





GABRIELLA MARINHO
rastro luminoso

Gabriella Marinho

RIO DE JANEIRO, BRASIL, 1993;
vive e trabalha em São Gonçalo, Rio de Janeiro

Gabriella Marinho (1993, Niterói, RJ, Brasil) vive e trabalha em São Gonçalo, na região metropolitana do Rio de Janeiro. A artista, que é formada em jornalismo com especialização em Literaturas Africanas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, usa o barro, a argila e a terra como pontos de partida materiais e filosóficos para desenvolver o seu trabalho. Experimentando texturas e técnicas que trazem uma bagagem relacionada à identidade afro-brasileira e afro-diaspórica, Marinho explora formas orgânicas e abstratas tanto em suas obras escultóricas quanto na pintura que realiza com a terra. Marinho combina, assim, uma relação subjetiva e corpórea com a natureza, que ela pesquisa e recolhe nos territórios por onde passa a fim de compor o seu trabalho.

Além de possibilitar novos olhares para a linguagem da cerâmica, a obra de Marinho é permeada por uma relação ativa com a arte-educação, meio pelo qual ela experimenta práticas coletivas e cria pontes entre o fazer artístico, os saberes da terra e a vida das pessoas.

Nos últimos dois anos, Marinho participou da residência artística e exposição *The Whisper Beneath*, em

Taipei Artist Village, Taiwan a convite da 01.01 ArtPlatform e da residência artística e open studio em Luanda, Angola, a convite da galeria MOVART. Foi selecionada como uma das dez artistas negras emergentes no Brasil pela MOOC100 e indicada ao Prêmio Pipa em 2023.

Entre as suas exposições, destacam-se: *Cerâmica: a argila como matéria prima* (Coletiva, Arte SESC, Rio de Janeiro, 2025); *Chegança* (Museu Vassouras, Rio de Janeiro, 2025); *Gabriella Marinho: rastro luminoso* (Individual, Galatea, São Paulo, 2025); *Ofício: Barro: Gabriella Marinho: Argila-Griô* (Individual, Sesc Pompéia, São Paulo, 2024); *Ancestral: Afro-Américas [EUA e Brasil]* (Coletiva, MAB FAAP, São Paulo / CCBB BH, Belo Horizonte, 2024; CCBB RJ, Rio de Janeiro, 2025); *Do barro ao corpo – a experiência feminina na cerâmica* (Individual, Sesc São Gonçalo, Rio de Janeiro, 2019); *Ressignificar no Tempo* (Coletiva, MOVART, Luanda, 2024); *Um defeito de cor* (Coletiva, MUNCAB, Salvador, 2023; Sesc Pinheiros, São Paulo, 2024); *The Whisper Beneath* (Coletiva, Treasure Hill Artist Village, Taiwan, 2022); *Crônicas Cariocas* (Coletiva, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, 2021).





GABRIELLA MARINHO: RASTRO LUMINOSO

MATHEUS MORANI

Gabriella Marinho (Niterói, 1993) compreende a arte como “um catalisador de detalhes” que pode ser usada como instrumento de reivindicação para existências e permanências. Em sua obra, a artista parte dos usos do barro para a criação de um léxico tanto metafórico quanto material, estreitando vínculos entre a ancestralidade e a corporeidade. Gabriella repensa os saberes contidos no manuseio de materiais terrosos — saberes que atravessam o tempo para além dos primeiros registros na história —, em um gesto que retoma ao corpo de pessoas negras a possibilidade de autodeterminação. Por meio de pinturas, fotoperformances, instalações e esculturas, a artista convida o público a imergir em um estado meditativo de introspecção e descanso, especulando uma pausa no intenso ritmo cotidiano para ir de encontro a dimensão espiritual humana. Sua exposição individual na Galatea — cuidadosamente apresentada no âmbito do programa curatorial da galeria, que afirma o compromisso com a mais recente produção artística brasileira — mostra um recorte de sua extensa pesquisa de maneira inédita ao contexto da cidade de São Paulo.

Como caminhos possíveis para além dos correntes sentidos de pertencimento e autoconhecimento, Gabriella conduz sua prática como forma de elaboração do senso de si em comunhão com as tradições espirituais do Candomblé. A partir da coleta e do uso de terra e de areia de diferentes lugares nas obras, sobrepõe a diversidade das construções territoriais enquanto sugere um deslocamento que é dado a ver em suas composições. *Rastro luminoso*, título da mostra, faz uma referência ambígua e profícua à imagem das secreções deixadas pelos percursos dos caramujos. A artista nos vislumbra com uma imagem que, enquanto se abre às mais diversas interpretações, retorna à senciência e aos significados da espiritualidade de origem africana.

Com alguma frequência, as pessoas negras no território nacional brasileiro se reconhecem como descendentes de diferentes povos do continente africano, trazidos no violento contexto da diáspora colonial. O deslocamento transatlântico forçado de pessoas africanas escravizadas para as Américas contribui como pilar fundamental para a produção hegemônica da organização socioeconômica centrada no capital. Baseada na expropriação e alienação, desdobrada pela valorização especulativa do tempo de trabalho, esta forma de viver juntos estrutura a hierarquia e a segregação de diferentes grupos sociais.

Esse dado de historicidade que circunda os corpos das pessoas que se identificam como negras, cada vez mais repercutido de maneira pública — à exemplo de políticas sociais em prol da reparação dos efeitos deste período —, por vezes toma significações pessoais na construção de vínculos com as tradições culturais e espirituais de matriz africana recriadas e continuadas no Brasil. As diversas nações do Candomblé — como Ketu, das tradições iorubás; Jeje, das culturas originárias do atual Benin e adjacências; a nação de Angola, dos povos bantu; entre outras — são fundamentais para o reconhecimento da continuidade, permanência e influência das culturas africanas para a formação do que se entende hoje como cultura brasileira.

De maneira avessa ao conservadorismo ideológico que age na manutenção das formas modernas de organização social, a continuidade das tradições culturais de origens africanas é atualizada pela virtualidade e pela plasticidade de cada corpo frente à sua experiência de mundo. Não obstante, são tradições transmitidas pela oralidade, isto é, independem de um meio “externo” ao corpo — como a escrita o faz — e são informadas pela vibração das cordas vocais de quem as enuncia, sempre no tempo que é convencionalmente chamado “presente”.

A ancestralidade, fabulada e reinventada por meio da oralidade como tecnologia viva de transmissão, encontra seus ecos através da prática artística de Gabriella. Por meio de uma escuta atenta ao que os saberes ancestrais têm a dizer fora da escrita, na vibração do corpo e na sensibilidade do gesto, a mesma virtualidade que anima a tradição oral africana — em que a palavra pulsa no agora, encarnada — reverbera na manipulação do barro e na escolha do branco como tônica imperativa nesta mostra, vocabulário em consonância às tradições espirituais. Nesse diálogo, a obra se torna meio de enunciação: os elementos materiais e simbólicos que compõem suas instalações se oferecem como registros de uma memória ancestral que não se fixa no passado, mas se transforma em presença criadora e cuidadora, tal como a palavra dita, ou como o *igbín*, que carrega em sua espiral o tempo dobrado da existência.

Em sua intimidade com a matéria, dada a ver pelos vincos das mãos que moldam as cerâmicas em porcelana, a artista faz associação entre o branco e o *igbín* — caramujo, em iorubá —, delineando uma investigação da morfossintaxe referente aos símbolos de Oxalá, orixá mais antigo e pai de todos os demais orixás do *Orum* — no Candomblé, o mundo espiritual. A instalação *ibis*, formando um círculo de conchas de caramujos com pontas de alumínio, e a escultura em cerâmica esmaltada *Cabeça de caramujo*, refletem este campo resplandecente da energia de criação como sendo a mesma da proteção e do cuidado. A alta densidade forjada pela temperatura extremamente elevada, combinada a fragilidade da matéria resultante da porcelana, dá corpo à paciência, introspecção e determinação das pessoas que já viveram por longos tempos — assim como a iluminura do branco, junção de todas as cores que nos envolve em uma atmosfera pacífica.

Frente à inegável interrupção projetada pela subjetividade moderna para pessoas negras darem sentidos a si, recorre-se amplamente às noções disponíveis de ancestralidade; seja por um desejo de reconexão espiritual frente às angústias coloniais do mal-estar da civilização, seja pela necessidade de insurgir contra os dispositivos que moldam e governam a subjetividade moderna. Se, no pensamento agostiniano, a interioridade se apresenta como o lugar da iluminação divina, e na psicanálise freudiana se desdobra como espaço cindido guiado por pulsões a ser organizado pelo próprio sujeito, a obra de Gabriella propõe uma outra espacialidade — não centrada na clausura ou na transparência do “eu”, mas no entrelaçamento entre a ancestralidade e a matéria, em um processo de autoconhecimento que é relacional e não autocentrado.

Alinhada a uma cosmologia que compreende a ancestralidade como interespecífica — isto é, amálgama entre outras espécies mais-que-humanas, vegetais, minerais, energéticas —, a prática de Gabriella não se limita a um gesto estético, mas aciona um campo ético, ontológico e epistêmico que tensiona as próprias formas históricas de construção do sujeito. As formas suspensas em paisagens de sisal e de anil como em *Cascata*, ou as

sinuosidades topográficas em esculturas e pinturas que evocam diretamente a presença dos lugares visitados como na série *Rastros*, por exemplo, são partituras possíveis desta coreografia de tempo espiralar — para evocar, concomitantemente, as poéticas do corpo-tela de Leda Maria Martins e os desenhos das cascas dos caramujos.

Ao revisitarmos os fundamentos da subjetividade moderna que justificam as relações de dominação com objeto – as mesmas das lógicas de expropriação e escravização de pessoas africanas –, a iluminação da interioridade aparece como revelação da verdade, como bem descritos pela tradição filosófica de Santo Agostinho na relação entre a confissão pessoal e a divindade sobre-humana. Aqui, Gabriella nos apresenta um ponto de inflexão a este pensamento por meio do fluido que deixa rastros em seus caminhos, ao passo em que se desvela à visibilidade em um aspecto relacional entre luz, ponto focal de visão e o que [não] é visto. Neste significativo que faz referência a Oxalá, um corpo que deixa vestígios, que podem ou não ser percebidos, abre espaço para a ruína da subjetividade moderna, ao passo em que desfaz o campo recíproco de introdução e projeção verificado pela psicanálise.

Neste ensejo, a artista nos oferece ainda uma brecha para um ponto de partida outro para as significações: o caramujo não representa Oxalá, mas é Oxalá, interrompendo a operação categórica do conhecimento moderno que separa e representa como momento significativo de subjugação. A partir desta observação, é possível ainda estabelecer diálogos entre a obra de Gabriella e a crítica racial de Denise Ferreira da Silva, em que a racialidade é posicionada como pedra de toque fundamental à formação do sujeito científico moderno, diluindo o contraponto entre a transparência — reservada à suposta universalidade da cultura europeia — e à afetabilidade — atribuída à diferença cultural, e, por consequência, a todos os corpos não-brancos.

O uso dos diversos materiais que são conjugados juntos do barro, como o alumínio, a palha da costa, o sisal, o waji, os búzios, entre outros, fazem referências diretas aos elementos espirituais dos terreiros de Candomblé. Os rastros que a artista persegue rumo a esta ancestralidade comum ao continente africano, aparecem como arquivos da visibilidade corpórea na subjetividade de pessoas negras: vestígios do caráter situado da experiência, compreendendo a percepção através do seu contexto cultural e histórico. À baila da fenomenologia sartriana e das análises de Frantz Fanon sobre a experiência vivida da negritude, a visão que se traduz na consciência de ser visto age no escamoteamento da subjetividade de pessoas racializadas, na qual a pessoa negra é determinada de maneira “externa” a si como tal.

Ao mesmo tempo em que se oferece ao olhar, a obra de Gabriella o desorienta por alumbramento, operando na diluição das separações entre o dentro e o fora de si. Contra a lógica do racismo colonialista que, ainda segundo Fanon, desorganiza o esquema corporal do sujeito negro e compromete sua

ação no mundo, Gabriella elabora uma resposta plástica e simbólica que reafirma a presença e reorganiza a agência, investindo na materialidade como veículo de reordenação do sensível. Como levantamentos pelas liberdades nos assentamentos dos terreiros, as tradições africanas orientam as formas coletivas de significação para as vidas das pessoas que as cultuam e vivem através destes significados, assim como são manejadas pela artista.

O que poderia, portanto, significar um corpo que se inscreve no espaço através do tempo, da maneira vagarosa e impassível como o caramujo o faz? Justamente para abandonar esses descritores categóricos que ancoram o conhecimento moderno, Gabriella molda a cerâmica, coleta a terra e perpetua o rastro luminoso em uma relação de corporalidade nas obras. Entre as dunas de areia aqui instaladas para receber os visitantes da mostra, Gabriella inscreve seus próprios trânsitos como forma de ritualizar os significados em sua vida pessoal. Como o título da escultura que afirma que *caminhos são como impressões digitais*, a artista denota um campo de particularidade que dá forma ao que se vê, elaborando-os ainda para a partilha coletiva desta mesma sensibilidade.

Por fim, a obra de Gabriella Marinho não apenas reafirma a continuidade de tradições culturais e espirituais de matriz africana, mas ainda intervém nas tecnologias de produção do sujeito, subvertendo o campo visual e conceitual no qual a subjetividade negra é historicamente confinada. A luz, metáfora tão cara à modernidade para o modus operandi de revelação da verdade, aqui aparece como forma de opacidade que resguarda os mistérios existenciais das ancestralidades negras. O rastro luminoso torna-se, então, uma imagem de fuga e de presença, um vestígio que não se deixa capturar pela lógica moderna da interioridade isolada, mas que insiste em existir como energia, relação, fluxo e memória viva.

MATHEUS MORANI é curador, pesquisador e educador. Curador do Solar do Abacaxis. Fundador do ainda,lab, grupo de estudos experimentais.

versão ingles
[english version]





Caminhos são como impressões digitais
[Paths are like fingerprints], 2025
Assinada e datada na base
[Signed and dated on the base]
Porcelana [Porcelain]
45 x 38 cm [17 3/4 x 15 in]
(GAM-0046)







Punhado de inhame pilado
[A handful of pounded yam], 2025
Assinada, datada e titulada no verso
[Signed, dated and titled on the reverse]
Porcelana [Porcelain]
30 x 30 x 6 cm
[11 3/4 x 11 3/4 x 2 3/8 in]
(GAM-0051)







Punhado de inhame pilado [
A handful of pounded yam], 2024
Assinada e datada no verso
[Signed and dated on the reverse]
Porcelana [Porcelain]
14 x 15 x 8 cm
[5 1/2 x 5 7/8 x 3 1/8 in]
(GAM-0043)





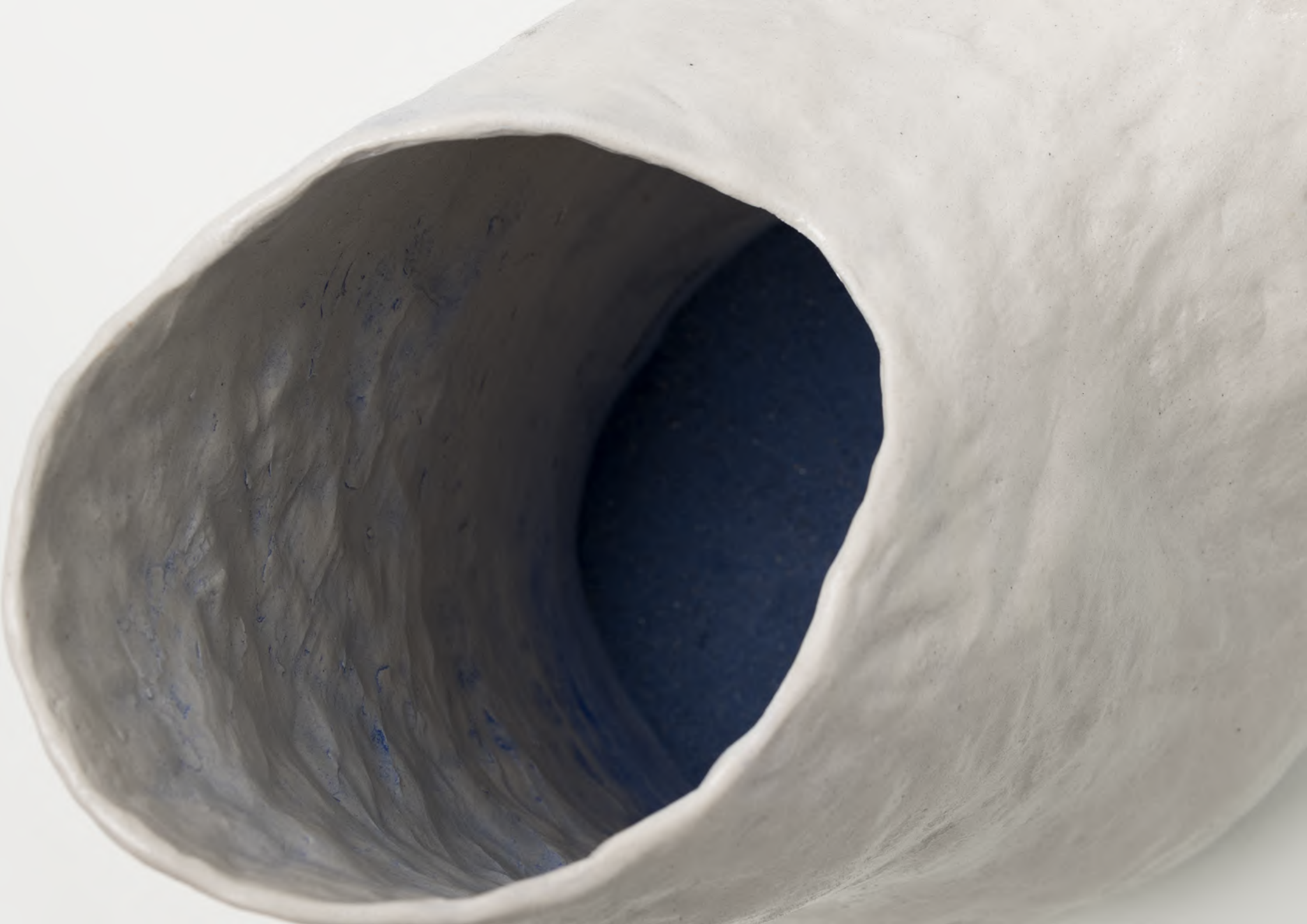
Ibis, 2025
Porcelana e alumínio
[Porcelain and aluminum]
10 x 7 cm (cada)
[4 x 2 3/4 in (each)]
130 x 130 x 6 cm (dimensões totais)
[51 1/8 x 51 1/8 x 2 3/8 in (overall)]
(GAM-0044)







Cabeça de caramujo [Snail head], 2025
Assinada e datada na base
[Signed and dated on the base]
Porcelana esmaltada, areia, waji
[Glazed porcelain, sand, waji]
27.5 x 32 x 17 cm
[10 7/8 x 12 5/8 x 6 3/4 in]
(GAM-0058)





Sem título [Untitled], 2025
Porcelana, engobe, cerâmica e palha da costa
[Porcelain, slip, ceramic, and raphia fiber]
100 x 18 x 18 cm
[39 3/8 x 7 1/8 x 7 1/8 in]
(GAM-0053)









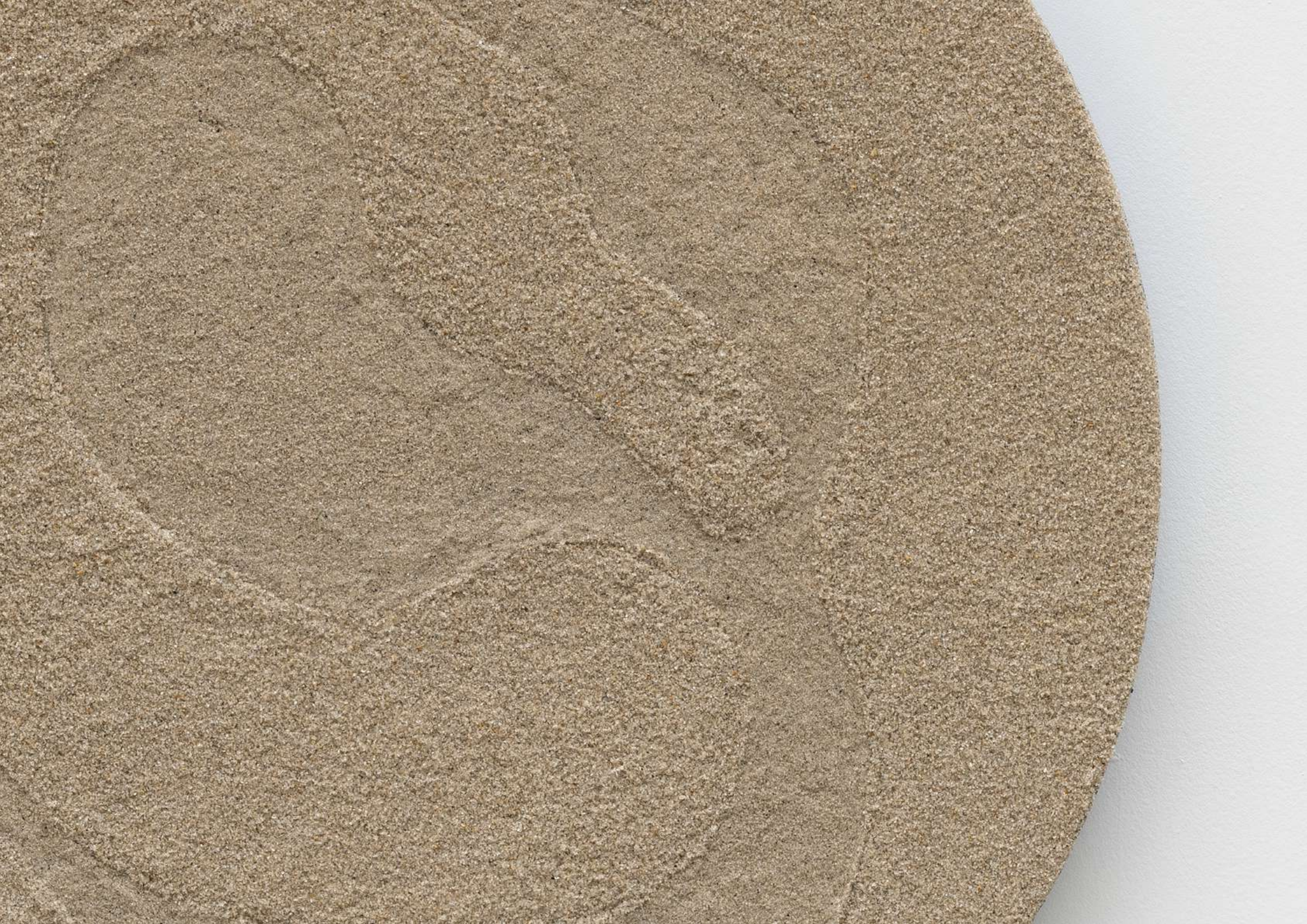
Trilogia Fun Fun [Fun Fun Trilogy], 2025
Assinada e datada na base [Signed and dated on the base]
Porcelana, sisal e waji [Porcelain, sisal and waji]
15 x 41 x 38 cm [5 7/8 x 16 1/8 x 15 in]
(GAM-0048)

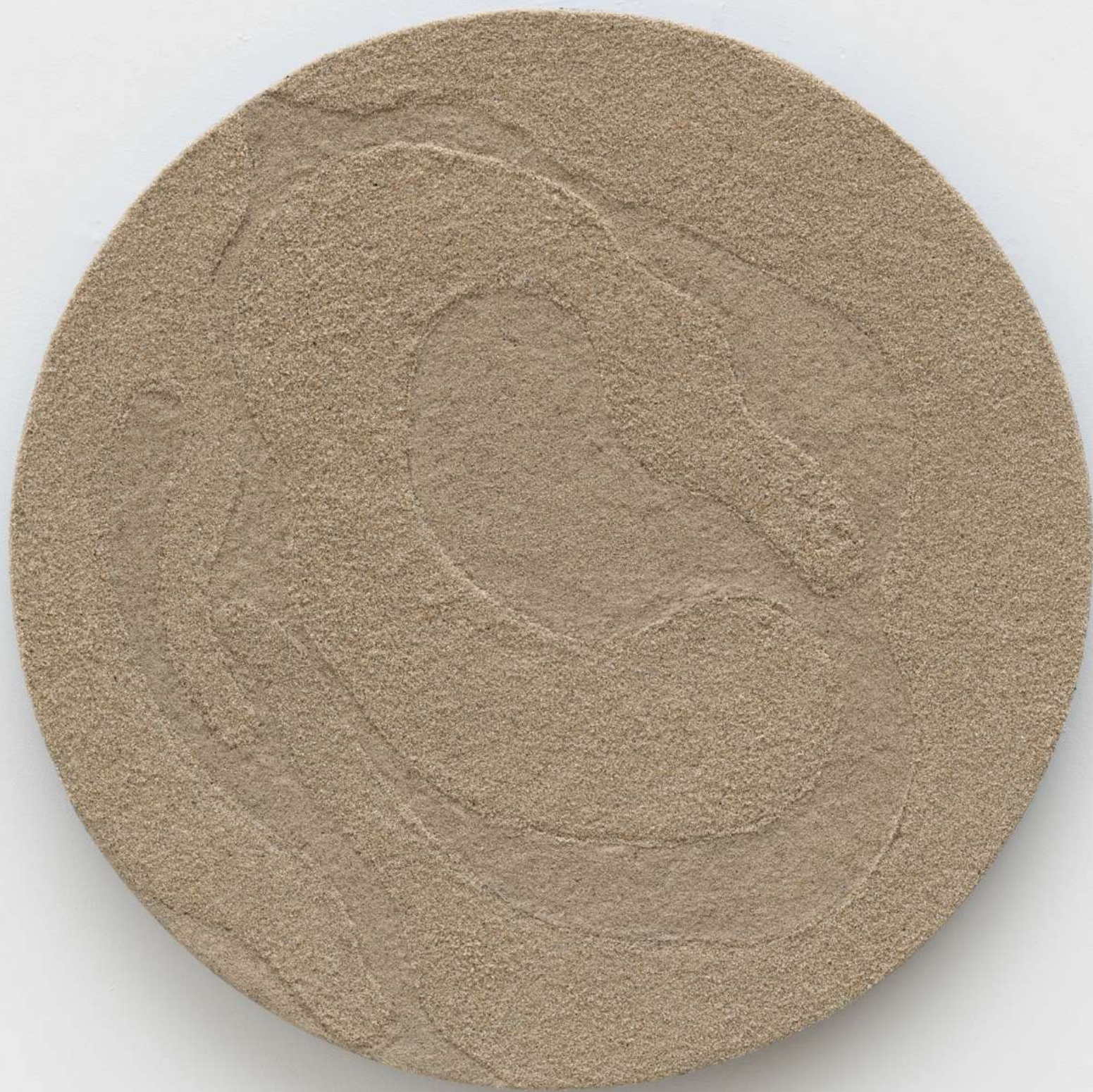




Infrassom, da série *Rastros*
[Infrasound, from the Trails series], 2025
Assinada, datada e localizada no verso
[Signed, dated and located on the reverse]
Areia, waji, cola pva [Sand, waji, PVA glue]
50 x 25 cm (cada) [19 3/4 x 9 7/8 in (each)]
50 x 81 cm (dimensões totais) [19 3/4 x 31 7/8 in (overall)]
(GAM-0057)







Sem título, da série *Rastros* [Untitled, from the Trails series], 2025
Assinada, datada, titulada e localizada no verso [Signed, dated, titled and located on the reverse]
Areia, waji, acrílica, cola pva [Sand, waji, acrylic, and PVA glue]
71.5 x 71.5 x 4 cm [28 1/8 x 28 1/8 x 1 5/8 in]
(GAM-0056)





Cabeça quente, cabeça fria [Hot mind, cool mind], 2025
Assinada, datada e localizada no verso
[Signed, dated and located on the reverse]
Areia branca, waji e PVA [White sand, waji and PVA]
90 x 60 cm (cada) [35 3/8 x 23 5/8 in (each)]
90 x 124 cm (dimensões totais) [35 3/8 x 48 7/8 in (overall)]
(GAM-0050)







Sem título, da série *Rastros*
[Untitled, from the Trails series], 2025
Assinada, datada e localizada no verso
[Signed, dated and located on the reverse]
Areia branca, waji e PVA [White sand, waji and PVA]
100 x 70 cm [39 3/8 x 27 1/2 in]
(GAM-0049)



Areia Branca e dendê, da série *Rastros* [White sand and palm oil, from the Trails series], 2025
Assinada, datada e localizada no verso [Signed, dated and located on the reverse]
Areia branca e dendê [White sand and palm oil]
90 x 60 cm [35 3/8 x 23 5/8 in]
(GAM-0047)







Cascata [Cascade], 2024
Porcelana, palha da costa e sisal
[Porcelain, raphia fiber and sisal]
Dimensões variáveis [Variable dimensions]
(GAM-0015)





Ikó, 2025

Assinada, datada e localizada no verso
[Signed, dated and located on the reverse]

Areia e palha da costa sobre tela
[Sand and raphia fiber on canvas]

110 x 80 cm (cada) [43 1/4 x 31 1/2 in (each)]

110 x 164 cm (dimensões totais)

[43 1/4 x 63 in (overall)]

(GAM-0054)









Sem título [Untitled], 2025
Porcelana, cerâmica e palha da costa
[Porcelain, ceramic and raphia fiber]
110 x 27 x 25 cm [43 1/4 x 10 5/8 x 9 7/8 in]
(GAM-0059)





lan e Apoti, 2025
Assinada e datada na base [Signed and
dated on the base]
Porcelana e galho de goiabeira
[Porcelain and guava tree branch]
61 x 20 x 17 cm (cada) [24 x 7 7/8 x 6
3/4 in (each)]
61 x 60 x 20 cm (dimensões totais) [24
x 23 5/8 x 7 7/8 in (overall)]
(GAM-0045)









Sem título, da série Troféus
[Untitled, from the Trophies series], 2025
Assinada e datada na base
[Signed and dated on the base]
Porcelana, sisal e búzios
[Porcelain, sisal and cowrie shells]
27 x 35 x 28 cm [10 5/8 x 13 3/4 x 11 in]
(GAM-0060)





Sem título, da série *Troféus*
[Untitled, from the Trophies series], 2025
Assinada e datada na base
[Signed and dated on the base]
Porcelana e sisal [Porcelain and sisal]
27 x 35 x 28 cm [10 5/8 x 13 3/4 x 11 in]
(GAM-0061)



Sem título, da série Troféus
[Untitled, from the Trophies series], 2025
Assinada e datada na base
[Signed and dated on the base]
Porcelana e sisal [Porcelain and sisal]
27 x 35 x 28 cm [10 5/8 x 13 3/4 x 11 in]
(GAM-0061)



Sem título, da série Troféus
[Untitled, from the Trophies series], 2025
Assinada e datada na base
[Signed and dated on the base]
Porcelana and alumínio [Porcelain and aluminum]
27 x 35 x 28 cm [10 5/8 x 13 3/4 x 11 in]
(GAM-0052)











Gabriella Marinho

RIO DE JANEIRO, BRASIL, 1993;
vive e trabalha em São Gonçalo, Rio de Janeiro

Gabriella Marinho (1993, Niterói, RJ, Brazil) lives and works in São Gonçalo, a metropolitan area of Rio de Janeiro. The artist, who holds a degree in journalism with a specialization in African Literatures from the Federal University of Rio de Janeiro, uses clay, earth, and soil as both material and philosophical starting points for her work. Experimenting with textures and techniques that carry a connection to Afro-Brazilian and Afro-diasporic identity, Marinho explores organic and abstract forms in both her sculptural works and the paintings she creates with earth. In doing so, she combines a subjective and corporeal relationship with nature, which she researches and collects from the territories she encounters in order to compose her pieces.

In addition to offering fresh perspectives on the language of ceramics, Marinho's work is imbued with an active connection to art education, through which she experiments with collective practices and creates bridges between artistic production, knowledge of the earth, and people's lives.

In the past two years, Marinho has participated in the artist residency and exhibition *The Whisper Beneath* at Taipei Artist Village, Taiwan, invited by 01.01

ArtPlatform, and an artist residency and open studio in Luanda, Angola, invited by the MOVART gallery. She was selected as one of the ten emerging Black artists in Brazil by MOOC100 and was nominated for the Pipa Prize in 2023.

Among her exhibitions, the following stand out: *Cerâmica: a argila como matéria prima* (Group, Arte SESC, Rio de Janeiro, 2025); *Chegança* (Group, Museu Vassouras, Rio de Janeiro, 2025); *Gabriella Marinho: rastro luminoso* (Solo, Galatea, São Paulo, 2025); *Ofício: Barro: Gabriella Marinho: Argila-Griô* (Solo, Sesc Pompeia, São Paulo, 2024); *Ancestral: Afro-Americas [USA and Brazil]* (Group, MAB FAAP, São Paulo / CCBB BH, Belo Horizonte, 2024; CCBB RJ, Rio de Janeiro, 2025); *Do barro ao corpo – a experiência feminina na cerâmica* (Solo, Sesc São Gonçalo, Rio de Janeiro, 2019); *Ressignificar no Tempo* (Group, MOVART, Luanda, 2024); *Um defeito de cor* (Group, MUNCAB, Salvador, 2023; Sesc Pinheiros, São Paulo, 2024); *The Whisper Beneath* (Group, Treasure Hill Artist Village, Taiwan, 2022); *Crônicas Cariocas* (Group, Museum of Art of Rio, Rio de Janeiro, 2021).

GABRIELLA MARINHO

1993, SÃO GONÇALO, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Indicada ao Prêmio PIPA 2023

Exposições individuais [Solo shows]

- 2025** *Gabriella Marinho: rastro luminoso*, Galatea, São Paulo, Brasil
2024 *Ígnea*, Galeria Abapirá, Rio de Janeiro, Brasil
Ofício: Barro: Gabriella Marinho: Argila-Griô, Sesc Pompeia, São Paulo, Brasil
2019 *Do barro ao corpo: a experiência feminina na cerâmica*, Sesc São Gonçalo, São Gonçalo, RJ, Brasil

Exposições coletivas [Group shows]

- 2025** *Cerâmica: a argila como matéria prima*, Arte SESC, Rio de Janeiro, Brasil
Chegança, Museu Vassouras, Rio de Janeiro, Brasil
Mais brincar, Galeria Refresco, Rio de Janeiro, Brasil
Manguezal, Centro Cultural Banco do Brasil — CCBB RJ, Rio de Janeiro, Brasil
Planta dos pés, linhas das mãos: terra e território, Sesc Teresópolis, Teresópolis, RJ, Brasil
Ancestral: Afro-Américas [EUA e Brasil], Centro Cultural Banco do Brasil — CCBB RJ, Rio de Janeiro, Brasil
Carvões acesos, Galatea, São Paulo, Brasil
- 2024** *Ancestral: Afro-Américas [EUA e Brasil]*, Centro Cultural Banco do Brasil — CCBB BH, Belo Horizonte, Brasil
Ancestral: Afro-Américas [EUA e Brasil], Museu de Arte Brasileira — FAAP, São Paulo, Brasil
Ressignificar no tempo, MOVART & Africell Impact Foundation, Luanda, Angola
Um defeito de cor, Sesc Pinheiros, São Paulo, Brasil
O Caminho entre o céu e a terra, Centro Cultural dos Correios, Rio de Janeiro, Brasil
Cuir Sou: notas sobre afetividade, Verve Galeria, São Paulo, Brasil
Meu Lugar, Museu de Arte do Rio / Aeroporto de Lisboa, Portugal
- 2023** *Meu lugar*, Museu de Arte do Rio — MAR, São Gonçalo, Duque de Caxias, Guapimirim, Campos dos Goytacazes, Rio de Janeiro, Brasil
Um defeito de cor, MUNCAB – Museu da Cultura Afro-Brasileira, Salvador, Brasil
Matéria-Corpo, Galeria Cassia Bonemy, Rio de Janeiro, Brasil
Dias Melhores, Verão, Galeria Movimento, Rio de Janeiro, Brasil
Mátria, Parque das Ruínas, Rio de Janeiro, Brasil
Um defeito de cor, Museu de Arte do Rio — Mar, Rio de Janeiro, Brasil
- 2022** *Manjar “D’olho d’água à foz”*, Solar dos Abacaxis, Rio de Janeiro, Brasil
Retrato, Paralela Galeria - RJ
Zil, Zil, Zil, Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica - RJ
Hu - a minha alegria atravessou o mar, MAC Niterói - RJ
Nunca Foi Sorte, Central Galeria - SP
The Whisper Beneath, Treasure Hill Artist Village - Taiwan
Altay Veloso, Um Alabê. Sesc São Gonçalo - RJ
- 2021** *Arte (Ins)urgência do projeto Brasil à Margem*. Centro de Artes UFF.- RJ

Crônicas Cariocas. Museu de Arte do Rio
Vazar o Invisível. OM.Art - RJ
Quando Olho no Espelho. Galeria Evoé - RJ

- 2020** *Mostra tua Arte*. Belém do Pará
FAIM Festival. Imbariê – RJ
- 2019** *Patifaria*. Universidade Federal do Rio de Janeiro
- 2018** *Encruzilhadas*. Espaço Pence - RJ
Escurecimento. Teatro Municipal de Cabo Frio - RJ

Arte-educação [Art education]

- 2024** Ciclo de oficinas de cerâmica Argila-Griô. SESC Pompéia –SP
Ciclo de oficinas de cerâmica Incluzartis. Gamboa - RJ
Ciclo de oficinas de cerâmica para idosos. SESC Copacabana - RJ
Ciclo de oficinas de cerâmica Lab. de Políticas Culturais UFF. São Gonçalo - RJ
- 2023** Muralismo com tintas orgânicas minerais. Unidade Básica de Saúde Ititioca - RJ
Muralismo projeto Cidade Ilustrada Prefeitura de São Gonçalo - RJ
Ciclo de oficinas de cerâmica em 8 Escolas Públicas de São Gonçalo. SESCOG - RJ
Ciclo de oficinas de cerâmica para idosos. SESC Copacabana - RJ
- 2022** Cerâmica, sustentabilidade e brincadeira. Museu do Pontal - RJ
Muralismo com tintas orgânicas minerais. Colégio Estadual Hebe Camargo - RJ
- 2021** Introdução à cerâmica. Colégio Municipal Estephânia de Carvalho - RJ
Introdução à cerâmica. Feira Literária de São Gonçalo - RJ
Introdução à cerâmica. NAEI Vila Ipiranga - RJ
Introdução à cerâmica. Escola Municipal Demenciano - RJ
- 2019** Cerâmica, sustentabilidade e ancestralidade. Paíol Cultural - RJ
Introdução à cerâmica. Ateliê Casa Vênus - RJ
- 2018** Introdução à cerâmica. EDI Zélia Gattai Amado - RJ
Festival Criança Arteira. Centro Comunitário Jardim Catarina - RJ
Participação no Curso Retorno ao Entorno - Vivência em Tradição Oral. Madureira - RJ
Introdução à cerâmica. Void General Store Madureira - RJ
Cerâmica, sustentabilidade e brincadeira. Casa Amarela -RJ
- 2017** Introdução à cerâmica. AfroLab Macaé - RJ

GABRIELLA MARINHO: LUMINOUS TRAIL MATHEUS MORANI

Gabriella Marinho (Niterói, 1993) understands art as “a catalyst for details” that serves as an instrument for the reclaiming of existences and permanencies. In her work, the artist uses clay to create a lexicon that is both metaphorical and material, strengthening links between ancestry and corporeality. Gabriella rethinks the knowledge contained in the handling of earthen materials—knowledge that transcends time beyond the earliest records in history—in a gesture that restores the possibility of self-determination to the bodies of Black people. Through paintings, photoperformances, installations, and sculptures, the artist invites the public to immerse themselves in a meditative state of introspection and rest, speculating a pause in the intense daily rhythm to encounter the human spiritual dimension. Her solo exhibition at Galatea—carefully presented as part of the gallery’s curatorial program, which affirms its commitment to the most recent Brazilian artistic production—showcases a2 fragment of her extensive research in a way that is unprecedented within the context of the city of São Paulo.

As possible paths beyond the current senses of belonging and self-knowledge, Gabriella conducts her practice as a way of developing a sense of self in communion with the spiritual traditions of Candomblé. Using earth and sand collected from various locations, she overlays the diversity of territorial constructions, suggesting a displacement that is visible in her compositions. *Luminous trail*, the title of the exhibition, makes an ambiguous and prolific reference to the image of the secretions left by the snails on their paths. The artist presents us with an image that, while open to the most diverse interpretations, returns to the sentience and meanings of spirituality of African origin.

Black people in Brazilian national territory often recognize themselves as descendants of different peoples from the African continent, brought over in the violent context of the colonial diaspora. The forced transatlantic displacement of enslaved Africans to the Americas contributes as a fundamental pillar to the hegemonic production of the socioeconomic organization centered on capital. This way of living, based on expropriation and alienation, unfolding through the speculative valorization of working time, structures the hierarchy and segregation of different social groups.

This historicity surrounding the bodies of people who identify as Black, increasingly reflected in public spaces—such as social policies aimed at repairing the effects of this period—sometimes takes on personal meanings in the construction of bonds with cultural and spiritual traditions of African origin recreated and continued in Brazil. The various Candomblé nations—such as Ketu, from the Yoruba traditions; Jeje, from the cultures originating from present-day Benin and surrounding areas; the nation of Angola, from the Bantu peoples; among others—are fundamental to recognizing the continuity, permanence, and influence of African cultures in the formation of what is understood today as Brazilian culture.

Contrary to the ideological conservatism that sustains modern forms of social organization, the continuity of cultural traditions of African origin is renewed through the virtuality and plasticity of each body in relation to its experience of the world. Nonetheless, these are traditions transmitted orally—that is, they do not depend on a medium “external” to the body, as writing does—and are shaped by the vibration of the vocal cords of those who voice them, always in what is conventionally called the “present.”

Ancestry, reimagined and reinvented through orality as a living technology of transmission, finds its echoes through Gabriella’s artistic practice. Through a careful listening to what ancestral knowledge has to say beyond writing—within the vibration of the body and the sensibility of gesture—the same virtuality that animates the African oral tradition, in which the word throbs in the now, embodied, reverberates in the handling of clay and in the choice of white as an imperative keynote in this exhibition, a vocabulary attuned to spiritual traditions. In this dialogue, the work becomes a means of enunciation: the material and symbolic elements that make up its installations offer themselves as records of an ancestral memory that is not fixed in the past, but transforms into a creative and caring presence, just like the spoken word, or like the *igbín*, which carries in its spiral the doubled time of existence.

In her intimacy with the material, revealed by the creases of the hands that mold the porcelain ceramics, the artist makes an association between white and the *igbín*—snail, in Yoruba—, outlining an investigation of the morphosyntax referring to the symbols of Oxalá, the oldest *orixá*—deity, in Candomblé—, and father of all the other *orixás* of *Orum*—in Candomblé, the spiritual world. *Ibis*, a circle-shaped installation of snail shells with aluminum tips, and *Snail Head*, a glazed ceramic sculpture, reflect this resplendent field of creative energy as being the same as that of protection and care. The high density forged by extremely high temperatures, combined with the fragility of the resulting porcelain material, embodies the patience, introspection, and determination of people who have lived for long periods—as well as the luminance of the white color, a combination of all colors that envelops us in a peaceful atmosphere.

Faced by the undeniable interruption projected by modern subjectivity for black people to give meaning to themselves, available notions of ancestry are widely used; whether out of a desire for spiritual reconnection in the face of the colonial anxieties of civilization’s malaise, or out of the need to rebel against the devices that shape and govern modern subjectivity. If, in Augustinian thought, interiority presents itself as the place of divine illumination, and in Freudian psychoanalysis it unfolds as a split space guided by drives to be organized by the subject itself, Gabriella’s work proposes another spatiality—not centered on the enclosure or transparency of the “self,” but on the intertwining between ancestry and matter, in a process of self-knowledge that is relational and not self-centered.

Aligned with a cosmology that understands ancestry as interspecific—that is, an amalgamation of other more-than-human, plant, mineral, and energetic species—, Gabriella’s practice is not limited to an aesthetic gesture. It activates an ethical, ontological and epistemic field that tensions the very historical forms of construction of the subject. The hanging objects among landscapes of sisal and indigo in *Cascade*, or the topographical sinuosities in sculptures and paintings that directly evoke the presence of the places visited in the *Trails* series, are, for example, possible scores for this choreography of spiraling time—to evoke, simultaneously, the poetics of the body-screen of Leda Maria Martins and the drawings on snail shells.

When we revisit the foundations of modern subjectivity that justify relations of domination with objects—the same as the logic of expropriation and enslavement of African people—the illumination of interiority appears as a revelation of truth, as well described by the philosophical tradition of Saint Augustine in the relationship between personal confession and superhuman divinity. Here, Gabriella presents us with a turning point in this thought through the fluid that leaves traces in its path, as it reveals itself to visibility in a relational aspect between light, focal point of vision and what is [not] seen. In this signifier that refers to Oxalá, a body that leaves traces, which may or may not be perceived, opens space for the ruin of modern subjectivity, while undoing the reciprocal field of introjection and projection verified by psychoanalysis.

In this regard, the artist also offers us a gap for a different starting point for the meanings: the snail does not represent Oxalá, but it is Oxalá, interrupting the categorical operation of modern knowledge that separates and represents as a significant moment of subjugation. From this observation, it is also possible to establish dialogues between Gabriella's work and Denise Ferreira da Silva's racial criticism, in which raciality is positioned as a fundamental touchstone for the formation of the modern scientific subject, diluting the counterpoint between transparency—reserved for the supposed universality of European culture—and affectability—attributed to cultural difference, and, consequently, to all non-white bodies.

The use of various materials combined with clay, such as aluminum, coastal straw, sisal, waji, cowrie shells, among others, makes direct references to the spiritual elements of Candomblé *terreiros* (temples, in Candomblé). The trails that the artist follows towards this ancestry common to the African continent appear as archives of corporeal visibility in the subjectivity of black people: traces of the situated nature of experience, understanding perception through its cultural and historical context. In light of Sartre's phenomenology and Frantz Fanon's analyses of the lived experience of blackness, the vision that translates into the awareness of being seen acts to conceal the subjectivity of racialized people, in which the black person is determined in an "external" way to themselves as such.

While offering itself to the gaze, Gabriella's work also disorients it through a state of rapture, dissolving the boundaries between the inside and the outside of the self. Against the logic of colonialist racism, which, according to Fanon, disorganizes the body schema of the black subject and compromises their action in the world, Gabriella develops a plastic and symbolic response that reaffirms presence and reorganizes agency, investing in materiality as a vehicle for reordering the realm of the sensible. As uprisings for freedom in the settlements of the *terreiros*, African traditions guide the collective forms of meaning for the lives of the people who worship and live through these meanings, just as the artist handles them.

What message is conveyed by a body that inscribes itself in space through time—slowly and impassively, like a snail? It is precisely to abandon the categorical descriptors that anchor modern knowledge that Gabriella molds ceramics, gathers earth, and perpetuates the luminous trail through a relationship of corporeality in her works. Among the sand dunes installed here to welcome visitors to the exhibition, Gabriella inscribes her transits as a way of ritualizing the meanings in her personal life. As the title of the sculpture states, *Paths are like fingerprints*; the artist denotes a field of particularity that shapes what is seen, further elaborating it for the collective sharing of this same sensitivity.

Ultimately, Gabriella Marinho's work not only reaffirms the continuity of African-based cultural and spiritual traditions, but also intervenes in the technologies of subject formation, subverting the visual and conceptual field in which Black subjectivity has been historically confined. Light—such a cherished metaphor of modernity for the *modus operandi* of revealing truth—here appears as a form of opacity that safeguards the existential mysteries of Black ancestries. The luminous trail thus becomes an image of both escape and presence, a trace that resists capture by the modern logic of isolated interiority, yet insists on existing as energy, relation, flow, and living memory.

MATHEUS MORANI is a researcher and curator. Curator of Solar dos Abacaxis. Founder of *ainda,lab*, an experimental study group.



galatea