outro pigmento, a clorofila, é incorporado para endereçar mais uma etapa dessa origem vital, lembrando que as plantas, produtoras do elemento mais fundamental para a vida humana e animal, também fornecem alimentos e medicamentos, entre outros materiais essenciais para humanos e não-humanos.

A terra, solo provedor, e a Terra, corpo celeste, estão profundamente amarradas nesse início da existência como a conhecemos hoje. Humano e não-humano estavam igualados em tempos pré-industriais; porém, com a exacerbação do consumo das coisas, separam-se, gerando um profundo desequilíbrio pela imposição do primeiro sobre o segundo. Com o tempo, o não-humano, antes paciente, regido pela alternância de seus ciclos, agora reage na mesma medida em que foi esfolado. Esquenta, esfria, venta, queima, inunda.

São os meios de uso e exploração que transformam elementos naturais em remédio ou veneno, vida ou morte. O óxido de ferro é tinta, adubo, tratamento contra anemia, porém, ao contaminar a água, gera sérias enfermidades; ingrediente na produção de ferro e aço, sob altas temperaturas, produz gases carcinógenos.

Não coincidentemente a produção artística de Bellavinha recolhe do Barroco de Minas as antíteses pelas quais é conhecido, sendo a oposição entre vida e morte a maior delas. A artista abre mão das alegorias que representavam o invisível – aquelas que visam alertar os fiéis sobre pecados e virtudes por meio de imagens que ensinavam passagens bíblicas de teor filosófico. Porém, cita, no uso dos materiais, opostos como o céu e a terra, luz e sombra.

---

4 Interessa notar que o azul da Prússia, além de largamente utilizado em pinturas e tingimentos, serve também para tratamentos de envenenamento por metais pesados, devido à capacidade de se ligar a esses elementos, eliminando-os do corpo.

Em termos contemporâneos, a pintura e a escultura da artista – prescindindo dos recursos da representação pictórica – nos trazem reflexões sobre nossa breve existência neste planeta e o legado que ela deixará para as vidas e mortes futuras. Bellavinha faz menção a um sonho com Kandinsky como um xamã, relembrando a experiência do artista ao visitar uma comunidade originária na Sibéria, durante sua juventude. Essa experiência, relatam historiadores da arte, se refletiria nas publicações de Kandinsky ao endereçar a função espiritual canalizadora dos artistas, tendo em vista, por exemplo, o conhecimento do poder sensível das cores, sua potência curativa e transformadora de nossos estados emocionais como algo fundamental para a pintura[5].

Bellavinha infiltra e sopra cores em telas e na pedra-sabão invocando atos da origem da vida e da arte; ao fazer isso, nos desperta para nossas relações extrativistas com não-humanos, fazendo com que pensemos sobre como deve haver justiça também para as nossas espécies companheiras[6].

---

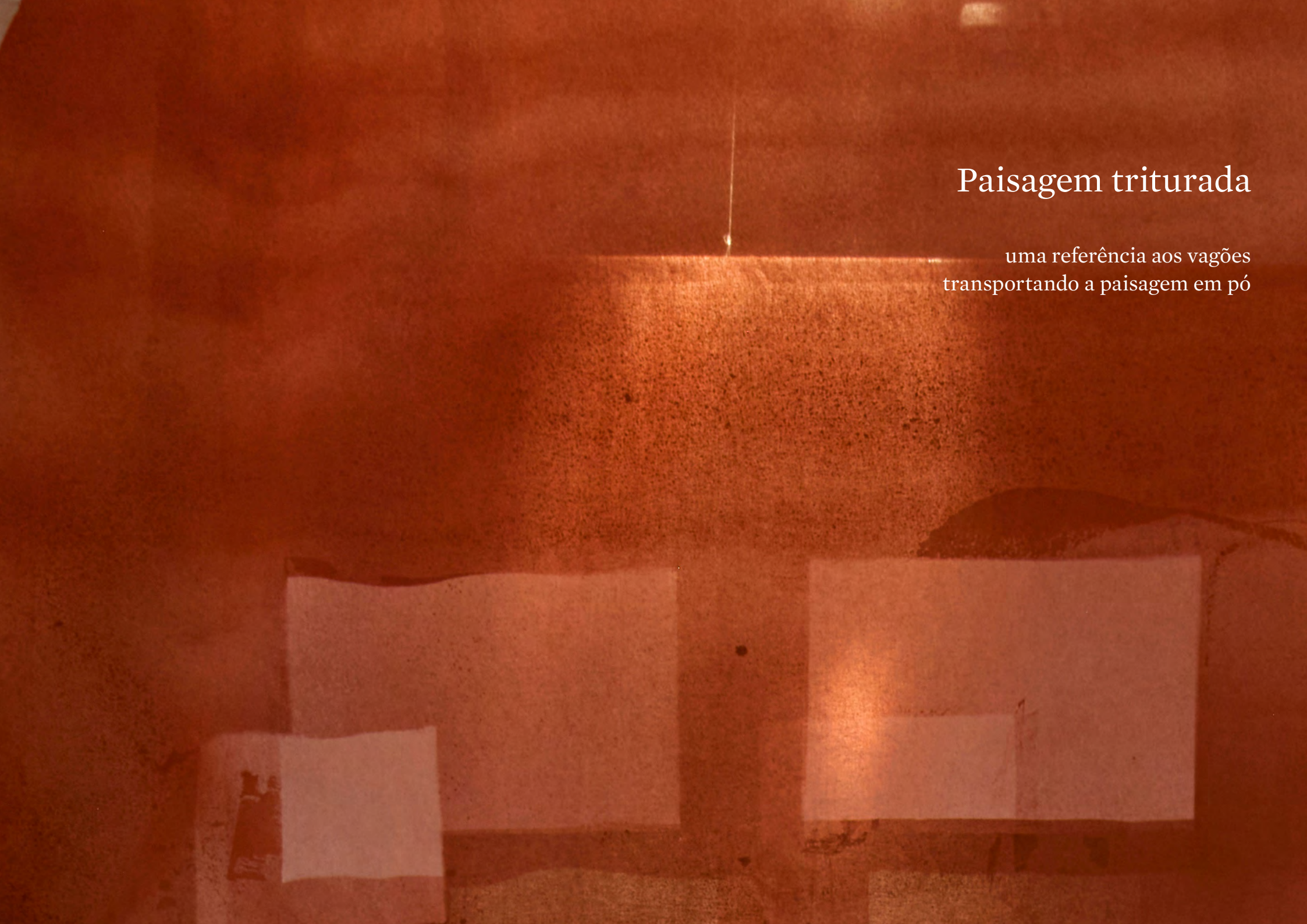
5 Para saber mais sobre a relação de Kandinsky com a xamanismo: WEISS, Peg. *Kandinsky and Old Russia, The Artist as Ethnographer and Shaman*. New Haven: Yale University Press, 1995. (A referência me foi apresentada por: BORTOLUZZI, Marina Orofino. *Abstração Espiritual: Hilma af Klint e a egrégora mística feminina na Arte Moderna*. Dissertação: mestrado em Artes. Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo. 2024).

6 Estamos pensando com a bióloga feminista Donna Haraway, cujo livro *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno* nos apresenta uma defesa pelo companheirismo entre espécies, particularmente entre humanos e não-humanos. Baseando-se em estudos científicos de áreas diversas, não apenas da biologia, mas também da ficção científica, antropologia, filosofia, entre outras, além de várias mitologias, Haraway nos traz possíveis maneiras de enfrentarmos a devastação ecológica atual por meio da colaboração entre espécies para vivermos e morrermos juntos, numa terra devastada, com a possibilidade de encontrarmos um futuro comum que seja vivível.

SALA ORIGEM

PINTURA CENTRAL
Pigmento de óxido de ferro
pulverizado sobre seda
450 × 130 cm
2024

PINTURAS LATERAIS
Pigmento de rejeito
de mineração pulverizado sobre tela
300 × 150 cm cada
2025



Paisagem triturada

uma referência aos vagões
transportando a paisagem em pó

SALA TRANSPORTES

3 PINTURAS
Pigmentos de óxido de ferro
e rejeito de mineração
pulverizados
sobre tela translúcida
150 × 300 cm cada
2024

O avesso da pele

SALA MINERAÇÃO

PINTURA
Rejeito de mineração,
laranja orgânico
e aglutinante pulverizados
sobre tela translúcida
2024

ESCULTURA
Pedra canga
bordada com fios de seda
2020/2024

PINTURA
Óxido de ferro, urucum,
pigmento de pau brasil
e aglutinante pulverizados
sobre tela translúcida
atrás do tronco ou pelourinho,
objeto que foi usado
para torturar os negros
300 × 150 cm
2024

PINTURA
Óxido de ferro,
pigmento de pau brasil
e aglutinante pulverizados
sobre tela translúcida
ao lado dos objetos
que foram usados
para torturar os negros
300 × 150 cm
2023/2024

Contra a colônia – conjuração

SALA INCONFIDÊNCIA

DÍPTICO “CONTRA-FORMA”
PINTURA
Óxido de ferro e aglutinante
pulverizados sobre tela translúcida
300 × 150 cm cada
2024

PARA
Maria Doroteia Joaquina de Seixas,
Marília de Dirceu
2023

Hipólita Jacynta e Bárbara Heliodora – da margem ao centro

PANTEÃO

LÁPIDE DE BARBARA HELIODORA
PINTURA
Pigmentos de pau brasil, urucum, vermelho permanente pulverizados sobre tela translúcida
300 × 150 cm
2023/2024

LIBERTAS
QUAE SERA
TAMEN

LÁPIDE DE HIPÓLITA JACYNTA
PINTURA
Pigmentos de pau brasil, urucum,
vermelho permanente pulverizados
sobre tela translúcida
300 x 150 cm
2023/2024

PÁTIO

7 PINTURAS TRANSLÚCIDAS

VERDE
Pigmentos de óxido de ferro,
spirulina, clorofila e aglutinante
pulverizados sobre tela

AZUL
Pigmento azul da Prússia
e aglutinante
pulverizados sobre tela

VERMELHA
Pigmentos de pau brasil,
urucum e vermelho permanente
pulverizados sobre tela

MARROM / ALARANJADO
Óxido de ferro e aglutinante
pulverizados sobre tela

LARANJA
Rejeito de mineração,
laranja orgânico e aglutinante
pulverizados sobre tela

800 × 150 cm cada
2024

Império verde vegetal

SALA IMPÉRIO

6 PINTURAS TRANSLÚCIDAS
Pigmentos de óxido de ferro, spirulina, clorofila e aglutinante pulverizados sobre tela
300 × 150 cm cada
2024

VILLA RICA

ESCADA

2 PINTURAS
Óxido de ferro e rejeito de mineração pulverizados sobre tela
450 × 150 cm
2024

SALA ATAÍDE

PINTURA
Pigmentos de azul da Prússia
e aglutinante pulverizados
sobre tela translúcida
2024

ESCULTURA
Pedra canga bordada
com fios de seda azuis
2020/2024

Céu e chão

PINTURA
Pigmentos de meteoritos
e hematita soprados
sobre seda impregnada de carbono
100 × 100 cm
2001 – 2024

PINTURAS
Pigmentos de meteoritos
e hematita soprados
sobre seda impregnada de carbono
120 × 120 cm
e 9 pinturas 20 × 20cm
NA FOTO
Julia Baumfeld e Frederico Almeida
2001 – 2024

OBJETOS FEMININOS

2 PINTURAS TRANSLÚCIDAS
Óxido de ferro sobre tela
300 × 150 cm cada
2024

MOBILIÁRIO

PINTURA TRANSLÚCIDA
Rejeito de mineração pulverizado
sobre tela translúcida
300 × 150 cm
2024

ESCULTURA
Pedra canga bordada
com fios de seda
2018/2024

SALA ALEIJADINHO

2 PINTURAS TRANSLÚCIDAS
Óxido de ferro e azul da Prússia
pulverizados sobre tela
300 × 150 cm cada
2024

ESCULTURAS

Pedras sabão extraídas da jazida utilizada por Aleijadinho, infiltradas com óxido de ferro, pigmento usado por Ataide para pintar as esculturas de madeira. 2014/2023

PRANTEIO, AN INTERVENTION BY NIURA BELLAVINHA, directly evokes *Claro Enigma*, a book by Carlos Drummond de Andrade published in 1951. In its fourth section, the modernist poet from Minas Gerais revisits the historic cities of the state, dedicating some poems to them. Unlike the typical enthusiasm for the discovery of a certain past by the people of São Paulo, we follow the poet who cannot look to the future without constantly settling accounts with an uncomfortable past that in fact never ceases to question the present. From *Evocação à Mariana* to the well-known *Morte das casas de Ouro Preto*, one of them is titled *Museu da Inconfidência*. Tough memories populate the poem dedicated to the memorial of the Minas conspirators. Among houses, stones, angels, and objects, walls mourn amid echoes of what has been lost and what remains. What remains – history, as the poem concludes – is remorse.

The intervention – a series of fabric canvases so thin they are almost transparent, sprayed with mineral paints of the most varied colors, and arranged throughout the exhibition – allows the visitor to engage in multiple dialogues that, as suggested by the materials used, trace back to the history of painting from the colonial to the modern period, through figures like Mestre Ataíde, or even Aleijadinho, and, of course, Alberto da Veiga Guignard, particularly in his deconstructed color palette, to reach the political meaning the exhibition title seems to suggest. On the canvases scattered throughout the exhibition, among objects and display cases, the silhouettes of Minas' mountains appear, fading away. The mountains brought indoors, onto the canvases, nearly closing the horizon, still allow the past to shine through, which appears faded, discolored. A past that we are afraid of tearing apart, of disappearing forever, but which is somehow still there for us to

return to it – perhaps not to find it, but to confirm that it is no longer there, like "the walls that saw men die, saw gold flee, that saw the end of the kingdom, that saw, re-saw, saw, no longer see, they too perish".

But they see! For Niura, like the poet, does not live the past as remorse, for she does not shy away from facing this clear enigma, this subtle discomfort between enchantment and melancholy that inert objects provoke in us, proposing – interposed to them – extremely subtle canvases that, like memory, do not erase the past but demand that we look through the weave that covers them. She does not avoid possible dialogues that painting provokes, finding in abstraction an image of the past within the present.

Indeed, the great challenge of the present, despite the weariness time imposes on our sight, may be simply to look. To look, not backwards, but, as Drummond seems to propose, to know how to face the past, or else, to look at the present, even when fog stubbornly covers the landscape, as Guignard did, imagining it.

Pranteio, interventions by Niura Bellavinha, curated by Ana Avelar, is part of the Contemporary Art Intervention Program at the Museu da Inconfidência, which aims to foster dialogues between past and present, offering an ever-renewed perspective on its exhibition and collection.

Alex Calheiros

DIRECTOR OF THE MUSEU DA INCONFIDÊNCIA

Pranteio

Ana Avelar

LIKE TEARS ROLLING DOWN THE FACE in a slow lament, the paintings by the artist Niura Bellavinha, from Minas Gerais, drip a blood-red color down the thick walls of the Museu da Inconfidência.

A building created as a chamber and a prison, that is, designed for surveillance and punishment, imprinting the city with the image of public power's authority, is occupied by the artist's paintings. These works were made with pigments derived from iron oxide collected in Ouro Preto[1], the city that earned its name from this element, which coated the gold and darkened it.

The same material has painted caves and bodies in records and rituals since life before the invention of writing – often using the technique of aspersion (when paint is applied through pulverization, which Bellavinha also explores in her works). Many centuries later, the same pigment painted church ceilings and sacred images. To this day, it can paint houses and buildings. It continues to paint bodies.

Iron oxide is embedded in Bellavinha's childhood memories, revealing itself in the paintings of Pranteio. Her father, an employee of the National Steel Company (CSN), died prematurely due to the consequences of inhaling gases from steel melting furnaces. When she was still a child, Bellavinha witnessed the erosion of the landscape due to extractivism, having seen endless wagons loaded with minerals passing by the rural property belonging to the Companhia, where her family lived.

---

1 Literally meaning "Black Gold" in Portuguese.

However, Pranteio not only mourns the past that is still present in Minas, but turns the Museu da Inconfidência into a stage where we can feel, through paintings and sculptures, what has been imprinted on our retinas for so many years, numbing our minds and hearts to the point where we no longer respond to the pain and indignation caused by the sight of eroded landscapes surrounding many cities in the state. The Museum that mourns is a safe place for our catharsis in the face of History.

While Ouro Preto's iron oxide bathes the canvases, other pigments, such as Prussian blue, leaking from soapstone blocks, awaken the visual memory of sacred images that populate the city's churches (and even this museum). Prussian blue emerged from an alchemical experiment developed in Germany in the 18th century, which proved extremely profitable by replacing other blue pigments, eventually beginning to color European courts – hence the name derived from the color adopted by the Prussian army. Among so many skilled painters worldwide, Mestre Ataíde, a key figure in Baroque-Rococo art in Minas Gerais' cities, used the pigment to color church ceilings and wooden sculptures. In other words, Prussian blue in Brazil is symbolic of the colonization process, as it was adopted by an artistic system that reproduces the social dynamics of command and submission, exploiter and exploited. In this sense, the history of the building that houses the exhibition repeats itself, as its function was to ensure the perpetuation of the domination of the subjects.

Yet, Bellavinha's work not only mourns the scars of the past – both individual and collective, from Minas Gerais and Brazil. It confidently points to the continuity of life by including meteorite dust as a pigment alongside iron oxide. Broadening local history to global history, we recall that scientific studies suggest meteorites and asteroids that fell to Earth millions of years ago contributed to the emergence of life. Another pigment, chlorophyll, is incorporated to address one more stage of this vital origin, reminding us that plants, the producers of the most fundamental element for human and animal life, also provide food and medicine, among other essential materials for both humans and non-humans.

The land, the nourishing soil, and the Earth, the celestial body, are profoundly tied to this beginning of existence as we know it today. Human and non-human were equal in pre-industrial times; however, with the exacerbation of consumption, they became separated, generating a deep imbalance through the imposition of the former over the latter. Over time, the non-human, once patient

and governed by the alternation of cycles, now reacts in the same way as it was skinned. It heats, cools, winds, burns, floods.

The ways of use and exploitation transform natural elements into medicine or poison, life or death. Iron oxide is paint, fertilizer, and a treatment for anemia, but when it contaminates water, it causes severe illnesses. As an ingredient in the production of iron and steel, under high temperatures, it generates carcinogenic gases.

It is no coincidence that Bellavinha's artistic production draws from the Baroque of Minas Gerais the antitheses for which it is known, with the greatest being the opposition between life and death. In contemporary terms, the artist's painting and sculpture bring us reflections on our brief existence on this planet and its legacy for future lives and deaths. Bellavinha infiltrates and blows colors onto canvases and soapstone, invoking acts of the origin of life and art. By doing so, she awakens us to our extractive relationships with non-humans, making us think about the necessity of justice for our companion species as well.

MUSEU DA INCONFIDÊNCIA

DIREÇÃO
DIRECTION
Alex Sandro Calheiros de Moura

NÚCLEO DE DIREÇÃO
DIRECTION TEAM
Fabiana Teixeira de Moura
Carmen Barbara da Silva Pereira
Carlos Gonçalves
Rodrigo Almeida Suñer
Auber Bettinelli
Sibele Passos
Pedro Henrique Moreira de Abreu

DIVISÃO DE ACERVOS
COLLECTIONS DEPARTMENT
Mariana Santos Souza

SETOR TÉCNICO
TECHNICAL DEPARTMENT
Janine Menezes Y Ojeda
Rosalina Neves de Assis
Isabella Aparecida Ponciano Moraes
Daniele Matos da Silva

NÚCLEO DE ARQUIVO E BIBLIOTECA
ARCHIVE AND LIBRARY TEAM
Talita de Mendonça Silva
Mariana Santos Souza
Helena Vinchon Mattos Sandins
André Parreiras de Miranda Filho

DIVISÃO DE GESTÃO INTERNA
INTERNAL MANAGEMENT DEPARTMENT
Talita de Mendonça Silva
Anna Flávia Russo Amorim Pires
Jose Celso Moreira
Agnes Samara Cipriano do Carmo
Bruna Rodrigues da Silva
Dieglinério Juliano Airton

SERVIÇO DE AÇÃO CULTURAL
CULTURAL ACTION SERVICE
Claudeilson Santos de Morais
Andrea Gonçalves Rodrigues das Dores

SETOR DE EDUCAÇÃO E PESQUISA
EDUCATION AND RESEARCH DEPARTMENT
Sonia Regina Rampim Florencio
Helbert Gomes de Sales

NÚCLEO DE CURADORIA E EXPOSIÇÕES
CURATORIAL AND EXHIBITIONS TEAM
Carla Farias Cruz
Hugo Dolabella Torres

VIGIAS
GUARDS
Carlos Estaquio Rosa da Silva
João Vitor De Souza
José Geraldo da Silva Ribeiro
Júlia Graciele Timoteo
Heliton Vicente Da Costa
Pablo Henrique Ferreira
Lidia de Menezes Souza
Matheus Guimarães Nascimento
Neimer Martes Dos Santos
Rafael Mota Chaves
Reginaldo Lopes
Jéssica Dias Carvalho
Rondinelli Jerônimo Dias
Roseli Natividade Braz
Rosilene Silva Santos
Thais Naiara Luiz Chagas

VIGILÂNCIA
SECURITY
Amauri Porfirio
Darlan Ciprino Moutinho
Eva Daiane Gomes Pereira
Leonardo Vicente
Luis Carlos Mapa
Rodrigo do Carmo Luiz Chagas
Marcelo Geraldo Coelho
Silvania Ferreira de Souza
Welerson Junior Alves
Wanderson Câmara Júnior
Arthur de Mello Adriano

LIMPEZA
CLEANING SERVICES
Adriana da Conceição Pires
Aléxia Vitória Ribeiro
Elton Crispim de Souza
Gabriela Cristina Rosa da Silva
Gislene Aparecida de Souza
Luana Helena Gomes Fortunato
Karina Henriques De Souza

Niura Bellavinha

pranteio

EXPOSIÇÃO

TEMPORADA 1
14 de dezembro de 2024
a 26 de janeiro de 2025

TEMPORADA 2
06 de março de 2025
a 22 de abril de 2025

terça a domingo de 10h às 17h

Museu da Inconfidência
Praça Tiradentes, 139
Centro Histórico
Ouro Preto | MG

EXPOSIÇÃO

ARTISTA
ARTIST
Niura Bellavinha

CURADORIA
CURATOR
Ana Avelar

PESQUISA
RESEARCH
Márcia Renó Macedo

ARTISTAS CONVIDADAS
INVITED ARTISTS
Bete Coelho
Cristina Vaz

PRODUÇÃO EXECUTIVA
EXECUTIVE PRODUCTION
Cyro Almeida

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO
PRODUCTION ASSISTANT
Maria Vaz

EQUIPE DO ATELIÊ
STUDIO TEAM
GERENTE
MANAGER
Fernanda Machado

ASSISTENTES
ASSISTANTS
Guilherme Guimarães
Júlio Andrade Viana
Douglas Santana
Daniele Mascarenhas

ASSISTENTE LOCAL (OURO PRETO)
LOCAL ASSISTANT (OURO PRETO)
Damianna Guedes

MONTAGEM
SETUP
Hugo Torres
Douglas Mucci
Junio Passos

FOTOGRAFIA
PHOTOGRAPHY
Adriana Moura
Jomar Bragança
Marco Aurelio Ribeiro [Navalha Audiovisual]
Romulo Fialdini [Bronx Studio]
Ane Souz
Sara Não Tem Nome

VÍDEO
VIDEO
Marco Aurelio Ribeiro [Navalha Audiovisual]

DESIGN GRÁFICO
GRAPHIC DESIGN
Sônia Barreto

ASSESSORIA DE IMPRENSA
PRESS OFFICE
Monica Villela

ESTILO
STYLE
Sônia Pinto

REVISÃO E TRADUÇÃO
EDITING AND TRANSLATION
Marcella Imparato

LAUDO DE CONSERVAÇÃO
CONSERVATION REPORT
Samara Asevedo

GESTÃO ADMINISTRATIVA
ADMINISTRATIVE MANAGEMENT
Contacto Assessoria Empresarial

ELABORAÇÃO DE PROJETO
PROJECT DEVELOPMENT
Eletra Serviços Culturais

CAPTAÇÃO DE RECURSOS
FUNDRAISING
Expressive Consultoria e Gestão

PATROCÍNIO
SPONSORSHIP
Supermercados BH

APOIO
SUPPORT
Museu da Inconfidência
Sistema Brasileiro de Museus
Instituto Brasileiro de Museus

REALIZAÇÃO
EXECUTION
Lei Estadual de Incentivo à Cultura
de Minas Gerais

AGRADECIMENTOS
ACKNOWLEDGMENTS
Alex Calheiros
Ana Avelar
Vanessa Guedes
Ângela Martins [AM Galeria]
Bete Coelho
Cristina Vaz
Ângelo Oswaldo
Luciana Lamounier
Marco Aurelio Ribeiro [Navalha Audiovisual]
Guilherme Bueno
Bianca Dias
Fabio Szwarcwald
Douglas Mucci
Prefeitura Municipal de Ouro Preto

As fotografias presentes neste catálogo são de autoria de Jomar Bragança, exceto:
págs. 56, 57, 78, 79 e 80 (Sara Não Tem Nome)
pág. 77 (Ane Souz)

PATROCÍNIO
APOIO
REALIZAÇÃO

DESCENTRA CULTURA Lei nº 24.462 26/09/2023
LEIC: 2018.13607.0501

Niura Bellavinha
e **Ana Avelar**

Bete Coelho
performa o Poema
Museu da Inconfidência
[Carlos Drumond de Andrade]

Cristina Vaz
performa
Romanceiro da Inconfidência
[Cecília Meireles]

6 mulheres performers de Ouro Preto
Coreografia do silêncio e do olhar presentes em vários momentos do percurso expositivo