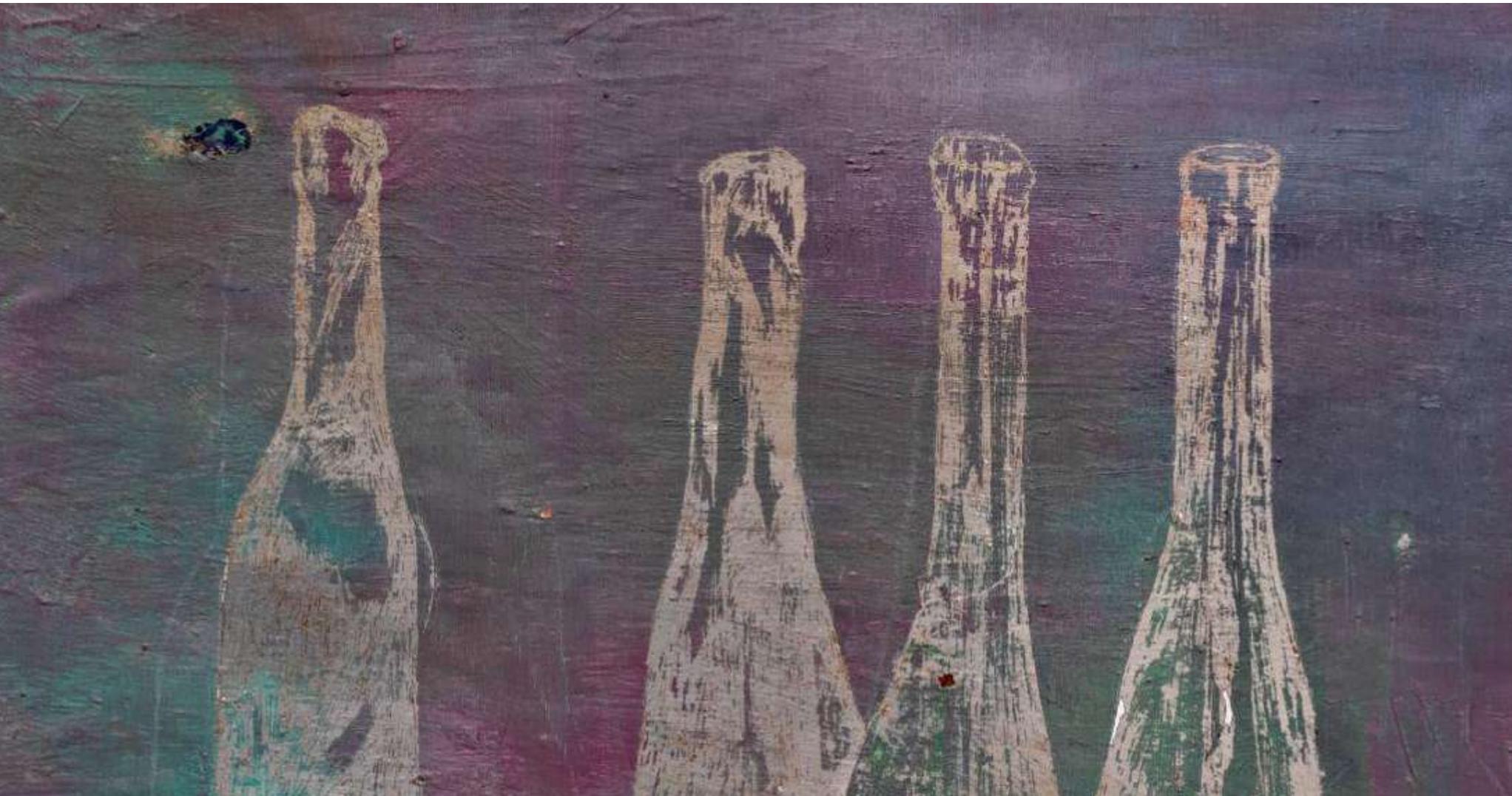


VERÃO NA VILA apresenta

**DOGMA**

ARTHUR PALHANO

CURADORIA | CURATED BY  
CLARISSA DINIZ





ABERTURA | OPENING  
11.02 14H — 18H

VISITAÇÃO | VISITS  
11.02 — 18.03

TER-SEX | TUES - FRI 11-19H  
SAB | SAT 11-17H

RUA DONA MARIANA 137 CASA 2  
BOTAFOGO - RIO DE JANEIRO  
PORTASVILASECA.COM.BR  
+55 21 2274 5965





**PORTAS**  
**VILASECA**  
G A L E R I A

VERÃO NA VILA  
apresenta

**DOGMA**  
**ARTHUR PALHANO**

CURADORIA CLARISSA DINIZ  
11 FEV - 18 MAR 2023





---

*Trombetas em brasa*, 2022 | Óleo sobre tela  
180 x 120 cm [ 70.8 x 47.2 in ]

A incontestável autoridade de um dogma e seus indiscutíveis pressupostos têm atuado como pedra no sapato da prática artística. Daí, as histórias das artes vêm sendo habitadas por esforços de demolição e desconstrução desse dogmas, presenças fustigantes e indesejáveis que, posto que estéticas, são necessariamente sociais, éticas, morais, políticas, raciais. É, portanto, inusitado que tenhamos, com Arthur Palhano, justamente uma invocação ao *DOGMA*, título de sua primeira individual na Galeria Portas Vilaseca.

Educado num colégio franciscano, as organizações doutrinárias há muito são familiares para o artista cuja infância e juventude se deram entre a serra fluminense e a zona norte do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo em que relações conflituosas com a autoridade eclesiástica no ambiente escolar marcaram sua formação, a constante presença dos ícones e outros símbolos de um catolicismo tão pedagógico quanto dogmático igualmente educaram seu olhar e referências estéticas.

Ao compreender-se artista, foi então inevitável que Palhano tenha revisitado este universo que lhe foi de absoluta centralidade, elaborando instalações, desenhos, pinturas e vídeos que investigam o lugar de autoridade dogmática da escola e da igreja, bem como acessam as memórias de subversão e de profanação desses poderes no contexto de um colégio católico, como rabiscos e arranhões sobre uma carteira escolar – lembrança fabulada em *Homenagem à garota mais bonita da escola* (2022).





Como exemplo deste momento de sua produção, *DOGMA* apresenta *O lugar do ícone* (2019), vídeo instalado no alto do encontro entre duas paredes à semelhança de Kasimir Malevich com sua icônica pintura *Quadrado preto sobre fundo branco* na exposição *0.10* (São Petersburgo, Rússia, 1915). Ambos, Malevich e Palhano, inserem seus gestos poéticos no espaço que a tradição da Igreja Ortodoxa nomeia como "canto vermelho": local por excelência dos ícones religiosos, ponto simbólico da convergência dos caminhos e, por isso, lugar de reverência. Tradição que se mantém viva em casas do Rio de Janeiro e de outras partes do Brasil.

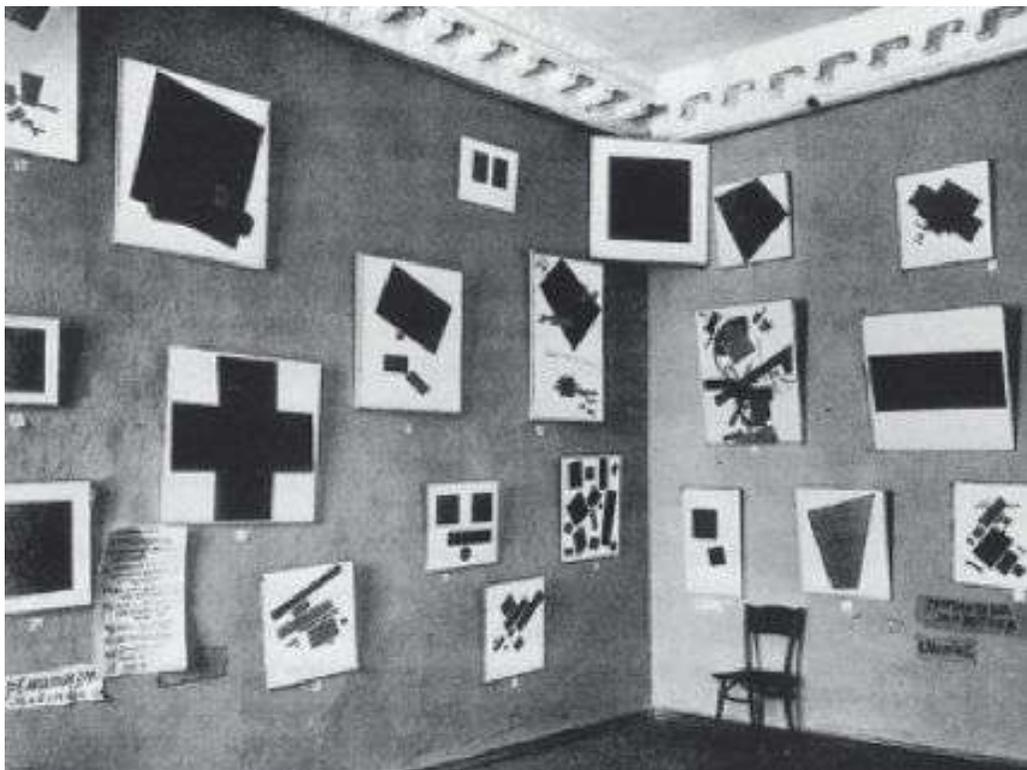
Enquanto o russo o fez eminentemente por conta da tradição bizantina, ao artista carioca igualmente interessa o diálogo com o cânone da pintura no qual Malevich se insere, em razão do que sua vídeo-instalação remete a múltiplas dimensões e políticas dos ícones.

Ao passo que em *O lugar do ícone* Arthur se aproxima, com uma câmera na mão, das imagens sacras de igrejas da capital carioca para tocá-las com o olhar como se as profanasse através do roçar dos dedos, o que vemos em *DOGMA* é que este não é um gesto isolado, senão uma espécie de programa implícito de sua obra ao lidar com o território iconológico tanto do cristianismo, quanto da arte.

Tocar nas coisas tem adquirido densidade enquanto operação estética e política em sua produção recente. Nessa direção, é emblemática a pintura *Dedal* (2021), surgida do acidental encontro entre as pontas dos dedos de Arthur Palhano e uma tela ainda úmida. Ali, a força da gravação de suas digitais sobre a tinta a óleo revelou a vocação pictórica do gesto de tatear, profanando a presunção de sacralidade<sup>[1]</sup> e de imaculidade da pintura enquanto cânone, gênero e ícone.

Mais adiante, como quem ativa as lembranças de desenhar nas paredes e mesas da escola, escavando a madeira das carteiras para ali imprimir o indício de sua presença, junto a *Dedal* – uma pintura nascida da pressão –, desdobraram-se, em paralelo, outras obras comprometidas com técnicas menos clássicas de pintar.

<sup>[1]</sup> Para Giorgio Agamben, profanar imagens é “restituí-las ao uso comum dos homens”, desafiando os ritos e as instituições que, para sacralizá-las, as mantêm separadas do âmbito do ordinário. Como demonstra o filósofo ao recorrer à antropologia, uma das formas “mais simples de profanação ocorre através de contato (...) no mesmo sacrifício que realiza e regula a passagem (...) da esfera humana para a divina. (...) Basta que os participantes do rito toquem [as carnes reservadas aos deuses] para que se tornem profanas e possam ser simplesmente comidas. Há um contágio profano, um tocar que desencanta e devolve ao uso aquilo que o sagrado havia separado e petrificado”. In: AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2012.



*Vista da exposição 0.10. São Petersburgo, Rússia, 1915.*





---

*O lugar do ícone, 2022*

Vídeo em HDV

4m 49s

Edição: 1/3



Speaker's

Office

Belmont

Respectfully

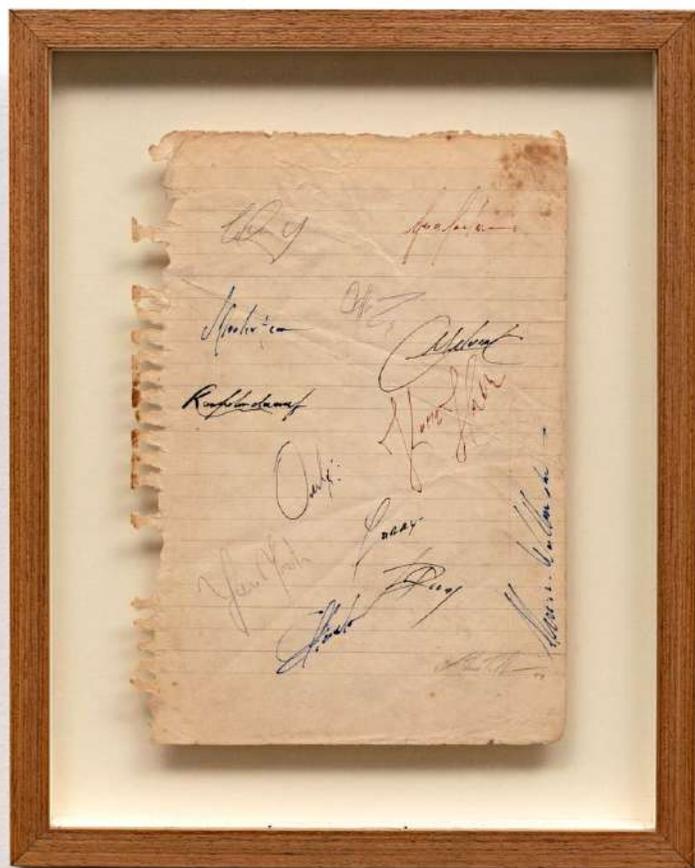
Wm. H. Belmont

Only:

array-

Wm. H. Belmont

Wm. H. Belmont



---

Visto, 2022

Caligrafía sobre papel encontrado

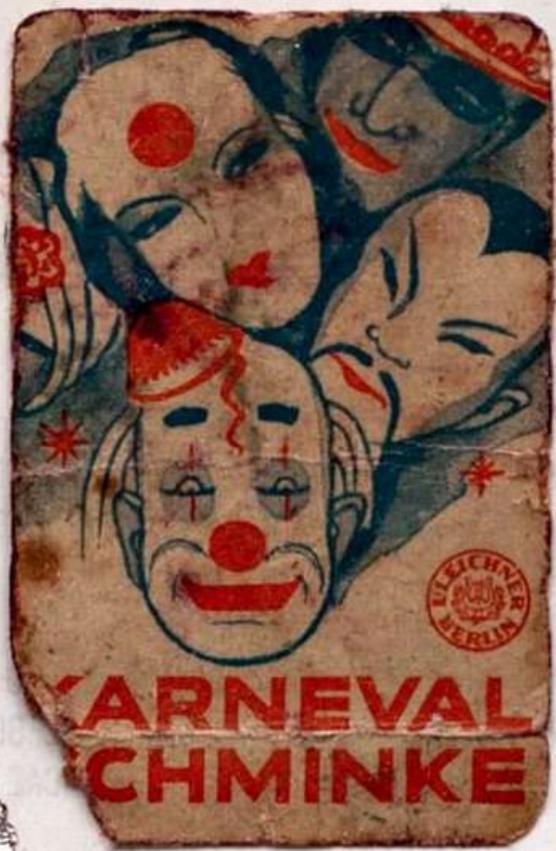
31 x 25 cm [ 12.2 x 9.8 in ]





---

*Estojo de maquiagem para um antigo carnaval, 2022*  
Colagem composta por recortes de uma caixa  
"Carneval Schminke" sobre papel FAX  
41 x 34.5 cm [ 16.1 x 13.5 in ]





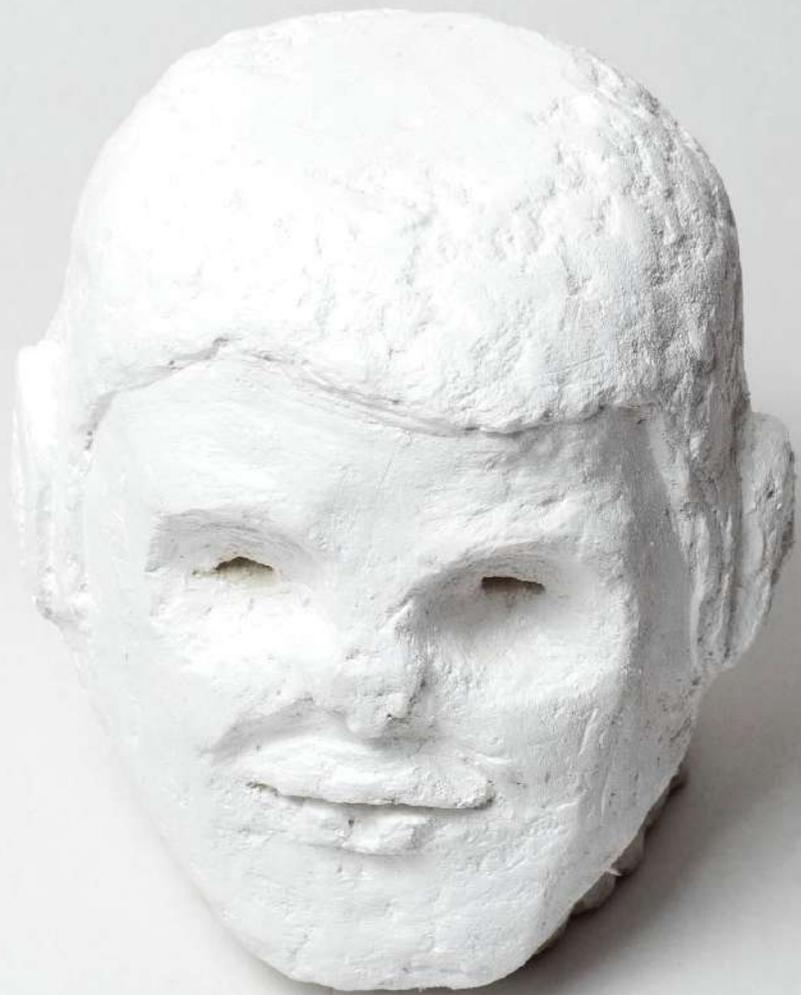
A partir de 2021, Arthur Palhano passou a navalhar, raspar, desbastar e depilar suas pinturas, as quais têm se construído não por adição, mas por subtração de camadas: um exercício de prospecção que possibilita às imagens emergirem de dentro das obras, do fundo de suas próprias superfícies de tinta a óleo e esmalte.

Perscrutando-as camada a camada, talhar as pinturas – técnica de sulcagem da qual Palhano faz uso para elaborar as esculturas também presentes em *DOGMA*: retratos surgidos de blocos de gesso lapidados por martelos e chaves de fenda – inaugura, ainda, outra forma da presença do tempo na obra do artista.

Arthur, que por anos pintou galhos secos velados por finas camadas de branco, tem desde cedo se interessado pela impermanência, pelo tempo e suas transmutações. Dentre outras situações dessa pesquisa são exemplos as diversas imagens de morte em sua obra ou metrônomo instalado em *Terraço Coberto* (2020), intervenção-exposição realizada na casa de sua família durante um período de nostálgico esvaziamento da residência.

Agora, ao pintar por prospecção, Palhano vivencia um novo desdobramento desse campo de interesses, aproximando-se de uma espécie de experiência telúrica do tempo: aquela que provém da superfície, que se dá na sedimentação da matéria e se faz por entre suas fendas e rachaduras.





---

*Micael, 2022*

Escultura em gesso

21 x 18 x 19 cm [ 8.2 x 7 x 7.4 in ]





---

*Daysi 2022*

Escultura em gesso

21 x 20 x 18 cm [ 8.2 x 7.8 x 7 in ]





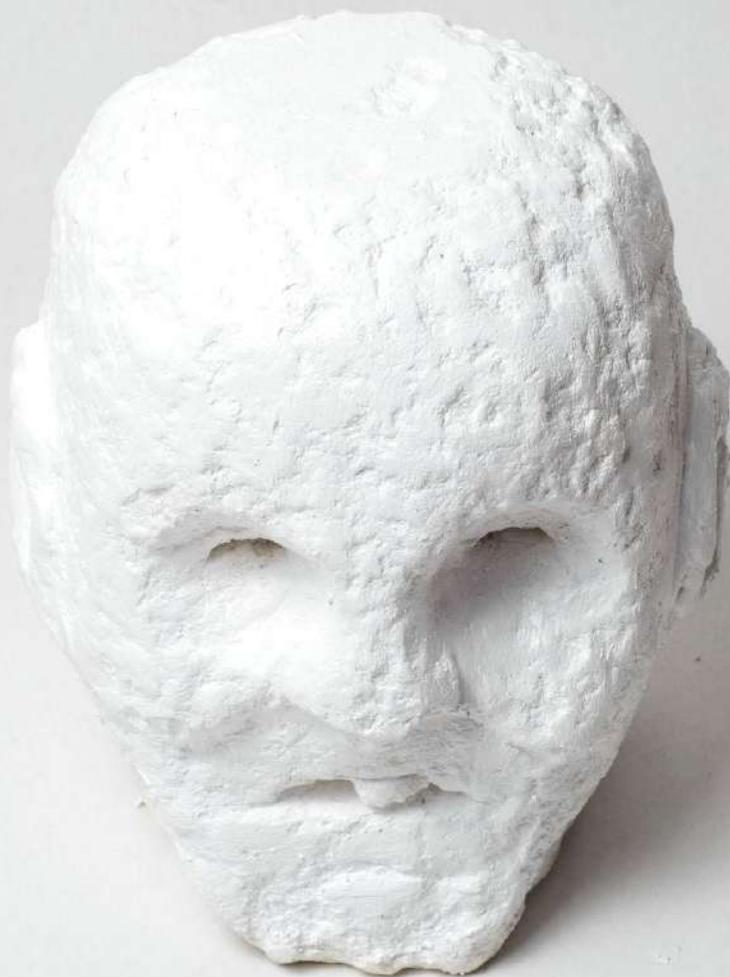
---

*Marco Aurélio, 2022*

Escultura em gesso

20 x 19 x 18 cm [ 7.8 x 7.4 x 7 in ]





---

*Embalsamado, 2022*

Escultura em gesso

22 x 17 x 19 cm [ 8.6 x 6.6 x 7.4 in ]





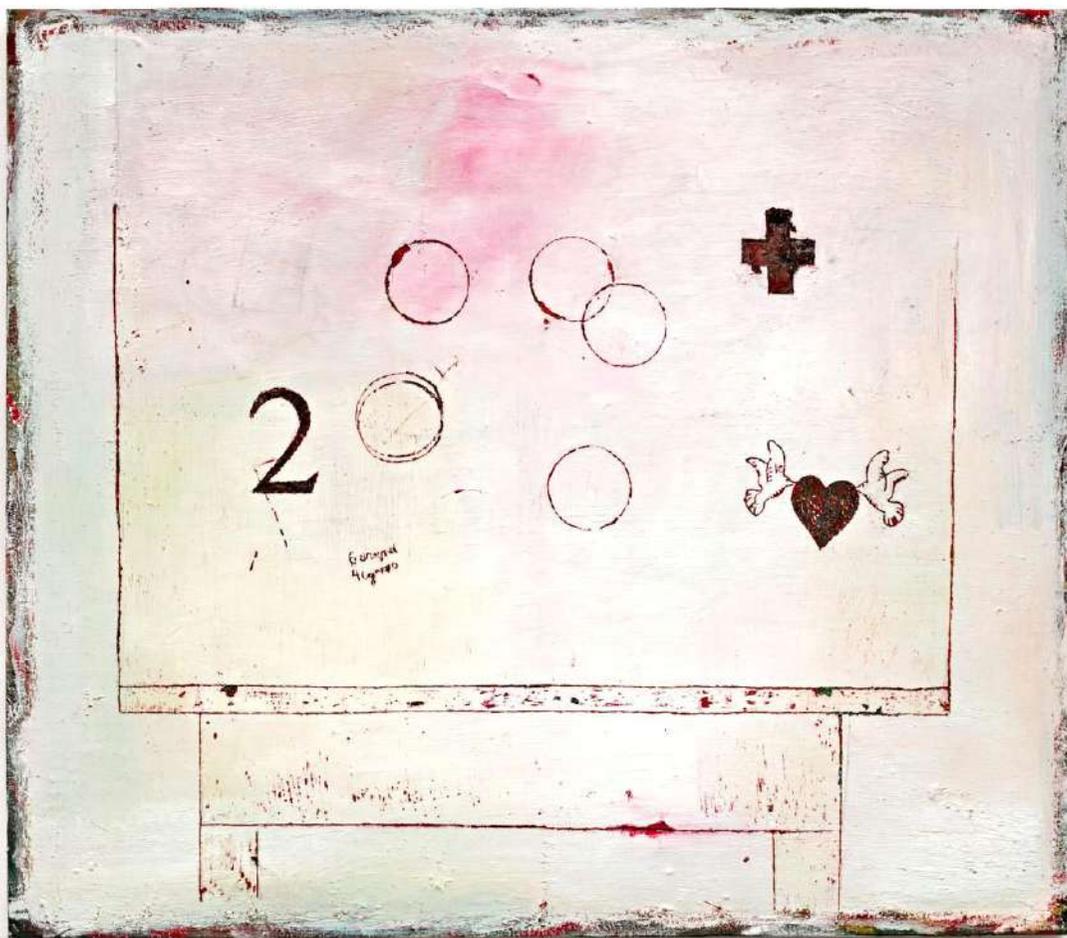




---

*Great Grapes, 2022*  
Óleo sobre tela  
60 x 70 cm [ 23.6 x 27.5 in ]  
Coleção particular





---

*Mesa pra 2*, 2023  
Óleo sobre tela  
70 x 80 cm [ 27.5 x 31.4 in ]





---

*Homenagem à garota mais bonita da escola, 2022*  
Desenho em grafite em papel pautado e em caneta bic  
sobre carteira escolar de ferro e madeira  
80 x 67 x 54 cm [ 31.5 x 26.3 x 21.2 in ]





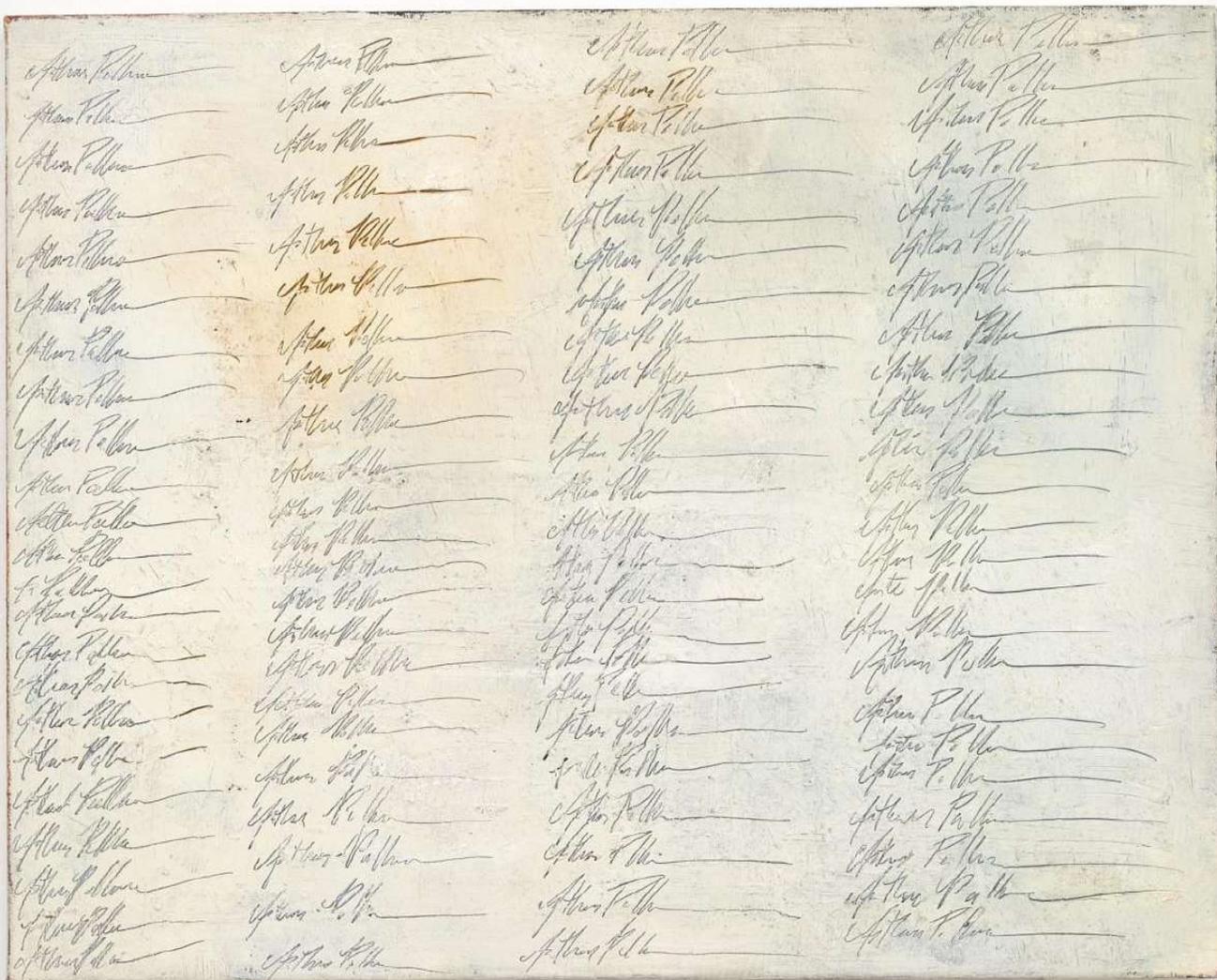




---

*Dedal*, 2021  
Óleo sobre tela  
30 x 40 cm [ 11.8 x 15.7 in ]

Handwritten text in cursive script, organized into three columns. The text is highly repetitive, consisting of numerous lines of names or signatures, many of which appear to be variations of a single name, possibly "John P. [unclear]". The ink is dark and the paper shows signs of age and wear.



Arthur Palhao, 2021  
Óleo sobre tela  
40 x 50 cm [ 15.7 x 19.6 in ]







3

15







Ballo



felpis  
all'ch  
all'f  
pme  
B. m f  
M. K. S  
aligob  
Bal





---

*Bons e maus encontros, 2023*  
Óleo e esmalte sobre tela  
40 x 50 cm [ 15.7 x 19.6 in ]



---

*So long, Michael Borremans, 2023*  
Óleo sobre tela  
40 x 50 cm [ 15.7 x 19.6 in ]



Columbia

@ 300

0149422





---

*Columbia Bolas de Boliche Ltda, 2022*  
Óleo e esmalte sobre tela  
20 x 20 cm [ 7.8 x 7.8 in ]

Escavar a pintura, uma operação técnico-formal avizinhada ao gesto arqueológico, adquire então sentido político. Ao trazer à vista as camadas mais antigas de tinta, faturas e cores, o artista age na contramão da suposta linearidade do tempo, perturbando sua versão sucessiva e progressiva com a persistente presença daquilo que devia ter ficado para trás.

Sua operação é uma forma de exumação daquilo que a pintura teria um dia sido, compondo-se a partir de uma historicidade que permite a convivência entre diferentes camadas de tempo. Estamos diante de uma consciência histórica que, na obra de Arthur, se torna uma convocação a igualmente exumar os cânones da própria arte e, em especial, da pintura europeia – os ícones que, junto à escola e ao catolicismo, *DOGMA* se permite investigar e profanar.

A obra recente de Palhano se faz, desse modo, nalgum lugar entre a necrofilia da arte e a necropolítica do mundo. Herdeira da tradição da natureza morta, ela não escapa ao fascínio pelo fim da vida, como ocorre na série *Empatias programadas* (2020), retratos de animais mortos pelo artista na virtualidade do jogo GTA V. Ao mesmo tempo, não acata os correntes paradigmas da finitude com suas programadas (e cada vez mais aceleradas) obsolescências, tampouco abdica da força de presença – como matéria, vestígio, memória, fantasma, etc – daquilo que supostamente não estaria (mais) vivo.

Dessa forma, Palhano se põe a exumar Morandi's, Bonnard's ou Gauguin's ao prospectar a superfície e a temporalidade imanente às suas próprias pinturas, perfazendo um gesto físico igualmente vivenciado na memória e no imaginário do artista.

Com a ajuda de estiletes e outros objetos pontiagudos, arranha as últimas camadas de tinta para, nelas, reaver a persistência de imagens que restavam em estado espectral – seja na tela, seja na mente. Presenças invisíveis que aguardavam a possibilidade de fazer-se imagem à medida que vêm à tona e que são postas em uso, tocadas pelas mãos do artista e pelos dedos do mundo.

A seu modo, Arthur Palhano vai então compondo sua singular "enciclopédia de história da arte", revisitando seus próprios ícones ao meter-lhes a navalha não para vitimá-los, senão para exumá-los, trazendo-os de volta à vida-vista. O desejo de alisar, com os olhos-dedos, as imagens de um soturno altar de igreja converge com a vontade de cascavilhar, com suas mãos e unhas-navalhas, os cânones da arte. Entre a reverência e profanação desses ícones dá-se o apetite de querê-los bem perto e o anseio de poder tocá-los.









#1



#2



#3



#4

Série "Empatias programadas", 2022 | Impressão fotográfica sobre papel couchê  
43 x 55 cm [ 16.9 x 21.6 in ] (com moldura e vidro)  
Edição: única



---

*Anna*, 2019

Óleo e esmalte sobre tela

150 x 100 cm [ 59 x 39.3 in ]





---

*Galho seco*, 2019  
Óleo sobre tela  
15 x 15 cm [ 5.9 x 5.9 in ]

Nessa força ética e política de manipulação e manufatura dos ídolos, testemunhamos o encontro de Arthur Palhano com outra possibilidade do dogmático, o DOGMA 95, movimento cinematográfico lançado em 1995 a partir de um manifesto assinado por Thomas Vinterberg e Lars von Trier.

Em suas linhas, os dinamarqueses apresentavam o que ficaria conhecido como "voto de castidade": um chamado a cineastas de todo o mundo a se reaproximarem de um *modus operandi* cinematográfico antagônico à hegemonia da pós-produção que então imperava em Hollywood e na obra de diretores como Steven Spielberg.

Integravam o "voto de castidade" uma série de regras que visavam agir como limitações produtivas, excitando a criatividade e o compromisso ético-estético dos cineastas não com efeitos visuais, artifícios de narração ou recursos mirabolantes, mas com o enredo e os personagens apresentados de modo imanente à cena e seu espaço-tempo.

Impedir que o som fosse produzido separadamente da imagem, proibir a criação de "filmes de gênero" ou obrigar a câmera a ser usada nas mãos tornaram-se provocações técnicas que levaram os autores filiados ao DOGMA 95 a se perguntarem sobre a natureza política de seus filmes e respectivas escolhas estéticas.

Responsáveis por obras como *Festen* (1998) ou *Os idiotas* (1998), os diretores do DOGMA 95 – que tampouco deveriam ser individualmente identificados como tal, senão como parte da coletividade que torna um filme possível – só teriam suas obras reconhecidas como integrantes do movimento se suas produções fossem avaliadas como tal, em razão do que deveriam exibir, no início de seus filmes, o conquistado certificado que atestava que a obra fora produzida "em conformidade com as regras e intenções" do DOGMA 95.

Como confessam, as equipes dos filmes evidentemente terminaram por burlar uma ou outra regra do voto de castidade, utilizando recursos de luz como cortinas ou, por exemplo, colocando a câmera não num braço estendido, mas na ponta de um cabo de vassoura. Ante o purismo da castidade, provaram que artifícios de criação não são, necessariamente, traições a uma ética da arte.

Ao contrário, os diretores do DOGMA 95 experimentaram o que Palhano também faz aludir com pinturas que emulam certificados, documentos, assinaturas, carimbos, autenticações: a compreensão de que as ficções da arte são tão legítimas quanto qualquer outra das ficcionais credibilidades de nossas sociedades. Décadas antes, aliás, nas bandas de cá do mundo, Hélio Oiticica afirmara que "a pureza é um mito", enquanto, ainda no começo do século XX, Oswald de Andrade – ao referir-se à falsidade ideológica da propriedade privada em nosso saqueado e colonizado território – bradara que o Brasil é "um grilo de seis milhões de quilômetros, talhados em Tordesilhas". "O maior grilo da história constatado! " .



Portanto, ao clamar que os cineastas deveriam tomar os recursos do cinema em suas próprias mãos, devolvendo-lhe o caráter de coisa manufaturada pelas mentes e corpos das gentes, o DOGMA 95 terminou por demonstrar que também os recursos e artifícios da ficção são, por fim, tecnologias de nossa ação subjetivada e criadora.

Ao fazê-lo, legaram à história não exatamente uma presunção de castidade ou de pureza, senão, sobremaneira, o entendimento de que a prática artística integra um jogo acordado entre muitas forças: autores e públicos, historicidades e tecnologias, ficções e crenças, etc.

*DOGMA* de Arthur Palhano é, nesses termos, mais um desses jogos. Calcado em artifícios de auto-extratativismo pictórico, emula historicidades e legitimidades para produzir, reverenciar e, ao mesmo tempo, profanar os contextos de culto e de autoridade que, como a escola, a igreja ou a arte, têm atravessado a vida do artista.

Se a exposição principia num tom glorioso com *Trombetas em brasa* (2022) – uma pintura vestida de bronze, clarins e troféus –, o caminho pelo qual Palhano nos conduz em *DOGMA* vai aos poucos desmontando a discursividade triunfalista dos universos nos quais suas obras encostam mesmo que apenas com as pontas dos dedos.

Nesse percurso, dessacraliza ícones para, no seio mesmo de seus cortes, feridas e cicatrizes, conformar sentidos estético-políticos tão melancólicos quanto encantados para sua obra nesses tempos em que por toda a parte pululam tão falocêntricas quanto dogmáticas presunções de glória.

**Clarissa Diniz**  
curadora











---

*Italiano para principiantes, 2023*  
Óleo sobre tela  
80 x 90 cm [ 31.4 x 35.4 in ]





---

*ABC, 2022*

Óleo sobre tela

80 x 100 cm [ 31.4 x 39.3 in ]







---

*Sem mais maçãs, Bonnard, 2022*

Óleo sobre tela

150 x 120 cm [ 59 x 47.2 in ]







---

*Eclipse*, 2023

Spray e acrílica sobre  
escultura em gesso  
21 x 17 cm [ 8.2 x 6.7 in ]

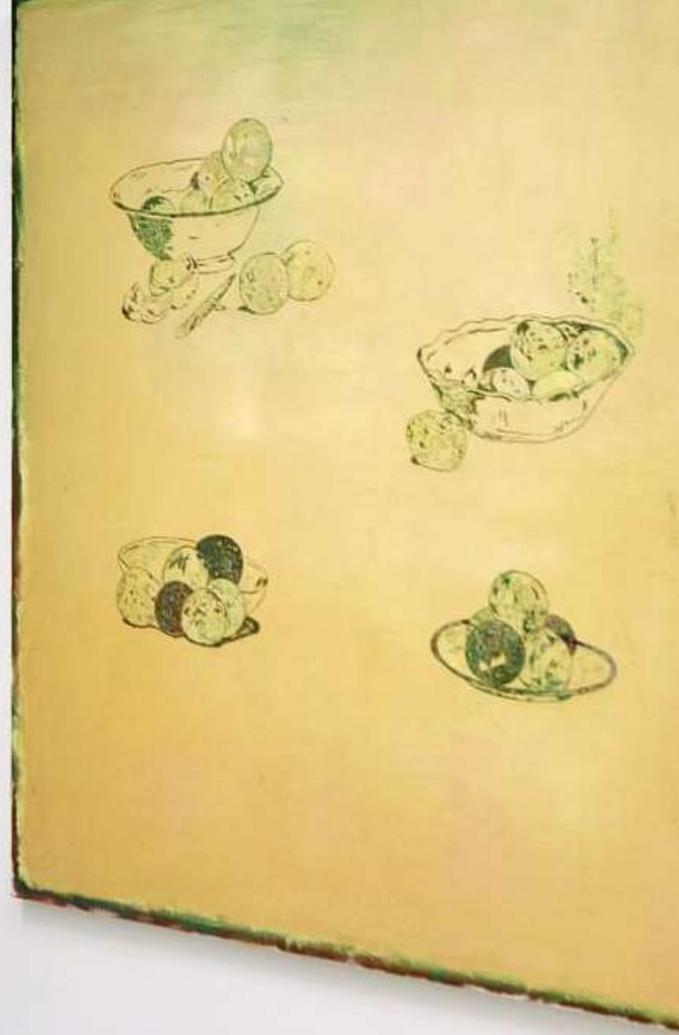




---

*Lithium*, 2023

Spray e acrílica sobre  
escultura em gesso  
21 x 17 cm [ 8.2 x 6.3 in ]









---

*Pré Polinésia*, 2022

Óleo sobre tela

150 x 120 cm [ 59 x 47.2 in ]

~~Handwritten text, possibly a signature or name, written in a cursive script.~~

~~Handwritten text, possibly a name or title, written in a cursive script.~~

~~Handwritten text, possibly a name or title, written in a cursive script.~~



~~Handwritten text, possibly a signature or name, written in a cursive script.~~



---

Certificado, 2022  
Óleo sobre tela  
30 x 40 cm [ 11.8 x 15.7 in ]  
Coleção particular





0X/O  
X/O  
X/O  
O/O

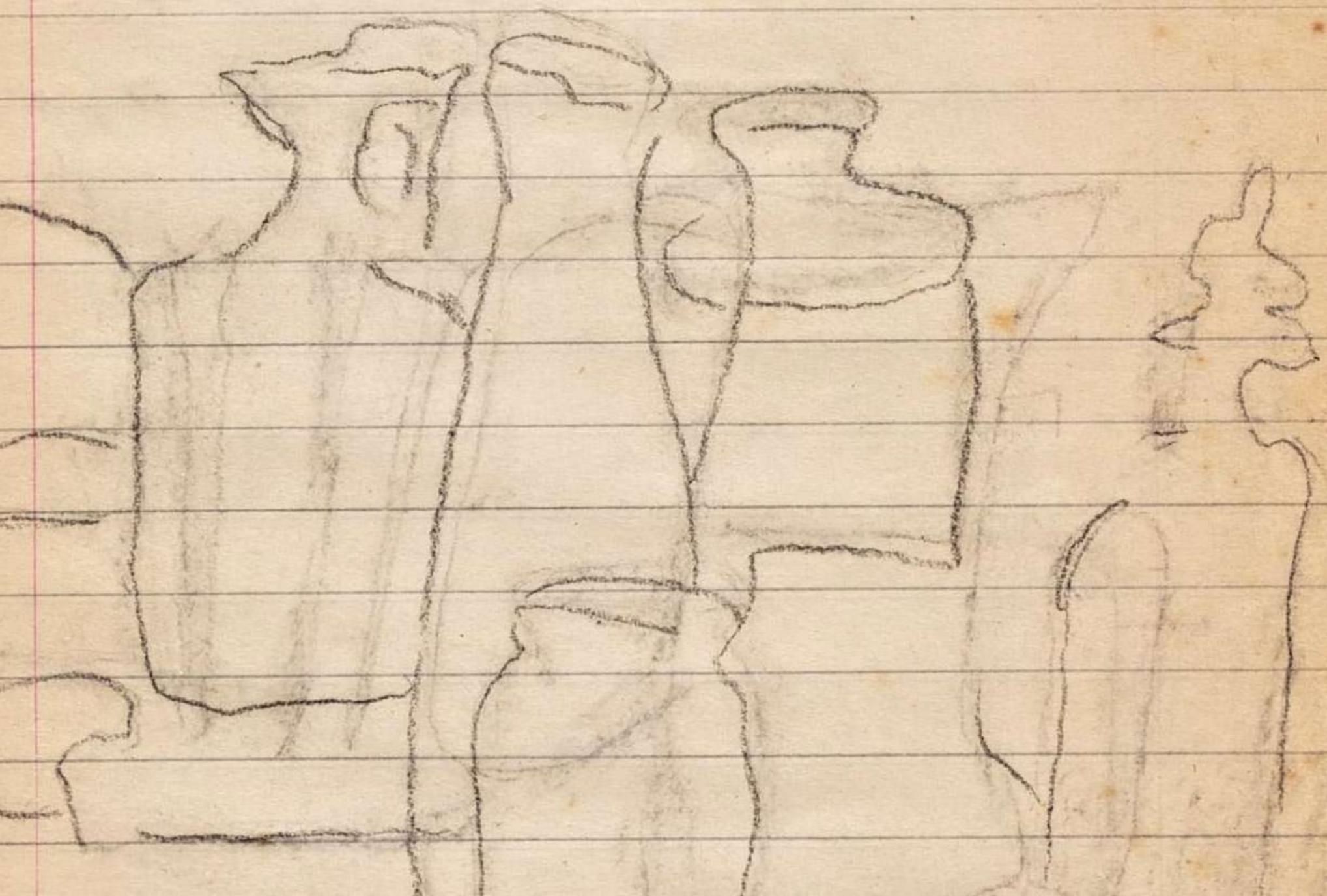


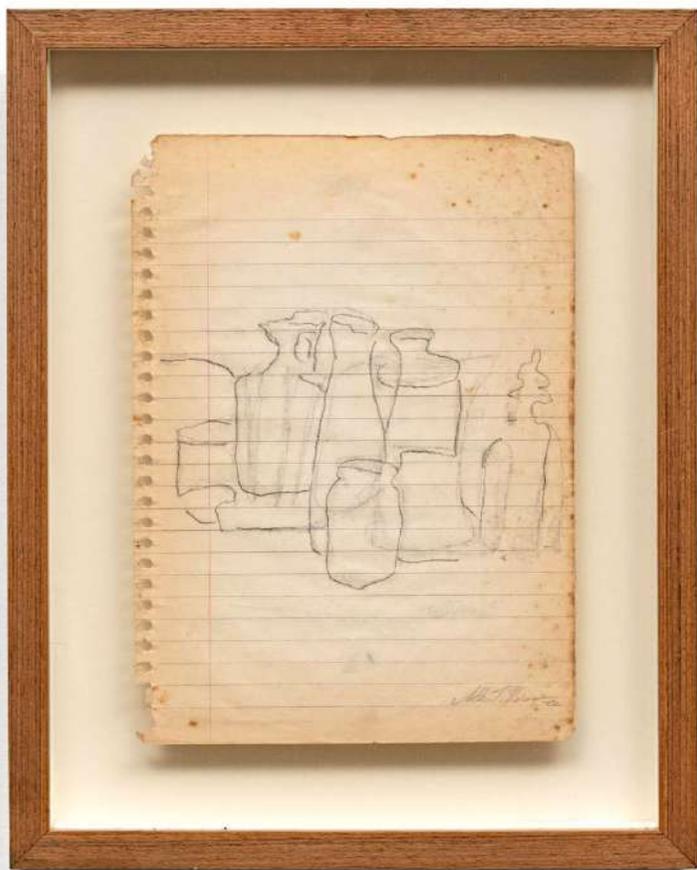


---

*Jukebox, 2023*

Garrafa de licor de rosas sobre  
maleta de madeira com playlist em loop  
55 x 42 x 11 cm [ 21.6 x 16.5 x 4.3 in ]





---

*Entusiasta do nada* 2022  
Grafite sobre papel encontrado  
31 x 25 cm [ 12.2 x 9.8 in ]

## ARTHUR PALHANO

1996 - Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Vive e trabalha em São Paulo, SP, Brasil

Na sua prática em pintura, investiga a interlocução simbólica entre os objetos e a construção pictórica a partir de exercícios de subtração.

Em 2019, participou do *Programa de Formação e Deformação* na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), onde atuou como monitor do curso "*Exercícios Fundamentais da Pintura*" (entre 2017 e 2021).

Nos últimos anos, Palhano tem participado de diversas mostras coletivas e individuais, entre elas: "*Doce Bálsamo*" (Espaço Oásis, Rio de Janeiro, 2022), "*Decomposição e Fetiche*" (Fábrica Bhering - Ateliê Vivian Caccuri, Rio de Janeiro, 2022) e "*Futuração*" (Galeria Aymoré, Rio de Janeiro, 2021).



### EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS MAIS RECENTES

- *Doce Bálsamo* - Texto crítico: Eduarda Freire. Espaço Oásis, Rio de Janeiro (2022);
- *Terraço Coberto* - Curadoria Lucas Albuquerque. Residência do artista em Del Castilho, Rio de Janeiro (2021).

### EXPOSIÇÕES COLETIVAS MAIS RECENTES

- *Despertar Inconsciente* - Curadoria: Carla Oliveira e Luyza de Luca. Casa Bicho, Rio de Janeiro (2022);
- *Ouro e Madeira*. Espaço QUASE, São Paulo (2022);
- *Apocalypse Now* - Curadoria de Ricardo Sardenberg e Rafael Bqueer. Projeto Vênus, São Paulo (2022);
- *Decomposição e Fetiche* - Curadoria: Carol Carreteiro, Pedro Barassi e Pedro Liñares. Ateliê Vivian Caccuri, Rio de Janeiro (2022);
- *Futuração* - Curadoria: Lucas Albuquerque. Galeria Aymoré, Rio de Janeiro (2021);
- *Tubarões Sabem da Existência de Camelos* - Curadoria: Arthur Palhano e Vicente Lima. Corredor 14, Pelotas, RS (2021);
- *Hypertransfer Protocol // data-as-symbolic-form-exchange*. Los Angeles, Chicago, Florianópolis, Berlim (2020);
- *Estopim e Segredo* - Curadoria: Clarissa Diniz, Ulisses Carrilho e Gleyce Heitor. Cavalariças da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV), Rio de Janeiro (2019);
- *Ainda Fazemos as Coisas em Grupo* - Curadoria: Clarissa Diniz, Brígida Baltar e Ana Miguel. Centro Municipal de Arte Helio Oiticica, Rio de Janeiro (2019).

### RESIDÊNCIAS

- Programa de Residências Casa Fugaz, Peru (2022);
- Programa de Residências Oásis, Rio de Janeiro (2022);
- Programa de Web Residência OLHÃO (2020).

## CLARISSA DINIZ

1985 - Recife, PE, Brasil

Vive e trabalha entre Magé e Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Curadora, escritora e educadora em arte. Graduada em artes pela UFPE, mestre em história da arte pela UERJ e doutoranda em antropologia pela UFRJ, foi editora da revista Tatuí ([revistatatui.com.br](http://revistatatui.com.br)). É professora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (Rio de Janeiro).

Além de alguns livros e catálogos publicados, tem textos incluídos em revistas e coletâneas sobre arte e crítica de arte, a exemplo de Criação e Crítica - Seminários Internacionais Museu da Vale (2009); Artes Visuais – coleção ensaios brasileiros contemporâneos (Funarte, 2017); Arte, censura, liberdade (Cobogó, 2018); Amérique Latine: arts et combats (Artpress, março 2020).

Desenvolve curadorias desde 2008 e, entre 2013 e 2018, atuou no Museu de Arte do Rio – MAR, onde realizou projetos como Do Valongo à Favela: imaginário e periferia (cocuradoria com Rafael Cardoso, 2014); Pernambuco Experimental (2014) e Dja Guata Porã – Rio de Janeiro Indígena (cocuradoria com Sandra Benites, Pablo Lafuente e José Ribamar Bessa, 2017).

De outras curadorias, destacam-se: *Todo mundo é, exceto quem não é: 13ª Bienal Naifs do Brasil* (Sesc Piracicaba e Belenzinho, São Paulo, 2016-17); *À Nordeste* (cocuradoria com Bitu Cassundé e Marcelo Campos. Sesc 24 de Maio, São Paulo, 2019); *Raio-que-o-parta: ficções do moderno no Brasil* (Sesc 24 de Maio, São Paulo, 2022). Entre 2018 e 2021, integrou a coordenação do Curso de Formação e Deformação da EAV junto a Ulisses Carrilho, processo anticoncluído com as exposições *Estopim e Segredo* (2019) e *Rebu* (2021), dentre inúmeras outras ações.





© 2023 **Portas Vilaseca Galeria**

**Jaime Portas Vilaseca**

*Fundador e Diretor*

jaime@portasvilaseca.com.br

**Frederico Pellachin**

*Diretor de Comunicação e Relações Institucionais*

fredericopellachin@portasvilaseca.com.br

**Manuela Parrino**

*Diretora de Projetos Internacionais e Feiras*

manuela@portasvilaseca.com.br

**Clara Reis**

*Diretora de Vendas*

clarareis@portasvilaseca.com.br

**Ana Bia Silva**

*Assistente de Produção*

anabiasilva@portasvilaseca.com.br

**Eduardo Silvério**

*Assistente Administrativo*

eduardosilverio@portasvilaseca.com.br

**DOGMA ARTHUR PALHANO**

**Curadoria**

Clarissa Diniz

**Montagem**

Los Montadores

**Fotos**

Rafael Salim & Estúdio em obra

**Projeto de Iluminação**

Antonio Mendel



PORTAS  
VILASECA  
G A L E R I A

Website: [www.portasvilaseca.com.br](http://www.portasvilaseca.com.br)  
Facebook: [www.facebook.com/portasvilaseca](http://www.facebook.com/portasvilaseca)  
Instagram: @portasvilaseca @veraonavila  
Twitter: @portasvilaseca  
Artsy: [www.artsy.net/portas-vilaseca-galeria](http://www.artsy.net/portas-vilaseca-galeria)

+55 21 2274 5965  
[www.portasvilaseca.com.br](http://www.portasvilaseca.com.br)  
[galeria@portasvilaseca.com.br](mailto:galeria@portasvilaseca.com.br)

Rua Dona Mariana, 137 casa 2  
Botafogo 22280-020  
Rio de Janeiro RJ Brasil

