

BRASILIDADE E CONTEMPORANEIDADE NA ARTE:
UMA EXPOSIÇÃO DE INFLUÊNCIAS E CONEXÕES

EBA/UFRJ
MARCELA PEIXOTO DE SOUZA ALMEIDA

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE BELAS ARTES**

MARCELA PEIXOTO DE SOUZA ALMEIDA

**BRASILIDADE E CONTEMPORANEIDADE NA ARTE:
UMA EXPOSIÇÃO DE INFLUÊNCIAS E CONEXÕES**

RIO DE JANEIRO
2022

MARCELA PEIXOTO DE SOUZA ALMEIDA

Brasilidade e contemporaneidade na arte: uma exposição de influências e conexões

Relatório final apresentado à Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Visual.

Orientado por: Elizabeth Motta Jacob
Rio de Janeiro, 21 de Abril de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Elizabeth Motta Jacob
Professor Adjunto, BAV/UFRJ

Irene de Mendonça Peixoto
Professora Adjunta, BAV/UFRJ

Pedro Sanchez
Professor Adjunto, BAF/UFRJ

AGRADECIMENTOS

Obrigado Elizabeth Jacob, minha querida orientadora, pelas palavras de apoio ao longo destes meses, por acreditar neste projeto e me impulsionar a deixá-lo exatamente do jeito que sonhei. Também agradeço por todas as ricas referências trazidas e pelos encontros semanais que me orientaram sem estresses até a conclusão deste projeto.

Agradeço também aos meus amigos de curso, todos eles, que me ouviram falar sobre este projeto várias vezes e tiveram o carinho de se interessar, trocar experiências, opinar e me motivar a concluí-lo. Agradeço também por tudo que me ensinaram ao longo do curso sobre coletividade, empatia, criatividade, cultura e diversas outras coisas que são imensuráveis e extremamente valiosas para mim.

Por fim, agradeço à minha família por sempre ter estimulado a busca pelos meus sonhos e aspirações criativas ao longo de toda vida.

SUMÁRIO

RESUMO / ABSTRACT	11
INTRODUÇÃO	12
DA CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE	15
O SABER DA EXPERIÊNCIA	21
O QUE É ARTE BRASILEIRA? O QUE É BRASILEIRA? O QUE É BRASIL?	26
CURADORIA	31
1.Desenvolvimento	32
1.1 Seleção de artistas	33
1.1.1 Rosabege	35
1.1.2 Edu de Barros	36
1.1.3 Maxwell Alexandre	37
1.1.4 Rimon Guimarães	38
1.1.5 Laryssa Machada	39
1.1.6 Gustavo Caboco	39
1.1.7 Beau Costa	40
1.1.8 Ana Vaz	40
1.1.9 David Almeida	41
1.1.10 Abròs	41
1.1.11 Biarritzzz	42
1.1.12 Ventura Profana	42
1.1.13 Rafael Bqueer	43
1.1.14 Keyla Sankofa	43
1.1.15 Kerolayne Kemblin	44
1.2 SELEÇÃO DE OBRAS	44

1.3 MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO	58
ENFIM, BRASIS	67
1.Ana Vaz	67
2.Beau Costa	68
3.David Almeida	69
4.Abròs	71
5.Biarritzzz	72
6.Ventura Profana	75
7.Keyla Sankofa	76
8.Kerolayne Kemblin	78
9.Rafael Bqueer	79
10.Maxwell Alexandre	81
11.Edu de Barros	82
12.Rosabege	84
13.Gustavo Caboco	85
14.Laryssa Machada	86
15.Rimon Guimarães	87
PROJETO GRÁFICO	89
1.Referências e experimentações	89
2.Tipografia	103
3.Cores	104
4.Elementos gráficos de apoio	106
5.Resultado final do livreto	108
6.Poster	114
7.Feed e stories de Instagram	116
BIBLIOGRAFIA	121

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 *Super Complexo Metropolitano Expandido*, Guerreiro do Divino Amor (2018)

28

Imagem 2 Páginas do documento “*artistas e obras com dados*”

45

Imagem 3 Páginas do documento “*artistas e obras com dados*”

46

Imagem 4 Páginas do documento “*artistas e obras com dados*”

47

Imagem 5 Páginas do documento “*artistas e obras com dados*”

48

Imagem 6 Página do documento “*artistas e obras com dados*”

49

Imagem 7 Página do documento “*obras e tamanhos*”

50

Imagem 8 Página do documento “*obras e tamanhos*”

51

Imagem 9 Página do documento “*obras e tamanhos*”

52

Imagem 10 Página do documento “*obras e tamanhos*”

53

Imagem 11 *primeiro recorte de todas as obras em proporção*

54

Imagem 12 *primeiro recorte de obras em proporção por artista*

54

Imagem 13 <i>primeiro recorte de obras em proporção por região do Brasil</i>	55
Imagem 14 <i>segundo recorte de todas as obras em proporção</i>	56
Imagem 15 <i>segundo recorte de obras em proporção por artista</i>	56
Imagem 16 <i>segundo recorte de obras em proporção por região do Brasil</i>	57
Imagem 17 <i>fotografia do MASP (2019)</i>	59
Imagem 18 <i>fotografia do MASP (2019)</i>	60
Imagem 19 <i>fotografia da exposição de Letícia Battaglia no IMS Paulista (2019)</i>	60
Imagem 20 <i>fotografia da exposição de Letícia Battaglia no IMS Paulista (2019)</i>	61
Imagem 21 <i>obras inseridas na planta da galeria REFRESCO</i>	62
Imagem 22 <i>paredes 1 e 2 da galeria REFRESCO vistas de frente</i>	63
Imagem 23 <i>paredes 3 e 4 da galeria REFRESCO vistas de frente</i>	63
Imagem 24 <i>paredes 5 e 6 da galeria REFRESCO vistas de frente</i>	63
Imagem 25 <i>paredes 7,8 e 9 da galeria REFRESCO vistas de frente</i>	64
Imagem 26 <i>1ª barra suspensa no vão central da galeria REFRESCO, vista de frente</i>	64
Imagem 27 <i>2ª barra suspensa no vão central da galeria REFRESCO, visto da frente</i>	64
Imagem 28 <i>3ª barra suspensa no vão central da galeria REFRESCO, vista de frente</i>	65
Imagem 29 <i>mesa de luz no vão central da galeria REFRESCO, vista de frente</i>	65
Imagem 30 <i>4ª barra suspensa no vão central da galeria REFRESCO, vista de frente</i>	65
Imagem 31 <i>5ª barra suspensa no vão central da galeria REFRESCO, vista de frente</i>	66

Imagem 32 6ª barra suspensa no <i>vão central da galeria REFRESCO, vista de frente</i>	66
Imagem 33 fotografia do filme “A idade da pedra”, Ana Vaz (2013)	
67	
Imagem 34 “colagens sem cola que eu fiz com coisinhas que eu guardo”, Beau Costa (2021)	68
Imagem 35 fotografia da obra “conduta de risco #8”, David Almeida (2017)	
69	
Imagem 36 obra “origem”, Abròs (2020)	
71	
Imagem 37 fotografia da obra “colagem em movimento”, Biarritz (2020)	72
Imagem 38 obra “o novo testamento”, Ventura Profana (2019)	
75	
Imagem 39 obra “direito a memória”, Keyla Sankofa (2020)	
76	
Imagem 40 colagem digital, Kerolayne Kemblin (2020)	
78	
Imagem 41 obra “Alice e o chá através do espelho”, Rafael Bqueer (2014)	
79	
Imagem 42 obra “Pisando no Céu”, Maxwell Alexandre (2020)	
81	
Imagem 43 obra “Afresco”, Edu de Barros (2020)	
82	
Imagem 44 foto do filme “Imagem”, ROSABEGE (2019)	
84	
Imagem 45 obra “Plantar o corpo”, Gustavo Caboco (2017)	
85	
Imagem 46 obra da série “71 interferências”, Laryssa Machada (2019)	
86	

Imagem 47 obra “Amazonas” da série “Gambiarra”, Rimon Guimarães (2012)

87

Imagem 48 fotografia da família criada para o Canal Brasil (2021)

90

Imagem 49 nomes dos artistas com as famílias tipográficas

escolhidas e combinadas para o projeto

91

Imagem 50 referências de paleta de cor para o projeto

92

Imagem 51 primeiro teste de paginação para o livro de exposição

93

Imagem 52 segundo teste de paginação para o livro de exposição

94

Imagem 53 compilado de referências gráficas para o livro de exposição

95

Imagem 54 compilado de referências gráficas para o livro de exposição

96

Imagem 55 compilado de referências gráficas para o livro de exposição

97

Imagem 56 compilado de referências gráficas para o livro de exposição

98

Imagem 57 experimentações de layout para o livro de exposição

99

Imagem 58 experimentações de layout em página dupla para o livro de exposição

100

Imagem 59 experimentações de layout em página dupla para o livro de exposição

100

Imagem 60 experimentações de layout em página dupla para o livro de exposição	
	101
Imagem 61 experimentações de layout em página dupla para o livro de exposição	
	101
Imagem 62 experimentações de layout em página dupla para o livro de exposição	
	102
Imagem 63 experimentações de layout em página dupla para o livro de exposição	
	102
Imagem 64 experimentações com a fonte work sans	
	103
Imagem 65 regiões do brasil já escritas dentro do padrão inventado para a fonte work sans	104
Imagem 66 cores do projeto por região do Brasil	
	105
Imagem 67 cor designada para o projeto em geral	
	105
Imagem 68 poster desenvolvido para o musical <i>Noise Funk</i> (1995)	106
Imagem 69 Logo do <i>The Public</i> (1994)	
	107
Imagem 70 Ruído por trás de título em tons de ciano, magenta e amarelo	
	107
Imagem 71 Ruído por trás de imagem, em tons de magenta e amarelo	
	107
Imagem 72 quinze ilustrações sendo uma para cada artista	
	108
Imagem 73 página dupla biográfica da artista Ana Vaz	
	109

Imagem 74 página dupla com obras, e texto relativo a uma delas, da artista Ana Vaz	
	109
Imagem 75 página dupla biográfica de artista Abròs	
	110
Imagem 76 página dupla com obras, e texto relativo a uma delas, de artista Abròs	
	110
Imagem 77 página dupla biográfica do artista Rafael Bqueer	
	111
Imagem 78 página dupla com obras, e texto relativo a uma delas, do artista rafael Bqueer	
	111
Imagem 79 página dupla biográfica do artista Maxwell Alexandre	
	112
Imagem 80 página dupla com obra, e texto relativo a ela, do artista Maxwell Alexandre	
	112
Imagem 81 página dupla biográfica da artista Laryssa Machada	
	113
Imagem 82 página dupla com obras, e texto relativo a uma delas, da artista Laryssa Machada	
	113
Imagem 83 poster do artista Rimon Guimarães	
	114
Imagem 84 pôsteres dos artistas ROSABEGE e Kerolayne Kemblin	115
Imagem 85 pôsteres dos artistas David Almeida e Abròs	
	115
Imagem 86 carrossel de Laryssa Machada	
	116
Imagem 87 exemplos do post da região norte e sul	
	117

Imagem 88 mockups de 5 posts de divulgação de obras

117

Imagem 89 tela de patrocínio padrão do sul

118

Imagem 90 sequência de dois stories da artista Laryssa Machada

119

Imagem 91 dois stories de divulgação da região centro-oeste

120

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é compreender o impacto da contemporaneidade e da brasilidade sobre a criação da subjetividade humana e, conseqüentemente, artística de um grupo de artistas selecionados. O recorte é etário e regional no intuito de abarcar um escopo maior de signos culturais brasileiros e de criar uma unidade de vivências comumente experimentadas pela juventude contemporânea. O resultado desta pesquisa será uma

exposição com 15 artistas e coletivos de múltiplas expressões descendentes das 5 regiões do Brasil.

ABSTRACT

The goal of this research is to understand the impact of contemporaneity and Brazilianness on the creation of human and, consequently, artistic subjectivity of a group of selected artists. The cut is built upon age and region of birth in order to encompass a greater scope of Brazilian cultural signs and to create a unity of experiences commonly experienced by contemporary youth. The result of this research will be an exhibition with 15 artists and collectives of multiple expressions descending from the 5 regions of Brazil.

INTRODUÇÃO

A comunicação, visual, verbal e escrita se desenvolve em conjunto com a humanidade há milênios. Supõe-se que a pintura rupestre, forma mais antiga de comunicação visual, date do período paleolítico e neolítico, entre 40.000 AC e 6.000 AC; os primeiros registros de escrita, como forma de tradução da linguagem falada, são de 3.000 AC e a comunicação verbal tem um início nebuloso, com estudos indicando seu surgimento há até 500.000 anos atrás. Nesse longo lapso de tempo, a espécie humana evoluiu e aperfeiçoou tais práticas,

levando-nos até o século XX, período em que mudanças dramáticas transcorreram, mudando rapidamente formas de comunicação tidas, até então, como canal principal.

O surgimento da internet é um marco definitivo na mudança das formas de comunicação. Tanto a velocidade da transmissão e o alcance da mensagem proporcionado pela internet eram inimagináveis até então. A world wide web, fundada em 1991, permitiu a conexão de pessoas comuns pelo mundo todo e, com ela, a troca inédita de conhecimentos e vivências dos usuários. Apenas 13 anos depois, surge o Facebook, a rede social com mais usuários ativos hoje em dia, sucedida pelo instagram, snapchat, whatsapp e várias outras plataformas.

Essa sucessão de novidades foi transformando a tela de qualquer computador - e, em seguida, a dos versáteis aparelhos móveis como os *tablets* e *smartphones*, que driblam quase todos os limites espaciais ou temporais - em janelas sempre abertas e ligadas a quantidades crescentes de indivíduos (SIBILIA, 2016, p. 20)

O driblar de “todos os limites espaciais ou temporais” mencionados por Sibilía também afetou o modo com que os seres humanos se comunicam fora do domínio das redes sociais e da internet. A possibilidade de se expressar 24h por dia para outras pessoas, desde um amigo até um estranho que mora no outro lado do mundo, mudou definitivamente a experiência do ser humano na contemporaneidade.

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. (...) A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. (...) Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. Em primeiro lugar pelo excesso de informação. A informação não é experiência. (LARROSA, 2002, p.21)

O declínio da experiência e o triunfo da informação transformaram, e continuam a transformar, o modo de *ser* no mundo. Numa era de acontecimentos fugazes, múltiplos e complexos, o desenvolvimento da própria subjetividade e expressão humana mudou. A subjetividade se constitui naquilo que uma pessoa é, tanto como indivíduo singular como também indivíduo afetado pelo universo temporal e cultural que habita. Portanto, *ser* não

se restringe somente a algo interior e pessoal, é também resultado da experiência no decorrer do tempo.

É a partir desta breve introdução que se pensou este projeto: como a produção artística de um indivíduo subjetivo, marcado por sua localização, era, língua e outros recortes, é afetada? Mais especificamente, como foi proposto na presente pesquisa, quais as conexões identificáveis nas técnicas, suportes, e temáticas das obras de artistas brasileiros de até 36 anos? O presente estudo pretende averiguar os impactos da contemporaneidade líquida (BAUMAN, 2001), das redes sociais, da internet e da brasilidade sobre a produção artística de 14 artistas e 1 coletivo selecionado. A partir de uma pesquisa minuciosa, feita principalmente pelo instagram (evidenciando a atualidade deste estudo), foram estudados mais de 100 artistas de todo o Brasil, dentre eles pintores, performistas, músicos, fotógrafos e muitos outros.

Serão analisados 15 objetos de estudo, divididos pelas regiões do Brasil: 3 artistas de cada região. Todos têm sua produção criativa permeada, de alguma forma, pela brasilidade não só por terem nascido e habitarem o Brasil, mas, para além disso, por se inserirem e transformarem a realidade brasileira atual por meio de temáticas e signos postulados em suas obras. Por fim, todos têm acesso aos meios de comunicação proporcionados pela internet, fato que, posteriormente, será extremamente importante na compreensão de suas linguagens e da influência destes veículos sobre suas produções criativas, tanto como ferramenta quanto como portal de acesso à informação e mídia.

Para tanto, será estudado o desenvolvimento da cultura brasileira desde o século XVIII, passando pelas teorias de Haddock Lobo, Ivo Mineiro e Gerd Borhneim. Em termos mais universais, serão também aprofundadas as noções acerca das transformações da subjetividade humana, mais especificamente desde a era do romantismo (SIBILIA, 2016), e da modernidade líquida proposta por Bauman, resultante de mudanças estruturais de sociedade é essencial como ferramenta de compreensão da produção criativa dos artistas selecionados.

Ao longo deste estudo, será desenvolvido como resultado um projeto de curadoria e design que pretende valorizar, comunicar e gerar reflexão sobre as formas de ser brasileiro e artista na contemporaneidade. Será idealizada, desde a sua fundamentação conceitual,

uma exposição que contará com obras dos 15 artistas selecionados, peças impressas e digitais de divulgação e um livro de exposição.

DA CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE

Se a evolução futura da arte e da situação do artista for libertá-lo de alguma coisa, esperamos que essa coisa seja a triste obrigação de cuidar de sua individualidade e sua personalidade como quem cuida de uma flor numa estufa.

Jan Mukarovsky (1944)

Após a virada do século XXI a “evolução futura da arte”, a qual Mukarovsky se refere e espera, não só não se concretizou como também aprisionou ainda mais o artista: tornou-se quintessencial criar, cuidar e propagar a imagem do *eu artista* muitas vezes na mesma medida que a própria obra. Para analisar o complexo contexto em que se inserem os artistas desta curadoria, assim como o processo que os levou até aqui, é preciso compreender algumas das movimentações culturais e políticas que antecedem o momento atual e que impactam, até os dias de hoje, a cultura ocidental. Para tanto, analisemos as duas obras de literatura distópica mais famosas do século XX - *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley e *1984*, de George Orwell - que tem em comum a base narrativa de uma sociedade controlada e vigiada:

"O de Orwell era um mundo de miséria e destituição, de escassez e necessidade; o de Huxley era uma terra de opulência e devassidão, de abundância e saciedade. (...) O que eles compartilhavam era o pressentimento de um mundo estritamente controlado; da liberdade individual não apenas reduzida a nada ou quase nada, mas agudamente rejeitada por pessoas treinadas a obedecer a ordens e seguir rotinas estabelecidas; de uma pequena elite que manejava todos os cordões (...)" (BAUMAN, 2001, p. 70 e 71)

Após duas décadas da virada do século XXI, tais distopias se confirmaram de muitas formas, às vezes literalmente e às vezes não. Pode-se dizer que *Admirável mundo novo*, lançado em 1932 e *1984*, lançado em 1944, foram narrativas diretamente afetadas pelas então recentes mudanças na lógica do trabalho e do capitalismo, tanto em função da invenção do fordismo em 1914 como dos reflexos da primeira guerra mundial. O fordismo, modelo de produção idealizado por Henry Ford, fundador da Ford Motor Company, instituiu a ordem, repetição e mecanização da mão de obra em suas fábricas. Tal modelo foi idealizado a partir de uma meticulosa análise comportamental humana, capaz de estabelecer, como nunca antes, uma estrutura de trabalho absolutamente setorizada e racional para enormes massas de trabalhadores. A partir da implementação deste modelo, passou a ser possível produzir em maior quantidade em menos tempo, possibilitando, em consequência, uma baixa de preços dos produtos e uma maior acessibilidade a estes por diferentes classes sociais: um fenômeno nunca visto antes.

De acordo com Bauman, tal momento da história é símbolo da era "pesada", "enraizada", "sólida", do capitalismo. Hoje, estaríamos vivendo a era "leve" do capitalismo:

" A corrente invisível que prendia os trabalhadores a seus lugares e impedia sua mobilidade era (...) "O coração do fordismo". (...) Em seu estágio pesado, o capital estava tão fixado ao solo quanto os trabalhadores que empregava. Hoje o capital viaja leve (...) Pode saltar em quase qualquer ponto do caminho, e não precisa demorar-se em nenhum lugar além do tempo que durar sua satisfação. O trabalho, porém, permanece tão imobilizado quanto no passado (...)" (BAUMAN, 2001, p. 76 e 77)

Atualmente, o capital não mais está ancorado nas fábricas de outrora, o que torna a mão de obra igualmente fluída. Enquanto, antigamente, era quase certo que alguém poderia manter-se empregado durante uma vida inteira desde que seguisse as ordens de seus superiores, hoje tal certeza não existe. Isto porque, os avanços tecnológicos, tais como a invenção do computador, da internet e de dispositivos móveis, possibilitaram novas formas de pensar negócios e, conseqüentemente, a mão de obra. No atual mundo acelerado e globalizado, há muito mais possibilidades de pensar trabalho do que há 100 anos atrás, com critérios menos restritos de contratação - como a possibilidade de trabalho remoto em diferentes lugares do mundo, por exemplo - porém cada vez mais exigentes em termos de capacitação. Esta nova lógica gera um cenário em que, para as empresas, ter compromisso com trabalhadores e procurar mantê-los não é mais lucrativo, pois as demandas do mercado se alteram com tamanha velocidade que substituir trabalhadores se torna mais rentável do que investir em sua permanência e na evolução de seus saberes e experiências. Evidentemente esta instabilidade, benéfica para o estado de atual fluidez do capital, afeta diretamente o indivíduo que, humano, fixo e limitado, vive uma rotina contínua de ansiedade e autopromoção forçada.

Logo, o modelo de controle, instaurado na era fordista e tema central das distopias anteriormente mencionadas, hoje tornou-se obsoleto. Não é mais preciso supervisionar, comandar e direcionar os trabalhadores constantemente, pois o trabalhador, em tese cercado de possibilidades infinitas de trabalho e uma concorrência cada vez maior, acaba impondo por conta própria o controle sobre a qualidade e a promoção de sua mão de obra.

A partir desta gradual, porém veloz, mudança no eixo da liderança, antes conferida a chefes e superiores, o rumo ao sucesso profissional torna-se, muitas vezes, nebuloso. Pois o que se deve almejar e qual é, afinal de contas, o jeito certo de se destacar? Como agir e pensar com tantas possibilidades em voga? Como ser suficientemente parecido com a maioria para gerar identificação, porém não tanto a ponto de sumir na multidão? E, por fim, como descobrir todas essas respostas no ritmo rápido e imperdoável do capitalismo globalizado a tempo de gerar renda para sua subsistência? Estas dúvidas e, como consequência, uma busca crescente por identificação, gerou o brusco crescimento de canais de relatos pessoais e vitrines de habilidades, tais como redes sociais e profissionais, nas últimas décadas.

"Através de uma incitação permanente a criatividade pessoal, à excentricidade e à procura constante da diferença, não cessam de ser projetadas cópias e mais cópias descartáveis do mesmo" (SIBILIA, 2016, p. 16)

Nesta procura incessante por renovação pessoal - também propulsora da vaidade e da ode ao ego - a busca e o surgimento de cada vez mais modelos a serem seguidos, isto é, pessoas que indiquem e estimulem formas de ser no mundo, não surpreende. Bauman postulou que, justamente em função dessa ausência de "líderes" para tantas pessoas, surgiram os intitulados "conselheiros". Em tese, os líderes, antigos chefes e superiores, demandam disciplina, obediência e procuram o bem individual e plural de sua equipe; já os conselheiros seriam somente orientadores, pessoas que se empenham em construir uma autoridade perante seus ouvintes para instruí-los a um bem individual, nunca instruindo-os a unir forças de qualquer tipo para um bem maior. O conselheiro não precisa confirmar nenhum tipo de autoridade sobre os métodos que apresenta aos seus ouvintes, pois estes ganham a simpatia e a confiança do seu público por outros motivos, como uma compatibilidade de caráter, interesse ou outros traços igualmente fugazes e desconectados de um senso de autoridade. "Ao fim da sessão de aconselhamento, as pessoas aconselhadas estão tão sós quanto antes" (BAUMAN, 2001, p. 85). A definição do "conselheiro" é latentemente similar ao que hoje se denominam os *influencers digitais*:

"pessoas que se destacam nas redes e que possuem a capacidade de mobilizar um grande número de seguidores, pautando opiniões e comportamento" (SIMAS e JUNIOR, 2018, p.5)

Esta "mobilização de seguidores", assim como dito por Bauman, nunca visa uma união destes; é somente um reflexo da admiração pelo influencer - ou "conselheiro" - e da sede por identificação daqueles que o seguem.

Portanto, até aqui, foi possível perceber que já se delineiam três traços que afetam fortemente a sociedade contemporânea: a velocidade do capitalismo, a fluidez nas relações de trabalho e a busca por identificação munida de um desejo de ser visto; Mas a tecnologia e os veículos de mídia, os elementos que realmente movimentam esse cenário, não foram previstos por Bauman:

"Gilles Deleuze (...) recorreu à expressão "sociedade de controle" para designar o novo monstro, como ele próprio ironizou. Já faz quase três décadas que esse filósofo francês descreveu um regime apoiado nas tecnologias eletrônicas e digitais: uma organização social capaz de fertilizar o capitalismo mais ágil e voraz da atualidade, que se caracteriza pela superprodução, pelo consumo exacerbado, no qual vigoram os serviços e os fluxos de finanças globais." (SIBILIA, 2016, p. 28)

Foi Deleuze que estabeleceu em sua tese o fator chave que não consta nas distopias de Orwell e Huxley: as tecnologias digitais e eletrônicas como *base* das estruturas de controle. A figura do "Grande irmão" por meio das "teletelas" podia ser eletrônica, mas se assimilava muito mais a um panóptico, funcionando como os olhos dos poderosos, do que como um sistema operacional coletivo. A teletela não era usada por ninguém além do regime, muito menos era fonte de qualquer outra função além dos recados do grande irmão. O trunfo da internet, percebido por Deleuze, é o caráter interativo e auto propulsionado pelos usuários, que movimenta a máquina capitalista 24h por dia sem necessidade de demanda:

"Em 2006, a revista Time destacava em sua capa um espelho, um material que refletia aquele que segurava a revista: a personalidade do ano era você. O motivo para esta incomum homenagem era justamente o início da percepção do poder dos usuários na internet para produzir conteúdo nos blogs e redes como orkut, Myspace e youtube. Tais portais eram incipientes e já despontavam como incríveis potências para a circulação de conteúdo." (SIBILIA, 2016, p. 15)

“Por tomarem as rédeas da mídia global, por forjarem a nova democracia digital, *por trabalharem de graça* e superarem os profissionais em seu próprio jogo, a personalidade do ano da *Time* é você” (GROSSMAN, Lev. “Time’s person of the year: You” . In: *Time*, v. 168, n. 26, 25 dez, 2006) apud (SIBILIA, 2016, p. 15)

É importante, porém, esclarecer a abrangência deste “você” descrito pela revista *time*:

De acordo com dados do banco mundial para 2015, por exemplo, dos mais de sete bilhões de habitantes do planeta, ainda eram maioria os que jamais usaram a internet: 56,7%. Entre aqueles que então já tinham acesso regular à rede, somente 1 bilhão o faziam com velocidade alta e usando aparelhos próprios. (...) Apesar da rápida popularização, é arriscado prever uma universalização dessas práticas no horizonte próximo, sobretudo se considerarmos que 40% da população mundial tampouco dispõe de uma tecnologia bem mais antiga e reconhecidamente mais básica: o vaso sanitário” (SIBILIA, 2016, p. 49)

Portanto, fica claro que o *você* da revista *Time* de 2006 já é diferente do *você* estudado pelo Banco Mundial em 2015 e até do *você* leitor desta presente pesquisa. Porém a fórmula, percebida por grandes empresários como Mark Zuckerberg ao fundar o facebook, é a mesma: o usuário é o melhor criador de conteúdo. No início dos anos 2000, portais como Orkut e Myspace perceberam o desejo crescente por espaços de fala e de procura por identificação e deram voz a qualquer um que quisesse falar, mesclando potenciais de conexão e sociabilidade entre seus usuários.

Portanto, o que inicialmente, no pós fordismo, revelou-se como um desafio restrito ao trabalho, gradualmente tornou-se uma espécie de vício em outros setores da vida: a velocidade das relações de mercado exigiu uma autopromoção inaudita ao longo do século XX e gerou uma cultura, por consequência, de conselheiros e aconselhados sedentos por voz. Pois o desejo de narrar e expor a própria narrativa não era comum durante a era romântica, que se estendeu até o fim do século XIX, e no início do século XX. Até então, havia uma divisão clara entre aquilo que deveria ser privado e aquilo que deveria ser público. O hábito de relatar o próprio cotidiano e ideias já existia, por meio dos diários e cartas, mas havia uma diferença clara, com relação aos dias de hoje, quando se tratava do remetente, que nunca deveria ser *qualquer um*. Mas, com uma tendência cada vez menos

reservada perante a vida pessoal, as redes sociais se tornaram terreno fértil para procura de trabalho, namorados, amigos e familiares numa grande vitrine de expressões pessoais e de outrem. A cultura da autopromoção foi instaurada e, até agora, só cresce.

Mesmo que o façam de graça, como ironizou a revista Time, os usuários recebem uma recompensa valiosa porém menos mensurável: popularidade. De repente tornou-se possível ser conhecido e reconhecido por ser somente o que se é.

"A experiência de si como um *eu* se deve, em primeiro lugar, à condição de narrador do sujeito: alguém que é capaz de organizar a sua experiência na primeira pessoa do singular." (SIBILIA, 2016, p. 58)

Em contrapartida, Walter Benjamin desenvolveu elaboradas teses sobre a morte do narrador no século XX, o que poder-se-ia pensar como uma previsão infundada, vide a crescente onda de relatos pessoais nas redes sociais, blogs e reality shows.

Isso se explica pelo fato de que o narrador do qual Benjamin falava era outro.

O SABER DA EXPERIÊNCIA

"parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar (...)" (BONDÍA, 2002, p. 24)

As teses de Walter Benjamin sobre o narrador e o ato do relato estão diretamente ligadas ao pensar da experiência de Jorge Larrosa Bondía, ambas teorias que põem à prova a suposta liberdade recentemente adquirida de narrar assim como o caráter paradoxal das relações entre subjetividade e narrativa na contemporaneidade. Benjamin pensava o

narrador como alguém que não falava de si; este deveria ser somente um intermédio para propagar histórias que iam muito além da sua subjetividade, temporalidade e do espaço que habitava, indicando que a sabedoria inserida nos relatos estava justamente na ausência do eu. Da mesma forma, a tese de Bondía sobre a experiência também postula a necessidade de ausentar-se do eu para de fato experimentar eventos e sensações.

Após as vertigens que tomaram conta das paisagens urbanas e rurais nos séculos XIX e XX, "poucas são as pessoas que sabem narrar devidamente", constatava o então ensaísta alemão (Benjamin). Mas isso ainda não era o pior, pois essa súbita carência decorreria de uma morte ainda mais terrível: o esgotamento da experiência. A voracidade industrialista teria atropelado as condições que permitiam a narratividade no mundo pré-moderno, um universo arrasado no frenesi das novidades, com uma enxurrada de dados que em sua rapidez incessante não se deixam digerir pela memória nem recriar pela lembrança. Toda essa agitação teria suscitado uma perda das possibilidades de refletir sobre o mundo, bem como um inevitável distanciamento com relação às próprias vivências e uma impossibilidade de transformá-las em experiência" (SIBILIA, 2016, p. 68)

Assim como Sibilía, Bondía aponta a tamanha escassez de experiências vividas pelo ser contemporâneo, afirmando que "Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara". (BONDÍA, 2002, p. 21). De acordo com ele, a experiência seria aquilo que "nos acontece", isto é, o extremo oposto do frequente discurso capitalista do "fazer acontecer".

O primeiro elemento que Bondía considera inibidor da experiência é a informação. A atual profusão de conteúdos midiáticos por meio das múltiplas telas que se tem acesso, seja da televisão, do computador ou do celular, possibilita o acesso a praticamente qualquer assunto que se tenha interesse. Esta função, que carrega um poderoso e importante papel na propagação de conhecimento, é também, quando utilizada obsessivamente, uma prisão. Agravando ainda mais esse quadro de pressa e ansiedade para *saber* mais em menos tempo, surgem as plataformas de streaming dotadas da utilidade on-demand na segunda década do século XXI. Procurando por maneiras de manter-se ocupado e informado, muitas vezes sob a influência do capitalismo e dos "conselheiros" mencionados no último capítulo, não vivemos experiência alguma:

"a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a constituir-nos como sujeitos informantes e informados. (...) O sujeito da informação (...) com essa obsessão pela informação e pelo saber (mas saber não no sentido de "sabedoria", mas no sentido de "estar informado"), o que consegue é que nada lhe aconteça". (BONDÍA, 2002, p. 21 e p. 22)

Isso porque, a busca ativa por respostas, seja na intenção de tornar-se informado ou formar opinião, corrompe o caráter passivo que a experiência requer. Isso se comprova ao analisarmos o sujeito contemporâneo que se mostra crescentemente ávido pela possibilidade de narrar, de pertencer, de ser aconselhado e, ainda por cima, munido da possibilidade de escolher ativamente a informação que consome em inúmeras plataformas.

"Benjamin dizia que o periodismo é o grande dispositivo moderno para a destruição generalizada da experiência. (...) é a fabricação da informação e a fabricação da opinião. E quando a informação e a opinião se sacralizam, quando ocupam todo o espaço do acontecer, então o sujeito individual não é outra coisa que o suporte informado da opinião individual, e o sujeito coletivo, (...) não é outra coisa que o suporte informado da opinião pública. Quer dizer, um sujeito fabricado e manipulado pelos aparatos da informação e da opinião, um sujeito incapaz de experiência." (BONDÍA, 2002, p. 22)

Ao chegarmos neste ponto da teoria de Bondia, é preciso destacar que, nesta pesquisa, não pretende-se dizer que informar-se e ter opinião são atos problemáticos. A crítica contida aqui se refere à recente obsessão com estas atividades, muitas vezes impulsionadas pela lógica capitalista contemporânea, que torna impossível o ato de permitir-se atravessar pelos acontecimentos. Esta distinção é importante pois, especialmente ao longo dos últimos anos, a profusão de fake news e da deslegitimação do jornalismo demonstrou-se uma ferramenta poderosa de propagação do fascismo. A comprovada participação do Facebook no Brexit e nas eleições dos estados unidos em 2016 demonstram a importância de uma análise crítica sobre o conteúdo que se consome e a necessidade de estar informado a partir de diferentes plataformas. Deve-se somente atentar para que uma grande massa de indivíduos não perca a possibilidade de realmente viver experiências e criar um senso sólido de subjetividade, ambos pilares da verdadeira capacidade de narrar.

O filósofo Ivo Teixeira, em sua monografia intitulada “Tom Zé e a filosofia brasileira”, aborda de maneira semelhante os impactos deste comportamento sobre a filosofia e o processo criativo:

O filósofo baiano (Tom Zé) se aproxima de Nietzsche ao compreender que o impulso mais criativo, a manifestação mais genial, é aquela que leva em conta o processo interno de revisão, releitura, aprofundamento. O filósofo alemão em seu livro *Genealogia da moral* afirma que “(...) faz-se preciso algo que precisamente em nossos dias está bem esquecido – e que exigirá tempo, até que minhas obras sejam “legíveis” -, para o qual é imprescindível ser quase uma vaca, e *não* um “homem moderno”: o *ruminar*” (NIETZSCHE, 2009, p. 14). Nietzsche afirma que para entender seus aforismas, e para entender a filosofia como um todo, não é útil a qualidade do “homem moderno”, racionalista, que pretende analisar as coisas de modo objetivo e técnico. Muito mais proveitoso é ser uma vaca, ruminar a filosofia, remoer todas as possibilidades, com calma. (TEIXEIRA, 2021, p.18)

Esta tentativa de “analisar as coisas de modo objetivo e técnico”, sem aprofundamento e reflexão, engessa o indivíduo pois, aquilo que nos torna nós mesmos, as experiências que edificam nossa subjetividade, deixam de acontecer. Na mesma medida, o processo criativo é afetado. Se, atualmente, a maior preocupação de um artista passa a ser autopromoção e legitimação constante perante o público, que tempo lhe resta para investigar sua subjetividade? Em meio ao enorme universo de usuários ativos nas redes sociais, diariamente faz-se um esforço para aparecer e, de novo, a atividade supera a passividade.

Há, portanto, no frenesi atual e na necessidade de sustentar-se, o cruel massacre da inventividade, da permissão de imaginar, de formar ideias e desfazê-las, pois o artista, frequentemente, vive em dois cenários: o primeiro é o do artista em busca e o segundo em luta para manter seu reconhecimento. Sendo o conteúdo visual a forma mais difundida de consumo de conteúdo na “era da informação” e das tecnologias eletrônicas, aquilo que é visto se torna real e o que não é, é posto em dúvida:

“O acúmulo de capital tornou-se indispensável para a subsistência social. Mas ter não basta. É preciso mostrar. “Quando o mundo real se transforma em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico ” (DEBORD, 2012, p. 18 apud VAZ, 2014)

“Aquilo de que o espetáculo deixa de falar durante três dias é como se não existisse. Ele fala então de outra coisa, e é isso que, a partir daí, afinal, existe. As consequências práticas, como se percebe, são imensas” (DEBORD, 2012, p.182)

E assim, gradualmente, o que antes da internet poderia ser considerado um problema restrito somente àqueles que pertenciam a grande mídia, como atores, celebridades e jornalistas de televisão já reconhecidos, passou a permear a existência de qualquer um que seja usuário de redes sociais. Os conteúdos nas mídias se reciclam diariamente e a busca pela confirmação da própria existência passa a assombrar cada vez mais pessoas, pressionadas a ser muitas coisas e também fadadas a *ser* nada.

Propositalmente, é neste contexto, de confusa profusão de qualidades, visões, direcionamentos e opiniões na internet, que se inserem todos os artistas selecionados por esta curadoria. Todos os 19 têm pelo menos uma conta ativa em alguma rede social: dezoito mesclam a exposição de seus trabalhos e vida pessoal no instagram e um tem conta somente pessoal no instagram e mostra seus trabalhos no vimeo.

São pessoas que ostentam diferentes graus de reconhecimento público mas que, ainda assim, mantêm-se em constante atividade nas redes sociais, divulgando seus trabalhos, próximas exposições, colaborações e, ocasionalmente, relatos pessoais da vida cotidiana. Não surpreende que estes jovens, tendo crescido sob a influência do rápido desenvolvimento tecnológico, sejam usuários ativos - a própria autora desta monografia também o é. Porém, agora sim de maneira surpreendente, poucas são as obras que abordam literalmente esta realidade. Exceto pelas obras “Am I Over Existing”, de Biarritzzz, e “Golden Shower” de Maxwell Alexandre, sendo a primeira criada para uma página de memes e totalmente pensada a partir desta estética, e a segunda referente a um *tweet* do presidente bolsonaro em 2019, todas as outras produções giram em torno de temas ambientais, religiosos, capitalistas, culturais e políticos, tanto dos dias de hoje quanto de eras anteriores, sem abordar diretamente os temas tratados neste capítulo.

Há na produção criativa de cada artista uma visível reação a essa cultura da anti-experiência ou, talvez, uma nova forma de *experimental*, mesmo que nem sempre de forma literal, e, para compreender a forma com que isto se dá, analisaremos uma obra de cada artista selecionado na intenção de encontrar estes signos, compreender as escolhas de suporte para expressão artística e as formas com que se os temas abordados nesta

pesquisa afetam estes artistas. Porém, antes disso, por se tratar de uma curadoria intencionalmente brasileira, será preciso refletir sobre o que é brasilidade.

O QUE É ARTE BRASILEIRA? O QUE É BRASILEIRA? O QUE É BRASIL?

A arte brasileira contemporânea possui história tão longa quanto a dos países culturalmente hegemônicos. Dela participam umas quatro gerações ou safras de artistas que aqui produziram e hoje emprestam sentido genealógico às gerações mais novas, referenciando-as. Não pretendo com isso negar as influências internacionais diversas a que estamos naturalmente submetidos, mas enfatizar uma tradição interna, cujo sentido singular se encontra em nossa história da arte recente, fruto da tensa interseção do nacional com o global. (COCCHIARALE, 2004, p. 67)

A princípio, tudo aquilo que vem do Brasil é brasileiro. A vegetação que brota neste território, as pessoas que nascem nele, os produtos que são feitos nele, etc. Assim como, em tese, toda produção cultural feita por brasileiros no Brasil é brasileira. Porém, uma vez que a pesquisa para este projeto foi iniciada, diversas questões acerca do que seria brasilidade surgiram e fizeram com que esta definição precisasse ser muito mais aprofundada do que se imaginava:

Propor um panorama geral sobre a relação entre as artes figurativas no Brasil e os esforços de reflexão histórica que elas suscitam no país (e, mais raramente, no exterior) é um grande desafio. Em primeiro lugar, essa historiografia não foi até hoje objeto de um estudo completo ou de reflexões gerais. Ao nos aventurarmos nessa área, percebemos que o terreno e a paisagem não estão bem definidos. Não houve no Brasil historiadores da arte que estruturaram o cenário intelectual e definiram as suas linhas de força (...) (MARQUES et al, 2013, p. 1)

Primeiramente, começando por uma perspectiva mais geral do que o cenário da arte, a definição de que *brasileiro* é tudo que advém do Brasil é melindrosa, pois, por exemplo, dizer que brasileiros são somente os nascidos no Brasil aponta vários problemas. Dentro desta lógica, uma pessoa que nasceu em outro lugar, mas passou sua vida inteira no Brasil, não pode se intitular brasileira? E a pessoa que nasceu no Brasil, mas passou sua vida inteira em outro lugar, é inquestionavelmente brasileira? Toda produção artística advinda do Brasil é necessariamente brasileira? Se não, o que então tornaria uma obra inquestionavelmente brasileira?

(...) assim como na filosofia, apenas o reconhecimento de determinada obra artística como representante da certa nacionalidade pode ser uma categoria vazia, uma construção posterior da formulação da própria obra para construir o tal “espírito que fornece organicidade ao monstro chamado Estado-nação” ao qual Vladimir Safatle se referia.

Determinada coisa ser reconhecida como porta-bandeira da “brasilidade” pode, na verdade, ser uma instrumentalização para servir como mecanismo de dominação, a criação de uma unidade que, a princípio, não existiria, para depois ser explorada. (TEIXEIRA, 2021, p. 9)

Todas estas perguntas geraram impasses que pareciam não ter resposta ao longo de todo desenvolvimento da curadoria. Isso porque, abranger o conceito de brasilidade de tal forma que este seja somente um critério territorial contém diversos furos, assim como tentar definir limitações mais específicas se apresenta como um trabalho infundável e impraticável, pois nunca será possível abarcar todas as complexidades contidas nesta realidade nacional e para além dela. Além disso, este projeto pretende falar de arte brasileira com um senso de liberdade e inserida no contexto do mundo globalizado e hiperconectado das redes sociais, “fruto da tensa interseção do nacional com o global”, como anteriormente citado

por Cocchiara, tarefa que se aproxima muito mais de uma visão plural de brasil - vide o título inventado “brasis” - do que impor sobre a produção artística, e a subjetividade de outras pessoas, o selo de brasileiro ou não:

“ (...) esses grupos não estão formados a partir da defesa comum de princípios plástico-formais, estéticos. Sua existência é possível graças à crescente indefinição (e confusão) de fronteiras entre arte, ética, política, teoria, afeto, sexualidade, público e privado. Manifestação da crise do sujeito (crise da noção unitária de identidade tanto na esfera individual quanto na cognitiva), esse deslocamento, do lugar especializado em que se situava a arte moderna para a ambigüidade transitiva da arte e da vida contemporâneas, libera os componentes desses grupos dos compromissos estáveis (de linguagem e grupo) que moviam os artistas até pouco tempo atrás.” (COCCHIARALE, 2004, p. 69)

Antes de adentrar o conceito que acabou sendo seguido ao longo de toda a curadoria, deve-se elucidar que impasses foram esses. O primeiro impasse surgiu na pesquisa por artistas brasileiros, mais especificamente no site oficial do “prêmio pipa”, que define sua missão como “divulgar e apoiar a arte contemporânea brasileira”. Na lista de vencedores do prêmio em 2019 estava o artista “guerreiro do divino amor”, nascido na Suíça porém recentemente radicado no Rio de Janeiro. Suas obras abordam, sem sombra de dúvida, temas reconhecidamente brasileiros, como é o caso em “Super Complexo Metropolitano Expandido”, de 2018, em que símbolos como Sílvio Santos, a roda do programa “roda rodinha” e João Dória aparecem, além de inúmeros outros símbolos. Neste caso, o artista não é brasileiro mas sua obra é, gerando o seguinte questionamento: ele poderia ser incluído na curadoria?



Imagem 1 *Super Complexo Metropolitano Expandido*, Guerreiro do Divino Amor (2018)

O segundo impasse surgiu ainda na fase de seleção de artistas, quando foi preciso definir se as obras precisariam conter signos de brasilidade ou se seria preciso somente que os artistas tivessem nascido no Brasil.

A percepção sensível refere-se àquilo que vem pelos sentidos, que não é ainda um signo; para ela, tudo é particular e concreto. O signo é inerente à dimensão simbólica da linguagem, para a qual tudo é “em geral”, abstraído. (GERHEIM, 2020, p. 107)

Isso porque muitos artistas, no caso oposto do “guerreiro do divino amor”, mesmo que brasileiros, abordavam em suas obras temas que em nada tinham relação com a realidade nacional, isto é, obras que foram feitas por brasileiros mas poderiam ter sido feitas por artistas de qualquer outro lugar, por se tratarem de temas universais. Portanto, estes artistas deveriam ser incluídos na curadoria? Ou temas relativos à subjetividade pessoal - isto é, não diretamente relacionados ao Brasil - não seriam válidos para esta mostra?

Portanto, seria justo excluir o guerreiro do divino amor por ter nascido na Suíça e manter artistas brasileiros que tratavam de temas absolutamente universais? Até onde a definição deste escopo estaria sendo excludente e até onde estaria sendo abrangente demais?

Ainda sem respostas, mas já norteada pela necessidade de manter a curadoria o menos excludente possível, foi possível iniciar a busca por autores que explorassem este debate. Haddock-lobo, num artigo escrito em 2016 direcionado à academia brasileira de filosofia, propôs, de forma análoga, estes questionamentos:

O que torna um filósofo brasileiro? Basta que ele tenha nascido no nosso território ou, para que faça jus ao título, deveria existir algo mais: mas, se for isso, o que seria esse algo mais? Um jeito brasileiro de se fazer filosofia? Uma certa identidade entre aqueles que fazem filosofia em nosso país? (...) Poderíamos pensar nesse algo mais, que permeia tanto a questão territorial-linguística como a metodológica, como certo pertencimento a uma tradição e que teria, na relação com essa tradição, que envolve método, língua e cultura, a condição de possibilidade do aparecimento de uma assinatura, ou, como prefiro chamar, de estilo.

Pensando dessa maneira, não parece absurdo, em termos artísticos e culturais, afirmarmos que haveria certo estilo ou assinatura brasileira na literatura, no cinema, na música, etc. (HADDOCK-LOBO, 2016)

Substituindo a palavra “filósofo” por “artista” e “filosofia” por “arte”, a citação se torna perfeita para este estudo. O que o autor define como “estilo”, este “algo mais” que representaria o pertencimento de alguém a um grupo de tradições, parece interessante para esta discussão. Ao definir como limite, para propósitos de criação de escopo de projeto, somente artistas que vivenciam as tradições brasileiras, seria possível incluir tanto artistas como o *guerreiro do divino amor* como também aqueles que não necessariamente representam signos brasileiros em suas obras.

Mas ainda havia nesta definição algo incômodo, pois definir uma cultura somente por suas tradições é também pensá-la somente pelo que já foi e não pelo que ainda pode ser. Há nesta visão o risco de criar uma caricatura de Brasil, focada em signos e subjetividades criadas a partir de um passado que não necessariamente abarca o país e sua riqueza cultural no presente:

“Pensar em uma filosofia brasileira faz muito mais sentido se imaginarmos não uma filosofia que surja no Brasil, tenha origem na cultura, nas questões, do povo brasileiro, mas sim em uma filosofia que se volte ao Brasil. (TEIXEIRA, 2021, p. 10)

Porque esse caráter nacional apresenta-se muito mais como o que deve ser construído, como tarefa criativa a ser realizada, do que como desvelamento de uma realidade anterior e à qual bastaria adaptar-se. (BORNHEIM, 1980, p. 144)

A visão de Bornheim, corroborada por Teixeira, propõe a definição perfeita do que esta curadoria pretende transmitir: os brasis que estão agora mesmo sendo construídos por esta juventude. Pensar arte brasileira somente pelo viés daquilo que já ela foi, comparando as obras desta mostra com grandes nomes como Tarsila do Amaral e Portinari, por exemplo, seria o verdadeiro limitador desta pesquisa, uma vez que nem tudo que é brasileiro remete a uma “versão anterior” de Brasil. Mesmo que existam confluências, e que seja possível sim criar arte brasileira “que se volte ao Brasil” a partir de signos passados, ficou claro que esta curadoria não pretendia ser uma ode à tradição.

Esta curadoria propõe expor uma arte que se assemelhe ao seguinte conceito:

(...) que se debruce sobre a realidade nacional, que lide com as questões do povo, não para representá-lo, para ser uma projeção metafísica do “espírito” do povo, mas sim para se inserir nessa realidade de modo a transformá-la. (...) Não existe o perigo de cair em uma idealização da brasilidade, já que a filosofia (**arte**) nacional não tem sua origem em algo anterior, constitutivo, que a projeta, mas sim em algo futuro no qual se deve atuar. Bem como não há a legitimação do fantasma do Estado-nação, já que a filosofia (**arte**) nacional não tem uma função representativa, de modo a justificar a existência metafísica desse “espírito” (...) mas apenas pensar com base em categorias sociais, culturais, de determinado local. (TEIXEIRA, 2021, p. 11)

Uma vez definida esta ambição, foram escolhidos os 19 artistas - sendo 14 solo e 1 coletivo - que constituem esta mostra e se voltam ao Brasil a sua forma.

CURADORIA

Os 15 objetos de estudo desta monografia nasceram e moram no Brasil. Foram mais de 100 artistas estudados e decidiu-se, após análise das obras de cada um e seu impacto de transformação do Brasil, por fim, definir um critério de divisão regional equilibrada para que fosse possível falar de Brasil para além do eixo Rio / São Paulo. Logo, foram selecionados 3 artistas de cada uma das 5 regiões do Brasil e também foi definido um recorte etário, reduzindo a somente os nascidos até 1986, isto é, de menos de 35 anos.

O critério de exclusão de artistas nascidos antes de 1986 se deu por uma necessidade de incluir o impacto da internet na experiência destas pessoas. Autores como Paula Sibilia já delinearam o impacto da guinada da web desde o início do século XXI e seria tolo ignorar este efeito sobre a produção criativa destes artistas. Não à toa, todos, sem exceção, são usuários do instagram. Foi também preciso pensar a experiência destes artistas como brasileiros, isto é, como pessoas que não só nasceram mas convivem diariamente na realidade brasileira, envoltos por suas tradições, sua língua nativa e seus costumes, e, a partir desse denso conhecimento imersivo, conseguem propor a transformação e, às vezes, a subversão da brasilidade.

Ser é uma construção que dependerá das experiências vividas por alguém, assim como criar depende do ser e da experiência de alguma forma, juntos ou separados. Os 15 objetos de estudo cresceram num mundo pós internet e vivenciaram, ainda jovens, a explosão das redes sociais, aparelhos móveis e reality shows do século XXI. Mesmo que apresentem trabalhos muito diversificados, variando da pintura à performance, digital ao analógico, escultura a fotografia, são brasileiros e jovens e tem consonâncias em suas obras justamente em função disso.

Não se pretende aqui unir estes artistas e encontrar semelhanças - como uma espécie de diagrama de Venn distorcido - mas sim imaginar novos horizontes para uma produção criativa mais experimental, independente e plural. Todos foram encontrados por meio do Instagram e do prêmio PIPA.

1. Desenvolvimento

Ao longo do processo de estudo e elaboração do tema, ficou cada vez mais claro que um dos maiores problemas da atualidade para um indivíduo é a incapacidade de estar presente. A oferta de infinitas possibilidades de lazer e consumo, passivo ou *on demand*, por meio das telas, a necessidade de estar sempre num estado de ansiedade e previsão do futuro para manter-se atualizado, entre outras chagas mais, tornaram a verdadeira experiência, da qual Bondía fala, uma raridade. Porém, a presente pesquisa está longe de almejar um boicote à evolução das tecnologias, muito pelo contrário. Como a própria Paula Sibilia, uma das autoras frequentes desta pesquisa, concluiu sua tese em "O Show do Eu": "Tudo irá depender, provavelmente, do que resolvermos *fazer* com isso". Portanto, a contemporaneidade está agora, no presente, desenrolando-se e a humanidade também. Nossas experiências, para além (e dentro) de nossos entornos regionais, culturais e sociais, definem nosso eu e como agimos. É preciso pensar formas de recuperar a experiência em sua forma de padecimento dentro de um cenário como o que foi descrito ao longo de toda esta monografia.

Em função de todas essas ideias, foi desenvolvida a ideia de um projeto que representasse o frenesi atual e a multiplicidade de subjetividades dos artistas com um olhar de esperança e experimentação. Portanto, a proposta foi desenvolver uma exposição com os 19 artistas (15 objetos de estudo) selecionados além de todo o material informativo desta exposição, isto é, 1 livreto de exposição, 5 posters e 24 posts de instagram. Primeiramente, será preciso esmiuçar a exposição em si. Os 19 artistas selecionados apresentam trabalhos de performance, pintura, escultura, audiovisual, fotografia, arte digital e música, tratando-se de um leque extremamente variado de expressões performativas por um grupo tão pequeno de pessoas. A exposição seria feita na galeria (SALGADO&REFRESCO) localizada em Santo Cristo, no Rio de Janeiro. A galeria conta com um enorme espaço, indevassado e bem iluminado, característica chave para a linguagem que a exposição pretende passar: multiplicidade, experiência evocativa de todos os 5 sentidos humanos e troca entre visitantes e artistas. A possibilidade de reunir trabalhos de todos os artistas num espaço sem fronteiras e divisas permitirá que a mensagem contida nesta monografia, sobre o frenesi contemporâneo, seja transmitida pela própria configuração das obras no espaço.

Por fim, em prol da divulgação da exposição e elucidação projetual, serão desenvolvidos os materiais gráficos, impressos e digitais, descritos anteriormente. Todo o material impresso será diagramado de forma a também atender o âmbito digital, logo, nenhum material produzido será exclusivamente digital ou impresso. Tal escolha foi feita na tentativa de acompanhar muito do que foi descoberto ao longo desta pesquisa, que se deparou com um cenário artístico brasileiro múltiplo em suas formas de expressão e também massivamente conectado às redes sociais de mídia eletrônica. Além disso, a exposição pretende possibilitar o acesso gratuito de seus materiais pelo meio digital, na tentativa de não elitizar ou excluir pessoas de um cenário artístico efervescente, jovem e brasileiro. Os livretos de exposição e os pôsteres serão impressos e vendidos para angariar fundos para a exposição.

1.1 Seleção de artistas

Os primeiros desafios atrelados a curadoria desta exposição começaram na própria seleção de artistas. Justamente por se tratar de um núcleo jovem e conectado às mídias sociais, a principal fonte de descoberta destes nomes foi a rede social Instagram, criada por Mark Zuckerberg e intensamente focada no aspecto visual de mídia.

Artistas como Maxwell Alexandre, já notoriamente reconhecidos no âmbito da arte internacional, abriram portas para a descoberta de novos artistas menos conhecidos porém igualmente relevantes para esta pesquisa. Tratam-se de pessoas que se relacionam não só no âmbito do trabalho, mas também na vida pessoal, tendo muitos destes artistas já se conhecido em residências artísticas, cursos análogos de faculdade, vernissages e afins.

A primeira lista de artistas pré selecionados contou com 81 artistas e coletivos no total. Alguns critérios foram utilizados para reduzir esta lista até os 15 remanescentes nesta curadoria: localização e linguagem artística atrelada aos propósitos desta monografia. O cuidado com a localização se deu no intuito de não gerar uma curadoria autodenominada brasileira, porém concentrada no sudeste. O Brasil é um país com regionalidades fortes que precisarão estar representadas no resultado final, tornando indispensável um equilíbrio numérico entre artistas e suas localizações. Nesta lista inicial, por exemplo, quase metade dos artistas havia nascido e vivia no sudeste do Brasil e esse padrão se repetiu em diversos momentos, tanto dentro quanto fora da pesquisa.

O Prêmio Pipa, reconhecida premiação destinada a artistas visuais brasileiros, que tem como missão “Divulgar a arte e artistas brasileiros; estimular a produção nacional de arte contemporânea, motivando e apoiando novos artistas brasileiros (não necessariamente jovens); além de servir como uma alternativa de modelo para o terceiro setor.” também pecou no ano de 2020 pelo excessivo número de artistas nascidos e localizados na região sudeste. Dentre os 66 participantes neste ano, 39 nasceram na região sudeste, 11 no nordeste, 6 no sul, 6 no centro-oeste, 2 fora do Brasil e somente 2 no Norte. E tais números se tornam ainda mais alarmantes quando o parâmetro de contagem se torna o lugar que esses mesmos artistas vivem atualmente: 72,7% no sudeste.

A partir destas reflexões, tornou-se ainda mais clara a necessidade de tornar, dentro desta curadoria, a divisão equilibrada de artistas por região do Brasil, um pilar. A lista foi então diminuída para um total de somente 5 artistas ou coletivos por região no Brasil, dando início a uma nova etapa de triagem.

Com a redução de 81 artistas para 25, foi possível focar na expressão artística de cada um deles, isto é, estudar suas obras, compreender símbolos contidos nestas e como a era atual e o Brasil permearam estas criações. Porém, nem sempre foi fácil encontrar tais informações, pois determinados artistas contidos nesta lista, talvez por uma carreira ainda incipiente ou por uma escolha ativa por menos exposição pessoal, forneciam poucos dados sobre suas produções na internet. O problema se estendia desde a dificuldade em descobrir suas idades até o nome de obras, datas de obras, quantidade de obras, etc. Muitos destes artistas acabaram sendo trocados por outros que, mesmo não sendo, talvez, tão ligados ao tema desta monografia, continham mais material para comprovar sua ligação com o argumento teórico contido aqui.

A partir do momento em que foi possível angariar entrevistas, uma quantidade significativa de obras, dados relativos a elas e comprovações de nascença no Brasil até no máximo 1986, foi possível, de fato, pensar somente no viés simbólico e pictórico contido na produção destes artistas, dando início a terceira e última etapa de seleção.

Houve uma tentativa de buscar artistas que representassem em sua obra os elementos do capitalismo contemporâneo, da cultura brasileira, da internet e das redes sociais, pois o questionamento desta monografia é justamente o que torna estes artistas brasileiros e o que é brasilidade no contexto da contemporaneidade hiperconectada pelos dispositivos de mídia. Porém, uma importante distinção, que se tornou determinante no processo de seleção, foi identificar quais destes artistas produziam a maior parte de sua arte para o mercado e conferir-lhes menos prioridade. Isso porque há um abismo entre representar elementos capitalistas em uma obra e produzi-la para o mercado. Um dos selecionados iniciais, por exemplo, era fotógrafo para editoriais de moda mundialmente reconhecidos, como para a revista Vogue, Elle, dentre outros meios de comunicação. Por mais que sua obra fosse fortemente ligada ao Brasil em certos aspectos, há o fato de que uma produção artística ligada a uma demanda de mercado irá, inevitavelmente, corresponder aos anseios de uma empresa sobre a mensagem que será passada. Portanto, mesmo que um editorial da Vogue seja sobre Brasil, o fotógrafo estará capturando a mensagem sobre Brasil escolhida pela Vogue, conferindo ao seu trabalho uma co-assinatura que não cabe nesta curadoria.

A partir deste critério, foi possível selecionar os 14 artistas e 1 coletivo que se tornaram a base deste projeto. São eles:

1.1.1 Rosabege

ROSABEGE é um coletivo de arte fundado por 4 rapazes Niteroienses, João Rocha, Thiago Fernandes, Vitor Milagres e Pedro Sodré, por volta de 2018. O grupo desenvolveu ao longo dos últimos 3 anos diversas formas de expressão, desde as artes digitais, interação, música e performance.

"Desenvolvemos nossos trabalhos ocupando espaços digitais e físicos com proposições de um mundo mais afetivo, sustentável, tecnológico e anti-imperialista." (Sobre. **rosabege**, data certa não indicada no item. Disponível em: < <https://rosabege.com/> >. Acesso em: 24 de junho 2021)

Lançaram 3 álbuns, "Astral mediterrâneo" em 2018, "imagem" em 2019 e, o mais recente, "Rerererê" em 2021. Este último se trata de um compilado 4 álbuns, idealizado ao longo de 2020 pelo grupo, agora sem a colaboração de Pedro Sodré, a partir da proposta de disponibilizar livremente os samples completos do álbum "imagem" para que qualquer um pudesse baixá-los e fazer novas composições. Rererê conta com 20 faixas de "remixes" dos samples de imagem, produzidos em conjunto com mais de 10 colaboradores de fora no coletivo.

As propostas do Rosabege giram em torno da colaboração, experimentação e experiência musical, virtual, imagética, e interativa. Mesmo que o coletivo se enquadre e propague por meio de plataformas de massa, como instagram, spotify e youtube, mantém um processo criativo que não acompanha o frenesi da contemporaneidade.

1.1.2 Edu de Barros

“Nascido em 1992, no Rio de Janeiro. Em sua obra, todo o corpo de trabalho (pinturas, ações, objetos, esculturas, filmes e escritas) faz parte de uma liturgia sagrada. Seu universo pictórico é construído com elementos de caráter profético, misturando linguagens e representações clássicas e contemporâneas. São sinais apocalípticos, elementos de insurgência cultural das favelas e do centro da cidade do Rio de Janeiro, conteúdo digital viral e ícones visuais descritivos da vida cotidiana em espaços-tempo suspensos e convulsivos. Os acontecimentos na política brasileira agregaram densidade social crítica a sua pesquisa sobre o sagrado, de maneira que o artista nomeia e representa, a seu modo, um apocalipse brasileiro, adicionando à pintura elementos da história e da política do país. O artista também atua como pregador e profeta na A noiva, a Igreja do Reino da Arte, entidade criada por artistas que acreditam no processo artístico como uma maneira de acessar o divino.

Edu é formado em design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). É representado pela Sé galeria, por onde já participou de exposições coletivas. Antes da Sé, Edu organizou e integrou várias exposições independentes com outros jovens artistas. Na Sé, em 2020, apresentou a exposição individual CROPPED, com curadoria de Clarissa Diniz. A montagem dessa exposição, atravessada pela pandemia da covid-19, se estendeu em uma morada de três meses na Sé, durante a qual o artista expandiu sua pintura Afresco pelas superfícies da galeria." (Barros, Edu. Artista. **segaleria**, data certa não indicada no item. Disponível em: < <https://www.segaleria.com.br/artista/edu-de-barros/> >. Acesso em: 24 de junho 2021)

1.1.3 Maxwell Alexandre

“ Artista brasileiro, nascido em 1990, nasceu, vive e trabalha no Rio de Janeiro. Sua poética urbana consiste na construção de narrativas e cenas a partir de suas vivências cotidianas na cidade e na Rocinha, favela que se destaca por ser a maior e mais populosa do país, com cerca de 70 mil habitantes, localizada na zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Maxwell Alexandre explora imagens do cotidiano que vão além de uma mera interpretação da realidade. Não só na tela, mas no papel, nas telas de piscina, portas de madeira e esquadrias de alumínio, materiais que reaproveita como alicerce de sua construção estética, o artista pinta cenas e ações cotidianas da favela, corpos negros em momentos de confronto e situações de empoderamento. Na transposição para o campo pictórico, suas obras incluem os conflitos da comunidade com a polícia, a dizimação e encarceramento da

população negra, a falência do sistema público de ensino e outras circunstâncias de sua vida e de sua terra natal, a Rocinha. Entre os monumentos, a arquitetura e as paisagens da cidade, as circunstâncias da obra de Maxwell são ressignificadas por meio de símbolos de poder como super-heróis, videogames, distintivos militares, logotipos de cidades, bandeiras e marcas globais de desejos infantis, como Danone e Toddynho. Imagens potentes que se transformam com a capacidade criativa do artista de comunicar com o público de forma urgente, séria mas ao mesmo tempo complicada, como a série “Pardo é Papel”, composta por obras em formato monumental. Nessa série - que se configura como um conjunto de pinturas expandido para o campo político -, em que Maxwell aborda a ancestralidade africana e o empoderamento da sociedade brasileira contemporânea das favelas, as cores e os elementos presentes nos desenhos intensificam o contraste entre o negro corpos em posições de poder e o papel, que dá nome a uma cor que costumava esconder a negritude. “Pardo”, era o termo encontrado nas certidões de nascimento, nos currículos e nas carteiras de identidade de negros do passado, porém, hoje, com o crescimento dos debates, a conscientização do racismo, as demandas e as mudanças no glossário político dos nos últimos 10 anos, os negros começaram a projetar suas vozes, a entender e a se orgulhar do que são, entendendo que o termo foi utilizado em prol de um branqueamento da raça. Além de seus estudos de arte e seu tempo como patinador profissional, entre as idades de 14 e 26 anos, Maxwell se juntou a um grupo de artistas e designers e eles criaram sua própria igreja não denominacional, “A Igreja do Reino da Arte” ou “A noiva”. Que tem como fé e caminho o processo artístico para acessar o “divino”. A produção de qualquer artista dentro desta religião pode ser entendida como oração, assim como qualquer espaço onde a ópera do artista pode ser entendido como um templo: ateliês, casas e ruas. Artistas são apóstolos, profetas, santos e ministros. Para exercer esta fé na arte, realizam cerimônias, rituais e cerimônias que vão desde Baptismos, Romarias, Oferendas, Ceias e “Pecadão” - as famosas grandes festas do pecado. “ (PORTFOLIO Maxwell Alexandre 2020. **issuu**, data certa não indicada no item. Disponível em: < https://issuu.com/producao-agenilcarioca.com/docs/portfolio_maxwell_alexandre_2020 >. Acesso em: 24 de junho 2021)

1.1.4 Rimon Guimarães

“ Rimon Guimarães, nascido em Curitiba, 1988. Artista autodidata multidisciplinar que busca por meio da vivência, viagens e trocas culturais transmutar o espaço-tempo, produzindo obras que dialogam com a acessibilidade das informações e das mídias contemporâneas, como murais de larga escala, pinturas, desenhos, gravuras, fotografias, vídeos, instalações, performances, composições e

áudio. Começou na arte com produções de colagens e lambe-lambes, e atualmente conta com 15 anos de experiência em pinturas, desenhos, gravuras, fotografias, vídeos, instalações, performances e até composições em áudio. Rimon participa de projetos sociais que buscam integrar a sociedade. Seu maior mural possui 370 metros quadrados e foi pintado em Amsterdã. O artista busca impactar e transformar a vida das pessoas com suas criações. Essas, por sua vez, possuem referências não eurocêntricas que vão desde a história africana, passando pela arte indígena, pela naif, até pelo japonismo.” (LOURENÇO, Beatriz. Conheça Rimon Guimarães: o artista de rua brasileiro que leva cor ao redor do mundo. **Revista Casa e Jardim**, São Paulo, 10 de junho de 2019. Disponível em: < <https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Arte/noticia/2019/06/conheca-rimon-guimaraes-o-artista-de-rua-brasileiro-que-leva-cor-ao-redor-do-mundo.html> >. Acesso em: 28 de junho 2021)

1.1.5 Laryssa Machada

“ Nascida em Porto Alegre, em 1993, é artista visual, fotógrafa e filmmaker. Atualmente vive em Salvador – BA. Constrói imagens enquanto rituais de descolonização e novas narrativas de presente/futuro. Estudou jornalismo, ciências sociais e artes; aprendeu um tanto mais com a cadência bonita do samba. Seus trabalhos discutem a construção de imagem sobre lgbt's, indígenas, povo da rua - caminhando pela desinvasão brasil. Seus trabalhos discutem a construção de imagem sobre lgbt's, indígenas, povo da rua. Acredita no tempo e nas tempestades.” (MACHADA, Laryssa. Sobre-about. **Cargo Collective**, fevereiro de 2017. Disponível em: < <https://cargocollective.com/laryssamachada/ensaios/sobre-about> >. Acesso em: 28 de junho 2021)

“Os trabalhos da artista Laryssa Machada buscam acentuar a dimensão ritualística da imagem técnica. Frequentemente realizada em colaboração com outras pessoas, sua pesquisa artística propõe a ampliação do que comumente entendemos como ritual. Em diálogo com a sabedoria dos mais velhos e a coragem das crianças, com o poder de objetos tecnológicos e de matérias naturais, a artista reúne em suas imagens elementos dos diferentes mundos e tradições que constituem o povo brasileiro, resultando em composições que lembram esquecidos passados e possíveis futuros para a terra onde vivemos – a qual poderíamos, como ela, chamar de “Pindorama”” (TOLEDO, Daniel. Laryssa Machada br. **jaca.center**, 2019. Disponível em: < <https://www.jaca.center/laryssa-machada-br/> >. Acesso em: 28 de junho 2021)

1.1.6 Gustavo Caboco

“Nascido em Curitiba, Paraná, em 1989, cresceu com influência das histórias ancestrais contadas por sua mãe, indígena Wapichana, da terra indígena Canauanim. O artista faz uso do desenho, do texto, na escuta, no bordado, no som, como formas de dialogar com as atualidades indígenas, sua identidade e a preservação da memória.” (Artistas 7863. **34.bienal.org**, data certa não indicada no item. Disponível em: < <http://34.bienal.org.br/artistas/7863> >. Acesso em: 28 de junho 2021)

"A minha trajetória e pesquisa de retorno à origem indígena guiam o processo de produção nas artes visuais. Nasci na capital paranaense e cresci num ambiente urbano com as histórias da minha mãe: uma Wapichana, da terra indígena Canauanim, do município de Cantá - Boa Vista, Roraima. Lucilene saiu da aldeia aos 10 anos de idade, em 1968, e suas histórias, sementes, que a acompanham, em conjunto com o retorno que realizamos em 2001, onde fui apresentado à minha avó e familiares indígenas, traçaram o meu destino como artista. Encontrei no desenho, no texto, no bordado, no som, na escuta e no Caboco formas de dialogar com as atualidades indígenas e identidade indígena." (CABOCO, Gustavo. **Caboco.tv**, data certa não indicada no item. Disponível em: < <https://caboco.tv/> >. Acesso em: 28 de junho 2021)

1.1.7 Beau Costa

“Beau Costa, nascido em 1996, não-binário, reside atualmente em Brasília. Cursa licenciatura em Artes Visuais, pela Universidade de Brasília, e trabalha com pintura e desenho. Administra a página de memes @pombobiado, onde posta colagens digitais com mensagens criadas com intuito de fazer refletir sobre sentimentos que talvez outras pessoas compartilhem com ele. Tem interesse na estética dos gifs, que decoravam blogs no começo da internet, e admira a sensibilidade infantil.” (COSTA, Beau. Beau. **transfuture**, 2021. Disponível em: < <https://www.transfuture.etc.br/beau> >. Acesso em: 28 de junho 2021)

1.1.8 Ana Vaz

Ana Vaz, nascida em Brasília em 1986, é artista visual e cineasta cujos filmes e seus múltiplos desdobramentos nos campos das instalação, performance ou publicações buscam aprofundar as relações entre percepção e linguagem, o eu e o outro, o mito e o documento a partir de uma cosmologia de perspectivas. Associando materiais encontrados ou fabricados, seus filmes combinam etnografia e análise explorando as zonas de fricção ou ficção a partir de encontros, experiências sensoriais e afrontamentos sensíveis. (ARTISTAS Ana Vaz. **premiopipa**, abril de 2022. Disponível em: < <https://www.premiopipa.com/pag/artistas/ana-vaz/> >. Acesso em: 28 de junho 2021)

1.1.9 David Almeida

“ Nascido em Brasília, em 1989. É bacharel em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília. Sua pesquisa se desenvolve por meio de múltiplas linguagens como desenho, objeto, fotografia, instalações, performance e, sobretudo, a pintura. Sua produção tem como eixo as problemáticas do espaço e do corpo em percurso, explorando a visualidade do espaço íntimo, do ateliê, da cidade e da paisagem natural. Investiga os limites entre presença e ausência, o espaço pictórico, elementos da pintura e sua semântica narrativa engendrando conceitos de clausura, fantasmagoria, rigidez social da arquitetura dos grandes centros e deriva como método de estudo de lugares marginais e da paisagem.” (ARTISTAS David Almeida. **premiopipa**, julho de 2018. Disponível em: < <https://www.premiopipa.com/artistas/david-almeida/> >. Acesso em: 28 de junho 2021)

1.1.10 Àbros

“ Nascido em Camaragibe, PE, em 1994. Interdisciplinaridade e diversidade são as tônicas da obra de Bros. Como multiartista, conduz investigações poéticas repletas de sobreposições de linguagem, onde a pintura, a performance, a arte urbana, a arte-educação e diversas outras práticas ocupam o mesmo espaço. Através de um processo permeável e aberto à assimilação de seu tempo, Bros explora em profundidade o potencial da arte como veículo irrestrito de comunicação.

Visualidades da negritude, linguagens visuais indígenas e símbolos religiosos permeiam o imaginário do artista, que expressa sua identidade dissidente por meio de um conjunto de trabalhos caleidoscópicos e intrincados. Valendo-se de sua obra como um espelho de seu universo interior, Bros levanta questões relativas às dicotomias do tempo presente. O binômio palavra-imagem, a fotografia, a tatuagem e o vídeo se fazem presentes em sua produção, que permite também influências das artes cênicas e da dança contemporânea. A expressão física de Bros parte do entendimento do corpo como sede: ele mesmo, em seu ato de comunicação, não é meramente um veículo e realiza, efetivamente, a conjunção meio-mensagem.

Ritualizações de processos compositivos e referências à ancestralidade habitam as composições do artista, que carrega em seus processos os aspectos manuais das tradições do desenho, grafitti, lambe-lambe e colagem. O caráter autodidata de Bros confere à seu trabalho uma característica de processo de aprendizagem contínuo e aberto, numa prática onde o compartilhamento de experiências e vivências expressivas parece se apresentar como o maior valor.

Bros edifica seu trabalho artístico transdisciplinar através da prédica do compartilhamento. Suas imagens revelam o interesse pela fé e pela ressignificação das tradições, elaboradas e rearticuladas na expressão do desejo de uma conexão mais genuína consigo mesmo e com o mundo ao seu redor.” (ABROS. Mariobros. linktr.ee, julho de 2018. Disponível em: < <https://linktr.ee/Mariobros/> >. Acesso em: 28 de junho 2021)

1.1.11 Biarritzzz

“Artista transmídia, nasceu no Ceará em 1994 e cresceu em Recife, desenvolvendo desde criança o fascínio pelas imagens em movimento, o mundo da internet e a cultura pop e digital. Brinca com esse universo investigando as problemáticas dos corpos e mentes dissidentes nas novas mídias, as políticas do meme, as linguagens e criptografias dessas ferramentas de poder. Pensa o virtual e suas interseccionalidades com o mágico, o invisível e suas feitiçarias na disputa pela construção de narrativas. Hoje sua pesquisa busca fugir de um fatídico carimbo "afrofuturista" para pensar suas outras ancestralidades ameríndias, e discutir realidades que sempre dizem mais sobre o presente e o passado, do que sobre um obsoleto e programado futuro.” (Sobre-about. **biarritzzz**, data certa não indicada no item. Disponível em: < <https://www.biarritzzz.com/sobre-about> >. Acesso em: 4 de julho 2021)

1.1.12 Ventura Profana

“ Nascida em Salvador, BA, em 1993, vive e trabalha em Belo Horizonte, MG. Ventura Profana profetiza multiplicação e abundante vida negra, indígena e travesti. Rompe a bruma: erótica, atômica, tomando vermelho como religião. Doutrinada em templos batistas, é pastora missionária, cantora evangelista, escritora, compositora e artista visual, cuja prática está enraizada na pesquisa das implicações e metodologias do deuteronomismo no Brasil e no exterior, através da difusão das igrejas neo-pentecostais. O óleo de margaridas, jibóias e reginas desce possante pelas veredas até inundá-la em desejo: unção. Louva, como o cravar de um punhal lambido de cerol e ferrugem em corações fariseus. “ (ARTISTAS Ventura Profana. **premiopipa**, agosto de 2021. Disponível em: < <https://www.premiopipa.com/ventura-profana/> >. Acesso em: 4 de julho 2021)

1.1.13 Rafael Bqueer

“Rafael Bqueer, nasceu em 1992 em Belém, PA. Tem formação pelo curso de Artes Visuais da UFPA. Trabalha com múltiplas plataformas como fotografia, vídeo e performance. Em seu trabalho, Bqueer investiga o impacto do colonialismo e da globalização por meio de ícones da cultura de massa recontextualizando as complexidades sociais, raciais e políticas do Brasil. Combinando ações com montagens que cruzam sua memória com a infância, a obra de Bqueer aborda a questão do racismo, trazendo suas experiências com os desfiles das escolas de samba, arte drag e a cultura de massa das periferias para questionar os símbolos eurocêntricos de poder, bem como a ausência de narrativas afro-brasileiras e LGBTQIA+ na arte-educação e em instituições de arte.” (BQUEER, Rafael. About Rafael Bqueer. **Cargo Collective**, data certa não indicada no item. Disponível em: < <https://cargocollective.com/rafaelbqueer/About-Rafael-Bqueer> >. Acesso em: 4 de julho 2021)

1.1.14 Keyla Sankofa

“ Keila Serruya Sankofa, Produtora, realizadora audiovisual e artista visual, nasceu em 1985 em Manaus – Amazonas, onde vive e trabalha. Compreende a rua como espaço de diálogo com a cidade, produzindo instalações audiovisuais que exibem filmes, fotos e videoartes. Artista que utiliza a fotografia e o audiovisual como ferramentas para propor auto-estima e questionar apagamentos de

pessoas negras; atualmente, utiliza seu corpo como protagonista na construção de suas obras. Reconhece o espaço urbano como encruzilhada de possibilidades, que proporciona um diálogo decolonial não hierárquico com o público. Tem uma vasta experiência na direção de produção de projetos audiovisuais como séries e curtas, além de produção de mostras, festivais e espetáculos de diversas linguagens artísticas. Gestora do Grupo Picolé da Massa, Diretora artística do Projeto Direito à Memória, membra da APAN Associação dxs Profissionais do Audiovisual Negro, Nacional Trovoa e do Coletivo Tupiniquen.” (ARTISTAS Keyla Sankofa. **premiopipa**, julho de 2021. Disponível em: <<https://www.premiopipa.com/keila-sankofa/>>. Acesso em: 7 de julho 2021)

1.1.15 Kerolayne Kemblin

“Nascida em 1995, é natural de Manaus e graduada em Artes Visuais pela UFAM. trabalha em múltiplas técnicas como pintura, lambe-lambe, grafite e colagem, em particular imagens digitalizadas sobre as quais realiza intervenções com fragmentos de plantas. A partir de sua vivência na umbanda, de outras experiências afro diaspóricas e da relação com outras mulheres, encontrou um círculo de afetos que procura valorizar com sua arte. “ (Convida Kerolayne Kemblin. **ims**, data certa não indicada no item. Disponível em: < <https://ims.com.br/convida/kerolayne-kemblin/>>. Acesso em: 7 de julho 2021)

1.2 Seleção de obras

Tendo em mãos o escopo fechado de artistas, foi possível começar a pensar como a exposição seria dividida. A pesquisa por obras que se inseriam no escopo do projeto e que tinham dados completos foi árdua: alguns artistas tinham sites com obras divididas por ano, tamanho definido e até pequenos textos falando sobre elas - um exemplo de organização que facilitou muito a pesquisa - mas outros não. Alguns só divulgavam suas obras por meio das redes sociais, outros compartilhavam suas obras num documento que estava sempre

sendo alterado - sempre que uma obra era vendida, ela era apagada ou substituída - e, por fim, tiveram até casos de artistas que estavam com o site em manutenção e, conseqüentemente, sem obras disponíveis para análise. Foi preciso paciência, algumas trocas de email e até uma quase substituição de um artista por outro para fechar a escolha de obras.

Na tentativa de prevenir possíveis problemas no futuro, estabeleceu-se que deveriam ser selecionadas entre 3 e 7 obras por artista para que, ao longo da montagem da exposição, fosse possível fazer alterações na curadoria sem a necessidade de voltar às pesquisas. Foi assim que, após atenta pesquisa por dados completos e imagens em boa definição, gerou-se a primeira triagem de obras:

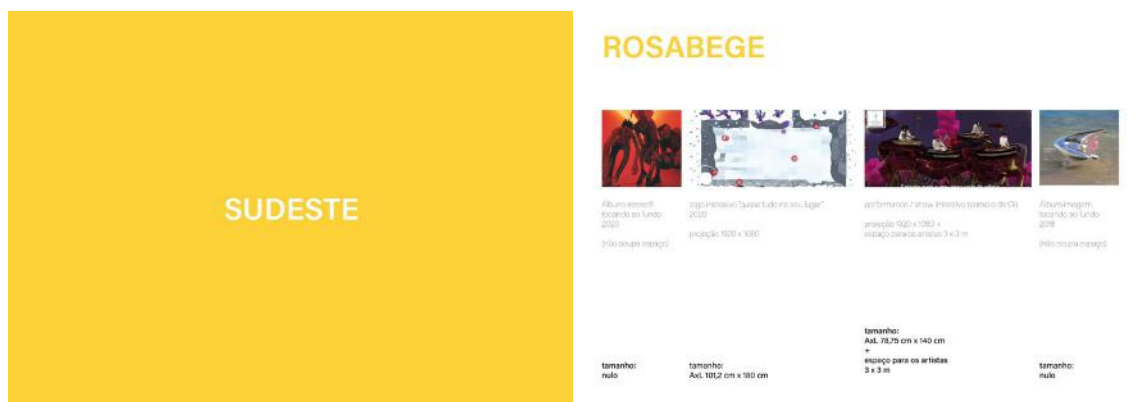


Imagem 2 Páginas do documento “artistas e obras com dados”

EDU DE BARROS



Oceania
2020
Impressão digital e
fita adesiva de cor
105 x 100 x 2 cm
(7 x 11 x 15 cm)

tamanho:
AxL 185 cm x 100 cm



Atrisco (parte II)
2020
Fita adesiva colorida
e impressão 200 x 120 cm

tamanho:
AxL 240 cm x 480 cm



Sarkisano
2020
Desenho em madeira esculpida de uma coleção de
objetos com 200 cm

tamanho:
AxL 110 cm x 212 cm



O que fazemos de bem
2020
Tinta acrílica e fita adesiva
em uma caixa de sapatos

tamanho:
AxL 32 cm x 31 cm

MAXWELL ALEXANDRE



Sem título
2020
Lata, botões, grãos,
cristais, fita adesiva
sobre papel pardo

tamanho:
AxL 320 cm x 240 cm



Não se pedem forças que chegamos até aqui
2020
Lata, grãos, tinta, botões, cristais, coríon, viti-
tas, grãos, coríon, estrogênio, caneta, base de
alcatraz, e embalagem de acrílico sobre
papel pardo

tamanho:
AxL 320 cm x 476 cm



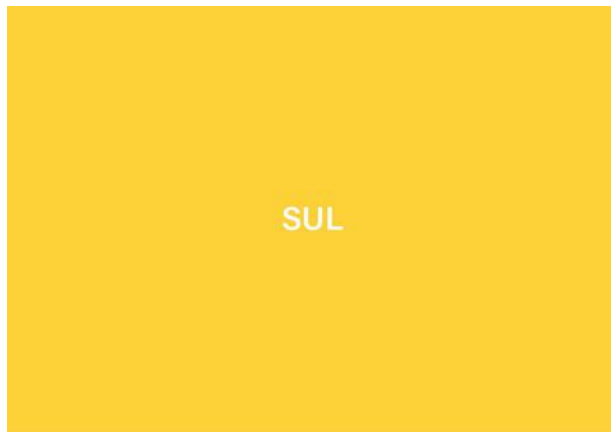
Mãos negras, minhas mãos, meus amigos, mi-
nha amiga e meus filhos
2020
Lata, grãos, tinta, botões, coríon, alcatraz, grãos,
fita adesiva sobre papel pardo

tamanho:
AxL 320 cm x 476 cm



O que é pra lá sobre
você e pra cá de fora
2020

tamanho:
AxL 118,9 cm x 128,7 cm



RIMON GUIMARÃES



Imagens
2020
Acrílico sobre tela

tamanho:
AxL 157 cm x 125 cm



Pra
2020
Acrílico sobre tela

tamanho:
AxL 159 cm x 149 cm



Copa Preta
2020
Acrílico, marcador preto e amarelo sobre tela

tamanho:
AxL 196 cm x 154 cm



No Fuzile
2020
Acrílico, fita adesiva, mar-
cador preto e salmão
sobre tela

tamanho:
AxL 156 cm x 132 cm

LARYSSA MACHADA



71 Intelectuais
2020

tamanho:
AxL 80 cm x 60 cm



Lavagem de Jejum
2020

tamanho:
AxL 80 cm x 47,6 cm



Fruí, aí, menino do rancho
2020

tamanho:
AxL 48 cm x 72 cm



Fruí, aí, menino do rancho
2020

tamanho:
AxL 90 cm x 90 cm

GUSTAVO CABOCO



Cangão de bananeira
2020

Acrílico sobre tela
80,2 x 70,1 x 6 cm

tamanho:
AxL 80,2 cm x 70,1 cm



Pedra Sagrada Mouraria
2020

Acrílico sobre tela
80,2 x 80 x 3,6 cm

tamanho:
AxL 80,2 cm x 80 cm



Gêi de bananeira
2020

Acrílico sobre tela
80,1 x 80,3 x 3,8 cm

tamanho:
AxL 80,1 cm x 80,3 cm



Onde estão os ossos dos seus parentes?
2020

Caneta branca sobre papel
10 quadros de 20,7 x 21 cm
(comente quadros)

tamanho:
AxL 64,4 cm x 125 cm

CENTRO - OESTE

DAVID ALMEIDA



Fuga
Conquistas no Páreo III
2011
Álbum sobre vídeo
100 x 100 cm
tamanho:
AxL 150 cm x 150 cm

Conquistas no Páreo III
2011
Álbum sobre vídeo
100 x 100 cm
tamanho:
AxL 180 cm x 180 cm

Conquistas no Páreo P20
2011
Álbum sobre vídeo
150 x 150 cm
tamanho:
AxL 150 cm x 150 cm

BEAU COSTA



colagem sem cola que eu fiz com colinhas que eu peguei
2011
tamanho:
AxL 21 cm x 15 cm

tamanho:
AxL 126 cm x 15 cm

colagem e fotos para minha página no meu no Instagram
2018-2022
tamanho:
AxL 13 cm x 13 cm

tamanho:
AxL 13 cm x 13 cm

foto especial
2011
colagem
10 x 14,5 cm
tamanho:
AxL 9,2 cm x 13,8 cm

tamanho:
AxL 9,2 cm x 13,8 cm

vídeo sobre amizade
2011
colagem
10 x 14,5 cm
tamanho:
AxL 13 cm x 14,3 cm

tamanho:
AxL 13 cm x 14,3 cm

sem título
2011
colagem
9 x 12,8 cm
tamanho:
AxL 1,9 cm x 9 cm

tamanho:
AxL 1,9 cm x 9 cm

ANA VAZ



A ESCOVA DA PEDRA
2011, 99 | 10min40 | color | 51 sound
tamanho:
AxL 112,5 cm x 200 cm

tamanho:
AxL 112,5 cm x 200 cm

HA TORRE
2016, 17:37 | 18min | 51
tamanho:
AxL 112,5 cm x 200 cm

tamanho:
AxL 112,5 cm x 200 cm

Apymyngi' (2016, 06 | 16min | translated to 2K | Subtitle color | 51 sound
tamanho:
AxL 112,5 cm x 200 cm

tamanho:
AxL 112,5 cm x 200 cm

NORDESTE

MARIO BROS



Folga luminada
Bom Jardim
2011
tamanho:
AxL 80 cm x 80 cm

tamanho:
AxL 80 cm x 80 cm

Diagem
Aruca sobre tela
2010
tamanho:
AxL 43 cm x 38 cm

tamanho:
AxL 43 cm x 38 cm

CRATE
2010
originalmente
1700 cm x 1700 cm
tamanho:
AxL 170 cm x 170 cm

tamanho:
AxL 170 cm x 170 cm

Os caminhos que se dá de volta
Bom Jardim
2010
tamanho:
AxL 88 cm x 67 cm

tamanho:
AxL 88 cm x 67 cm

Imagem 4 Páginas do documento "artistas e obras com dados"

BIARRITZZZ



Eu não sou afrofuturista
2020
tecido de fundo
filas (caso especial)

tamanho:
nulo

Coração em movimento
2020

tamanho:
Axl. 78,75 cm x 140cm

Proteção webster
vídeo arte (2'36")
2020
Móveis 4 vídeos

tamanho:
Axl. 78,75 cm x 140cm

VENTURA PROFANA



Novo Tratamento
2016
imagem digital a partir das mãos encobertas
em uma fita preta e bíblia, e na tábua principal de
minha avó materna.

tamanho:
Axl. 90 cm x 90 cm

O Poder da Teia com
Cia
2019
teatralização

tamanho:
Axl. 60 cm x 72 cm

BITTSMO, um vídeo
em sete atos
2017
imagem digital

tamanho:
Axl. 75,6 cm x 56,6 cm

esse não é joão de
verdade
2020
imagem digital

tamanho:
Axl. 75,6 cm x 48 cm

Mulher virtuosa
2019
imagem digital

tamanho:
Axl. 90 cm x 60 cm

NORTE

RAFAEL BQUEER



Algo e o chi anuais do vegetal
2016/2020

tamanho:
Axl. 66,7 cm x 101 cm

Super Zina
2017-2018
performance

tamanho:
espaço para o artista
3 x 3 m

Linha
2017-2018
4 lâminas, um só lado do rosto
Cabo impressão com 16 x 67 cm

tamanho:
Axl. 57 cm x 200 cm

KEILA SANKOFA



A-ZINE
2021
42 x 58 cm

tamanho:
Axl. 63 cm x 88,5 cm

Rita e Paschã
2019
3 quadros, um enorme do outro
(sem entre quadros)
Cabo impressão com 60 x 71 cm

tamanho:
Axl. 135 cm x 71 cm

Dinê e Memória
2020
2 quadros, um enorme do outro
(sem entre quadros)
Cabo impressão com 40 x 58,8 cm

tamanho:
Axl. 65 cm x 58,8 cm

KEROLAYNE KEMBLIN



Sem título
2020
imagem digital - imagem de arquivo público

tamanho:
Axl. 30 cm x 30 cm

Sem título
2020
imagem digital - imagem de arquivo público

tamanho:
Axl. 30 cm x 21 cm

Sem título
2020
reprodução instalação na parede da galeria

tamanho:
Axl. 200 cm x 154 cm

Imagem 5 Páginas do documento "artistas e obras com dados"

Cada página conta com nome do artista, imagens anexadas, técnicas utilizadas, nome da obra, ano de produção e tamanho:

MAXWELL ALEXANDRE



Sem título
2019

Látex, betume, graxa,
carvão, grafite e acrílica
sobre papel pardo

tamanho:
AxL 320 cm x 240 cm



Não foi pedindo licença que chegamos até aqui
2018

Látex, graxa, henê, betume, corante, acrílica, viní-
lica, grafite, caneta esferográfica, carvão, bastão
oleoso e embalagem de achocolatado sobre
papel pardo

320 x 476 cm

tamanho:
AxL 320 cm x 476 cm



Meus mãos, minhas minas, meus irmãos, mi-
nhas irmãs e meus cães
2017-2018

Látex, graxa, henê, betume, corante, acrílica, grafi-
te, carvão sobre papel pardo

320 x 476 cm

tamanho:
AxL 320 cm x 476 cm



Sem título
2018

Óleo e spray sobre
vidro e janela de ferro

tamanho:
AxL 118,9 cm x 128,7 cm

Imagem 6 Página do documento “artistas e obras com dados”

Foi preciso, por fim, definir o tamanho de impressão de determinadas obras, assim como decidir quais seriam projetadas, qual seria o tamanho desse projetor, dentre outros entraves. Isso porque nem todas as obras escolhidas já tinham tamanho pré-definido, como no caso de todas as fotografias selecionadas de Laryssa Machada, as performances de Rafael Bqueer e Rosabege e os filmes de Ana Vaz, por exemplo.

Portanto, foram feitos diversos cálculos de proporção, levando em conta o tamanho da obra no espaço, o tamanho dela dentre as outras obras do artista, a qualidade da imagem, etc. O resultado foi um documento sucinto e claro com todos os tamanho definidos:



AxL 185 cm x 100 cm



AxL 157 cm x 125 cm



AxL 240 cm x 720 cm



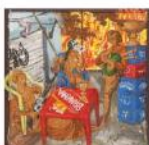
AxL 159 cm x 149 cm



AxL 110 cm x 212 cm



AxL 196 cm x 154 cm



AxL 32 cm x 31 cm



AxL 186 cm x 132 cm



AxL 320 cm x 240 cm



AxL 80 cm x 60 cm



AxL 320 cm x 476 cm



AxL 80 cm x 47,6 cm



AxL 320 cm x 476 cm



AxL 48 cm x 72 cm



AxL 118,9 cm x 128,7 cm



AxL 48 cm x 72 cm



AxL 48 cm x 72 cm



AxL 150 cm x 150 cm



AxL 50 cm x 80 cm



AxL 21 cm x 15 cm



AxL 80,1 cm x 70,1 cm



AxL 17,6 cm x 15 cm



AxL 80,2 cm x 80 cm



AxL 13 cm x 13 cm



AxL 80,1 cm x 80,3 cm



AxL 13 cm x 13 cm



AxL 64,4 cm x 125 cm



AxL 9,2 cm x 13,8 cm



AxL 150 cm x 150 cm



AxL 11,1 cm x 14,3 cm



AxL 180 cm x 180 cm



AxL 11,9 cm x 9 cm

Imagem 8 Página do documento "obras e tamanhos"



AxL 150 cm x 150 cm



AxL 135 cm x 71 cm



AxL 48 cm x 60 cm



AxL 85 cm x 59,8 cm



AxL 75,6 cm x 56,6 cm



AxL 30 cm x 30 cm



AxL 75,6 cm x 48 cm



AxL 30 cm x 21 cm



AxL 60 cm x 60 cm



AxL 200 cm x 154 cm



AxL 66,7 cm x 101 cm



AxL: 112,5 cm x 200 cm



AxL 67 cm x 200 cm



AxL: 78,75 cm x 140cm



AxL 42 cm x 59 cm



AxL: 101,2 cm x 180cm

Imagem 9 Página do documento "obras e tamanhos"



AxL 80 cm x 80 cm



AxL 43 cm x 38 cm



AxL 170 cm x 170 cm



AxL 88 cm x 67 cm

Imagem 10 Página do documento “*obras e tamanhos*”

Porém, mesmo após o estudo minucioso e a posterior definição de tamanhos para todas as obras, foi possível perceber, a partir de um estudo de proporção geral, que o equilíbrio numérico não era proporcional ao equilíbrio visual. Isto é, foram colocadas todas as obras lado a lado num canvas, em proporção, e foi possível perceber que determinados artistas, como Beau Costa, que fazem trabalhos do tamanho de cartões postais, precisariam de 100 trabalhos para se equiparar ao peso visual de somente uma obra da coleção Pardo é Papel de Maxwell Alexandre, por exemplo:

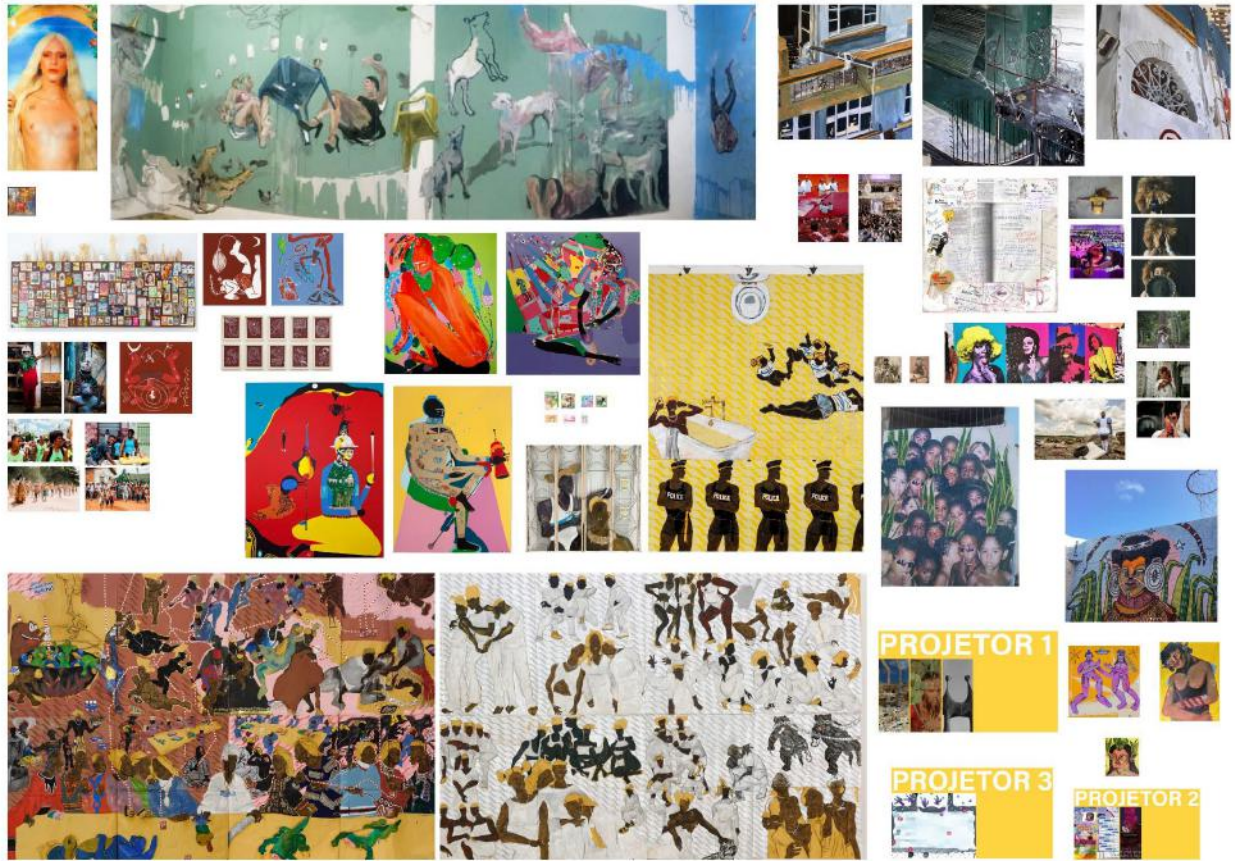


Imagem 11 primeiro recorte de todas as obras em proporção

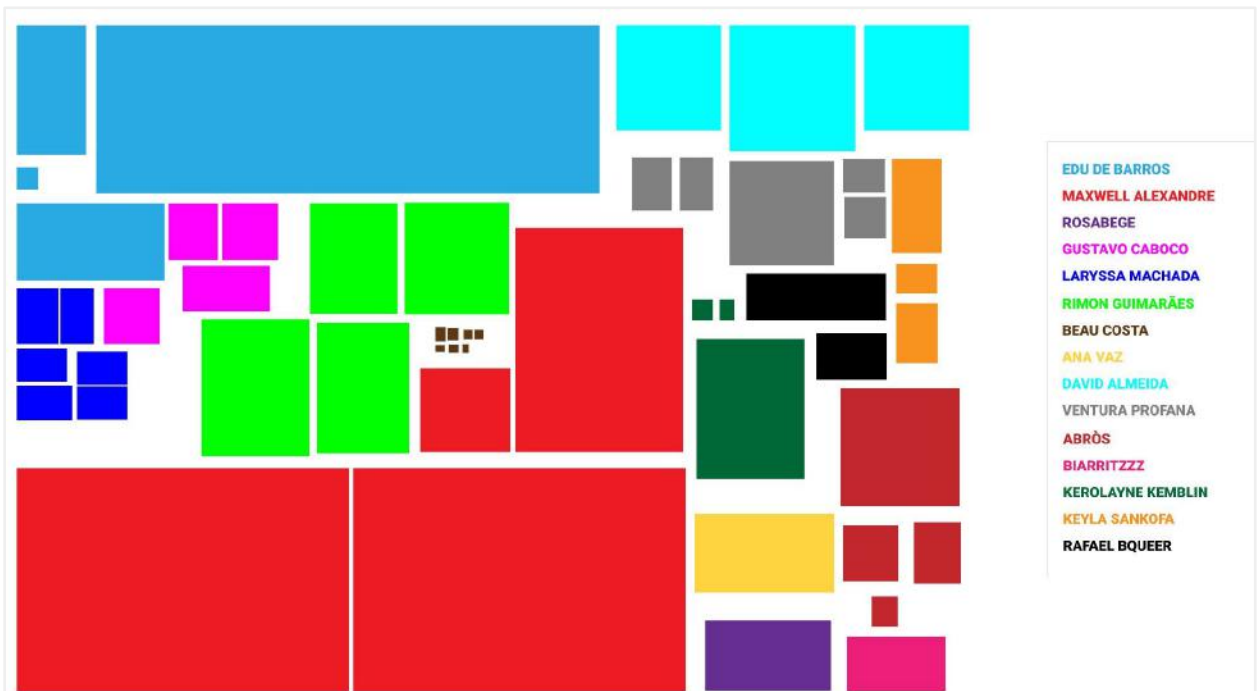


Imagem 12 primeiro recorte de obras em proporção por artista

Além disso, também se tornou claro o peso visual das obras do sudeste era muito maior, algo que, desde o início da pesquisa, foi motivo de grande preocupação:

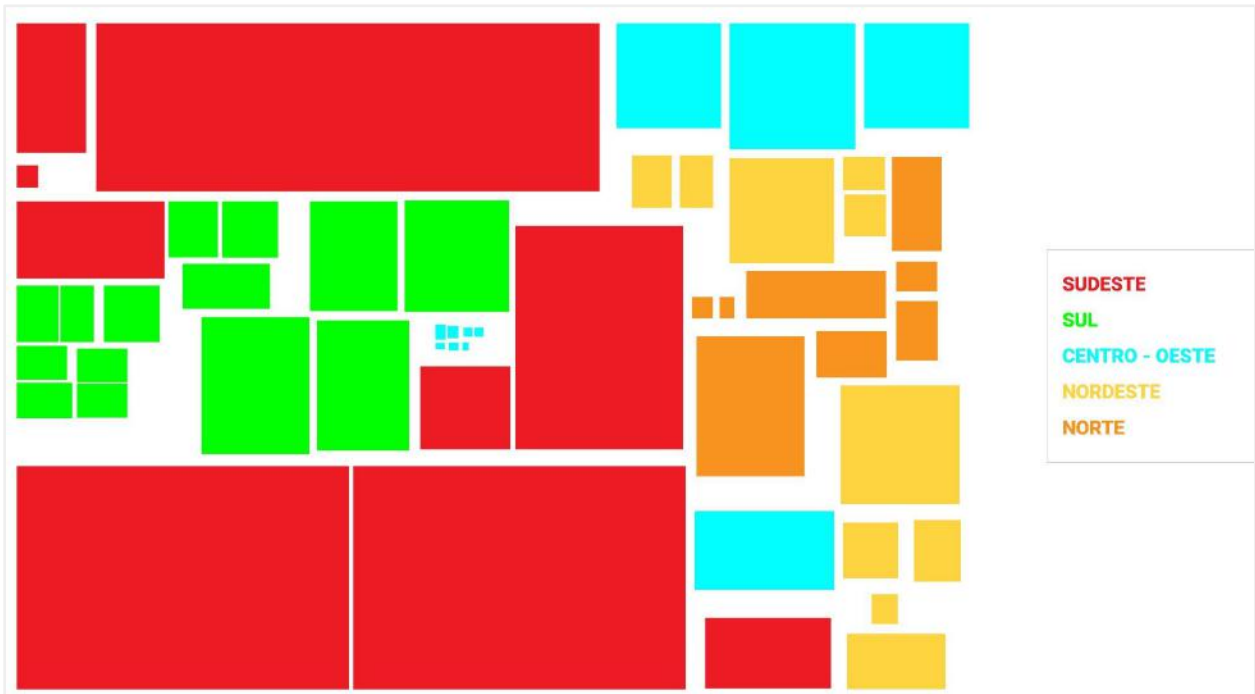


Imagem 13 primeiro recorte de obras em proporção por região do Brasil

A partir destas percepções, e consequentes reflexões, foi possível fazer um segundo recorte de obras e começar a pensar na terceira etapa do projeto: como a própria exposição poderia ser montada de forma a conferir fluidez, aparência de pluralidade e equilíbrio visual entre artistas. Eis o resultado da segunda e última triagem:



Imagem 14 segundo recorte de todas as obras em proporção

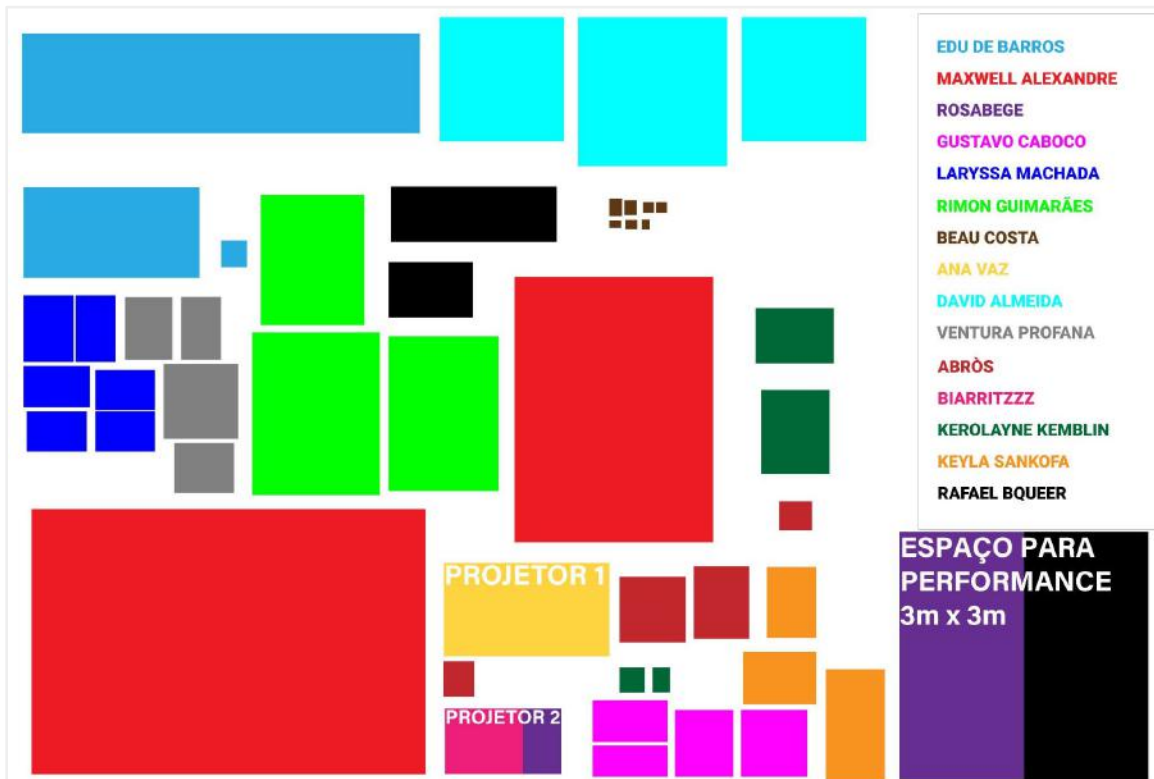


Imagem 15 segundo recorte de obras em proporção por artista



Imagem 16 segundo recorte de obras em proporção por região do Brasil

Com o recorte final de obras definido e o equilíbrio visual entre regiões e artistas garantido, foi possível iniciar a montagem da exposição, assunto do próximo capítulo.

1.3 Montagem da exposição

Como foi visto ao longo desta pesquisa, os signos atrelados às obras destes artistas giram em torno de termos como pluralidade, frenesi, conectividade, dentre outros e, na exposição, não poderia ser diferente. Como já foi mencionado, a galeria refresco, localizada em Santo Cristo, no Rio de Janeiro, foi escolhida para expor este projeto. Trata-se de um local de aspecto anárquico, desligado do circuito elitista da arte e que alguns destes artistas já até expuseram suas obras antes. É também uma galeria relativamente recente, fundada em 2019 e focada, especificamente, em arte brasileira e latinoamericana:

“A REFRESCO é um território-intermediação interessado em arte contemporânea sendo produzida e pensada a partir de diferentes linguagens e expressões, sem perder de vista as questões do mundo e as urgências de artistas emergentes latinoamericanos. Localizado no bairro Santo Cristo, na zona portuária da cidade do Rio de Janeiro, o espaço atua de forma independente desde 2019 realizando exposições, oficinas e residências artísticas.” (Sobre. **refresco.art**, data certa não indicada no item. Disponível em: < <https://refresco.art.br/> >. Acesso em: 18 de janeiro 2022)

Sendo a própria escolha por esta galeria carregada de significado, foi preciso dar continuidade a ele por meio da expografia. Justamente por ser um espaço sem divisórias, com janelas ocupando 2 das 4 paredes, foi preciso pensar alternativas para que todas as obras coubessem no espaço sem perder a luminosidade natural e a sensação de amplitude conferida pela galeria. Tornou-se claro, a partir do recorte final de obras, que seria necessária, além das obras já impressas ou em telas, a instalação de 2 projetores e uma mesa de luz.

Além disso, foi preciso levar em conta a realidade deste projeto: trata-se de uma ideia que desde o princípio parte de um eixo não necessariamente associado ao mercado da arte. Alguns dos artistas selecionados nunca expuseram em qualquer galeria, outros são conhecidos somente online, outros já tem sucesso no mercado da arte dentro do Brasil e

alguns até internacionalmente, mas, dificilmente seria possível unir todos eles numa curadoria de viés mais tradicional. Foi preciso idealizar esta curadoria sabendo que esta provavelmente não teria um largo orçamento nem uma vasta equipe profissional de montagem de exposição.

Tal realidade gerou o desafio de imaginar soluções baratas que pudessem combinar todos os anseios citados acima, e foi a partir de duas referências que isso se tornou possível. A primeira referência foi a exposição fixa do masp, imaginada por Lygia Pape, que combina placas de vidro e blocos de pedra para expor as obras numa infinita sucessão de imagens por todo o *hall* que, análogo a galeria refresco, também conta com 2 paredes envidraçadas e paralelas umas as outras. Porém, por mais que a ideia da sucessão de imagens fosse capaz de gerar movimento e vibração para a exposição, a necessidade de comprar todas as placas de vidro encareceria o orçamento e os blocos de pedra dificultariam a montagem. Além disso, mesmo que a equipe se dispusesse a lidar com a dificuldade de montagem recém citada, as alternativas mais baratas às placas de vidro, como placas de polipropileno por exemplo, continuariam sendo alternativas caras e impediram a montagem análoga a do MASP.



Imagem 17 *fotografia do MASP (2019)*



Imagem 18 *fotografia do MASP (2019)*

Mas não há motivo para desespero, pois a segunda referência, a exposição de Letícia Bataglia, de 2018, feita pelo Instituto Moreira Salles de São Paulo, trouxe a solução que uniria todos os anseios estéticos, a mensagem da curadoria e o baixo custo. Por meio de uma montagem simples, necessitando somente de fios de nylon de qualidade e molduras, parte das obras seriam penduradas ao teto e dispostas, de forma a encontrar o olhar do visitante, lado a lado em sucessivas linhas, gerando a sensação de infinito encontrada no MASP, a fluidez, ao incitar o caminhar em zigue zague pela exposição, e o frenesi visual em função da relativa proximidade entre as obras.



Imagem 19 *fotografia da exposição de Letícia Battaglia no IMS Paulista (2019)*



Imagem 20 *fotografia da exposição de Leticia Battaglia no IMS Paulista (2019)*

Tendo estas duas referências em mãos, foi possível conceber a disposição final das obras:

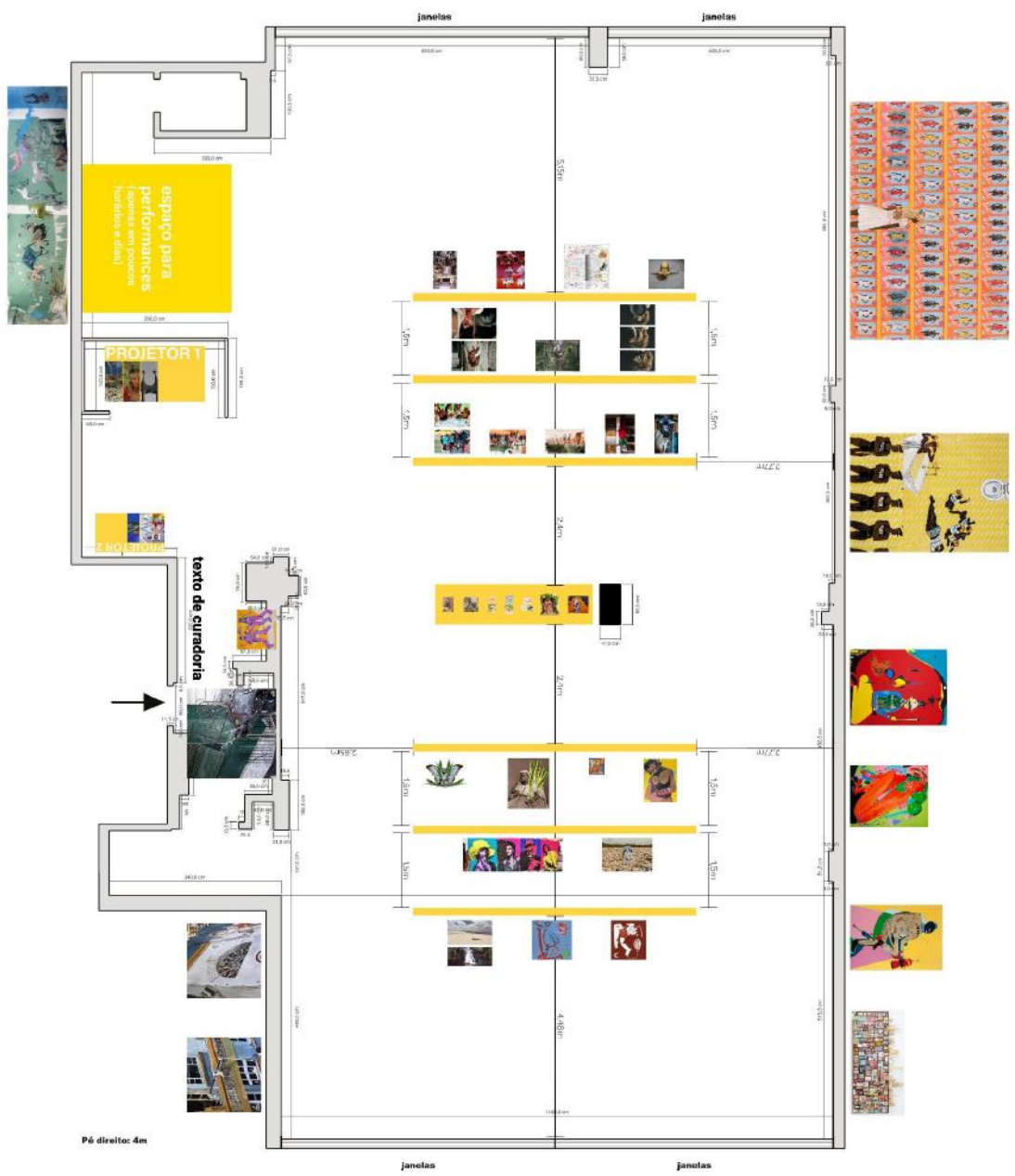


Imagem 21 obras inseridas na planta da galeria REFRESCO



Imagem 22 paredes 1 e 2 da galeria REFRESCO vistas de frente



Imagem 23 paredes 3 e 4 da galeria REFRESCO vistas de frente

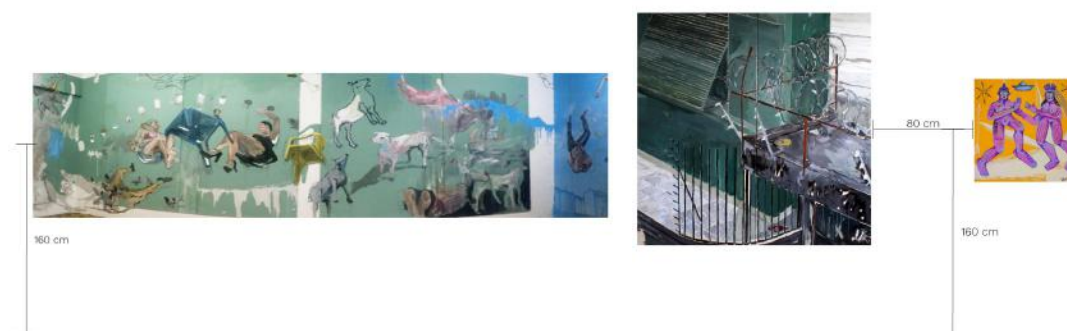


Imagem 24 paredes 5 e 6 da galeria REFRESCO vistas de frente

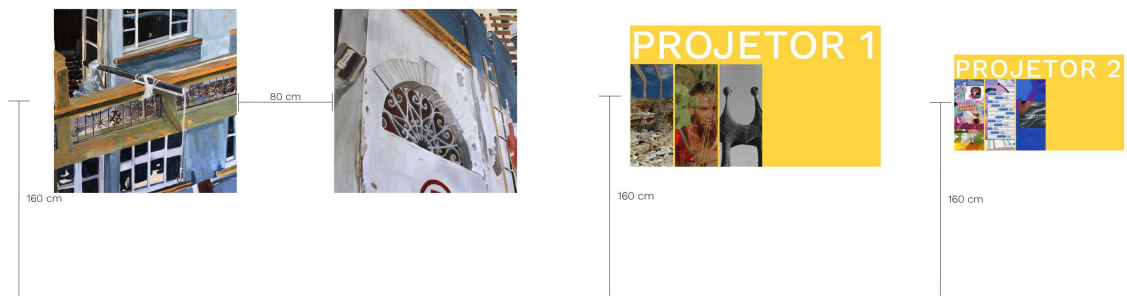


Imagem 25 paredes 7,8 e 9 da galeria REFRESCO vistas de frente

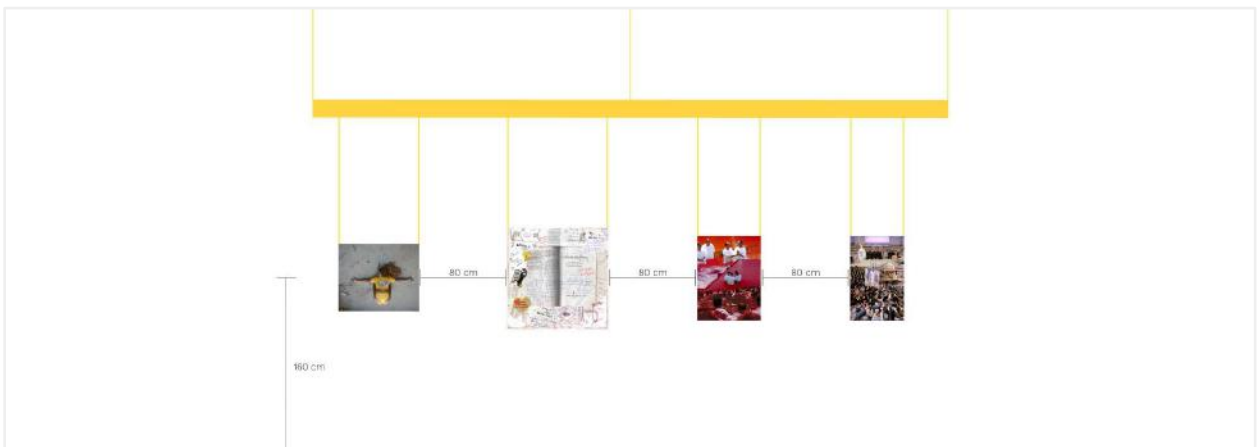


Imagem 26 primeira barra suspensa no vão central da galeria REFRESCO, vista de frente

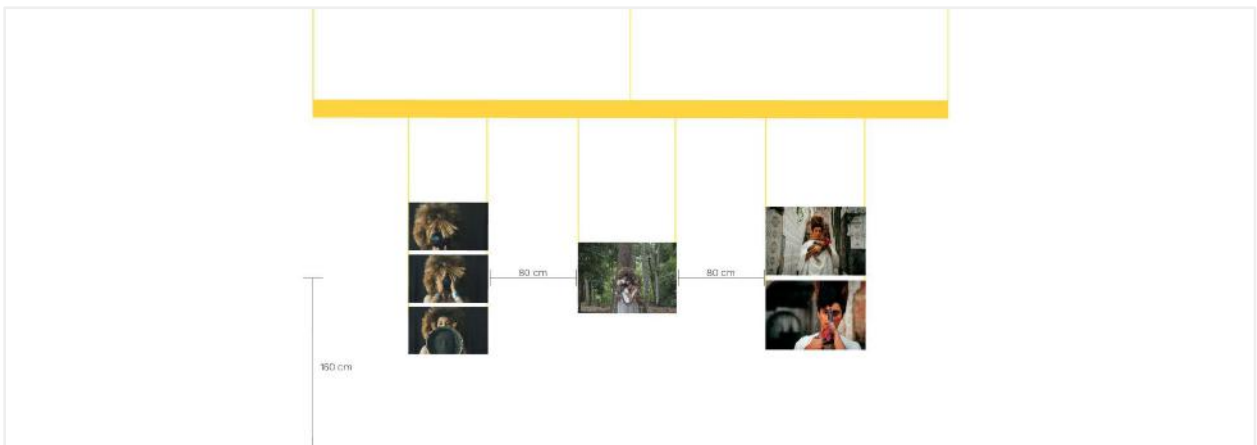


Imagem 27 segunda barra suspensa no vão central da galeria REFRESCO, visto da frente

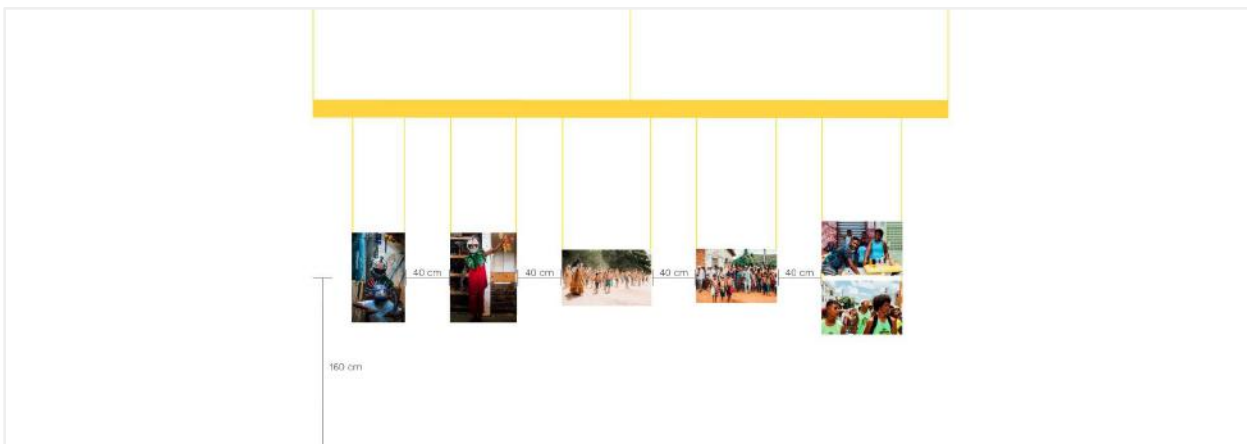


Imagem 28 terceira barra suspensa no vão central da galeria REFRESCO, vista de frente

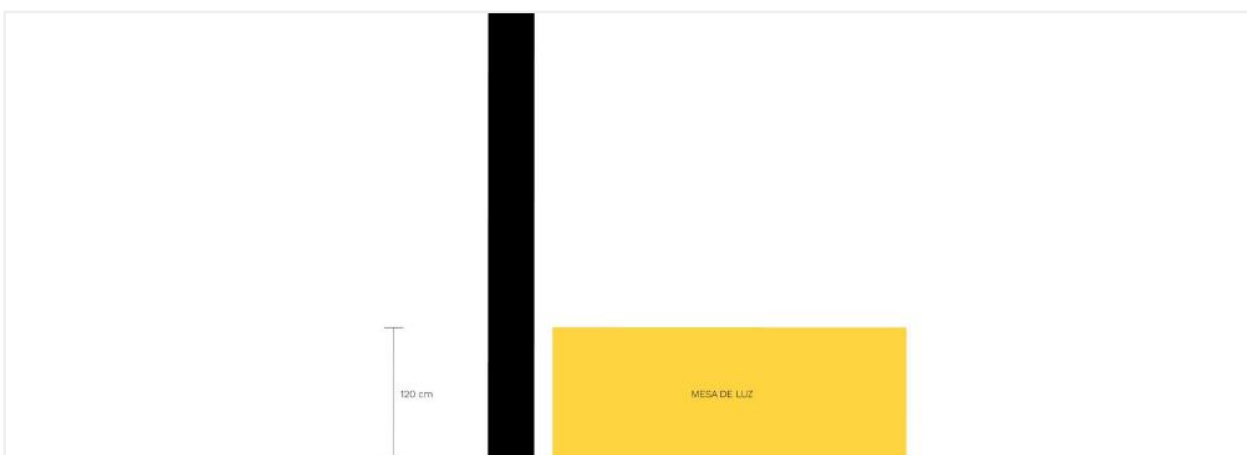


Imagem 29 mesa de luz no vão central da galeria REFRESCO, vista de frente



Imagem 30 quarta barra suspensa no vão central da galeria REFRESCO, vista de frente

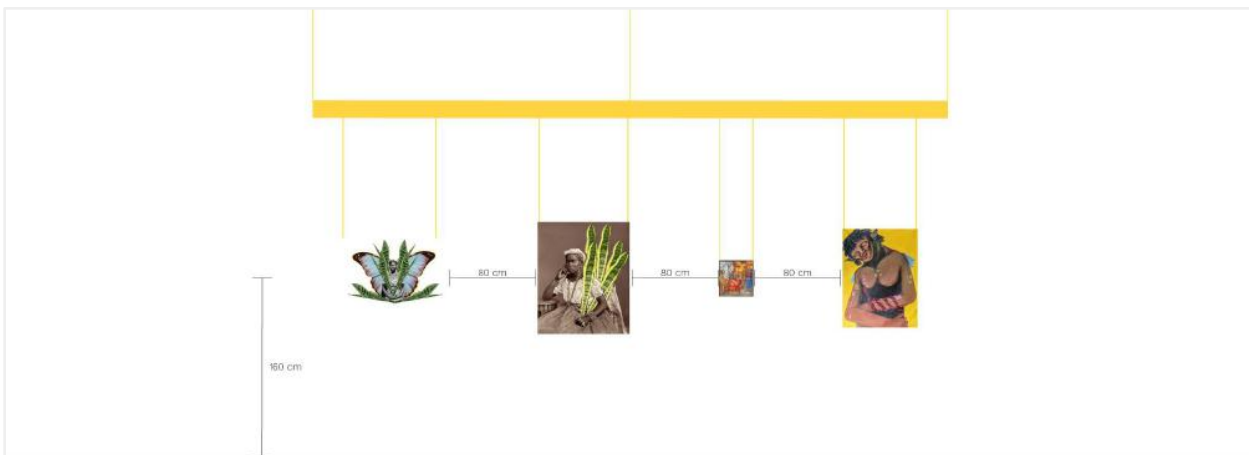


Imagem 31 quinta barra suspensa no vão central da galeria REFRESCO, vista de frente

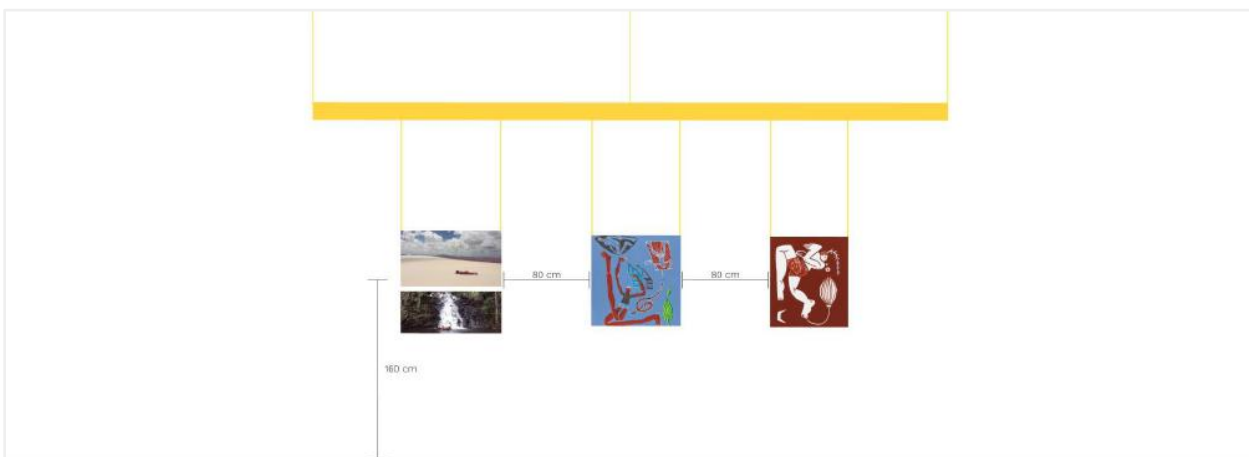


Imagem 32 sexta barra suspensa no vão central da galeria REFRESCO, vista de frente

ENFIM, BRASIS

Tendo em vista os 3 eixos já abordados da pesquisa - brasilidade, contemporaneidade e experiência - surgiu o anseio de, no projeto gráfico, expor isto não só visual e conceitualmente. Isto é, por mais que a própria curadoria já estivesse carregada de uma mensagem, o desejo por uma análise literal, mais formal e específica das obras, cresceu ao longo da elaboração do projeto. Até então, supunha-se que o projeto contaria “somente” com uma biografia dos artistas e as imagens de suas obras, mas foi decidido que cada artista teria também ao menos uma obra analisada não pela autora, mas por notícias em jornais, relatos dos próprios artista, análises de curadores, entrevistas, etc.

Assim surgiu um conjunto de recortes textuais dos mais variados portais que enriqueceram enormemente o conteúdo do livreto de exposição. Eis cada um deles, dividido por cada artista:

1. Ana Vaz



Imagem 33 fotografia do filme “A idade da pedra”, Ana Vaz (2013)

“A Idade da Pedra” apresenta uma coleção de retratos líricos e detalhados de animais, estrelas, plantas, pessoas e uma pedra monumental localizada em meio à paisagem do Planalto Central brasileiro. Inspirada na construção da Brasília modernista, a obra aprofunda os contornos geológicos da região, lidando com temporalidades indefinidas. Estruturas tridimensionais de concreto justapostas digitalmente ao registrado em filme estabelecem um campo difuso onde a natureza se cruza com a história, convidando-nos a refletir sobre as utopias modernistas e os ideais civilizatórios do passado, dando origem a novas possibilidades para o futuro.” (A IDADE DA PEDRA. **Vídeo brasil**, 2013. Disponível em: < <http://site.videobrasil.org.br/en/acervo/obras/obra/1800948> >. Acesso em: 27 de março 2022)

2. Beau Costa



Imagem 34 “colagens sem cola que eu fiz com coisinhas que eu guardo”, Beau Costa (2021)

“Eu aceitei várias coisas sobre a minha identidade que na verdade nunca me serviram direito, mas eu vestia aquilo (metafórica e literalmente) por achar que “era pra ser” assim. Só que o mundo não

precisa funcionar desse jeito, e não “é pra ser” nada que a gente não quer que seja. Esse processo é tão ardiloso que eu nem lembro direito como aconteceu. Algunes talvez tenham lembranças mais vívidas de violências e angústias nessas primeiras fases de desenvolvimento. Meu amigo Félix escreveu uma vez que o ato de se reconhecer enquanto pessoa trans não é conclusivo e não nos deixa com algo sólido. É uma jornada sem fim, e estamos constantemente nos criando e nos inventando, como é direito nosso.” (COSTA, Beau. Beau. **transfuture**, 2021. Disponível em: < <https://www.transfuture.etc.br/beau> >. Acesso em: 27 de março 2022)

3. David Almeida



Imagem 35 fotografia da obra “conduta de risco #8”, David Almeida (2017)

“artistas como David Almeida (Brasília, 1989) produz pinturas baseando-se em vivências no espaço urbano. Nascido em Brasília e residindo em São Paulo, David parte de um processo em que anda pela cidade. Eles faz registros fotográficos durante percursos, produzindo o descolecionamento de imagens. O modo como a cidade está configurada e foi planejada, seus fluxos e contrastes acabam

estabelecendo trajetos, oferecendo situações e experiências que são trazidas para o trabalho do artista. As pinturas produzidas por David Almeida, como as da série “Conduta de risco”, evidenciam os processos desorganizados e caóticos das cidades brasileiras, o transitório e inacabado, materializados no espaço e na arquitetura. O artista retrata cenas inusitadas com enquadramentos diagonais ou verticais em que as estruturas urbanas como edifícios, janelas, muros e grades aparecem, tendo a presença humana como um vestígio.

Em pinturas como “Conduta de Risco #8” (Figura 4), David traz o enquadramento de um edifício, a vista superior de um canto de uma sacada, com uma grade de proteção, uma janela e uma veneziana. Ao lado, existe uma outra construção protegida com cercas elétricas e arames. Entre os dois prédios, existe uma tensão que não permite a passagem, justamente pelos recursos de segurança usados em cidades brasileiras. Composto por duas telas justapostas, a pintura mostra o choque silencioso vivenciado constantemente nas cidades brasileiras, em que o corpo é constantemente ameaçado e direcionado. O trabalho apresenta pinceladas mais fortes, em que a materialidade da tinta aparece, deixando evidente a tensão entre o gesto do artista e a geometria da cidade (SILVA, 2019, p. 200). David Almeida traz partes da cidade para a pintura, fazendo o uso do contraste entre a materialidade e gestualidade para tratar de um espaço que vive um conflito silencioso.” (SILVA, Francis; SILVEIRA, Luciana. **Deslocamentos no espaço: representações da paisagem na pintura do século xxi no Brasil**. Palíndromo, v. 12, n. 27, p. 93-109, setembro - dezembro 2020)

4. **Abròs**



Imagem 36 obra “origem”, Abròs (2020)

“O afrofuturismo não vai falar de realidades específicas do povo negro e indígena brasileiros, por exemplo. Eu desdubro a minha produção para falar de questões coloniais, de questões sobre povos originários do Brasil. Esse termo não engloba identidades indígenas e meu trabalho também engloba essas identidades, que fazem parte da minha criação”, afirma o pernambucano.

As simbologias presentes no trabalho do artista estão pautadas na ancestralidade. “Se a gente parte da realidade de povos negros e indígenas no Brasil, a gente está falando de uma população que morre diariamente, ser afrofuturista me parece utópico dentro da própria realidade”, comenta.

“Sou um artista transmídia, o meu trabalho encontra atuação em diversas formas de expressões. A minha própria existência e a vida são minhas maiores fontes de inspiração, assim como minhas vivências e experiências artísticas. Tudo pode me servir de inspiração”, completa.” (MELO, Geovana. Afrofuturismo: a ancestralidade negra com toques futurísticos. **Correio Braziliense**, Brasília, 2 de novembro de 2020. Seção Diversão e Arte. Disponível em: < <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2020/11/4886121-afroculturismo-a-ancestralidade-negra-com-toques-futuristicos.html> >. Acesso em: 27 de março 2022)

5. Biarritzzz



Imagem 37 fotografia da obra “colagem em movimento”, Biarritzzz (2020)

“A recifense Beatriz Rodrigues, 24, diz ter sido uma criança solitária. Ao passar muito tempo na frente do computador, aprendeu a mexer em programas de edição de vídeo e, principalmente, em criadores de gifs - formato popular na internet, com imagens que se movimentam repetidamente. “Os gifs ficaram na minha memória afetiva. Só aos 18 anos comecei a enxergá-los como linguagem artística. Descobri mais plataformas que criavam esses arquivos, inclusive com minha com minha webcam”, explica a artista, que assina como Biarritzzz. Hoje, ela trabalha com o *new mídia*, termo que se refere à soma de novas tecnologias e novos métodos de comunicação.

Suas obras podem ser divididas em duas vertentes. Uma mais festiva, com gifs e videoarts que englobam linguagens da web como emojis, junto a ícones da cultura pop periférica local (como a dançarina de brega-funk Dani Costa e MC Loma) e outros nomes internacionais. Essas produções são exibidas em projeções em festas como a Batekoo, que tem enfoque na cultura negra urbana.

Sua outra faceta é mais política, com temáticas de raça, gênero e sexualidade. “Esses assuntos foram chegando se e misturaram. Como uso bastante a webcam, tenho imagens que levantam reflexões sobre meu próprio cabelo afro”. Outro exemplo desse lado mais militante foi a projeção no monumento Tortura Nunca Mais, na Rua da Aurora, no evento Urbe-se, em janeiro deste ano. A projeção mostrava máscaras indígenas, fotos de Marielle Franco, entre outras imagens.

Biarrittzz chama esse viés político de *Seja Bruxa*. “A magia foi um dos principais argumentos que o ocidente usou para se colocar como superior aos demais povos. Ela é tida como algo ruim, mas a trago para dialogar com a ancestralidade negra e indígena. Acho que isso tem muita ligação com o afrofuturismo: as manifestações são baseada em energia, no improviso, tendo uma liturgia bem própria. Isso aparece não só na estética, mas no próprio processo de usar a tecnologia para falar de temáticas negras”, finaliza.” (BENTO, Emmanuel. Estética do Afrofuturismo inspira artistas visuais no Recife. **Diário de Pernambuco**, Recife, 10 de abril de 2019. Seção Artes. Disponível em: < <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2019/04/estetica-do-afrofuturismo-inspira-artistas-visuais-no-recife.html> >. Acesso em: 27 de março 2022)

“Talvez por já fazer parte de uma geração pós-internet, hiper-conectada, Biarrittzz parece assimilar os códigos do mundo digital de forma muito natural, se comunicando por meio da paródia e da imitação do mundo mainstream. Gera confusão de valores, seduz com humor e, aparentando ser o que não é, levanta questionamentos sobre assuntos sérios. A começar pelo próprio nome, “a bia que cria hits”, ela joga com palavras, imagens e musicalidade a partir de uma pesquisa da chamada “Pedagogia do Meme”.

“Tento abordar assuntos complexos por meio de uma linguagem mais fácil de digerir no mundo contemporâneo. Quero dialogar com quem não está alfabetizado na linguagem elitista e acadêmica”, explica. Elementos e imagens reconhecíveis – como o brega, o pop ou ícones da cultura contemporânea – são, portas de entrada para conversas sobre assuntos que lhe assombram – como as devastações de povos, saberes e ecossistemas causadas pela ação/razão do homem branco na busca incansável pelo progresso.

Biarrittzz parte, portanto, de uma produção totalmente não hegemônica – do amadorismo, da baixa qualidade, não profissionalismo – e abraça o tosco para conseguir comunicar sem deixar de desafiar o espectador: o que é real ou não, do que deve ser levado a sério ou não? “É quase um processo de antropofagia das minhas próprias referências”, brinca.

A artista questiona, ainda, a visão construída em torno dos indígenas no Brasil, que são sempre colocados como uma questão do passado. "Eles estão aí e continuam perdendo suas vidas. É preciso entender que essa terra já existia e estes povos não evaporaram. Continuam, inclusive, no nosso sangue! Não quero falar somente da ascendência africana, pois a proximidade com o indígena também é muito forte, especialmente no Norte e Nordeste. Aqui há uma linha muito tênue sobre o que é uma ascendência africana e o que é uma ascendência indígena", explica a artista que nasceu em Fortaleza e vive em Recife.

Os próprios movimentos identitários como o caso do #blacklivesmatter, na sua opinião, têm uma formação de pensamento colonizado: o fluxo de ideias viajam, geralmente, da Europa para o Brasil; do Sudeste, para o Norte. Há um imperialismo do pensamento, da academia. E isso precisa ser quebrado de alguma forma – e porque não com humor? "O humor, o sarcasmo, a ironia são hoje as linguagens mais caras do planeta. As vejo assim a partir de uma compreensão do meme como maior potência comunicacional do mundo contemporâneo. A ironia consegue atingir lugares que o texto dado não pode chegar. A ironia é dúbia, e por si só já parte de dois lugares, geralmente considerados opostos, para transmitir uma mensagem" (GERMANO, Beta. **Artista aposta: Biarritzzz. Arte que acontece**, São Paulo, 17 de dezembro de 2020. Disponível em: < <https://www.artequaeacontece.com.br/artista-aposta-biarritzz/> >. Acesso em: 27 de março 2022)

6. Ventura Profana

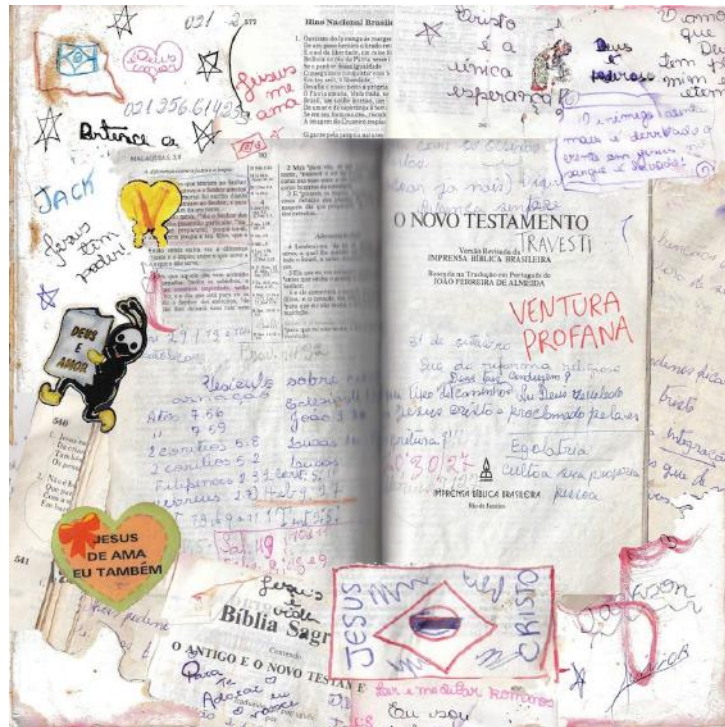


Imagem 38 obra “o novo testamento”, Ventura Profana (2019)

“Mona, sou uma boneca de berço evangélico, como dizem. Antes de completar meu primeiro mês de vida, já havia sido apresentada ao senhor e à congregação no templo da primeira igreja batista em Catu, cidade natal de meus pais e onde vivi até os dez anos. Tudo que sou está fundamentado, justificado e alicerçado ao evangelho, portanto não só minha infância foi moldada na fé em Cristo como todas as minhas experiências são plasmadas diante de uma visão, de um lar, de uma cosmogonia cristã/paulina. Batista & baiana. É crucial farejar o exórdio batista em solo baiano, de tal modo, saber detalhes sobre a descoberta e a vanguarda da exploração de petróleo em território nacional, para compreender melhor de onde e de quem venho. Salvador, terra onde ergue-se a primeira igreja batista da nação, terra onde foi perfurado o poço pioneiro de petróleo do Brasil, terra mãe do barro do qual sou feita vaso, lá foi onde nasci. O credobatismo, é a ordenança primordial, donde deriva-se a denominação da doutrina: ser lavada, passar pelas águas, declarar ao mundo a morte da carne: mata-se o velho homem de pecado para que renasça espiritualmente uma nova criatura em (imitadora de) Cristo Jesus, “quem crer e for batizado será salvo; mas quem não crer será condenado” (Mc 16:16). Isto posto, a aceitação das Escrituras Sagradas como única regra de fé e conduta; o conceito de igreja como sendo uma comunidade local democrática e autônoma, formada

de pessoas regeneradas e biblicamente batizadas; a separação entre igreja e Estado; a absoluta liberdade de consciência; a responsabilidade individual diante de Deus; e a autenticidade e apostolicidade das igrejas são os princípios defendidos pelos Batistas.” (FURTADO, Igor. Ventura Profana. **Identidades Marginais**, 28 de maio de 2020. Disponível em: < <https://www.identidadesmarginais.com/ventura-profana> >. Acesso em: 27 de março 2022)

7. Keyla Sankofa



Imagem 39 obra “direito a memória”, Keyla Sankofa (2020)

“Direito à memória - Outras narrativas” é um projeto de artes visuais, audiovisual e pesquisa sobre a visibilização de figuras negras importantes para a história do Amazonas. O projeto tem foco naquelas que não estão nos livros, nem nos retratos dos museus, pois seu objetivo é pesquisar e procurar pessoas amazonenses e negras que fizeram parte da nossa história, e as atuais que fizeram ou fazem história pelo estado.

Reivindicar nossos lugares na memória deste território é compreender a identidade desse que insistem em enterrar sua identidade, reforçando e percebendo-se em um não lugar. A arte é uma

ferramenta modificadora que fita um futuro, e compreendendo essa importância ou nos movemos e começamos a debater sobre invisibilidade, ou sempre estaremos no local do não existente.” (NOSSA REIVINDICAÇÃO. **Direito à memória**, 2020. Disponível em: < <https://www.direitoamemoria.com/nossareinvindicacao> >. Acesso em: 27 de março 2022)

“Reivindicar nossos lugares na memória da cidade de Manaus. Nossa identidade negra sofre um processo de apagamento muito violento por aqui, está no imaginário popular. Compreender nossa identidade e auto imagem de forma positiva é o que importa. A arte é uma ferramenta modificadora que fita um futuro e, compreendendo essa importância, ou nos movemos e começamos a debater sobre invisibilidade, ou sempre estaremos no local do não existente.

“Direito à memória – Outras narrativas” é um projeto de pesquisa em artes visuais e audiovisual sobre a visibilização de figuras negras importantes para a história do Amazonas. O projeto tem foco naquelas que não estão nos livros, nem nos retratos dos museus, pois seu objetivo é pesquisar e procurar pessoas amazonenses e negras que fizeram parte da nossa história, e as atuais que fizeram ou fazem história pelo Estado.

Memória é a palavra.

As pessoas negras e indígenas são importantes para a história desse país e ponto. Quando essa memória real se tornará presente no imaginário popular? Eu estou disposta a me mover e mudar essa realidade de apagamento, mesmo que minimamente, junta a toda essa equipe negra e indígena que quer uma Manaus sabendo que a sua pele é escura e não é por causa do sol.” (EURÍDICE, Pamela. Keila Serruya: ‘Desejo Mudar a Realidade de Apagamento do Negro em Manaus’. **Cineset**, 4 de março de 2020. Disponível em: < <https://www.cineset.com.br/entrevista-direito-a-memoria-keila-serruya/> >. Acesso em: 27 de março 2022)

8. Kerolayne Kemblin



Imagem 40 colagem digital, Kerolayne Kemblin (2020)

“Espadas de lansã debaixo do braço. Mas que também saem como facas pontudas de dentro dos meus olhos. Eu vejo esse verde e amarelo em quase todas as calçadas que vejo. Minha mãe diz que nasce sem que ninguém precise plantar. Talvez seja por isso que eu tenha tanta afinidade. Eu vivo nascendo, morrendo e ressuscitando em vários lugares. Porque eu já nasci lutando sem nem saber exatamente pelo o que eu tava lutando. Tive que crescer cedo, ir pra rua cedo, adiantar o tempo desde cedo. Ir e voltar o tempo todo. Mas sabia que era pela minha vida, só depois vi que não era só eu. E que a guerra vem de longe. E que eu não estava sozinha. A solidão vem de longe. A dor vem de longe. Os meus pés tocou primeiro o barro e as águas de onde eu nasci, lá no Amazonas. E k estou, em outros mundos, tentando entender que caminhos são esses em que me cruzo entre espadas, águas e ventos. Histórias e memórias. Em silêncio, saio pensando meios de sobreviver e de lembrar das matriarcas. Das mulheres que me criaram, e que me impulsionam até hoje. E as que me acompanham sem nem eu saber, ao meu lado, feito vento e fumaça. Viajo essas terras em busca de coisas que eu nem sei direito, mas sei que é por entendimento e revolução. Um salve as mulheres que andam munidas de espadas até os olhos. Na foto, Aqualtune, mãe de Ganga zumba. Fotografia de Arquivo Público : Brasileira Fotografia, 2020.” (Kemblin, Kerolayne

(dacordobarro). Espadas de lansã debaixo do braço. Manaus, 21 de novembro, 2019. Instagram: @dacordobarro.)

9. Rafael Bqueer



Imagem 41 obra “Alice e o chá através do espelho”, Rafael Bqueer (2014)

“Nesta série de foto-performance eu busco no primeiro momento um diálogo direto com a narrativa daquele que considero um dos mais importantes artistas brasileiros do século XX: Joãozinho Trinta. Sua ousadia e senso crítico em vários momentos nos fizeram questionar os conceitos elitistas e racistas sobre a história oficial do Brasil e os estereótipos de “brasilidade”. João virava pelo avesso as falsas aparências de nosso país corrupto e desigual. Era um artista não-branco, nordestino e LGBTQIA+, que não limitou seu ativismo ao mundo do samba, conseguiu projeção nas grandes mídias da época, sempre com narrativas que exaltavam o Brasil popular e desafiava poderosas

instituições, incluindo a igreja católica. Eu sou diretamente influenciadx pelas narrativas da "literatura fantástica" de João , sobre esse conceito Milton Cunha fala no livro "O Brasil é um Luxo, Trinta Carnavais de Joãozinho Trinta" : "Um fenômeno de caráter artístico, que ultrapassa os limites de uma poética previsível. Para alcançar os planos do bizarro e do extraordinário, Joãozinho se utiliza de alguns mecanismos: a existência do duplo, ou seja, quando dois personagens são o mesmo, ou quando um se desdobra em dois, ao olhar-se no espelho (em 1991, Alice no Brasil das Maravilhas)"

Em meu trabalho Alice atravessa diversos cenários distópicos do Brasil, caminha do Rio de Janeiro ao Pará, o maravilhoso e a destruição andam juntos, coexistem. Reencontra o imaginário carnavalesco na imagem de Jorge Lafond ironicamente vestido de Alice no carnaval da Beija-flor(1991), como importante referência para pensar questionamentos sobre gênero, racismo e representatividade no campo da arte. A paisagem cercada pelo lixão em meio ao território amazônico cria um diálogo geracional com o trabalho "Sanitário Santuário", da performer e artista paraense Lúcia Gomes. A personagem pergunta para o espectador qual seu lugar no mundo contemporâneo e no imaginário de uma sociedade construída em cima de explorações, etnocídio e dos traumas coloniais?

"Alice e o chá através do espelho"(2013-2017), se inicia pelas contradições que vivi ao chegar para trabalhar em escolas de samba na cidade do Rio de Janeiro , a "cidade maravilhosa"(sic), "purgatório da beleza e do caos". Vivenciando o subúrbio e a copa do mundo dentro de um cenário de grandes manifestações e instabilidade política na democracia brasileira. Todas essas transformações externas e também pessoais me levaram a criar uma conexão com a obra de Joãozinho Trinta no carnaval de 1991: "Alice no Brasil das maravilhas" 23 anos depois continuava sendo um enredo necessário e atual para descolonizar pensamentos hegemônicos e atravessar os espelhos das falsas aparências." (BQUEER, Rafael. Alice e o chá através do espelho. **Cargo Collective**, 14 de outubro de 2020. Disponível em: < <https://cargocollective.com/rafaelbqueer/Alice-e-o-cha-atraves-do-espelho> >. Acesso em: 27 de março 2022)



Imagem 42 obra “Pisando no Céu”, Maxwell Alexandre (2020)

“O início de *Pardo é Papel* remete a maio de 2017, quando o artista pintou alguns autorretratos em folhas de papel pardo perdidas no ateliê. Nesse processo, além da sedução estética potente, ele percebeu o ato político e conceitual que está articulando ao pintar corpos negros sobre papel pardo, uma vez que a “cor” parda foi usada durante muito tempo para velar a negritude.

“O desígnio pardo encontrado nas certidões de nascimento, em currículos e carteiras de identidades de negros do passado, foi necessário para o processo de redenção, em outras palavras, de clareamento da nossa raça. Porém, nos dias de hoje, com a internet, os debates e tomada de consciência e reivindicações das minorias, os negros passaram a exercer sua voz, a se entender e se orgulhar como negro, assumindo seu nariz, seu cabelo, e construindo sua autoestima por enaltecimento do que é, de si mesmo. Este fenômeno é tão forte e relevante, que o conceito de pardo hoje ganhou uma sonoridade pejorativa dentro dos coletivos negros. Dizer a um negro que ele é moreno ou pardo pode ser um grande problema, afinal, Pardo é Papel”, ressalta Maxwell.” (MAXWELL ALEXANDRE - PARDO É PAPEL. **Iberê Camargo**, 2021. Disponível

em: < <http://iberecamargo.org.br/exposicao/maxwell-alexandre-pardo-e-papel/> >. Acesso em: 27 de março 2022)

“Monumental, com seus 3,20 por 4,80 metros, a pintura Pisando no céu explora um símbolo de consumo inatingível para uma população pobre — bonecas Barbie — e também foi exposta na galeria David Zwirner, em Londres.” (TINOCO, Pedro. Sem pedir licença. **Elástica**, Rio de Janeiro, 26 de abril de 2021. Disponível em: <<https://elastica.abril.com.br/especiais/maxwell-alexandre-favela-arte-rio/>>. Acesso em: 27 de março 2022)

11. Edu de Barros

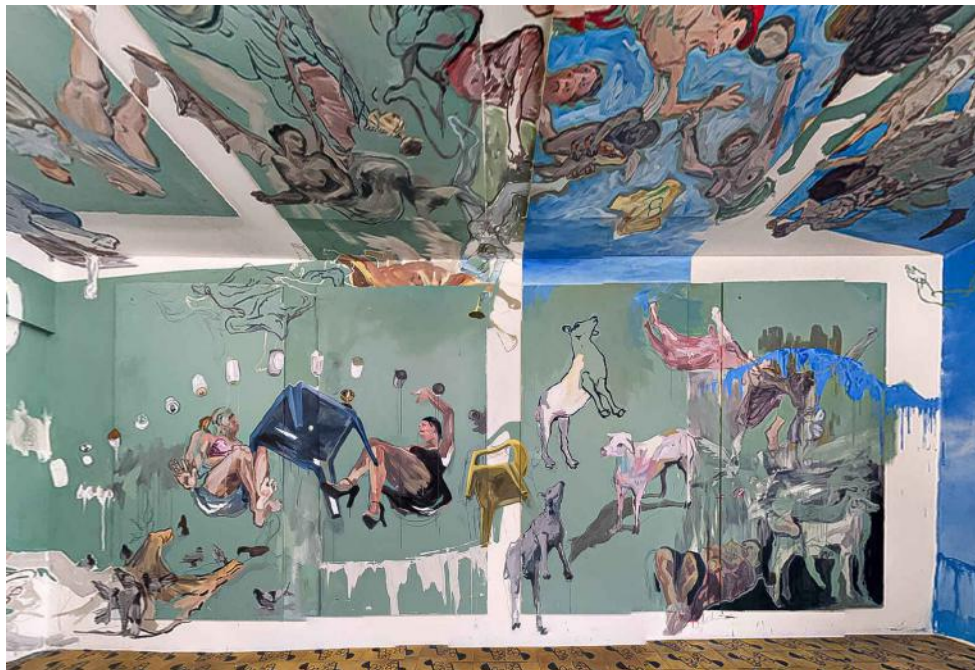


Imagem 43 obra “Afresco”, Edu de Barros (2020)

“As alegorias das tradições judaico-cristãs presentes na obra de Edu de Barros, alcançam outras intensidades na pintura Afresco (não sem ironia, um afresco sobre drywall). Nas semanas que antecederam a abertura de Cropped, Edu de Barros havia se programado para desenvolver a pintura site specific de modo ritual, num retiro que seria transmitido via streaming no site do artista e que

agora se estende durante o período do isolamento social” (Barros, Edu. Afresco corte 1. **Edudebarros**, data certa não indicada no item. Disponível em: < <https://www.edudebarros.com/afresco-corte-1> >. Acesso em: 27 de março 2022)

“Considerando a origem da técnica do afresco, pintar essas placas de gesso é como fazer um comentário sobre a velocidade da arte hoje, quando se erguem e desmontam exposições muito rapidamente”, diz o carioca.

Sobre as figuras que nascem no espaço, ele afirma que não segue uma narrativa linear, prezando pela espontaneidade. As referências são diversas: desde cadeiras amarelas e de plástico vistas em bares e panelas que são usadas para manifestar o descontentamento com políticos até um controverso boné vermelho — cuja cor pode gerar repulsa ou identificação em diferentes setores.

Ao acessar @edudebarros_ no Instagram, é possível acompanhar com calma a “residência” do artista, permeada com sua investigação de mudanças de paradigmas no Brasil, chamadas por ele de #apocaliseverdeeamarelo” (ASSIS, Tatiane. Durante a quarentena, artista Edu de Barros mora em uma galeria de arte. **Veja São Paulo**, São Paulo, 8 de maio de 2020. Disponível em: < <https://vejasp.abril.com.br/coluna/arte-ao-redor/durante-a-quarentena-artista-edu-de-barros-mora-em-uma-galeria-de-arte/> >. Acesso em: 27 de março 2022)

12. Rosabege



Imagem 44 foto do filme “Imagem”, ROSABEGE (2019)

“A imagem é uma coisa muito definidora”, explica o grupo, “a gente vive significando as coisas pela imagem e pelo nome. Se estávamos nessa descoberta da nossa identidade, de como queremos nos colocar no mundo como pessoa, e como queremos que os outros se abram também, sempre testando coisas novas, o nome *Imagem* foi muito importante. Hoje em dia, falando de um jeito mais superficial, é através da imagem que a gente se comunica com o mundo”.

“Com todos os integrantes recém-ingressados na casa dos 20 anos – ou seja, todos de uma geração que viveu a adolescência já com Instagram -, essa maneira de dialogar com a realidade através da tecnologia influenciou também o conteúdo do disco, (...)”

“A palavra, por mais rica que ela seja, às vezes é um pouco limitante”, diz ROSABEGE, “ao mesmo tempo que a gente só consegue se comunicar através das significâncias e da linguagem. Isso é muito doido (risos). Acho que a imagem é mais rica que a palavra. O som não deixa de ser um estímulo imagético nas pessoas. O poder do som, o fato dele acontecer através do tempo, dele ter uma vida própria, um início, um meio e um fim, e você poder recorrer a ele em diferentes momentos da sua

vida, tudo faz o som ser extremamente imagético”. (MEDEIROS, André. Por trás da “Imagem”, com ROSABEGE. **Música Pavê**, 2 de setembro de 2019. Disponível em: <<https://musicapave.com/artigos/por-tras-de-imagem-com-rosabege/>>. Acesso em: 27 de março 2022)

13. Gustavo Caboco



Imagem 45 obra “Plantar o corpo”, Gustavo Caboco (2017)

“O “retorno à terra” é o nome dado ao método e processo de pesquisa de criação de Gustavo, onde o objetivo é caminhar esteticamente de volta à sua origem: a etnia Wapichana localizada na Serra da Lua, Roraima.” (CABOCO, Gustavo. Retorno à terra ano 7. **Caboco.tv**, data certa não indicada no item. Disponível em: < <http://caboco.tv/work/retorno-a-terra-ano-7/> >. Acesso em: 27 de março 2022)

“O corpo em movimento está presente em todo o conjunto do trabalho de Caboco, e aparece de forma literal em Plantar o Corpo (2017), no qual o artista registra a si mesmo em uma sequência de duas imagens: na primeira, está deitado em um solo arenoso, pouco fecundo; na segunda, aparece imerso em uma cachoeira, fundindo-se à natureza.”

“A gente não precisa estar em Roraima ou no Paraná para saber da nossa história, a gente pode estar em qualquer lugar, e esse processo de retorno à terra Wapichana não é uma caminhada individual, mas de relações”, diz Caboco. “É um sentimento de pluralidade e coletividades muito mais do que de exclusividade.” (OS ARTISTAS Gê Viana e Gustavo Caboco constroem suas trajetórias a partir da compreensão da própria ancestralidade. Select, V. 10, n. 50, Abril/ Maio/ Junho 2021. Disponível em: < <https://www.select.art.br/plantar-o-corpo/> >. Acesso em: 27 de março 2022)

14. Laryssa Machada



Imagem 46 obra da série “71 interferências”, Laryssa Machada (2019)

“O projeto *ÀS VEZES PRA ACESSAR A TERRA PRECISAMOS CAIR* constrói rituais imagéticos (e energéticos) para adentrar o por vir a partir de um olhar crítico à historicidade colonial e ao trânsito de corpos não hegemônicos pela cidade. Sendo a interferência um “fenômeno que consiste na interação de movimentos ondulatórios (coletivos) com as mesmas frequência e amplitude e que mantêm entre si uma determinada diferença de fase, de tal modo que as oscilações de cada um deles se adicionam”, tem-se como objetivo formar uma onda resultante. Através da construção de fotorperformances e intervenções semióticas que incluam símbolos/objetos oriundos de populações afrodiáspóricas e ameríndias, a ideia é visitar o processo de cura que corpos racializados constroem cotidianamente – a partir de signos de poder ancestrais e contemporâneos. Paramentar-se para se proteger e conectar.” (PAINÉIS (71) interferências. **Maapa.art**, data certa não indicada no item. Disponível em: < <https://www.maapa.art/paineis/laryssa-machada/> >. Acesso em: 27 de março 2022)

15. Rimon Guimarães



Imagem 47 obra “Amazonas” da série “Gambiarra”, Rimon Guimarães (2012)

“A obra de Guimarães lembra a cena da arte naïf brasileira do final dos anos 1940. Cheio de cor, música e movimento, Guimarães tenta criar um estado de sonho para o espectador.

A antropologia e a arte africana desempenham um papel importante na obra de Guimarães e o tema da diáspora africana aparece com destaque, refletindo a mistura cultural tanto em seu Brasil natal como em todo o mundo.” (RIMON Guimarães. **Maze Gallery**, data certa não indicada no item. Disponível em: <<https://mazegallery.london/artists/45-rimon-guimaraes/>>. Acesso em: 27 de março 2022)

“A gambiarra está presente em tudo, porque a gente não consegue prever tudo, as vezes a gente não tem o que precisa pra fazer o que quer, e tem que improvisar de alguma forma, então a gente usa o que tem. Seria a estética da escassez, de criar novas alternativas, invenções que nos ajudam a desenvolver algo que a gente quer. Se manifestar na rua é uma espécie de gambiarra, onde você vê o que tem disponível pra se expressar, seja com um carvão na mão escrevendo uma frase de protesto, ou com tintas, milhares de cores, e ficando ali um mês pintando um mural. Esse lugar de fala da rua é uma forma de escape da expressão para os artistas em geral.” (GAMBIARRA – Exposição individual de Rimon Guimarães. **olharcomum.wordpress**, 9 de setembro de 2019. Disponível em: <<https://olharcomum.wordpress.com/2019/09/09/gambiarra-exposicao-individual-de-rimon-guimaraes/>>. Acesso em: 27 de março 2022)

“Tendo no improviso a sua maior fonte de inspiração, Rimon explica que não tem a intenção de transmitir mensagens objetivas com seu trabalho, embora temas como o amor, a natureza e as lutas do movimento negro sejam recorrentes.” (VIEIRA, Bianka. Artista Rimon Guimarães fala sobre suas obras grafites desenhos e sua participação no festival vulica brasil. **Revista TPM**, 11 de novembro de 2016. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/artista-rimon-guimaraes-fala-sobre-suas-obras-grafites-desenhos-e-sua-participacao-no-festival-vulica-brasil>>. Acesso em: 27 de março 2022)

PROJETO GRÁFICO

A partir da seleção final de artistas e suas respectivas obras, foi possível iniciar o desenvolvimento do projeto gráfico, isto é, o livro de exposição, os 15 posters, o folder e os 90 posts para instagram. Logo no início, pareceu muito claro e intuitivo que o projeto devesse começar a partir do livro, pois este seria o mais difícil de conceber, uma vez que deveria reunir todos os artistas e suas mais diversas expressões em uma unidade de linguagem só. Porém, antes de dar início a qualquer projeto editorial como este, é preciso pesquisar referências de tipografia, paleta de cores, grid, dentre outros recursos de comunicação gráfica que ajudem a criar um senso de unidade e harmonia na expressão da mensagem que o designer deseja passar. Portanto, este foi o primeiro passo que será esmiuçado a seguir.

1. Referências e experimentações

O principal meio utilizado para pesquisar referências no caso deste projeto foi a plataforma *Behance*, uma plataforma de mídia social de propriedade da Adobe que proporciona a possibilidade de mostrar e descobrir trabalhos criativos. Também foi utilizada, assim como para a descoberta de artistas, o *Instagram*, outra plataforma que também permite ampla pesquisa por trabalhos e páginas de design gráfico, design editorial, design de produto, dentre outros.

Porém, é preciso destacar que uma das principais referências deriva de um conhecimento da designer que vos escreve, isto é, de um conhecimento anterior à elaboração deste projeto. Tal referência é o projeto tipográfico elaborado pelo estúdio de design *Tátil* em parceria com a *Plau design* para o Canal Brasil em 2021:

"Brasil. Esta colossal mistura de contrastes. Diversas pessoas, referências, culturas e sabedorias nativas. Um caldeirão de possibilidades de medida continental. Sim, somos um canal de TV com 'Brasil' em nosso nome. A celebração de muitos Brasis que cabem em um só. A nova marca do Canal Brasil visa materializar a riqueza da nossa cultura e a história da nossa tipografia no cinema, arte e design. É a diversidade em movimento."

(CANAL Brasil custom font. **Behance**, 12 de fevereiro de 2021. Disponível em: < <https://www.behance.net/gallery/112708379/Canal-Brasil-Custom-Font> >. Acesso em: 11 de novembro 2021)



Imagem 48 fotografia da família criada para o Canal Brasil (2021)

O conceito por trás do desenvolvimento desta fonte, assim como as inspirações vistas na imagem 45, continha muitos elementos que o presente projeto gráfico pretendia passar. A ideia era desenvolver composições de texto análogas em termos de conceito, isto é, a partir da utilização de 3 a 4 fontes diferentes em pesos diferentes formar os títulos de cada página, sendo estes o nome de cada artista e de cada região do Brasil. Isso porque a única coisa que se manteve inalterada ao longo de todo o desenvolvimento do projeto foi a divisão dos artistas por região do Brasil e a subsequente divisão de cada região do Brasil por uma cor. Logo, sendo cada artista um capítulo e cada região uma parte do livro, seria preciso desenvolver 20 composições a partir dessas 4 a 5 fontes escolhidas: 15 composições para designar os artistas e 5 composições para designar as regiões centro-oeste, norte, nordeste, sul e sudeste.

Utilizando-se dessa ideia e da seleção de algumas fontes, sendo estas Rig Solid, Lust Stencil, Cooper Black e Acumin, foram feitas as primeiras experimentações:

AAAAAA	MMMMMM	YYYYYY
BBBBBBBBBBBB	NNNNNNNNNN	ZZZZZZ
CCCCCCCC	OOOOOOOOO	000000
DDDDDD	PPPPPP	111111
EEEEEEEE	QQQQQQ	222222
FFFFFF	RRRRRRRRR	333333
GGGGGG	SSSSSSSS	444444
HHHHHH	TTTTTTTTT	555555
IIIIIIII	UUUUUU	666666
JJJJJJ	VVVVVV	777777
KKKKKK	WWWWWW	888888
LLLLLLLLLLLL	XXXXXX	999999
KEYLA	KEROLAYNE	RAFAEL
SANKOFA	KEMBLIN	BQUEER
VENTURA		
PROFANA	BIARRITZZZ	ABRÒS
LARYSSA	RIMON	GUSTAVO
MACHADA	GUIMARÃES	CABOCO
MAXWELL		EDU DE
ALEXANDRE	ROSABEGE	BARROS
ANA	BEAU	DAVID
VAZ	COSTA	ALMEIDA

Imagem 49 nomes dos artistas com as famílias tipográficas escolhidas e combinadas para o projeto

Uma vez que foram definidas as tipografias que seriam utilizadas no projeto, foi preciso pensar nas cores. Já que seria preciso escolher 5 cores - uma para cada região - o grande desafio foi escolher uma paleta que fosse facilmente distinguível e simultaneamente harmônica sem que esta roubasse a atenção das obras dos artistas contidas no livro ou que entrasse em choque com a tipografia já definida. Isso porque, ao se pensar num livro de exposição, é preciso levar em conta que este deve conter respiros para as obras e prezar por sua visualização. Logo, um projeto gráfico que desse muito destaque para a tipografia

e para as cores poderia roubar a atenção do foco principal do livro: expor as obras e a biografia dos artistas para futuras consultas e memórias daqueles que visitaram a exposição.

Com tal foco em mente, foram consideradas algumas referências:



Imagem 50 referências de paleta de cor para o projeto

Sem preocupação com uma decisão final sobre as cores, até porque estas só seriam possíveis de avaliar dentro do projeto a partir de uma prototipagem, passou-se a pensar, por fim, no layout. O primeiro teste veio a partir de uma ideia livre de referência anteriores; trata-se de um layout imaginado da seguinte forma: o livro seria na verdade um box contendo 15 cartões A5, tendo cada cartão a biografia de um artista na frente e uma obra

sua no verso, e 1 cartão extra falando sobre a exposição como um todo. Foi feito o modelo do artista Maxwell Alexandre primeiro, pois este é o artista com maior biografia e, portanto, o ideal para começar para que não se perca tempo montando um layout que não funcionaria para certos artistas por não caberem todas as suas informações. Segue o primeiro protótipo:



Imagem 51 primeiro teste de paginação para o livro de exposição

A ideia pareceu boa, porém, rapidamente, ficou claro que não funcionaria para outros artistas, principalmente aqueles que possuíam uma biografia demasiado pequena:

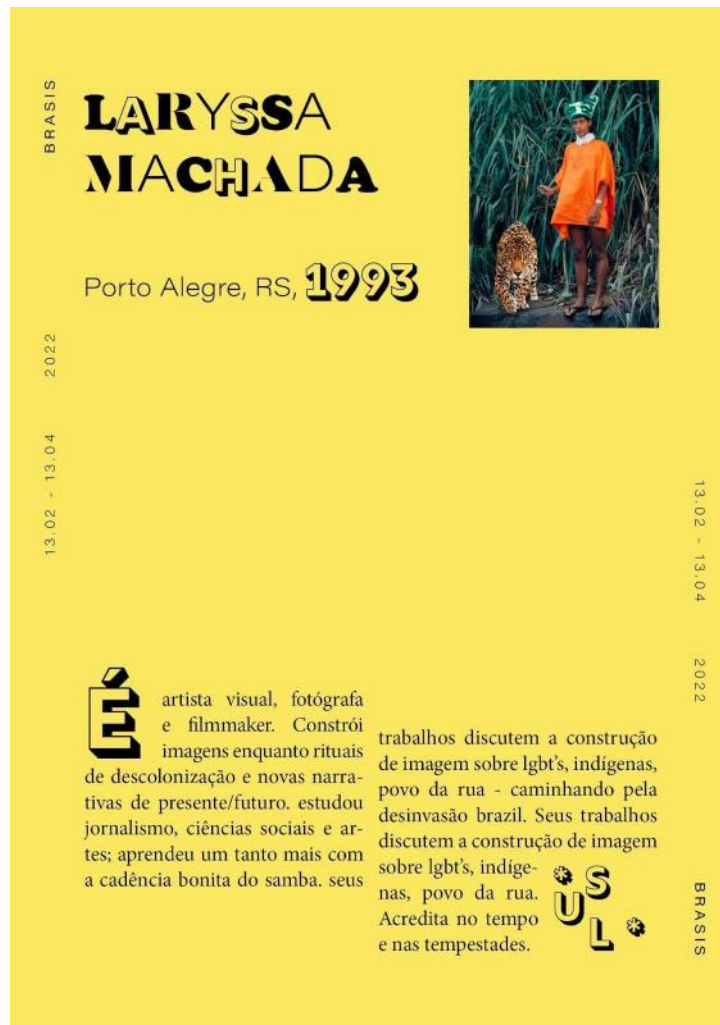


Imagem 52 segundo teste de paginação para o livro de exposição

Além do grande vazio pela falta de texto, ficou evidente que não seria possível manter o texto sempre em branco, pois no fundo amarelo não ficaria suficientemente visível para leitura, e que o “selo” localizado no olho do texto - para indicar a região do brasil - também não funcionaria sempre.

Após algumas mudanças e tentativas frustradas de fazer este layout funcionar, foi preciso deixar de lado a ideia do box e partir para experimentações mais livres. Esta etapa foi essencial para que fosse possível livrar-se da rigidez e testar novas possibilidades sem compromissos tão definidos. Foi então que desenvolveu-se uma extensa pesquisa, de novo

nas plataformas *behance* e *instagram*, para buscar referências de layouts para livros, pôsteres, dentre outras peças gráficas:

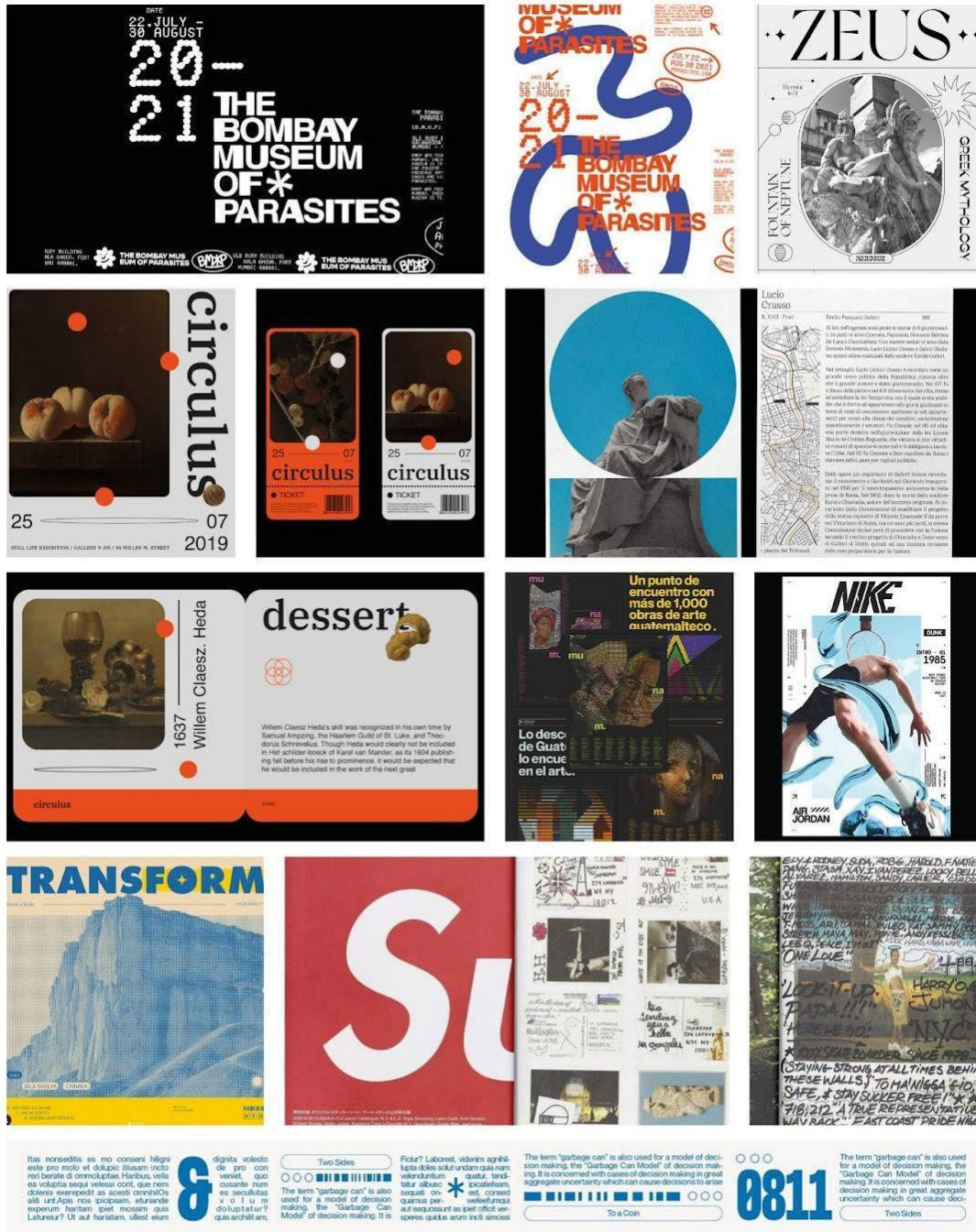


Imagem 53 compilado de referências gráficas para o livro de exposição

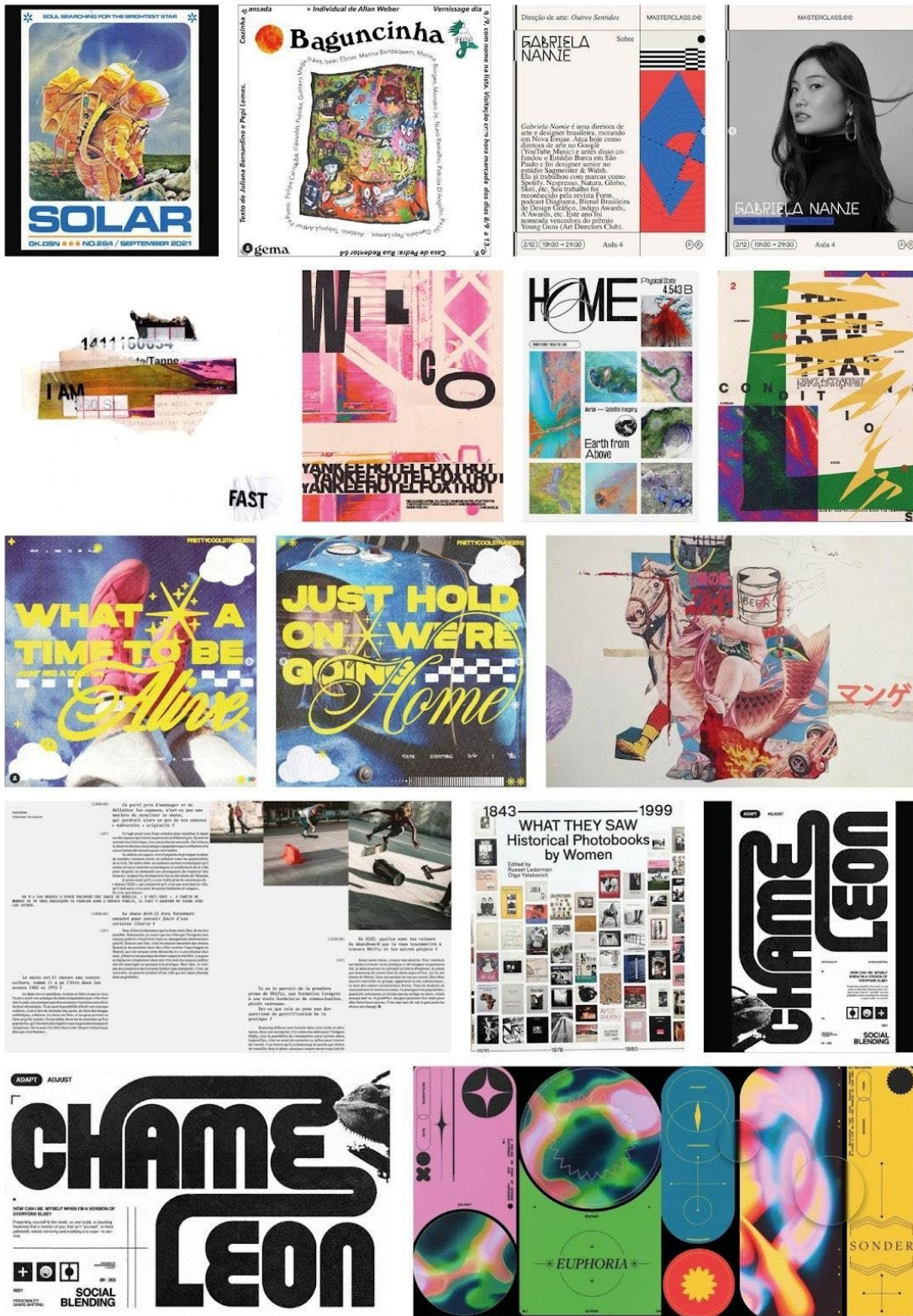


Imagem 54 compilado de referências gráficas para o livro de exposição

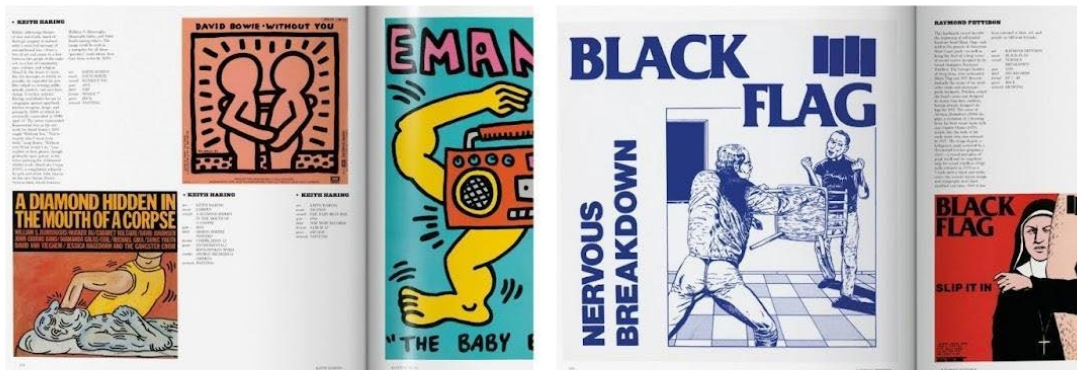


Imagem 55 compilado de referências gráficas para o livro de exposição



Imagem 56 compilado de referências gráficas para o livro de exposição

E com estas referências, foi possível montar algumas peças:



Imagem 57 experimentações de layout para o livro de exposição

A partir destas pesquisas, decidiu-se por um livro quadrado de lombada costurada (em oposição à primeira versão em modelo A5 de cartões postais). E assim foram desenvolvidas cerca de 10 versões do livro de exposição até que se chegasse ao resultado final. A seguir, algumas páginas duplas de algumas destas versões:



Imagem 58 experimentações de layout em página dupla para o livro de exposição



Imagem 59 experimentações de layout em página dupla para o livro de exposição



Imagem 60 experimentações de layout em página dupla para o livro de exposição



Imagem 61 experimentações de layout em página dupla para o livro de exposição



Imagem 62 experimentações de layout em página dupla para o livro de exposição



Imagem 63 experimentações de layout em página dupla para o livro de exposição

2. Tipografia

Após as primeiras experimentações de layout demonstradas acima, surgiram alguns detalhes que não estavam funcionando. A tipografia para o nome dos artistas, dependendo da cor em que era apresentada e das imagens a que se aliava, dava um ar infantil à publicação. Além disso, a fonte utilizada para o texto corrido não estava dando respiro ao texto, mesmo após calibrações de espaçamento e entrelinha, e a fonte escolhida para citações estava orgânica e clássica demais para o propósito do projeto.

A partir destas percepções, a escolha por uma tipografia voltou ao seu primeiro estágio: foi preciso recomeçar a busca, mas, desta vez, com o olhar direcionado a tipografias que, de alguma forma, comunicassem elementos encontrados na tipografia desenvolvida para o canal brasil. Foi então escolhida a tipografia *Work Sans* para todos os textos e desenvolvida uma espécie de fábrica de fonte, onde foram criadas manualmente variações da *work sans* que continham o caráter esticado da tipografia desenvolvida pela Tátil.

O critério inventado foi o de “esticar” horizontalmente todas as vogais e definir um espaçamento padrão entre letras para criar as manchas gráficas do nome dos artistas e alguns títulos:

LOREM
IPSUM
A E I O U B C D F G H J K
A E I O U L M N P Q R S T
V W X Y Z

BRASIS

RIMON
GUIMARAES

Imagem 64 experimentações com a fonte *work sans*

**CENTRO
OESTE
NORDESTE

SUL

NORTE

SUDESTE**

Imagem 65 regiões do brasil já escritas dentro do padrão inventado para a fonte work sans

E esta foi a tipografia escolhida para o projeto até o final, sendo utilizada na sua forma tradicional no texto corrido e em legendas e na sua forma inventada em títulos e citações de destaque.

3. Cores

As cores também sofreram alterações após as primeiras experimentações de layout. O tom de verde escolhido para o norte não agradava por ser fechado e opaco demais, assim como o tom de azul do centro-oeste, o rosa do nordeste e o roxo do sul. O desafio principal era encontrar 5 cores diferentes e facilmente distinguíveis para cada região do brasil que fossem *pops* e vibrantes sem poder incluir tons de amarelo ou laranja, pois o amarelo foi escolhido como cor geral para designar o projeto “brasis” e laranja era próximo demais do tom de vermelho já escolhido e aprovado para o sudeste.

Utilizando a única cor aprovada desde o início como ponto de partida - o tom de vermelho vibrante escolhido para o sudeste - foram designados os novos tons para o restante das regiões do Brasil:



Imagem 66 cores do projeto por região do Brasil

E, depois, o tom de amarelo para tudo que se referisse ao projeto em geral:



Imagem 67 cor designada para o projeto em geral

4. Elementos gráficos de apoio

A escolha por novas cores e a decisão definitiva pelo uso da fonte work sans contribuíram muito para que fosse possível visualizar e vislumbrar novas possibilidades de layout. Foi assim que surgiram uma ideia e uma calibragem que deram o aspecto final e único do livreto, sendo elas a inserção de um ruído em cmyk - que será posteriormente explicado - e a decisão pelo uso das ilustrações - já apresentadas antes - sem preenchimento.

O “ruído” anteriormente mencionado foi diretamente inspirado na identidade visual desenvolvida por Paula Scher para o teatro *The Public*, em Nova Iorque. Assim como este projeto pretende ser, a identidade feita para as peças e musicais do teatro eram vibrantes, frenéticas e extravagantes.

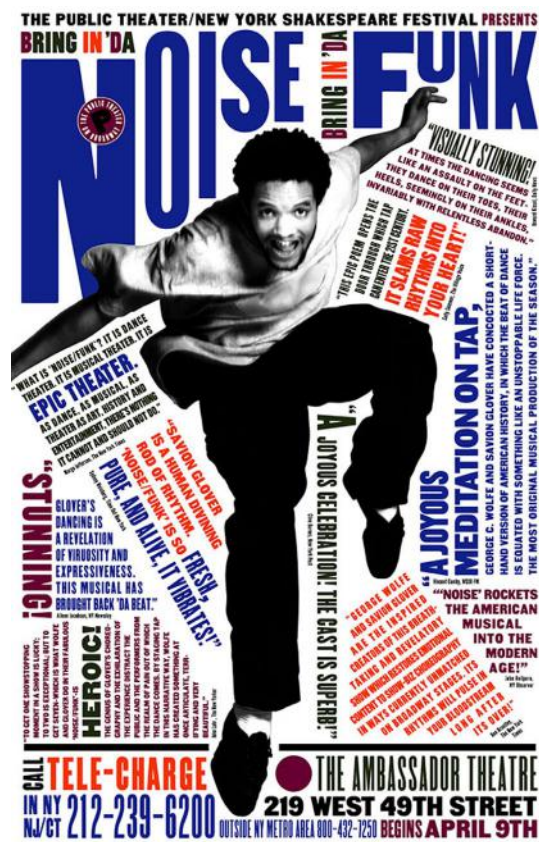


Imagem 68 poster desenvolvido para o musical *Noise Funk* (1995)

Baseando-se na logo do *The Public* que, por sinal, também conta com o mesmo aspecto “esticado” da tipografia deste projeto, fez-se o ruído em todos os nomes dos artistas e nas imagens da página biográfica de cada artista:

THE PUBLIC.

Imagem 69 Logo do *The Public* (1994)

**GUSTAVO
CABOCO**

Imagem 70 Ruído por trás de título em tons de ciano, magenta e amarelo

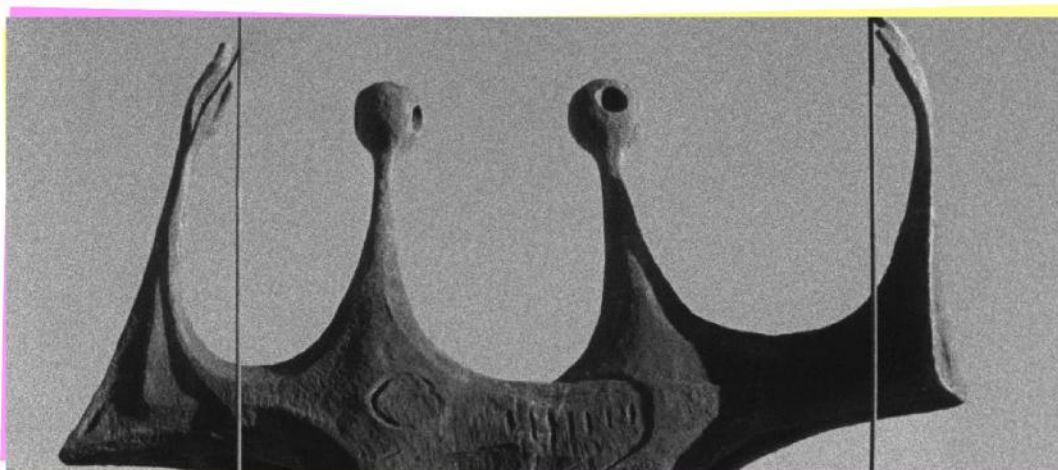


Imagem 71 Ruído por trás de imagem, em tons de magenta e amarelo

Por fim, as ilustrações já apresentadas - um contorno desenhado livremente por cima de algum elemento de uma obra de cada artista, formando um grupo de 15 ilustrações - foram adaptadas para uma versão somente em linha, isto é, sem preenchimento:

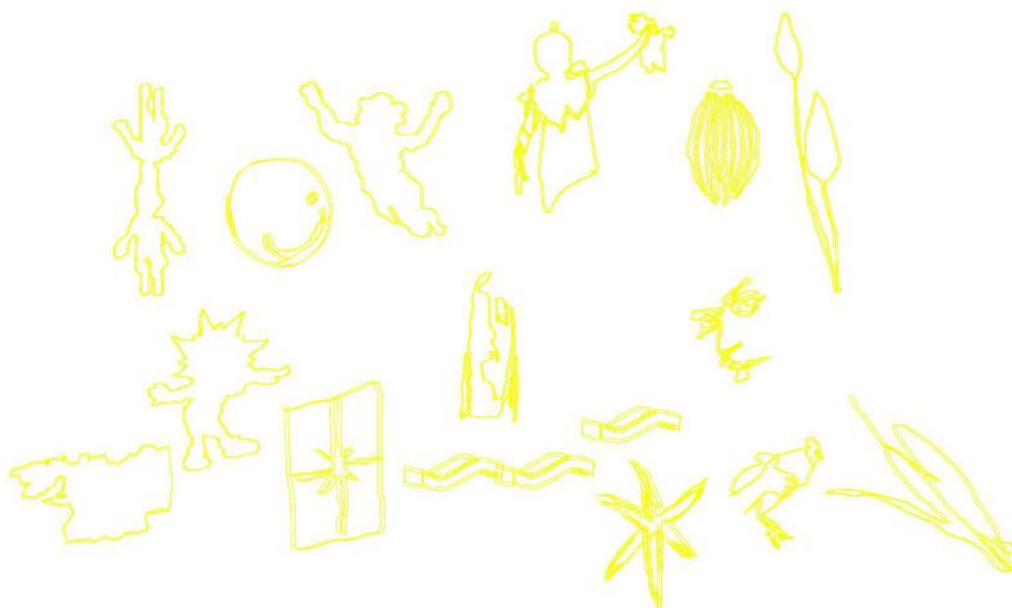


Imagem 72 quinze ilustrações sendo uma para cada artista

5. Resultado final do livreto

Após todas estas calibrações finais, chegou-se ao resultado do livreto. Aqui, para propósitos ilustrativos do resultado, serão anexadas somente duas páginas de um artista de cada região do Brasil, para demonstrar o layout em diferentes cores e hierarquias:



Imagem 73 página dupla biográfica da artista Ana Vaz



Imagem 74 página dupla com obras, e texto relativo a uma delas, da artista Ana Vaz



Imagem 75 página dupla biográfica de artista Abròs



Imagem 76 página dupla com obras, e texto relativo a uma delas, de artista Abròs



Imagem 77 página dupla biográfica do artista Rafael Bqueer



Imagem 78 página dupla com obras, e texto relativo a uma delas, do artista rafael Bqueer



Imagem 79 página dupla biográfica do artista Maxwell Alexandre



Imagem 80 página dupla com obra, e texto relativo a ela, do artista Maxwell Alexandre



Imagem 81 página dupla biográfica da artista Laryssa Machada



Imagem 82 página dupla com obras, e texto relativo a uma delas, da artista Laryssa Machada

6. Poster

Logo após a finalização do livreto, foram desenvolvidos os pôsteres que seriam distribuídos pela cidade. Todos seguem uma lógica extremamente similar a do livreto, com a mesma tipografia, divisão por artistas e cores de cada região, informações biográficas do artista e uma citação retirada de seus textos biográficos. Porém, é preciso dar destaque para as adições de data, local e logo da exposição e de elementos gráficos remetentes ao botão de *play*, *pause*, *acelerar*, dentre outros ícones frequentemente utilizados nas redes sociais e de mídia:



Imagem 83 poster do artista Rimon Guimarães

Ao todo, foram desenvolvidos 15 pôsteres para cada artista, eis mais quatro destes para ilustrar o resultado de cada cor em cada suporte:



Imagem 84 pôsteres dos artistas ROSABEGE e Kerolayne Kemblin



Imagem 85 pôsteres dos artistas David Almeida e Abròs

7. Feed e stories de instagram

Na criação das peças para instagram, foram utilizados os pôsteres como referência direta e ao todo, foram feitas 50 telas para *feed*. Primeiramente, foram desenvolvidos 15 carrosséis de 2 telas, sendo um carrossel para cada artista, com a primeira tela contendo a logo da exposição, a foto do artista, o ano, local de nascimento e nome dele, a logo da galeria REFRESCO e a data da exposição e a segunda tela contendo uma obra, uma citação, logo da exposição e a ilustração encontrada no livreto :



Imagem 86 carrossel de Laryssa Machada

Depois, foram desenvolvidos 5 *posts*, sendo um para cada região do brasil, informando a data e local da exposição, que deveriam ser postados em diferentes datas para manter o engajamento da página e lembrar os seguidores de frequentarem a exposição:

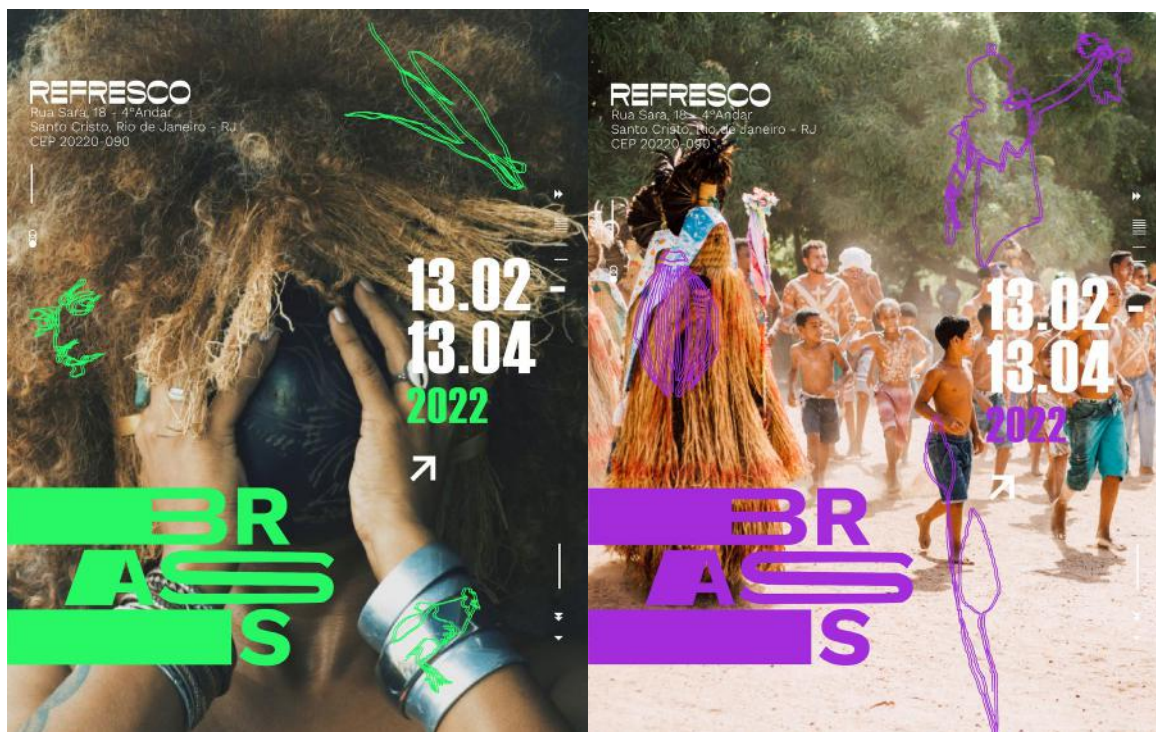


Imagem 87 exemplos do post da região norte e sul

E, por fim, foram desenvolvidos mais 15 *posts* contendo somente uma obra de cada artista com os elementos gráficos de *play*, *pause* e *acelerar*, também utilizados no pôster, e o nome da obra:



Imagem 88 mockups de 5 posts de divulgação de obras



Imagem 90 sequência de dois stories da artista Laryssa Machada

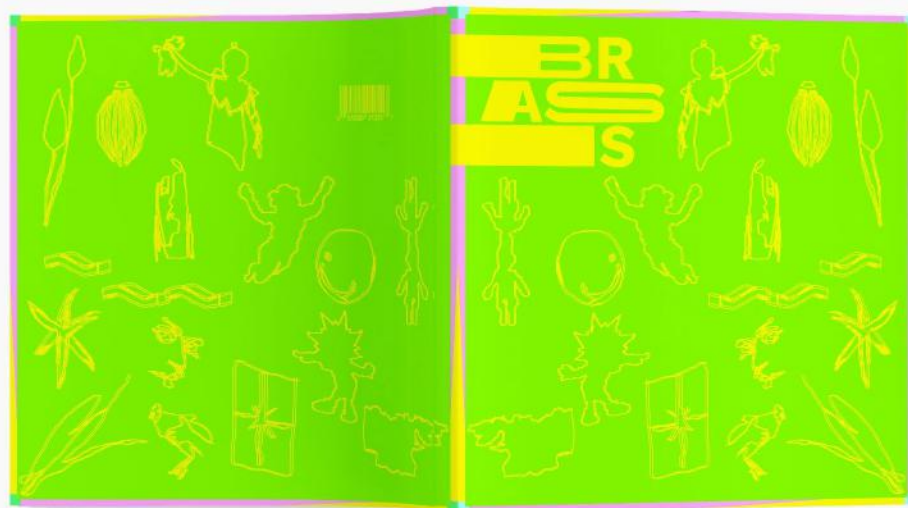
Por fim, foram feitos mais 10 *stories* de divulgação, também seguindo a mesma lógica do feed, de divisão por região do Brasil:

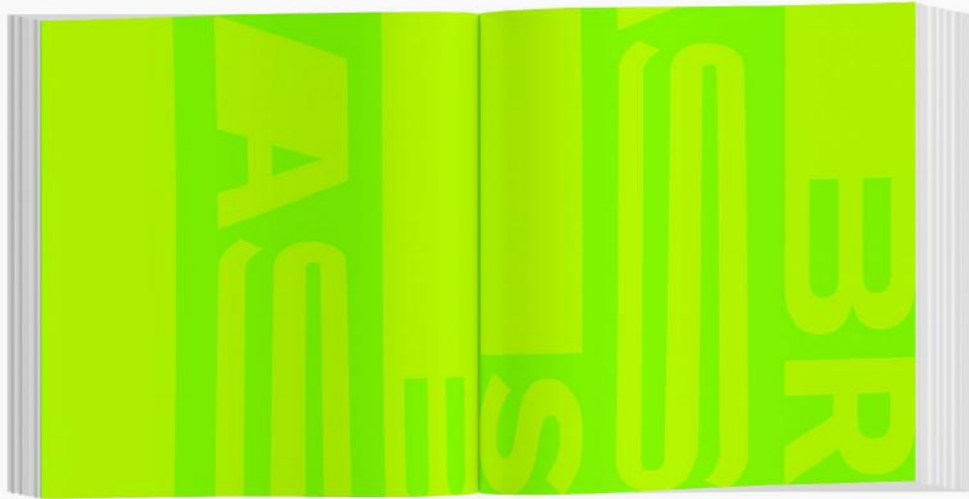


Imagem 91 dois stories de divulgação da região centro-oeste

RESULTADO FINAL DE TODAS AS PEÇAS GRÁFICAS

1. LIVRETO





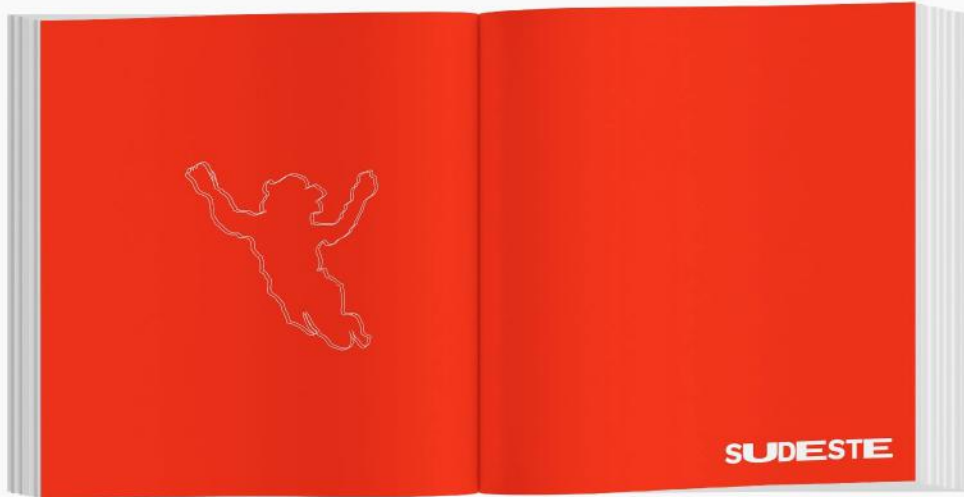














"Nomenclatura, com seus 3,20 por 4,80 metros, a primeira Pedraza no Rio explorou um território de variadas instâncias para a produção pública — nomeada 'Papel' — e realizou, foi exibida no galeria David Zulfari, em Londres."

"O risco de Paulo é Papel remete a maio de 2017, quando a minha primeira galeria autônoma em terras de papel (papel perdido no estádio, mesmo processo, além de instalação através papéis), em parceria com o grupo artístico internacional que está articulando ao longo do tempo, nasceu sobre papel; uma vez que a 'Papel' já foi usada durante muito tempo para velar a realidade. Os desenhos foram encontrados nos cartazes de metrô, em cartazes e jornais, em identidades de negócios do mercado, foi necessário para o processo de produção, em outros aspectos, de planejamento do modo que, durante esse dia de hoje, com o tempo, os objetos e formas de comunicação e recordações das mídias, de papel passaram a serem não só, a se entender e se regular como algo, inserido em meio aos objetos, e produzido sua sobrevivência por meio de uma rede de que é, de si mesmo. Esta formação e da forte e relevante, que o conceito de uma rede que não seria uma realidade material dentro do contexto digital. Quer a um lugar que ele é, mesmo se pode pôde ser um grande problema, então, Paulo é Papel, nasceu através."



ROSABEGGE

RIO DE JANEIRO, RJ, 2018

ROSABEGGE foi fundada por 4 mulheres: Flávia Mendes, Júlia Rocha, Thaisa Fernandes, Vitor Magalhães e Júlia Rocha, por volta de 2016. O grupo desenvolveu os projetos em áreas como: música e performance, linguagem digital, instalação, música e performance. Lançaram sua música, "Nemesis" em 2015, "Imagem" em 2018 e, a mais de um ano, estão trabalhando em novos projetos de 2020 pelo grupo, após uma reestruturação de Paulo Pedraza, que deixou de desenvolver o projeto. A proposta era discutir com frequência as questões relacionadas à ideia "Imagem" para que se tornasse um projeto coletivo e não apenas um projeto individual. Desde 2016, Rosabegge atua com 20 membros de diferentes áreas, com foco em projetos de arte e cultura. As atividades de Rosabegge giram em torno de atividades experimentais e educativas, música, vídeo, arte, e interação. Mesmo que o coletivo se expande e cresce por meio de parcerias de mais como: música, arte e cultura, mantendo um processo coletivo que não se resume a temas de contemporaneidade.



"COLABORAÇÃO, EXPERIMENTAÇÃO E EXPENDÍCIA MUSICAL, VIRTUAL, IMAGÉTICA E INTERATIVA"





LARYSSA MACHADA
 PORTO ALEGRE, RS, 1993



Artista visual, fotógrafa e cineasta, constrói imagens enquanto ritual de descolonização e afirmação de presença. Seu trabalho é resultado de pesquisas, reflexões, ações e atos, sempre em diálogo com a realidade brasileira. Seus trabalhos incluem a construção de imagens sobre gênero, raça, povo da rua e territorialização para o coletivo visual.

"CONSTRÓI IMAGENS ENQUANTO RITUAIS DE DESCOLONIZAÇÃO"



O projeto **AS VEZES, PRA ACESSAR A TERRA** PROCEDEMOS DAÍR COSTA mostra imagens de rituais que celebram a quebra de um ciclo e a busca por um futuro coletivo e ao diálogo de corpos não hegemônicos para celebrar sendo a intervenção um "ritualismo que celebra na potência de mostrar sua existência e afirmar sua presença, frequência e amplitude e que marcam, entre si, uma determinada diferença de fase, de tal modo que se



realização de cada um deles se afiançam, sem-se como alguns foram, até onde houverem. Através da construção de fotografias e intervenções, seu trabalho busca mostrar possibilidades práticas de resistência, afirmação e existência, a fim de visibilizar o problema de não que corpo colonizado comemora cotidianamente – e não de signos de gênero, raça e contemporaneidade. Passando-se para as posturas e conexões.



2. FEED DE INSTAGRAM

BR
AS
S

REFRESCO

13.02 - 13.04
2022 ↵



GUSTAVO
CABOCO

1989

PARANÁ

BR
AS
S



**“DIALOGAR COM AS ATUALIDADES INDÍGENAS,
SUA IDENTIDADE E A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA”**

**BR
AS
S**

REFRESCO

13.02 - 13.04
2022 κ

**LARYSSA
MACHADA**

1993

RIO
GRANDE
DO SUL



BR
ASS
S

“CONSTRÓI IMAGENS ENQUANTO
RITUAIS DE DESCOLONIZAÇÃO”

BR
ASS
S

REFRESCO

13.02 - 13.04
2022 К

RIMON
GUIMARAES

1988

PARANÁ



BR
AS
S



“REFERÊNCIAS NÃO EUROCÊNTRICAS QUE VÃO DESDE A HISTÓRIA AFRICANA, PASSANDO PELA ARTE INDÍGENA, PELA NAIF, ATÉ PELO JAPONISMO”



BR
AS
S

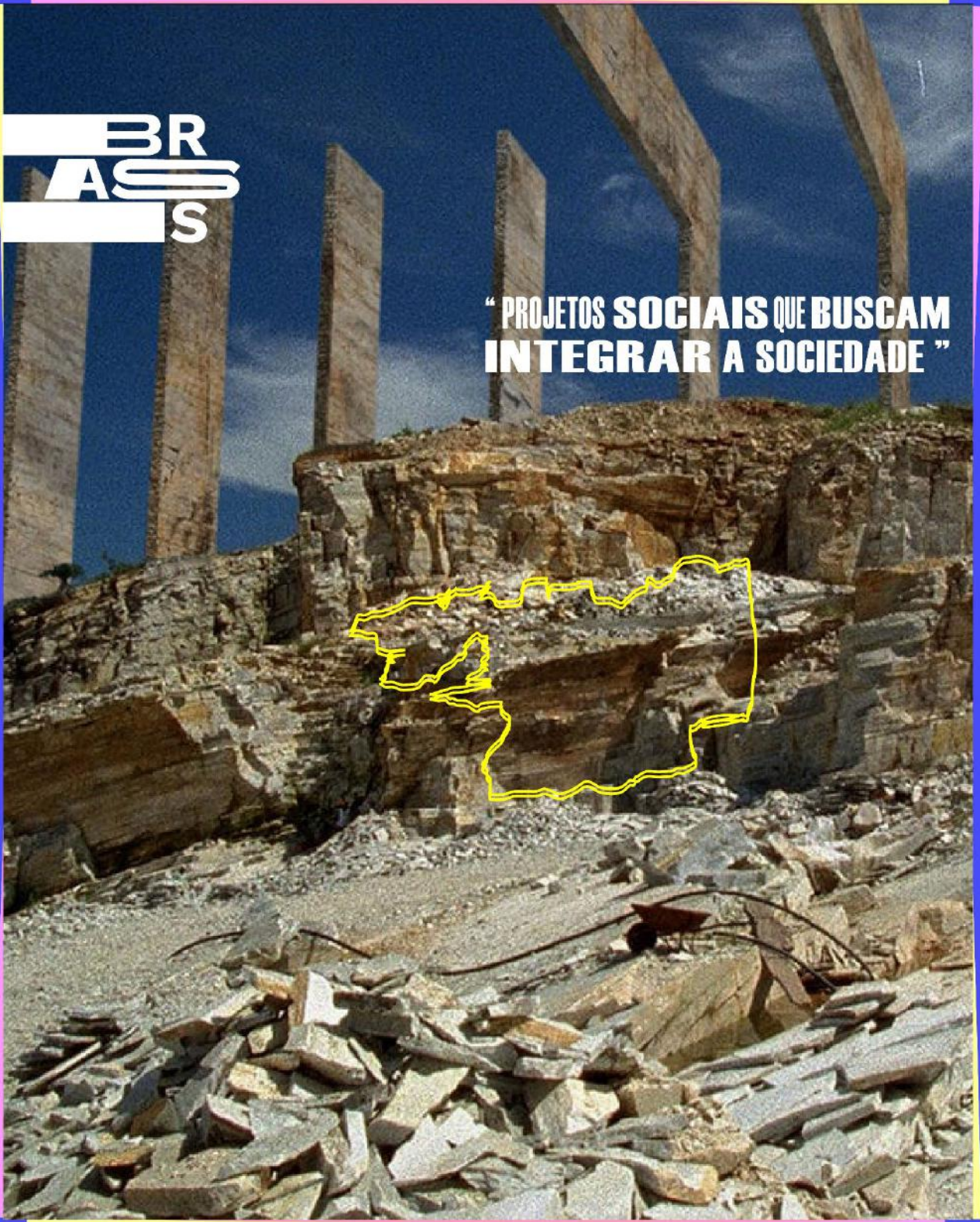
REFRESCO
13.02 - 13.04
2022 К

ANA
VAZ

1986
DISTRITO
FEDERAL

**BR
AS
S**

**“PROJETOS SOCIAIS QUE BUSCAM
INTEGRAR A SOCIEDADE”**



**BR
AS
S**

REFRESCO

13.02 - 13.04
2022 ↖

**BEAU
COSTA**

1996

**DISTRITO
FEDERAL**



BR
AS
S



“ADMIRA A SENSIBILIDADE
INFANTIL”

BR
ASS
S

REFRESCO
13.02 - 13.04
2022 К

DAVID
ALMEIDA

1989

DISTRITO
FEDERAL



**BR
ASS**

**"INVESTIGA OS LIMITES ENTRE
PRESEÇA E AUSÊNCIA"**

**BR
ASS
S**

REFRESCO

**13.02 - 13.04
2022** ⌘

**BIAR
RITZZZ**

1994

**PERNAM-
BUCO**

BR
AS
S



“FUGIR DE UM FATÍDICO
CARIMBO “AFROFUTURISTA””

BR
ASS
S

REFRESCO
13.02 - 13.04
2022

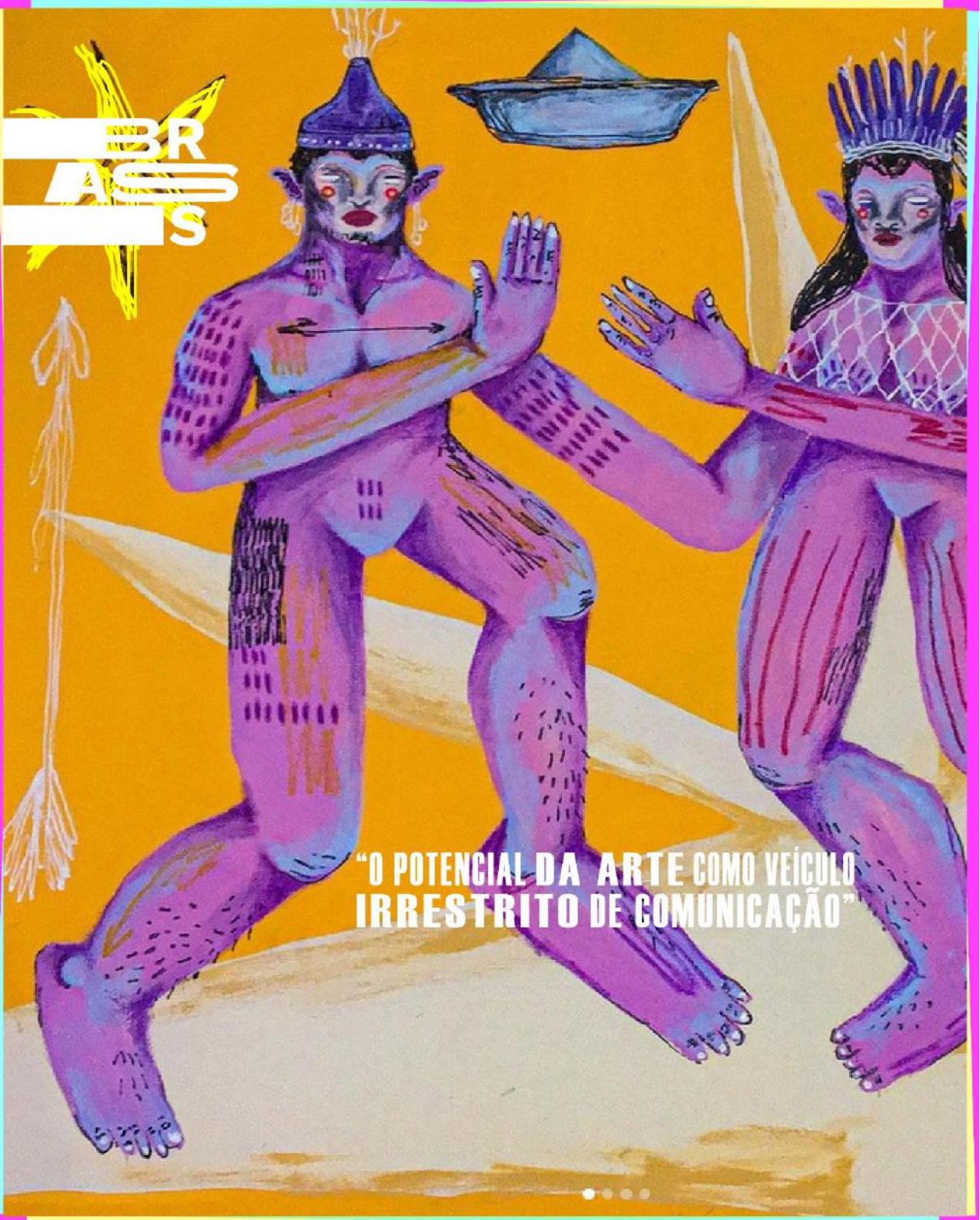
ABR
OS

1994

PERNAM-
BUCO



BR
AS
S



“O POTENCIAL DA ARTE COMO VEÍCULO
IRRESTRITO DE COMUNICAÇÃO”

**BR
ASS
S**

REFRESCO

13.02 - 13.04

2022 ↵

**LADRA
QUE
ROUBA
LADRÃO**

**VENTURA
PROFANA**

1993

BAHIA



BRAS
Sua vida é...
Sua vida é...
Sua vida é...

ESSA NÃO É JESUS DE VERDADE

PROFETIZA A MULTIPLICAÇÃO ABUNDANTE DA VIDA NEGRA E TRAVESTI

**BR
AS
S**

REFRESCO

13.02 - 13.04

2022 ↵

**KEILA
SANKOFA**

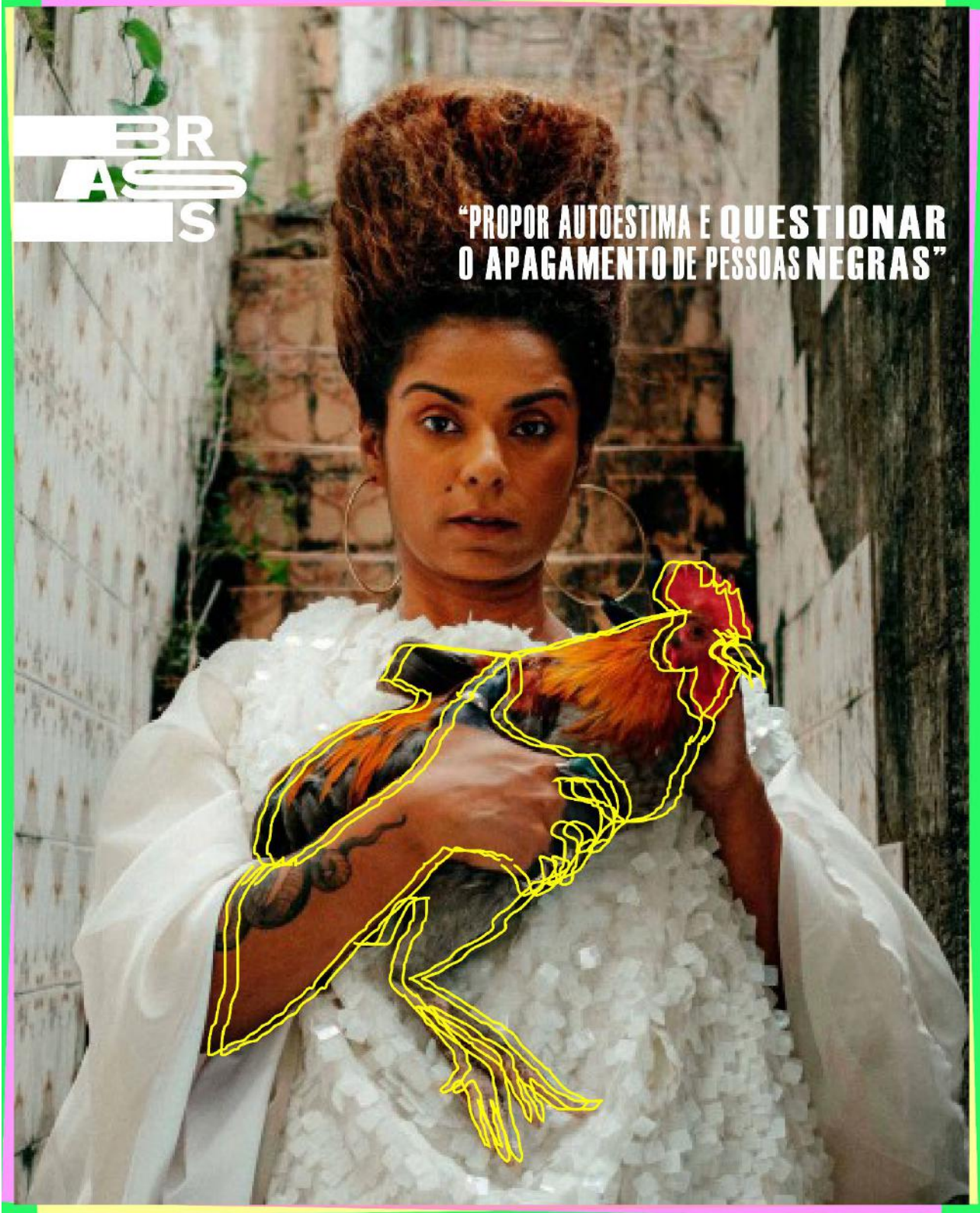
1985

AMAZO-
NAS



BR
ASS
S

“PROPOR AUTOESTIMA E QUESTIONAR
O APAGAMENTO DE PESSOAS NEGRAS”



**BR
AS
S**

REFRESCO

13.02 - 13.04

2022 κ

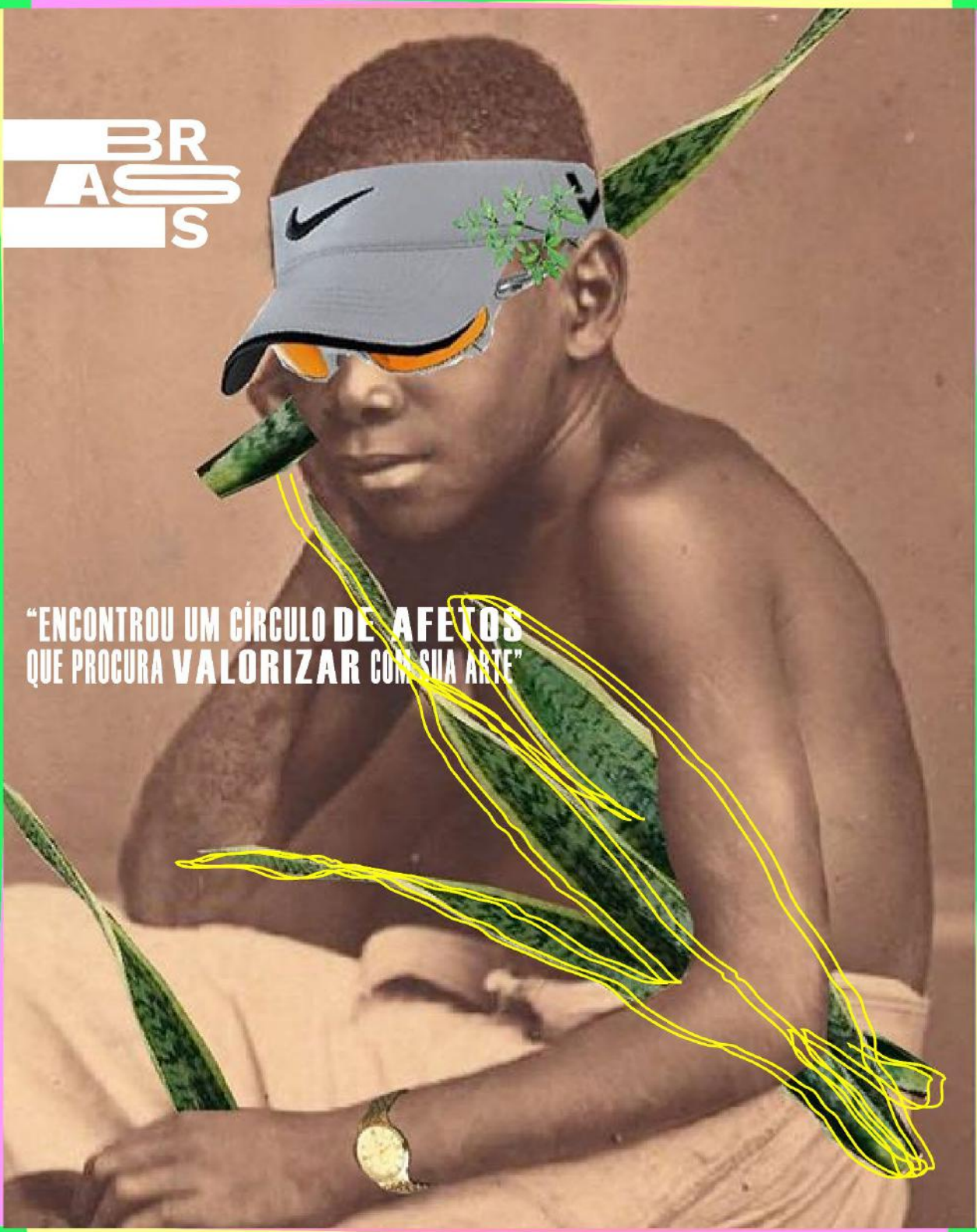
**KEROLAYNE
KEMBLIN**

1995

AMAZO-
NAS

BR
ASS
S

“ENCONTROU UM CÍRCULO DE AFETOS
QUE PROCURA VALORIZAR COM SUA ARTE”



A portrait of Rafael Boueër, a man with short dark hair and glasses, wearing a patterned shirt. The image is overlaid with a semi-transparent green filter. The text is white and yellow.

**BR
AS
S**

REFRESCO
13.02 - 13.04
2022 К

**RAFAEL
BOUEER**

1992
PARÁ

BR
AS
S

“QUESTIONAR OS SÍMBOLOS
EUROCÊNTRICOS DE PODER”



**BR
ASS
S**

REFRESCO

**13.02 - 13.04
2022**

**EDU DE
BARROS**

1992

**RIO DE
JANEIRO**

BR
ASS
S

REFRESCO

13.02 - 13.04
2022 K

MAXWELL
ALEXANDRE

1990

RIO DE
JANEIRO

BR
AS
S



“PINTA CENAS E AÇÕES COTIDIANAS DA FAVELA, CORPOS NEGROS EM MOMENTOS DE CONFRONTO E SITUAÇÕES DE EMPODERAMENTO”

**BR
ASS
S**

REFRESCO
13.02 - 13.04
2022 ↖



**ROSA
BEGE**

2018

**RIO DE
JANEIRO**

BR
AS
S

rosabege
imagem

passo muito tempo
e não posso no seu lugar
aquele que persistente
pele não é quem será - deus
de amor e amor
de viagem quando
são muito mais
mámore / de rosabege

dirigido

por

rosabege

**“COLABORAÇÃO, EXPERIMENTAÇÃO E EXPERIÊNCIA
MUSICAL, VIRTUAL, IMAGÉTICA E INTERATIVA”**

REFRESCO

Rua Sara, 18 - 4ºAndar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

13.02 -
13.04
2022

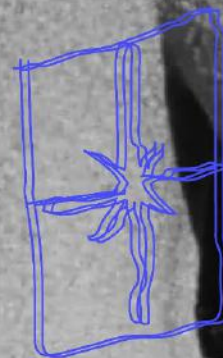


BR
AS
S



REFRESCO

Rua Sara, 18 - 4º Andar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090



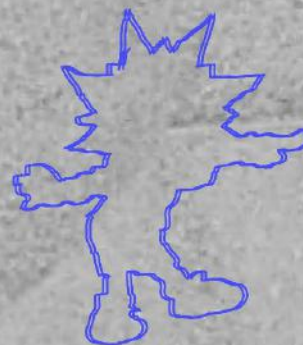
13.02

13.04

2022



BR
AS
S



REFRESCO

Rua Sara, 18 - 4ºAndar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090



13.02 -
13.04
2022

BR
AS
S



REFRESCO

Rua Sara, 18 - 4º Andar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

13.02 -
13.04
2022

BR
AS
S



REFRESCO

Rua Sara, 18 - 4º Andar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

13.02 -
13.04
2022

BR
AS
S



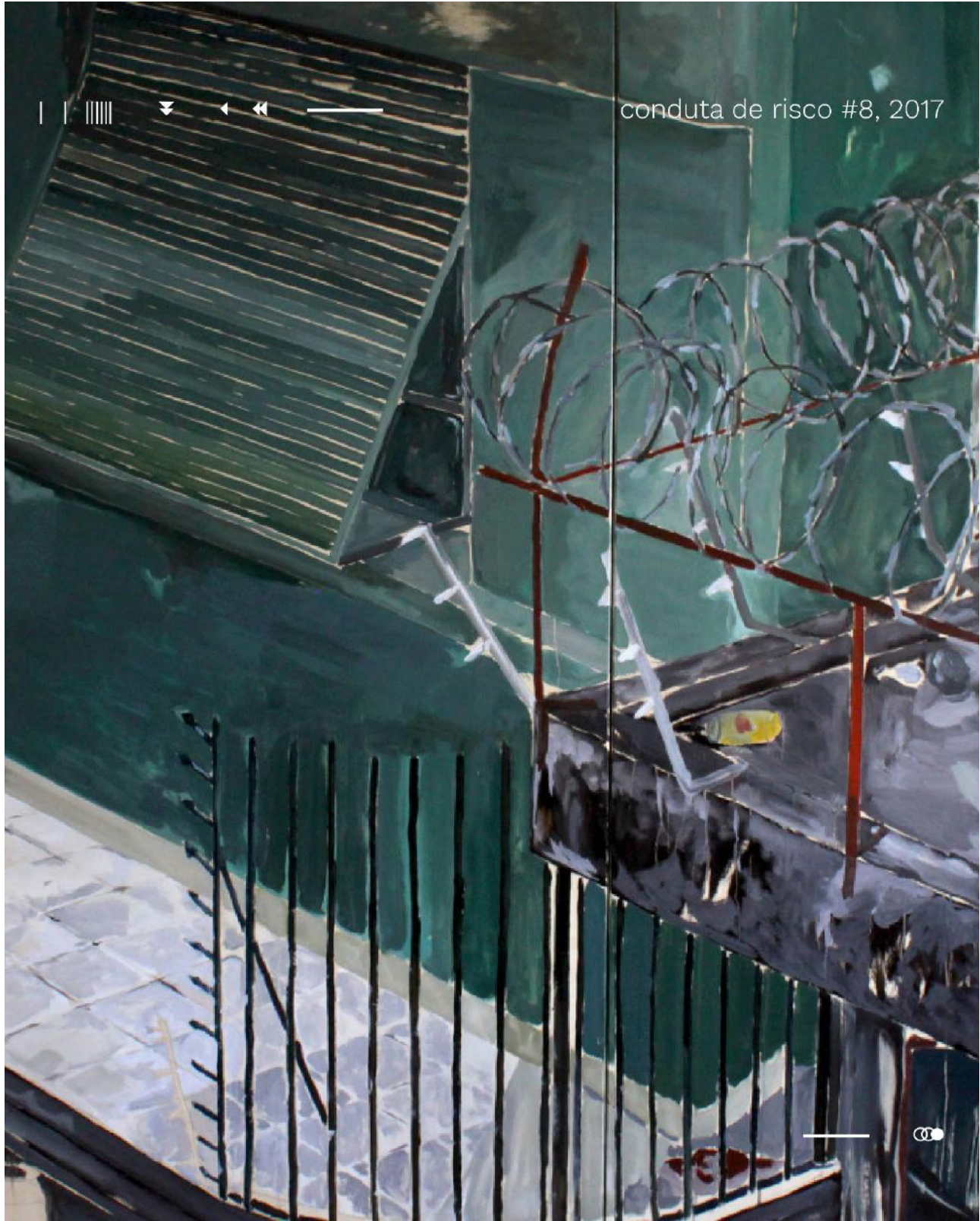


Cena de "Apiyemiyekî?", 2019



colagens sem cola que eu fiz com
sinhas que eu guardo, 2021





conduta de risco #8, 2017

| | |||| ▾ ◀ ◀ ◀ —

— ☹



colagem em movimento 2020

FAZ O TEU, BENÇA!

raised by
the internet

Seja bruxa

and is reexisting?

Generated by Font-Generator.com

O BRASIL
é terra



o absurdo, 2021



| | ||||| ▾ ◀ ◀ —


o poder da trava que ora, 2019

— 🔊



| | ||||| ▾ ◀ ◀ ◀ —

raíz e patchuli, 2020

— 



sem título, 2020

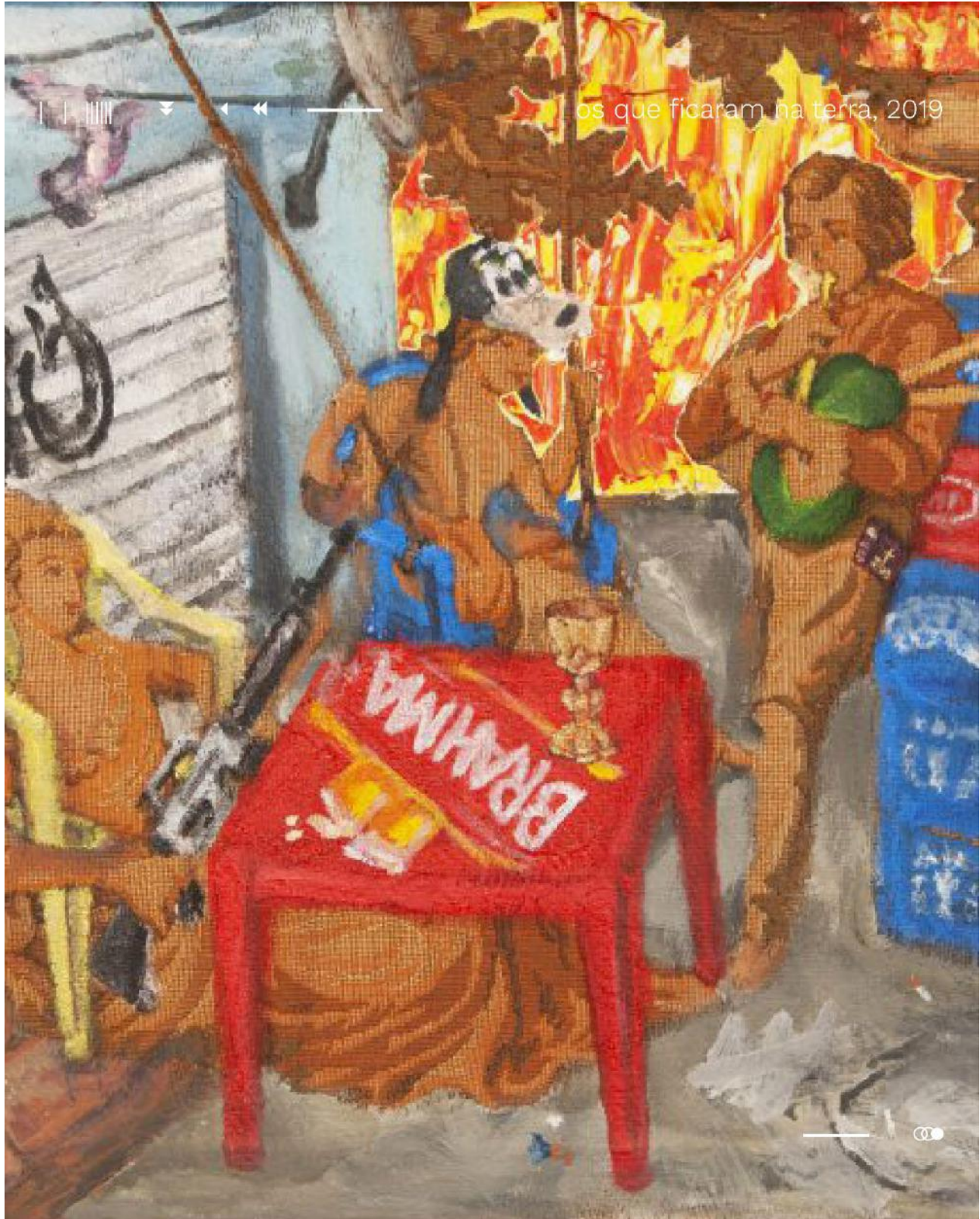
| | ||||| ▾ ◀ ▶ —

— ●●



alice e o chá através do espelho,
2014 - 2020



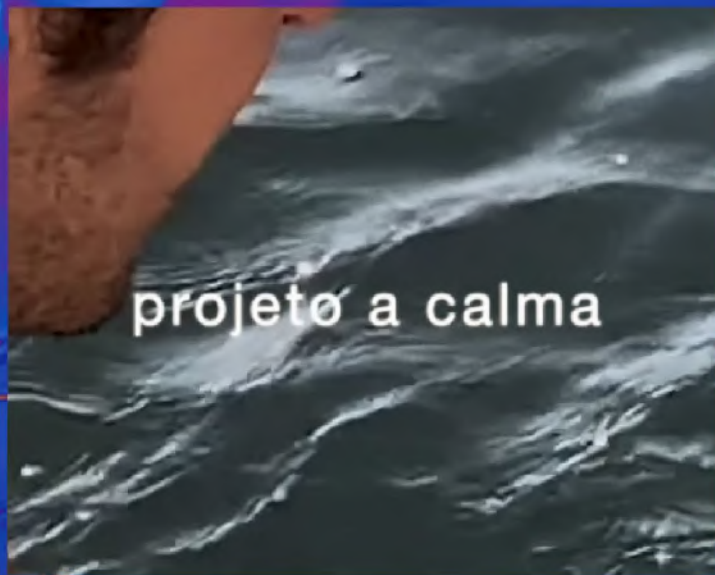


os que ficaram na terra, 2019





clipe do álbum "imagem", 2019





| | ||||| ▾ ◀ ◀◀ —

plantar o corpo, 2017

— 🔊



ritual do menino rancho, 2018





PATROCINADORES

EDITAL
CULTURA
PRESENTE
NOS REDES

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



#cultura
#presente

Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

PATROCINADORES

EDITAL
CULTURA
PRESENTE
NOS REDES

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



#cultura
#presente

Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

PATROCINADORES

EDITAL
CULTURA
PRESENTE
NOS REDES

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



#cultura
#presente

Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

PATROCINADORES

EDITAL
CULTURA
PRESENTE
NOS REDES

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



#cultura
#presente

Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

PATROCINADORES

EDITAL
CULTURA
PRESENTE
NOS REDES

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



#cultura
#presente

Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

3. STORIES DE INSTAGRAM

PATROCINADORES

EDITAL
CULTURA
PRESENTE
NOS REDES

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



#cultura
presente

Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

PATROCINADORES

EDITAL
CULTURA
PRESENTE
NOS REDES

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



#cultura
#presente

Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

PATROCINADORES

EDITAL
CULTURA
PRESENTE
NOS REDES

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



#cultura
#presente

Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

PATROCINADORES

EDITAL
CULTURA
PRESENTE
NOS REDES

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



#cultura
#presente

Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

PATROCINADORES

EDITAL
CULTURA
PRESENTE
NOS REDES

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



#cultura
#presente

Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

**BR
ASS
S**



1986

**DISTRITO
FEDERAL**

**ANA
VAZ**



BR
ASS
S



**BR
ASS
S**

1996

**DISTRITO
FEDERAL**

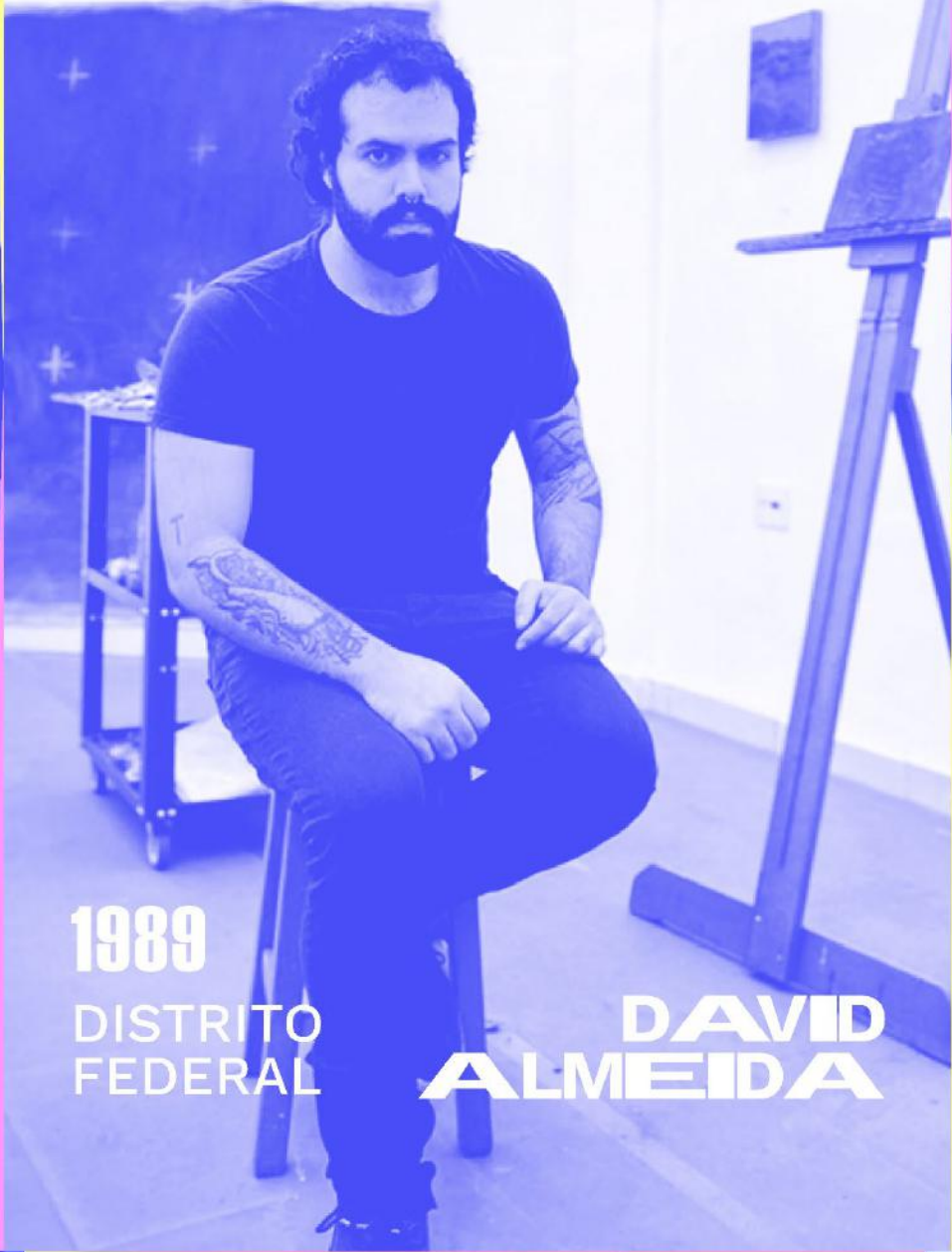
**BEAU
COSTA**





BR
AS
S

BR
AS
S



1989

DISTRITO
FEDERAL

DAVID
ALMEIDA



BR AS S

—
▼
▶
|||
—
—

©

**BR
ASS
S**



1994

**PERNAM-
BUCO**

**BIAR
RITZZZ**



**BR
AS
S**

1994

**PERNAM-
BUCO**

**ABR
OS**

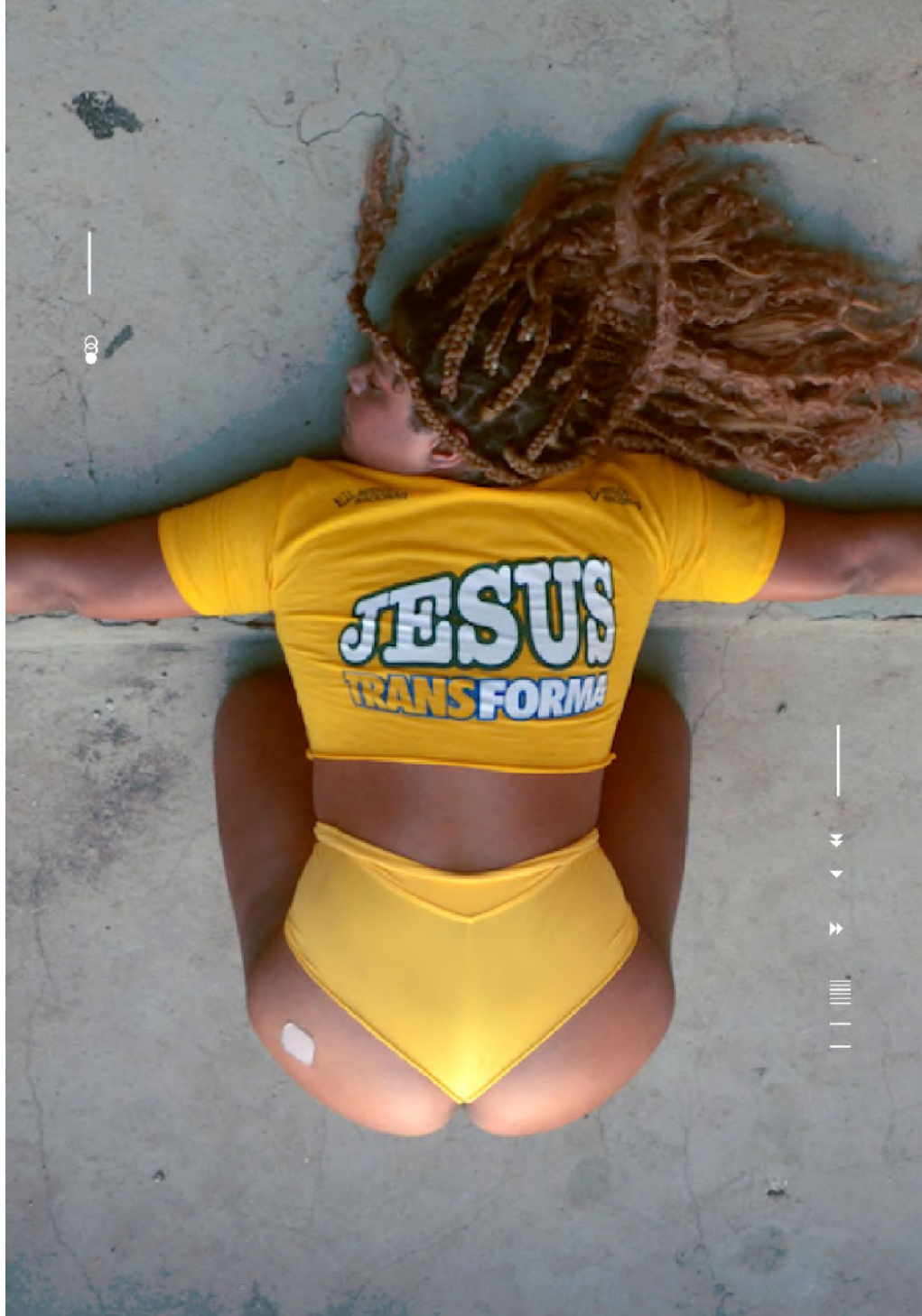
**BR
ASS
S**

**LADRA
QUE
ROUBA
LADRÃO**

1993
BAHIA

**VENTURA
PROFANA**

BR ASS S



**BR
AS
S**



1985

**AMAZO-
NAS**

**KEILA
SANKOFA**



BR AS S

00

—
▶
▶
▶
|||
|
|

**BR
ASS**

1995

**AMAZO-
NAS**

**KEROLAYNE
KEMBLIN**

BR ASS S



A portrait of Rafael Bqueer, a man with short dark hair and glasses, wearing a patterned shirt. The image is overlaid with a semi-transparent green filter. The text 'BRAS' is positioned in the top left corner, and '1992 PARÁ' and 'RAFAEL BQUEER' are in the bottom left and right respectively. The entire image is framed by a multi-colored border (yellow, green, purple, pink).

**BR
AS
S**

**1992
PARÁ**

**RAFAEL
BQUEER**



BR
AS
S

**BR
ASS
S**

1992

**RIO DE
JANEIRO**

**EDU DE
BARROS**



BR
AS
S

BR
ASS
S

1990

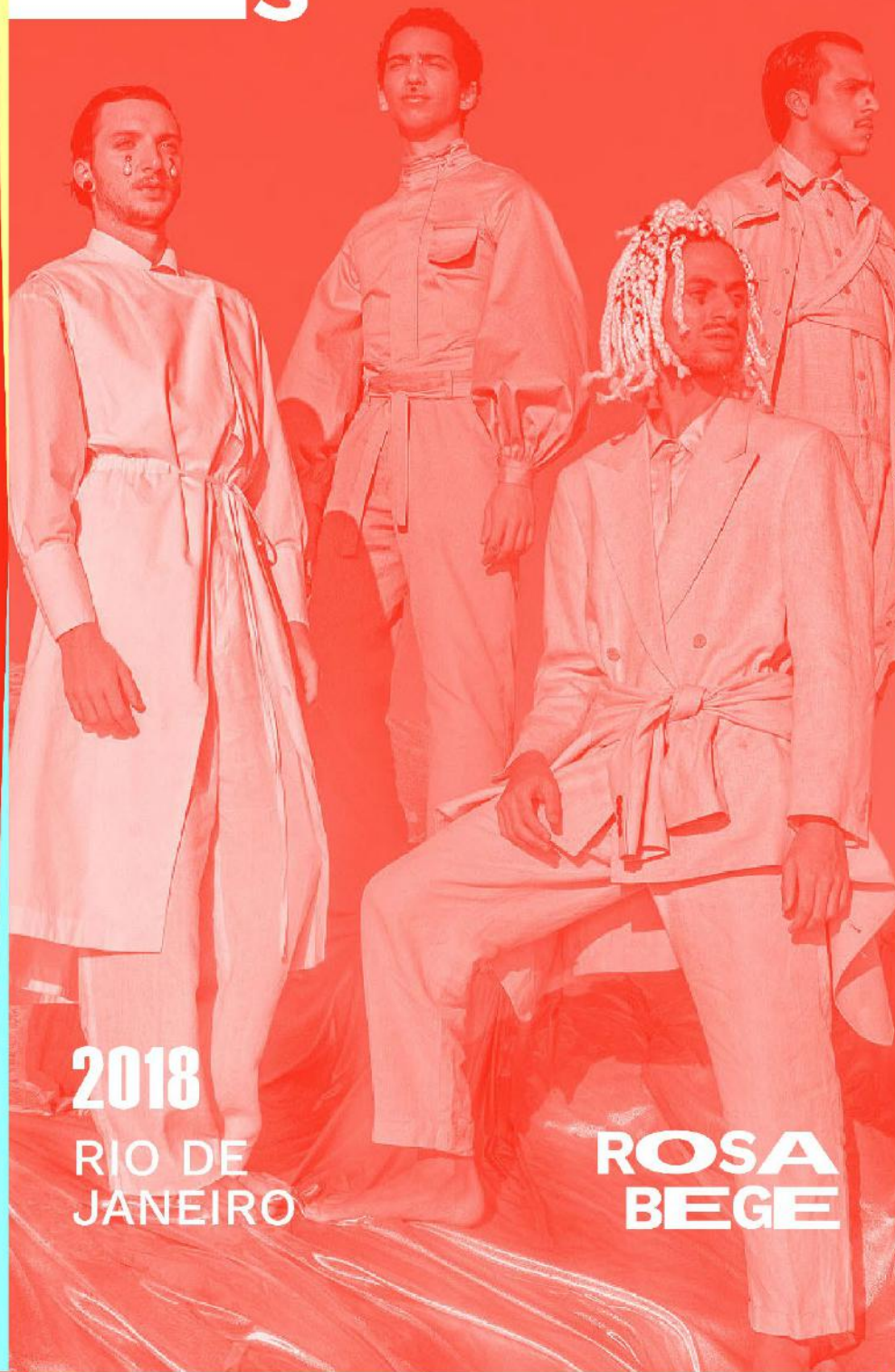
RIO DE
JANEIRO

MAXWELL
ALEXANDRE



BR
AS
S

**BR
AS
S**



2018

**RIO DE
JANEIRO**

**ROSA
BEGE**

—
00



projeto a calma

BR
AS
S

—
|||
—

**BR
AS
S**



1989
PARANÁ

**GUSTAVO
CABOCO**



BR
ASS



**BR
ASS
S**



1993

**RIO
GRANDE
DO SUL**

**LARYSSA
MACHADA**

BR AS S



BR
ASS
S

1988

PARANÁ

RIMON
GUIMARAES

BR AS S



13.02 -
13.04
2022



REFRESCO

Rua Sara, 18 – 4º Andar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090





BR ASS S



13.02 -
13.04
2022

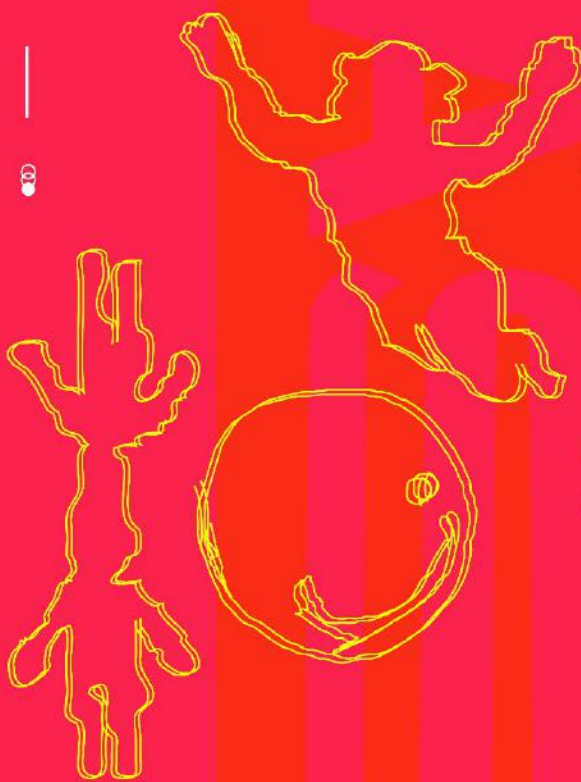


REFRESCO

Rua Sara, 18 - 4º Andar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090



BR AS S



13.02 -
13.04
2022



REFRESCO

Rua Sara, 18 - 4º Andar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090



BR ASS S



13.02 -
13.04
2022



REFRESCO

Rua Sara, 18 - 4º Andar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090



BR
AS
S



13.02 -
13.04
2022



REFRESCO

Rua Sara, 18 - 4º Andar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090



BR AS S



13.02 -
13.04
2022



REFRESCO

Rua Sara, 18 - 4º Andar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090



BR ASS S



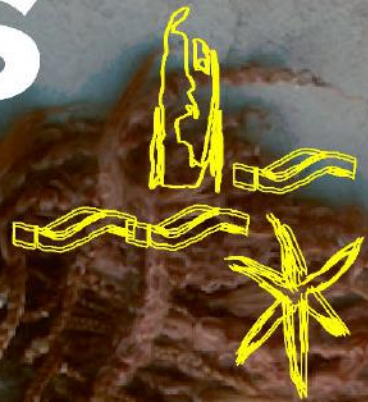
13.02 -
13.04
2022



REFRESCO

Rua Sara, 18 - 4º Andar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

BR ASS S



13.02 -
13.04
2022



REFRESCO

Rua Sara, 18 - 4ºAndar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090



BR AS S



13.02 -
13.04
2022



REFRESCO

Rua Sara, 18 - 4ºAndar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090



BR AS S

13.02 -
13.04
2022



REFRESCO

Rua Sara, 18 - 4. Andar
Santo Cristo, Rio de Janeiro - RJ
CEP: 20220-090

4. POSTERES

BR AS S

NORTE



13.02 -
13.04
2022



 **Rio** | CULTURA
PREFEITURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA | MINISTÉRIO DO TURISMO

REFRESCO

Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

AMAZO-
NAS
1985



Reconhece o
espaço ur-
bano como
encruzilhada

de possibi-
lidades, que
proporciona
um diálogo
decolonial
não hierár-
quico com o
público.



KEILA SANKOFA

BRASILS

NORTE



13.02 -
13.04
2022



Rio
PREFEITURA | CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA | MINISTÉRIO DO TURISMO



REFRESCO

Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

PARÁ
1992



Bqueer investiga o impacto do colonialismo e da globalização

por meio de ícones da cultura de massa recontextualizando às complexidades sociais, raciais e políticas do Brasil.



RAFAEL BQUEER

BR ASS S

NORTE

REFRESCO

Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

AMAZO-
NAS
1995

A partir de sua vivência na umbanda, de outras experiências afro-diaspóricas e da relação com outras mulheres,

encontrou um círculo de afetos que procura valorizar com sua arte.

13.02 -
13.04
2022

32
**KEROLAYNE
KEMBLIN**

Rio | CULTURA
PREFEITURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA | MINISTÉRIO DO TURISMO

BR ASSO SO

SUDESTE

REFRESCO

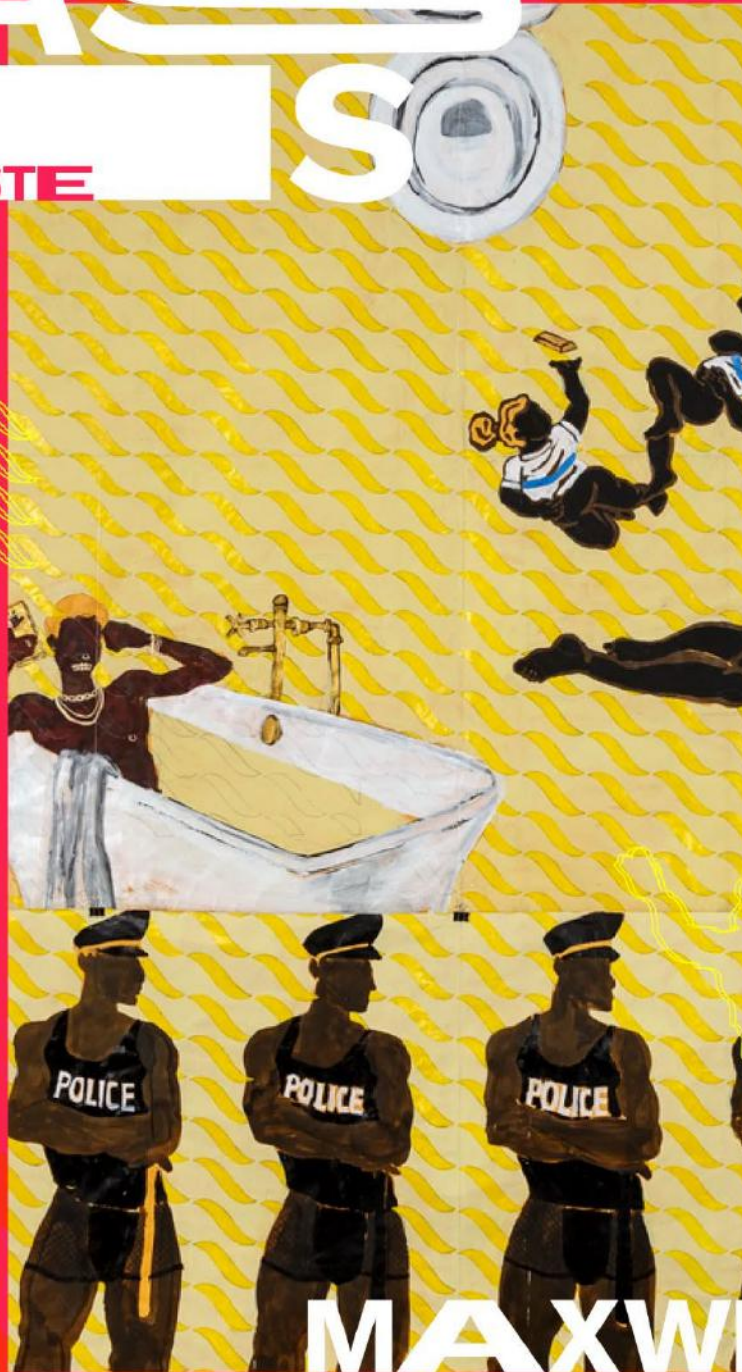
Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

RIO DE
JANEIRO
1990

Maxwell
Alexandre
explora imagens
do cotidiano
que vão além
de uma

mera
interpretação da
realidade.

13.02 -
13.04
2022



MAXWELL ALEXANDRE

Rio
PREFEITURA | CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA | MINISTÉRIO DO
TURISMO

BR ASS S

SUDESTE



13.02 -
13.04
2022



 **Rio** | CULTURA
PREFEITURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA | MINISTÉRIO DO TURISMO



passo muito tempo
ficado no seu lugar
e não há pensamento
para mim, só para eles - disse
Rosabega, a atriz
de teatro que está
apresentando
mêmons / de rosabega

rosabega

REFRESCO

Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

RIO DE
JANEIRO
2018



Mesmo que o coletivo se enquadre e propague por meio de plataformas de massa, como instagram, spotify e youtube,

mantém um processo criativo que não acompanha o frenesi da contemporaneidade.



ROSA BEGE

BR ASS S

SUDESTE



13.02 -
13.04
2022



REFRESCO

Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

RIO DE
JANEIRO

1992



Seu universo pictórico é construído com elementos de caráter profético,

misturando linguagens e representações clássicas e contemporâneas.



EDU DE
BARROS

Rio | CULTURA
PREFEITURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA | MINISTÉRIO DO TURISMO

BR AS S

CENTRO OESTE

REFRESCO

Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

DISTRITO
FEDERAL

1986



Associando materiais encontrados ou fabricados, seus filmes combinam etnografia e análise

explorando as zonas de fricção ou ficção a partir de encontros, experiências sensoriais e confrontamentos sensíveis.

13.02 -
13.04
2022



Rio
PREFEITURA | CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA | MINISTÉRIO DO TURISMO

ANA
VAZ



BR AS S

CENTRO OESTE

REFRESCO

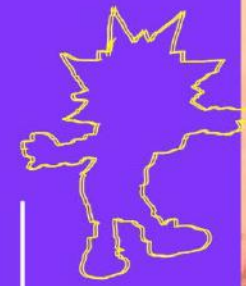
Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

DISTRITO
FEDERAL

1996

Tem interesse na estética dos gifs, que decoravam blogs no começo da internet,

e admira a sensibilidade infantil.



13.02 -
13.04
2022



BEAU COSTA

Rio PREFEITURA CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA MINISTÉRIO DO TURISMO

BR AS S

CENTRO OESTE

REFRESCO

Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

DISTRITO
FEDERAL

1989

↳ Sua produção tem como eixo as problemáticas do espaço e do corpo em percurso,

explorando a visualidade do espaço íntimo, do ateliê, da cidade e da paisagem natural.

13.02 -
13.04
2022



Rio PREFEITURA CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA MINISTÉRIO DO TURISMO

DAVID ALMEIDA



ABR ASSIS

NORDESTE

REFRESCO

Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

PERNAM-
BUCO
1994

Mesmo que o coletivo se enquadre e propague por meio de plataformas de massa, como instagram, spotify e youtube,

mantém um processo criativo que não acompanha o frenesi da contemporaneidade.



13.02 -
13.04
2022



Rio
PREFEITURA | CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA | MINISTÉRIO DO TURISMO

ABR OS

BR ASS S

NORDESTE

REFRESCO

Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

PERNAM-
BUCO

1994

Brinca com
esse universo
investigando
as problemá-
ticas dos cor-
pos e mentes
dissidentes

nas novas mí-
dias, as políti-
cas do meme,
as linguagens
e criptografias
dessas fer-
ramentas de
poder.

13.02 -
13.04
2022

BIAR
RITZZZ

Rio
PREFEITURA | CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA | MINISTÉRIO DO
TURISMO

BR ASS S

NORDESTE



13.02 -
13.04
2022



Rio
PREFEITURA | CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA | MINISTÉRIO DO TURISMO



REFRESCO

Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

BAHIA
1993



Doutrinada em templos batistas, é pastora missionária, cantora evangelista, escritora, compositora e artista visual, cuja prática está enraizada na

pesquisa das implicações e metodologias do deuteronomismo no Brasil e no exterior, através da difusão das igrejas neopentecostais.



VENTURA PROFANA

BR ASS



REFRESCO

Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

SUL

S



13.02 -
13.04
2022



Rio
PREFEITURA | CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA | MINISTÉRIO DO TURISMO



PARANÁ
1989



O artista faz uso do desenho, do texto, na escuta, no bordado, no som,

como formas de dialogar com as atualidades indígenas, sua identidade e a preservação da memória.



GUSTAVO CABOCO

BR AS

SUL



13.02 -
13.04
2022



SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA | MINISTÉRIO DO TURISMO



REFRESCO

Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

RIO
GRANDE
DO SUL

1993

Seus trabalhos discutem a construção de imagem

sobre lgbt's, indígenas, povo da rua - caminhando pela desinvasão brasil.



LARYSSA MACHADA

BR ASS S

SUL

REFRESCO

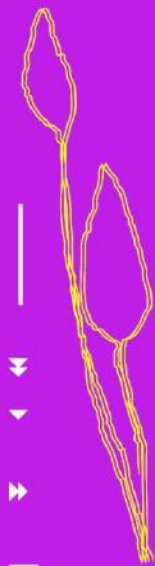
Rua Sara, 18
4º Andar
Santo Cristo
Rio de Janeiro - RJ
CEP 20220-090

PARANÁ
1988



Através da vivência, de trocas culturais e a possibilidade de conhecer novos horizontes,

o artista de rua cria formas naturais e orgânicas simplificadas.



13.02 -
13.04
2022

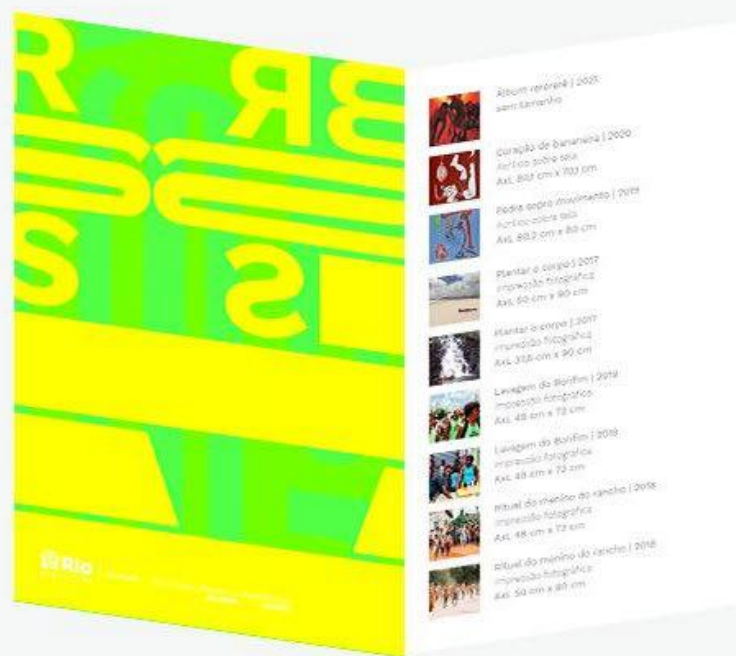
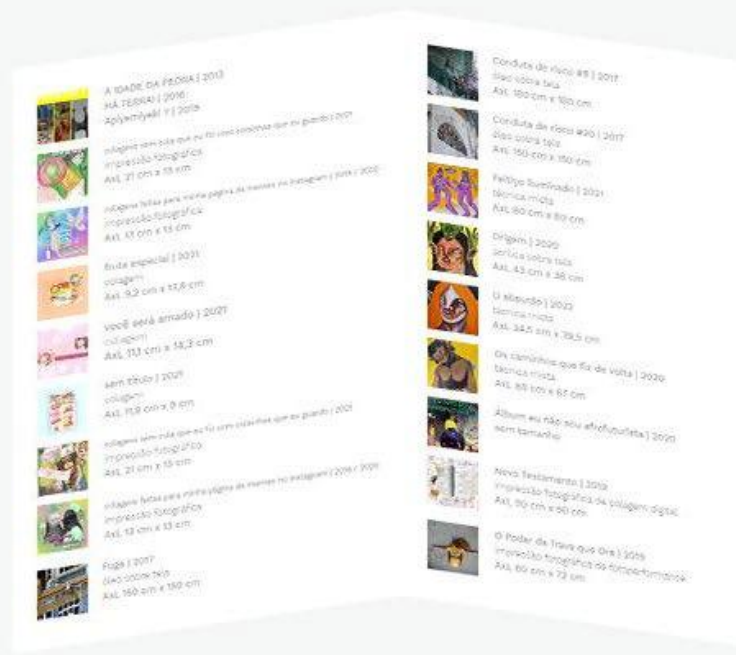


Rio
PREFEITURA | CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA | MINISTÉRIO DO TURISMO



RIMON GUIMARAES



BATISMO, um estudo em vermelho | 2017
Impressão fotográfica de colagem digital
Axl 70,0 cm x 90,0 cm



Essa não é uma casa de verdade | 2020
Impressão fotográfica de colagem digital
Axl 75,0 cm x 48 cm



ASECÊ | 2021
Impressão fotográfica
Axl 63 cm x 88,5 cm



992 e patchúli | 2020
Impressão fotográfica
Axl 135 cm x 31 cm



Dótilo e mamãe | 2020
Impressão fotográfica
Axl 122 cm x 82,7 cm



Um olho aberto e o outro fechado | 2021
Impressão fotográfica de colagem digital
Axl 84,9 cm x 94,4 cm



Sem título | 2020
Impressão fotográfica de colagem digital
Axl 30 cm x 21 cm



Sem título | 2020
Impressão fotográfica de colagem digital
Axl 100 cm x 82,8 cm



Sem título | 2020
Impressão fotográfica de colagem digital
Axl 30 cm x 30 cm



Alce e o chá através do espelho | 2018 - 2020
Impressão fotográfica de colagem digital
Axl 66,9 cm x 101 cm



URM | 2017 - 2018
Impressão fotográfica de colagem digital
Axl 87 cm x 200 cm



Super Sertão | 2017 - 2018
Performance
Axl 300 cm x 300 cm



APRESENDO | 2020
Prova sobre digital
Axl 265 cm x 450 cm



SANTIAGO | 2020
Bata em madeira, vinílico e de lã, criação de colagem com grafite
Axl 110 cm x 210 cm



O que floresce na terra | 2019
Tinta acrílica e água salgada sobre linóleo
Axl 92 cm x 31 cm



Sem título | 2019
Lata, betume, grafite, tinta guá e tinta sobre papel pesado
Axl 220 cm x 240 cm



Quando os céu | 2019
Tinta, betume, grafite, tinta guá e tinta sobre papel pesado
Axl 300 cm x 480 cm

Album Imagem | 2018
Sem tamanho



P1 Interferências | 2019
Impressão fotográfica
Axl 80 cm x 80 cm



P1 Interferências | 2018
Impressão fotográfica
Axl 80 cm x 47,0 cm



Rei Negro | 2019
Acrílico, grafite, marcador guá e tinta sobre tela
Axl 180 cm x 132 cm



Amadinhos | 2019
Acrílico sobre tela
Axl 157 cm x 135 cm

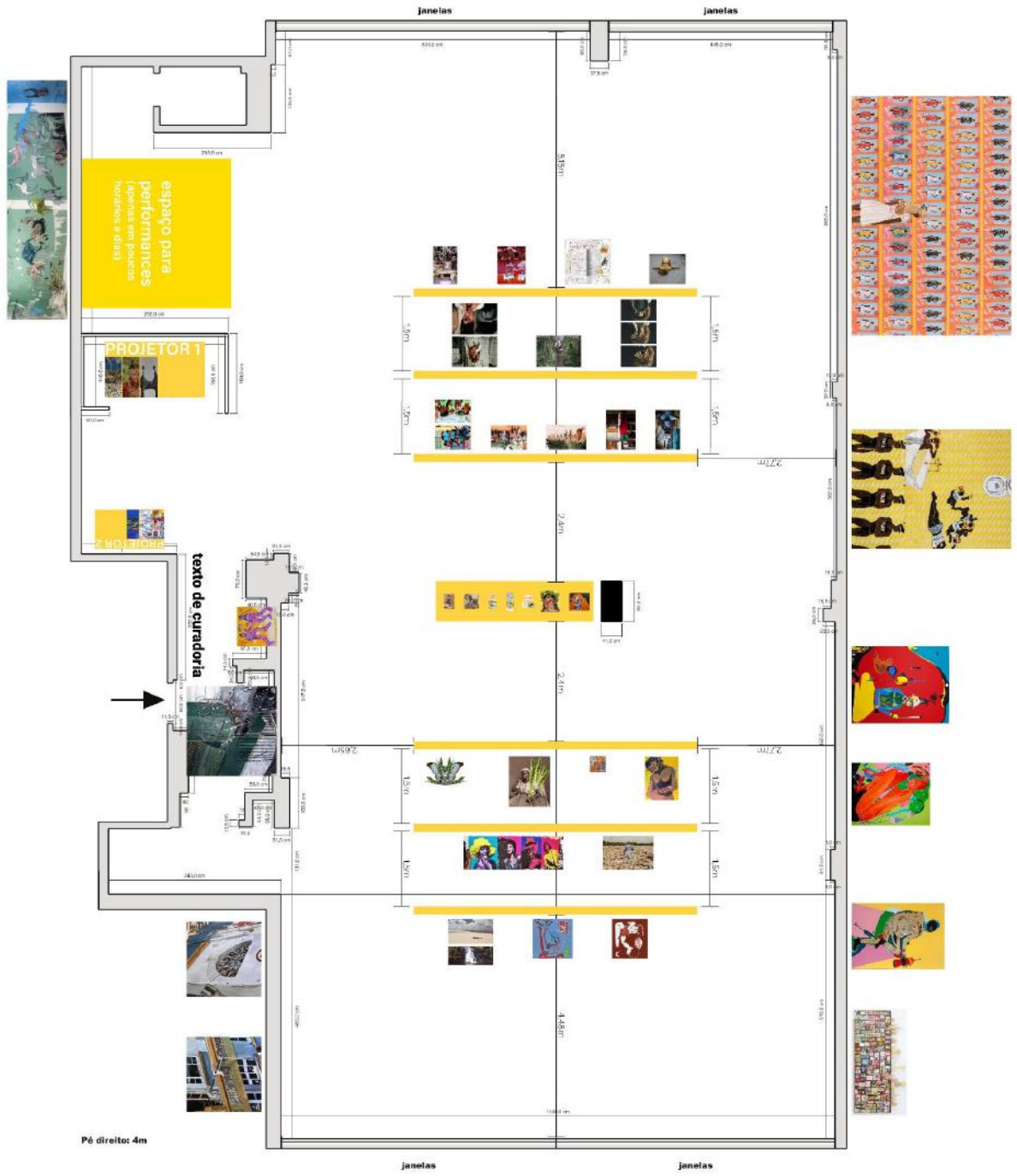


Onze Pinkado | 2019
Acrílico, marcador guá e tinta sobre tela
Axl 186 cm x 164 cm

Colagem em movimento | 2020
Fotocópias sobre tela | 2019
Clique do album imagem | 2019
Axl 287,5 cm x 140 cm

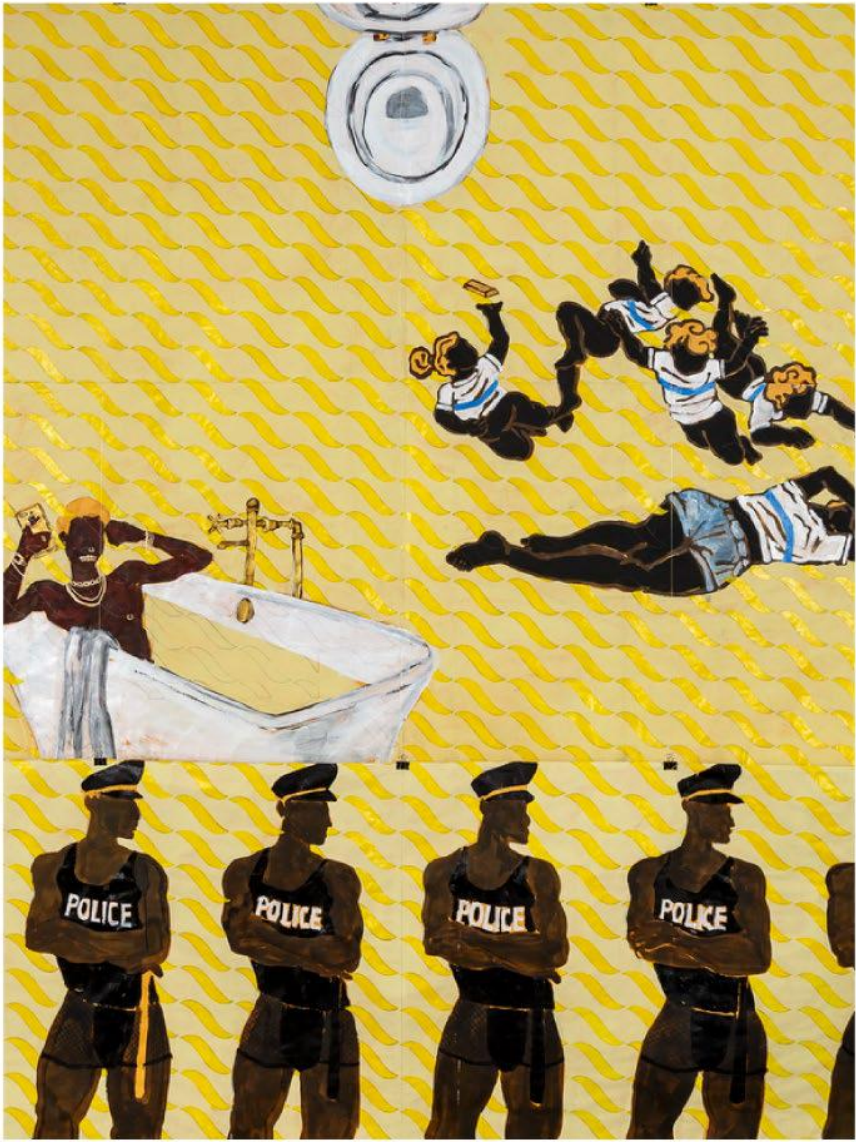


6. PLANTA DA EXPOSIÇÃO



160 cm





160 cm



160





160 cm

80 cm





160 cm



80 cm



160 cm



80 cm



PROJETOR 1

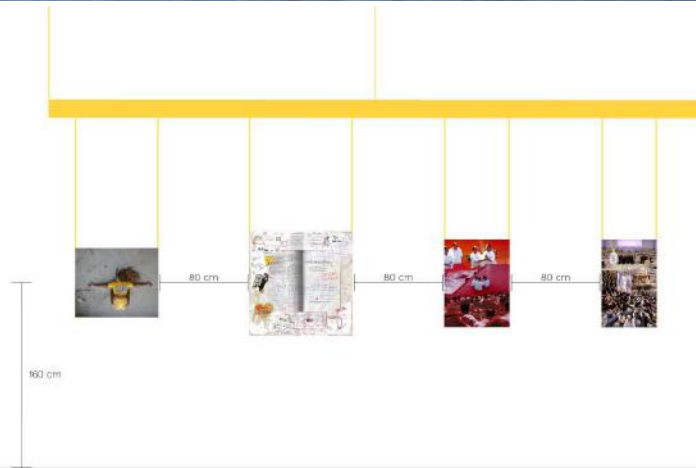
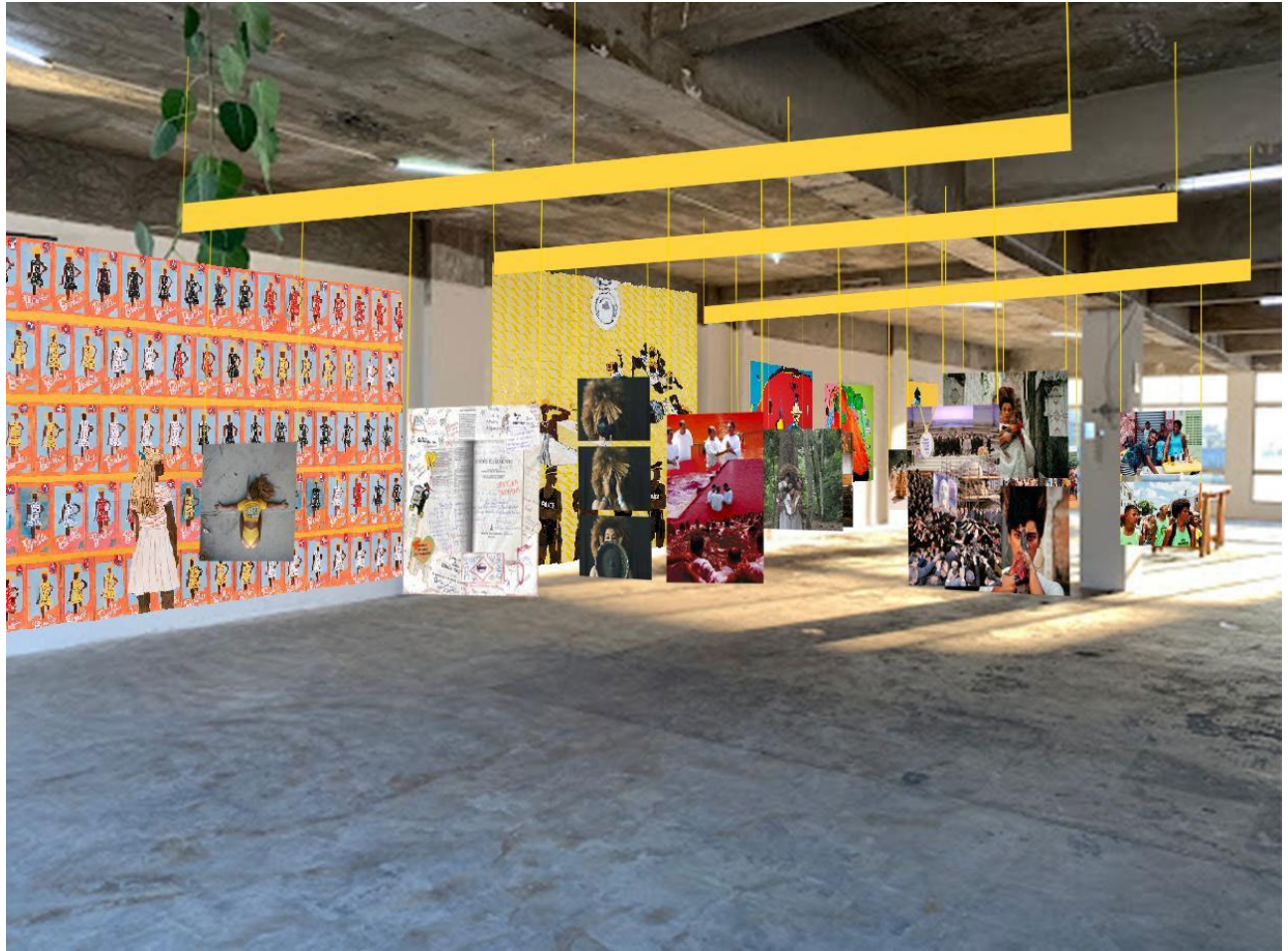


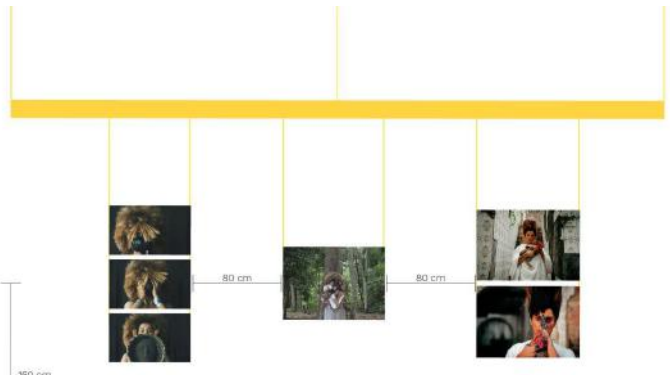
160 cm

PROJETOR 2



160 cm





160 cm



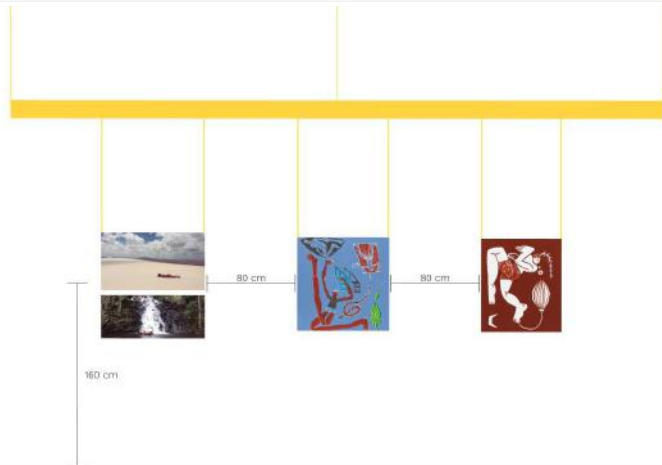
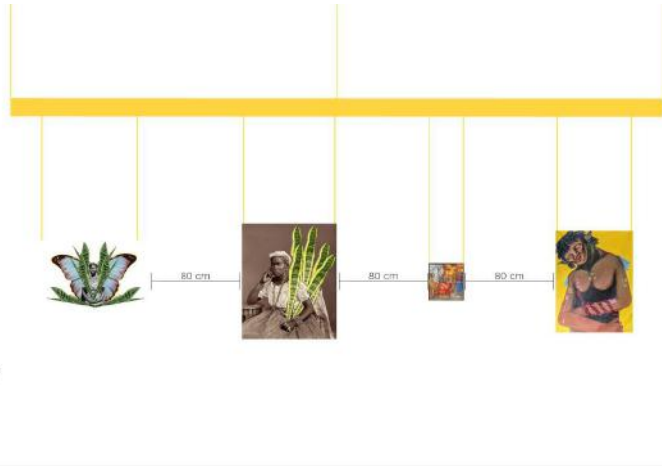
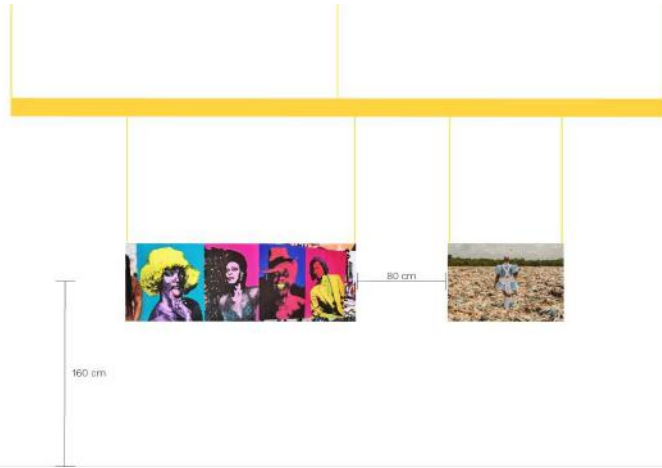
160 cm



120 cm



MESA DE LLIZ



BIBLIOGRAFIA

Livros

SIBILIA, Paula. *O show do Eu: A intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2016

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012

Artigos

LARROSA, Jorge: Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Brasília, v. 19, p. 20-28, Jan/Fev/Mar/Abr 2002

VAZ, Mairê: “sou visto, logo existo”: extimidade e o imperativo da visibilidade midiática na civilização cibercultural, **9º Interprogramas de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero**, São Paulo, 2014

SIMAS, Danielle; JUNIOR, Albefredo: sociedade em rede: os influencers digitais e a publicidade oculta nas redes sociais. **Revista de Direito, Governança e Novas Tecnologias**, Salvador, v. 4, n. 1, p. 17 – 32, Jan/Jun 2018

TEIXEIRA, I. **Tom Zé e a Filosofia Brasileira: Ou passa a aprender com a rua ou não vai sobreviver**. Monografia (graduação em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021

COCCHIARALE, Fernando: A (outra) Arte Contemporânea Brasileira:* intervenções urbanas micropolíticas. **Revista do programa de pós graduação em artes visuais da EBA**, p. 67 - 71, 2004

MARQUES, Luiz; MATTOS, Cláudia; ZIELINSKY, Mônica; CONDURU, Roberto: Existe uma arte brasileira?. **Perspective** [Online], 2013. Disponível em: <http://journals.openedition.org/perspective/5543> Acesso em: 22 abr. 2022

GERHEIM, Fernando: Cruzamentos entre palavra e imagem em três momentos da arte brasileira, **ARS**, São Paulo, ano 18, v. 39, p. 105-127, 2020

HADDOCK-LOBO, Rafael. *Filosofia brasileira – uma questão?*. Coluna ANPOF, 2016. Disponível em: <http://anpof.org/portal/index.php/pt-BR/comunidade/coluna-anpof/848-filosofia-brasileira-uma-questao>.