

A TERRA O FOGO A ÁGUA E OS VENTOS



et pour les anciens privilèges d'écriture

de vie trop forte ou trop d'absence

Por um Museu da
Errância com
Édouard Glissant

O Instituto Tomie Ohtake tem se dedicado à construção de um espaço de escuta e imaginação institucional voltado às múltiplas formas de produção de memória. Ao longo dos últimos anos, esse compromisso se materializou em exposições, seminários e programas públicos que abordam os modos como territórios, comunidades e práticas culturais constroem, preservam e transformam seus patrimônios. Em 2023, esse percurso ganhou corpo com a exposição *Ensaio para o Museu das Origens*, em cartaz no Instituto Tomie Ohtake e no Itaú Cultural, inspirada na proposta de Mário Pedrosa para um museu capaz de acolher expressões culturais historicamente excluídas dos cânones tradicionais – indígenas, afro-brasileiras, populares, modernas, do inconsciente.

A pesquisa foi aprofundada em 2024, com o seminário “Ensaio para o Museu das Origens – Políticas da memória”, que reuniu dezenas de convidados de todas as regiões do Brasil. Durante cinco dias de encontros, reafirmamos que fazer memória é um trabalho político: requer priorizar o cuidado, reconhecer múltiplos saberes, garantir a continuidade partilhada de experiências coletivas e promover condições para que essas memórias não se congelem, mas permaneçam em movimento, em relação com o presente e com o futuro. Nesse processo, tornou-se essencial refletir sobre o lugar da herança – e seus vínculos com identidade, ancestralidade e justiça histórica – ao mesmo tempo que nos abrimos à errância: com seus desvios, deslocamentos, fabulações e imprevistos.

É nesse horizonte que se inscreve a exposição *A terra, o fogo, a água e os ventos – Por um Museu da Errância com Édouard Glissant*. Realizada no âmbito da Temporada França-Brasil 2025, em parceria com o Institut du Tout-Monde (ITM), o Édouard Glissant Art Fund, o Mémorial ACTe (MACTe) e o Center for Art, Research and Alliances (CARA), a mostra propõe um museu em movimento: não fundado na fixação de uma origem, mas nas relações entre histórias, geografias e linguagens que se tocam e se transformam. A partir da coleção pessoal de Glissant, de seus escritos e registros orais e de obras de artistas contemporâneos das Américas, do Caribe, da África, da Ásia e da Europa, a exposição ativa os conceitos de criouliização, arquipélago, opacidade e tremor como fundamentos para uma política poética da memória. Entre heranças e errâncias, seguimos buscando modos de imaginar o museu (e as instituições culturais) como espaço sensível, coletivo e imprevisível, no qual o pensamento nasce do encontro entre mundos possíveis.

O Instituto Tomie Ohtake agradece ao Ministério da Cultura, por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), pela viabilização da exposição.

Agradecemos ao Nubank, mantenedor institucional do Instituto Tomie Ohtake; à SKY, na cota bronze; e à Fundação Norma y Leo Wertheim, na cota apoio, pelo apoio à realização deste projeto.

Nosso reconhecimento ao Institut Français e ao Instituto Guimarães Rosa (Itamaraty) pela condução da Temporada França-Brasil 2025, da qual esta mostra faz parte, e às empresas que integram o comitê de apoio à iniciativa: Engie, LVMH, ADEO, JCDecaux, Sanofi, Airbus, CMA CGM, CNP Seguradora, L’Oréal, TotalEnergies, Vinci, BNP Paribas, Carrefour, VICAT e SCOR.

Estendemos nossos agradecimentos aos correalizadores MACTe, Édouard Glissant Art Fund e ITM; CARA, pela parceria; e Institut Français, pelo apoio institucional.

Agradecemos ainda às pessoas físicas pela generosa contribuição para a realização desta exposição e para o desenvolvimento das atividades públicas educativas: Alexandra Molloy, Cleusa Garfinkel, Coleção Ivani e Jorge Yunes, Laura Ning e Sarina Tang.

Registramos nossa gratidão a todas as artistas e todos os artistas participantes, às colecionadoras e aos colecionadores que gentilmente cederam obras, bem como às equipes curatoriais, técnicas, educativas, administrativas e de produção que trabalharam incansavelmente para concretizar este projeto.

Celebramos ainda a extensa interlocução de Sylvie Séma Glissant desde o primeiro ensejo deste projeto. Sem sua confiança e entusiasmo, isto não seria possível.

Édouard Glissant e Sylvie Séma Glissant.
Sem título, 2003.
Nanquim sobre papel. Coleção particular.
Tradução de Sebastião Nascimento.

J’espère en la parole des paysages
Espero nas palavras das paisagens

un rêve de rivière a fait un collier aux astres nés de nos soifs
um sonho de rio urdiu um colar aos astros nascidos das sedes



O Institut du Tout-Monde (ITM) foi fundado em 2006 por Édouard Glissant, com base em uma estética, uma filosofia e uma intenção poética que haviam permeado sua obra e fundamentado seus compromissos. O ITM tornou-se, assim, um espaço rizomático de Relação e de troca – uma plataforma em que os imaginários e as escritas do mundo se encontram; um lugar onde a criouliização se expressa; um observatório dos passos imprevisíveis da mundialidade, de seus acidentes, suas incidências e suas metamorfoses do viver; um canteiro de obras para as utopias do *Tout-monde* [Todo-mundo]. Acima de tudo, Édouard Glissant desejava oferecer um lugar de troca, no qual as pessoas pudessem acompanhar-se mutuamente, seguindo as linhas do vento do mundo, encontrando-se em seus pontos de tremor – o que ele chamava de “um lugar comum”, onde os pensamentos do mundo encontram outros pensamentos do mundo; um espaço ao mesmo tempo real e utópico, que se abre às possibilidades imprevisíveis da Relação e às nossas copresenças no momento do encontro. Tanto encruzilhada de reflexão voltada a novos modos de interculturalidade quanto plataforma de ações que dão expressão concreta à alteridade, Édouard Glissant nunca se cansava de repetir: “mudar, mudando com o Outro, sem me perder entretanto, nem me desnaturar”.

O ITM estabeleceu sua sede administrativa na Maison de l’Amérique Latine, em Paris; seus ateliês em Aubervilliers, na região da Île-de-France; e a Maison Édouard Glissant em Le Diamant, na Martinica, no encontro entre o oceano Atlântico e o mar do Caribe.

O Instituto desenvolve seminários e ciclos multidisciplinares nas humanidades, participa da circulação do Museu Nômade das Artes das Américas – criado por Édouard Glissant – e colabora na criação de residências artísticas com o Édouard Glissant Art Fund. Organiza encontros poéticos internacionais na forma de “arquipélagos barrocos” (como as noites “Poéticas da resistência”) e concede dois prêmios literários – o Prêmio Carbet do Caribe e o Prêmio Tout-Monde –, além do Prêmio e Bolsa Édouard Glissant. Recentemente, fundou as Éditions de l’Institut du Tout-Monde e organiza grupos de pesquisa que “retecem, retransmitem e recontam” os espaços do pensamento e as vozes poéticas que “dizem” o mundo. Em 2018, o ITM também criou o Centre International d’Études Édouard Glissant.

A exposição *A terra, o fogo, a água e os ventos – Por um Museu da Errância com Édouard Glissant* marca um momento importante na trajetória do ITM, ao reunir a coleção de arte pessoal de Édouard Glissant – uma constelação de obras que acompanharam sua vida e seu pensamento – a criações contemporâneas que ressoam com sua visão poética. Apresentada no âmbito da Temporada França-Brasil 2025, esta exposição encarna o sonho de Glissant de um arquipélago artístico: um espaço de encontro entre vozes, territórios e imaginários que se ecoam e se transformam por meio da Relação.

SYLVIE SÉMA GLISSANT
Diretora do Institut du Tout-Monde

Fazer parte da travessia de *A terra, o fogo, a água e os ventos – Por um Museu da Errância com Édouard Glissant* significa, para o Center for Art, Research and Alliances (CARA), estar em companhia de um pensamento que se desdobra por meio do companheirismo, do movimento e da ressonância mútua. O pensamento de Glissant oferece uma visão de mundo moldada pela Relação: um entrelaçamento de geografias, histórias e temporalidades que não se encaixam em uma forma única, mas coexistem com intensidade e opacidade. Esta exposição abre um espaço de atenção e deriva em que fragmentos, traços e gestos compõem um pensamento que se move com o mundo, não acima dele.

No CARA, compreendemos a arte como um campo de interdependência, em que práticas artísticas, textuais e curatoriais se informam e se transformam mutuamente. Nosso trabalho se desenvolve por meio de contexto, proximidade e tempo compartilhado. Cada programa está enraizado em relações duradouras, moldadas pela troca, pelo ritmo coletivo e pela escuta recíproca. Esta exposição ecoa esse *ethos*. Ela não traça um caminho único, mas reúne muitos, oferecendo momentos de encontro como uma forma de conhecimento.

Glissant nos lembra que o pensamento cresce nas margens – nos intervalos, nas travessias, naquilo que escapa à categorização. As imagens, as vozes e os textos aqui reunidos sugerem uma forma de habitar o tempo e a linguagem como materiais sensíveis e vivos. No CARA, seguimos sintonizados com essa sensibilidade. Nosso trabalho se nutre da coexistência de múltiplas línguas,

MANUELA MOSCOSO
Diretora Artística e Executiva do Center for Art, Research and Alliances, Nova York

Nosso projeto comum parece, de certa forma, menos um começo do que uma continuação. Esta iniciativa compartilhada entre o Instituto Tomie Ohtake, o MACTe, o Édouard Glissant Art Fund e o CARA não surgiu do nada. Ela segue os passos de conexões de longa data – por vezes discretas – entre o Brasil e o Caribe, entre artistas e pensadores, entre aqueles que, como Glissant, escolhem errar em vez de se fixar.

A exposição *A terra, o fogo, a água e os ventos – Por um Museu da Errância com Édouard Glissant* nos convida a entrar nessas conexões. Ela reúne fragmentos do mundo de Glissant – sua coleção pessoal de arte, escritos inéditos, sua voz – ao lado de obras contemporâneas de artistas que, cada qual à sua maneira, enfrentam as questões que o habitavam: que formas de beleza imprevisível emergem do caos de nossas histórias entrelaçadas?

O próprio título vem de uma antologia poética de Glissant, na qual os elementos – terra, fogo, água e ventos – não são metáforas, mas presenças. Eles nos lembram que a identidade, como as paisagens, é moldada pelo movimento, pela erosão, pelos encontros imprevisíveis – por uma espécie de alquímia. Este projeto segue essas poéticas e estéticas entrelaçadas. Não se trata de uma homenagem nem de uma retrospectiva, mas de um espaço inacabado, necessariamente aberto, de Relação – um espaço que talvez acolha o que Glissant chamava de *le tremblement*, o tremor que está no coração de todo encontro.

É também, inevitavelmente, um gesto em direção a um dos projetos inacabados de Glissant: o Museu Martinicano das Artes das Américas (M2A2). Um museu que ele imaginava não como santuário de certezas, mas como espaço vivo e em movimento, no qual o Caribe pudesse encontrar as Américas – e ir além. Esta exposição, essas colaborações, as residências na Maison Édouard Glissant e esses lugares partilhados de reflexão são nossas formas – modestas, mas persistentes – de manter essa ideia viva.

Estamos ansiosos para seguir por esse caminho e explorar, juntas e juntos, as rotas imprevisíveis da errância.

MATHIEU GLISSANT
Presidente do Édouard Glissant Art Fund

de práticas enraizadas no corpo e de formas de saber transmitidas por meio do gesto, da respiração, da cadência e da relação. Entendemos a curadoria como uma prática moldada pelo contato e pela deriva – um movimento guiado menos pela resolução do que pela reverberação.

Nova York sustenta esse tipo de escuta. Uma cidade moldada pela migração, pela reinvenção e pela multiplicidade linguística, que abriga em si o mundo relacional descrito por Glissant. Em suas ruas polifônicas e temporalidades sobrepostas, o *Tout-monde* [Todo-mundo] não é um conceito: é o cotidiano. O CARA está profundamente enraizado nesse terreno, criando espaço para práticas artísticas que atravessam disciplinas e para formas de conhecimento que emergem em diálogo com as condições do presente.

A edição da exposição que apresentaremos em Nova York nasce desse contexto. É moldada pela coleção de Glissant, pelas urgências do nosso tempo e pelas conexões que se formam quando obras, pessoas e ideias compartilham um espaço.

Desde sua fundação, o CARA tem o compromisso de construir um espaço para a vida coletiva por meio da arte e da linguagem. Entendemos o museu não como uma instituição de preservação, mas como um processo vivo de cuidado, relação e imaginação.

Caminhar com Glissant é acreditar que o pensamento não é algo que se carrega sozinho. Ele se move ritmado com outros, em relação ao lugar e sempre em direção ao possível.

O projeto orientador do Mémorial ACTe (MACTe), iniciado em dezembro de 2024 e pensado para guiar os próximos anos, se intitula: “O rizoma é a matriz da conexão”.

Essa fórmula potente se inspira no pensamento de Édouard Glissant, para quem o rizoma encarna uma metáfora vibrante da identidade e da cultura – não fixadas, enraizadas em uma essência única, mas, ao contrário, moventes, plurais e em perpétua transformação. Em oposição a uma raiz única – símbolo de uma identidade fechada e rígida –, o rizoma espalha suas ramificações em todas as direções, tecendo uma rede viva, imprevisível, profundamente livre.

É nesse espírito que o MACTe ancora seu projeto de orientação científica, artística, pedagógica e cultural. Esse projeto assume uma clara ambição: acolher plenamente a diversidade dos temas que aborda, assumindo sua complexidade e abrindo um espaço em que as memórias encontram a imaginação e os saberes dialogam com as emoções.

Essa iniciativa também se apresenta como uma homenagem viva à Poética da Relação de Glissant – uma visão de mundo profundamente conectada à nossa instituição. Seu acervo particular é preservado no MACTe, e os laços são profundos: em 2007, Glissant foi contratado pelo presidente Jacques Chirac para redigir um relatório fundamental sobre a criação de um centro dedicado à memória da escravidão e de sua abolição, uma visão que ajudaria a moldar o que o MACTe viria a se tornar.

Em 2025, ano simbólico do décimo aniversário da instituição, é natural que sua direção e suas equipes tenham escolhido contribuir com a exposição *A terra, o fogo, a água e os ventos – Por um Museu da Errância com Édouard Glissant*, exibindo a coleção particular de Glissant e colaborando com o Instituto Tomie Ohtake, Édouard Glissant Art Fund, ITM e CARA.

Essa colaboração única entre Brasil, França continental e Guadalupe reflete perfeitamente a nossa missão: manter o pensamento de Glissant vivo por meio da interconexão de culturas, histórias e identidades, permitindo que cada geração o reinterprete e o reimagine criativamente à luz do próprio contexto.

ISABELLE VESTRIS
Diretora-geral do Mémorial ACTe

A Temporada França-Brasil 2025 é uma iniciativa dos presidentes Luiz Inácio Lula da Silva e Emmanuel Macron para celebrar o 200º aniversário da relação diplomática entre os dois países e aprofundar a cooperação bilateral sobre temas-chave para nosso futuro comum: clima e transição ecológica; democracia e Estado de Direito; diversidade cultural e relação com a África. Organizada pelo Institut Français e pelo Instituto Guimarães Rosa, com o apoio dos Ministérios das Relações Exteriores e da Cultura e das Embaixadas da França no Brasil e do Brasil na França, sua programação acontece na França de abril a setembro, e no Brasil de agosto a dezembro.

No Brasil, a temporada busca abrir novas oportunidades de intercâmbio entre artistas, pensadores, curadores e instituições culturais dos dois países e apresentar facetas menos conhecidas da cultura francesa, influenciadas pela África e pelo Caribe. Entre elas, as culturas dos territórios franceses das Américas (Martinica, Guadalupe, Guiana) ocupam um lugar à parte, por suas afinidades históricas e estéticas com a cultura brasileira.

O grande poeta e pensador martiniquense Édouard Glissant é uma das vozes mais singulares dessa região, uma voz que ressoa com força especial nestes tempos conturbados. Em um mundo ameaçado pelo totalitarismo, o nacionalismo, a intolerância e o uso da força, Glissant relembra que nossa humanidade só pode sobreviver por meio da Relação. Ele nos chama incansavelmente a “mudar, mudando com o Outro”, o que poderia ser o lema desta temporada.

Meus mais sinceros agradecimentos ao Instituto Tomie Ohtake por apresentar pela primeira vez, em parceria como o MACTe de Guadalupe, o ITM e o Édouard Glissant Art Fund, a coleção pessoal de Édouard Glissant enriquecida por obras de artistas contemporâneos que se relacionam com sua visão. A curadoria sensível, sutil e abrangente de Ana Roman e Paulo Miyada, além de apresentar ao público brasileiro o pensamento e a poética de Glissant, permite realizar seu sonho: um arquipélago artístico que é uma metáfora do *Tout-monde* [Todo-mundo]. Para imaginar novas relações entre o Brasil e a França.

ANNE LOUYOT
Comissária-geral da Temporada França-Brasil

A terra, o fogo, a água e os ventos – Por um Museu da Errância com Édouard Glissant

Ana Roman e Paulo Miyada

Faz sentido que a escritura de Édouard Glissant seja hoje um ponto de convergência entre muitas das vozes que questionam a persistência de modalidades de colonialismo baseadas na reafirmação de mitos de pureza, superioridade e controle impostos pelo pensamento eurocêntrico. Sem almejar a definição de um sistema filosófico fechado, o pensamento poético de Glissant se fez entre a Martinica e Paris, com passagem pelos Estados Unidos e interesse por todas as línguas e lugares do mundo. Nesse percurso, Glissant teceu uma crítica persistente ao pensamento de raiz única e um elogio radical à diversidade – sempre atento para não reduzir a luta contracolonial à simples substituição de um poder totalitário por outro. Visitar Glissant, hoje, é também reconhecer que o avesso do pensamento hegemônico não está em sua negação frontal, mas no sopro contínuo de outras possibilidades. Um sopro que insiste na convicção de que é possível “mudar, mudando com o Outro, sem me perder entretanto, nem me desnaturar”.^①

A exposição *A terra, o fogo, a água e os ventos – Por um Museu da Errância* com Édouard Glissant estende, no Instituto Tomie Ohtake, o debate aberto por *Ensaaios para o Museu das Origens* e transfere a pergunta sobre fundação para o solo movente da travessia. Errância não é deriva, mas prática de relação que recusa filiações únicas e faz do museu um arquipélago: lugar propenso a rupturas, apagamentos e reinvenções sem síntese forçada. Contra a herança cristalizada em genealogias rígidas, o Museu da Errância propõe memória em trânsito – alianças provisórias, traduções, tremores – e assume a instituição como processo alimentado pelo encontro entre tempos, territórios e linguagens.

Existem, como veremos, fragmentos dos desígnios que Glissant deixou registrados acerca de suas concepções do que poderia ser um museu para o século 21, mas não foi possível para o poeta implementá-los de modo perene. Nessa lacuna, decidimos tomar emprestado o título e o princípio compositivo de sua antologia poética como método heterogêneo e heterodoxo de fabulação de um museu glissantiano, um Museu da Errância – como escolhemos chamá-lo.

Glissant imagina o museu como um espaço onde diferentes temporalidades se sobrepõem: um tempo descontínuo, sensível, em que passado, presente e porvir se interpelam mutuamente. Mais do que um repositório de obras ou uma cronologia visual, o museu aparece em seus escritos como forma de resistência – não apenas política, mas também epistemológica e sensível. É uma maneira de buscar a memória e de produzir memória, em seus desvios, ausências e reinvenções. Contra a história única, contra a monumentalização do saber, Glissant propõe o museu como campo de escuta e transformação, capaz de reativar sentidos adormecidos e abrir espaço para aquilo que ainda não tem nome.^②

- ① Édouard Glissant. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- ② Édouard Glissant discorre sobre seu projeto de museu em Édouard Glissant; Hans Ulrich Obrist. *Premier entretien privé* (2011). In: Édouard Glissant; Hans Ulrich Obrist. *Dans un monde imprévisible – L'utopie est nécessaire*. Paris: Seuil; Arles: Luma Arles, 2024; e também em Édouard Glissant. *Beauty and the Beautiful and the Orientation Towards the New Museums*. Transcrição e tradução de Manthia Diawara e Terri Geis. Publicado originalmente em vídeo na plataforma Afrodiasporarts, 2011.

Em vista disso, e tendo como antecedente a antologia poética de Glissant, decidimos fazer uma exposição-ensaio que opera por montagens, entremeando múltiplas camadas e instâncias de origens diversas, sem estabelecer divisões nem ordenações lineares, mas promovendo atrito, eco e convergência entre elas. A primeira das camadas será a coleção pessoal reunida por Édouard Glissant ao longo de sua vida, que acompanhou sua escrita e seus deslocamentos. Essa coleção – que se encontra no MACTe, em Point-a-Pitre, Guadalupe, e que pela primeira vez é tomada como material primário de uma exposição – reúne obras de artistas com quem Glissant conviveu, a maioria deles de origem latino-americana ou caribenha, mas não apenas. São testemunhos de relações que ajudaram a formar o olhar e o pensamento de Glissant no campo da arte e, ao mesmo tempo, refletem a contribuição do poeta aos artistas, tanto na forma de diálogos quanto por meio de escritos.

Apresentar esse acervo implica, portanto, trazer à tona a proposição do Museu Martinicano das Artes das Américas (M2A2) por Glissant. Trata-se de um sonho cujo primeiro ensaio ocorreu em 1999, na Maison de l'Amérique Latine, em Paris, com o objetivo de prefigurar esse museu que seria institucionalizado na Martinica, nas ruínas de uma usina de cana-de-açúcar na região de Lamentin. Baseado na doação voluntária de obras por artistas das Américas, o M2A2 foi um projeto nutrido por Glissant até o fim de sua vida, uma iniciativa que até hoje inspira a atuação do Édouard Glissant Art Fund e do ITM, sob a direção de Sylvie Séma Glissant.^③ Essa iniciativa motivou uma segunda camada de empréstimos para a exposição, que abrange desde obras sob a guarda do ITM até empréstimos diretos com artistas que conviveram com Glissant e/ou ofereceram doações ao M2A2.

Muitas dessas relações artísticas tiveram origem na Galerie du Dragon, em Paris, ativa entre 1955 e 1995. Fundada por Max Clarac-Sérrou e posteriormente conduzida por Cecilia Ayala, a galeria foi ponto de encontro entre artistas e escritores das Américas, da Europa e do Caribe, acolhendo figurações, fabulações visuais e o legado do surrealismo à margem do circuito dominante. Glissant foi um de seus principais colaboradores, escrevendo textos para exposições e livros ali publicados, como *La Terre inquiète*

- ③ A prefiguração apresentada na Maison de l'Amérique Latine entre setembro e outubro de 1999 foi organizada com o suporte da curadora Hélène Lassalle. A mostra trazia um logo desenhado por Victor Anicet e itinerou pelo Caribe e por Lima. Após esse lançamento, o projeto começou a receber doações de artistas próximos a Glissant e, também, de outros artistas que se acercaram de sua premissa. O apoio esperado das instâncias públicas da Martinica não se concretizou, e o M2A2 passou a ser imaginado como um museu nômade. Em maio de 2016, Sylvie Séma Glissant e Hélène Lassalle curaram uma nova exposição, chamada *Musée du Tout-monde & Agora Mundo*, na Cité des Arts de Paris, que trazia diversas obras doadas ao projeto de Glissant. Paralelamente, a coleção pessoal de Glissant foi adquirida pelo Estado francês durante a sucessão do poeta e está sob guarda do Mémorial ACTe, realizando parcialmente a premissa do M2A2 no que tange à presença de uma coleção de relevância internacional em uma ilha das Antilhas.

(1955, com Wifredo Lam), *Les Indes* (1956, com Enrique Zañartu) e *Le Sel noir* (1959, com Roberto Matta). Essas trocas alimentaram a formação de sua coleção e de seu pensamento visual, que, em diálogo com as obras, elaborou imagens como barcas, lápides e totens como figuras do pensamento da Relação.

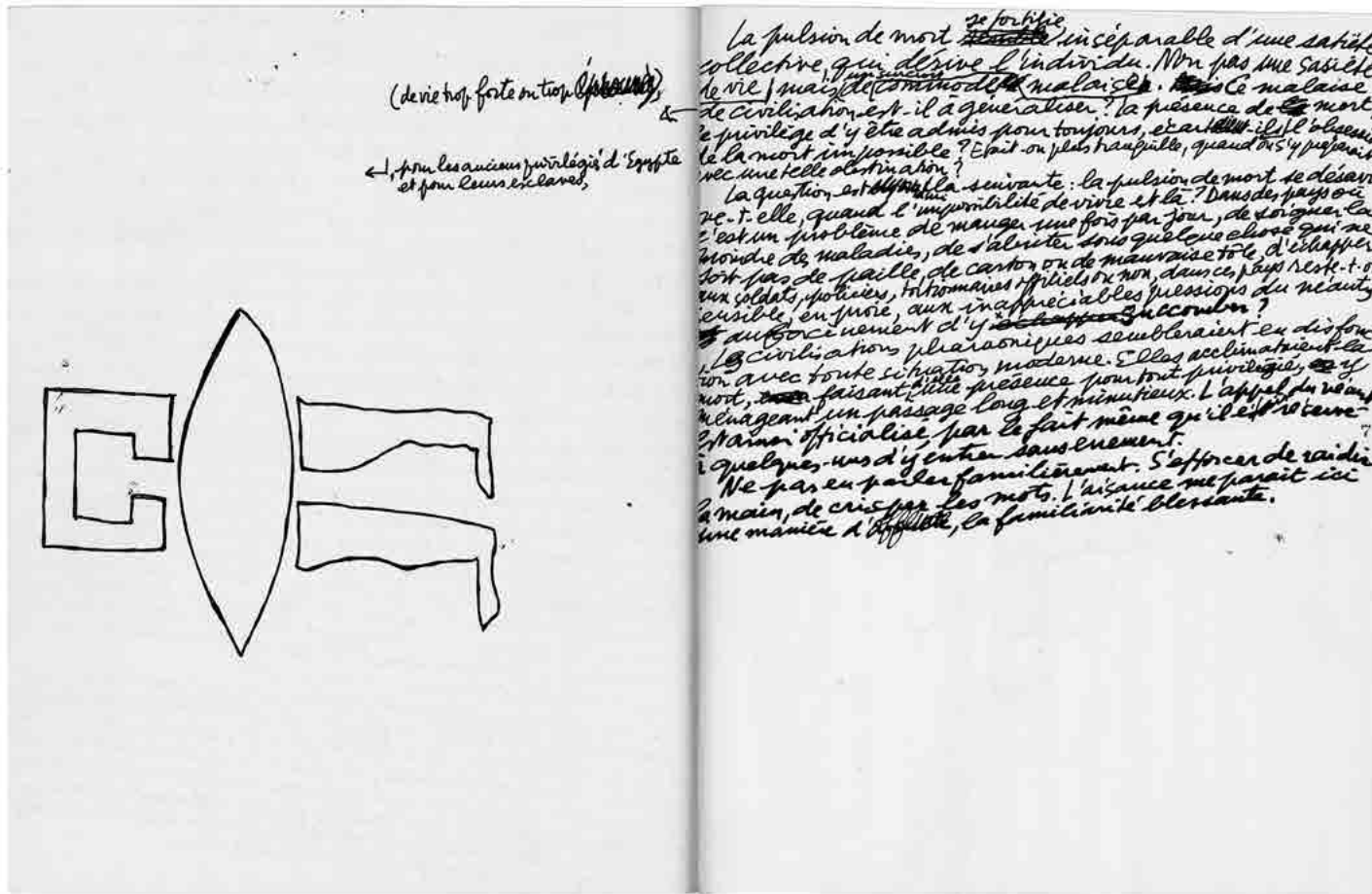
A leitura atenta dessas duas camadas implica um ir e vir entre os escritos de Glissant, sua trajetória de encontros dentro do meio artístico e a poética de cada trabalho selecionado no corpo da obra dos artistas. Nesse movimento, definiram-se duas zonas de convergência, que escolhemos chamar de paisagem da palavra e de palavra da paisagem, retomando e expandindo a formulação glissantiana de *parole du paysage* [palavra da paisagem]^④ no contexto das convergências entre linguagem e paisagem e refletindo sobre como as palavras moldam e são moldadas por narrativas e imaginários culturais, no cenário mais amplo das relações humanas e não humanas. A fim de tornar mais tangíveis essas convergências em uma plataforma (a exposição) que é eminentemente sensorial e imersiva, duas camadas de conteúdos foram somadas: o convite a outros artistas contemporâneos, extrapolando o campo imediato de relação com o poeta, e a seleção de fragmentos da fala, da escrita e do desenho do próprio Glissant.

Para os convites contemporâneos, foram selecionados artistas das Américas (com especial presença do Caribe e do Brasil), da Europa (principalmente da França), da África e da Ásia. Combinando múltiplas gerações, essas escolhas levaram em conta deslocamentos, diásporas, territorialidades e diversidades dos artistas e, principalmente, a relação de suas obras (comissionadas ou não) com a peças advindas do convívio com Glissant. Trata-se de alargar e atualizar o círculo de interlocutores a serem apresentados à reflexão glissantiana, como que em memória. O objetivo é, também, combinar linguagens, escalas e durações para montar uma experiência sinestésica compartilhada com o visitante da exposição, que tem oportunidade de apreender as justaposições promovidas e construir seu caminho em um terreno estético denso.

Como extensão viva do projeto, dois artistas brasileiros – Zé di Cabeça, do Acervo da Laje, e Rayana Rayo – realizam residências em Curitiba e na Martinica, confrontando a Coleção de Arte Africana do Museu Oscar Niemeyer com a paisagem caribenha. Diários, objetos-partitura e registros sonoros retornam à mostra, assegurando que o Museu da Errância permaneça poroso a novas camadas de experiência. Depois de São Paulo, um recorte centrado na coleção viajará até Nova York, ocupando o CARA e expandindo a rede de Relação intuída por Glissant.

Em seu cerne, *A terra, o fogo, a água e os ventos – Por um Museu da Errância com Édouard Glissant* é um esforço de aproximações improváveis e imprevisíveis. Uma forma de fazer exposição e sonhar museu que tem o movimento e o encontro como princípio e finalidade

- ④ A ideia de *parole du paysage* aparece em diversos momentos da obra de Glissant e está diretamente ligada à sua concepção relacional da identidade e da estética.



(de uma vida muito difícil
ou muito conturbada),

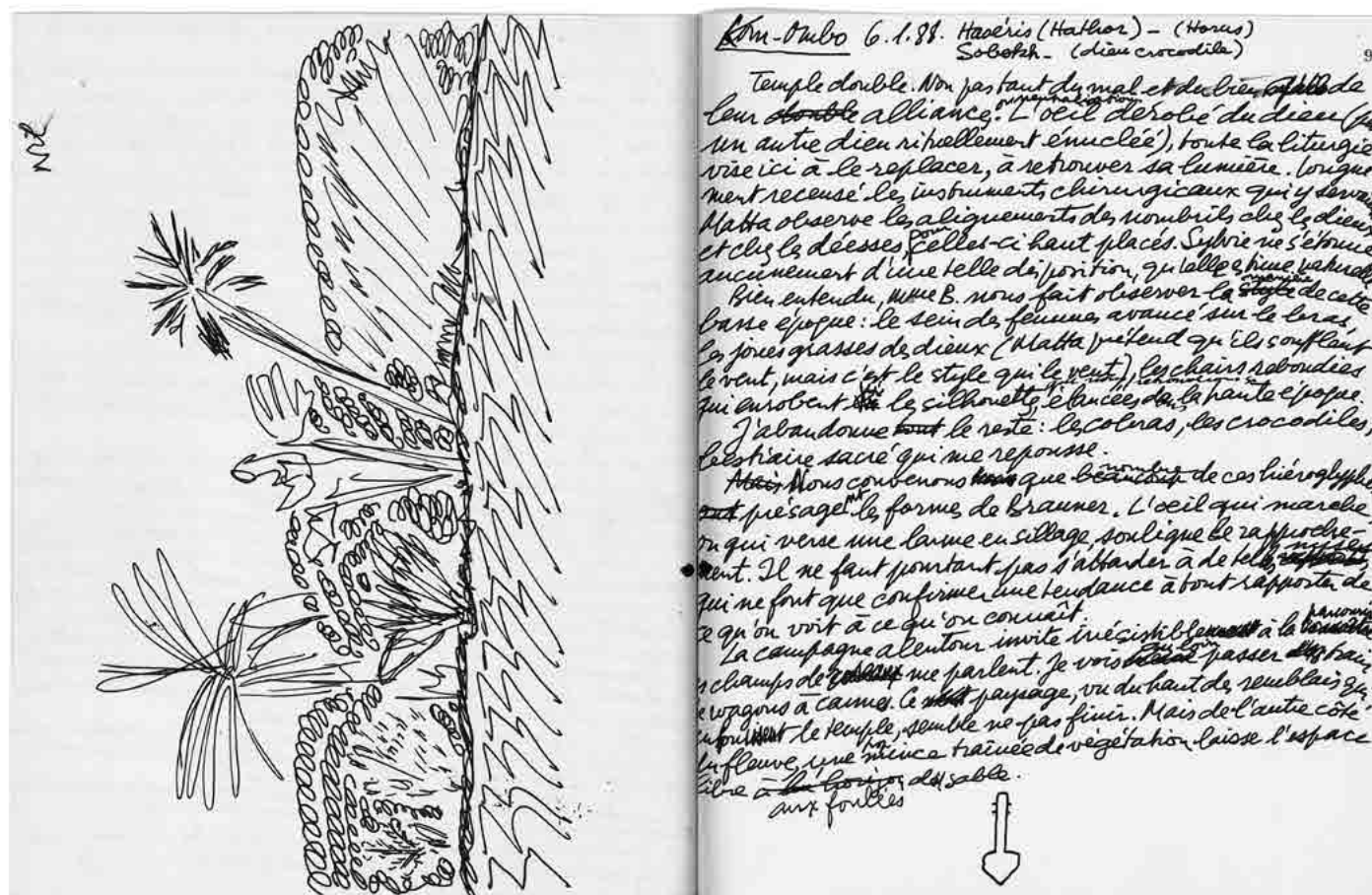
*para aqueles
que outrora foram privilegiados
no Egito e para seus escravos,*

A pulsão de morte se torna mais forte, inseparável de um cansaço coletivo que aliena o indivíduo. Não uma saciedade de vida (de uma vida muito difícil ou muito conturbada), mas sim um excesso de mal-estar complacente. Esse descontentamento com a civilização pode ser generalizado? A presença da morte, o privilégio de nela ser admitido para toda a eternidade, dissipa a obsessão com a ideia de uma morte impossível? Estamos mais em paz quando nos preparamos para ela com tanta tenacidade?

A questão, portanto, é a seguinte: a pulsão de morte se atenua quando a impossibilidade de viver está presente? Em países onde é um problema comer uma vez por dia, tratar a mais mínima doença, abrigar-se em algo que não seja palha, papelão ou lata velha, escapar dos soldados, policiais, torturadores, oficiais ou não, nesses países continuamos sensíveis, à mercê das pressões insuportáveis do nada, da compulsão de sucumbir a ele?

As civilizações faraônicas poderiam parecer incompatíveis com qualquer situação moderna. Elas se aclimatavam à morte, tornando-a uma presença constante para todos os privilegiados, proporcionando-lhes uma travessia prolongada e meticulosa. O apelo do nada é assim oficializado pelo próprio fato de que o adentrar sem lapsos estava reservado a bem poucos.

Não falar sobre isso de maneira casual. Tentar manter a mão firme, as palavras rigorosas. A leveza me parece aqui uma forma de ofensa, e o tom coloquial, uma falta de respeito.



Kom Ombo 6 de novembro de 1988.

Haroeris (Hathor) - (Hórus)
Sobek - (deus crocodilo)

Um templo dual. Não tanto do bem e do mal, mas da sua aliança ou da sua neutralização mútua. O olho roubado do deus (ritualisticamente cegado por outro deus), toda a liturgia aqui visa substituí-lo, restaurar a sua luz. Há um amplo inventário dos instrumentos cirúrgicos utilizados para esse fim. Matta observa o alinhamento dos umbigos dos deuses e deusas, sendo esses últimos situados mais acima. Sylvie não se surpreende com esse arranjo, que ela considera natural.

Não é preciso dizer que a Sra. B. chama nossa atenção para o estilo desse período inicial: seios femininos projetando-se dos braços, bochechas rechonchudas dos deuses (Matta afirma que eles estão soprando vento, mas isso é simplesmente uma escolha estilística) e a carne arredondada que envolve as figuras, em contraste com as silhuetas esguias que associamos ao período posterior.

Vou me abster de discutir o resto: cobras, crocodilos e outros animais sagrados que considero repulsivos. Concordamos que muitos desses hieróglifos prefiguram as formas de Brauner. O olho que anda, ou o olho que derrama uma lágrima, enfatizam ainda mais a semelhança. No entanto, não devemos nos deter em tais digressões, que apenas confirmam uma tendência de relacionar tudo o que vemos com o que já conhecemos.

A paisagem rural ao redor é irresistivelmente convidativa. Os campos de juncos falam comigo. À distância, vejo passar um trem transportando cana-de-açúcar. Vista do alto dos aterros que envolvem o templo, essa paisagem parece infinita. Mas, do outro lado do rio, uma fina faixa de vegetação dá lugar a planícies arenosas.

① **JOSÉ GAMARRA**
L'inaccessible...
[O inacessível...], 1986-87
Óleo sobre tela, 73,5 × 100 cm
Coleção pessoal Édouard Glissant. Coleção Mémorial ACTe, fonds Région Guadeloupe. Cortesia Mémorial ACTe.

② **ANTONIO SEGUÍ**
Sem título, da série *Titanic*, déc. 1970
Pastel seco sobre papel, 65,2 × 50,2 cm
Coleção pessoal Édouard Glissant. Coleção Mémorial ACTe, fonds Région Guadeloupe. Cortesia Mémorial ACTe.

③ **AGUSTÍN CÁRDENAS**
Sem título, 1986
Aquarela e nanquim sobre papel, 17,3 × 22,5 cm
Coleção pessoal Édouard Glissant. Coleção Mémorial ACTe, fonds Région Guadeloupe. Cortesia Mémorial ACTe. © Cárdenas, Agustín/ AUTVIS, Brasil, 2025.

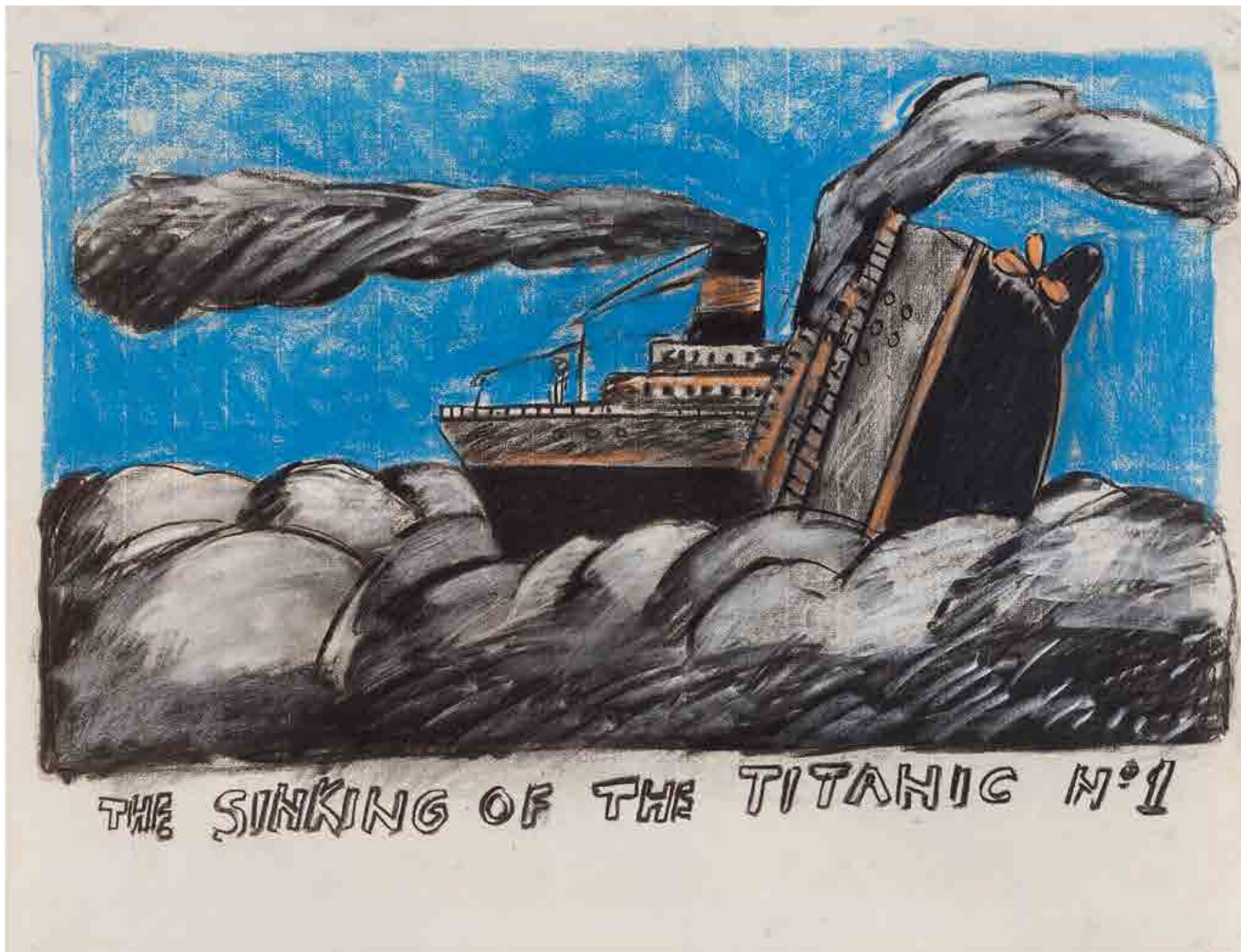
④ **WIFREDO LAM**
Arbre de plume (Pleni Luna)
[Árvore de pena (Pleni Luna)], 1974
Litografia em cores, 65 × 49,8 cm
Coleção particular, França. Foto: Christophe Laurentin. Copyright Wifredo Lam Estate, França.

⑤ **VICTOR BRAUNER**
Oui non
[Sim não], 1947
Óleo sobre tela, 22 × 16 cm
Coleção pessoal Édouard Glissant. Coleção Mémorial ACTe, fonds Région Guadeloupe. © Brauner, Victor/ AUTVIS, Brasil, 2025.

⑥ **ROBERTO MATTÁ**
La montagne pelée ne fume plus, elle fleurit
[A Montanha Pelée não fuma mais, ela floresce], 1958
Óleo sobre tela, 116 × 150 cm
Coleção pessoal Édouard Glissant. Coleção Mémorial ACTe, fonds Région Guadeloupe. © Echaurren, Roberto Sebastián Antonio Matta/ AUTVIS, Brasil, 2025.



①



②



③

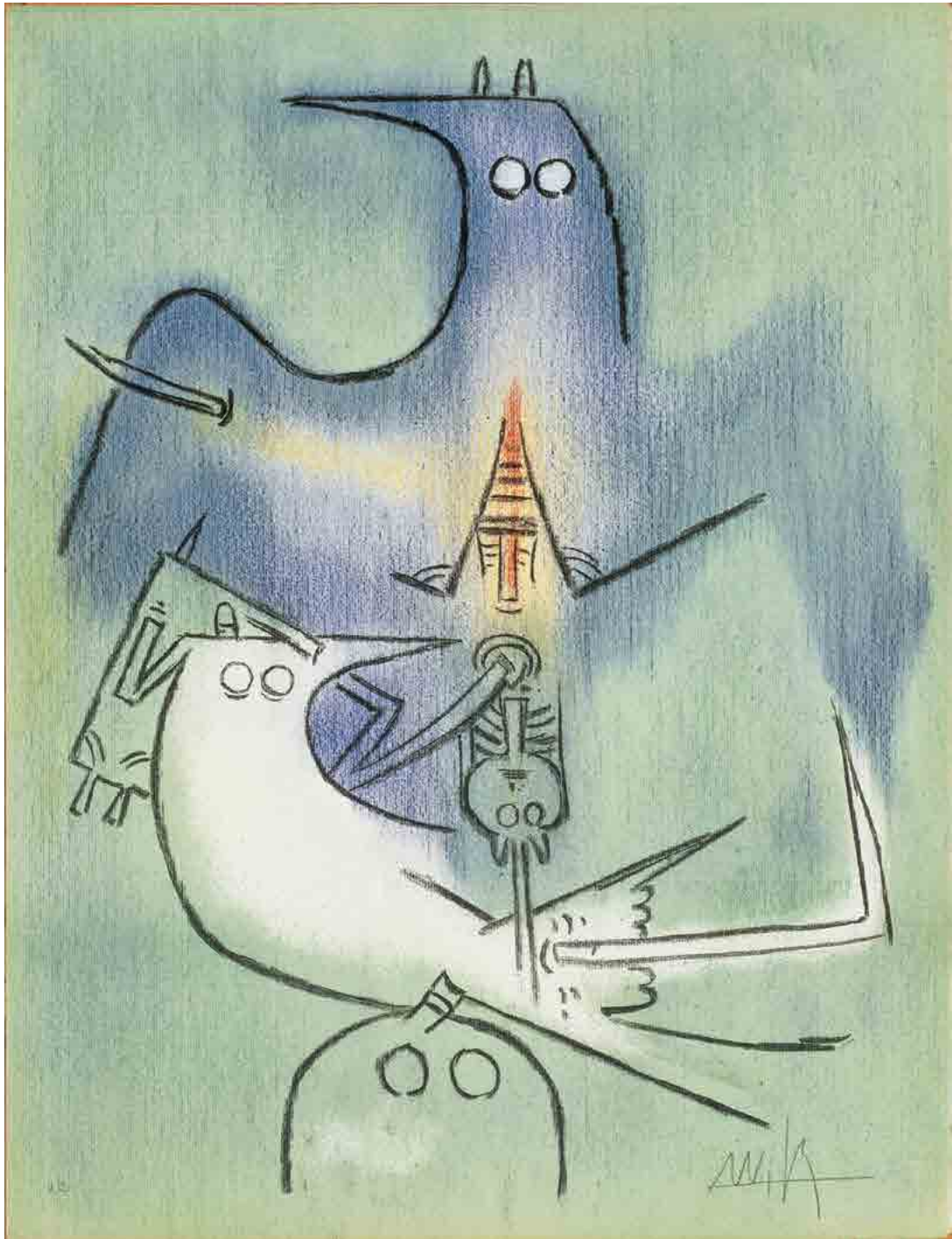
© Cárdenas, Agustín/ AUTVIS, Brasil, 2025

Excertos do *Abécédaire* de Édouard Glissant

Édouard Glissant
conversa com
Patrick Chamoiseau

Gravação feita em janeiro de 2008

Édouard Glissant; Patrick Chamoiseau.
Abécédaire d'Édouard Glissant, 2008.
Entrevista. Direitos: Dorlis/ Édouard
Glissant Art Fund/ Institut du
Tout-Monde. Edição: Instituto Tomie
Ohtake/ Ana Roman e Paulo Miyada.
Tradução de Sebastião Nascimento.



④

⑤



© Brauner, Victor/ AUTVIS, Brasil, 2025



© Echaurren, Roberto Sebastián Antonio Mata/ AUTVIS, Brasil, 2025

⑥

e

errância

Errância não é exploração, não é colonialismo nem turismo. Não se trata de visitar países para desfrutar a descoberta deles ou de sua natureza. Esse é o primeiro ponto. Em segundo lugar, pode-se ser errante mesmo estando imóvel, ou seja, sem ir a lugar nenhum. A peculiaridade disso é que alguém que está imóvel, mas, ainda assim, habita a ideia de errar passa por um conflito interior.

A errância é, antes de tudo, imaginária. E depois é relacional. Existem esses dois domínios. E eu dizia que se pode praticar esse pensamento errante enquanto imóvel, ou seja, no próprio lugar onde se está, mas nesse caso há um grande risco de exílio interno. Porque as pessoas ao seu redor, que não estão imersas nesse pensamento errante, isolam você das tradições, das regras ou dos reflexos da comunidade, e você pode cair em uma espécie de conflito, um exílio interior. Já vi muitos casos desse tipo de exílio interior. Mas o fundamental sobre o pensamento errante, em primeiro lugar, é

que ele nos permite o imaginário das geografias, em vez de nos limitarmos ao seu consumo como turistas. No imaginário das geografias, há, por exemplo, o imaginário do rio, o imaginário da floresta, o imaginário do lago, o imaginário dos mares, o imaginário das culturas, das planícies semeadas. Há o imaginário do deserto e um imaginário urbano. E há muitos outros que ainda não descobrimos.

Há uma sensação de poesia no contorno do país. E a errância nos permite vivenciar isso, mesmo sem nos deslocarmos fisicamente. Ao nos deslocarmos, a errância nos oferece uma compreensão maior. Primeiro, da relação entre o país em que estamos e o resto do mundo. E me parece que isso é algo que tendemos a ignorar em nosso país, a Martinica. Parece-me que a Martinica tem uma presença no mundo que tendemos a ignorar, precisamente porque nos falta o imaginário do mundo. E assim acreditamos

que este mundo é assustador para nós, ou que não precisamos dele, ou que, para sermos nós mesmos e nos realizarmos, devemos nos separar deste mundo que, segundo o nosso temor, acabará por nos diluir, por nos engolir. E acho que a errância, o pensamento errante, nos dá confiança, tanto coletiva quanto individualmente. Não há objetivo na errância, nenhum interesse, nenhum resultado quantitativo.

Nada além de estar em contato com o mundo e estabelecer a relação entre o que somos aqui e o que está lá. E é por isso que a maioria dos autores das Antilhas, da Martinica, de Guadalupe ou do Caribe em geral usa a expressão *ici-là* [aqui-lá], com o sentido de que “aqui” só existe em referência a “lá”. E vice-versa. Esse já é o início de uma nova poética, ou seja, uma nova maneira de conceber a linguagem, não apenas como realismo descritivo, mas também como uma expansão para outros lugares.



②



①



⑧

linguagem

PC Há outra frase sua, muito famosa, que introduz outro termo, a linguagem. Você a expressa da seguinte forma: “A poética já não exige a adequação da linguagem, e sim o fogo preciso da linguagem. Em outras palavras: eu falo com você na sua língua, e é na minha língua que eu entendo você”.^① O que quer dizer com isso?

EG Isso significa que existe uma verdade que sempre existiu, mas que nunca foi realmente reconhecida, a saber, que, ao empregar uma língua, nós a utilizamos de forma diferente dependendo da nossa imaginação e do nosso imaginário. Podemos utilizá-la, por exemplo, acreditando

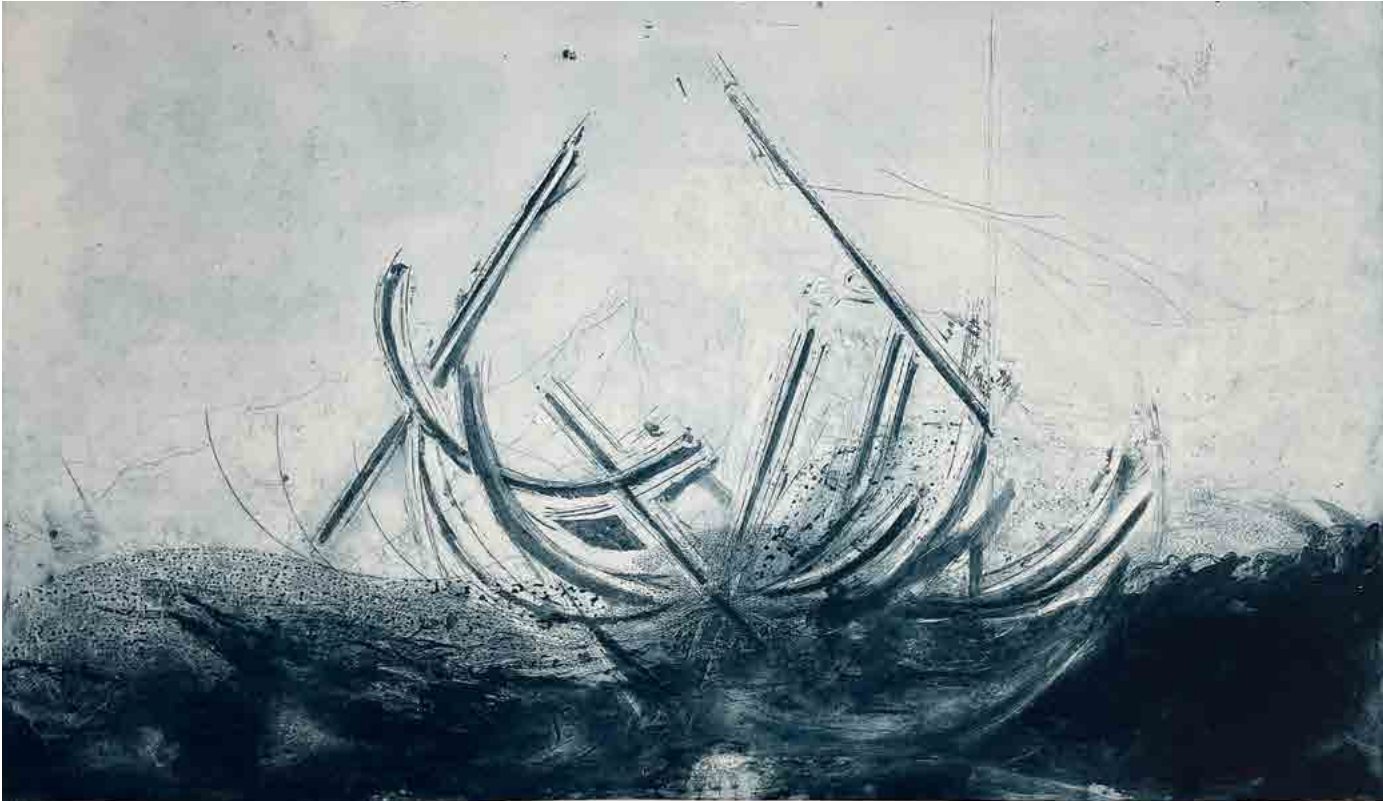
^① *L'intention poétique. Poétique II.* Paris: Gallimard, 1997 [1969], p. 52.

que as palavras da língua são constitutivas do nosso ser. Foi isso que Mallarmé fez, para citar um exemplo. Uma poética que liga a extração e o engenho das palavras da língua às aspirações do Ser. Em outras palavras, as palavras da língua são constitutivas e representativas do Ser. Podemos experimentar isso tratando-as com desconfiança. Porque dizemos a nós mesmos que têm algum tipo de poder, que seu uso pode nos enganar, levar-nos a acreditar em determinadas coisas. Eu desconfio das palavras da língua. Adoto em relação a elas uma atitude de reserva, de severidade e até de avareza. Faço uso delas com prudência e parcimônia na construção da minha obra literária.

Podemos lançar mão das palavras da língua com plena confiança e prodigalidade. Consideramos que quanto mais palavras da língua temos conosco, mais significado transmitimos. É por isso que as acumulamos, é por isso que as repetimos. E tudo aquilo que talvez pudesse ser considerado um erro na economia tradicional

da língua francesa, pois bem, também disso nos servimos. E o que isso implica? Tem a ver com a diferença entre a língua que manejamos e a linguagem de que nos servimos. Linguagem é o nosso manejo, a atitude que assumimos em relação às palavras da língua. Mas algo que é bastante evidente, mas nos escapava, é que isso ocorre em todas as línguas. Por exemplo, nós, escritores caribenhos, manejamos a língua com confiança e prodigalidade. Um escritor caribenho que criasse literatura minimalista, como é hoje a tendência na França, estaria apenas seguindo um modismo francês.

Em outras palavras, por mais que ele escreva em espanhol e eu em francês e, portanto, possamos ter idiomas diferentes, ainda assim empregamos a mesma linguagem, a mesma confiança nas palavras e nos termos, a mesma prodigalidade em seu uso. Não evitamos a repetição, não evitamos a redundância, não evitamos nossa maneira de habitar a língua.



④



⑤

① **AMOEDAS WANI & PATRICE ALEXANDRE**
Sem título, 1997
Xilogravura Tembê,
62 × 70 cm
Coleção Sylvie Glissant.
Coleção Musée Martiniquais
des Arts des Amériques
(M2A2), França. Foto:
Raphaela Cinquepalmi.

② **IRVING PETLIN**
Sem título, 1990
Óleo sobre tela,
30,5 × 23 cm
Coleção pessoal Édouard
Glissant. Coleção Mémorial
ACTe, fonds Région
Guadeloupe. Cortesia
Mémorial ACTe.

③ **GENEVIÈVE GALLEGRO**
Géographies du Chaos-monde [Geografias
do Caos-mundo], 2010
Relevo sobre madeira
queimada tingida de
vermelho, 90 × 180 cm
Coleção particular. Coleção
Musée Martiniquais des Arts
des Amériques (M2A2), França.
Foto: Raphaela Cinquepalmi.

④ **SYLVIE SÉMA GLISSANT**
*Dismantling Boats
of Disaster* [Desmonte de
barcos do desastre], 2023
Gravura em monotipia
sobre tela, 220 × 140 cm
Cortesia Coleção agnès b.
Cortesia da artista.

⑤ **VICTOR ANICET**
Carcen, s.d.
Óleo sobre madeira,
60 × 60 cm
Coleção pessoal Édouard
Glissant. Coleção Mémorial
ACTe, fonds Région
Guadeloupe. Cortesia
Mémorial ACTe.

⑥ **MELVIN EDWARDS**
Labor (Then and Now)
[Trabalho (antes e
agora)], da série *Lynch
Fragments* (Fragmentos de
linchamento), 1986
Aço, 38 × 16 × 19 cm
Coleção Ricardo Ortiz
Kugelmas, Brasil.
Foto: Ding Musa.



⑥

É um dos fatos inevitáveis do mundo inextrincável de hoje que eu possa escrever de maneira muito semelhante a um autor chinês.

“Escrevo daqui em diante na presença de todas as línguas do mundo”,^② o que significa que deixo de ser monolíngue no uso da língua de que me sirvo. O que normalmente ocorria na literatura ocidental em geral era que cada escritor era monolíngue no uso que fazia da sua língua. Nem imaginava que pudesse haver outras línguas tão viáveis para a escrita quanto a própria. Os franceses consideravam Shakespeare um bárbaro. Os ingleses julgavam a literatura de Racine efeminada. Não conseguiam imaginar outra coisa. Assim, eram todos monolíngues na própria língua.

② *Traité du Tout-monde. Poétique IV*. Paris: Gallimard, 1997, p. 26 e 85 [Tratado do Todo-mundo. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1, 2024, p. 22 e 72.].

Hoje, isso é impossível. Não se pode utilizar uma das línguas do mundo sem estar na presença de todas as línguas do mundo, mesmo sem conhecê-las. E, claro, ninguém é capaz de conhecer todas elas.

Isso se traduz em uma maior abertura e disponibilidade da linguagem. Com isso, quero dizer a atitude que temos em relação às línguas, que é, para dar um exemplo, o que o classicismo alcançou no século 17: tornar óbvia a unidade orgânica da língua, ou, em outras palavras, restringir a língua aos seus princípios orgânicos. Mas agora a língua francesa pode ser distendida. Podemos enviá-la ao outro lado do mundo. Podemos capturá-la, podemos fazê-la saltar. Ao passo que, de acordo com os princípios do classicismo, daquilo que chamo de medida da medida, a constrição fazia com que não pudéssemos imaginar o mundo por meio dela. Conseguíamos imaginar a profundidade e a generalidade do gênero humano por meio

da língua. Mas nos era impossível imaginar a diversidade do mundo.

“Mas também sabemos que não se pode salvar uma língua deixando outras perecerem”,^③ pois, se as demais línguas desaparecem e só uma prevalece, então essa língua específica deixa de ser uma língua para se tornar um código. Dada a diversidade das realidades do mundo, se todas elas dependem do mesmo idioma, da mesma língua, essa língua só pode funcionar como um código. Não tem como ser uma língua significativa para todos. Pois o que é uma língua? É um meio de comunicação que se torna um meio de criação, que se torna um meio de conhecimento. E essa língua tem seus avanços e recuos, dependendo se a comunidade que a fala avança ou recua. Ela tem momentos de estagnação. Tem momentos em que está em perigo. Tem momentos em que se torna obscura, quando se torna excessiva, quando se

③ *Ibid.*, p. 85 [*Ibid.*, p. 72].

torna barroca. Tem momentos de perfeita clareza. Tem momentos de recuo, quando seu uso se torna rebuscado e decadente. E então tem momentos de ebulição. Uma língua é uma variação. Mas se todas as realidades do mundo usam a mesma língua, então essa língua não é mais uma variação, é apenas um código.

Salvar a própria língua e preservá-la significa retirar-se das relações. Nenhuma sociedade humana hoje é capaz de fazer isso, de simplesmente se retirar.

Não acredito na francofonia porque não acredito em nenhuma uniformidade no que diz respeito ao uso da língua francesa. Existem dezenas de formas de francês, dependendo se você está no Québec, na Martinica, no Mali ou em um vilarejo em Tonkin, onde, milagrosamente, as pessoas mantiveram a língua viva. Em cada caso, a linguagem será distinta em relação à forma como a língua é posta em prática e em relação a outras línguas do mundo todo.

①



②



p

paisagem

Acredito que seja algo trivial, mas também algo que vale a pena repetir: atualmente, as paisagens são o que está mais ameaçado. Disso não há dúvida, seja onde for no mundo.

Para mim, a paisagem é o país...

O país envolto em um *continuum* autobiográfico. Isso significa que o país, ao longo de toda a sucessão temporal, e mesmo quando o fluxo temporal é interrompido, permanece envolto em feições que compõem seu *continuum* biográfico, em ciclos consecutivos, de degeneração em degeneração, ou de regeneração em regeneração, ou de catástrofe em catástrofe, e assim por diante. Tal como uma floresta que volta a crescer após um ciclone. A paisagem é o país, a estrutura do país envolta nisso, revestida por esse *continuum* autobiográfico e pelas mudanças que o fluxo do tempo histórico, pré-histórico ou não histórico expandiu por todos os cantos do país.

E vejo que, cada vez mais, a humanidade tem uma concepção que vincula seu destino ao *continuum* biográfico das paisagens. Isso implica dizer que o pensamento ambiental surge dessa consciência da relação... uma vez mais, entre os seres humanos e a paisagem; e, uma vez mais, voltamos aos pré-socráticos.

Afinal, um rio é uma paisagem? Mas também tem vida! O que é uma floresta numa paisagem? Também tem vida. O que é o mar? É uma paisagem, mas também tem vida. Disso tudo não há dúvida, mas é essa relação que faz com que seja preconizada a fusão entre os seres humanos e a paisagem, que dá origem ao pensamento ambiental que vemos hoje!

A paisagem é um personagem, porque é uma parte ativa do *continuum* histórico, com todos os seus saltos e as suas variações. E se a paisagem é um personagem, ela interage com outros personagens, personagens humanos, na sociedade

humana. Acredito que o quilombo foi uma aliança selada com as colinas e bosques por um irmão em busca de liberdade.

PC Existe uma conexão entre os grandes movimentos de resistência do mundo contemporâneo e suas paisagens?

EG O aspecto mais importante na relação entre a paisagem e os seres humanos são a ameaça e o sofrimento. Para mim, parece ser o fator mais decisivo. Hoje em dia, não se trata tanto dos recursos e do auxílio obtidos, como ocorria nos tempos dos quilombos: a floresta era tanto um recurso quanto uma tábua de salvação para os quilombolas, mas não acredito que seja esse o caso hoje. Precisamente porque todas as paisagens ao redor do mundo estão sob ameaça. Absolutamente todas elas. Todo e qualquer pensamento é um pensamento sobre a relação entre a paisagem e os seres humanos.



⑧

① EMANOEL ARAÚJO
Sem título, s.d.
Ferro, 130 × 95 × 95 cm
Coleção James Acacio Lobo Lisboa, Brasil.
Foto: Luan Torres, cortesia Galeria Frente Brasil.
Foto: EstudioEmObra, cortesia de Simões de Assis.

② KELLY SINNAPAH MARY
The Book of Violette: La Ballade [O livro de Violette: o passeio], 2025
Acrílica sobre tela, 162 × 130 cm
© Kelly Sinnapah Mary 2025, cortesia da artista e James Cohan, Nova York. Foto: Dan Bradica, cortesia da artista e James Cohan, Nova York.

⑧ RAYANA RAYO
Enquanto as horas passam, 2025
Óleo sobre tela, 74 × 64 × 3,5 cm cada
Cortesia do artista e da Mendes Wood DM, São Paulo, Bruxelas, Paris, Nova York.
Foto: EstudioEmObra.

④ MANTHIA DIAWARA
A Letter from Yéne [Uma carta de Yéne], 2022
Still de filme
Comissionado pela Serpentine, MUBI e PCAI Polygreen Culture & Art Initiative, como parte do projeto Back to Earth da Serpentine. Cortesia do artista e da Lumiar Cité/ Maumaus, Lisboa.

⑤ FLORENCIA RODRÍGUEZ GILES
Lxs durmientes [Xs dormientes], 2024
Lápis sobre papel montado sobre tela e machado de dois gumes, 250 × 450 × 7 cm
Coleção da artista.
Foto: Ignacio Iasparra.

④



⑤





Édouard Glissant no Cap 110 - Memorial Anse Cafard, Martinica, monumento em homenagem às pessoas escravizadas, 2009. Acervo pessoal Sylvie Séma Glissant.

CONTINUE NAVEGANDO COM O PENSAMENTO DE GLISSANT

Adquira o catálogo da exposição e outros produtos na Loja Tomie.

Amigos Tomie e clientes Nubank têm descontos!

Saiba mais



A TERRA, O FOGO, A ÁGUA E OS VENTOS – POR UM MUSEU DA ERRÂNCIA COM ÉDOUARD GLISSANT

Concepção e Realização

Instituto Tomie Ohtake

Curadoria

Ana Roman
Paulo Miyada

Projeto Expográfico

Ligia Zilbersztejn
Rian Tito

Projeto Gráfico

Catê Bloise
Paula Lobato
Tie Ito
Vitor Cesar

Produção e Coordenação de Montagem

André Luiz Bella
Carolina Pasinato
Maria Fernanda Rosalem
Pedro Lemme
Rodolfo Borbel
Tamara da Silva Pereira
Victor Constantino

Verbetes dos Artistas

Ana Roman
Catalina Bergues
Cecília Vilela
Paulo Miyada
Sabrina Fontenele

Revisão

Ana Elisa Camasmie
Divina Prado
Fabiana Pino
Felipe Carnevalli

Tradução

Ana Roman
John Norman
Sebastião Nascimento

Marcenaria e Cenografia

Buriti Brasil
Estúdio RatoRói

Pintura

WCA Pintura e Decorações

Iluminação

Âmbar Locação e Serviços de Iluminação
Marcos Franja

Equipe de Conservação

Bernardo Macena
Catarina Zabrieszach
Leila Antero
Rita Torquete
Tainan Azimovas
Thalita Noce

Montagem

Projeta

Audiovisual

Maxiaudio

Molduras e Suportes

Espaço Ophicina
Somar - Produção em Arte e Design
Katiana Aleixo

Sinalização

Stgraf
OMamulti Stickers e Comunicação Visual

Seguro

Howden Brasil Consultoria e Corretora de Seguros Ltda.

Transporte

ArtQuality Chenue do Brasil

Artistas

Agustín Cárdenas, Aislan Pankararu, Amoedas Wani & Patrice Alexandre, Antonio Seguí, Arébénor Basséne, Cesare Peverelli, Chang Yuchen, Chico Tabibuia, Eduardo Zamora, Emanuel Araújo, Enrique Zañartu, Ernest Breleur, Etienne de France, Federica Matta, Flavio-Shiró, Florencia Rodríguez Giles, Frank Walter, Gabriela Morawetz, Geneviève Gallego, Gerardo Chávez, Hamedine Kane, Irving Petlin, Jean-Claude Garoute, José Gamarra, Paul Mayer, Pedro França, Pol Taburet, Raphaël Barontini, Rayana Rayo, Rebeca Carapiá, Roberto Matta, Serge Hélénon, Sheila Hicks, Sylvie Séma Glissant, Tarik Kiswanson, Tiago Sant'Ana, Victor Anicet, Victor Brauner, Wifredo Lam, Zé di Cabeça.

Agradecimentos

Ministério da Cultura, Nubank, SKY, Fundação Norma y Leo Werthein, Institut Français, Instituto Guimarães Rosa (Itamaraty), Engie, LVMH, ADEO, JCDecaux, Sanofi, Airbus, CMA CGM, CNP Seguradora, L'Oréal, TotalEnergies, Vinci, BNP Paribas, Carrefour, VICAT, SCOR, Mémorial ACTe, Édouard Glissant Art Fund, Institut du Tout-Monde, CARA, Alexandra Mollof, Cleusa Garfinkel, Coleção Ivani e Jorge Yunes, Laura Ning, Sarina Tang, Sylvie Séma Glissant, Mathieu Glissant, Ronan Grossiat

JORNAL

Coordenação

Instituto Tomie Ohtake

Projeto Gráfico

Catê Bloise
Paula Lobato
Tie Ito
Vitor Cesar

Textos

Ana Roman
Anne Louyot
Édouard Glissant
Isabelle Vestris
Manuela Moscoso
Mathieu Glissant
Paulo Miyada
Patrick Chamoiseau
Sylvie Séma Glissant

Revisão

Ana Elisa Camasmie
Divina Prado
Fabiana Pino
Felipe Carnevalli

Tradução

Ana Roman
John Norman
Sebastião Nascimento

Impressão

Ipsis

ISBN

978-65-89342-61-8

© 2025 Instituto Tomie Ohtake

Mantenedor Institucional



Cota bronze

Cota apoio

Organização



Comitê de patrocinadores da Temporada França-Brasil



Acesso Tomie



Apoio de mídia

