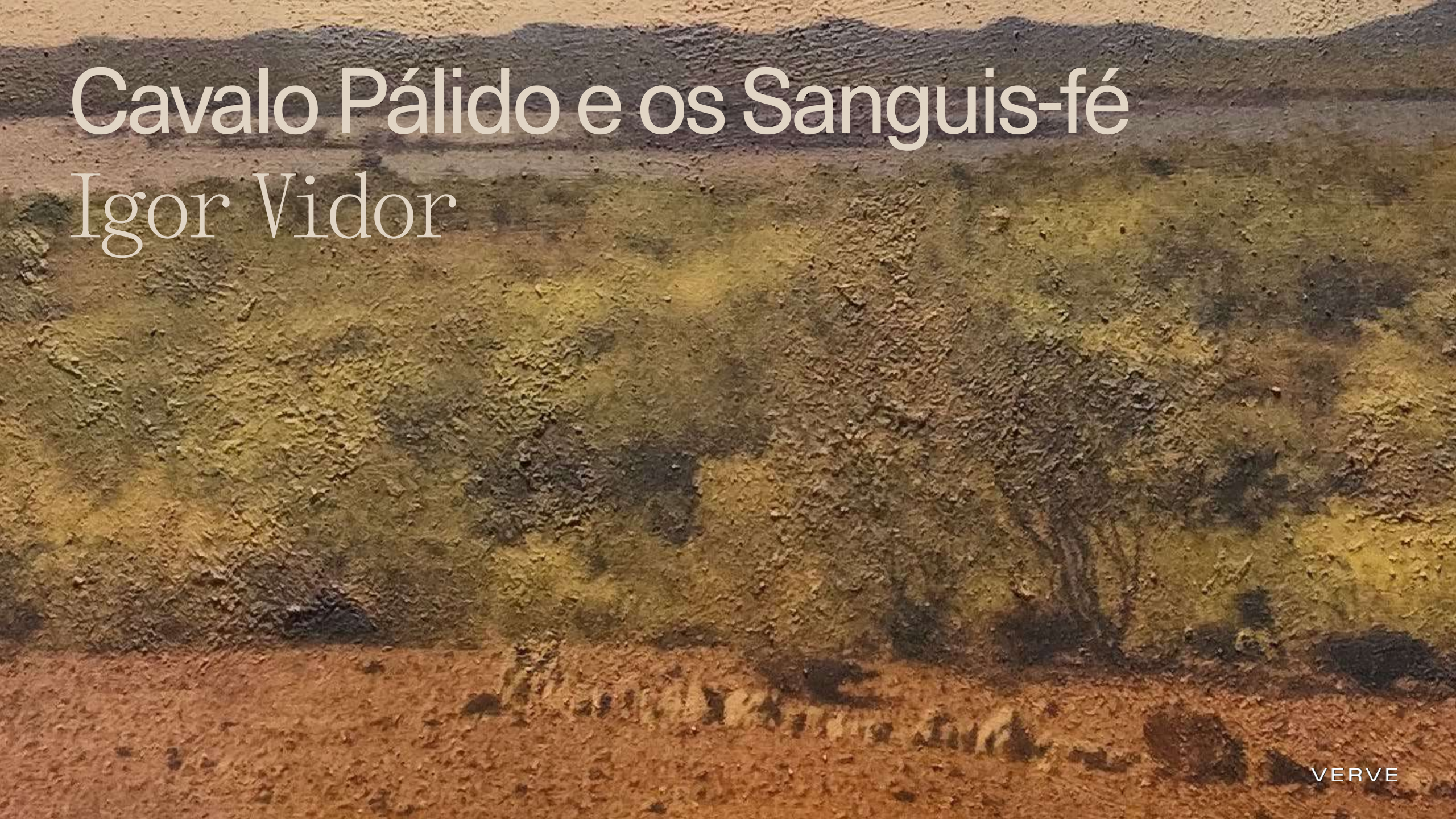




Cavalo Pálido e os Sanguis-fé

Igor Vidor

Igor Vidor;

1985; São Paulo, SP, Brasil

Igor Vidor explora mecanismos de poder e opressão através de suas esculturas, performances e vídeos. Seus trabalhos apresentam sinais de violência e injustiça social profundamente enraizadas no cotidiano. O artista reflete como estas condições se repetem, perpetuando símbolos de violência que acabam ganhando novos significados. Permite-nos refletir sobre como este atrito contribui para um cenário de intermitente e aparentemente insolúvel violência que encontra ecos e recorrência na história do Brasil. Em 2016, ele foi o primeiro brasileiro convidado a participar do Programa de Intercâmbio Internacional pelo Museu Nacional de Arte Moderna e Contemporânea de Seul – MMCA. Vidor desenvolveu residências artísticas no Brasil, na Coréia do Sul e na Alemanha, participando atualmente da Pro Helvetia em Zurique, na Suíça. Seu trabalho tem sido apresentado em inúmeras exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior, além de integrar as coleções permanentes do Perez Art Museum (Miami, EUA), do Museu de Arte do Rio (MAR) e do Itaú Cultural.

Igor Vidor explores mechanisms of power and oppression through his sculptures, performances, and videos. His works expose signs of violence and social injustice deeply embedded in everyday life. The artist reflects on how these conditions recur, perpetuating symbols of violence that take on new meanings. His work invites us to consider how this friction contributes to a scenario of intermittent and seemingly insoluble violence, echoing throughout Brazil's history. In 2016, he became the first Brazilian artist invited to participate in the International Exchange Program at the National Museum of Modern and Contemporary Art in Seoul (MMCA). Vidor has undertaken artistic residencies in Brazil, South Korea, and Germany and is currently participating in Pro Helvetia in Zurich, Switzerland. His work has been featured in numerous solo and group exhibitions in Brazil and abroad and is part of the permanent collections of the Pérez Art Museum (Miami, USA), the Museu de Arte do Rio (MAR), and Itaú Cultural.



A TERRA, A PÓLVORA, O CEDRO E A FLORA;

Marina Schiesari

Não foi na primeira, nem na segunda, nem na terceira tentativa que a comunidade de Canudos foi liquidada. Em junho de 1897, com a quarta expedição, a calamitosa luta entre os conselheiristas e as tropas federais entrou em sua etapa decisiva. O alvo era o povoado baiano formado em 1893 sob a liderança do cearense Antônio Conselheiro. Por ele nomeado Belo Monte, o arraial se tornou uma espécie de terra da promessa, heterotópica e autossuficiente, em torno da figura messiânica de “Bom Jesus”. Vista pelos fiéis como um horizonte de bem-estar coletivo, congregava um crescente de seguidores por não se fundar nos poderes da propriedade privada, da Igreja e da Justiça, representados pelos donos de terras, padres e delegados.

A autonomia do arraial se sustentava em práticas de sobrevivência próprias de povoados distantes dos centros de poder: subsistência agropecuária, comércio local e dedicação comunitária. Na capital federal, no Rio de Janeiro, ainda se consolidava a República após o golpe de Estado conduzido por setores do Exército e da elite cafeeira, descontentes com o abolicionismo e com as medidas econômicas recém-implementadas. O novo regime buscava afirmar seus princípios fundadores e estender sua autoridade sobre o território nacional com repressões a modelos de organização que escapassem à sua lógica.

Igor Vidor, artista cuja pesquisa conecta a violência do presente ativo às reminiscências de seu passado, encontra nos eventos que constituíram o Brasil República analogias com as disputas atuais no país. Ao se debruçar sobre o massacre canudense, investiga também a semântica dele derivada e apropriada pela capital: a favela – antes morro em Canudos, antes flor da caatinga. Ponto de partida de sua investigação artística, a favela orienta um estudo visual que se detém sobre a segurança pública armada pelo Norte Global, as milícias no Rio de Janeiro, a morte de jovens marginalizados e as relações entre tráfico de drogas, figuras públicas e instituições de poder. Em razão do estreitamento político, Igor Vidor obteve asilo na Europa, onde, pela primeira vez, deparou com o armamento fabricado pela indústria Mauser (o fuzil M94) customizada para o Exército brasileiro: a mesma arma usada pelas tropas republicanas em Canudos e que, ao longo dos confrontos, foi capturada pelos conselheiristas.

Atento aos proveitos formais dessas informações, o artista faz uso da pólvora para imprimir topografias, silhuetas de construções urbanas e formas da fauna por meio de sua fixação e deflagração em suportes de terra e madeira. Em movimento inverso, revela fotografias e documentos em variadas composições de terra, aplicando-lhes água, cuja quantidade altera a tonalidade da superfície. Nessas imagens, articula períodos e localidades distintos que, cada qual a seu modo, guardam relação com Canudos. As composições remetem aos aparatos historicamente usados para apreender a existência dessa população: a midiatização publicada, os acervos de museus regionais e internacionais e os registros fotojornalísticos de Flávio de Barros, todos amarrados pelas fotografias vernaculares realizadas pelo próprio artista em suas sucessivas idas ao Parque Estadual de Canudos.

É importante notar que Vidor recorre à linguagem fotográfica, tão associada ao registro do real, para apelar ao seu valor como documento e estudar as lógicas da memória e a produção de certas ausências. O objetivo, nesse caso, é uma reintrodução visual do arquivo sobre Belo Monte, aquém do retrato feito pelos jornais sudestinos, nos quais seus habitantes eram descritos como “arcaicos” por sua religiosidade católica ortodoxa, pela reverência à monarquia e por seu modelo fiscal, jurídico e administrativo. Esse enquadramento sustentou a narrativa forjada pela República para conter a experiência canudense, vista como perniciosa, mobilizando termos como “jagunços” para demarcar a hierarquia e o distanciamento entre a modernidade urbana e as representações estigmatizantes projetadas sobre o sertão nordestino.

Por esse motivo, Vidor aplica a metáfora dos vaga-lumes de Didi-Huberman por meio de fotografias intermitentes, capazes de tocar nos pontos luminosos que restam da formação conselheirista e dos mecanismos que arquitetaram seu desaparecimento. Essas imagens são emolduradas em cedro, como indicativos do estopim da guerra contra Belo Monte. O conflito armado foi instaurado um ano antes do massacre, durante a construção da igreja, quando a comunidade encomendou madeiras nobres em Juazeiro e pagou antecipadamente pelo material. Sem receber os cedros e diante da falta de informações sobre a entrega, os canudenses ameaçaram se deslocar até a cidade para buscar o material à força. Temendo o boato de invasão, as autoridades locais solicitaram tropas ao governo baiano.

A Igreja Nova de Bom Jesus jamais foi concluída, mas, até a sua destruição completa, manteve-se resiliente, por causa do desenvolvimento bélico dos conselheiristas – fruto do desarmamento do Exército e do contato com armamentos de uma indústria militar europeia – combinado ao conhecimento sertanejo das vicissitudes geológicas e climáticas do sertão. Fuzis Mauser, canhões Krupp e Whitworth eram alimentados pelo arsenal natural: o salitre que produzia a pólvora negra, os seixos rolados e as pedras arredondadas convertidas em projéteis formavam um depósito inexaurível de balas.

Essa confluência impôs às sucessivas tentativas de massacre uma desproporção inesperada, avantajada pela tecnologia social intrínseca ao território. Nas ramagens de espinhos e nos desvios do sertão, expuseram-se as linhas abissais construídas pelo Sudeste, que fraturavam cultural, social e economicamente o território nacional. Como nas escrituras de Euclides da Cunha, a caatinga, ao aparelhar-se “para reagir contra o regime bruto”, cruzou a aridez em vida latente até transfigurar-se “entre os deslumbramentos da primavera”¹, revelando que “o sertão é um vale fértil. É um pomar vastíssimo, sem dono”².

A ideia de “terra sem dono” pode remeter à ausência de propriedade privada, mas não ao vazio do território. O sertão tinha áreas marcadas por ocupações anteriores, mantidas por vínculos de permanência, uso e pertencimento. Embora Euclides da Cunha tenha feito da terra uma partícipe da luta, sua perspectiva republicana a submeteu a um determinismo mesológico hoje compreendido como racista, ao associar natureza, corpo e destino social em uma hierarquia entre civilização e atraso. Em uma leitura mais contemporânea de território, a noção de “rugosidade”, elaborada por Milton Santos para pensar os processos histórico-formativos dos espaços, permite compreender Canudos a partir das presenças, dos usos, das ruínas e dos apagamentos que nele se sedimentaram. O massacre, o dogma industrial e a zona de apagamento podem, assim, ser lidos como intervenções voltadas contra essa rugosidade, aproximando a experiência do arraial de outras territorialidades.

“Tudo o que está ali adiante é um cemitério vivo”³, explica João Travessia, descendente dos conselheiristas, diante do antigo Belo Monte, em entrevista a Odorico Tavares. Hoje coberta pelas águas da barragem de Cocorobó, construída a mando do governo Vargas, a antiga vila teve seus escombros submersos, o que impediu o acesso direto ao território e dificultou a revisitação arqueológica do artista. Embora sua localização atual só possa ser indicada de modo aproximado, a área ainda pode ser avistada ao sul, no Morro da Favela, de onde Igor registrou a paisagem entre 2019 e 2026 e onde o Exército se posicionou, entre 1896 e 1897, para bombardear Belo Monte com a artilharia Krupp – mas também de onde os soldados, alforriados pelo Exército, levaram consigo o nome para o atual Morro da Providência, no Rio de Janeiro, onde se instalaram depois da falsa promessa de moradia. Logo, “favela” passou a designar outras ocupações brasileiras marcadas pela geografia da exclusão, por continuidades históricas de opressão.

Não há beleza possível no extermínio. Mas há, talvez, uma poética mínima naquilo que insiste em sobreviver a ele e no que a pesquisa de Igor Vidor se agarra. A imagem dos povos-vaga-lumes se aproxima desse afago, quando “fazem o impossível para afirmar seus desejos, emitir seus próprios lampejos e dirigi-los a outros”⁴. Como a flor da favela, que atravessa ciclos de absorção e conservação até voltar a recobrir o sertão árido, são também esses espaços de revisitação que permitem a contemplação de sua memória: no Parque Estadual de Canudos, no Memorial Antônio Conselheiro, no Instituto Popular Memorial de Canudos, no Museu João Régis e no Museu de Vó Izabel.

Notas:

¹ CUNHA, 2014, p. 42.

² CUNHA, 2014, p. 54.

³ TAVARES, 1993, p. 42.

⁴ DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 155.

Bibliografia:

TAVARES, Odorico. Canudos: 50 Anos Depois. Salvador: Conselho Estadual de Cultura; Academia de Letras da Bahia; Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1993.

CUNHA, Euclides da. Os Sertões. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro/Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014. 623 p. (Biblioteca Básica Brasileira, vol. 24).

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2006.

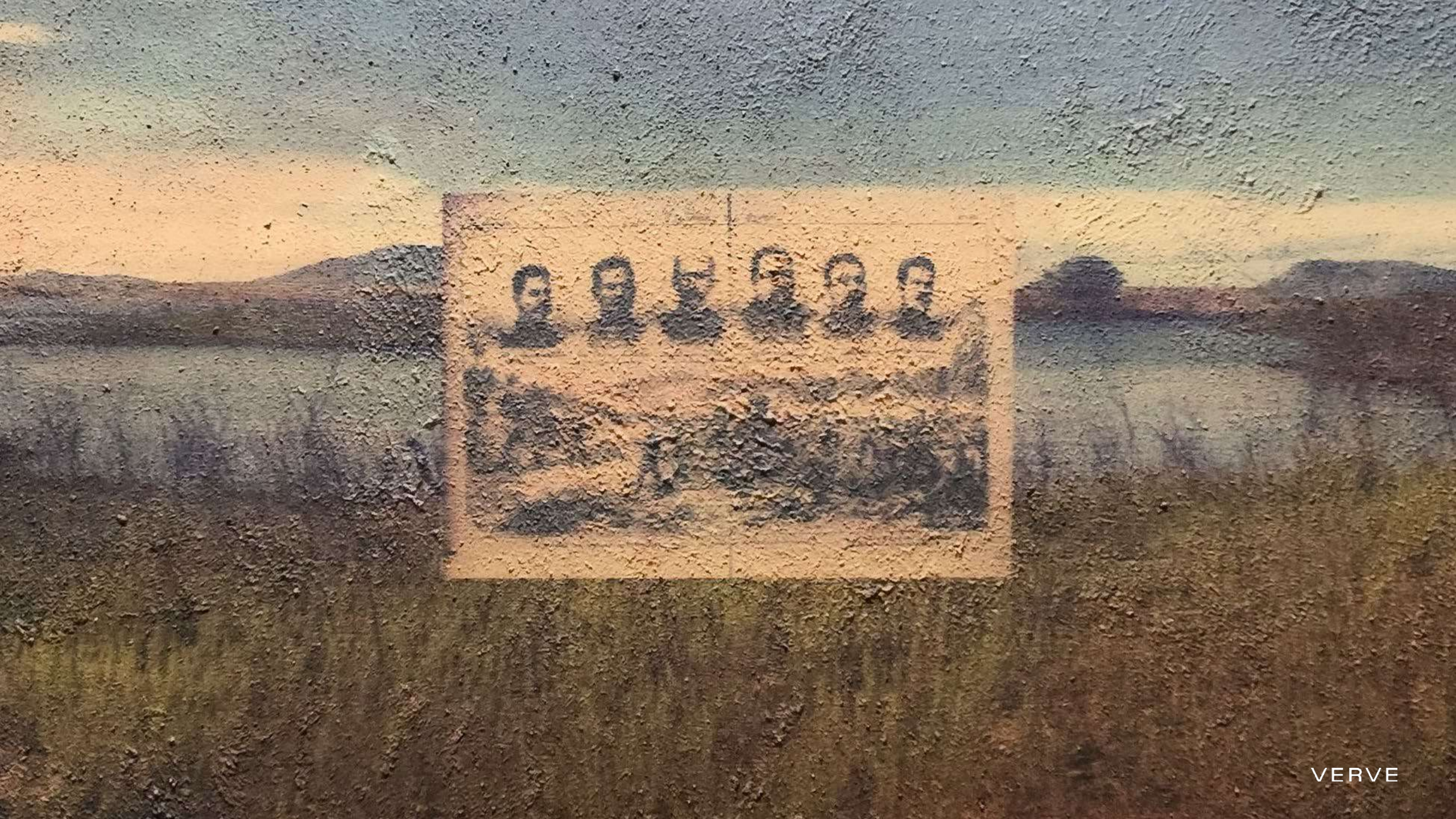
DIDI-HUBERMAN, Georges. Sobrevivência dos Vaga-Lumes. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

COSTA, Carla. “Cronologia resumida da Guerra de Canudos”. Museu da República, Ibram/MinC, out. 2017. Disponível em:

<https://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/10/CronoCanudos.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2026.



Igor Vidor; Homens mortos não contam histórias; 2026
70 x 105 x 3 cm; impressão UV, pigmento mineral sobre madeira;

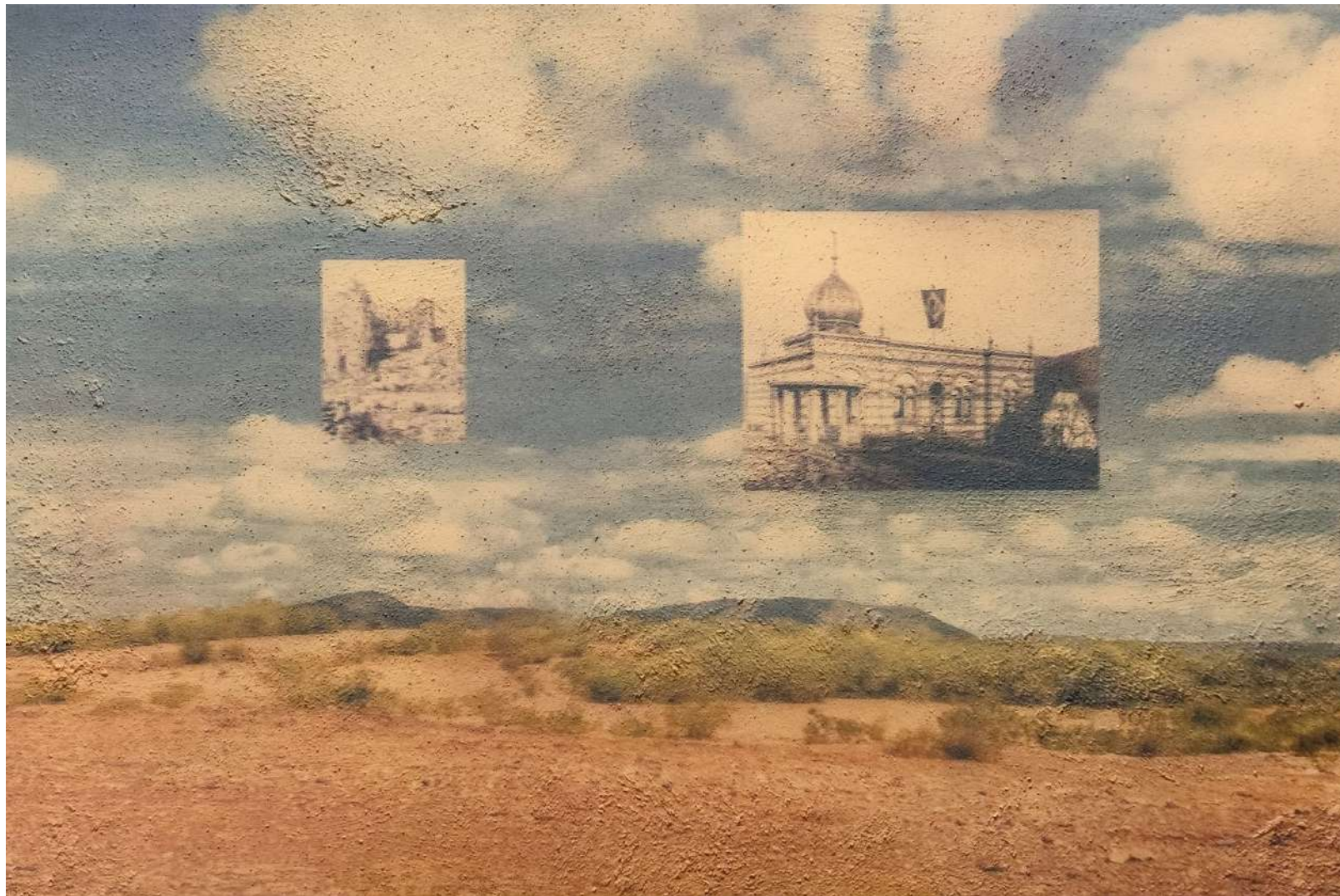




Igor Vidor; Do Morro Santo, a Luz que guia ao Céu de Cruzeiro; 2026
70 x 105 x 3 cm; impressão UV, pigmento mineral sobre madeira;

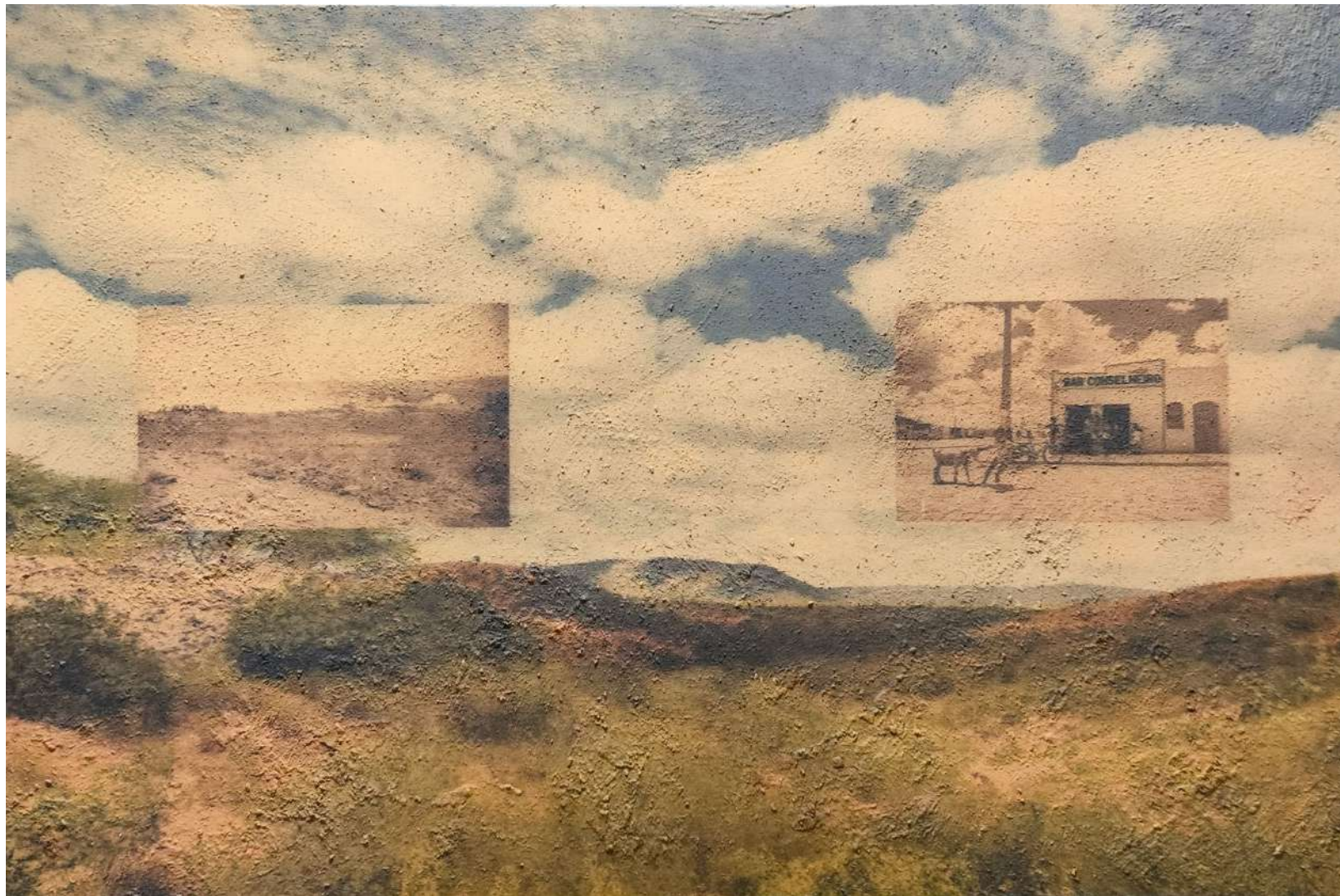


Igor Vidor; Dois Museus e a Escultura do Tempo-Testemunha; 2026
70 x 105 x 3 cm; impressão UV, pigmento mineral sobre madeira;



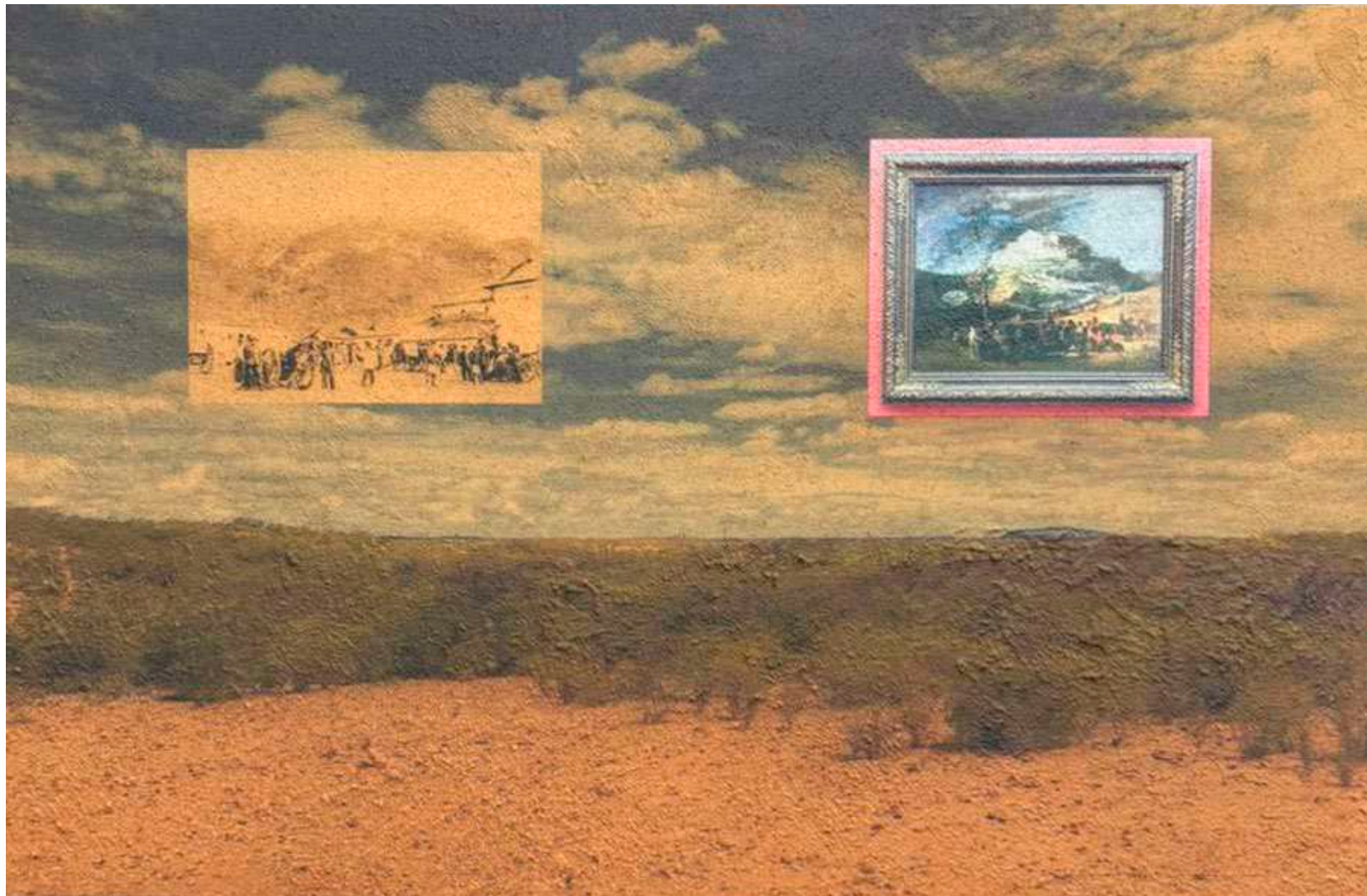
Igor Vidor; “Querido símbolo da terra. Da amada terra”; 2026
70 x 105 x 3 cm; impressão UV, pigmento mineral sobre madeira;





Igor Vidor; Os Sanguis-fé dos Bodes-de-Couro e as veredas do Conselheiro; 2026
70 x 105 x 3 cm; impressão UV, pigmento mineral sobre madeira;





Igor Vidor; A Promissão da Terra e os donos do Coice-Canhão; 2026
70 x 105 x 3 cm; impressão UV, pigmento mineral sobre madeira;

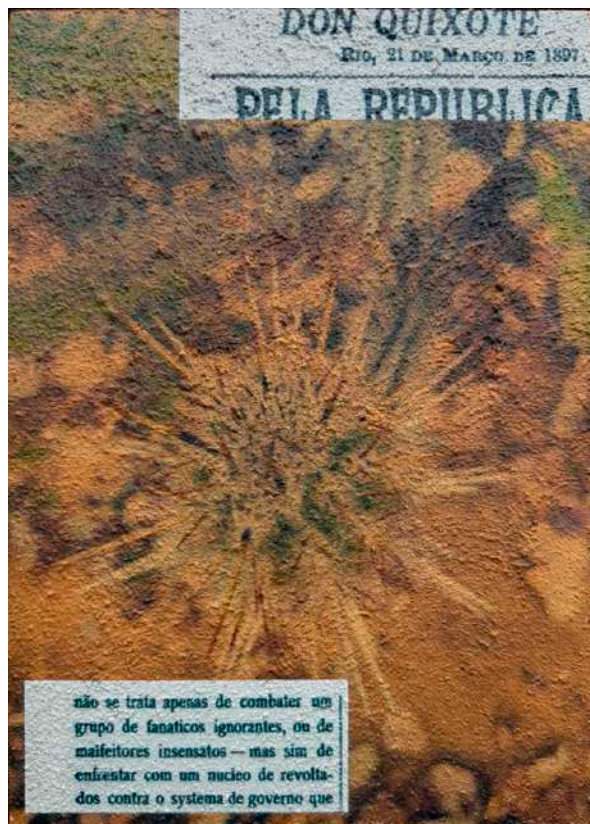




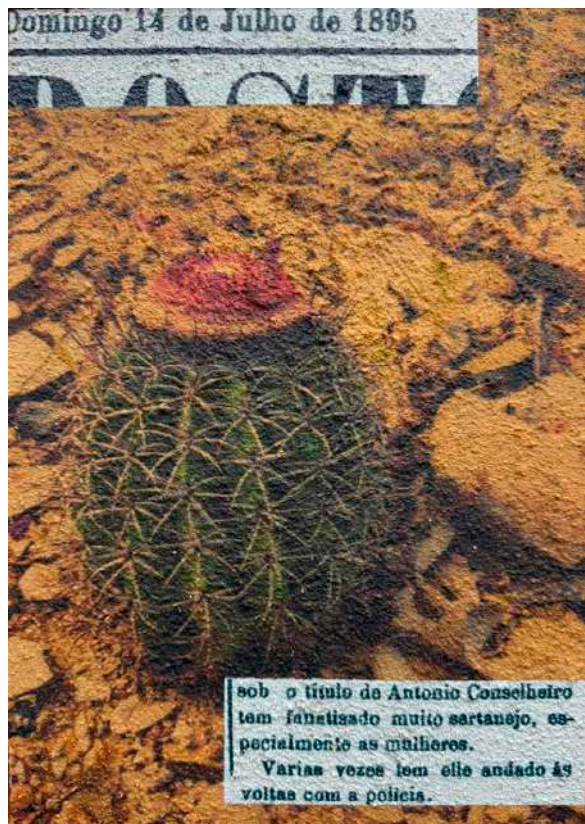
Igor Vidor; Cavalo Pálido; 2026

95 x 200 x 3,6 cm ; impressão UV, pigmento mineral sobre madeira, pólvora inativada;

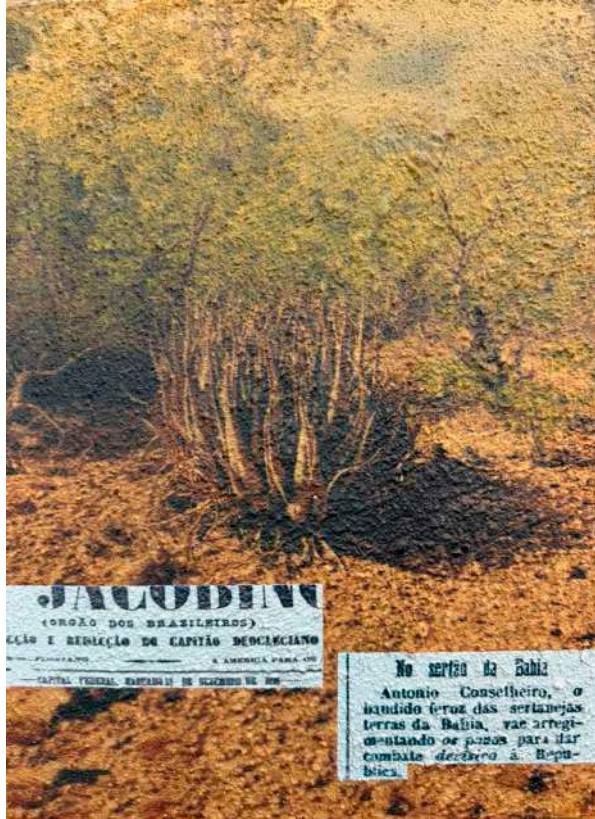




Igor Vidor; "Emboscada 01" da série Emboscada; 2026
35 x 25 x 2 cm ; impressão UV, pigmento mineral sobre madeira;



Igor Vidor; "Emboscada 02" da série Emboscada; 2026
35 x 25 x 2 cm ; impressão UV, pigmento mineral sobre madeira;



Igor Vidor; "Emboscada 03" da série Emboscada; 2026
35 x 25 x 2 cm ; impressão UV, pigmento mineral sobre madeira;



(ORÇÃO DOS BRAZILEIROS)

LIÇÃO E REDACÇÃO DE CAPITÃO DESELECIANO

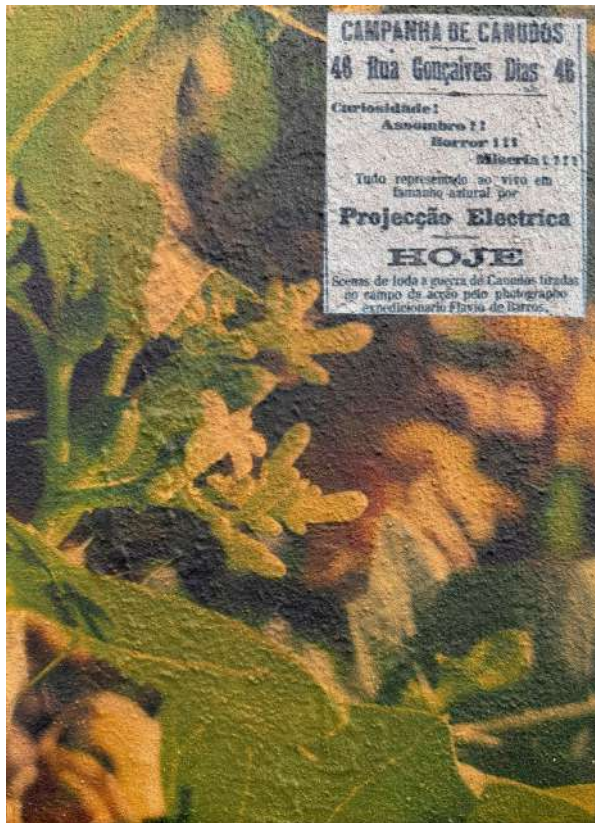
— FORTIATO —

A AMERICA PARA OS

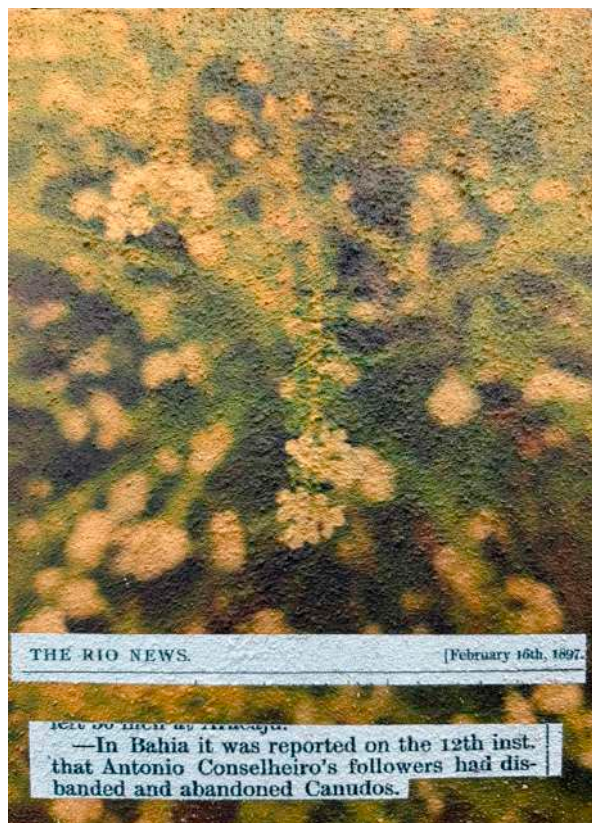
— CAPITAL FEDERAL, ESPANHA 19 DE JULHO DE 1910 —

No sertão da Bahia

Antonio Conselheiro, o bandido feroz das sertanejas terras da Bahia, vai arregimentando os povos para dar combate decisivo à República.



Igor Vidor; "Emboscada 04" da série Emboscada; 2026
35 x 25 x 2 cm ; impressão UV, pigmento mineral sobre madeira;

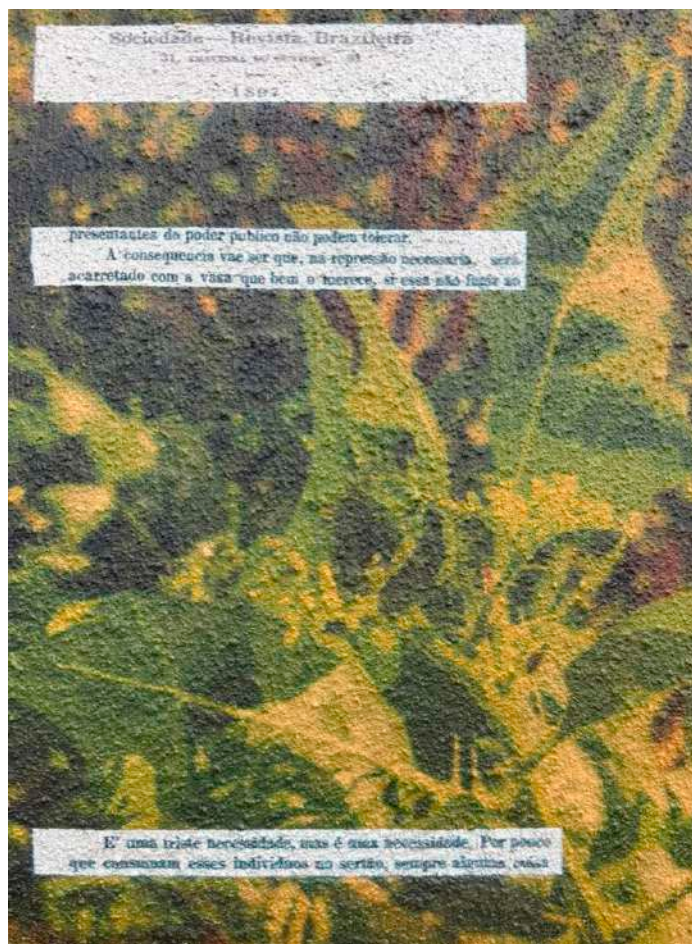


Igor Vidor; "Emboscada 05" da série Emboscada; 2026
35 x 25 x 2 cm ; impressão UV, pigmento mineral sobre madeira;





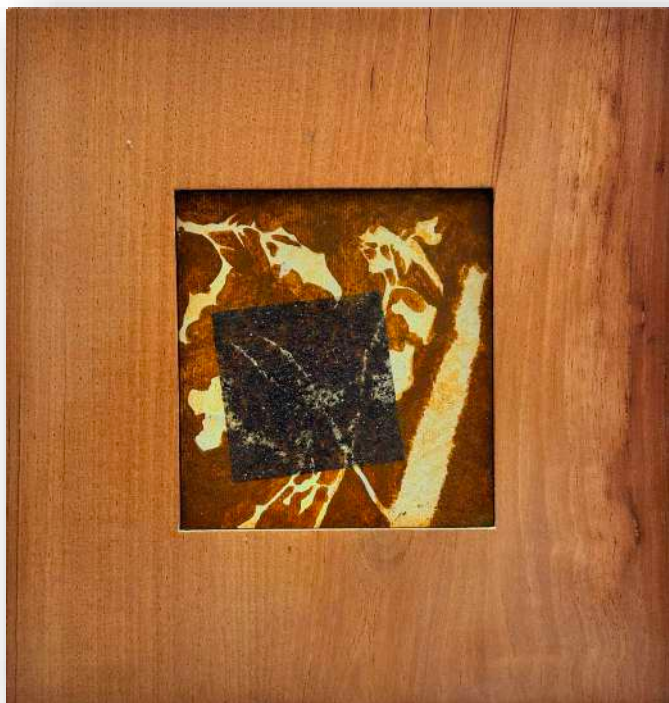
Igor Vidor; "Emboscada 06" da série Emboscada; 2026
35 x 25 x 2 cm ; impressão UV, pigmento mineral sobre madeira;



Igor Vidor; "Emboscada 07" da série Emboscada; 2026
35 x 25 x 2 cm ; impressão UV, pigmento mineral sobre madeira;

presentantes do poder publico não podem tolerar.

A consequencia vae ser que, na repressão necessaria, será
acarretado com a vasa que beui o merete, si essa não fugir ao



Igor Vidor; "Favela, Caatingueira" da série Flora em Quadratura; 2025
29,5 x 28 x 5 cm; tinta mineral sobre papel, pólvora inativada, cedro e vidro museu;



Igor Vidor; "Angico de Caroço, Umbuzeiro" da série Flora em Quadratura; 2025
29,5 x 28 x 5 cm; tinta mineral sobre papel, pólvora inativada, cedro e vidro museu;





Igor Vidor; "Alecrim Tabuleiro, Favela" da série Flora em Quadratura; 2025
29,5 x 28 x 5 cm; tinta mineral sobre papel, pólvora inativada, cedro e vidro museu;

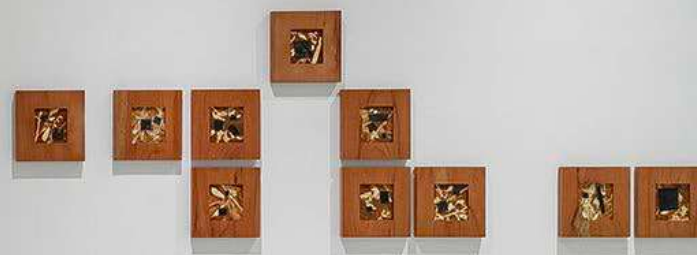


Igor Vidor; "Angíco-de-Caroço" da série Flora em Quadratura; 2026
29,5 x 28 x 5 cm; tinta mineral sobre papel, pólvora inativada, cedro e vidro museu;



Igor Vidor; "Favelas" da série Flora em Quadratura; 2026

29,5 x 28 x 5 cm; tinta mineral sobre papel, pólvora inativada, cedro e vidro museu;





Igor Vidor; "Favela-muda" da série Flora em Quadratura; 2026
29,5 x 28 x 5 cm; tinta mineral sobre papel, pólvora inativada, cedro e vidro museu;

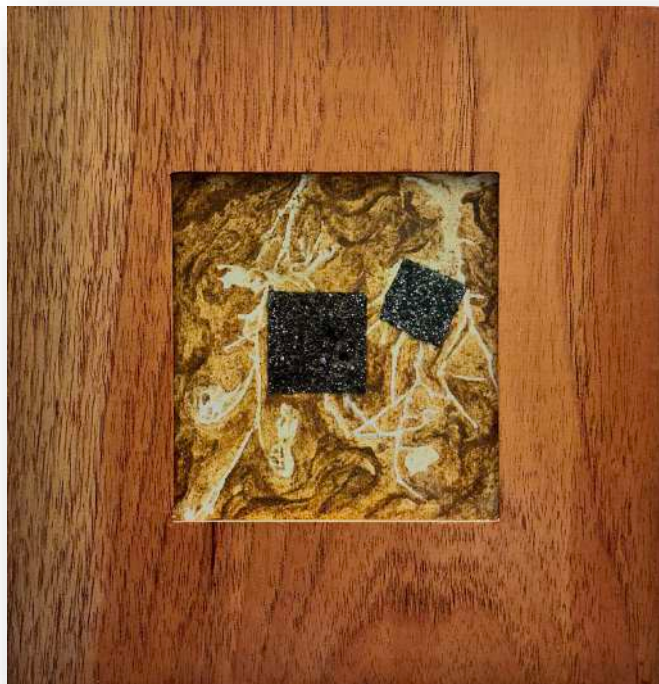


Igor Vidor; "Favela e Umbu" da série Flora em Quadratura; 2026
29,5 x 28 x 5 cm; tinta mineral sobre papel, pólvora inativada, cedro e vidro museu;



Igor Vidor; "Alecrim Tabuleiro e Craibeira" da série Flora em Quadratura; 2026
29,5 x 28 x 5 cm; tinta mineral sobre papel, pólvora inativada, cedro e vidro museu;





Igor Vidor; "Alecrim Tabuleiro e Caatigueira" da série Flora em Quadratura; 2026
29,5 x 28 x 5 cm; tinta mineral sobre papel, pólvora inativada, cedro e vidro museu;



Igor Vidor; "Caatingueira, Favela e Umbuzeiro" da série Flora em Quadratura; 2026
29,5 x 28 x 5 cm; tinta mineral sobre papel, pólvora inativada, cedro e vidro museu;



Igor Vidor; "Favela e Umbuzeiro" da série Flora em Quadratura; 2026
29,5 x 28 x 5 cm; tinta mineral sobre papel, pólvora inativada, cedro e vidro museu;



Igor Vidor; "Caatinga de Topo 01" da série Caatinga de Topo; 2026
50 x 30 x 4 cm ; Impressão UV, pigmento mineral sobre madeira, pólvora inativada;



Igor Vidor; "Caatinga de Topo 02" da série Caatinga de Topo; 2026
50 x 30 x 4 cm ; Impressão UV, pigmento mineral sobre madeira, pólvora inativada;



Igor Vidor; "Caatinga de Topo 03" da série Caatinga de Topo; 2026
50 x 30 x 4 cm ; Impressão UV, pigmento mineral sobre madeira, pólvora inativada;



Igor Vidor; "Caatinga de Topo 04" da série Caatinga de Topo; 2026
50 x 30 x 4 cm ; Impressão UV, pigmento mineral sobre madeira, pólvora inativada;



Igor Vidor; "Caatinga de Topo 05" da série Caatinga de Topo; 2026
50 x 30 x 4 cm ; Impressão UV, pigmento mineral sobre madeira, pólvora inativada;



Igor Vidor; "Caatinga de Topo 06" da série Caatinga de Topo; 2026
50 x 30 x 4 cm ; Impressão UV, pigmento mineral sobre madeira, pólvora inativada;



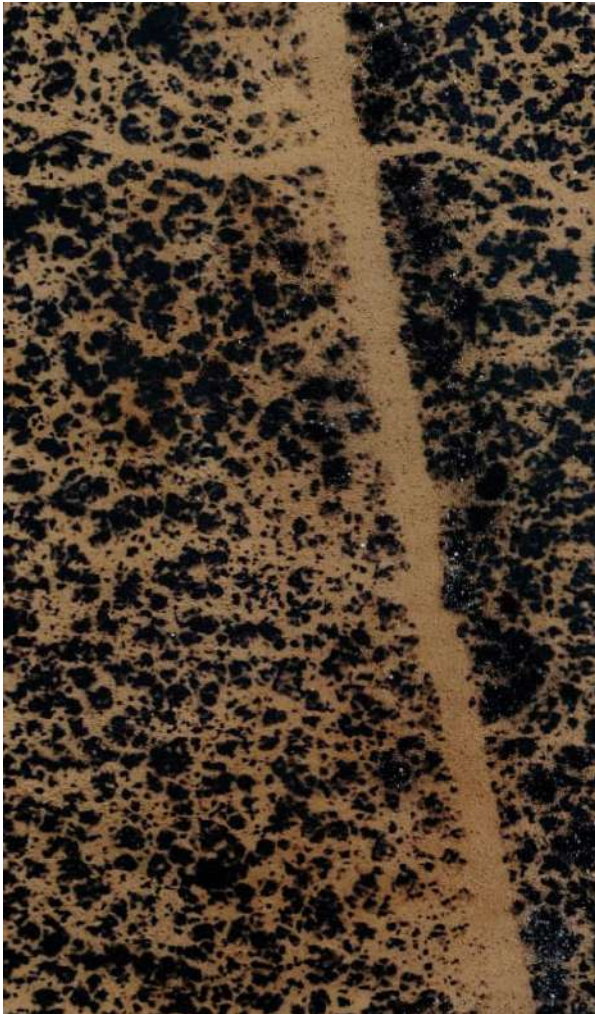
Igor Vidor; "Caatinga de Topo 07" da série Caatinga de Topo; 2026
50 x 30 x 4 cm ; Impressão UV, pigmento mineral sobre madeira, pólvora inativada;



Igor Vidor; "Caatinga de Topo 08" da série Caatinga de Topo; 2026
50 x 30 x 4 cm ; Impressão UV, pigmento mineral sobre madeira, pólvora inativada;



Igor Vidor; "Caatinga de Topo 09" da série Caatinga de Topo; 2026
50 x 30 x 4 cm ; Impressão UV, pigmento mineral sobre madeira, pólvora inativada;



Igor Vidor; "Caatinga de Topo 10" da série Caatinga de Topo; 2026
50 x 30 x 4 cm ; Impressão UV, pigmento mineral sobre madeira, pólvora inativada;



Igor Vidor; "Caatinga de Topo 11" da série Caatinga de Topo; 2026
50 x 30 x 4 cm ; Impressão UV, pigmento mineral sobre madeira, pólvora inativada;



Igor Vidor; "Caatinga de Topo 12" da série Caatinga de Topo; 2026
50 x 30 x 4 cm ; Impressão UV, pigmento mineral sobre madeira, pólvora inativada;





Igor Vidor; Bendita-Flor; 2025
350 x 350 cm; acetato de Vinila, polietileno reticulado, poliestireno expandido, spandex;



VERVE

VERVE

Igor Vidor;

Exposições Individuais [Solo Exhibitions]

2024	Tênis Clube; Galeria Verve, São Paulo, SP;
2022	Animal Ferido; Galeria Verve, São Paulo, SP;
2022	Anunciação; Silêncio Coletivo - duo com Jaime Lauriano, Lisboa, Portugal;
2022	Paraíso da Miragem; Kubik Gallery, Porto, Portugal;
2021	Versotrauma; Haus der Statistik, Berlim, Alemanha;
2021	Igor Vidor IBB - Video Space; Berlinische Galerie Museum für Moderne Kunst, Berlim, Alemanha;
2021	Violence as Commodities; LOAF - Laboratory of Art and Form, Kyoto, Japão;
2020	New Viewings - Alegoria do Terror; Barbara Thumm Galerie, Berlim, Alemanha;
2020	Alegoria do Terror; Kunstlerhaus Bhetanien, Berlim, Alemanha;
2018	Heróis nunca celebram vilões / Heróis apenas celebram vilões; Galeria Leme, São Paulo, SP, Brasil;
2011	Expedição Piracicaba; Pinacoteca Miguel Dutra, Piracicaba, SP, Brasil;
2011	O sublime como possibilidade diante da morte; Ateliê Aberto, Campinas, SP, Brasil;

Igor Vidor;

Exposições Coletivas [Group Exhibitions]

2025	Once We Were Trees, Now We Are Birds; ifa Gallery Berlin, Berlim, Alemanha;
2024	Traveling back: reframing a 19th-century expedition from Munich to Brazil; Zentralinstitut for Kunstgeschichte, Munique, Alemanha;
2022	How Will You Ascertain Time?; SAVVY Contemporary, Berlim, Alemanha;
2022	Contramemória; Theatro Municipal, São Paulo, Brasil;
2020	Against Again: Art under attack in Brazil; Anya and Andrew Shiva Gallery / John Jay College of Criminal Justice, Nova Iorque, EUA;
2019	Re-conhecimento; Solar dos Abacaxis, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2018	Com o ar pesado demais para respirar; Galeria Athena, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2018	The World's Game: Fútbol and Contemporary Art; Perez Art Museum, Miami, EUA;
2018	Bienal do Mercosul; Porto Alegre, RS, Brasil;
2017	Art Weekend; Galeria Leme, São Paulo, SP, Brasil;
2017	Dove Audio Video Festival; Sewoon Arcade, Seul, Coreia do Sul;

Igor Vidor;

Exposições Coletivas [Group Exhibitions]

2017	Montage is a Heart Beat ; Deep in the Mountains Artistic Residency, Seul, Coreia do Sul;
2017	Attention! Promised Place, Contesting Common Grounds ; FLUCA Austrian Cultural Pavillion, Plovdiv, Bulgária;
2017	California Pacific Triennial ; Nancy Popp Instalation, Orange County Museum of Art; Orange County, EUA;
2017	Cinema na Vila Autódromo ; Nancy Popp Instalation, Klowden Mann Gallery; Los Angeles, EUA;
2017	São Paulo não é uma cidade ; Sesc 24 de Maio, São Paulo, SP, Brasil;
2017	30 Anos Itaú Cultural ; Oca São Paulo, São Paulo, SP, Brasil;
2017	Quando o mar se tornou Rio ; Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	No Man's Land ; National Museum of Modern and Contemporary Art Korea (MMCA), Seul, Coreia do Sul
2016	Young Artists Project 16 ; Daegu Art Square, Daegu, Coreia do Sul;
2016	A cor do Brasil ; Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	Jogos do Sul ; Centro Cultural Helio Oiticica, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;

Igor Vidor;

Exposições Coletivas [Group Exhibitions]

2016	My Body is a Cage ; Galeria Luciana Caravello, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	Linguagens do corpo ; Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	Welcome ; Galeria Luciana Caravello, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	Permanências e destruições ; Torre H, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	Vagalumes ; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	1a Image e Movimento ; Casa França-Brasil, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	Vagalumes ; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2015	A mão negativa ; Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2015	Abre Alas ; Galeria A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2015	O tempo da duração ; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2015	Morro ; Mesa, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2014	Frestas ; Trienal de Artes, SESC Sorocaba; Sorocaba, SP, Brasil;
2014	Quando o mar se tornou Rio ; Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;

Igor Vidor;

Exposições Coletivas [Group Exhibitions]

2014	Tatu: Futebol Adversidade e Cultura da Caatinga; Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2014	Arte Praia 3a. Edição; Casa da Ribeira, Natal, RN, Brasil;
2014	Deslize: Surf / Skate; Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2012	Convergência Natural; Centro Cultural São Paulo, São Paulo, SP, Brasil;
2012	Atuações; Paço das Artes, São Paulo, SP, Brasil;
2012	Daquilo que me Habita; Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília, DF, Brasil;
2011	Unfreeze - 15º Festival Cultura Inglesa; Cultura Inglesa, São Paulo, SP, Brasil;
2011	Projeto Artéria; SESC Campinas, São Paulo, SP, Brasil;
2010	42º SAC Piracicaba; Pinacoteca Miguel Dutra, Piracicaba, SP, Brasil;
2010	Arte Pará; Belém, PA, Brasil;
2009	Centro Abierto 09; intervenciones de sítio específico en centro histórico de Lima, Lima, Peru;
2008	Lado B; Itaú Cultural; São Paulo, SP, Brasil;

Igor Vidor;

Coleções institucionais [Institutional collections]

2017	Perez Art Museum , Miami, EUA [USA];
2017	Museu de Arte do Rio , Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2017	Itaú Cultural , São Paulo, SP, Brasil;

Prêmios [Awards]

2018	Prêmio de Residência SP-Arte 2018 ; São Paulo, SP, Brasil;
2010	42° SAC Piracicaba ; Pinacoteca Miguel Dutra; Piracicaba, SP, Brasil;
2008	Lado B ; Itaú Cultural; São Paulo, SP, Brasil;

Igor Vidor;

Residências artísticas [Artistic residencies]

2022	Pro Helvetia , Zurique, Suíça;
------	---------------------------------------

2021-2019	Kuntlerhaus Bethanien , Berlim, Alemanha;
-----------	--

2017	Deep in the Mountains , Korean Art Council - PeyongChang; Seul, Coreia do Sul;
------	---

2016	National Museum of Modern and Contemporary Art of Korea (MMCA) , Seul, Coreia do Sul;
------	--

2015	I World Indigenous Games , Tocantins, Brasil;
------	--

2011	Ateliê Aberto , Campinas, SP, Brasil;
------	--

Igor Vidor;

Residências artísticas [Artistic residencies]

2022	Pro Helvetia , Zurique, Suíça;
------	---------------------------------------

2021-2019	Kuntlerhaus Bethanien , Berlim, Alemanha;
-----------	--

2017	Deep in the Mountains , Korean Art Council - PeyongChang; Seul, Coreia do Sul;
------	---

2016	National Museum of Modern and Contemporary Art of Korea (MMCA) , Seul, Coreia do Sul;
------	--

2015	I World Indigenous Games , Tocantins, Brasil;
------	--

2011	Ateliê Aberto , Campinas, SP, Brasil;
------	--

Avenida São Luís, 192
Ed Louvre L14, SL06, SL26+27
SP; BR

IG @vervegaleria

www.vervegaleria.com