alice shintani portfolio / junho 2023

Foto:: Joana Luz / LUMA Foundation

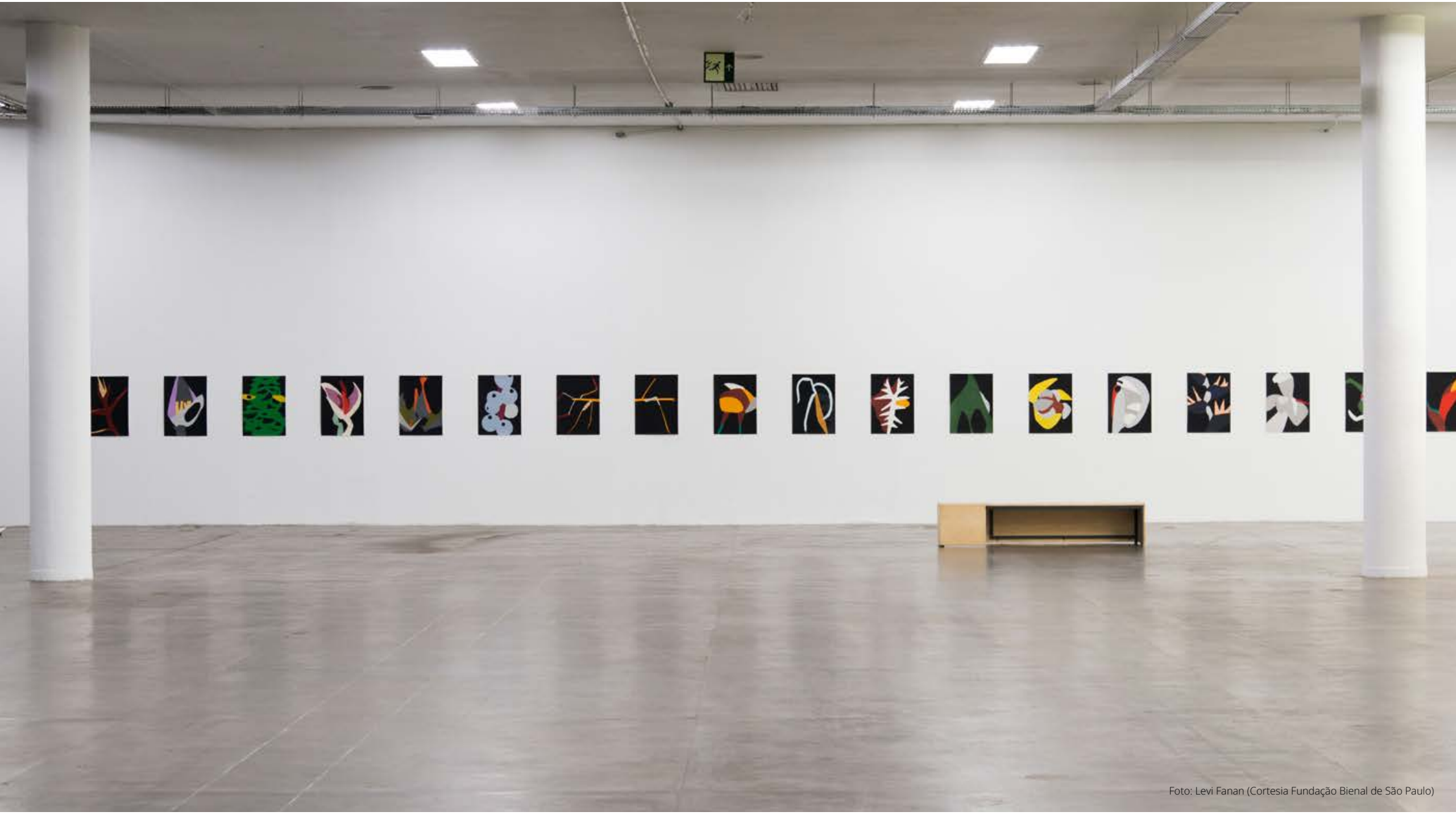
Nascida na divisa entre Diadema e São Paulo, Alice Shintani (1971) é formada em engenharia de computação pela Unicamp. Nos anos 1990, trabalhou ativamente nos projetos iniciais de implantação da internet no Brasil. A partir de 2001, migra para as artes visuais através de cursos extra-acadêmicos e participações em mostras individuais e coletivas, como "Rumos Itaú Cultural Trilhas do Desejo" (Itaú Cultural, 2007-2008) e "Nova Arte Nova" (CCBB RJ e São Paulo, 2008-2009). A partir de 2010, passa a acompanhar a reocupação do espaço público pelas ruas de São Paulo. Entre 2014 e 2016, desliga-se completamente do sistema de arte e atua como vendedora ambulante de doces em tempo integral em feiras livres e praças da cidade. Retorna ao circuito em 2017, quando recebe uma bolsa de residência na instituição Delfina Foundation (Londres, Reino Unido) como premiação da feira SP–Arte e é convidada artista-visitante na Valand Academy (Gotemburgo, Suécia).

Foi uma das artistas integrantes da 34ª Bienal de São Paulo "Faz Escuro Mas Eu Canto" (2020-2021) e do seu programa de mostras itinerantes (2022-2023) em São Luis (MA), Campinas e Campos do Jordão (SP), Fortaleza (CE), Belém (PA), Santiago (Chile) e Arles (França).

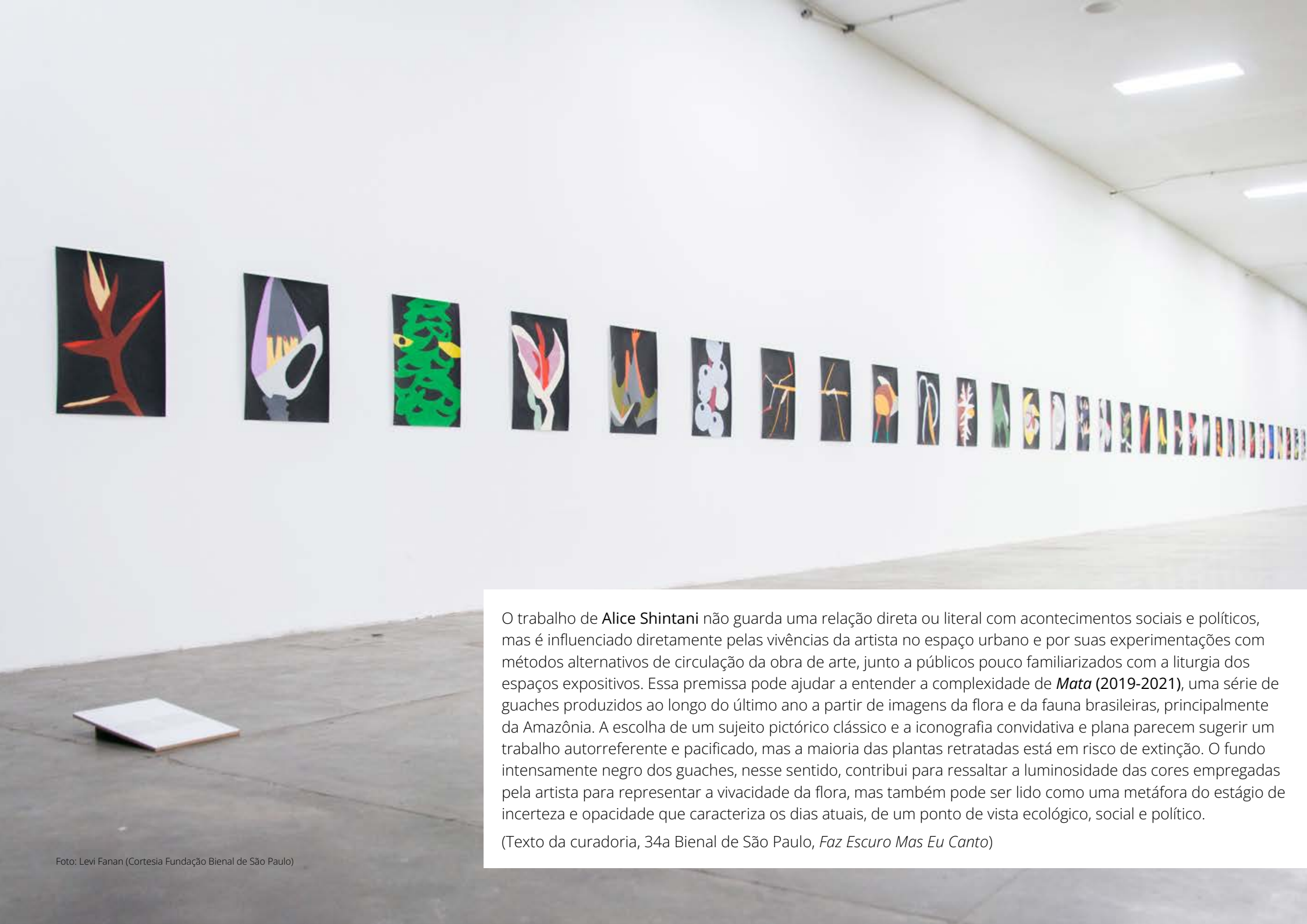
+ http://linktr.ee/aliceshintani

*Dentre as possíveis intersecções entre o fazer artístico e a vida cotidiana, Alice Shintani procura uma das mais sutis. Não se trata da arte que comenta as notícias dos jornais, nem da arte que se impõe no tecido urbano como monumento inerte, e sim a vivência próxima dos afetos e violências diários que têm como contraponto o fazer gradual que envolve cores, formas e luminosidades. Evitou, entretanto, fazer coincidir sua produção somente com os lugares e os suportes do circuito artístico estabelecido. Por meio da fricção entre questões formais, conceituais, sociais e mercadológicas, Shintani se debruça sobre as noções de visualidade e visibilidade de maneira a problematizá-las. Ainda que muito de sua obra possa ser chamada de pintura, ela se alimenta de vivências diretas do espaço urbano e dos acontecimentos sociais, ao mesmo tempo em que experimenta modos de circular em contextos variados, junto a públicos pouco familiarizados com a liturgia dos espaços expositivos.*

*(*Em *34a Bienal de São Paulo, Faz Escuro Mas Eu Canto)*



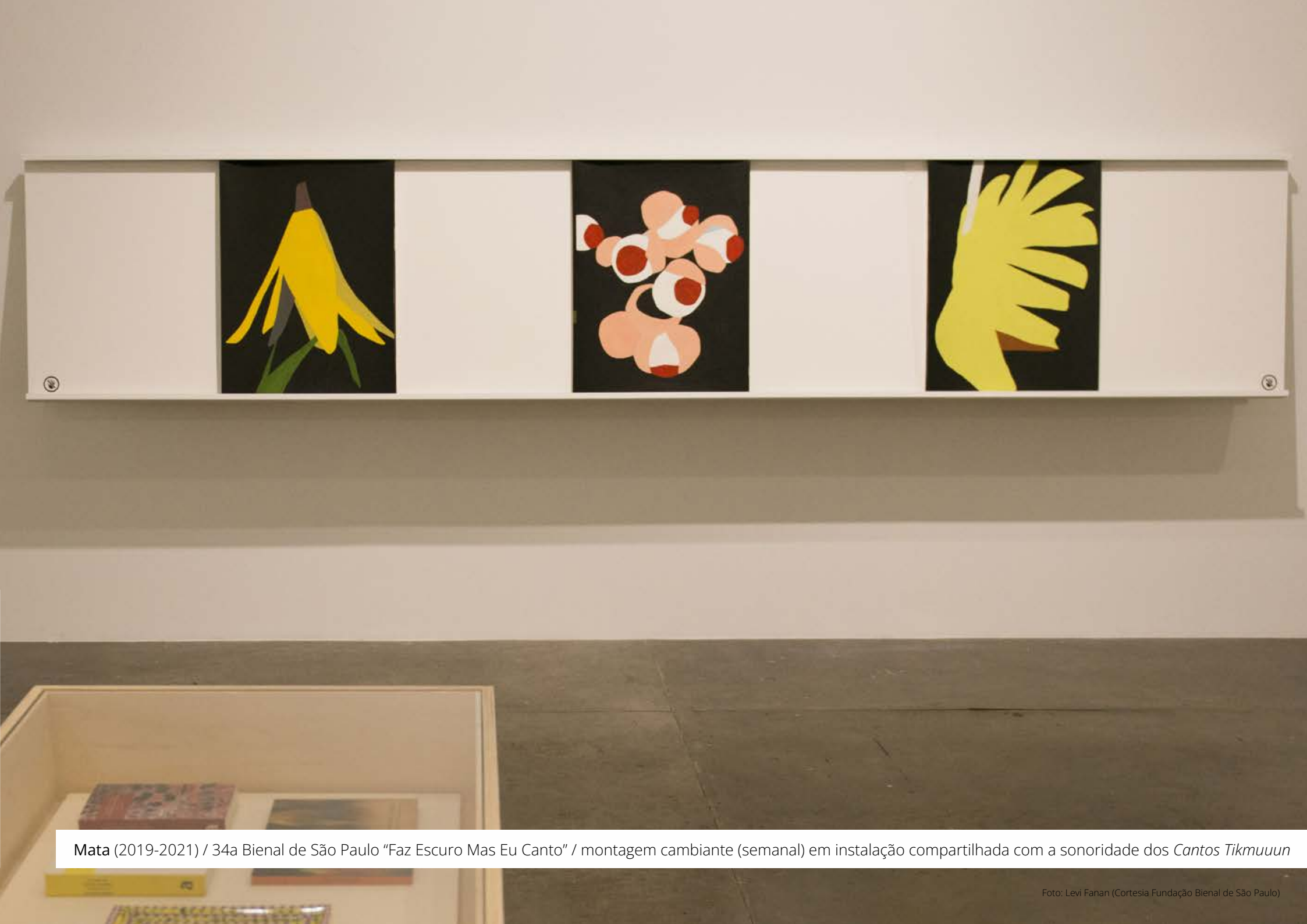

**Mata** (2019-2021) / instalação de guaches sobre papel / obra comissionada para a 34a Bienal de São Paulo / montagem integral na mostra antecipatória *Vento* (2020)



O trabalho de Alice Shintani não guarda uma relação direta ou literal com acontecimentos sociais e políticos, mas é influenciado diretamente pelas vivências da artista no espaço urbano e por suas experimentações com métodos alternativos de circulação da obra de arte, junto a públicos pouco familiarizados com a liturgia dos espaços expositivos. Essa premissa pode ajudar a entender a complexidade de *Mata* (2019-2021), uma série de guaches produzidos ao longo do último ano a partir de imagens da flora e da fauna brasileiras, principalmente da Amazônia. A escolha de um sujeito pictórico clássico e a iconografia convidativa e plana parecem sugerir um trabalho autorreferente e pacificado, mas a maioria das plantas retratadas está em risco de extinção. O fundo intensamente negro dos guaches, nesse sentido, contribui para ressaltar a luminosidade das cores empregadas pela artista para representar a vivacidade da flora, mas também pode ser lido como uma metáfora do estágio de incerteza e opacidade que caracteriza os dias atuais, de um ponto de vista ecológico, social e político.

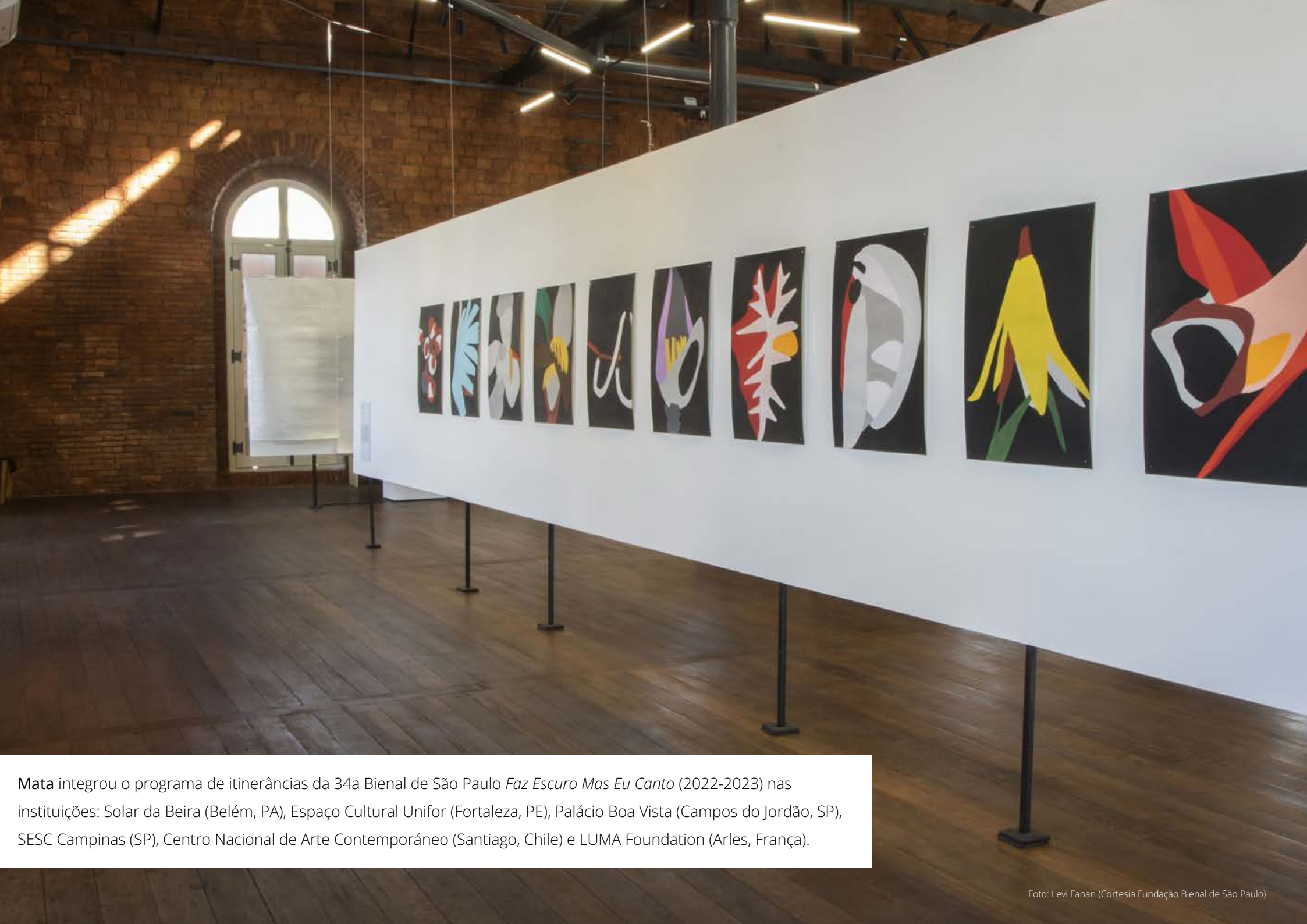
(Texto da curadoria, 34a Bienal de São Paulo, *Faz Escuro Mas Eu Canto*)

Foto: Levi Fanan (Cortesia Fundação Bienal de São Paulo)



**Mata** (2019-2021) / 34a Bienal de São Paulo "Faz Escuro Mas Eu Canto" / montagem cambiante (semanal) em instalação compartilhada com a sonoridade dos *Cantos Tikmuuun*

Foto: Levi Fanan (Cortesia Fundação Bienal de São Paulo)



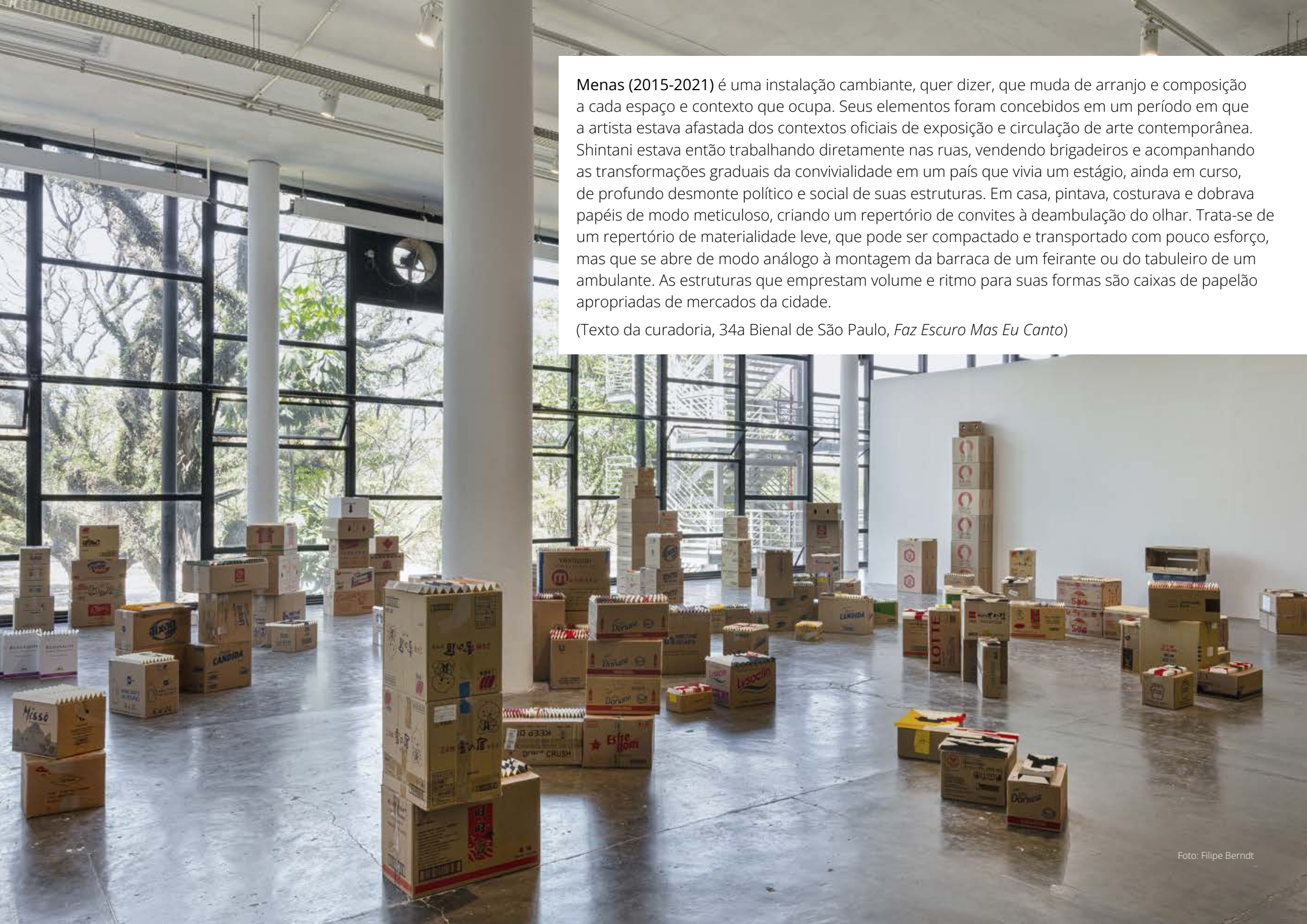
**Mata** integrou o programa de itinerâncias da 34a Bienal de São Paulo *Faz Escuro Mas Eu Canto* (2022-2023) nas instituições: Solar da Beira (Belém, PA), Espaço Cultural Unifor (Fortaleza, PE), Palácio Boa Vista (Campos do Jordão, SP), SESC Campinas (SP), Centro Nacional de Arte Contemporáneo (Santiago, Chile) e LUMA Foundation (Arles, França).

Foto: Levi Fanan (Cortesia Fundação Bienal de São Paulo)

Entrevista sobre a série Mata:
https://youtu.be/zLOQO2E5FZw

Video, 4min
LUMA Foundation
Arles França
Dezembro de 2022

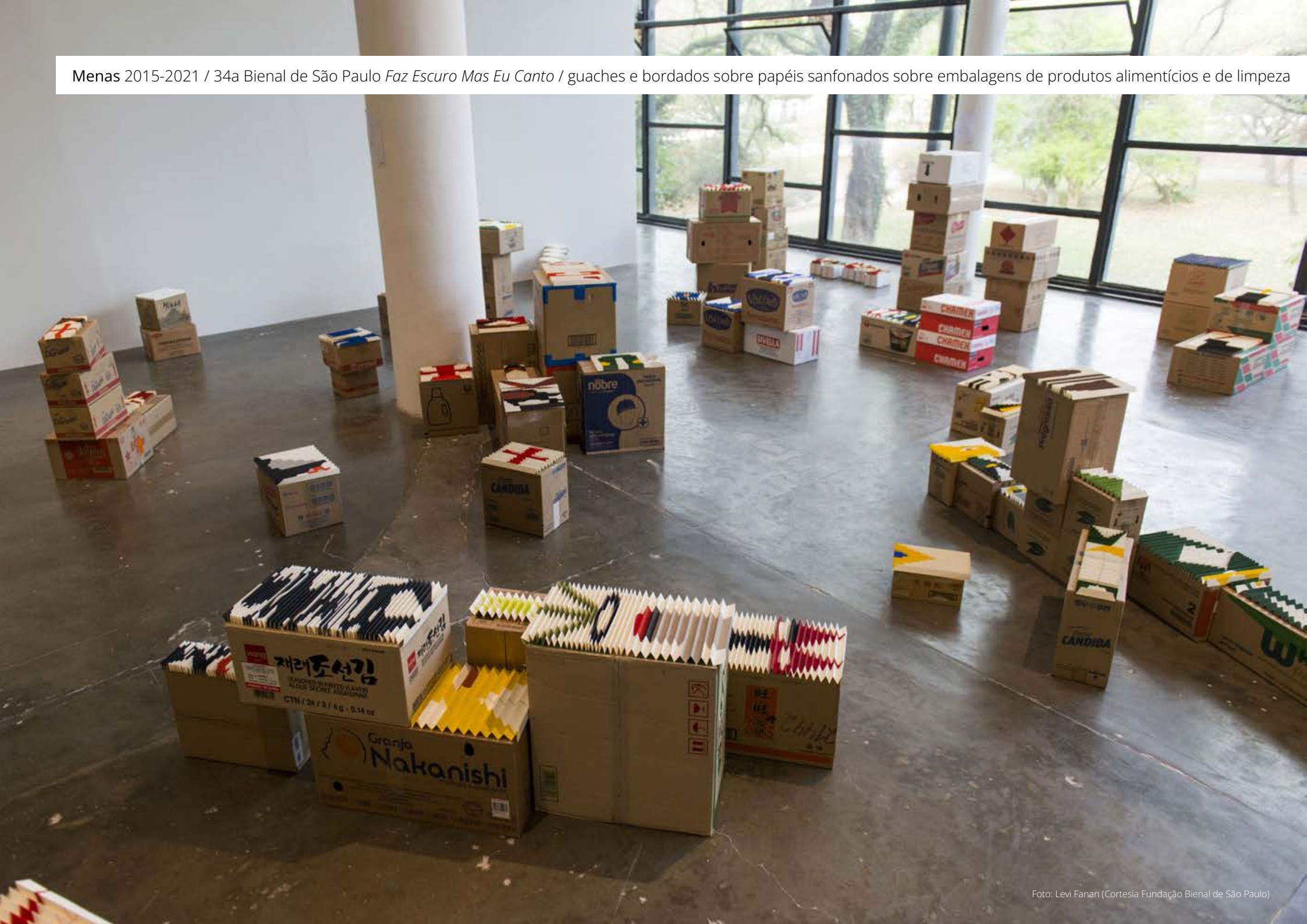
**Menas** 2015-2021 / 34a Bienal de São Paulo *Faz Escuro Mas Eu Canto* / guaches e bordados sobre papéis sanfonados sobre embalagens de produtos alimentícios e de limpeza




**Menas (2015-2021)** é uma instalação cambiante, quer dizer, que muda de arranjo e composição a cada espaço e contexto que ocupa. Seus elementos foram concebidos em um período em que a artista estava afastada dos contextos oficiais de exposição e circulação de arte contemporânea. Shintani estava então trabalhando diretamente nas ruas, vendendo brigadeiros e acompanhando as transformações graduais da convivialidade em um país que vivia um estágio, ainda em curso, de profundo desmonte político e social de suas estruturas. Em casa, pintava, costurava e dobrava papéis de modo meticuloso, criando um repertório de convites à deambulação do olhar. Trata-se de um repertório de materialidade leve, que pode ser compactado e transportado com pouco esforço, mas que se abre de modo análogo à montagem da barraca de um feirante ou do tabuleiro de um ambulante. As estruturas que emprestam volume e ritmo para suas formas são caixas de papelão apropriadas de mercados da cidade.

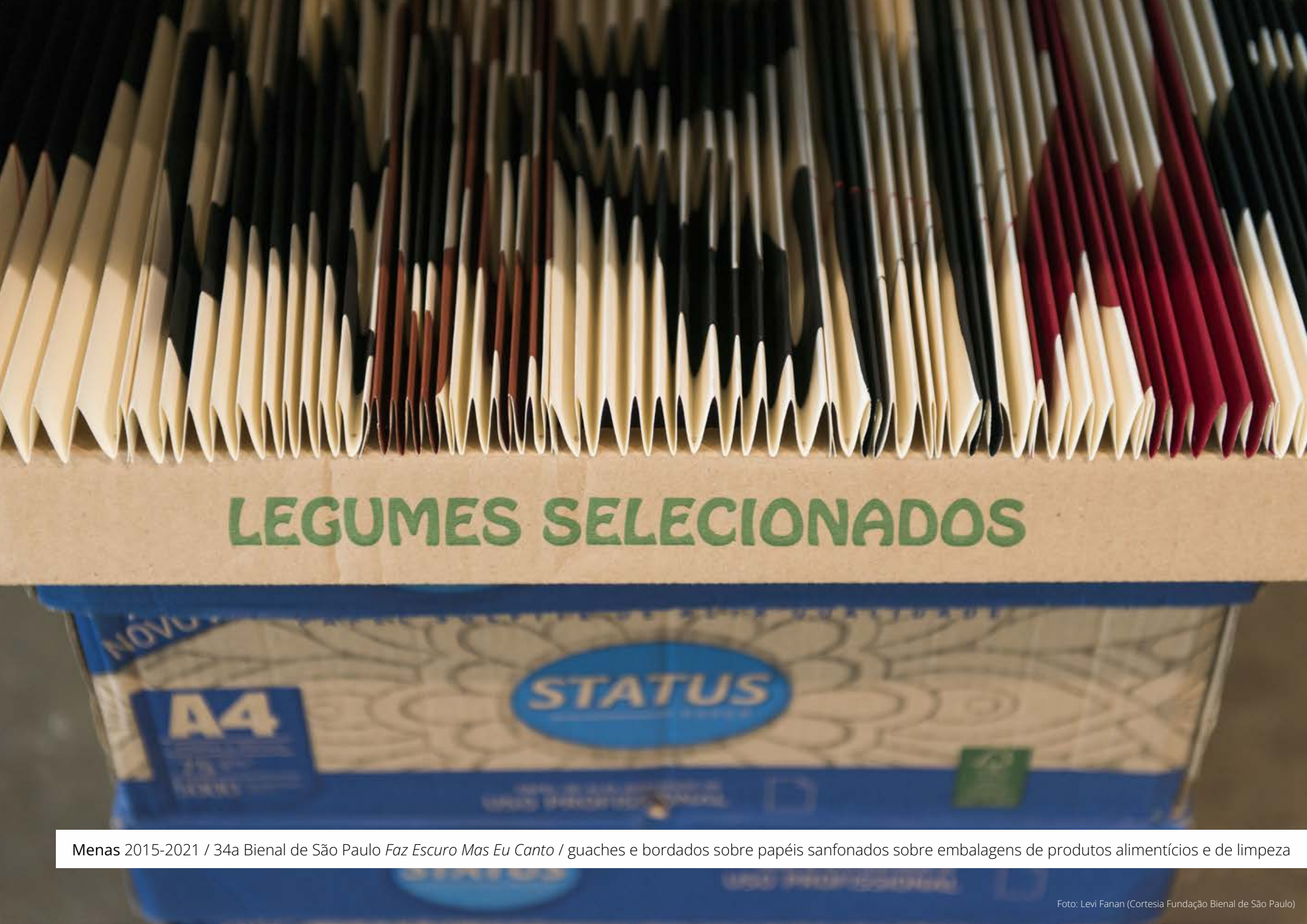
(Texto da curadoria, 34a Bienal de São Paulo, *Faz Escuro Mas Eu Canto*)

Foto: Filipe Berndt




**Menas** 2015-2021 / 34a Bienal de São Paulo *Faz Escuro Mas Eu Canto* / guaches e bordados sobre papéis sanfonados sobre embalagens de produtos alimentícios e de limpeza

Foto: Levi Fanan (Cortesia Fundação Bienal de São Paulo)

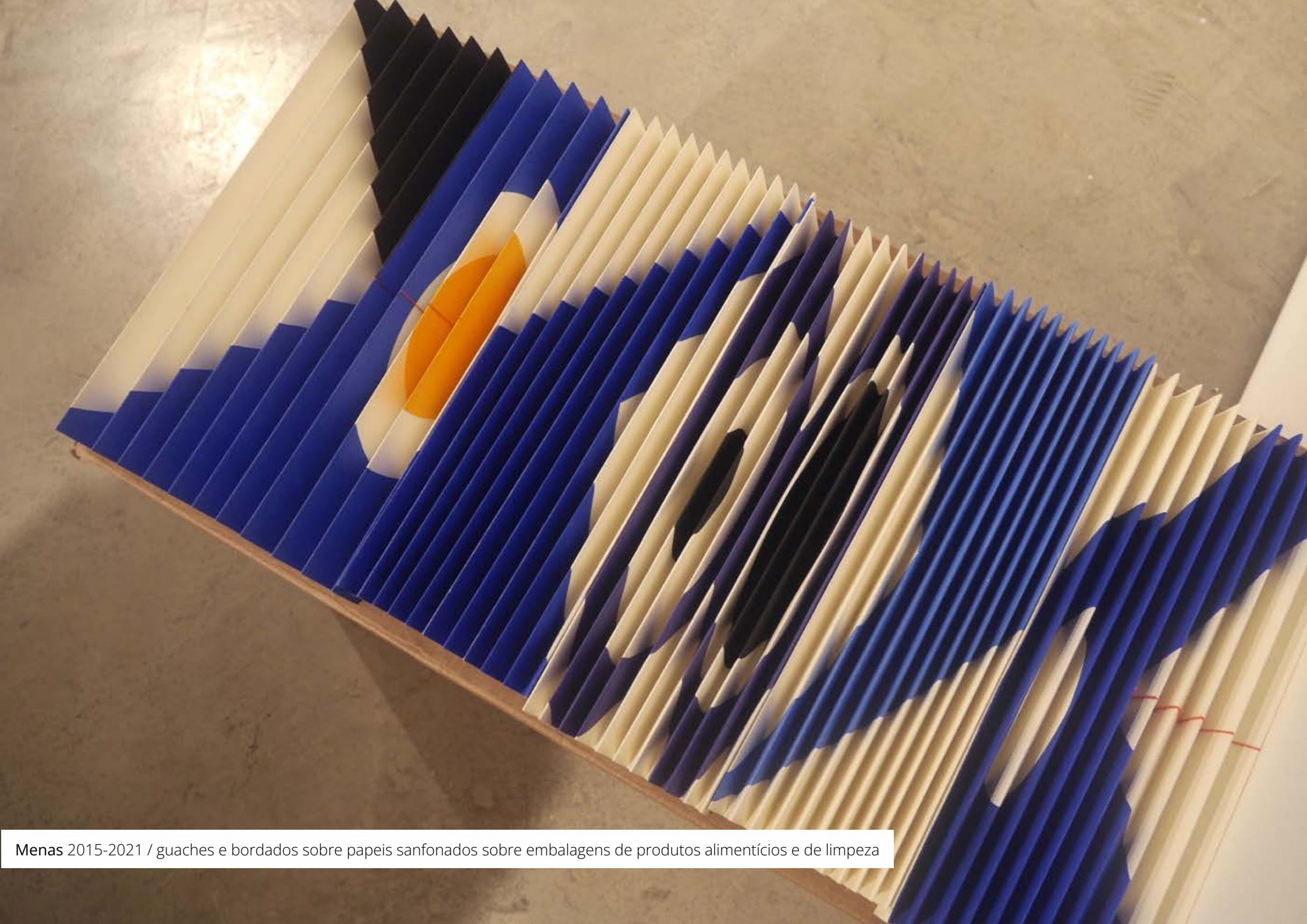



**Menas** 2015-2021 / 34a Bienal de São Paulo *Faz Escuro Mas Eu Canto* / guaches e bordados sobre papéis sanfonados sobre embalagens de produtos alimentícios e de limpeza

Foto: Levi Fanan (Cortesia Fundação Bienal de São Paulo)

**Menas** 2015-2021 / 34a Bienal de São Paulo *Faz Escuro Mas Eu Canto* / guaches e bordados sobre papéis sanfonados sobre embalagens de produtos alimentícios e de limpeza

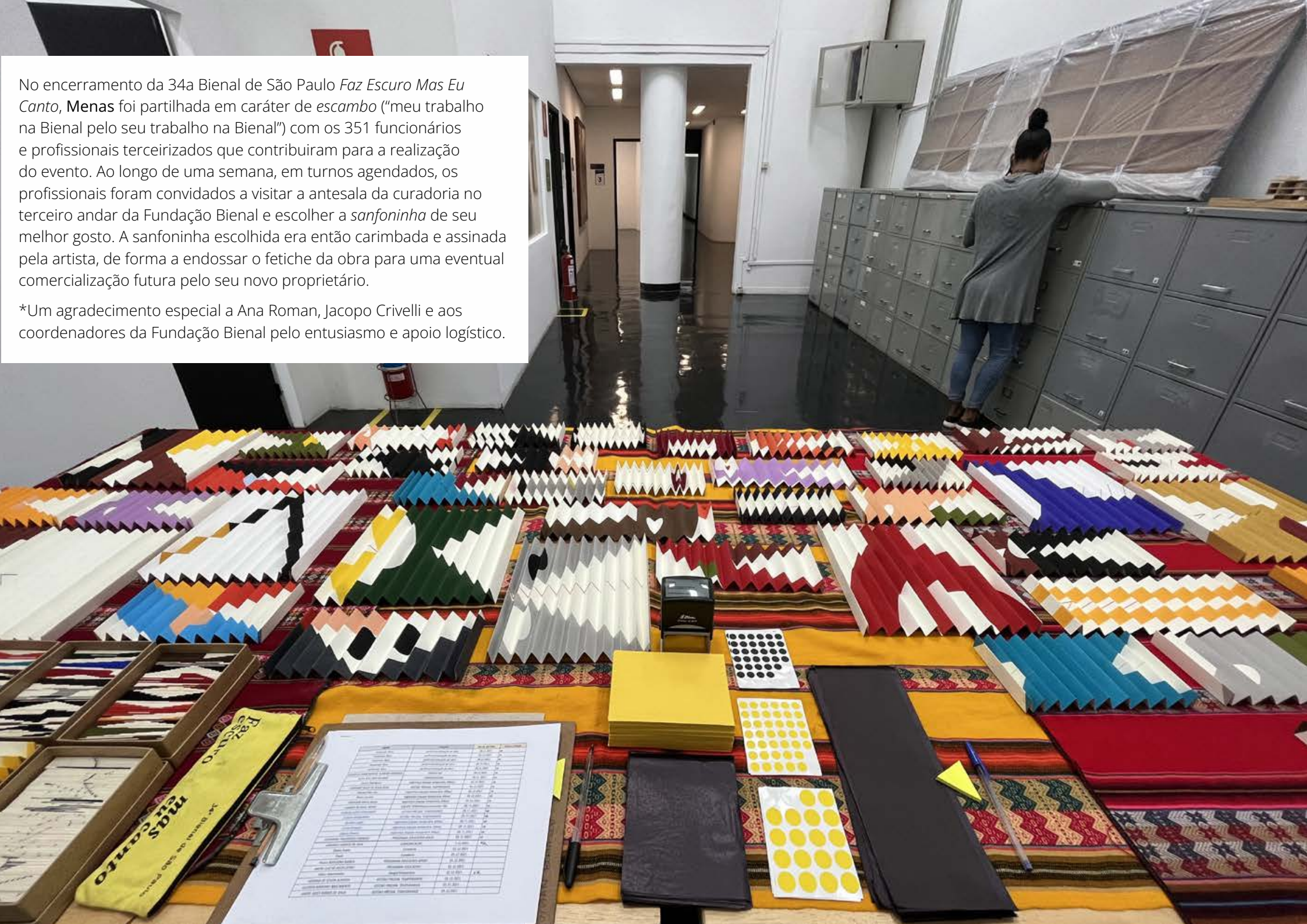
**Menas** 2015-2021 / 34a Bienal de São Paulo *Faz Escuro Mas Eu Canto* / guaches e bordados sobre papéis sanfonados sobre embalagens de produtos alimentícios e de limpeza



**Menas** 2015-2021 / guaches e bordados sobre papeis sanfonados sobre embalagens de produtos alimentícios e de limpeza

No encerramento da 34a Bienal de São Paulo *Faz Escuro Mas Eu Canto*, **Menas** foi partilhada em caráter de *escambo* ("meu trabalho na Bienal pelo seu trabalho na Bienal") com os 351 funcionários e profissionais terceirizados que contribuiram para a realização do evento. Ao longo de uma semana, em turnos agendados, os profissionais foram convidados a visitar a antesala da curadoria no terceiro andar da Fundação Bienal e escolher a *sanfoninha* de seu melhor gosto. A sanfoninha escolhida era então carimbada e assinada pela artista, de forma a endossar o fetiche da obra para uma eventual comercialização futura pelo seu novo proprietário.

*Um agradecimento especial a Ana Roman, Jacopo Crivelli e aos coordenadores da Fundação Bienal pelo entusiasmo e apoio logístico.



**Menas** 2015-2021 / partilha com funcionários e equipes terceirizadas no encerramento da 34a Bienal de São Paulo *Faz Escuro Mas Eu Canto*

Folha de São Paulo, edição de 13 de outubro de 2021

Pinturas em grande dimensão da série 'Mata à Venda', de Alice Shintani, expostas agora na galeria Marcelo Guarnieri, em São Paulo Filipe Berndt/Divulgação

# Artista que já foi ambulante provoca o mercado de arte ao doar obra da Bienal

## Alice Shintani desmonta instalação no fim da mostra e exibe agora série de plantas em extinção

**João Perassolo**

**SÃO PAULO** Quando voltou ao circuito da arte após anos afastada, período no qual vendeu brigadeiros nas ruas de São Paulo, Alice Shintani passou a pintar abstrações com tinta guache em sanfonas de papel. Conforme o trabalho se desenvolveu, ela pôs as sanfoninhas coloridas sobre dezenas de caixas de papelão de produtos alimentícios e de limpeza recolhidas de um mercado da Liberdade.

O resultado foi uma instalação chamada "Menas", mostrado anteriormente em galerias e agora em exibição na Bienal de São Paulo. Mas o futuro dessa obra não será integrar uma nova exposição ou embelezar a casa de um colecionador —ao menos não da maneira como ela é hoje.

No final da Bienal, como uma provocação ao mercado que valoriza financeiramente o que se vê em grandes mostras, Shintani vai desmembrar o trabalho e doar suas partes.

"Tem cerca de 400 a 500 pessoas que trabalharam para fazer essa Bienal. Montador, bombeiro. A ideia é compartilhar uma sanfoninha com cada uma delas. Da faxineira até o José Olympio [presidente da Fundação Bienal], todo mundo vai ter direito a uma. Lá [na Bienal] não tem comércio, o comércio é aqui na galeria", afirma a artista, numa conversa na sala onde as suas pinturas estão expostas agora, na galeria Marcelo Guarnieri. "Por isso que chamo aqui 'Mata à Venda'."

Shintani se refere à mostra na galeria paulistana que a representa, composta por 17 pinturas de grande formato e dois vídeos curtos. Feitas este ano, as telas retratam, de maneira não muito explícita e sempre sobre um fundo preto, plantas da Amazônia ameaçadas de extinção.

São como versões maiores de uma outra série, "Mata", formada por pequenas guaches com o mesmo tema também expostas na Bienal e que a artista faz questão de dizer que não estão à venda, para diferenciar da mostra na galeria, e que integrarão seu acervo quando o evento acabar.

Embora suas pinturas, instalações e ações no espaço público —como quando pendurou bandeirinhas pintadas nos arredores de uma biblioteca em São Paulo— não tragam em si questões relativas ao mercado de arte, esta é uma preocupação constante da artista.

Em meados dos anos 2000, quando já no início de sua carreira era representada por quatro galerias, ela conta ter passado a se sentir um produto e ficado decepcionada com a voracidade do mercado, que demandava dela novas obras na velocidade de coleções de moda.

A saída foi se afastar do circuito e, por escolha, passar a vender brigadeiro na rua, aos 43 anos. "Arrumadinha, colocava um batonzinho vermelhão e um vestidinho bonitinho", ela conta. Entre 2014 e 2015, tirava cerca de R$ 600 por dia, mas conforme a crise econômica avançou, os rendimentos minguaram.

A gota d'água foi quando a polícia lhe tomou um tabuleiro de doces, momento em que ela afirma ter se dado conta de que estava sendo um tanto suicida na vida de ambulante e que poderia voltar a produzir arte.

Nascida na periferia de São Paulo, filha de feirantes, Shintani se tornou artista depois dos 30, após largar uma carreira bem-sucedida em engenharia da computação.

Ela participou do projeto-piloto da instalação da primeira banda larga de internet na capital paulista e relata com orgulho ter sido a primeira pessoa a segurar um "cable modem" no país. Seu começo foi num curso de pintura ministrado pelo pintor e desenhista Dudi Maia Rosa no Museu de Arte Moderna paulista, antes de expor no Centro Cultural São Paulo, ser procurada por galerias e entrar no circuito.

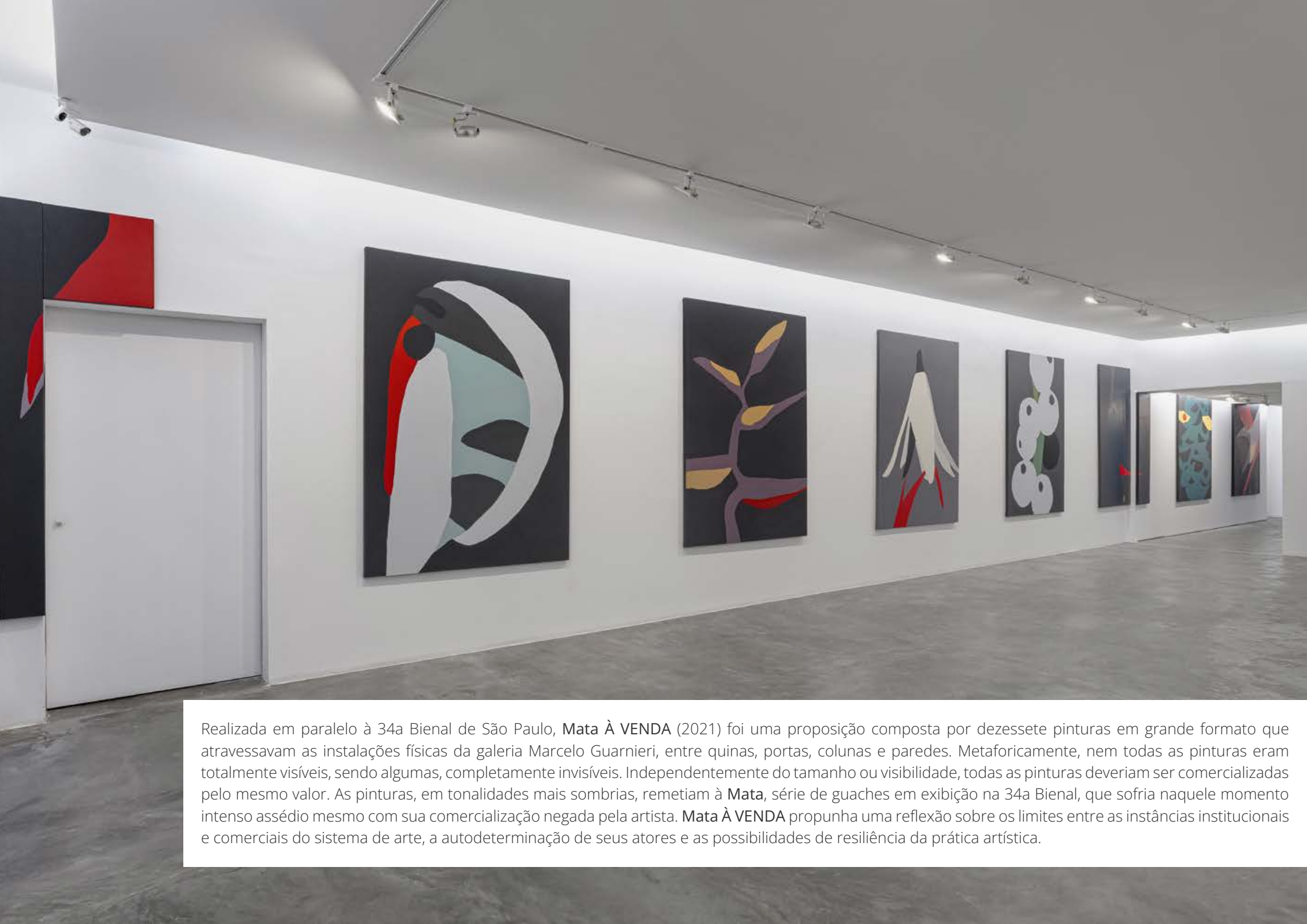
Seus trabalhos hoje são disputados por colecionadores e alguns atingem marcas próximas aos R$ 100 mil. Mas "mais do que três dígitos é especulação", ela afirma, rindo.

Sua visão de arte é algo idealista, reconhece, falando em seguida sobre porosidade entre arte e vida. Ela dá como exemplo alguns contêineres cobertos por panos pretos que viu na saída de uma estação de metrô, "porque era muito esquisito, parece Carmela [Gross, artista que tem uma obra na qual uma lona encobre uma grande estrutura]".

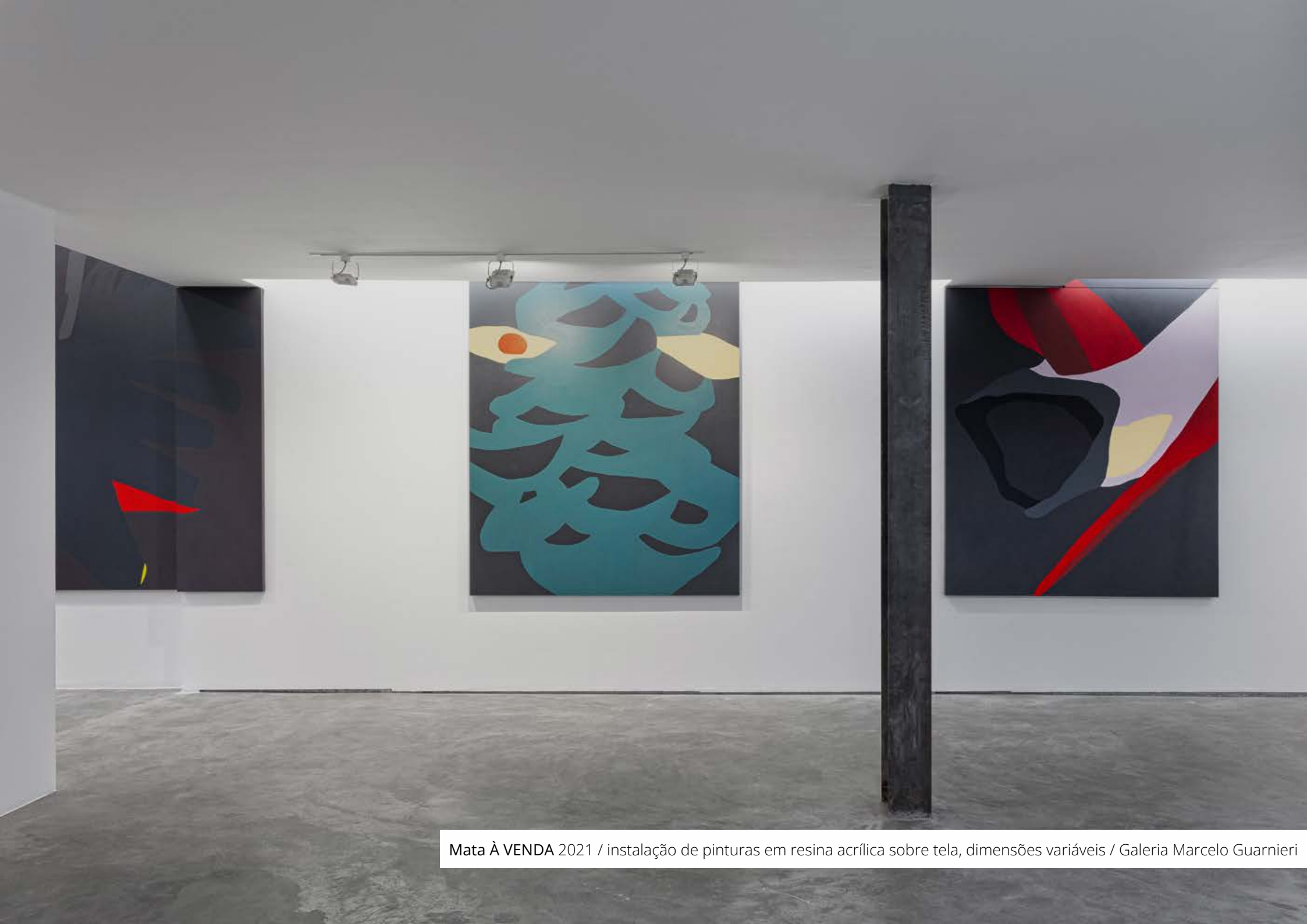
Para Shintani, a arte não precisa estar vinculada a exposições institucionais ou a galerias, mas sim mais perto das pessoas, sem uma placa sinalizando a obra. É "quando você está no seu dia a dia e se depara com situações que te dão um estranhamento, que você não sabe o que é que são".

**Mata à Venda**
Galeria Marcelo Guarnieri - al. Lorena, 1835, São Paulo. Seg. à sex., das 10h às 19h. Sáb., das 10h às 17h. Até 16/10. Grátis

> Arte é quando você está no seu dia a dia e se depara com situações que te dão um estranhamento, que você não sabe o que é que são
>
> **Alice Shintani**
> Artista

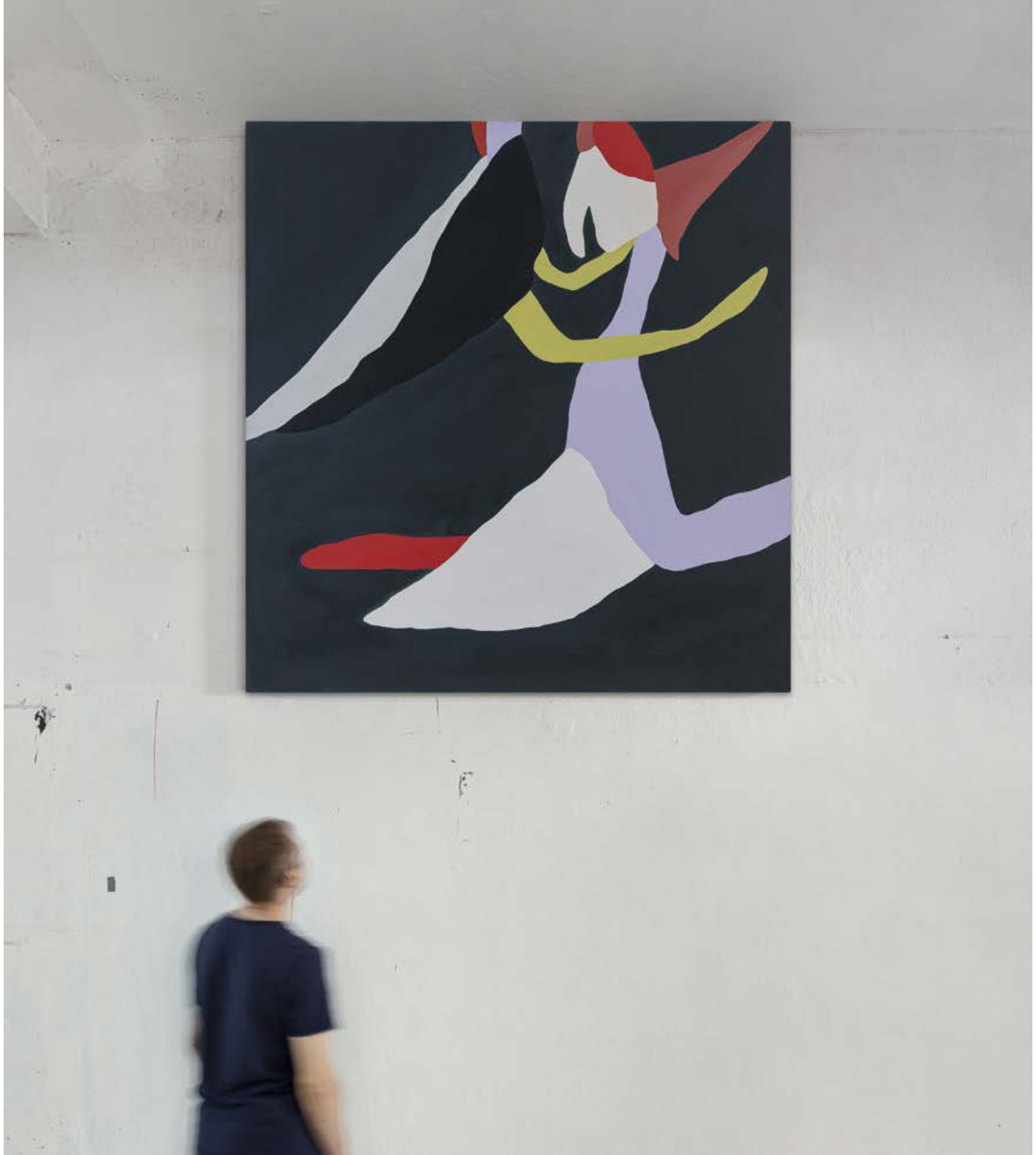


Realizada em paralelo à 34a Bienal de São Paulo, Mata À VENDA (2021) foi uma proposição composta por dezessete pinturas em grande formato que atravessavam as instalações físicas da galeria Marcelo Guarnieri, entre quinas, portas, colunas e paredes. Metaforicamente, nem todas as pinturas eram totalmente visíveis, sendo algumas, completamente invisíveis. Independentemente do tamanho ou visibilidade, todas as pinturas deveriam ser comercializadas pelo mesmo valor. As pinturas, em tonalidades mais sombrias, remetiam à Mata, série de guaches em exibição na 34a Bienal, que sofria naquele momento intenso assédio mesmo com sua comercialização negada pela artista. Mata À VENDA propunha uma reflexão sobre os limites entre as instâncias institucionais e comerciais do sistema de arte, a autodeterminação de seus atores e as possibilidades de resiliência da prática artística.



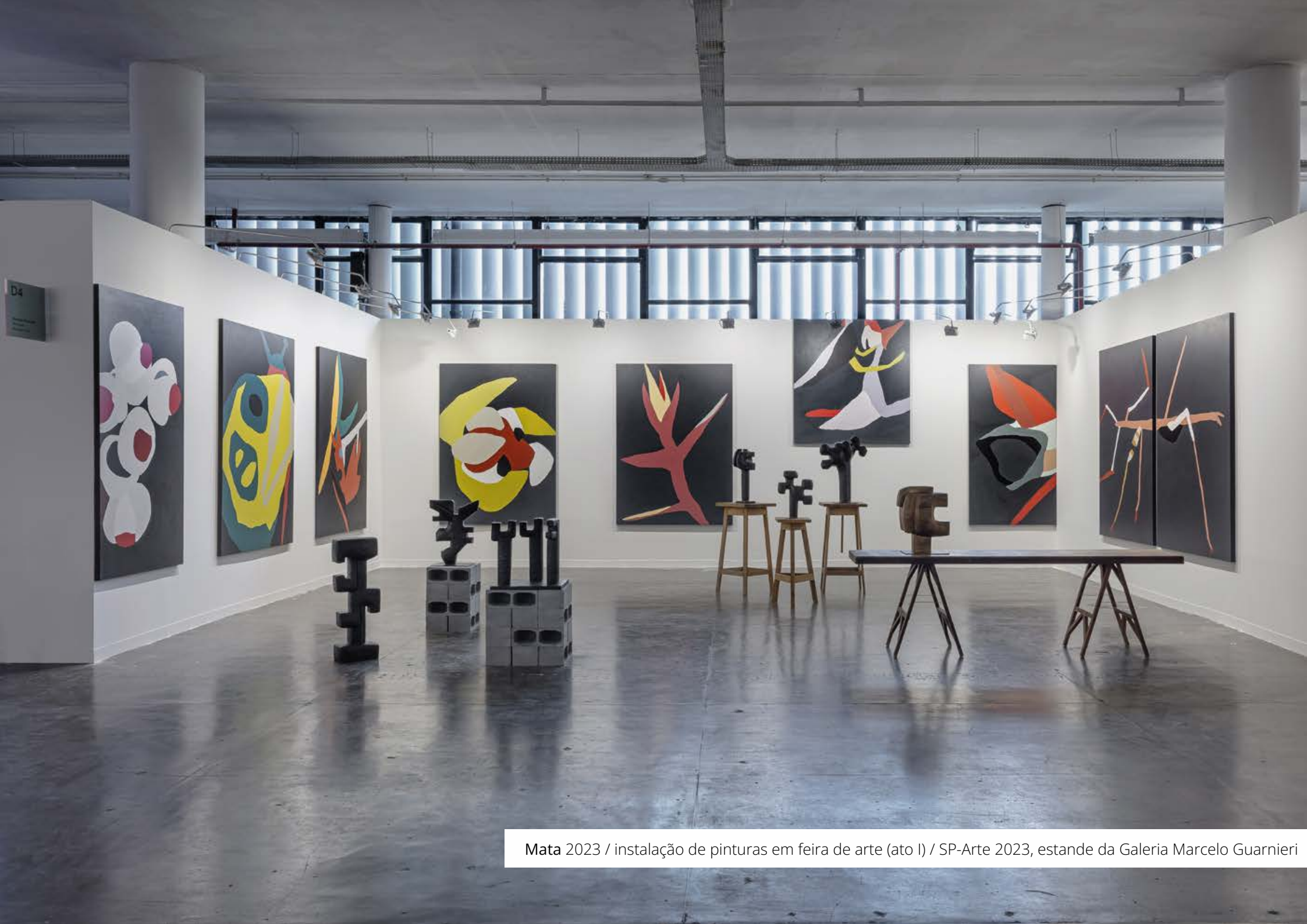
Mata À VENDA 2021 / instalação de pinturas em resina acrílica sobre tela, dimensões variáveis / Galeria Marcelo Guarnieri

**Mata À VENDA** 2021 / instalação de pinturas em resina acrílica sobre tela, dimensões variáveis / Galeria Marcelo Guarnieri

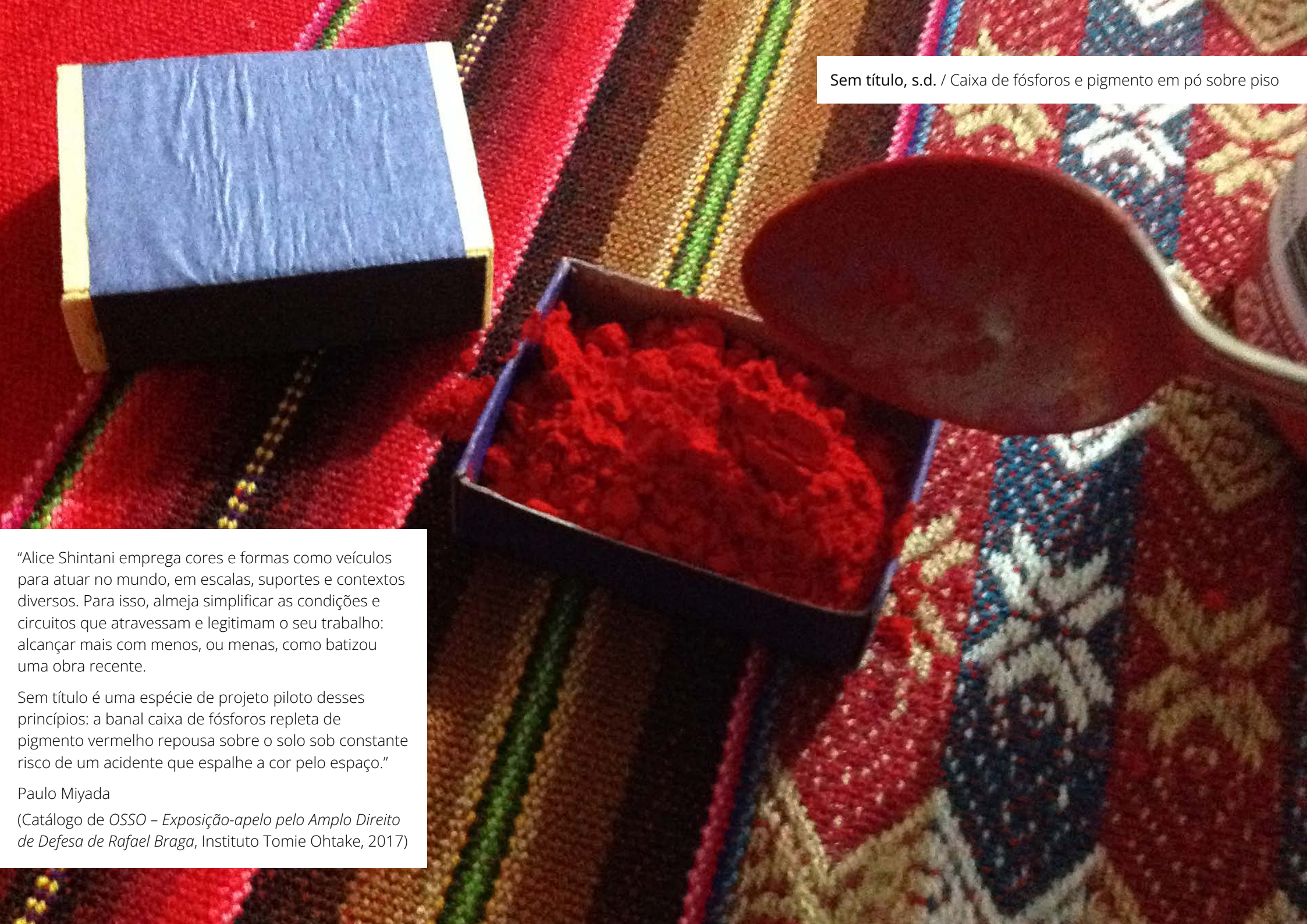


Mata (série de pinturas) 2021-2023
Resina acrílica e pigmentos sobre tela
Dimensões variáveis

Composta por pinturas em grande formato que atravessam metaforicamente as instalações físicas de um espaço expositivo, o conjunto é concebido para instalação em ambiente institucional, após sua primeira aparição na feira SP-Arte. A série propõe uma reflexão sobre possibilidades de resiliência da prática artística no atual estágio de relações naturalizadas entre os espaços e agentes ditos comerciais e institucionais de arte.




**Mata** 2023 / instalação de pinturas em feira de arte (ato I) / SP-Arte 2023, estande da Galeria Marcelo Guarnieri



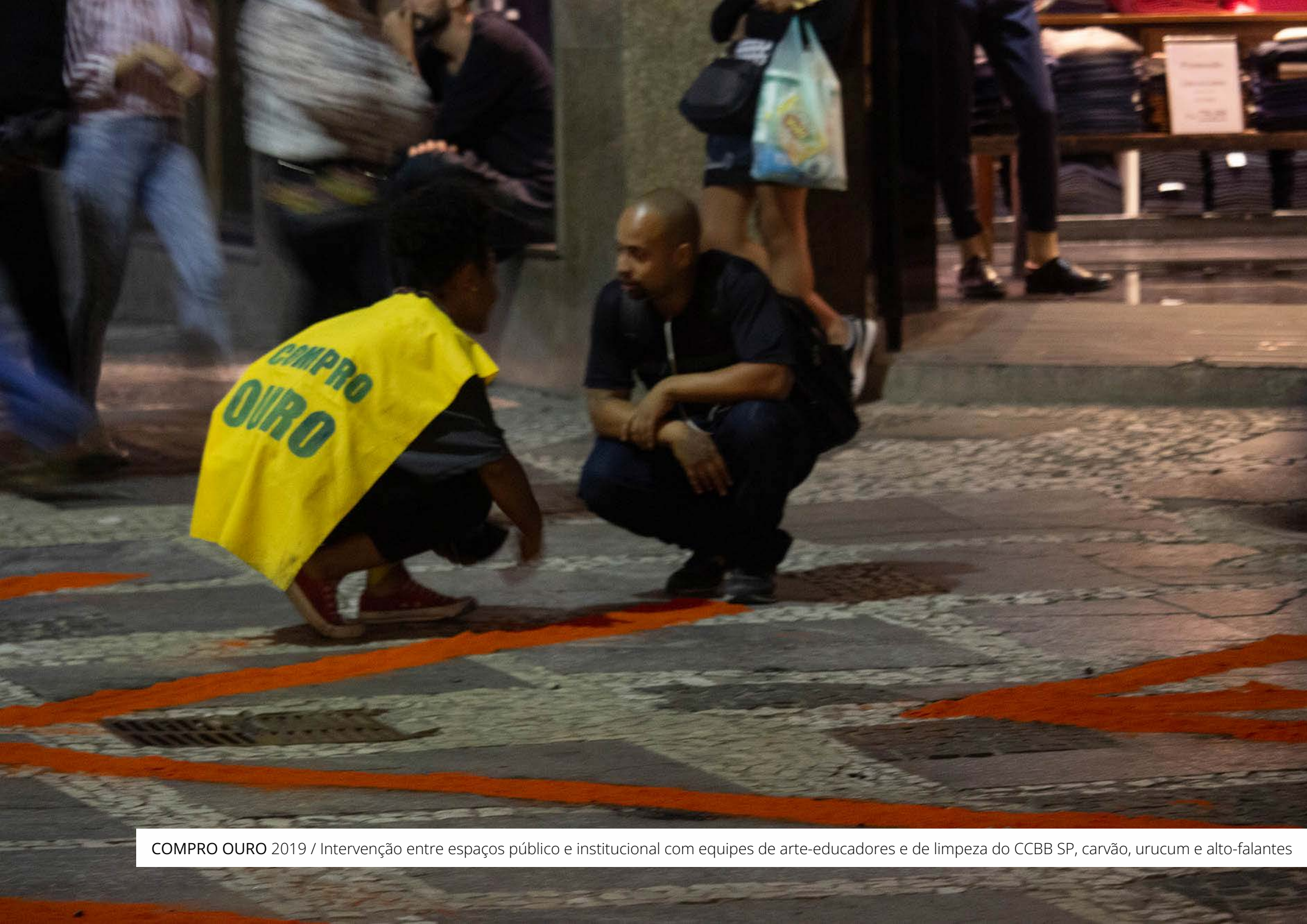
**Sem título, s.d.** / Caixa de fósforos e pigmento em pó sobre piso

"Alice Shintani emprega cores e formas como veículos para atuar no mundo, em escalas, suportes e contextos diversos. Para isso, almeja simplificar as condições e circuitos que atravessam e legitimam o seu trabalho: alcançar mais com menos, ou menas, como batizou uma obra recente.

Sem título é uma espécie de projeto piloto desses princípios: a banal caixa de fósforos repleta de pigmento vermelho repousa sobre o solo sob constante risco de um acidente que espalhe a cor pelo espaço."

Paulo Miyada

(Catálogo de *OSSO – Exposição-apelo pelo Amplo Direito de Defesa de Rafael Braga*, Instituto Tomie Ohtake, 2017)




COMPRO OURO 2019 / Intervenção entre espaços público e institucional com equipes de arte-educadores e de limpeza do CCBB SP, carvão, urucum e alto-falantes

COMPRO OURO 2019. Ao final do entardecer de uma sexta-feira, no cruzamento público que deu origem à cidade de São Paulo, a equipe terceirizada de arte-educadores do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) inscreve lentamente um signo corporal da etnia Guaraní com o uso intensivo de carvão e sob o som digital amplificado de cânticos Xavantes; durante a hora seguinte, a inscrição à carvão é ritualmente coberta com pó vermelho de urucum com apoio espontâneo do público passante; ao final, os cânticos são progressivamente silenciados para dar lugar à equipe uniformizada de limpeza do CCBB, também terceirizada, que realiza a coleta dos resíduos e efetiva o encerramento da ação sob o olhar dos participantes e transeuntes. A algumas centenas de metros, os Guaraní seguiam mobilizados na ocupação do prédio da prefeitura; no noticiário da tv, a cobertura seguia intensa sobre os protestos dos coletes-amarelos franceses no outro lado do mar.

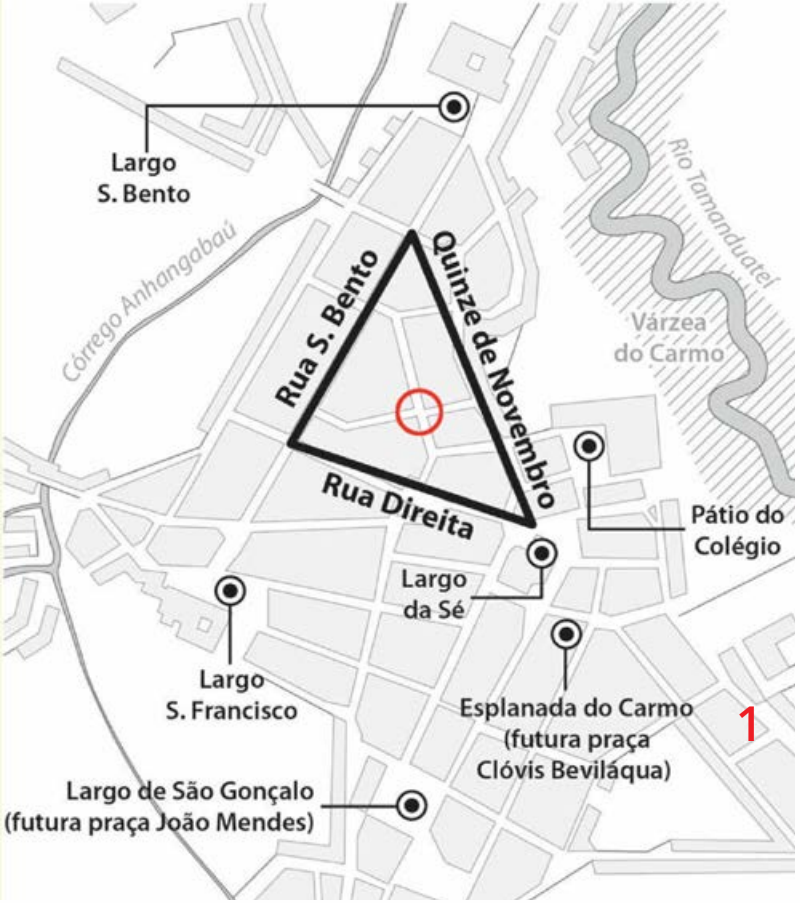
**COMPRO OURO** 2019 / Encontro entre arte-educadores do CCBB-SP e transeuntes do centro histórico de São Paulo

**COMPRO OURO** 2019 / Intervenção entre espaços público e institucional com equipes de arte-educadores e de limpeza do CCBB SP, carvão, urucum e alto-falantes

**COMPRO OURO** 2019 / Intervenção entre espaços público e institucional com equipes de arte-educadores e de limpeza do CCBB SP, carvão, urucum e alto-falantes

**COMPRO OURO** 2019 / Intervenção entre espaços público e institucional com equipes de arte-educadores e de limpeza do CCBB SP, carvão, urucum e alto-falantes

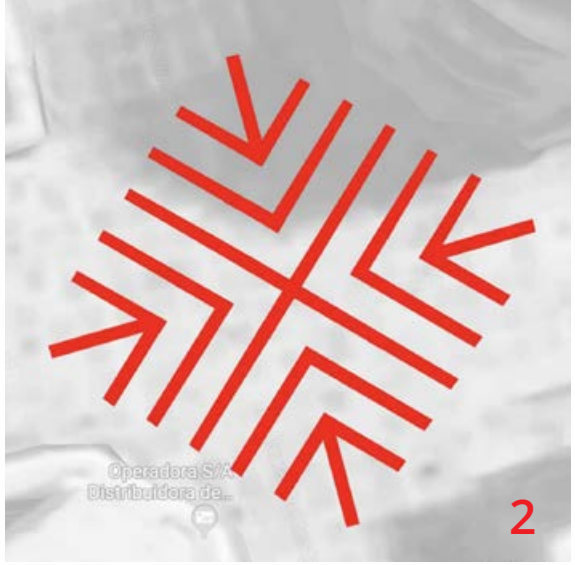
**COMPRO OURO** 2019 / Intervenção entre espaços público e institucional com equipes de arte-educadores e de limpeza do CCBB SP, carvão, urucum e alto-falantes




(1) Núcleo histórico da formação da cidade de São Paulo e localização do CCBB, onde a ação foi realizada.

(2) Padrão de pintura corporal guarani.

(3) Educadores do CCBB em contato com trabalhadores da região.



## COMPRO OURO

Com base na formação da cidade de São Paulo, identificada por sua consistente política de apagamento de memória e invisibilizações, COMPRO OURO propõe uma experiência sensível com os públicos que frequentam a região do centro histórico da cidade.

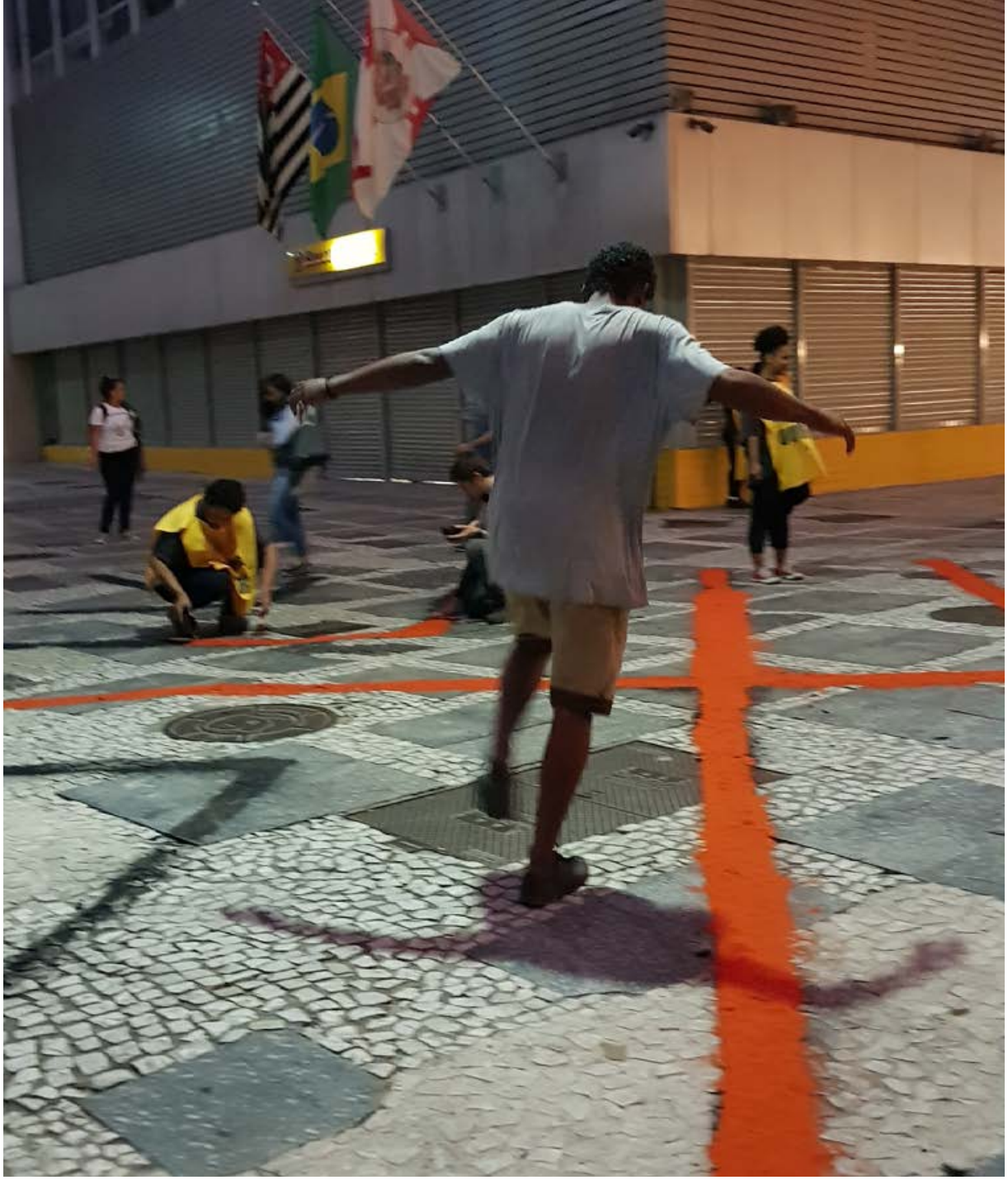
O Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) está localizado no núcleo do centro histórico de São Paulo (Figura 1), delimitada pelas ruas Direita, Quinze de Novembro e São Bento, em torno das quais a cidade foi fundada e expandida com a participação compulsória das populações originárias anteriores à colonização. Entretanto, equipamentos históricos e culturais da região oferecem poucos indícios do legado desses povos e, notadamente, sobre as condições de violência do processo de colonização, refletidos na ausência de referências indígenas em nomes de logradouros, edifícios ou monumentos, em visível contraste às homenagens a políticos, religiosos e bandeirantes.

Faz parte da paisagem presente da região, trabalhadores informais munidos de coletes com frases como “compra-se ouro”. São os “homens-placa”, remunerados precariamente pelas horas que oferecem seus corpos à função publicitária ambulante. São personagens que reconhecemos cotidianamente na multidão por sua visualidade ostensiva e, paradoxalmente, invisibilizados em sua humanidade.

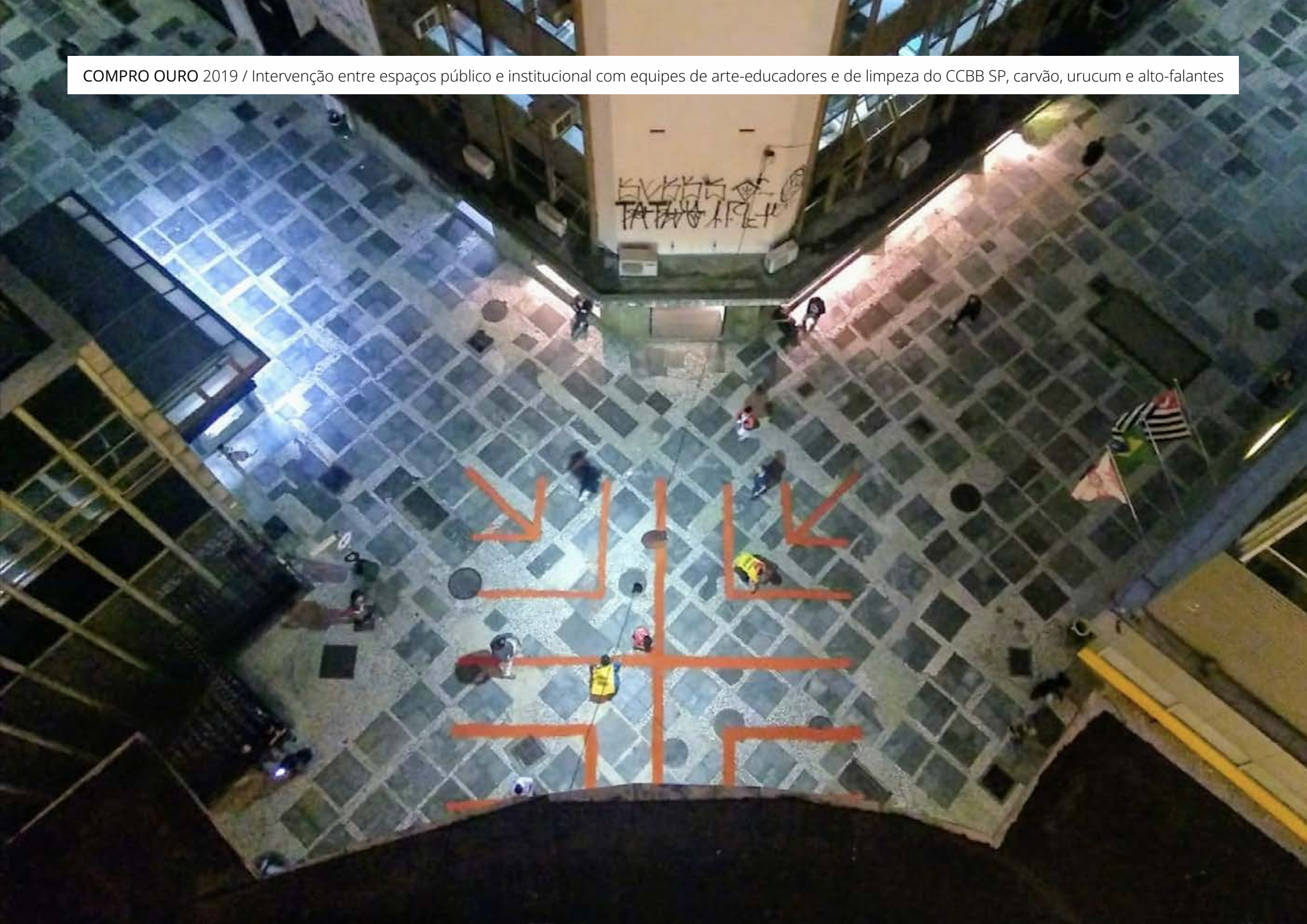
COMPRO OURO propõe um cruzamento entre duas situações do centro histórico de São Paulo aparentemente desconexas: a invisibilidade indígena e a visualidade do “homem-placa”.

A proposta é compartilhar uma experiência aberta e horizontal com o público da região, sem direcionamentos de leitura, de modo que cada espectador possa criar e estabelecer (ou não) suas próprias relações a partir de suas percepções de mundo e de sua vivência pessoal com o centro histórico de São Paulo.

**Um agradecimento efusivo a Marcio Harum e à equipe de arte-educadores do J.A.C.A. Center pelo convite + realização deste projeto*



**COMPRO OURO** 2019 / Intervenção entre espaços público e institucional com equipes de arte-educadores e de limpeza do CCBB SP, carvão, urucum e alto-falantes



**COMPRO OURO** 2019 / Intervenção entre espaços público e institucional com equipes de arte-educadores e de limpeza do CCBB SP, carvão, urucum e alto-falantes

**COMPRO OURO** 2019 / Intervenção entre espaços público e institucional com equipes de arte-educadores e de limpeza do CCBB SP, carvão, urucum e alto-falantes

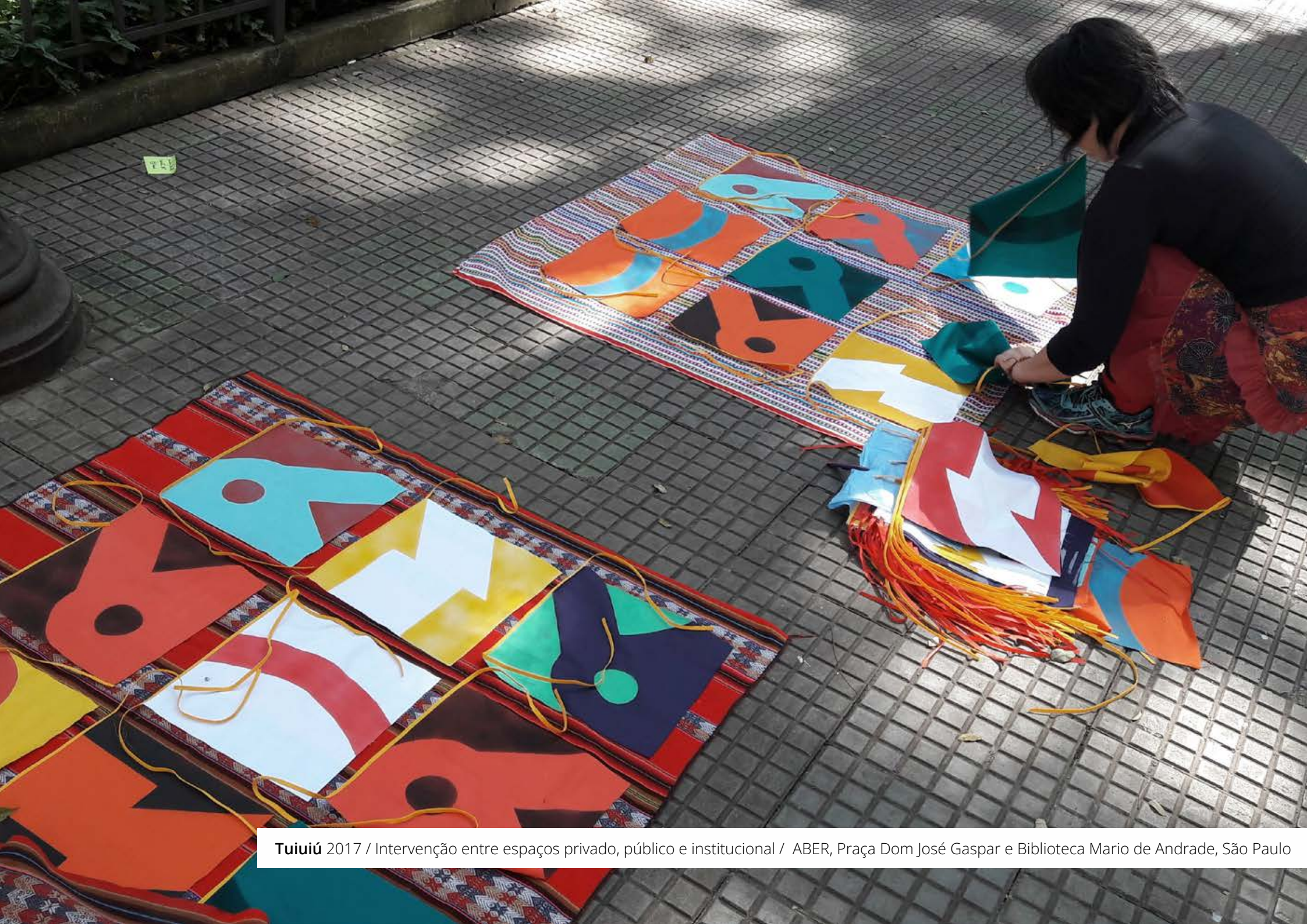
**COMPRO OURO** 2019 / Intervenção entre espaços público e institucional com equipes de arte-educadores e de limpeza do CCBB SP, carvão, urucum e alto-falantes

**Tuiuiú** 2017 / Intervenção entre espaços privado, público e institucional / ABER, Praça Dom José Gaspar e Biblioteca Mario de Andrade, São Paulo

No dia 24 de junho de 2017 (Dia de São João), três bandeirões agitam-se com ventiladores dentro da vitrine da ABER (Associação Brasileira de Encadernação e Restauro), como que não se aguentando no pequeno aquário. Atravessamos o corredor da galeria de lojinhas que dá saída para a Praça Dom José Gaspar, infestada por bandeirinhas coloridas que lembram as tibetanas que propagam orações ao sabor do vento. Todas as bandeiras possuem padrões geométricos que, ora parecem aves, ora lembram os azulejos que diariamente fazem fundo ao repórter da tevê que narra as peripércias do Congresso Nacional em tempos de impeachment da Presidente. Na calçada da praça, as mesmas bandeirinhas, agora expostas sobre toalhas bolivianas, são distribuídas por ambulantes que não parecem ser da região. Cavalos da Polícia Militar trotam à espreita com a estranha movimentação.

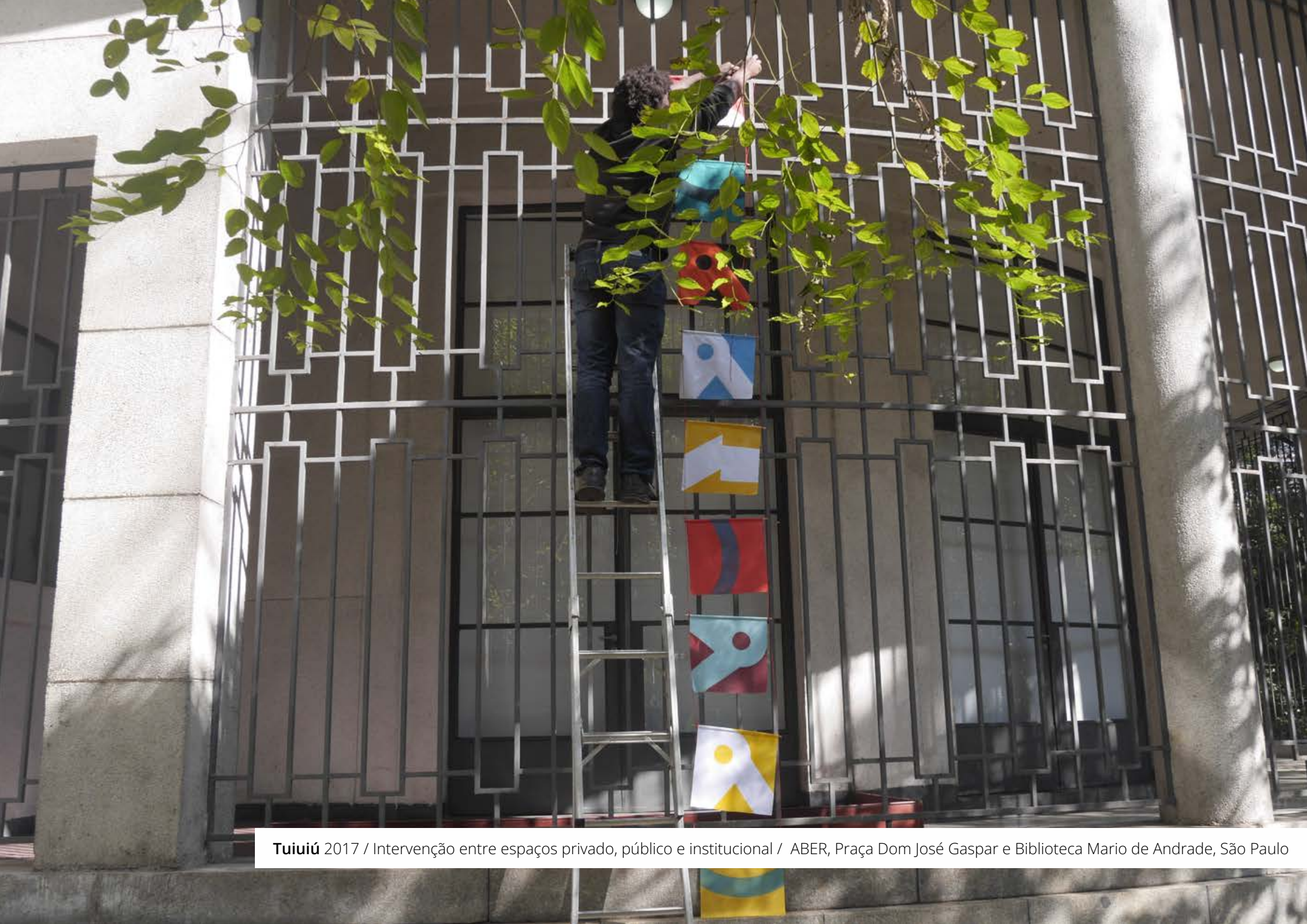
Adentrando a praça em linha reta, uma coluna esvoaçante de bandeirinhas torna visível os fundos da sala de exposições da Biblioteca Mario de Andrade. Dentro da Biblioteca, invisível à maioria dos passantes da praça, há uma exposição com obras elegantes dos livros de história da arte conceitual. Entre elas, as *5 Telepathic Pieces*, do Robert Barry, em inglês; um papel datilografado e assinado por Ian Wilson, também em inglês; publicações do Seth Siegelaub e da Lucy Lippard; e aquele bonito video do Joseh Beuys negociando com o coyote. Na entrada da sala, há uma pilha de catálogos da exposição. Alguns desses catálogos possuem intervenções grafitadas com os padrões das bandeirinhas e um encarte adicional com a tradução para português das *5 Telepathic Pieces.*

**Tuiuiú**, 2017. Intervenção entre espaços privado, público e institucional a convite do *Coletivo Sem Título s.d.* (Ana Roman, Thia Thiara e Thierry Freitas).



**Tuiuiú** 2017 / Intervenção entre espaços privado, público e institucional / ABER, Praça Dom José Gaspar e Biblioteca Mario de Andrade, São Paulo

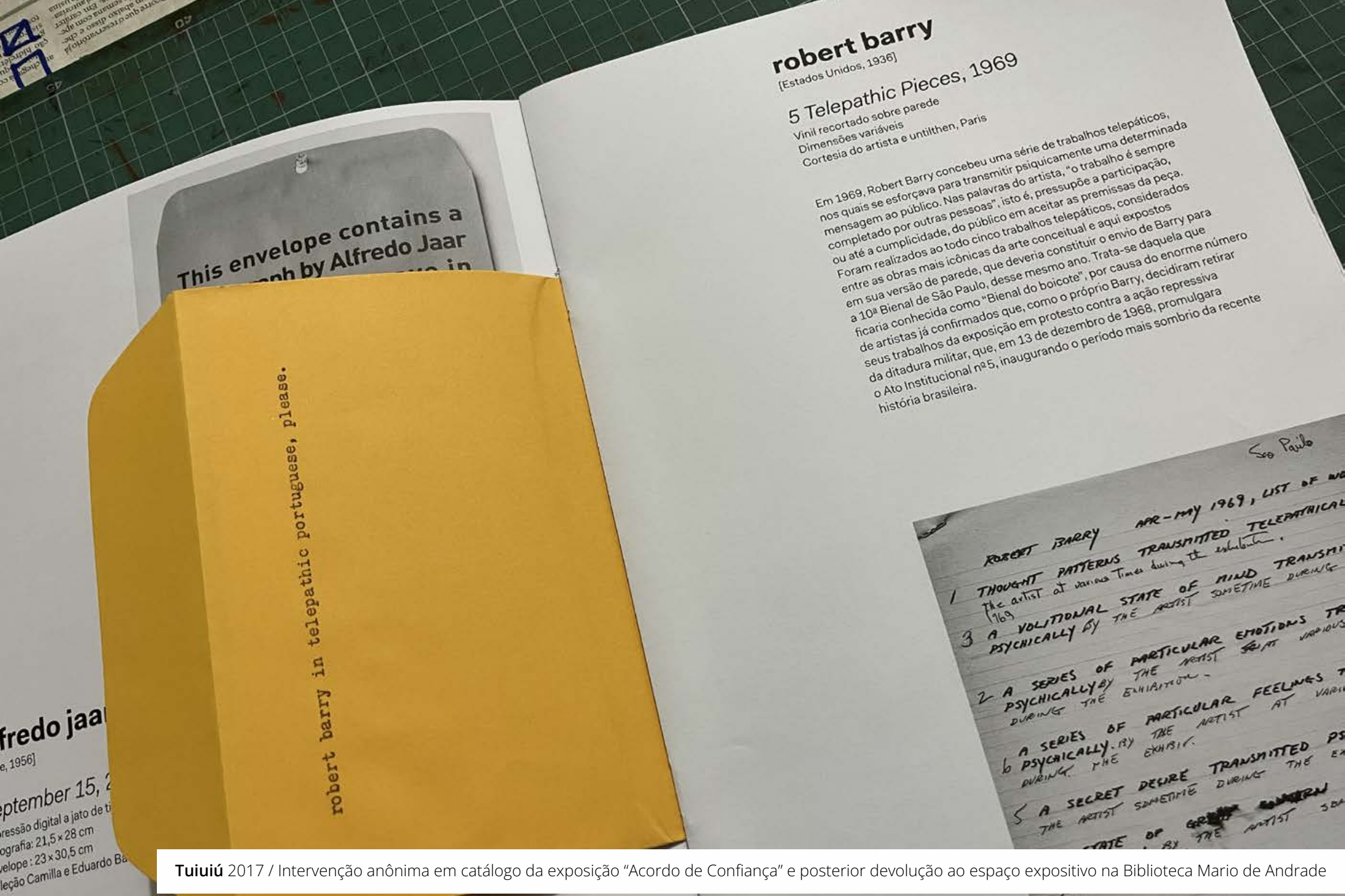
**Tuiuiú** 2017 / Intervenção entre espaços privado, público e institucional / ABER, Praça Dom José Gaspar e Biblioteca Mario de Andrade, São Paulo



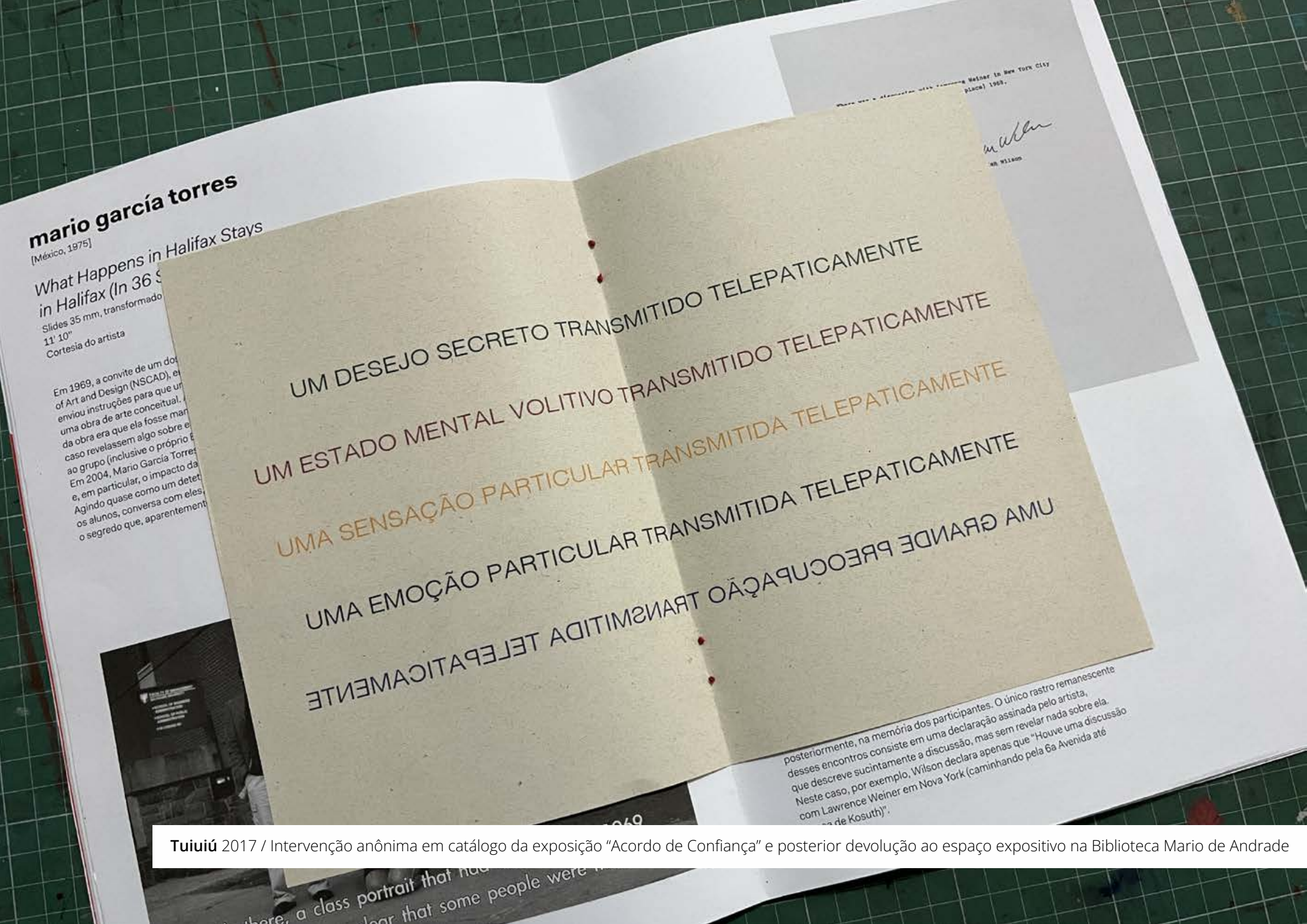
**Tuiuiú** 2017 / Intervenção entre espaços privado, público e institucional / ABER, Praça Dom José Gaspar e Biblioteca Mario de Andrade, São Paulo

**Tuiuiú** 2017 / Intervenção entre espaços privado, público e institucional / ABER, Praça Dom José Gaspar e Biblioteca Mario de Andrade, São Paulo

**Tuiuiú** 2017 / Intervenção anônima em catálogo da exposição “Acordo de Confiança” e posterior devolução ao espaço expositivo na Biblioteca Mario de Andrade

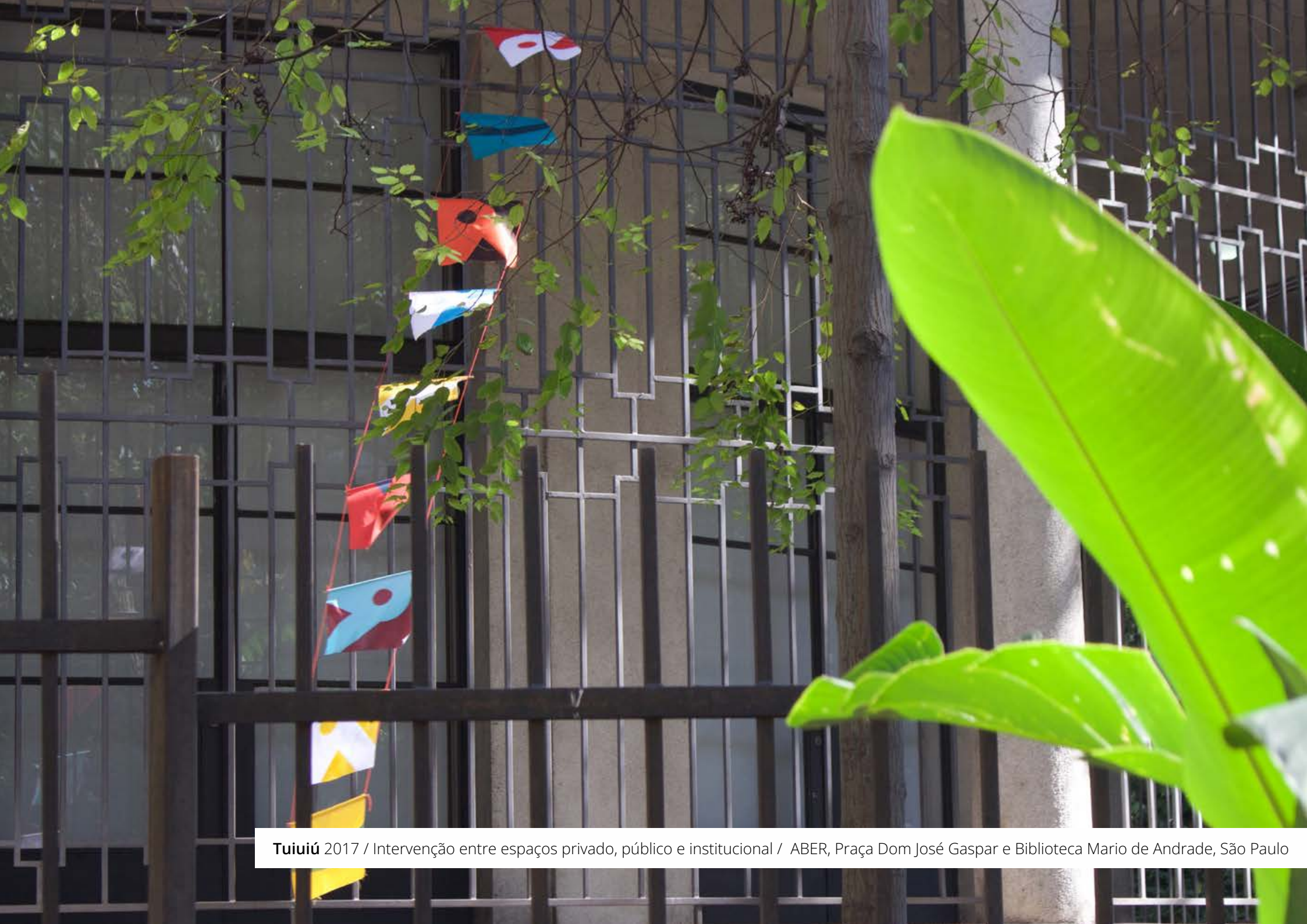



**Tuiuiú** 2017 / Intervenção anônima em catálogo da exposição "Acordo de Confiança" e posterior devolução ao espaço expositivo na Biblioteca Mario de Andrade

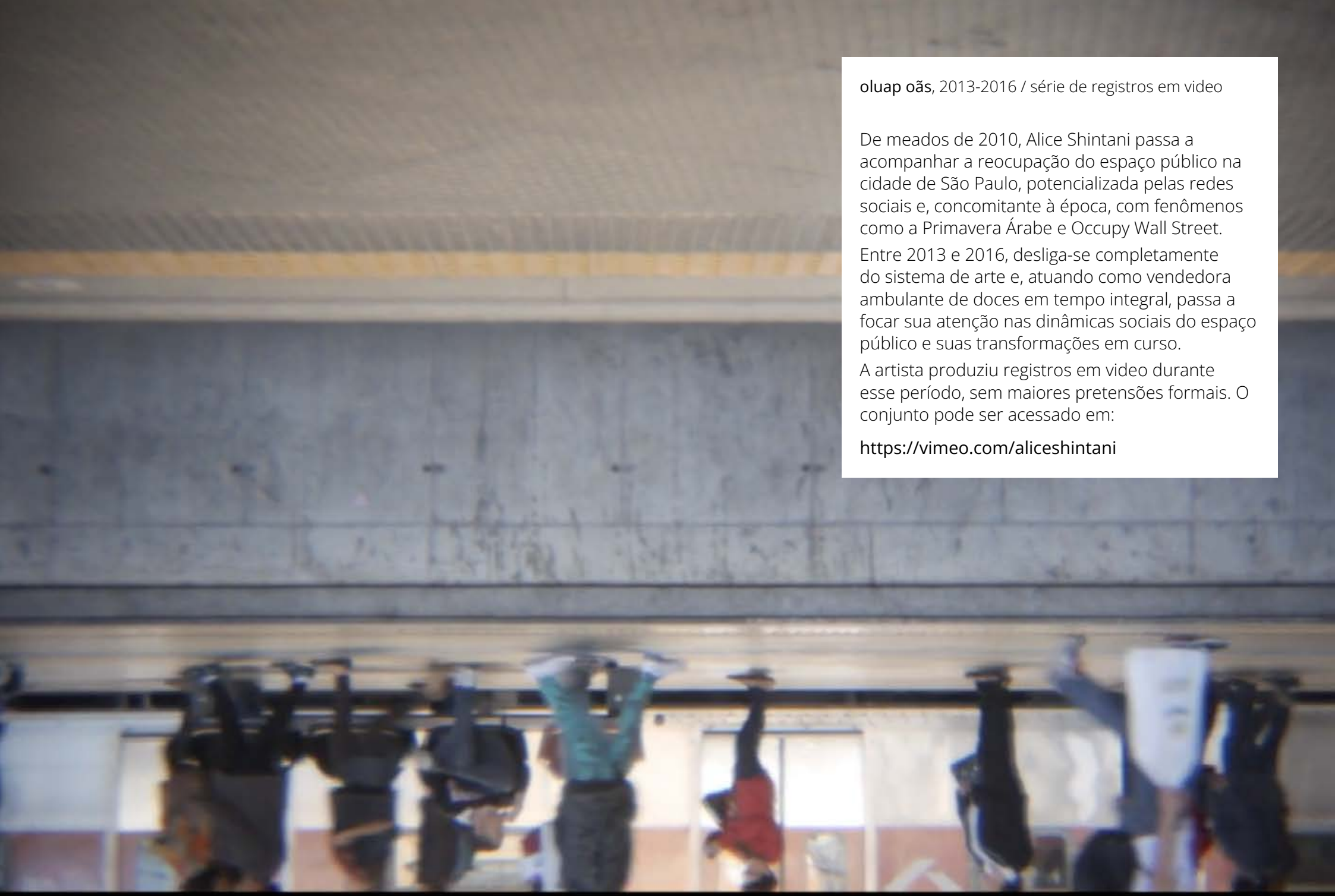



**Tuiuiú** 2017 / Intervenção anônima em catálogo da exposição "Acordo de Confiança" e posterior devolução ao espaço expositivo na Biblioteca Mario de Andrade

**Tuiuiú** 2017 / Intervenção anônima em catálogo da exposição “Acordo de Confiança” e posterior devolução ao espaço expositivo na Biblioteca Mario de Andrade



**Tuiuiú** 2017 / Intervenção entre espaços privado, público e institucional / ABER, Praça Dom José Gaspar e Biblioteca Mario de Andrade, São Paulo



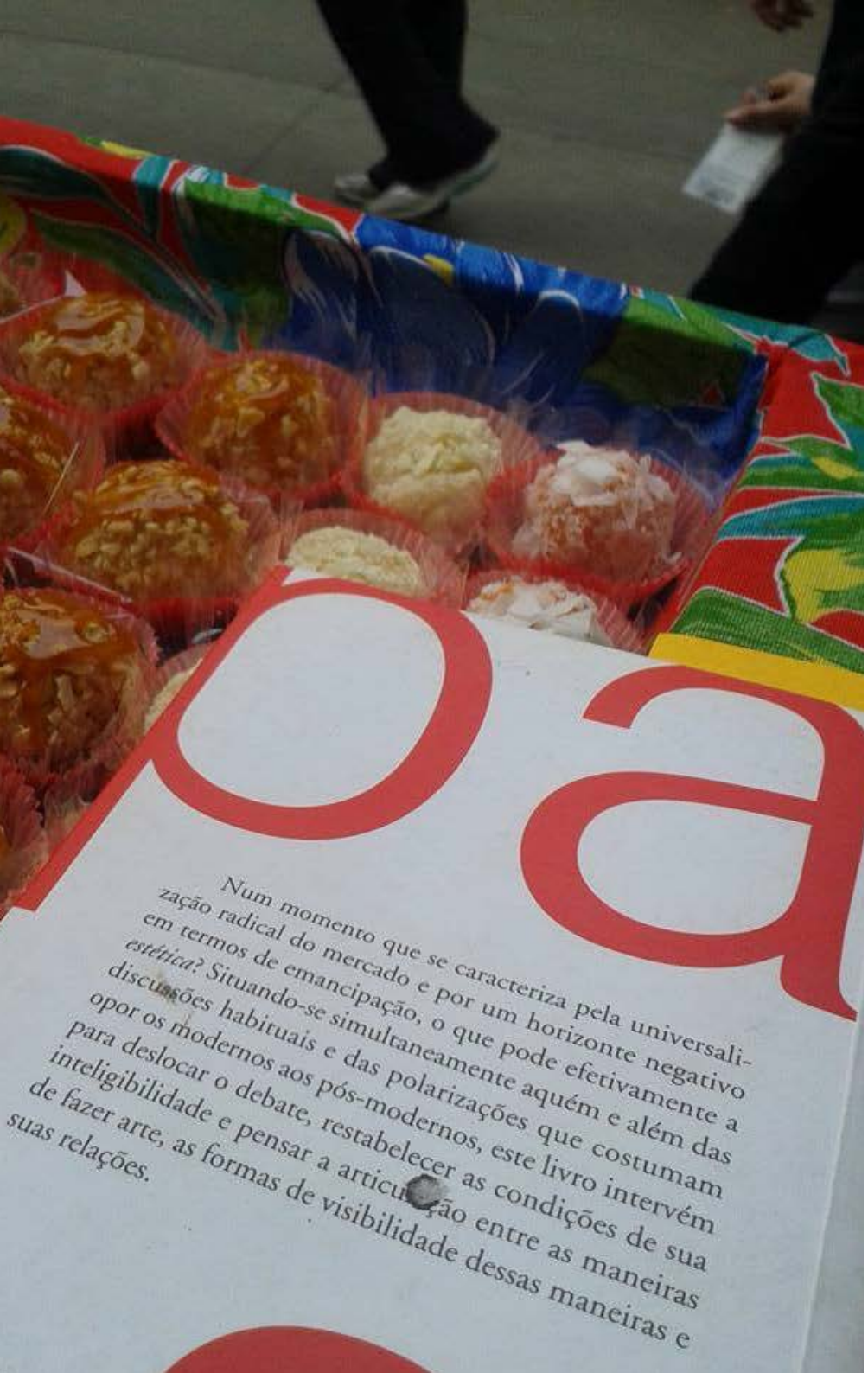
**oluap oãs**, 2013-2016 / série de registros em video

De meados de 2010, Alice Shintani passa a acompanhar a reocupação do espaço público na cidade de São Paulo, potencializada pelas redes sociais e, concomitante à época, com fenômenos como a Primavera Árabe e Occupy Wall Street.

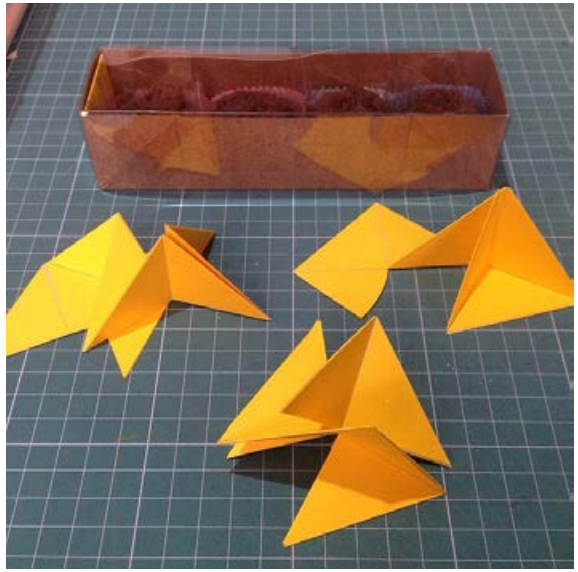
Entre 2013 e 2016, desliga-se completamente do sistema de arte e, atuando como vendedora ambulante de doces em tempo integral, passa a focar sua atenção nas dinâmicas sociais do espaço público e suas transformações em curso.

A artista produziu registros em video durante esse período, sem maiores pretensões formais. O conjunto pode ser acessado em:

https://vimeo.com/aliceshintani



Óia Brigadeiro 2013-2016
Comércio ambulante de rua / Confecção e venda diária de brigadeiros e beijinhos de côco artesanais em ruas, praças e feiras-livres na região da Avenida Paulista e arredores.
+ http://fb.com/oiabrigadeiro

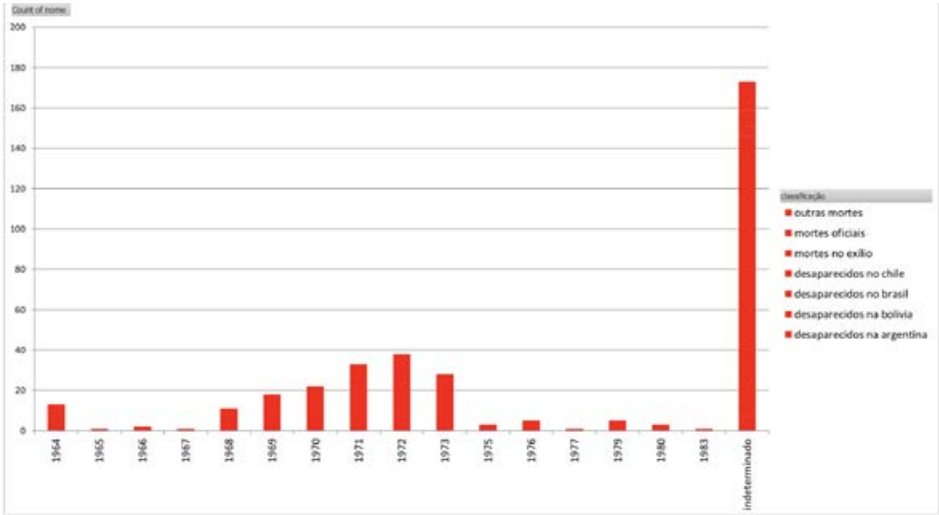


Bichetes / Peças em papel-cartão distribuídas aleatoriamente em caixinhas de brigadeiro "gourmet" comercializadas em vias públicas do entorno da Avenida Paulista. Formas variáveis, série sem numeração.

**intervenção sobre desenho de Thomas Hirschhorn*

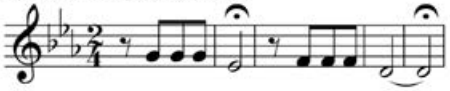
**Manãna** 2013 (projeto não realizado) / Instalação imersiva para o Centro Universitário Mariantonia, São Paulo / Resina acrílica sobre paredes e teto, vitrola, vinil e amplificadores

**Manãna** é uma proposta de ocupação pictórica imersiva da sala principal situada no primeiro andar do Centro Universitário Mariantônia, histórico lugar de resistência durante a ditadura militar. Esta proposta partiu de gráficos estatísticos gerados em pesquisa sobre números existentes de mortes oficiais e desaparecidos no Brasil e no exílio durante o período da ditadura militar entre 1964 e 1985:

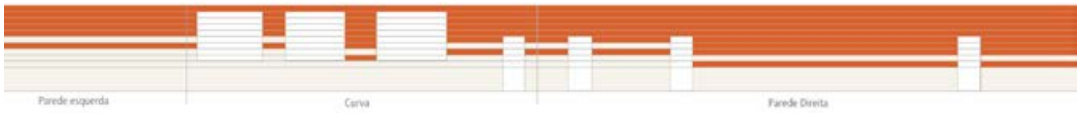



O gráfico estatístico gerado motivou o projeto final de intervenção pictórica nas paredes, colunas e teto do referido espaço, a ser realizado a partir de uma releitura do início da Quinta Sinfonia de L. V. Beethoven, também conhecida como a *Sinfonia do Destino:*

Beethoven, introdução da 5a Sinfonia:



Livre decomposição da partitura:



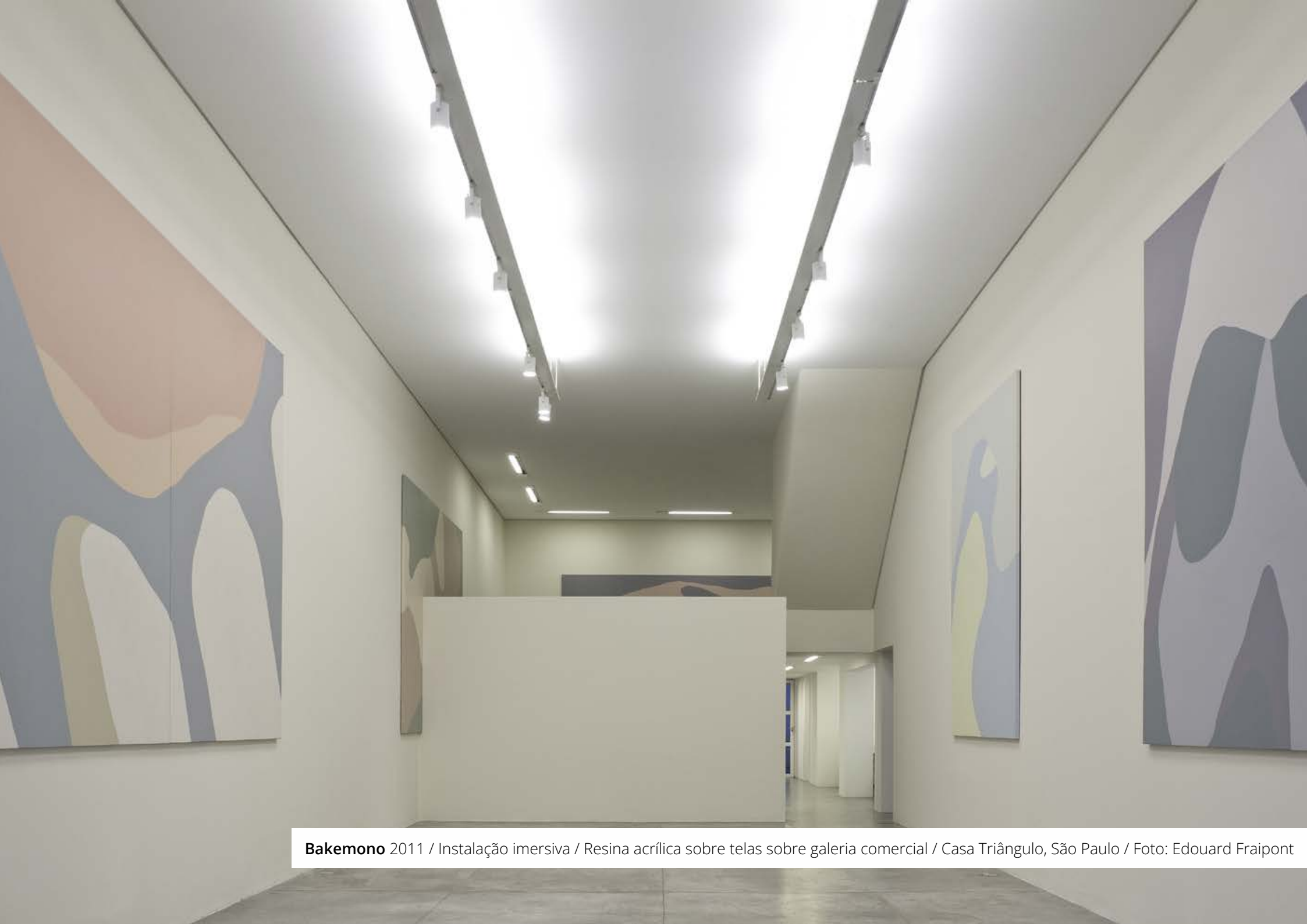

Especificação do projeto final:

As paredes, teto e colunas serão pintadas em tons claros variados nas cores vermelho-alaranjado e branco, seguindo a marcação do projeto e simulando a incidência de luz natural e sombra nos elementos de superfície do espaço expositivo, de forma que, metaforicamente, a "luz siga entrando" através das janelas da sala no período noturno e, ao mesmo tempo, evidenciando a artificialidade dessa operação. Uma vitrola em loop reverberará a *Sinfonia do Destino* pelo ambiente em baixo volume.

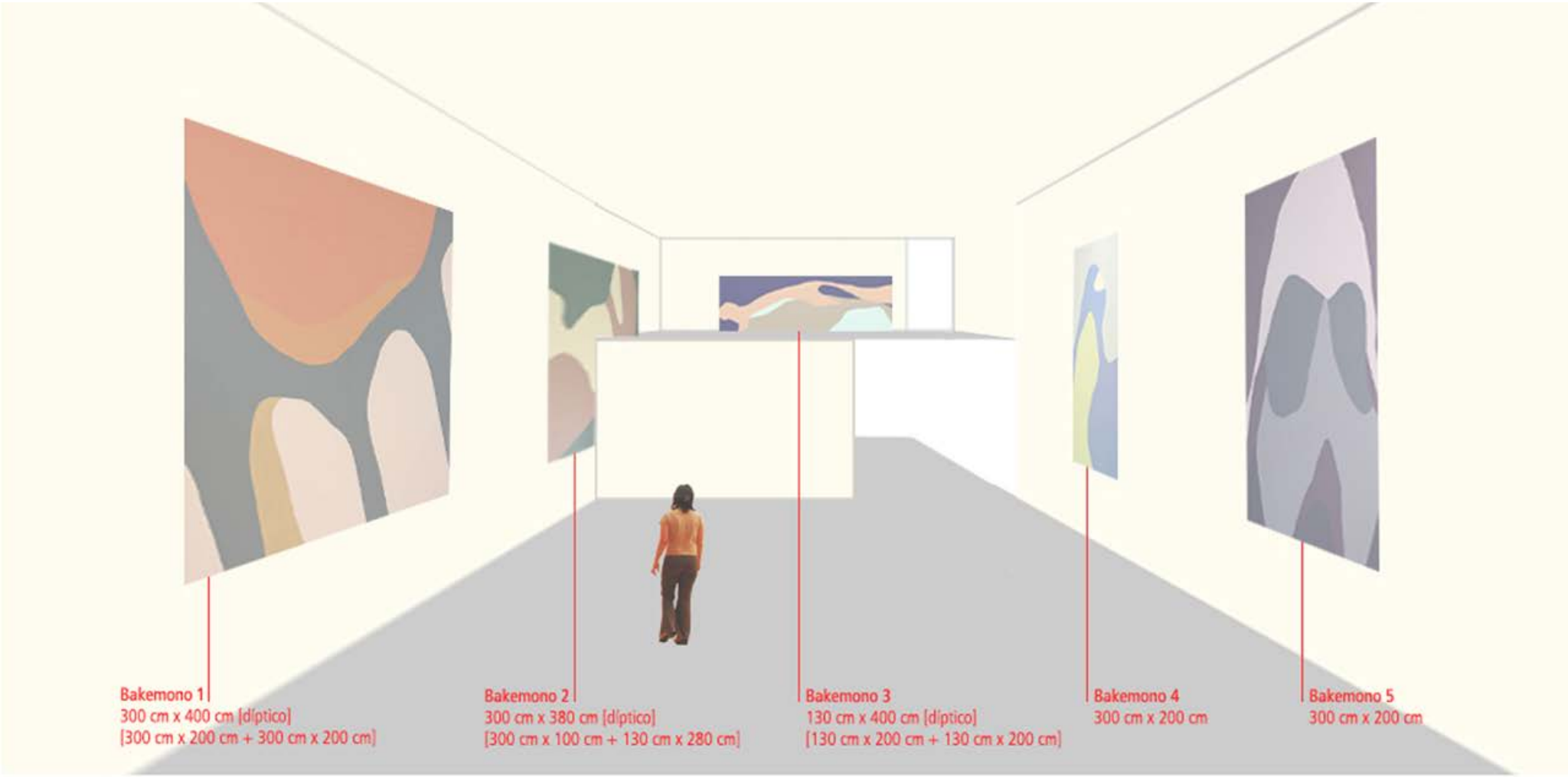
A despeito das motivações originais e referências citadas, **Manãna** é proposta como uma experiência silenciosa e aberta ao espectador participante, convidando-o a movimentar o seu próprio repertório de ideias e a sua imaginação particular.

Na língua japonesa, "amanhã" é a soma dos ideogramas "claridade" e "dia".

**Este projeto não foi realizado**.



**Bakemono** 2011 / Instalação imersiva / Resina acrílica sobre telas sobre galeria comercial / Casa Triângulo, São Paulo / Foto: Edouard Fraipont



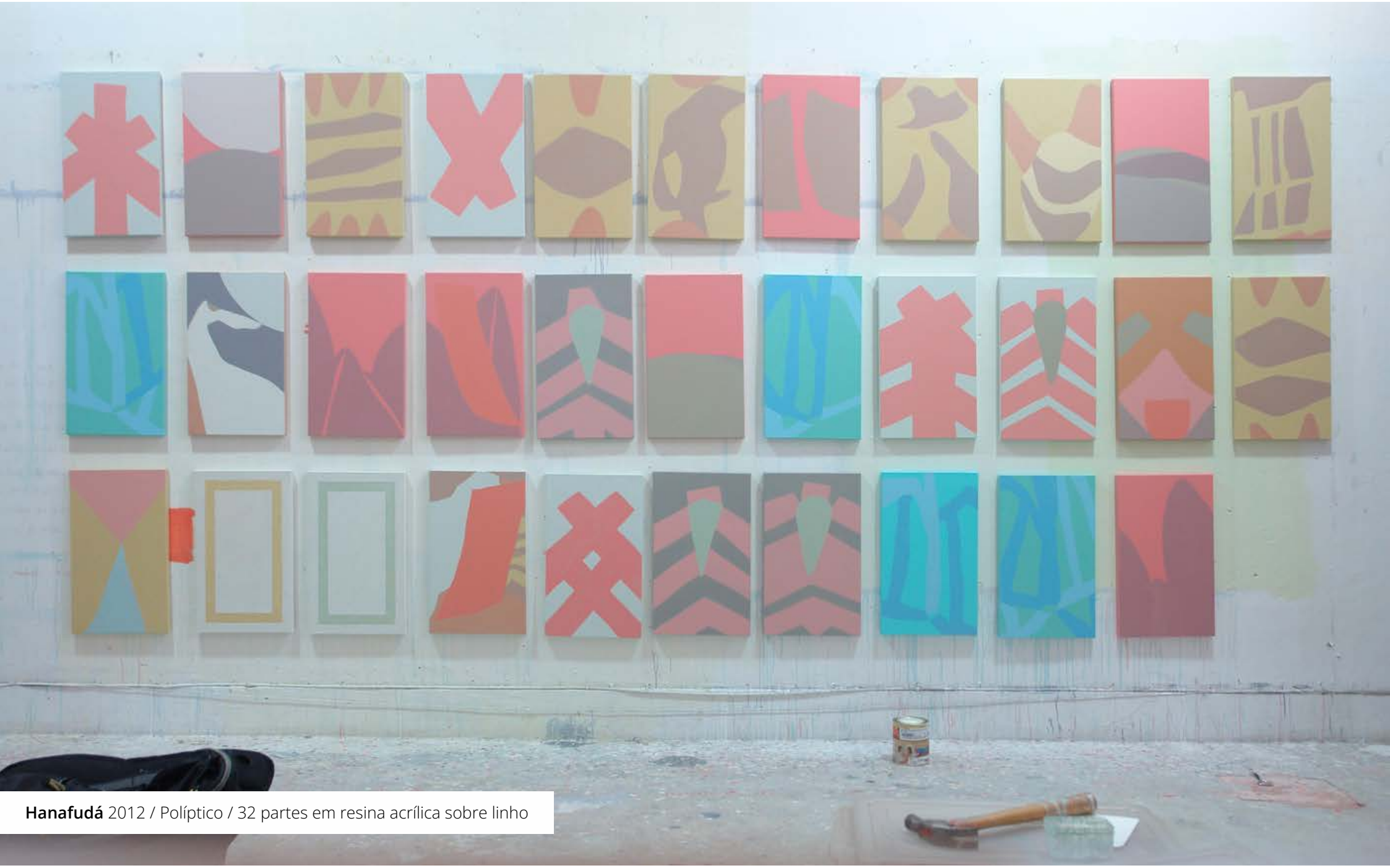
corte parede esquerda

**Bakemono** 2011 / Instalação imersiva (projeto) / Resina acrílica sobre telas sobre galeria comercial / Casa Triângulo, São Paulo / Foto: Edouard Fraipont

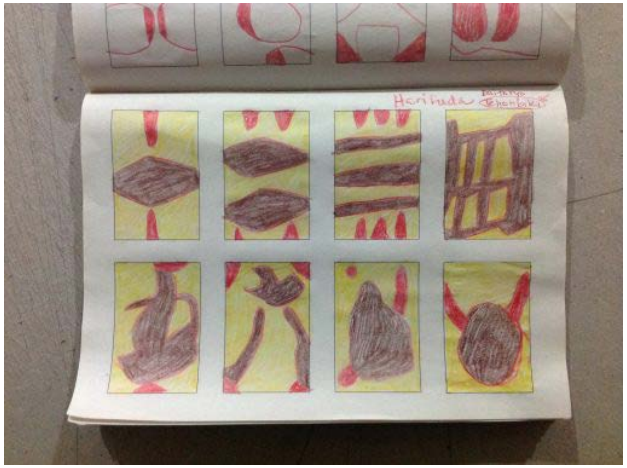
**Bakemono** 2011 / Instalação imersiva / visão do mezanino / Casa Triângulo, São Paulo / Foto: Edouard Fraipont

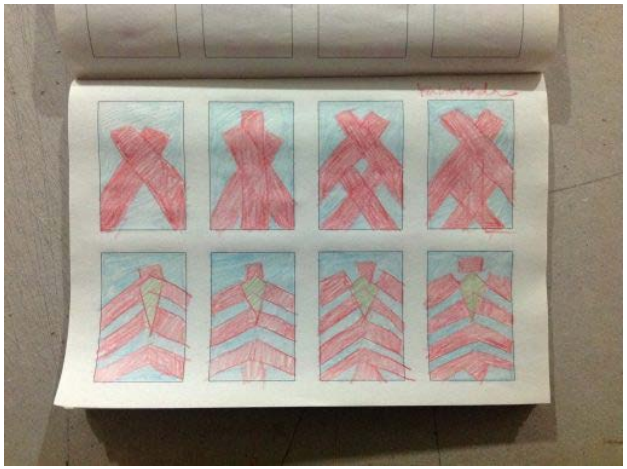
**O Cru e o Cozido** 2013 / Série de pinturas / Resina acrílica sobre tela / 235 x 150 cm cada

**Oswaldinho** 2013 / Série O Cru e o Cozido / Resina acrílica sobre tela / Díptico, 235 x 150 cm cada



**Hanafudá** 2012 / Políptico / 32 partes em resina acrílica sobre linho



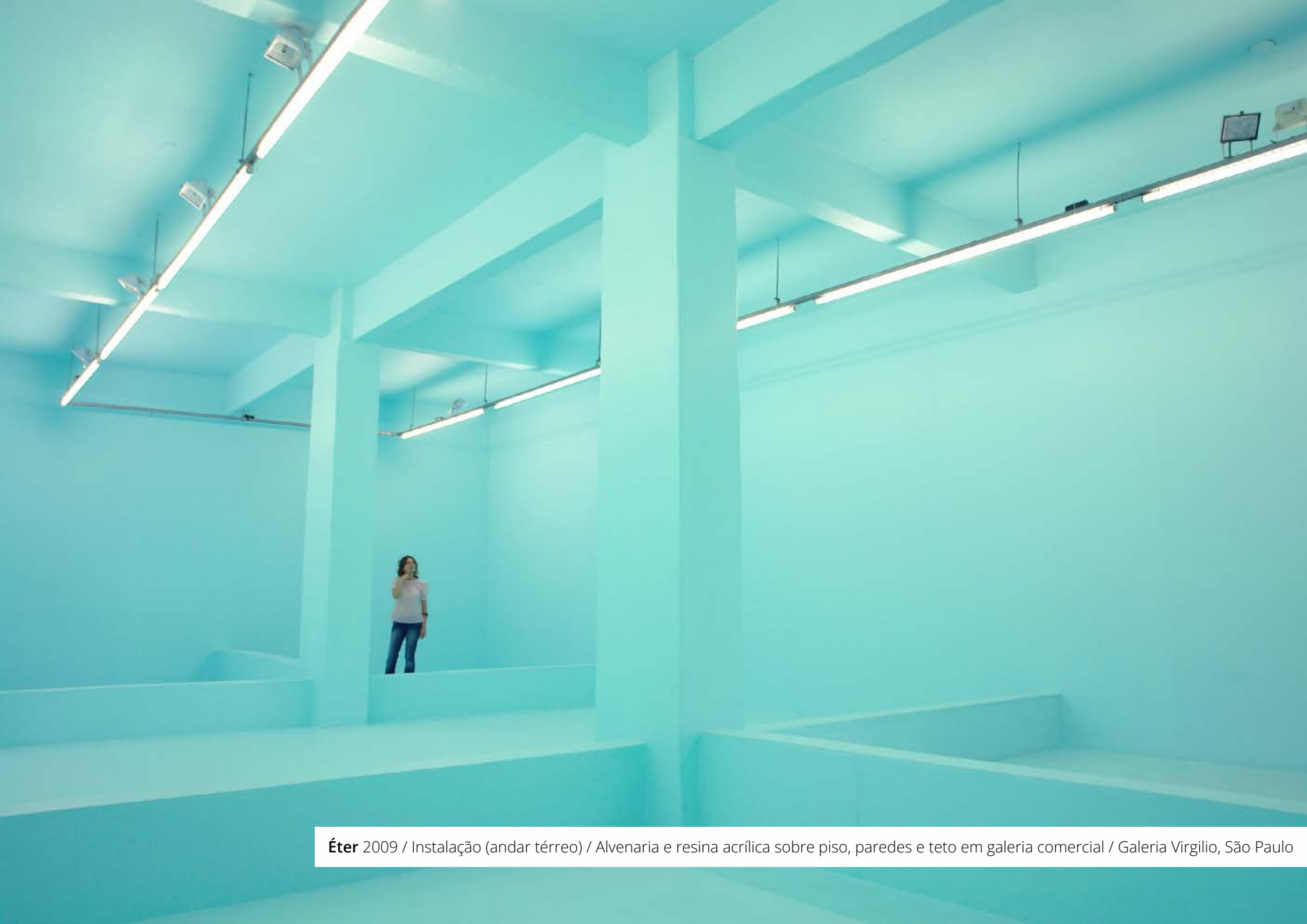


“Nabo, nassú e daikon: nabo é nabo, nassú é beringela e daikon é nabo”

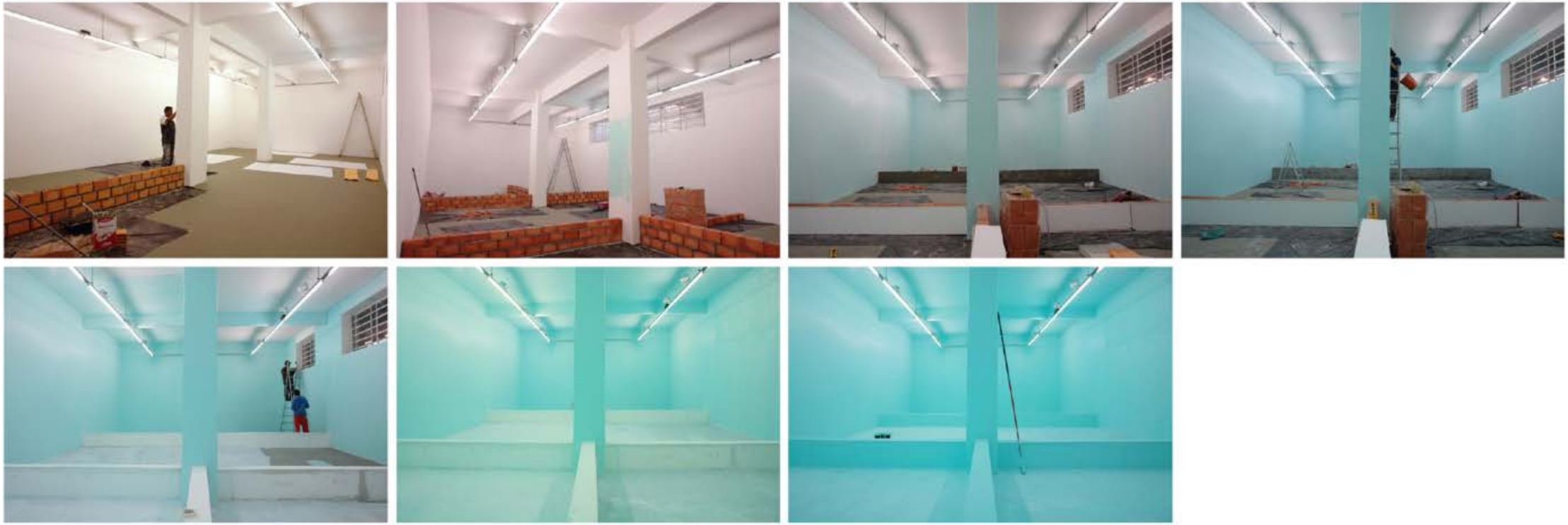
Durante séculos, os baralhos de cartas foram proibidos no Japão por serem considerados jogos de azar. Para burlar a ilegalidade, as cartas eram criadas sem números ou letras, diferentemente dos baralhos ocidentais. Cada província possuía a sua iconografia particular, algumas de influência portuguesa originária do século XVI.

“Hanafuda” foi um popular baralho de cartas japonês* com símbolos dos doze meses, produzido pela empresa Nintendo Koppai a partir do final do século XIX. Na língua japonesa, “amanhã” é a soma dos ideogramas “claridade” e “dia”.

**Hanafudá**, 2012. Estudos para políptico.

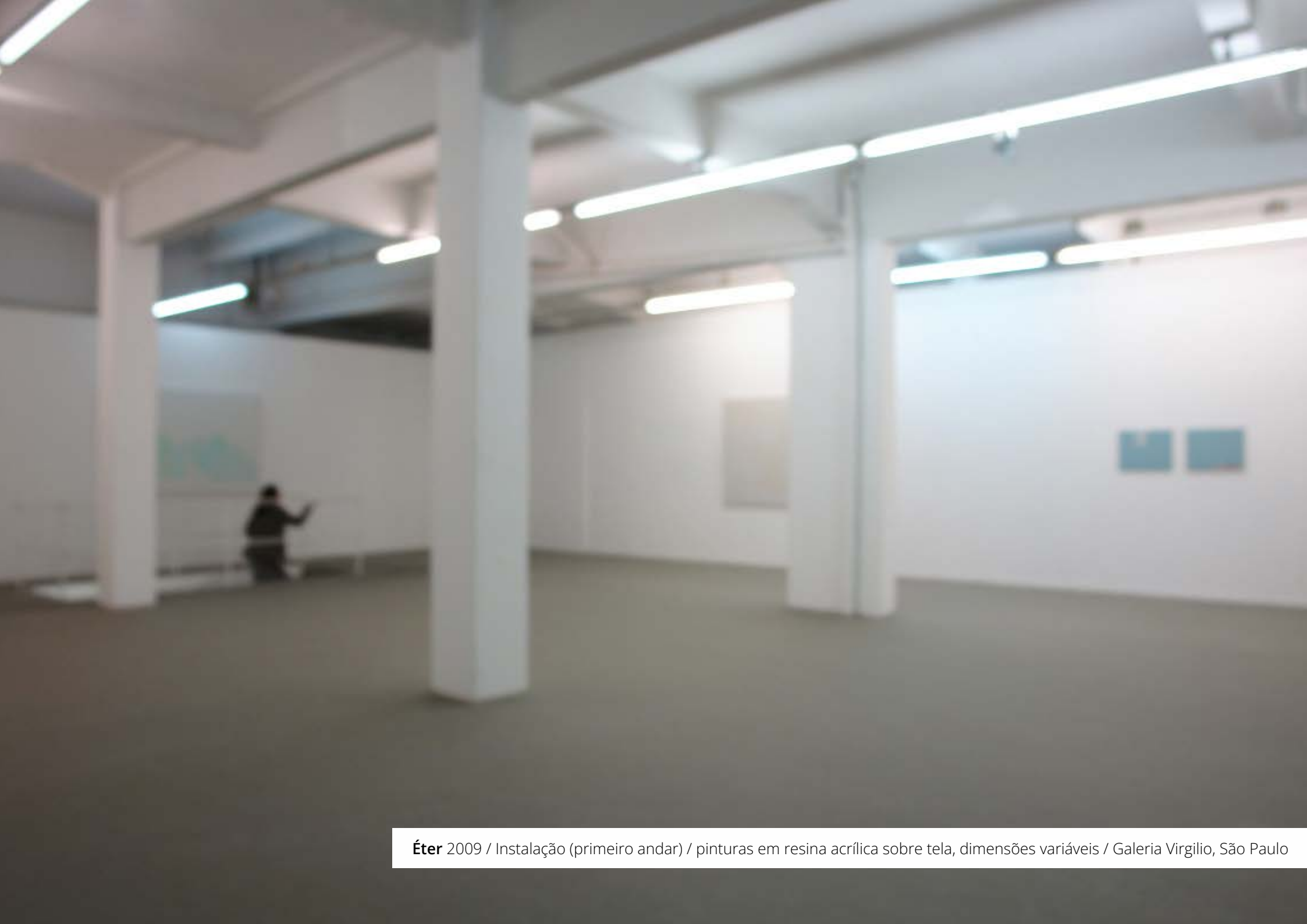


**Éter** 2009 / Instalação (andar térreo) / Alvenaria e resina acrílica sobre piso, paredes e teto em galeria comercial / Galeria Virgilio, São Paulo

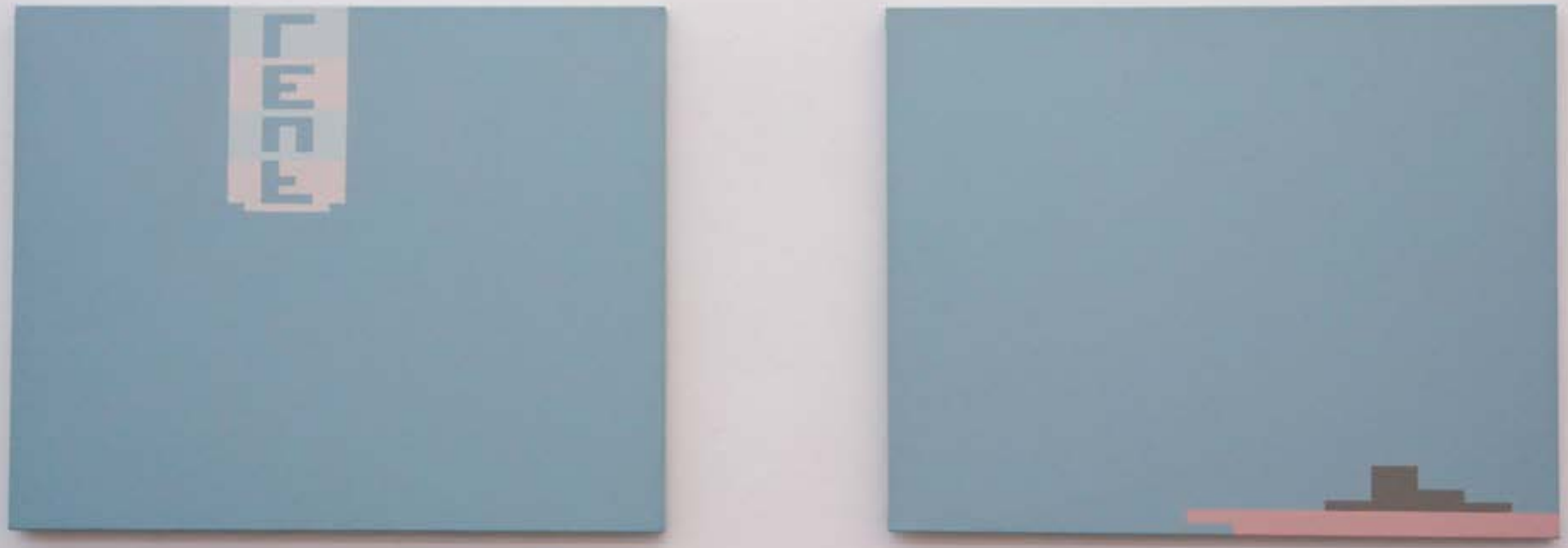


**Éter** 2009 / Instalação (andar) / Alvenaria e resina acrílica sobre piso, paredes e teto em galeria comercial / Galeria Virgilio, São Paulo

**Éter** 2009 / Instalação (andar térreo) / Alvenaria e resina acrílica sobre piso, paredes e teto em galeria comercial / Galeria Virgilio, São Paulo



**Éter** 2009 / Instalação (primeiro andar) / pinturas em resina acrílica sobre tela, dimensões variáveis / Galeria Virgilio, São Paulo

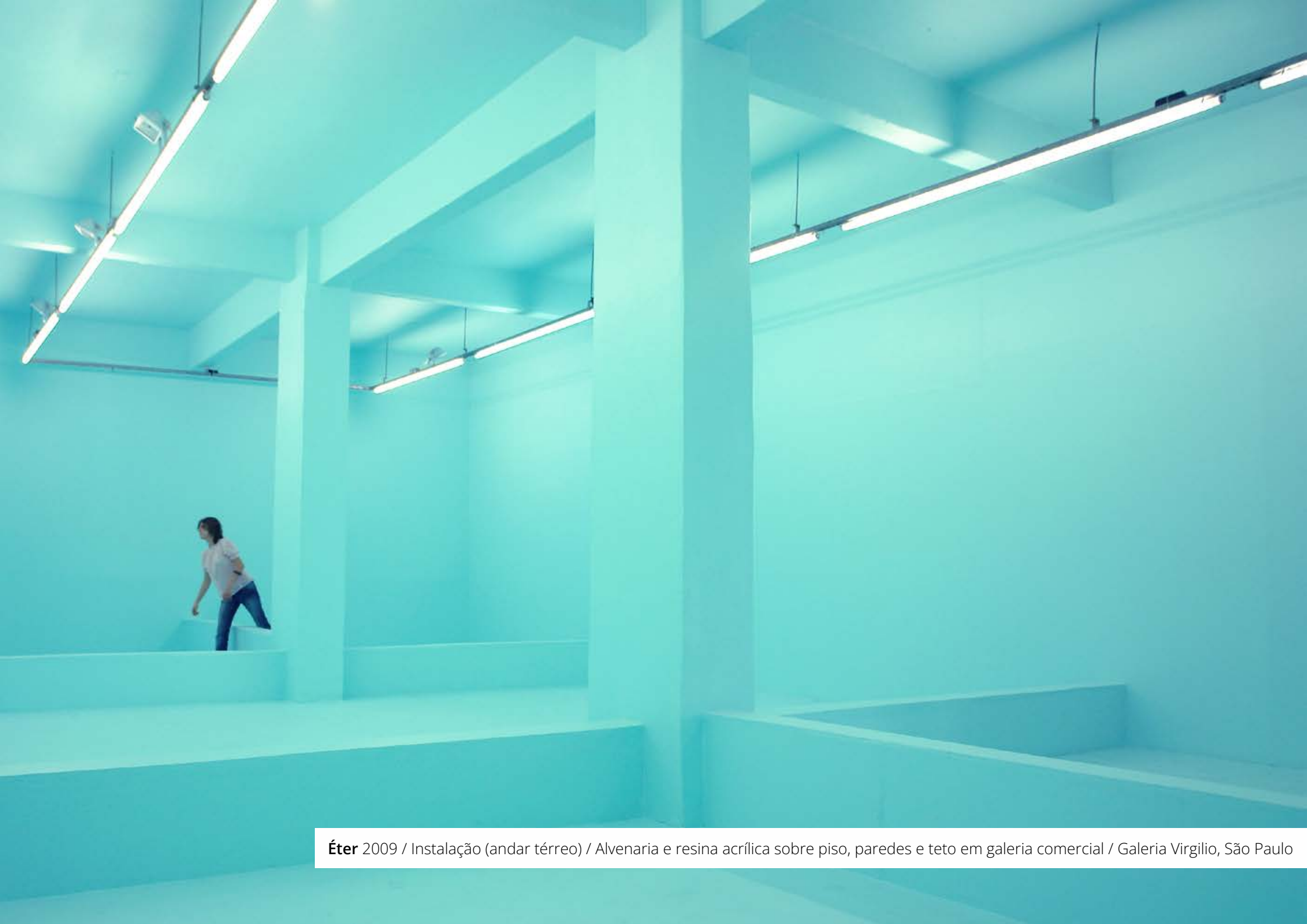


**Éter** 2009 / Instalação (primeiro andar) / pinturas em resina acrílica sobre tela, dimensões variáveis / Galeria Virgilio, São Paulo

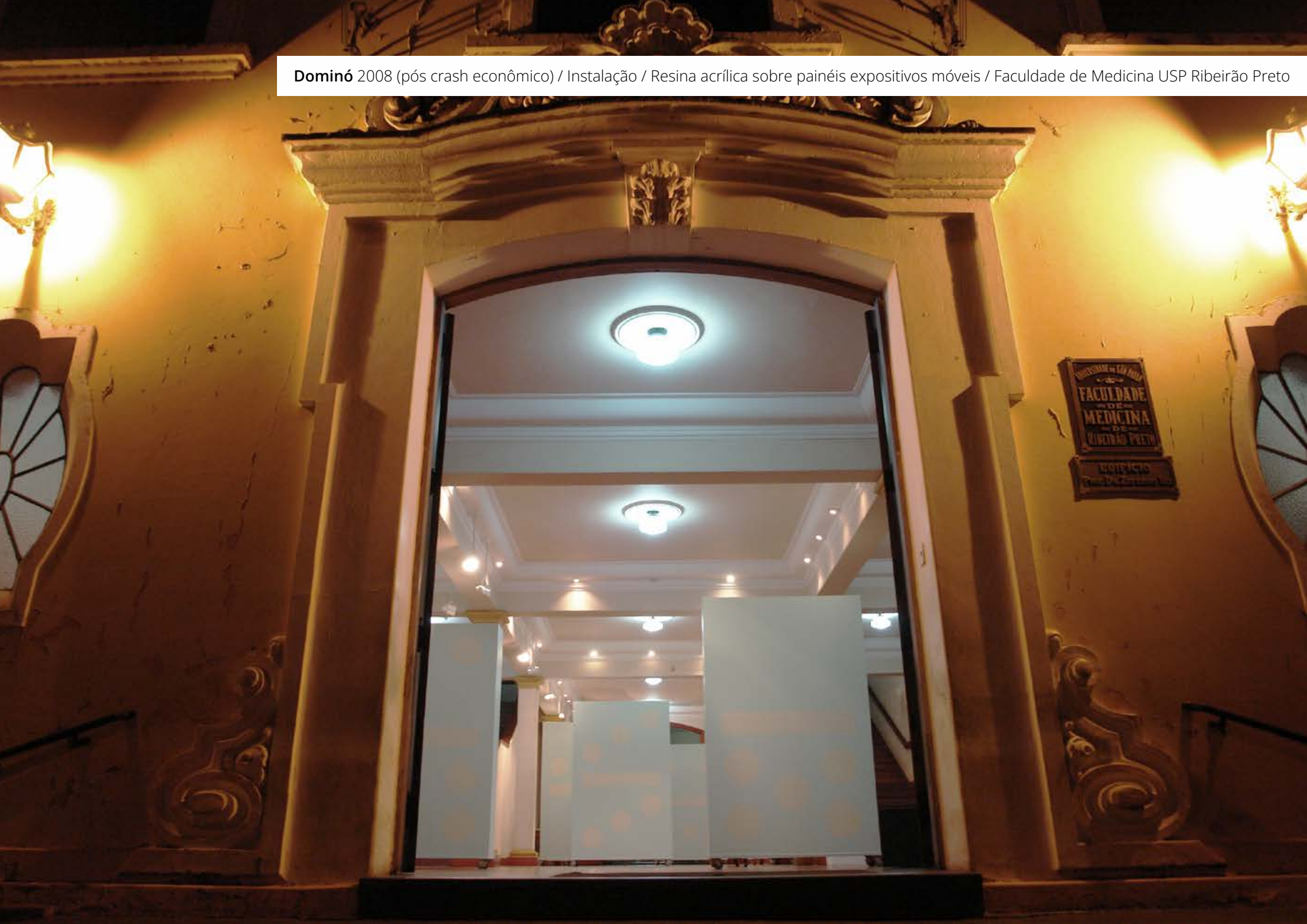
**Éter** 2009 / Instalação (primeiro andar) / pinturas em resina acrílica sobre tela, dimensões variáveis / Galeria Virgilio, São Paulo

**Éter** 2009 / Instalação (primeiro andar) / pinturas em resina acrílica sobre tela, dimensões variáveis / Galeria Virgilio, São Paulo

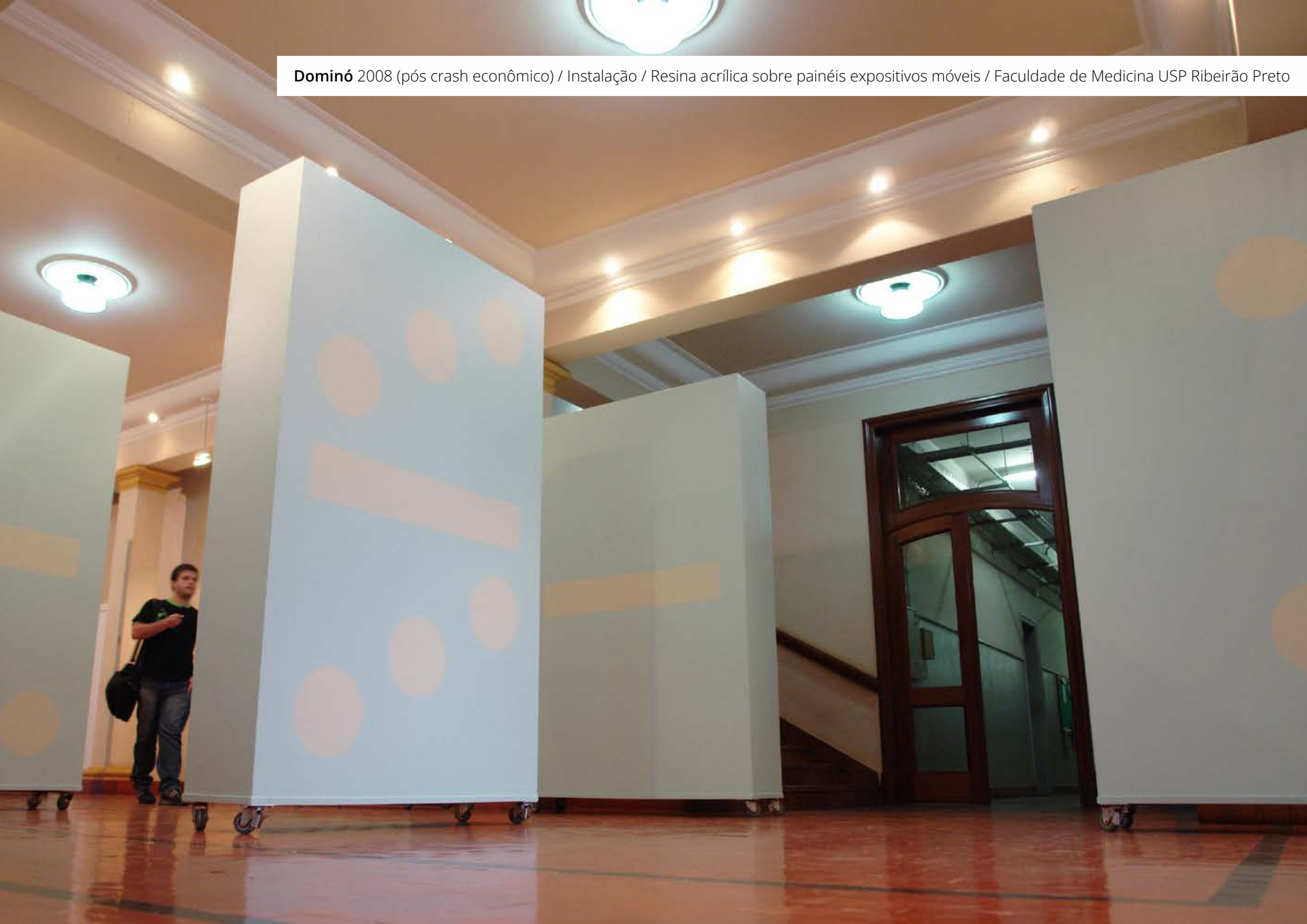
**Éter** 2009 / Instalação (primeiro andar) / pinturas em resina acrílica sobre tela, dimensões variáveis / Galeria Virgilio, São Paulo



**Éter** 2009 / Instalação (andar térreo) / Alvenaria e resina acrílica sobre piso, paredes e teto em galeria comercial / Galeria Virgilio, São Paulo



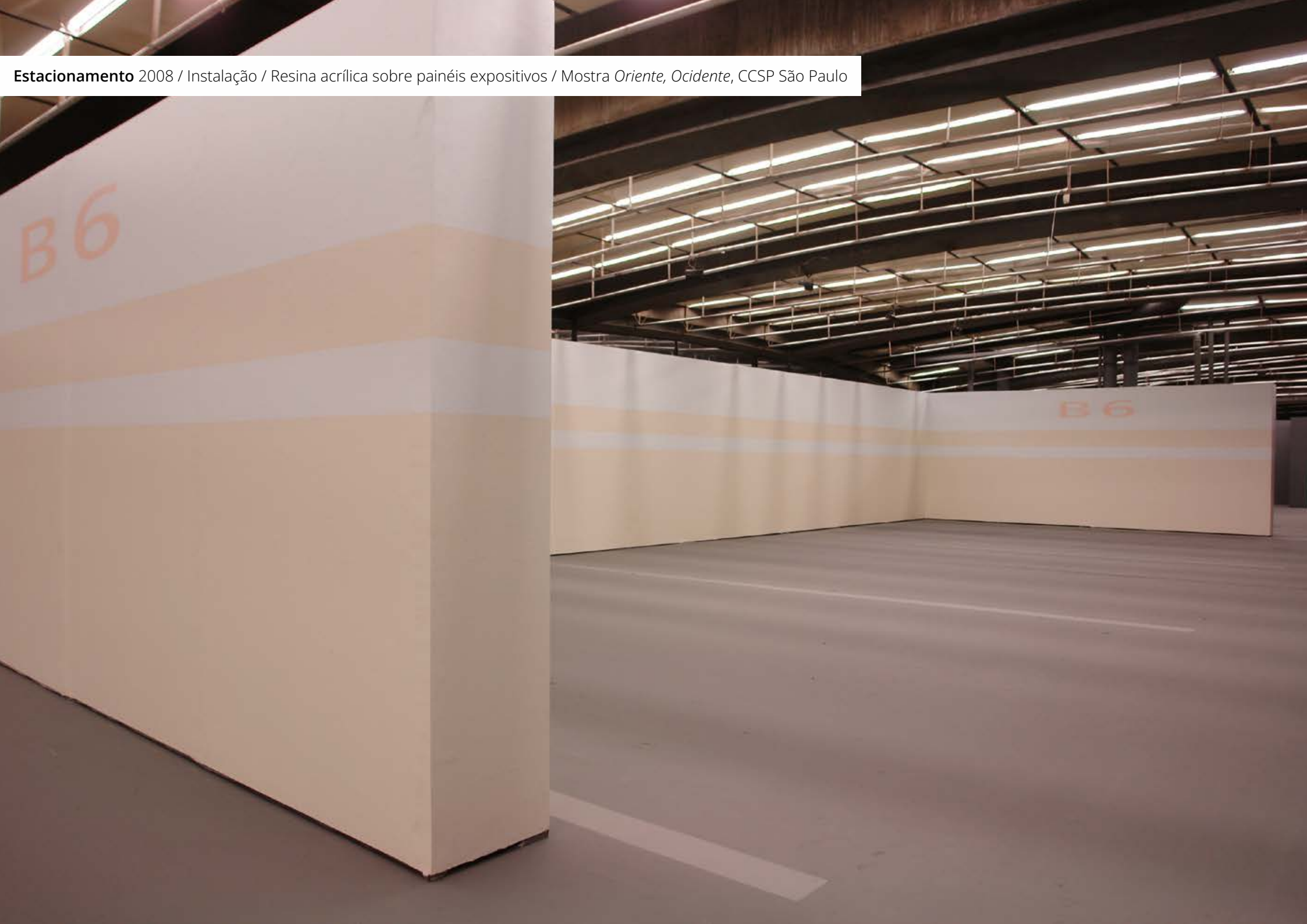

**Dominó** 2008 (pós crash econômico) / Instalação / Resina acrílica sobre painéis expositivos móveis / Faculdade de Medicina USP Ribeirão Preto



**Dominó** 2008 (pós crash econômico) / Instalação / Resina acrílica sobre painéis expositivos móveis / Faculdade de Medicina USP Ribeirão Preto

**Dominó** 2008 (pós crash econômico) / Instalação / Resina acrílica sobre painéis expositivos móveis / Faculdade de Medicina USP Ribeirão Preto

**Dominó** 2008 (pós crash econômico) / Instalação / Resina acrílica sobre painéis expositivos móveis / Faculdade de Medicina USP Ribeirão Preto

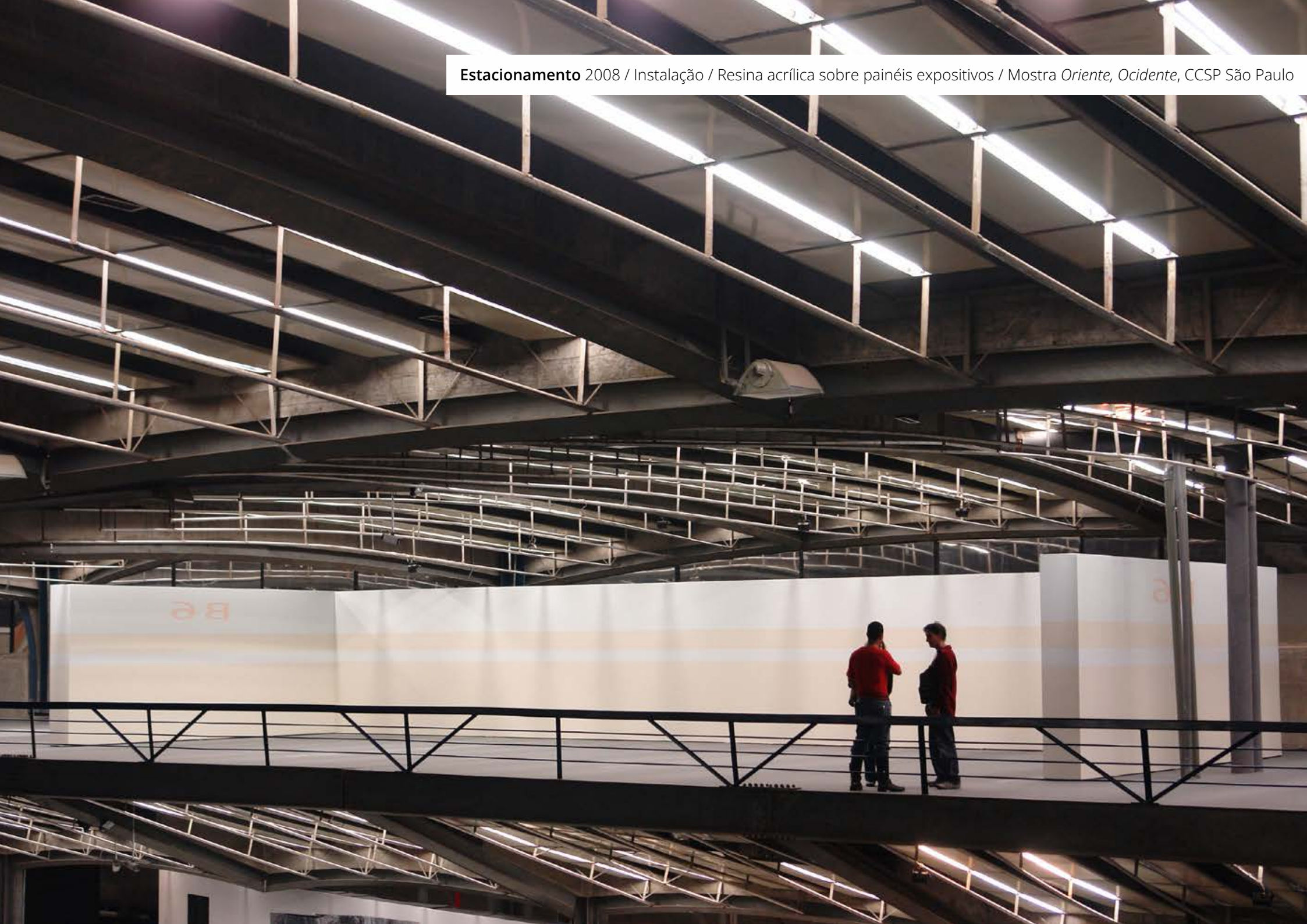



**Estacionamento** 2008 / Instalação / Resina acrílica sobre painéis expositivos / Mostra *Oriente, Ocidente*, CCSP São Paulo

**Estacionamento** 2008 / Instalação / Resina acrílica sobre painéis expositivos / Mostra *Oriente, Ocidente*, CCSP São Paulo

**Estacionamento** 2008 / Instalação / Resina acrílica sobre painéis expositivos / Mostra *Oriente, Ocidente*, CCSP São Paulo

**Estacionamento** 2008 / Instalação / Resina acrílica sobre painéis expositivos / Mostra *Oriente, Ocidente*, CCSP São Paulo



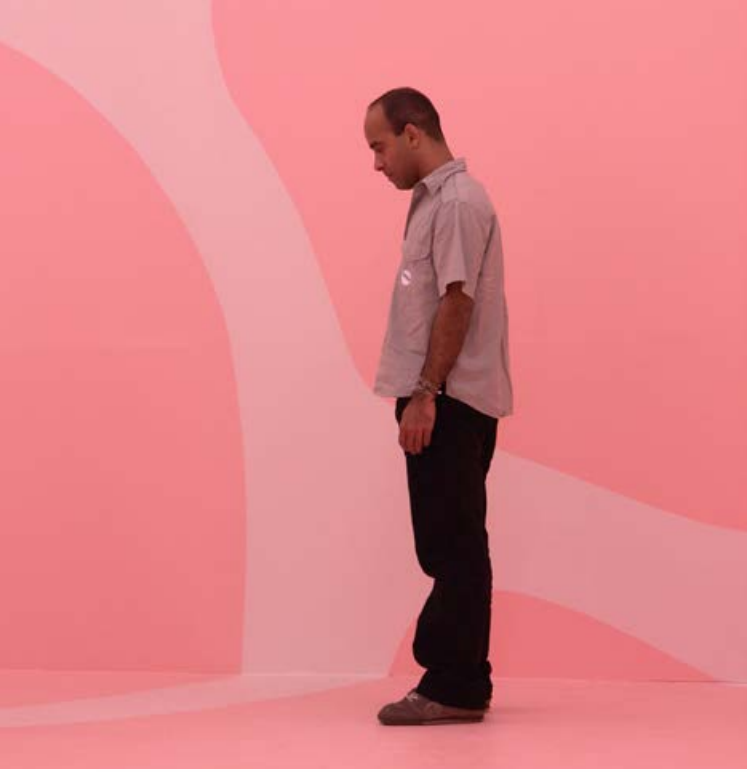
**Estacionamento** 2008 / Instalação / Resina acrílica sobre painéis expositivos / Mostra *Oriente, Ocidente*, CCSP São Paulo

**Ramen** 2008 / Instalação / Resina acrílica sobre painéis expositivos / Mostra *Estado de Exceção*, Paço das Artes, São Paulo

**Ramen** 2008 / Instalação / Resina acrílica sobre painéis expositivos / Mostra *Estado de Exceção*, Paço das Artes, São Paulo

**Quimera** 2007 / Instalação imersiva / Resina acrílica sobre piso e paredes em galeria comercial / Galeria Virgílio, São Paulo

**Quimera** 2007 / Instalação imersiva / Resina acrílica sobre piso e paredes em galeria comercial / Galeria Virgílio, São Paulo



## Quimera

Guy Amado
Julho de 2007

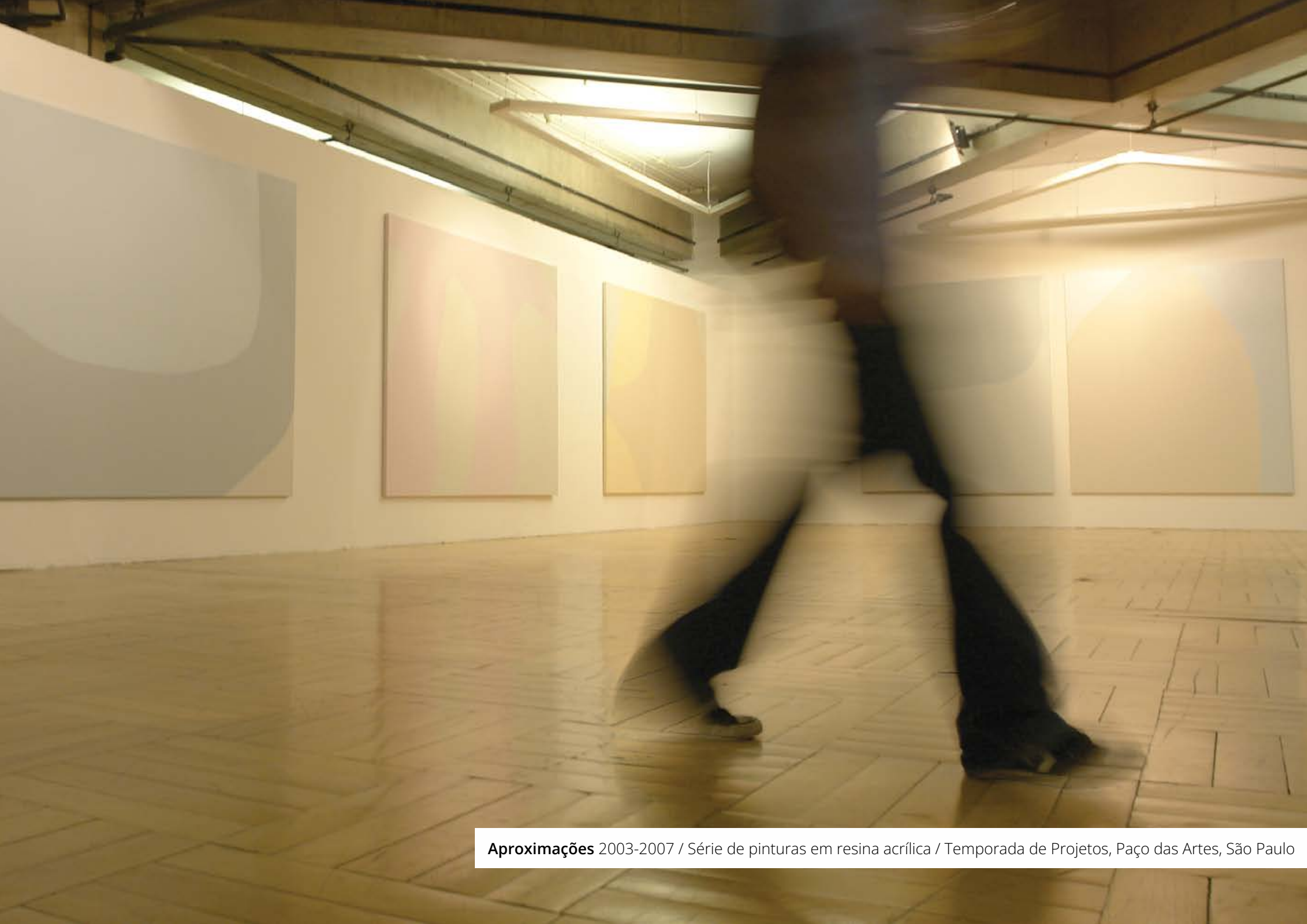
A um primeiro olhar, é difícil ou improvável pensar que a experiência de imersão promovida por Quimera no espaço expositivo da Virgílio possa ter sido gerada a partir de uma situação relativamente tensa, de um impasse que Alice Shintani experimenta em sua produção. Ou, mais especificamente, na relação com sua produção a partir das demandas – expositivas, institucionais, de mercado, etc. – a que esta começa a ter que responder. Nada muito extraordinário na trajetória de uma jovem artista, mas que o alto grau de rigor de Alice para com o próprio trabalho impõe uma série de reflexões mais cuidadas. E nesse sentido o título pode ser de certa forma emblemático – embora não explicativo – das pulsões que alimentaram essa mostra.

Realizada – quase "aplicada" – diretamente sobre o piso e paredes da galeria, a, digamos, pintura-instalação que dá nome à exposição distancia-se daquela fisionomia mais silenciosa e "agradável" característica da produção com que a artista vem ganhando visibilidade de tempos para cá. Envolvendo o ambiente num registro ambíguo, quase alegre mas amortecido pela paleta cromática áspera, a pintura ainda assim vibrante de "células-escamas" – livremente derivadas de gravuras japonesas – não induz a uma leitura clara a respeito de sua existência, embora a intensidade de tal presença pareça conter algo de afirmativo em seu bojo.

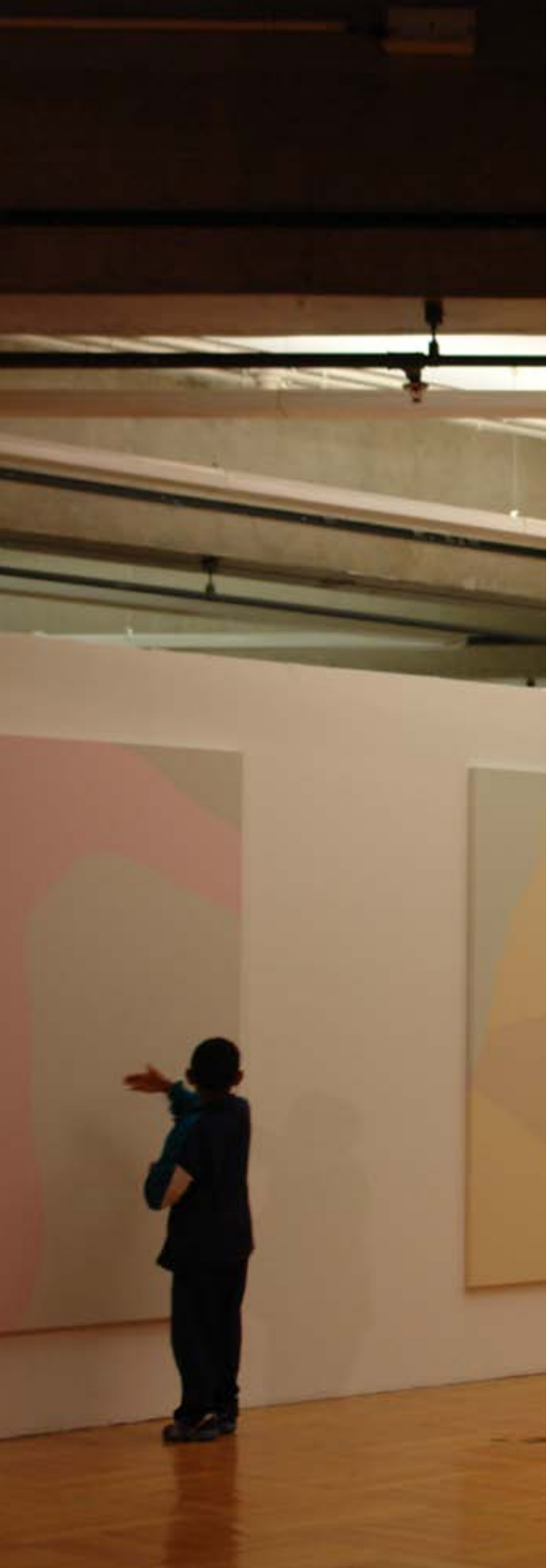
Nessa desconcertante e algo anódina padronagem de matizes orgânicos que reveste e contamina o espaço, a mencionada origem turbulenta da proposta se revela aos poucos. A natureza incerta do trabalho conduz a uma experiência de estranhamento. De que diabos se trata essa "pintura-ocupação"? Seria ela imbuída de alguma pretensão na linha da *site-specificity*, ou quem sabe visa aludir a certa tradição ornamental? É pintura de fato? Talvez uma pintura que não é... O estranhamento é deliberado, sem dúvida: mais que isso, apresenta-se como elemento estrutural na prática da artista, tomada que ela está de um ímpeto em investigar e repensar certos aspectos definidores do estatuto pictórico na contemporaneidade, problematizando no próprio trabalho a "verdade" canônica de algumas convenções.

Interessa a Alice desestabilizar algumas certezas e reducionismos em torno da linguagem pictórica. De como a pintura pode ser instrumentalizada por discursos e leituras esquemáticos, numa chave interpretativa que não raro compromete ou esvazia a natureza de sua própria razão de ser. A opção por recorrer agora a uma nova solução plástica fala um bocado do processual da artista. A escala expandida inédita, a tinta aplicada diretamente sobre a arquitetura e certa "vontade ambiental" convergem para aspectos, ou anseios, já percebidos em sua pintura "convencional": o raciocínio instalativo, o modo de pensar a relação de seus quadros com o espaço, a boa e velha tinta suvinil, a convocação do público ao exame mais atento do que se passa em suas telas, para além dos "confortos da forma" que se delineiam indolente e ardilosamente em suas superfícies, bem como da suposta "vocação moderna" das mesmas – como uma apressada leitura formal pode sugerir. Está tudo ali, subjazendo àquela espécie de epiderme estranha, embora certamente em registro mais velado.

Todo esse jogo de [falsas] aparências e contrapontos ganha aqui uma nova escala, e não apenas do ponto de vista literal. Por outro lado, a proposta imersiva em curso com Quimera não pretende oferecer uma leitura fechada, objetivamente coesa e ilustrativa de tais pulsões. O projeto se apresenta mais como fruto de uma inquietação pontual, podendo ou não sinalizar novas possibilidades na práxis da artista. A conjunção de momento e local propícios só fez potencializar a empreitada. Realizado em um modus operandi não de todo dominado por Alice, como tal o trabalho se oferece mais ao risco; o que é sempre um fator estimulante, indicativo de frescor.



**Aproximações** 2003-2007 / Série de pinturas em resina acrílica / Temporada de Projetos, Paço das Artes, São Paulo



## Entre o Silêncio e a Dissonância

Há um quê de dissimulação nas pinturas de Alice Shintani. Se à primeira vista elas parecem animadas por uma beleza suave e desinteressada, como se pretendessem se passar por imagens dóceis ao olhar, uma observação mais detida logo substitui a impressão inicial por uma hesitação. Para além dos tons delicados e das formas vagas, há algo ali que não se deixa apreender. Uma dissonância silenciosa cujos vestígios apenas conseguimos entrever.

Suas pinturas exibem uma espécie de economia. Poucas cores dão corpo a poucas formas que não parecem produto de grande quantidade de matéria ou ação. É como se as telas fossem cobertas por uma tênue camada de tinta, em três ou quatro esmaecidas versões, aplicadas mecanicamente de modo a ocultar vestígios da mão. Mas o que parece escassear mesmo nas obras da artista é qualquer tentativa de afirmação. Não se trata de uma pintura assertiva. Suas telas apresentam-se, antes, como possibilidades – como se a qualquer momento seus arranjos fluidos e algo abatidos pudessem sofrer algum tipo de reconfiguração. É exatamente aí que reside a sua força. Numa despretensão afirmativa que parece respeitar um estado de indagação. Ou numa languidez que é, antes, fruto de uma intensa investigação.

Embora ostentem uma aparência um tanto mecânica, como se produzidas com as mesmas técnicas usadas para pintar um carro ou uma geladeira, as telas de Shintani guardam processos da pintura tradicional. À exceção do material utilizado, tinta de parede, as cores são preparadas no ateliê – o que, em parte, explica a sua estranha ambigüidade – e aplicadas na tela por meio de pincéis, sem qualquer recurso que auxilie a artista a artificializar seus trabalhos, como o uso de máscara, rolo ou aerógrafo. São procedimentos manuais que acabam por forjar um efeito impessoal, ainda que este não se realize completamente. Até mesmo os ensaios da artista, responsáveis pelo acúmulo de camadas e mais camadas de tinta, são dissimulados pela alta porosidade da tela, capaz de absorver boa parte do material depositado. Daí a aparência flat de sua pintura.

O curioso é que, ao invés de reforçar uma superficialidade – como na pintura superflat de Takashi Murakami e de uma boa leva de jovens artistas japoneses surgidos no final dos anos 1990, com quem a produção de Shintani não deixa de flertar –, o achatamento de planos cria um efeito diverso. Dispostas em conjunto, suas telas parecem reivindicar o espaço tridimensional, ao sugerir uma espécie de ambiência, como se a prolongar suas cores e formas. Pois essa sugestão espacial foi levada às últimas conseqüências em um projeto recente, quando a artista cobriu de pintura o chão e as paredes de uma galeria, criando o que se pode chamar de uma instalação pictórica.

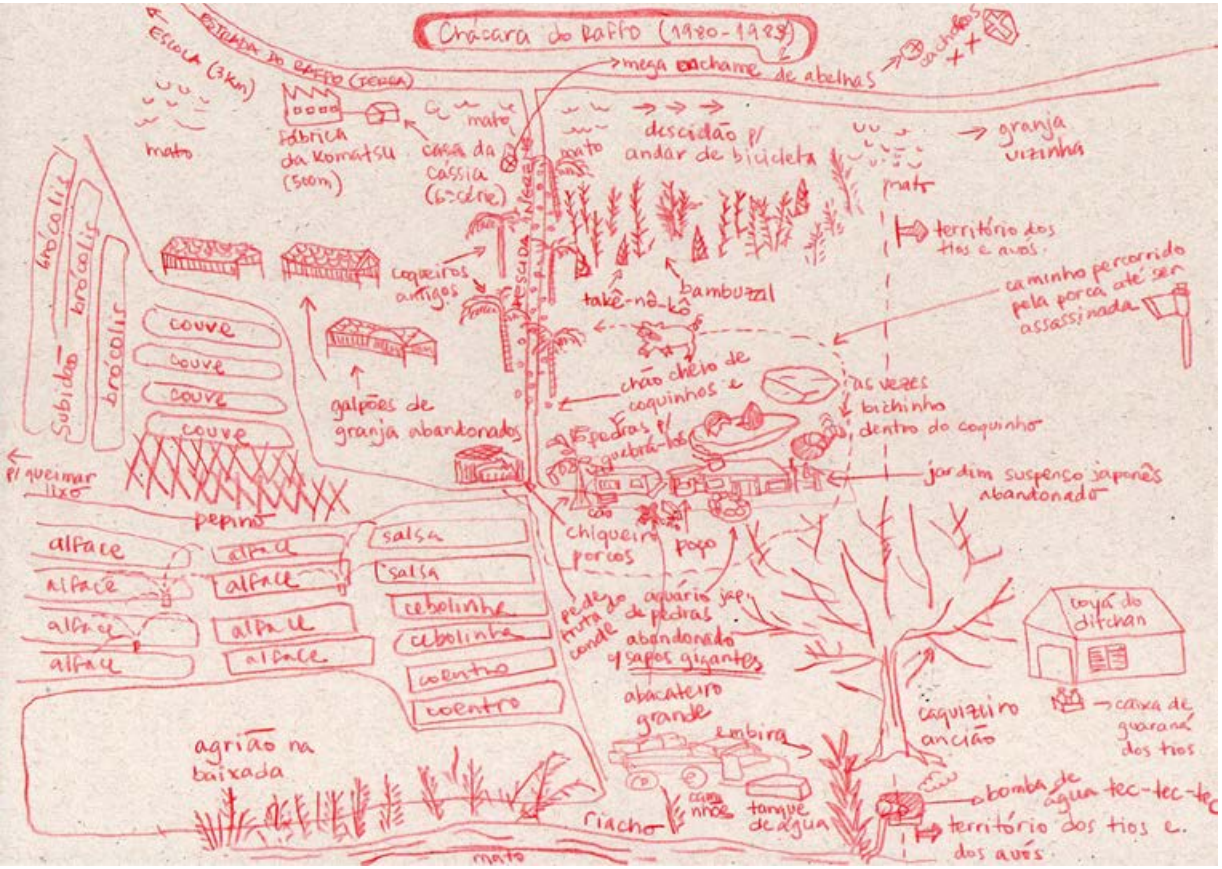
Mais uma vez, um contraste entre procedimento e resultado – como na fartura que se apresenta escassa, na feitura artesanal de aparência mecânica ou na intensidade que se reveste de languidez – contribui para gerar a impressão de que há algo, na pintura de Alice Shintani, que não se deixa cercar. Consciente ou não, a opção pelo contraste talvez seja fruto da impossibilidade afirmativa que suas pinturas revelam como que a reiterar o espaço da arte como espaço da dúvida e da indagação.

Fernanda Albuquerque
Temporada de Projetos, Paço das Artes
Julho de 2007

**Aproximações** 2003-2007 / Série de pinturas em resina acrílica / Temporada de Projetos, Paço das Artes, São Paulo

## Morangos

Por Alice Shintani




Quando nos mudamos para a chácara do Raffo (bairro de Suzano, na Grande São Paulo), foi um alívio. O lugar tinha eletricidade! Até então tinha acompanhado meus pais no reconhecimento a dois ou três outros sítios, acho que em Jundiapeba ou Itaquaquecetuba. Eram lugares com ofurôs bem estranhos, escuros, de imigrantes japoneses que já tinham ido para melhor, e ficava me perguntando como é que iria ser a vida sem geladeira (pois eu ainda desconhecia a estória da refrigeração a querosene, ou mesmo do ferro a carvão...). E o pior, como é que iria negociar a cozinha com os fantasmas dos velhos proprietários, na base do lampião.

No Raffo, tirando o detalhe da luz, a estrutura que encontramos havia sido construída por outra família bem mais niponicamente original que a nossa, como nas demais chácaras que visitamos. O lugar tinha sido uma granja, que havia virado plantação de morangos. Meus pais tentaram prosseguir com os morangos, mas acho que faltou um pouco de algo para cuidar das frutas. Era necessário ficar sempre desbastando, passando chapinha e, de tempos em tempos, cobrir os canteiros com plástico preto. E eu achava meio estranho a maneira como a gente tinha que montar as cumbucas: colocar os morangos pequenos e os deformados por baixo e os grandes, bonitos só na camada de cima. O que virou é que, pouco tempo depois, passamos a despachar alface, agrião e couve para os F-4000 dos meus tios feirantes e para o ceasa.

Mesmo rápida – durou uma estação a empreitada com os morangos – foi praticamente a única experiência vermelha da nossa temporada no Raffo. Houve algum momento depois uma tentativa com tomates, mas meu pai, pelos olhares, acho que teve um acidente grave com agrotóxicos e os tomates foram definitivamente abortados.

Ademais, tomates não eram morangos, e morangos eram doces, mesmo que a gente não pudesse comê-los, pequenos ou grandes, sob o risco da sempre iminente intoxicação.

Foto: Ângela Moraes

## alice shintani

São Paulo, Brasil, 1971. Vive e trabalha em São Paulo.

### formação

1993 Engenharia de computação, UNICAMP, Campinas, SP.

### mostras individuais

2021 *Mata À VENDA*, Galeria Marcelo Guarnieri, Sao Paulo;
2019 *COMPRO OURO*, Centro Cultural Banco do Brasil, Sao Paulo;
2017 *Tuiuiú*, ABER, Praça Dom José Gaspar e Biblioteca Mario de Andrade, Sao Paulo; *Menas*, Galeria Marcelo Guarnieri, São Paulo;
2013 *O Cru e o Cozido*, Galeria Marcelo Guarnieri, Ribeirão Preto.
2012 *Hanafuda*, Galeria Mercedes Viegas, Rio de Janeiro.
2011 *Bakemono*, Casa Triângulo, Sao Paulo.
2010 *Sinopse*, Galeria Mercedes Viegas, Rio de Janeiro.
2009 *Éter*, Galeria Virgilio, Sao Paulo.
2008 *Alice Shintani,* Galeria Marcelo Guarnieri, Ribeirão Preto.
2007 *Quimera*, Galeria Virgilio, Sao Paulo; ; *Estações*, Centro Cultural Sao Paulo; *Aproximações*, Paço das Artes, Sao Paulo.

### mostras coletivas selecionadas

2023 *Apaixonados*, Galpão da Lapa, São Paulo;
2022 Programa de itinerâncias da 34a Bienal de São Paulo (São Luís, Belém, Fortaleza, Campinas, Campos do Jordão, Santiago/ Chile e Arles/França);
2021 34a Bienal de São Paulo F*az Escuro Mas Eu Canto*;
2020 *Vento*, Mostra antecipatória da 34a Bienal de São Paulo;
2017 *Autumn Residents*, Delfina Foundation, London; *Shadowns & Monsters*, Gasworks, London; *OSSO - Exposição-Apelo ao Amplo Direito de Defesa de Rafael Braga*, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo.
2016 *Olhar inComum*, Museu Oscar Niemeyer, Curitiba.
2014 *Survival Adaptations*, Aggregate Space Gallery, Oakland; 65º Salão Paranaense. MAC Paraná, Curitiba.
2013 *Utropic*, Centre of Contemporary Art, Poznan; *II Itamaraty Prize*, Federal Government, Brasília.
2012 *Técnicas de Desaparecimento*, Guantanamo.
2009 *Rumos Artes Visuais*, Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brasília and Rio de Janeiro; 63o Salão Paranaense, MAC Paraná, Curitiba.
2008 *Nova Arte Nova*, Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro e São Paulo.
2006 *25o Arte Pará*, Belém.
2004 *VIII Bienal do Recôncavo*, Sao Felix.
2003 *Salão Bunkyo*, Sao Paulo.

### residências

2019 Complexo Hospitalar do Juqueri, Franco da Rocha.
2018 Programa de residência *Sweet Home*, Hablar En Arte / Curators Network, Madri.
2017 Programa de residência Delfina Foundation, Londres; Artista-visitante, Valand Academy, Gotemburgo.

### premiações

2017 Prêmio de residência internacional SP-Arte, São Paulo.
2014 *100 Painters of Tomorrow*. Thames & Hudson, Londres / Nova York.
2012 Prêmio-aquisição II Concurso Itamaraty de Arte Contemporânea, Ministério das Relações Exteriores, Brasília.
2009 Finalista Bolsa Iberê Camargo, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre.

2007 Prêmio-aquisitivo 9o Salão Nacional Victor Meirelles, Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis.
2006 Prêmio-aquisitivo VIII Bienal Nacional do Recôncavo, São Félix.
2004 Prêmio-aquisitivo 36o Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba.

publicações selecionadas

2021 Catálogo 34a Bienal de São Paulo, *Faz Escuro Mas Eu Canto*.
2014 Catálogo *100 Painters of Tomorrow.* Thames and Hudson, Londres.
2010 Goethe Institute Studio Visits, Stephanie Hessler, São Paulo.
2009 *Revista Lugares*, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre.
2008. *Under Angst Und Isolation*. GEE Magazine (july-august), Berlim; Catálogo *Nova Arte Nova*, Centro Cultural Banco do Brasil.
2007. Catálogo *Rumos Artes Visuais Trilhas do Desejo*, Itaú Cultural, São Paulo.

obras em coleções institucionais

LUMA Foundation, Arles, França
Governo Federal, Palácio do Itamaraty
Pinacoteca do Estado de São Paulo
Instituto Figueiredo Ferraz
Museu de Arte de Santa Catarina
Centro Cultural Dannemann
Pinacoteca Municipal de Piracicaba

galeria representante

Galeria Marcelo Guarnieri
Alameda Franca, 1054, São Paulo, SP, Brasil, 01422-002
+55 (11) 3063 5410
contato@galeriamarceloguarnieri.com.br
www.galeriamarceloguarnieri.com.br

maiores informações
http://linktr.ee/aliceshintani