



# Lilian Camelli

Tempos idos e vividos

curadoria **Vera Novis**



"Feito girassol, essa moça cheia de luz vive tirando o sol para dançar"  
Zack Magjezi

*Para minha filha Carina, que me faz pintar,*

*a Paulo Pasta e Rodrigo Naves, que me ajudam nesse caminho*

# Lilian Camelli

## Tempos idos e vividos

curadoria **Vera Novis**

abertura **03 outubro 19h**



*El vestido rojo* | *The red dress*, 2017  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
70 x 90 cm | 27.55 x 35.43 in

# Lilian Camelli

Vilma Eid

Lilian é daquelas artistas de coração e alma. Paraguaia de nascimento, ela usa a nostalgia das suas raízes para os temas de sua pintura.

Seu trabalho trata de imagens vividas, espaços outrora habitados. É como se todos nós já tivéssemos estado, algum dia, naqueles lugares.

Batalhadora, um dia me disse que seu sonho era expor na Galeria Estação. O motivo? "Minha pintura está na contramão, assim como a galeria." Dei muita risada!

Ela talvez tenha razão. Somente a pureza poderia permitir tal declaração.

Vera Novis, escritora, curadora e especialista em Antonio Bandeira (entre outros), foi a nossa escolha para a curadoria, que pela primeira vez ela assina para a Galeria Estação.

Aí está, rapidamente, a história desta mostra, que, tenho certeza, surpreenderá.

Aproveitem.



*El piso de baldosa* | *The tile floor*, 2017  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
70 x 80 cm | 27.55 x 31.49 in

## Tempos idos e vividos

Vera Novis

*Itabira é apenas um retrato na parede*

*mas como dói*

Carlos Drummond de Andrade

De início, o caráter figurativo das telas de Lilian Camelli chamou a minha atenção pela diferença em relação à arte que se produz hoje. E não me refiro aos ready-made, à body art, à street art, às performances ou às instalações. Na comparação está sendo considerada a pintura “comportada”, de cavalete, o “antigo” óleo sobre seu suporte mais utilizado, a tela. Essa pintura se apresentava, assim, como um campo propício para análise e avaliação da permanência da “old-fashioned” figuração ao lado, agora, da supremacia da abstração, em todas as suas variações.

A pintura de Lilian vai na contramão dos seus contemporâneos, inclusive dos seus colegas de ateliê. Nos Estados Unidos, Hoper e Hockney seguem, aplaudidos, seus caminhos. Entre nós, hoje, a arte figurativa se restringe, basicamente, à fotografia e à arte popular. Na fotografia dois nomes podem ser citados, entre muitos outros: Claudia Andujar e Miguel Rio Branco. Mas não se pode avançar muito no paralelo entre pintura figurativa e “fotografia figurativa”, tal a diferença de escopo. Quanto à arte popular, o que se constata é que, além desse traço comum, a figuração, os quase cinquenta trabalhos reunidos nesta exibição em mais nada se aproximam da arte popular, seja pela temática, seja pela ausência de narrativa e de discurso, caros a esta.

Diferente da arte popular, onde o sentido do movimento é do interior para o exterior e o artista olha para fora de si reproduzindo o que vê ao redor no cenário que inclui homem e natureza, a pintura de Lilian é subjetiva, introspectiva, voltada para si mesma. O artista plástico Paulo Pasta, que acompanha de perto o trabalho de Lilian, afirma: “Gosto da expressão e manutenção da subjetividade na sua obra. Terreno esse, hoje, muito difícil. Esse fato já colocaria, de saída, seu trabalho num lugar distante dos estilemas de época”.

A artista começou a pintar já adulta, em 2011, e é um dado significativo que seu primeiro trabalho na pintura – um retrato de sua avó – já tenha sido resultado de uma aproximação indireta da realidade, mediada, de segundo grau – o retrato do retrato fotográfico. Em seguida, pintou retratos de outros antepassados, avô, pai, mãe, até que toda a constelação familiar se configurasse, tomasse corpo. Trata-se, evidentemente, de um olhar que se volta para o passado em busca de origem, da construção de uma história, e, em última instância, de um significado que dê sentido à sua própria história.

Além dos retratos de família, temos um outro conjunto de obras com pessoas, todas mulheres, ocupadas com seus afazeres: a passadeira de roupas, a bordadeira, a jovem que lê uma carta, outra que pensa na cama, todas cabisbaixas, concentradas no que fazem. Há mesmo um trabalho intitulado *Las mujeres sin rostro*. Reina um enorme silêncio na atmosfera intimista desses espaços habitados por mulheres. Não há contestação, não há reivindicação. Há muita serenidade, conformidade. E também uma pungente solidão.

Da sala passa-se ao quarto, aos quartos, aos inúmeros quartos. O percurso de adentramento do espaço da sala ao quarto segue paralelo ao percurso de recuo no tempo. Há duas fachadas da mesma casa com uma diferença facilmente perceptível no estilo da arquitetura, mas idênticas enquanto invioláveis para o olhar do exterior. Só a memó-





*La abuela* | *The grandma*, 2011  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
50 x 40 cm | 19.68 x 15.74 in



*La familia* | *The family*, 2015  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
50 x 40 cm | 19.68 x 15.74 in



*Los abuelos* | *The grandparents*, 2012  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
40 x 30 cm | 15.74 x 11.81 in

ria consegue transpor a fachada austera dessa casa, passear um pouco pelos retratos nas paredes das salas antes de chegar à intimidade dos quartos. Quanto mais recuo no tempo, mais circunscrição no espaço.

Os quartos, pequenos, reduzidos ao essencial no mobiliário, desprovidos de adornos, seriam variações de um só quarto? Qual seria o arquétipo? A busca desse modelo primordial seria a tentativa de alcançar o “eu” mais profundo ou verdadeiro? O “eu profundo” mantém relação inequívoca com a realidade?

Há um ponto no qual a memória esbarra. Um sinal de interdição interrompe o percurso de adentramento no espaço e no tempo. A artista recorre então à repetição como tentativa de burlar essa interdição. E os quartos são repetidos à exaustão. A repetição em si não é um traço negativo no estilo de linguagem. Basta lembrar as recorrentes marinhas de Pancetti, ou as recorrentes bandeirinhas de Volpi, ou, ainda, as recorrentes montanhas mineiras com igrejinhas brancas de Guignard. A repetição obsessiva em Lilian é a afirmação da sua busca, a não aceitação dos limites impostos pela interdição. Então, aqui e ali, surgem, com toda a carga semântica, os espelhos que duplicam os elementos da cena ou trazem para a cena elementos que estavam fora dela. Surgem também os corredores que deixam apenas entrever, muito veladamente, outros espaços, sugerindo um desdobramento infinito. A presença dos espelhos multiplicadores e dos corredores que se desdobram acentua o gesto que revela o desejo de ir além, ao cerne, ao âmago.

Ao âmago de si mesma. Sendo a obra de Lilian fortemente autobiográfica, autorreferencial, o que se infere desde os retratos dos familiares, é sua a melancolia que perpassa por todos os cenários, diferente do que acontece na pintura figurativa norte-americana, que, de tão objetiva, não permite que o artista deixe suas marcas. Aí, a solidão das figuras representadas está nelas e não no artista. Há denúncia da situação de penúria física e mental, mas não emoção nem compaixão. No extremo oposto,

Lilian é latino-americana, e, mesmo não havendo figuras, há muita emoção quando se contempla a solidão nos pequenos e singelos quartos sem adereços. Lilian quer dar voz à alma paraguaia, quer ouvir a voz das pessoas que, um dia, estiveram presentes naqueles quartos. Além da solidão predominam a melancolia e a tristeza, uma tristeza imensa que não se sabe de quê, nem de quem, como é a tristeza cantada nos fados portugueses. Nesse sentido a alma latina da América espanhola é também ibérica e, por esse viés, também brasileira.

Esse sentimento de solidão, de tristeza, de melancolia, não contundente mas difuso e permanente, perpassa todo o trabalho de Lilian. Está em Julio Cortázar, em Juan Rulfo, em Lezama Lima, em Pablo Neruda e até mesmo no menos latino deles, Jorge Luis Borges. Muito mais que frequente, esse sentimento é a expressão mesma do homem na América de língua espanhola, captado com extrema maestria e exponeciado por Gabriel García Marquez em *Cem anos de solidão*. O tratamento dado ao material que engloba os temas da solidão, da tristeza e da nostalgia, classificado como realismo mágico, que tipifica mais evidentemente a literatura latino-americana, ocorre também nas outras artes, na pintura, na escultura e na música. Décadas atrás, as guarânicas paraguaias, que invocam essa atmosfera de nostalgia, eram muito conhecidas no Brasil. Uma delas, "Recuerdos de Ypacaraí", era um hit obrigatório nas serestas de norte a sul do Brasil. Não é mero acaso Lilian ter nascido e vivido em Ypacaraí. Vindo morar no Brasil, ela trouxe Ypacaraí dentro do peito. A palavra Ypacaraí, para os brasileiros, talvez, para mim, com certeza, metaforiza os estados d'alma que sentimos presentes na pintura de Lilian. Atente-se ao título da guarânia: *Recuerdos de...* Já no título, a guarânia explicita o mote das lembranças.

Já apontamos, nos trabalhos aqui considerados, a obsessão pela repetição. Indicamos agora uma outra característica na pintura de Lilian: a compulsão. São sintag-

mas bem próximos mas não idênticos. Uma diferença sutil se infere pelo fato de que a obsessão pode ser, de certo modo, dirigida, domada, enquanto a compulsão não aceita rédeas, é a pulsão, na terminologia da psicanálise, é a força primeira, a força maior. Da combinação dessas duas energias resulta a liberdade enorme no modo de se aproximar do real, nomeado apropriadamente de realismo mágico. Há de se distinguir a linguagem figurativa do estilo realista. Inevitavelmente vêm à mente os casais de Chagall voando sobre os telhados das casas de uma pequena aldeia, ele, de casaco, chapéu, portando um violino, ela, de noiva, vestido branco e buquê na mão. Tudo tão normal, tão exato, tão real, mas não se pode esquecer que eles estão... voando sobre os telhados!

Em Lilian, os objetos que definem o quarto de dormir estão lá: a cama, o guarda-roupa, o espelho, a poltrona, mas não há preocupação com a correção da perspectiva, nem com a propriedade das cores, nem com os desenhos, muitas vezes toscos. É um estilo figurativo pois os objetos estão lá representados e reconhecíveis, mas a linguagem não é realista. É uma forma branda de realismo mágico, forma feminina, natural. Não tem nada a ver com "realidade". Tem tudo a ver com verdade. As mulheres de Modigliani são reais? As figuras de Giacometti são reais? Não, mas são verdadeiras.

A linguagem de um artista cristaliza um estilo pessoal quando é reconhecível em qualquer circunstância. Essa afirmação vem à tona quando pensamos nas pequenas telas com o tema de parque infantil. Essa série não apresenta muitos dos traços que postulamos como característicos do estilo pessoal de Lilian: dessa vez temos espaços abertos, ao ar livre, gramado verde, árvores, mas não há crianças e nada sai do lugar, nada se mexe, não há vida. Impossível controlar o sentimento de desalento, e é assim que se percebe o carimbo da escrita de Lilian, sua assinatura.

Por fim, a tela intitulada *El violinista* a princípio faria ruir toda a leitura crítica desenvolvida até aqui; por ser uma cena de exterior, fora do espaço sagrado da casa; por ter um personagem masculino, infringindo com sua presença o reinado do feminino; por ter dois personagens quando a regra é haver um só personagem; e sobretudo por ser o único trabalho a sugerir uma narrativa ou a permitir que os leitores da cena criem narrativas diversas: é o fim de um caso amoroso e o moço abandonou a moça, ou a moça expulsou o moço da sua casa? Ou se trata de uma cena, menos dramática, de uma despedida entre namorados que vão se reencontrar no dia seguinte; ou separação entre professor e aluna depois de uma aula de música? Em qualquer das alternativas, a cena descreve um situação de despedida, triste como todas as despedidas. Por outro lado, existe nessa cena um elemento absolutamente inusitado no conjunto das obras: o som que interrompe o silêncio pesado, angustiante, das outras telas. A quem indagar onde está o som, a resposta é: esse violino foi tocado ou será tocado, em algum lugar, em algum momento.

*El parque I | The park I*, 2017  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
30 x 40 cm | 11.81 x 15.74 in



*El parque II | The park II*, 2017  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
27 x 35 cm | 10.62 x 13.77 in





*La bordadora | The embroiderer, 2015*  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
30 x 40 cm | 11.81 x 15.74 in



*Pensando on la cama |*  
*Thinking on the bed, 2013*  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
24 x 30 cm | 9.44 x 11.81 in





*La planchadora* | *The clothing presser*, 2015  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
60 x 50 cm | 23.62 x 19.68 in



*La carta* | *The letter*, 2013  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
40 x 30 cm | 15.74 x 11.81 in



*El violinista* | *The violinist*, 2013  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
27 x 35 cm | 10.62 x 13.77 in

*Mi casa I | My house I*, 2014  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
27 x 35 cm | 10.62 x 13.77 in



*Mi casa II | My house II*, 2015  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
30 x 40 cm | 11.81 x 15.74 in





*El laberinto de Pirayú | The Pirayú labyrinth, 2017*  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
110 x 90 cm | 43.30 x 35.43 in



*La pareja del retrato | The portrait couple, 2017*  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
50 x 40 cm | 19.68 x 15.74 in



*El armario* | *The closet*, 2015  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
60 x 70 cm | 23.62 x 27.55 in

## Lilian Camelli

Lilian is one of those artists of heart and soul.

Paraguyan by birth, she uses the nostalgia of her roots for the themes of her painting.

Her work deals with lived images and spaces once inhabited. It's like someday we'd all been in those places.

A hardworking person, one day she told me that her dream was to exhibit at the Galeria Estação. The reason why? "My painting is on the wrong side, as is the gallery," she said. I laughed a lot!

She may be right. Only purity could allow such a statement.

Vera Novis, writer, curator and an expert on Antonio Bandeira (among others), was our choice for curatorship, which she signs for the first time for Galeria Estação.

Here is a brief history of this show, which I'm sure will amaze you.

Enjoy it!

## Vilma Eid Long and living times

## Vera Novis

*Itabira is just a picture on the wall  
but how it hurts*  
Carlos Drummond de Andrade

At first, the figurative character of Lilian Camelli's canvases drew my attention by the difference in relation to the art that is produced today. And I do not mean ready-made, body art, street art, performances or installations. The comparison considered the "well-behaved", easel painting, the "old" oil on its most used support, the canvas. This painting was therefore a suitable field for the analysis and evaluation of the permanence of the "old-fashioned" figuration, now alongside the supremacy of abstraction, in all its variations.

Lilian's painting goes against his contemporaries, including her studio colleagues. In the United States, Hoper and Hockney follow, applauded, their ways. Among us today, figurative art is basically restricted to photography and popular art. In the photography two names can be cited, among many others: Claudia Andujar and Miguel Rio Branco. But one can not advance much in the parallel between figurative painting and "figurative photography" such is the difference of scope. As for the popular art, what is seen is that, in addition to this common feature, the figuration, the almost fifty works gathered in this exhibition in no way come close to popular art, either by the theme, or by the absence of narrative and discourse, cherished by it.

Unlike the popular art, where the sense of movement is from the inside to the outside and the artist looks outside of himself reproducing what he sees around in the scenario that includes man and nature, Lilian's painting is subjective, introspective, facing itself. The artist Paulo Pasta, who closely follows the work of Lilian, says: "I like the expression and maintenance of subjectivity in her work. This is a very difficult terrain today. This fact would already put, from the

outset, her work in a place far from the emblematic style of the time’.

The artist began painting as an adult in 2011, and it is significant that her first work in painting – a portrait of her grandmother – was already the result of an indirect approximation of reality, mediated, of second degree – the portrait of a photographic portrait. Then she painted portraits of other ancestors, grandfather, father, mother, until the whole family constellation set, took shape. It is, of course, a look back at the past in search of origin, the construction of a history, and, ultimately, a signification that gives meaning to her own history.

In addition to the family portraits, we have another set of works with people, all women, busy with their chores: the clothing presser, the embroiderer, the young woman who reads a letter, another who thinks in a bed, all heads down, concentrating on what they do. There is even a work entitled *Las mujeres sin rostro* (Women without a face). There is a great silence in the intimate atmosphere of these spaces inhabited by women. There is no contestation, there is no claim. There is a lot of serenity, conformity. And also a poignant loneliness.

From the living room to the bedroom, to the bedrooms, to the numerous bedrooms. The path of entering the space from living-room to bedroom follows parallel to the path of retreat in time. There are two facades of the same house with a difference easily noticeable in the style of the architecture, but identical while inviolable for the look of the exterior. Only memory can cross the austere facade of this house, stroll a bit through the pictures on the walls of the living-rooms before reaching the intimacy of the bedrooms. The more retreat in time, the more circumscription in space.

Would the small bedrooms, reduced to essentials in the furnishings, devoid of decorations, be one bedroom variations? What would be the archetype? Is the quest for this primordial model the attempt to reach the deeper or true “I”? Does the “deep self” maintain an unequivocal relationship with reality?

There is a point at which memory collides. An interdiction sig-

nal interrupts the inward travel in space and time. The artist then resorts to repetition as an attempt to circumvent this interdiction. And the bedrooms are repeated to exhaustion. Repetition itself is not a negative trait in language style. It is enough to remember the recurrent marines of Pancetti, or the recurrent flags of Volpi, or, still, the recurring mountains with white churches of Guignard. The obsessive repetition in Lilian is the affirmation of her quest, the non-acceptance of the limits imposed by the interdiction. Then, here and there, with all semantic charge, appear mirrors that duplicate the elements of the scene or bring to the scene elements that were outside of it. Also appear the corridors that let only glimpse, very veiled, other spaces, suggesting an infinite unfolding. The presence of the multiplier mirrors and the corridors that unfold emphasize the gesture that reveals the desire to go beyond, to the core, to the gist.

To the gist of herself. Since Lilian’s work is strongly autobiographical, self-referential, what is inferred from the portraits of family members, it is her melancholy that permeates all scenarios, different from what happens in the American figurative painting, which, so objective, does not allow the artist to leave his mark. There, the solitude of the figures represented is in them and not in the artist. There is denunciation of the situation of physical and mental shortage, but not emotion nor compassion. At the opposite extreme, Lilian is Latin American, and even if there are no figures, there is much emotion when we contemplate solitude in small, simple bedrooms without props. Lilian wants to give voice to the Paraguayan soul, wants to hear the voice of people who, one day, were present in those bedrooms. In addition to solitude, melancholy and sadness predominate, an immense sadness that is unknown of what, nor of whom, as is the sadness sung in Portuguese fados. In this sense the Latin soul of Spanish America is also Iberian and, for this bias, also Brazilian.

This feeling of loneliness, of sadness, of melancholy, not blunt but diffuse and permanent, runs through all of Lilian’s work. It is in Julio Cortázar, in Juan Rulfo, in Lezama Lima, in Pablo Neruda and



even in the least latin of them, Jorge Luis Borges. Much more than often, this feeling is the very expression of the man in Spanish-speaking America, captured with extreme mastery and expounded by Gabriel García Marquez in *One hundred years of solitude*. The treatment given to the material that encompasses the themes of loneliness, sadness and nostalgia, classified as magical realism, which more clearly typifies Latin American literature, also occurs in other arts, painting, sculpture and music. Decades ago, the Paraguayan guaranias, that invoke this atmosphere of nostalgia, were well known in Brazil. One of them, "Recuerdos de Ypacaraí", was an obligatory hit in the serestas of north to south of Brazil. It is no accident that Lilian was born and lived in Ypacaraí. Coming to live in Brazil, she brought Ypacaraí inside the heart. The word Ypacaraí, for the Brazilians, perhaps, for me, certainly, metaphorizes the states of soul that we feel present in Lilian's painting. Take note of the title of the guarania: *Recuerdos de...* Already in the title, the guarania makes explicit the motto of the memories.

We have already pointed out, in the works considered here, the obsession with repetition. We now indicate another characteristic in Lilian's painting: compulsion. These are very close but not identical syntagmas. A subtle difference is inferred by the fact that obsession can be somehow directed, tamed, while the compulsion does not accept reins, it is the drive in the terminology of psychoanalysis, it is the first force, the force majeure. The combination of these two energies results in enormous freedom in approaching the real, aptly named magical realism. One must distinguish figurative language from realistic style. Inevitably come to mind the couples of Chagall flying over the roofs of the houses of a small village, he, in coat, hat, carrying a violin, she, bridal, white dress and bouquet in hand. All so normal, so accurate, so real, but you can not forget that they are... flying over the rooftops!

In Lilian the objects that define the bedroom are there: the bed, the wardrobe, the mirror, the armchair, but there is no con-

cern with the correction of perspective, nor with the property of colors, nor with the drawings, often rough. It is a figurative style because the objects are there represented and recognizable, but the language is not realistic. It is a gentle form of magical realism, feminine, natural form. It has nothing to do with "reality". It's all about truth. Are Modigliani women real? Are Giacometti's figures real? No, but they are true.

The language of an artist crystallizes a personal style when it is recognizable in any circumstance. This statement comes to light when we think of the small canvases with the theme of playground. This series does not present many of the traits we postulate as characteristic of Lilian's personal style: this time we have open spaces, outdoors, green lawn, trees, but there are no children and nothing leaves the place, nothing moves, there is no life. Impossible to control the feeling of discouragement, and this is how one can perceive the imprint of Lilian's writing, her signature.

Finally, the painting entitled *El violinista* at first would crumble all the critical reading developed so far; for it is an exterior scene, outside the sacred space of the house; for having a masculine character, infringing with its presence the reign of the feminine; for having two characters when the rule is to have only one character; and especially because it is the only work to suggest a narrative or to allow the readers of the scene to create diverse narratives: is it the end of a love affair and the boy left the girl, or the girl expelled the boy from her house? Or it is a scene, less dramatic, of a farewell between lovers who will meet again the next day; or separation between teacher and student after a music lesson? In either alternative, the scene describes a farewell situation, sad as all farewells. On the other hand, there is in this scene an absolutely unprecedented element in all the works: the sound that interrupts the heavy, distressing silence of the other canvases. To one who inquires where the sound is, the answer is: this violin has been played or will be played, somewhere, at some point.

## **Lilian Camelli**

Tempos idos e vividos 2018

### **Galeria Estação**

Diretores

**Vilma Eid**

**Roberto Eid Philipp**

Curadoria

**Vera Novis**

Textos

**Vera Novis**

**Vilma Eid**

Produção e desenho gráfico

**Germana Monte-Mór**

Secretaria de produção

**Giselli Mendonça Gumiero**

**Gabriela Simionato**

fotos

**João Liberato**

Revisão de texto

**Otacílio Nunes**

Versão para o inglês

**Fernanda Mazzuco**

Montagem

**MIA - Montagem de instalações artísticas**

Iluminação e apoio de produção

**Marcos Vinícius dos Santos**

**Kleber José Azevedo**

Assessoria de imprensa **Pool de Comunicação**

Impressão e acabamento **Lis Gráfica**

Agradecimentos

**Paulo Pasta e Rodrigo Nunes**

## **Capa | cover**

*El viento | The wind*, 2017

Óleo sobre tela | Oil on canvas

80 x 100 cm | 31.49 x 39.37 in

*La cortina blanca | The white curtain*, 2017

Óleo sobre tela | Oil on canvas

70 x 60 cm | 27.55 x 23.62

*La golondrina | The swallow*, 2016

Óleo sobre tela | Oil on canvas

50 x 60 cm | 19.68 x 23.62 in

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Lilian Camelli : tempos idos e vividos = Lilian Camelli : long and living times / curadoria Vera Novis ; [textos Vera Novis, Vilma Eid ; versão para o inglês Fernanda Mazzuco]. -- São Paulo : Galeria Estação, 2018.

"Abertura 03 de Outubro 19h / exposição 03 de Outubro à 01 de Novembro".  
Edição bilingue: português/inglês.

1. Artes Plásticas 2. Artes - Exposições - Catálogos  
3. Artes visuais - Exposições - Catálogos 4. Artistas plásticos  
5. Camelli, Lilian 6. Pinturas I. Novis, Vera. II. Eid, Vilma.  
III. Título: Camelli : long and living times.

18-20323

CDD-750

Índices para catálogo sistemático:

1. Pinturas : Artes : Exposições : Catálogos 750

**GALERIA  ESTAÇÃO**

rua Ferreira de Araújo 625 Pinheiros SP 05428001

fone 11 3813 7253 galeriaestacao.com.br



*Fragmento 3 | Fragment 3, 2017*  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
24 x 18 cm | 9.44 x 7.08 in



*Fragmento 5 | Fragment 5, 2017*  
Óleo sobre tela | Oil on canvas  
24 x 18 cm | 9.44 x 7.08 in

