

The image is an abstract geometric composition. It features a large red rectangular area on the left side. To its right is a vertical blue stripe. Further right is a large yellow area. On the far right, there is a dark blue shape that resembles a stylized 'C' or a bracket. In the top left corner, there is a dark blue circle connected to a vertical line. The overall design is minimalist and uses a limited color palette of red, blue, and yellow.

CARNAVALIZAR: MÉTODO E INVENÇÃO



Carnavalizar:

método e invenção

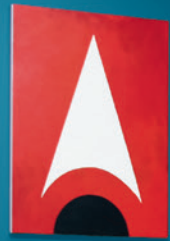
Carnavalizar:

Method and Invention

Daniela Avellar
Texto crítico / Critical text

Julio Shalders
Expografia / Exhibition design

FLEXA



Artistas

Alfredo Volpi	Maria Auxiliadora
Allan Weber	Mestre Didi
Agrade Camiz	Miriam Inez da Silva
Augusto Rodrigues Duarte	Mulambö
Ayrson Heráclito	Paulo Pedro Leal
Beatriz Milhazes	Raul Mourão
Carlos Vergara	Rubem Valentim
Di Cavalcanti	Sérgio Vidal
Edu de Barros	Tainan Cabral
Heitor dos Prazeres	Vik Muniz
Hélio Oiticica	Vivian Caccuri
Laercio Redondo	Wallace Pato
Leda Catunda	Zimar
Mari Ra	

Sumário

9	Carnavalizar: método e invenção
29	<i>Carnavalizar: Method and Invention</i>
34	ÍNDICE DE OBRAS [ARTWORK INDEX]



Carnavalizar: método e invenção

Daniela Avellar

Em vez de partir do substantivo, esta mostra escolhe o verbo. Carnavalizar, no Brasil, é um gesto que implica um método, uma prática inventiva fundada na presença, no improviso e na alegria em seu sentido mais radical. Afastando-se da perspectiva documental, a presente exposição encena um carnaval quase abstrato, elaborando antes um repertório de estados e ações que podem se articular de forma direta ou indireta aos elementos da festa.

Segundo a historiografia, o carnaval chega ao Brasil importado da Europa e se estabiliza em formato semelhante àquele que conhecemos hoje depois da Guerra do Paraguai, em torno de 1870. Seus antecedentes mais distantes remontam aos festejos dedicados a Dioniso, o deus grego do teatro e da alegria. No século xv, a Igreja Católica incorpora tais celebrações à sua liturgia. A primeira transfiguração ocorre com as procissões de flores na Espanha, os bailes de máscaras na França e na Itália e a fixação de datas cristãs para o evento. Em Portugal, soma-se outra modalidade: os festejos brincalhões e enérgicos, que chegam ao Brasil colônia.

Durante três séculos, celebrou-se dessa forma em terras brasileiras; até que, no século xix, a corte portuguesa impõe um carnaval “civilizado”, com desfiles de carruagens e bailes de máscaras importadas. No início do século xx, porém, a mudança decisiva surge das camadas populares, sobretudo das comunidades negras urbanas. Como sublinha Lélia Gonzalez, povos afro-diaspóricos perceberam no

carnaval um espaço possível para reconstruir referências culturais obliteradas pela escravidão. A resposta à violência colonial por meio da festa foi, segundo a autora, um “duplo ajustamento”: resguardava-se valores africanos enquanto se inventava uma linguagem nova. Nesse movimento, o carnaval europeu se desfaz e se recompõe: a herança cristã é reelaborada por ritmos vigorosos.¹

As escolas de samba, organizadas no Rio de Janeiro no fim dos anos 1920, são o exemplo mais contundente desse processo: são organizações forjadas nos morros e subúrbios, onde o samba urbano se afirma como expressão coletiva e insurgente, ao mesmo tempo que cultivam uma dimensão profundamente comunitária. Inúmeras formas de invenção florescem paralelamente: os bate-bolas dos subúrbios cariocas, com seus trajes exuberantes e as ruas transformadas em arena de brincadeira; os maracatus e clubes de frevo pernambucanos, cujas coreografias mesclam matrizes africanas, indígenas e europeias; os afoxés e blocos afro da Bahia, que desde os anos 1970 reivindicam explicitamente uma reafricanização da festa por meio de grupos como Ilê Aiyê e Olodum. Em cada canto do país, o carnaval assume feições próprias, sustentadas por uma mesma vontade inventiva.

Como lembra Luiz Antonio Simas, o carnaval que triunfou não foi o dos salões elitizados, mas o das ruas, das comunidades negras que, no pós-abolição, afirmaram um modo de estar junto que recusava a normatividade disciplinadora. No ato de carnavalizar, podemos identificar uma espécie de manifesto: a defesa de um Brasil possível, diverso, solidário, inventivo. Assim, como diz Simas, não fomos nós que inventamos o carnaval; foi o carnaval que inventou uma ideia de Brasil que talvez só exista plenamente quando o país se permite carnavalizar.²

Esta exposição apresenta obras que dialogam com esse verbo, pensando-o enquanto método e força inventiva, atravessando tempos distintos para lembrar que carnavalizar sempre foi mais do que celebrar: é reorganizar o espaço, o corpo, o ritmo e o cotidiano por meio de uma inteligência popular sofisticada. Essa inteligência também se manifesta nas arquiteturas vernaculares aqui presentes, cujos princípios se aproximam dos modos operados pela festa. A construção improvisada que vira estrutura, a organicidade dos interiores, o trânsito entre dentro e fora: tudo encontra ressonância nas espacialidades que o carnaval cria.

Ao reunir artistas de gerações diversas, a exposição articula temporalidades, referências e repertórios que vão da reflexão sobre o corpo coletivo à investigação das materialidades que sustentam tanto a festa

1
Lélia Gonzales,
*Festas populares no
Brasil*. São Paulo:
Boitempo, 2024.

2
Luiz Antonio Simas,
“A luta e a festa são
irmãs”. *Brasil de
Fato*, 21 fev. 2023.





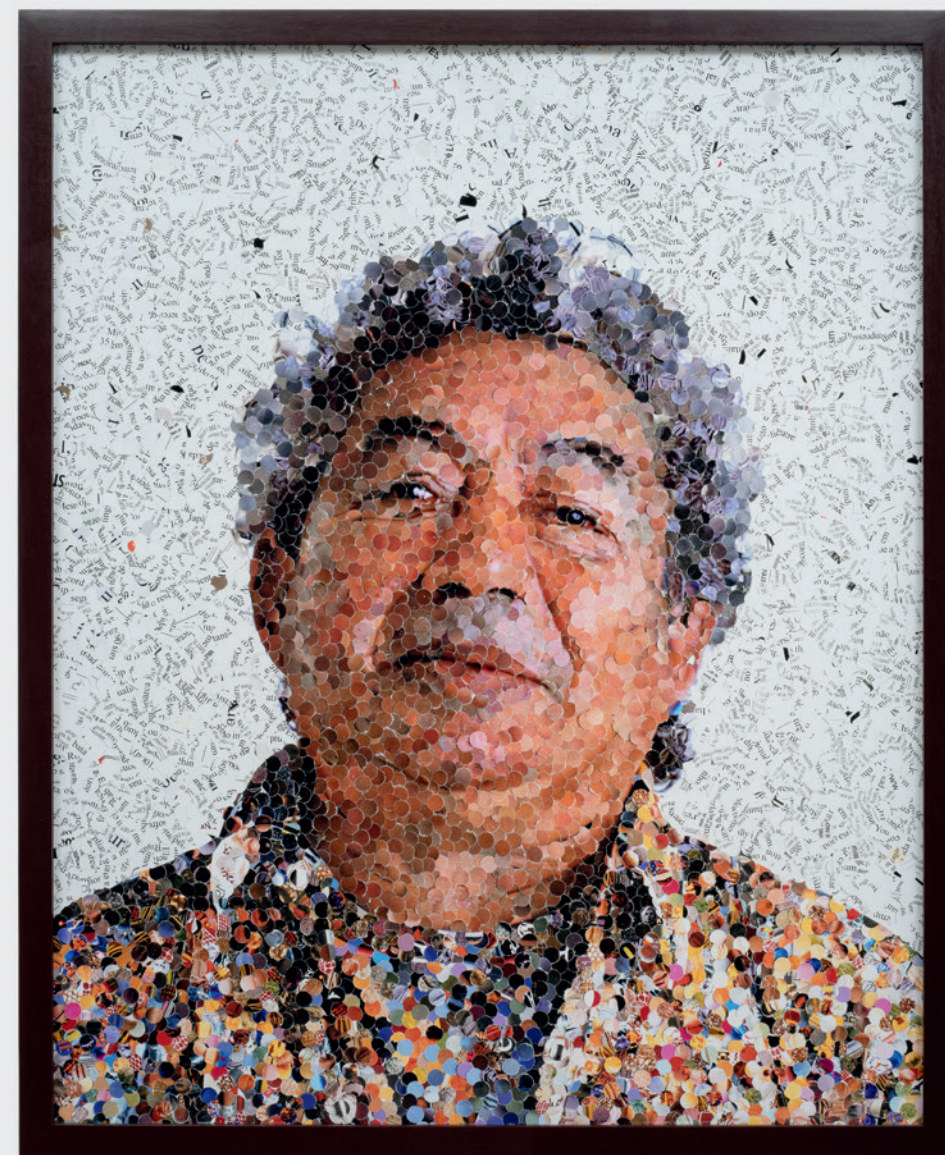
como a vida em periferias urbanas. Na obra de Hélio Oiticica, por exemplo, a experiência com a Mangueira e a inteligência comunitária das escolas de samba foi decisiva para os parangolés. A mostra também amplia a compreensão de que carnaval não é apenas samba. A festa é atravessada por uma constelação de sonoridades afro-diaspóricas: pulsos que se entrelaçam ao funk, ao hip-hop e aos graves eletrônicos das festas de rua contemporâneas.

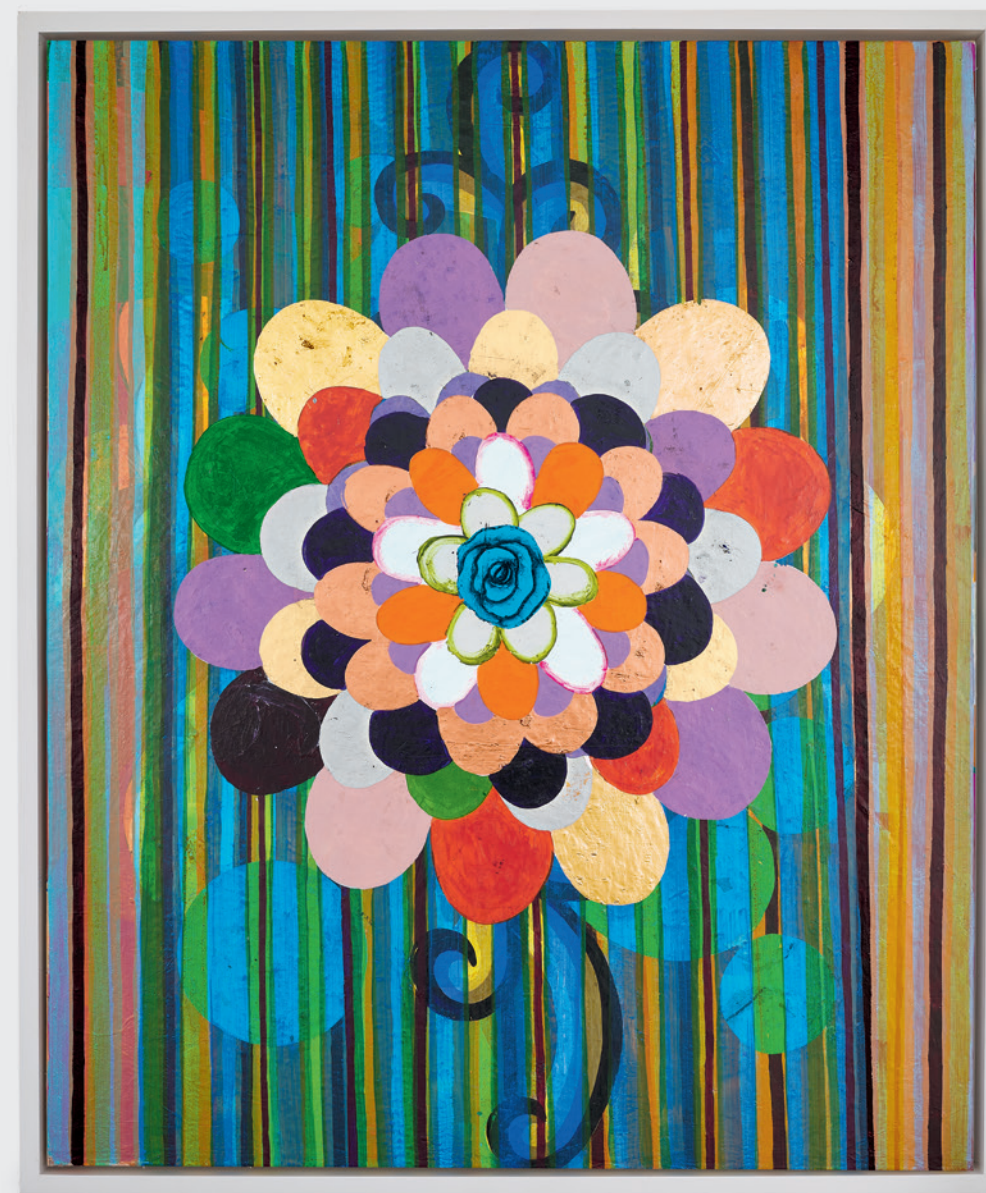
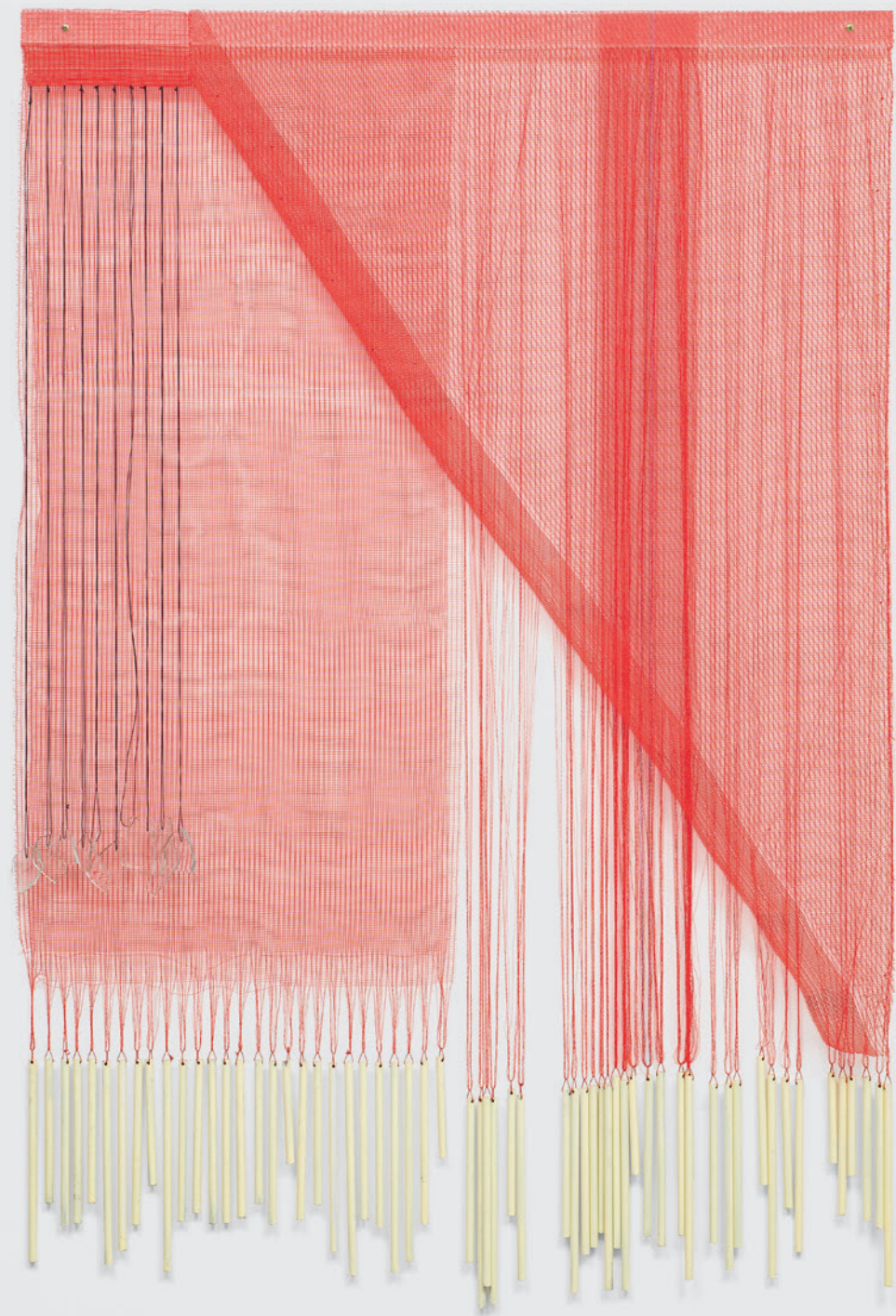
No centro disso tudo, há a dimensão do assombro evocada por Simas: um modo de percepção que permite se espantar com o cotidiano, que reconhece beleza no encontro fortuito, na voz que irrompe na rua, na escola de samba que entra na avenida como quem abre um mundo. É um assombro semelhante ao que o curador camaronês Bonaventure Ndikung identifica na arte ao afirmar que, mesmo em meio à violência, as pessoas cantam e dançam porque isso lhes devolve a certeza de que ainda estão vivas. A festa, nesse sentido, é uma tecnologia brasileira para espantar a tristeza.

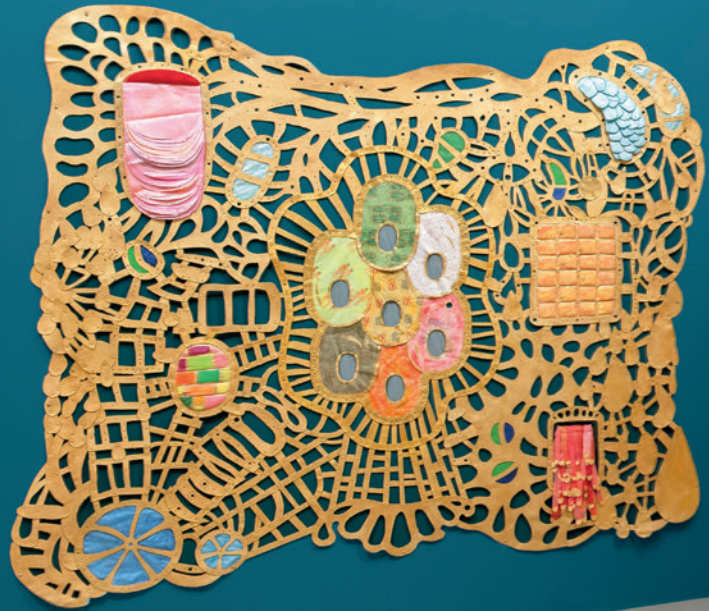
Ao reunir trabalhos que se debruçam sobre essas camadas, esta exposição afirma que carnavalizar é uma forma de conhecimento. Um método que reorganiza o sensível, rompe dicotomias, redimensiona o coletivo e projeta futuros. Aqui, distintos tempos históricos se encontram para recordar que a festa nunca esteve dissociada da luta, e que a luta sem festa perde sua vitalidade. Carnavalizar, portanto, é insistir que política e poética podem andar juntas, e que talvez esse seja o gesto mais radical que a arte pode oferecer.

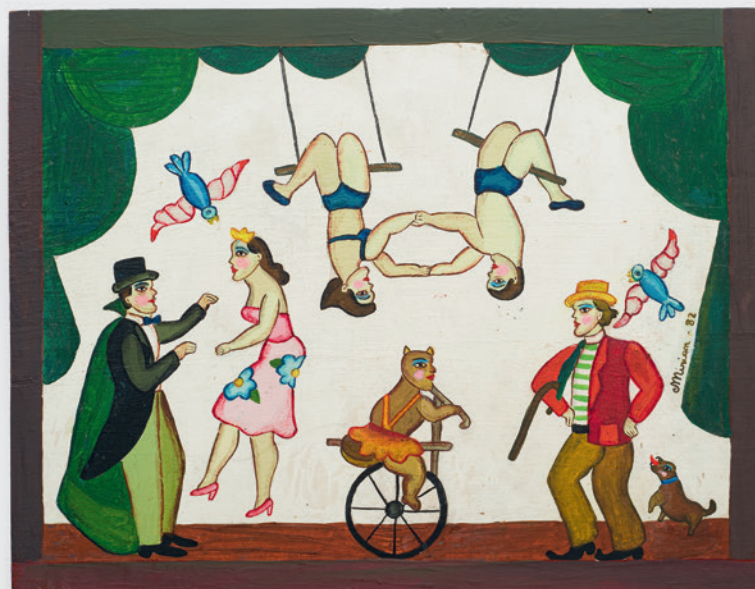


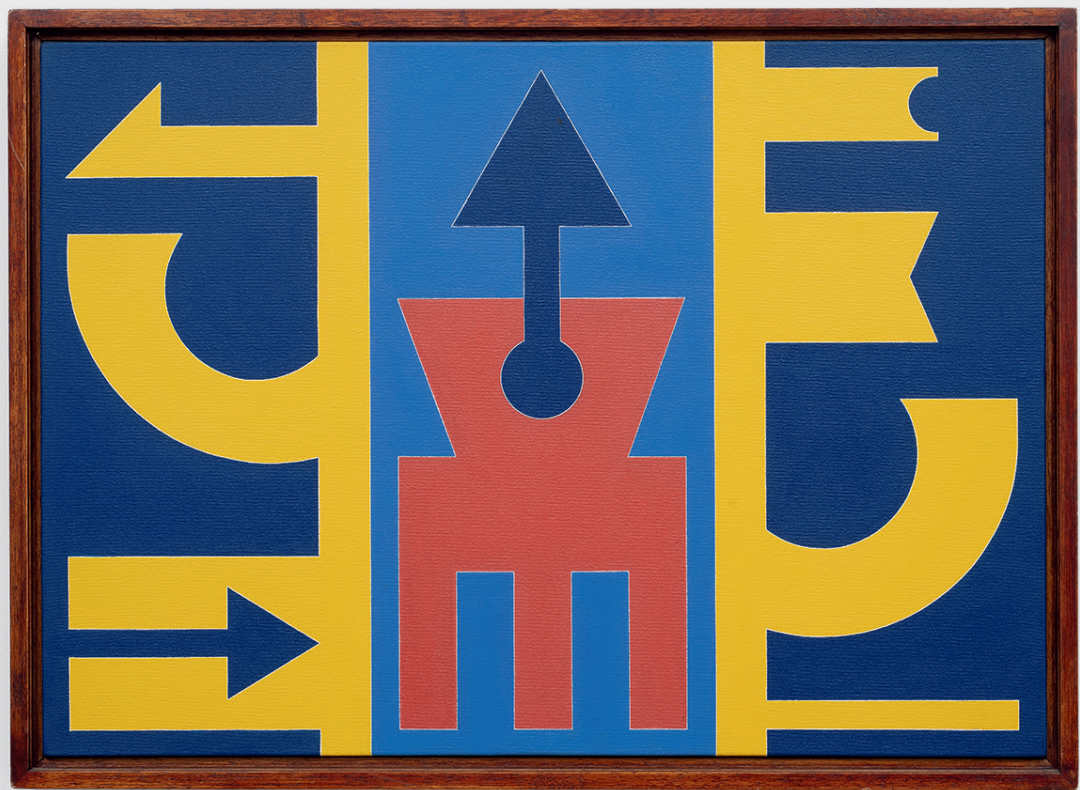












Rubem Valentim *Emblema 81*, 1981



Mestre Didi, *Sem título*, s.d.



Wallace Pato *Fim de tarde*, da série *Alto subúrbio*, 2020

Carnavalizar: Method and Invention

Daniela Avellar

Instead of starting from the noun, this exhibition chooses the verb. In Brazil, *carnavalizar* [to carnivalize], is a gesture that implies a method: an inventive practice grounded in presence, improvisation, and joy in its most radical sense. Moving away from a documentary perspective, the exhibition stages an almost abstract carnival, elaborating a repertoire of states and actions that may relate, directly or indirectly, to the elements of the festivity.

According to historiography, carnival arrives in Brazil imported from Europe and begins to resemble its current form after the Paraguayan War, around 1870. Its more distant antecedents go back to festivities dedicated to Dionysus, the Greek god of theater and joy. In the fifteenth century, the Catholic Church incorporates these celebrations into its liturgy. The first transformation occurred with flower processions in Spain, masked balls in France and Italy, and the establishment of Christian dates for the event. In Portugal, another mode is added: playful and energetic festivities, which also arrived in colonial Brazil.

For three centuries, this type of celebration was practiced in Brazil, until in the nineteenth century, the Portuguese court imposed a “civilized” carnival, with carriage parades and imported masked balls. At the beginning of the twentieth century, however, a decisive shift arises from the popular classes, especially from urban Black communities. As Lélia Gonzalez underscores, Afro-diasporic peoples recognized carnival as a possible space to reconstruct cultural references obliterated by slavery. The response to colonial violence through carnival is, according to the author, a “double adjustment” of safeguarding African values while inventing a new language. In this movement, European carnival

dissolves and recomposes itself — the Christian legacy is reworked through vigorous rhythms.¹

Samba schools, organized in Rio de Janeiro in the late 1920s, offer the most compelling example: they are organizations forged on hillsides and in suburbs, where urban samba asserts itself as a collective and insurgent expression, while also cultivating a deeply communal dimension. At the same time, countless forms of invention flourish: the *bate-bolas* of Rio’s suburbs, with their exuberant costumes and streets transformed into arenas of play; the *maracatus* and *frevo* clubs of Pernambuco, whose choreographies blend African, Indigenous, and European matrices; the *afoxés* and Afro-Brazilian street parties of Bahia, which since the 1970s have explicitly claimed a re-Africanization of the festival through groups such as Ilê Aiyê and Olodum. Across the country, carnival takes distinct forms, sustained by a shared inventive drive.

As Luiz Antonio Simas reminds us, the carnival that prevailed was not that of elite salons, but that of the streets, of Black communities that, in the post-abolition period, affirmed a way of being together that refused disciplining normativity. In the act of *carnavalizar*, we can identify a kind of manifesto: the defense of a possible Brazil that is diverse, supportive, and inventive. As Simas puts it, we did not invent carnival, it was carnival that invented an idea of Brazil that may only fully exist when the country allows itself to *carnavalizar*.²

This exhibition presents works that engage with this verb, approaching it as both method and inventive force, moving across different times to recall that to *carnavalizar* has always been more than celebrating: it is a reorganization of space, bodies, rhythm, and everyday life through a sophisticated popular intelligence. This intelligence also

appears in the vernacular architectures present here, whose principles resonate with the modes activated by the festival. Improvised construction that becomes structure, the organic quality of interiors, the movement between inside and outside — all these elements are echoed in the spatialities created by carnival.

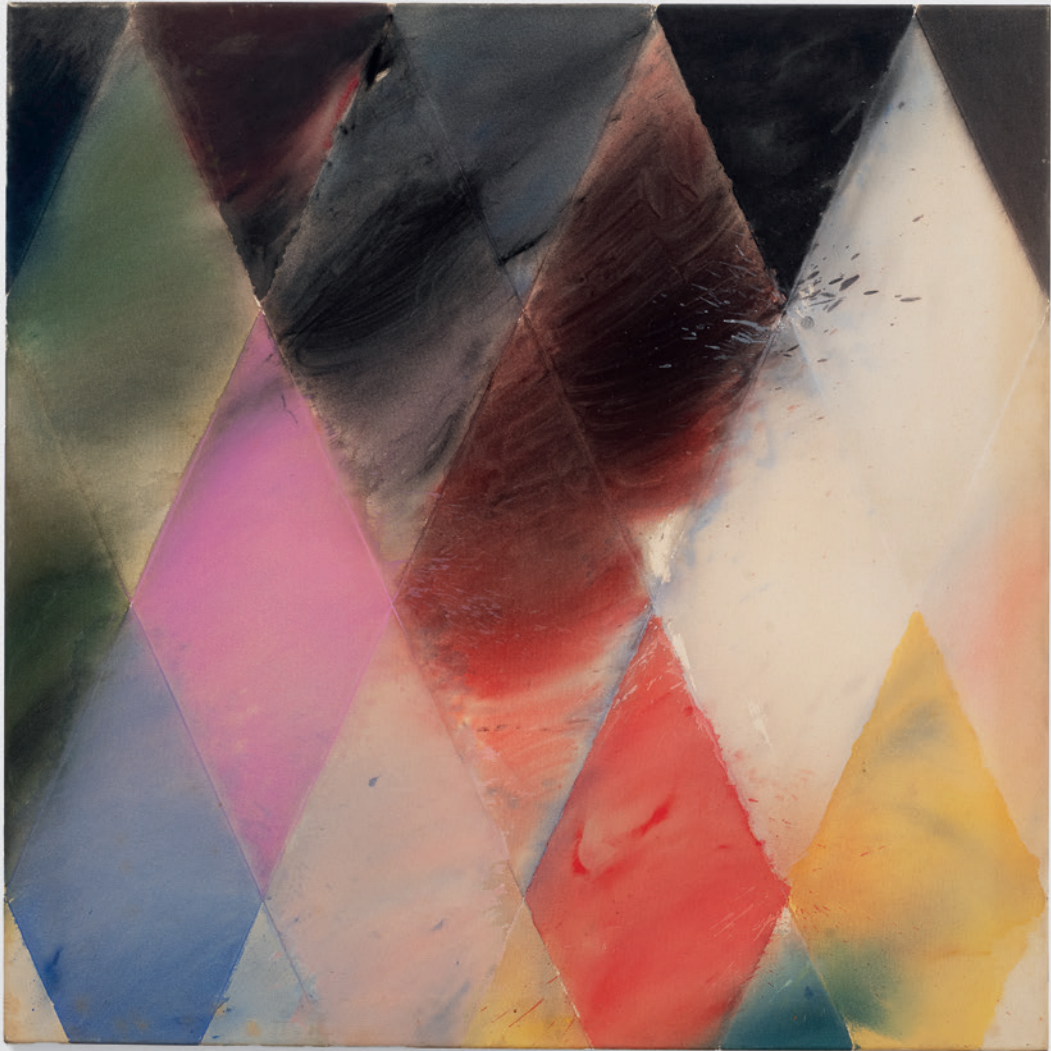
By bringing together artists from different generations, the exhibition articulates temporalities, references, and repertoires that coexist, ranging from reflections on the collective body to investigations into the material conditions that sustain both the festivity and life in urban peripheries. In the work of Hélio Oiticica, for example, his experience with Mangueira and the community intelligence of samba schools proves decisive for the development of his *parangolés*. The exhibition also expands the understanding that carnival is not limited to samba. The festivity is traversed by a constellation of Afro-diasporic sound textures: pulses that intertwine with funk, hip-hop, and the deep electronic basslines of contemporary street parties.

At the center of all this lies the dimension of *assombro* [astonishment] evoked by Simas: a mode of perception that allows astonishment in everyday life, that recognizes beauty in chance encounters, in a voice that bursts out in the street, in a samba school that enters the avenue as if opening up a world. It is a sense of wonder akin to what Cameroonian curator Bonaventure Ndikung identifies in art when he states that, even amid violence, people sing and dance because this restores their certainty that they are still alive. In this sense, celebration is a Brazilian technology for dispelling sadness.

By bringing together works that engage with these layers, the exhibition affirms *carnavalizar* as a form of knowledge. A method that reorganizes the sensible, breaks down dichotomies, recalibrates the collective, and projects futures. Here, different historical times converge to recall that celebration has never been dissociated from struggle — and that struggle without celebration loses its vitality. *Carnavalizar*, therefore, insists that politics and poetics can move together, and that this may be the most radical gesture art can offer.

Notes

- 1 Lélia Gonzalez, *Festas populares no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2024.
- 2 Luiz Antonio Simas, “A luta e a festa são irmãs”. *Brasil de Fato*, February 21, 2023.





	BEATRIZ MILHAZES CAPA, PP. 21, 22 O soldado, 2000 acrílica sobre tela [acrylic on canvas] 100.3×82.6 cm 39 ½×32 ½ in	HEITOR DOS PRAZERES PP. 4, 11 Sem título, [n.d.] óleo sobre tela [oil on canvas] 50×61 cm 19 ¾×24 in	MARIA AUXILIADORA PP. 4, 12 Sem título, 1971 cartão colado em eucatex [cardboard on hardboard] 26×33 cm
	CARLOS VERGARA PP. 4, 31 Sem título, da série [from the series] <i>Grades</i> , 1983 acrílica e vinil sobre lona crua [acrylic and vinyl on raw canvas] 140×140 cm 39 ⅝×57 ⅙ in	HÉLIO OITICICA PP. 4, 8 <i>Parangolé P4 Capa 1</i> , 1964/1986 técnica mista sobre tecidos [mixed media on fabrics] 150×62×17 cm 59×24 ⅜×6 ¾ in	MESTRE DIDI PP. 22, 27 Sem título, [n.d.] nervura de palmeira, couro, búzios e palha da costa [palm grove, painted leather, shells and coastal straw] 106×45×14 cm 41 ¾×17 ¾×5 ½ in
	DI CAVALCANTI PP. 4, 17 <i>Carnaval</i> , 1940 óleo sobre tela [oil on canvas] 59×83 cm 23 ¼×32 ⅝ in	LAERCIO REDONDO P. 32 <i>Cartas para Hélio Oiticica – Móbile 2</i> , 2023 215 cm	MIRIAM INEZ DA SILVA PP. 22, 24 Circo, 1982 óleo sobre madeira [oil on wood] 39.1×50.4 cm 15 ⅝×19 ¾ in
	P. 22 <i>Carnaval</i> , [n.d.] guache e nanquim sobre papel [gouache and ink on paper] 17×11 cm 6 ¾×4 ⅝ in	LEDA CATUNDA PP. 22, 33 <i>Novo Eldorado</i> , 2021 acrílica e tecido sobre tela [acrylic and fabric on canvas] 228×263 cm 89 ¾×103 ½ in	MULAMBÖ PP. 2, 22, 25 <i>A sossego ainda desfila</i> , 2025 acrílica sobre madeira [acrylic on wood] 60×80 cm 23 ⅝×31 ½ in
	EDU DE BARROS PP. 4, 18 <i>Rua dos Inválidos</i> , 2026 óleo sobre tapeçaria [oil on tapestry] 47×47 cm 18 ½×18 ½ in	MARI RA P. 4 <i>Maquiagem de palhaço II</i> , 2024 óleo sobre tela [oil on canvas] 120×90 cm 47 ¼×35 ⅝ in	PAULO PEDRO LEAL P. 22 Carnaval, 1965 óleo sobre tela [oil on canvas] 77×127 cm 30 ¼×50 in
		P. 4 <i>Colagem</i> , 2025 óleo sobre tela [oil on canvas] 20×30 cm 7 ⅞×11 ¾ in	

RAUL MOURÃO PP. 4, 22 Sem título, [n.d.] tambor e pedra [drum and stone] dimensões variáveis [variable dimensions]	SÉRGIO VIDAL P. 22 <i>Madrugada carnavalesca</i> , 1999 óleo sobre tela [oil on canvas] 60×90 cm 23 ⅝×35 ⅜ in	WALLACE PATO PP. 22, 28 <i>Fim de tarde</i> , da série [from the series] <i>Alto subúrbio</i> , 2020 óleo sobre tela [oil on canvas] 162.4×125.8 cm 63 15⁄16×49 ½ in
PP. 4, 22 Sem título, [n.d.] tambor e pedra [drum and stone] 31×34×34 cm 12 ¼×13 ⅜×13 ⅜ in	TAINAN CABRAL PP. 4, 16 <i>Pulso cromofílico</i> , 2026 acrílica sobre tela [acrylic on canvas] 69×73 cm	ZIMAR P. 4 Sem título, 2024 polipropileno de capacetes, plástico, papel machê, borracha e tinta [polypropylene from helmets, plastic, papier-mâché, rubber and paint] 39×58×30 cm 15 ⅜×22 ⅞×11 ¾ in
RAUL MOURÃO PP. 4, 22 Sem título, [n.d.] tambor e pedra [drum and stone] 31.5×35×35 cm 12 ⅜×13 ¾×13 ¾ in	VIK MUNIZ PP. 4, 19 <i>João I</i> , da série [from the series] <i>Pictures of Magazine</i> , 2003 jato de tinta de pigmento mineral sobre papel [pigment inkjet print on paper] 102×130 cm 40 ⅙×51 ⅙ in	
RUBEM VALENTIM PP. 1, 22, 26 <i>Emblema 81</i> , 1981 acrílica sobre tela [acrylic on canvas] 50×70 cm	VIVIAN CACCURI PP. 4, 20 <i>Pagode Atotô II</i> , 2017 tela de proteção, acrílico, vidro e barras de alumínio [protective screen, acrylic, glass and aluminum bars] 145×100 cm 57 ⅙×39 ⅜ in	
P. 22 <i>Emblema logotipo poético de cultura Afro-brasileira</i> , 1976 acrílica sobre tela [acrylic on canvas] 50×35 cm		

Carnavalizar: método e invenção

[Carnavalizar: Method and Invention]

EXPOSIÇÃO [EXHIBITION]
curadoria [curatorship] Daniela Avellar
expografia [exhibition design] Julio Shalders
cenotécnica [set design] Matheus Antonio
fotografia [photography] Edouard Fraipont Mario Grisolli
revisão [proofreading] Duda Costa
tradução [translation] viniciux da silva
montagem [handling] Kassio Machado Patrick Guimarães
sinalização [signage] Profisional

CATÁLOGO [CATALOG]
concepção geral [general concept] Giovanni Bianco
projeto gráfico [graphic design] Elaine Ramos Julia Paccola Ana Lancman
produção gráfica [graphic production] Amauri Souza
impressão e tratamento de cor [printing and color correction] Ipsis Gráfica e Editora S/A
preparação de texto [copyediting] Cecília Rocha
revisão [proofreading] Hudson Rabelo Tanja Baudoin

Agradecimentos

[Special thanks]

Camila Yunes
Carolina Holzer
Conrado Mesquita
Cristiane e Raphael Serruya
Cristina Tolovi
Fabiano Doyle
João Paulo Siqueira Lopes
José Carlos Altomari
Jose Renato Gonçalves Tourinho
Katia Avillez
Lula Buarque de Hollanda
Mari Ra
Mauricio Ferro
Paulo Maranesi
Regina Quintella
Ronie Mesquita
Veronica Nieckele
Cavalo
Galatea
Galeria Athena
Galeria Estação
Gomide&Co
Lima Galeria
Nara Roesler
Paulo Darzé
Portas Vilaseca
Silvia Cintra + box 4

Flexa

sócio-fundador e diretor geral [founder and general director] Pedro Buarque	curadora assistente [assistant curator] Daniela Avellar
sócia-fundadora e diretora artística [founder and artistic director] Luísa Duarte	pesquisa [research] Joyce Delfim
sócia-fundadora e diretora comercial [founder and sales director] Maria Ferro	produção [production] Gabriela Mexias Larissa Amorim
sócio-fundador [founder] Antonio Almeida	logística [logistics] Douglas Teixeira
sócio-fundador [founder] Carlos Dale Júnior	coordenador de montagem [handling coordinator] Thiago Machado
COO [chief operating officer] Igor Goulenko	montadores [handlers] Marcinei de Andrade Martins Tiago Ferreira
diretor de operações [operational director] Manoel Araujo	assistente de galeria [gallery assistant] Agatha Freires
vendas [sales] Luiz Zampar Nina Kleinman Victor Catani	acervo [collection] Natália Campos
vendas internacionais [international sales] Victoria Strauss	manutenção [maintenance] Genival da Silva Maria Aparecida Pereira Silva
assistente de vendas [sales assistant] Lucas Lage	
coordenadora de comunicação [communications coordinator] Ana de Souza Dantas	

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)	
Carnavalizar: método e invenção / Carnavalizar: method and invention; texto crítico / critical text Daniela Avellar, [tradução Viniciux da Silva]; expografia / exhibition design Julio Shalders. — 1. ed. — Rio de Janeiro: Arquipelago Galeria, 2026 Edição bilingue: português/inglês	
ISBN 978 65 983976 7 8	
1. Arte contemporânea — Exposições 2. Carnaval — Fotografias 3. Carnaval — História I. Shalders, Julio. II. Título. III. Título: Carnavalizar: method and invention.	
26-335652.0	700.74
Aline Grazielle Benitez, bibliotecária — CRB-1/3129	

Este catálogo compõe a coleção de publicações desenvolvidas no contexto das exposições realizadas na Flexa.

[This catalog is part of a series of publications developed in the context of exhibitions held at Flexa.]

COLEÇÃO FLEXA [FLEXA SERIES]

01 <i>Rio: a medida da terra</i> [The Measure of Land]
02 <i>A noite dos clarões: ecos do surrealismo e outras cosmologias</i> [The Lightning-Filled Night: Echoes of Surrealism and Other Cosmologies]
03 <i>Um olhar afetivo para a arte brasileira: Luiz Buarque de Hollanda</i> [An Affective Take on Brazilian Art: Luiz Buarque de Hollanda]
04 <i>Em busca do tempo roubado</i> [In Search of Stolen Time]
05 <i>Construção no vento</i> [Construction in the Wind]
06 <i>Tudo entoa: sentidos compartilhados entre humanos e não-humanos</i> [Everything Sounds: Shared Meanings Between Human and Non-Humans]
07 / 08 <i>Lá e cá: deslocamentos construtivos</i> [Here and There: Constructive Displacements] <i>Marlene Almeida: veios da terra</i> [Marlene de Almeida: Veins of the Soil]
09 <i>Carnavalizar: método e invenção</i> [Carnavalizar: Method and Invention]



FLEXA

+55 21 3170 2327

flexa@flexagaleria.com

Rua Dias Ferreira, 214 — Leblon

22431-050 — Rio de Janeiro, Brasil

flexagaleria.com | [@flexa.galeria](https://www.instagram.com/flexa.galeria)



Acesse a versão digital dos catálogos
escaneando este qr code