



MUTAÇÕES

VIII BIENAL DA EBA

ARTE E DESIGN

VIII Bienal da EBA

artes visuais e design

MU ÇAS E CO S

no Parque
Lage

exposição
31/out - 29/nov
2021

MUTAÇÕES EM MUTAÇÃO I MISCELÂNEA

Madalena Grimaldi e Larissa Elias

Diretora e Vice-Diretora da Escola de Belas Artes/UFRJ

A oitava Bienal da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ) aterrissa em um contexto sem precedentes, de inumeráveis turbulências e mutações. A pandemia de Covid-19 transformou – e transforma a cada dia – a vida de milhões no Brasil e no planeta. O que resultará desse período – quando e como ele termina – tentamos vislumbrar. Os anos de 2020 e 2021 – quiçá de 2022 – ficarão marcados, sobretudo, pela capacidade de “suportar”, pela resiliência e pela persistência das sociedades ao redor do mundo. E num país de desigualdades como o Brasil, se intensificam a tragédia e a resistência. Nas universidades reaprendemos e reinventamos as formas de ensinar, de pesquisar e de extensionar. O trabalho e as relações remotas se impuseram e deles extraímos novos saberes, novos modos de ser.

Mutações referem-se a alterações nas sequências de DNA, ou de RNA. Mutações referem-se a variações, mudanças, transformações, inconstâncias. Mutações, mutabilidades, instabilidades, volubilidades. Mutações refletem, reflexam, reflexionam. Mutações – título escolhido para a mostra – podem traduzir-se

em diversos “reflexos de” e “olhares para” nossas realidades atuais. As obras selecionadas, em consonância com a proposta curatorial, atendem ao conjunto expográfico, que favorece as múltiplas conexões e perspectivas que o tema sugere.

Desenhos, gravuras, pinturas, esculturas, instalações, vídeos, fotografias, performances – atravessam o espaço das mutações com suas singularidades, suas apropriações, suas visões, suas variedades. Os trabalhos em exposição, concebidos por diferentes estudantes/artistas, retratam a vastíssima e inclassificável produção contemporânea, nos vastíssimos campos das artes visuais e do design.

A coletiva que se apresenta no Parque Lage, Rio de Janeiro, no espaço expositivo das antigas cavalariças, reúne 58 obras de estudantes dos cursos de graduação e de pós-graduação da EBA: um extenso e múltiplo leque de estilos, perspectivas e técnicas. Esta edição conta também com uma exposição virtual. O site que a hospeda – uma ideia-inovação demandada pelas circunstâncias atuais – pretende ser um repositório do histórico das Bienais, com fotos e catálogos das edições anteriores



ARTE E A REINVENÇÃO DO MUNDO

Patricia Corrêa
Coordenadora Editorial

A Bienal da Escola de Belas Artes da UFRJ resulta do empenho criativo de professores e estudantes de vários cursos para a realização de uma mostra significativa da vitalidade e das inquietações que nos movem. Sob o tema Mutações, os 58 trabalhos que integram esta VIII Bienal refletem a diversidade e riqueza da produção da EBA, acolhendo iniciativas artísticas plenas de energia e sensibilidade, que conjugam diferentes meios e suportes e tramam olhares líricos e críticos sobre as experiências de mudança – e permanência – que desenham nosso mundo.

Inevitável dizer que esta edição da Bienal acontece em um mundo particularmente convulsionado, assombrado pela pandemia da Covid-19 e pelo recrudescimento de antigos flagelos, como a desigualdade e o autoritarismo. O conceito de mutação implica um campo fértil de possibilidades, mas também de temores e de imprevisibilidades. Tem a força imaginativa da transformação, porém nos impõe certa lucidez e a elaboração de perdas, bem como pode animar nossas capacidades de resis-

tência e reinvenção. A arte sempre foi espaço aberto à reinvenção, horizonte para projetos e ações nos limites da viabilidade e do desejo, tempo para tecer novas relações, para deflagrações e desvios de fluxos. Os trabalhos reunidos nesta Bienal conjuram todas essas potencialidades e reafirmam a centralidade da universidade pública brasileira nos debates sobre nosso passado e nosso futuro.

Ao aceitarem o desafio de escrever sobre esses trabalhos, 20 estudantes da EBA – que assinam os 49 textos críticos aqui reunidos – aventuraram-se nesse processo de entrar em cada trabalho, ver/ouvir suas histórias, colher pistas afetivas, sondar sensorialidades e mergulhar na própria escrita, com o apoio de um grupo de 10 professores. Seus textos nos convidam, agora, a novas camadas de experiência da Bienal, novas aventuras e derivas neste mundo em mutação, entre seus limites e fábulas, distopias e possíveis reencantamentos. Que a leitura das próximas páginas nos toque e convoque.



MUTAÇÃO/AÇÃO/criação

Irene de Mendonça Peixoto

Diretora Adjunta de Cultura | Escola de Belas Artes/UFRJ

A oitava edição da Bienal da Escola de Belas Artes acontece em meio à pandemia do COVID-19 que, além de promover uma crise sanitária e humanitária sem precedentes, confronta o pensamento reducionista que aparta o homem da natureza, desconsiderando que dependemos dela para existir e, sobretudo, que as criações humanas sempre foram híbridas e mutantes, pertencendo ao mesmo tempo à natureza e à cultura.

Por isso, o tema desta edição, Mutações, nos coloca a inquietante pergunta: se as coisas do mundo não param de se modificar e se entrelaçam, constituindo uma teia intrincada de relações, como podemos pensar, criar e atuar nesse mundo?

Abandonar o pensamento reducionista moderno para abraçar a complexidade contemporânea é uma resposta rápida demais, seria apenas substituir uma narrativa por outra. A resposta complexa para enfrentar essa dualidade é, antes de tudo, não acreditar nela ou, de acordo com Bruno Latour, é compreender que ambas as narrativas, tanto a da emancipação (o triunfo do progresso que separa o homem da natureza) ou a narrativa do

apego (o fracasso do homem nesta tentativa de separação) são uma única e mesma narrativa.

Para alcançar a perspectiva revolucionária de conceber o mundo fora dos parâmetros dicotômicos de sucesso ou fracasso, emancipação ou apego, será preciso conciliar esses campos, unir as narrativas que separam o homem da natureza. No contexto da VIII Bienal da EBA, essa conciliação implica em atuar nos campos expandidos do design e da arte, sabendo que as coisas do mundo, em mutação constante, não são contidas por fronteiras estéticas ou poéticas e tampouco se submetem passivamente às formas projetadas que temos em mente, ao contrário, elas indicam caminhos, nos convidam a seguir seus fluxos e transformações, fazendo com que os processos de formação se sobreponham aos resultados.

As 58 obras dos 49 artistas presentes nessa Bienal, expostas nas Cavalariças do Parque Lage, abrem espaço para uma nova forma de pensar e experimentar a complexidade das mutações,

sem reduzi-la ou evitá-la, mas procurando os meios para aceitá-la como uma questão legítima da competência humana em comunhão com os ciclos e dinâmicas da vida e do ambiente que nos cerca.

A realização de mais essa Bienal, em um contexto tão conturbado, é a expressão potente do que podem as forças afirmativas de alunos, professores, técnicos e de parcerias institucionais solidárias como esta que vivenciamos agora entre a Escola de Belas Artes e a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, reunidas em favor da arte, da educação e da cultura do nosso país.

CURADORES

Ana Karla Freire, Cila Macdowell, Ivair Reinaldim, Julie Pires,
Julio Sekiguchi, Madson Oliveira , Milton Machado e Paulo Venâncio

Em sua VIII Edição, a Bienal da Escola de Belas Artes apresenta reflexões no campo das Artes e do Design sobre o tema MUTAÇÕES. O termo – plural de mutação – significa também metamorfoses, transmutações, até mesmo, no sentido biológico; evolução. Nada mais adequado à nossa contemporaneidade. A Arte e o Design nesta Bienal, transbordam os compartimentos e se apresentam de maneira fluida e natural, como deve ser. O verbo seria TRANSMUTAR? EVOLUIR? MUDAR? Deixo com o expectador o convite a tal reflexão. Não tenha receio! As obras selecionadas irão te inspirar no Parque Lage. Aproveite!

ANA KARLA FREIRE DE OLIVEIRA

Mutação: modificação que dá origem à nova variedade. Estudos contemporâneos em biologia afirmam que o principal índice de saúde de um ecossistema é a variação genética que este abriga, por outro lado uma redução na biodiversidade, com tendência à monocultura, apresenta ecossistemas cada vez mais frágeis e vulneráveis à degradação. Assim, no ano de 2021, marcado pelas distâncias ainda necessárias, entre as diversas mutações surgidas e aquelas por vir, a Bienal da Escola de Belas Artes apresenta ao público do Rio de Janeiro sua enorme diversidade. Como num caleidoscópio gigante que, sempre em movimento, não é possível retermos uma forma, os estudantes da EBA-UFRJ nos instigam com a variedade e riqueza de seus trabalhos, demonstração de força e resistência da nossa Escola.

JULIE DE ARAUJO PIRES



A CONTRAPELO DA HISTÓRIA DA ARTE

Lorena de Paula Perassoli

Chronos e o Labirinto propõe a ruína do cânone da história da arte. Investigando esse interregno, Nino tenciona o modo de se pensar/produzir arte balizado pela hegemonia europeia, que, como conhecido, é salvaguarda de um universalismo agressivo, cujos dissidentes são prontamente liquidados. Articulando-se com a arte contemporânea e a historiografia da arte, o artista profana *A História da Arte*, de Ernst Gombrich, des(norte)ando, assim, o Ocidente como centro irradiador de epistemologias e produções artísticas. Nino contrapõe-se às narrativas eurocêntricas, que possuem seu alicerce no projeto de modernidade e, portanto, de colonialidade. Suas obras, assim, estão imbuídas de múltiplas dimensões cronológicas e geográficas, rompendo com o paradigma hierárquico.

Em diálogo com a prática e o pensamento decolonial, o artista subverte a lógica tradicional da história da arte, expondo seu caráter linear, cronológico, e, ao contrário do que se afirma, geograficamente delimitado. Conturbando os sentidos de temporalidade e espacialidade, Nino cruza imagens de distintas origens, contextos e períodos, revelando suas aproximações, que são ar-

Aldones Nino

Chronos e Labirinto

políptico | instalação (27 pçs.) | 240x160cm
tela, gesso, óleo, pregos oxidados, papel, cola e nanquim

ticuladas nas telas pelas linhas de nanquim. Tal complexo labiríntico trama outras perspectivas para a arte, fazendo crítica à suposta neutralidade e universalidade, evocadas aqui, inclusive, pela figura do prego corroído, que carrega sentidos de temporalidade e pregação.

Ao trazer a Semana de Arte Moderna de 1922, um marco para a historiografia brasileira, Nino propõe um diálogo entre sua trajetória individual e a de Tarsila do Amaral, se colocando enquanto sujeito presente na história da arte, utilizando estratégias subversivas, simbolizadas pela representação do xadrez. Nesse sentido, laureando uma história da arte vinda da América Latina, Nino usa folhas de ouro como contorno das suas paredes labirínticas, que aliadas ao óxido de ferro, não só enunciam a decadência do modelo ocidental, mas também conjuram novas histórias das artes.



TÉCNICAS DE TRADIÇÃO, TÉCNICAS PARA CORRUPÇÃO

Emanuel de Almeida

Partindo do interesse mútuo pela investigação dos modos de produção e legitimação da arte no contemporâneo, o coletivo Amanda & Isadora foi formado em 2019 pelas artistas que o nomeiam, ambas graduandas do curso de Artes Visuais – Escultura da EBA-UFRJ. Da colaboração das artistas surge suas *Metaimagens*, desdobramentos de uma pesquisa pictórica em andamento cuja diretriz é explorar as relações entre dispositivos técnicos que configuram, cada vez mais, um horizonte visual tão convulsivo quanto dessensibilizante. Em *Metaimagem 28*, vigésima oitava pintura da série, a atenção das artistas volta-se à observação de alguns dos efeitos da coemergência desses dispositivos.

Metaimagem 28 é, na primeira etapa de seu processo, uma fotografia, tomada posteriormente numa série de intervenções através da edição digital. A imagem é então projetada sobre a tela onde é pintada em acompanhamento dos tracejados da projeção, resultando numa abrasiva pintura a óleo. Tal procedimento, o de múltiplas traduções da imagem primeira por outros *mediums*, é chamado pelas artistas de “recontextualização de imagens” e caracteriza toda a série. No intervalo entre o ter-

Amanda & Isadora

Metaimagem 28

óleo sobre tela, 2021 | 80×60cm

ceiro e o quarto momentos do processo, as incidências de luz sobre a imagem projetada aparecem como outro fator potencial de modificação da imagem já consideravelmente alterada. Nesse sentido, a questão central em *Metaimagem 28* parece se aproximar do tensionamento que Vilém Flusser promove entre as tecnoimagens e as imagens tradicionais. O caráter autorreflexivo do trabalho se manifesta em escolhas como as soluções das artistas sobre cores e formas, cuja intenção é de enunciações sobre a hipertrofia da percepção visual e sobre uma experiência indiferenciada das imagens. A partir do encadeamento de uma corrente de corrupções, *Metaimagem 28* faz pensar sobre a produção e a circulação imagética culminantes em um regime visual de assujeitamentos, assim como sobre o condicionamento de um imaginário fatigado.



SILÊNCIO! HÁ POSSIBILIDADE DE RUÍDO

Emily da Cruz

Em uma fuga das questões preliminares de sua profissão, a artista e designer de moda Anielizabeth se deixa inundar pela subjetividade (re)existente que permeia a essência humana, em um culto à criatura. Colocando-se em um território diferente daquele dos figurinos de teatro e carnaval confeccionados por ela, em *À criatura* a artista se inspira na corporificação idealizada por Mary Shelley, e utiliza de papel pardo e monotipia em tinta PVA e tinta a óleo para transmutar sua instalação.

A artista, se apoderando de papéis reutilizáveis, cria um corpo descartável. Ou melhor, um corpo mutável. Dando vida a fragmentos, inicia um debate sobre a visão dualista presente na sociedade moderna. O que a mão humana é capaz de construir? Nesse questionamento vago à primeira vista, Anielizabeth carrega a forma visceral de enxergar as possibilidades do ser silenciado, em um debate sobre formas de sobrevivência. O bicho maquinal produzido por ela é fruto de um processo constante de adubagem das experiências humanas que, em sua materialidade, se ergue em oposição ao apagamento da vida.

A abertura central no corpo da criatura grita! E, nas artérias

Anielizabeth

À Criatura

instalação | escultura em papel beneficiado em monotipia
monotipia em tinta pva e tinta à óleo | 1,80x1,50x1,10m

pulsantes, a escultura desordena a ideia única de que ali não existe o sentir e o pensar. A criatura caminha pela falsa superioridade humana que a silencia e, no caos ali presente, ela se cria. Mais do que um ser descartável, a obra reconstrói a possibilidade de existência humana, subvertendo a ideia de morte e vida, matéria e substância, silêncio e grito. A criatura se faz de corpo descartável e corpo que descarta. É mais que um bicho, são processos de vivências. É o fazer ferir e o fazer sentir.



PADRÕES DE PAPEL

Mylena Godinho

Tramar, dobrar, torcer, cortar, costurar. São esses alguns dos processos que Camila Gomes experimenta na criação da escultura *Corpo Efêmero: o figurino através do tempo*. A artista toma como referência o figurino criado por Sophia Jobim para a personagem Sinhá Moça no filme homônimo de 1953, cuja trama se passa em fins do século XIX. Enquanto a burguesia brasileira ocupava-se em consumir as últimas novidades da moda vitoriana, urgia sobretudo a questão da escravização dos negros. A obra propõe uma reflexão ativa sobre os corpos que estão ausentes, os que dissidem e desviam dos padrões.

Camila subverte a materialidade esperada para a confecção de um figurino e usa em todas as etapas da produção, do croqui ao produto final, o papel. Ao usar negativos com cenas do filme para a confecção de babados no colo da manequim, ao dar forma aos ornamentos do vestido ou ao decifrar o caimento desejado da saia, ela aciona uma não obviedade capaz de instigar o espectador a conhecer os mínimos detalhes da escultura. A artista transforma o que poderiam ser obstáculos para a pesquisa em escolhas estéticas conscientes, como é o caso do uso de uma escala

Camila Gomes Silva

Corpo efêmero: o figurino através do tempo

escultura

texturas em papel color plus | 160×50×45cm

de cinzas, preto e branco para a paleta de cores, devido à impossibilidade de acessar as cores dos figurinos originais.

O padrão de feminilidade construído pela sociedade industrial moderna estimulava a modificação da silhueta feminina pelo uso de corpetes e anquinhas (dispositivos que conferiam volume à parte de trás das saias), que deformavam o corpo e causavam problemas de saúde. Nas palavras da antropóloga brasileira Valéria Brandini, “o exibicionismo público nos trajes da mulher tornou-se o medidor de forças do poder econômico e influência social masculinos”, questão entendida pela artista como uma tentativa de usar o corpo da mulher como “dispositivo de sedução”. Debruçando-se sobre o passado, *Corpo Efêmero* traz para a contemporaneidade questionamentos pertinentes acerca da transformação dos padrões de beleza e da moda ao longo dos anos: o padrão se modifica, mas ainda existe e oprime.



O MISTICISMO ENTRE O CORPO E A TERRA QUE TUDO PLANTA E COLHE

Marcela Linhares

Em forma de poética visual-sonora, a obra aborda, pela exploração de diferentes linguagens artísticas, questões do encontro do corpo com a natureza diante das distintas concepções materiais do mundo e das simbologias agregadas ao barro, fazendo uma alusão à vida na terra, enlameada tal qual a vida que predomina em nossos corpos.

São trabalhos que dialogam sobre a ligação entre os ciclos de vida, tanto humana quanto da natureza. Tratam o barro não apenas como uma terracota, mas com a significação que a terra carrega, inclusive a de trazer a subsistência para as plantas, animais e seres humanos, ao pensamento de metamorfose, pois com isto temos o trabalho com o corpo e a essência de crescer, envelhecer, sofrer transformações como o tempo, a vida e a terra.

O coletivismo da obra envolve trazer um pouco de cada uma das performers para um único resultado. A união de um grupo feminino conduz ao pensamento histórico de que houve trabalhos entre núcleos de mulheres desde antigamente, visto que as atividades manuais eram a elas designadas. Esse trabalho também nos mostra a condição bruta desse fazer da arte sendo cap-

Carine Caz | Cecília Cipriano | Virna Bemvenuto

Barriga do Mistério

videoarte 2'12' | 2020

turado, bem como o envolvimento do trio de autoras em todas as áreas de criação dessa videoarte.

Os cortes das cenas no processo da obra apresentam padrões subjetivos e pictóricos. Pelo encontro da filmagem em um ambiente natural, a sobreposição de fotografia e a leitura da poesia *Barriga do Mistério*, tal como o título, associa-se a barriga que gera as espécies ao mistério da criação, à gestação de algo e, de algum modo, de todas as formas, o que é a gestação também de si próprio.

As palavras ditas nas passagens de cenas trazem a mensagem de como os corpos são formas selvagens, moldadas para não serem domesticadas, para serem livres como a terra. Pela observação visual e sonora, faz-se a reflexão sobre a pele feminina explorada e submetida aos tratamentos do mundo em que estamos com a erosão que ocorre na terra, ambas, de certo modo, vítimas do devir da natureza em sua própria atmosfera.



POR UMA POÉTICA DA INFIDELIDADE

Caique Mota Cavalcante

O Infiel salienta as vantagens de um objeto em habitar as fissuras e as fronteiras entre campos disciplinares por vezes pensados e formulados enquanto distintos, mesmo que tais espaços guardem, em sua gênese, algo de intrínseco e comum. É por excelência um objeto traidor, porque a sua existência só é permitida a partir das subtrações que sua estranheza impõe, dos diálogos e não diálogos que a materialidade comporta e extrapola a todo momento. Nos limites entre arte e design existe *O Infiel* e sua veia traidora, arremessando possibilidades transgressoras entre campos fixos, pesados e rígidos, deslocando toda essa massa de impedimentos para um ambiente onde a possibilidade de ser do objeto seja sua maior força. Para além de reafirmar um lugar entre as brechas da história da arte e da história do design, a obra, ou sua existência hipotética no espaço, não quer se manter nas redomas de um pensamento estritamente fronteiriço, agindo incólume nas brechas, consciente de sua condição ontologicamente contraditória; ela se orienta por meio de deslocamentos, trocando exaustivamente de polos de referência, afugentando, assim, normas e restrições.

Cícero Ibeiro

O Infiel

vidro, aço galvanizado, água, energia elétrica e plástico
160×40×100cm

A poética da traição, da infidelidade, é marcada pela falta de um compromisso unívoco com qualquer um desses polos, pois se existe algum comprometimento, é justamente com o caráter em trânsito impregnado em sua materialidade; irrompendo a simples camada que o seu nome anuncia, o objeto “enquanto coisa”, nas palavras do artista, afeiçoado às possibilidades que a mutabilidade lhe oferece só pode ser compreendido a partir daquilo que ele mesmo abre e circunscreve: seu estado infiel.



ALÉM DE UMA SÓ IMAGEM

Losa Breu

Cleiton Almeida nos apresenta três imagens ambientadas por uma iluminação vermelha com sombras duras e participativas. A atmosfera ardente presente na composição das fotografias exhibe uma figura como protagonista daquela natureza intensa. O artista cria, com a montagem, variações e possibilidades, baseadas nas suas experiências, que não se limitam a uma só representação de si, mas a diversas facetas.

A fotoperformance *Sambalização (Ser Tambor)* tem como principal elemento o corpo registrado pelas fotografias, um ser que transpassa a ideia do feminino e masculino como únicas concepções visuais. A pele de seu tronco e braços possui algumas pintas, assim como o maior felino das Américas. No rosto há grafismos, assim como pinturas ritualísticas, e na sua cabeça um adereço montado como um chifre. O ser resgata aspectos ancestrais, como se estivéssemos defronte a um viver das inúmeras figuras rupestres eternizadas nas paredes de cavernas.

O Tambor como instrumento atravessa a ideia de um simples objeto, a construção de toda a narrativa o envolve e faz parte do nascer daquele ser, observamos um crescer pela sequência fo-

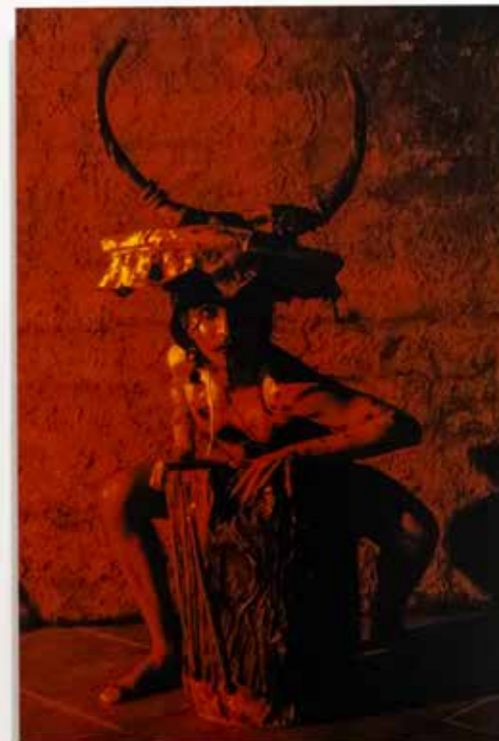
Cleiton Almeida
Sambalização (Ser Tambor)

fotoperformance
impressão em papel fotográfico | 90×200cm

tográfica. Na primeira cena há um mistério e incerteza, a figura, mesmo com desconfiância no olhar para o ambiente a sua volta, tensiona o corpo, mas ainda se mantém em elevação. Há uma dualidade entre o físico do corpo e da sombra. Enquanto o primeiro se mostra retraído e levemente incerto, a sombra está presente em sua totalidade e engrandecimento.

Da segunda para a terceira foto, saímos do papel de observador para observado. O olhar intenso e fixo da terceira foto parece invadir nosso espaço pessoal.

Cleiton nos provoca uma ruptura do enquadramento social heteronormativo, apresentando um universo além do binarismo presente em nossa sociedade. Os “eus” inseridos na fotoperformance contemplam e exaltam a diversidade do olhar, convidando para uma aproximação com o ser/ sujeito presente naquele ambiente antes misterioso, mas agora pertencente.



ENTRE CARTOGRAFIAS E PASSAGENS: RETOMADAS E ENCONTROS

Lorena de Paula Perassoli

Tapume-Pass.1 constitui um dos múltiplos desdobramentos do *Manifesto Vinteventista*, texto publicado pelo coletivo Movim.ento Sur[R]gira a partir de 20 de novembro de 2020 no Instagram @entrecheias. Suas elaborações se projetam a partir das ruínas de um mundo pré-pandêmico. Tal sentido póstumo relaciona-se também com a decadência do paradigma eurocêntrico, posto que "o Norte está em extinção, a resposta é o Sul". Produção artística e epistemológica densa, *Tapume-Pass.1* é um complexo de escrita, ilustração visual, instalação, fotografia e performance, e parte do processo cartográfico como forma de desenvolver mapas, caminhos, histórias, afetividades, memórias e localidades.

A obra inclui fotografias 3x4 do ato performático de colar os lambes pelo Rio de Janeiro, assim tal tamanho, aliado ao título e ao formato da instalação, remete a um tipo de documento que permite o trânsito de pessoas: o passaporte. Friccionando as relações entre rua e museu/galeria, público e privado, por meio de linguagens urbanas como os lambes, fotografias-anúncios e tapumes, a obra tensiona as fronteiras do que está ou não em

Coletivo **moVim.ento su[R]gira**

Tapume-Pass.1

cartografia vinteventista no Rio em lambes
fotografias e costuras | 220x220cm

instituições de arte ou na rua.

Doze das imagens dos lambes, chamadas de "cartográficas", representam personalidades históricas, pessoas de distintos lugares e temporalidades que são referências comuns ao coletivo, atravessando os artistas subjetivamente. Possuindo características singulares e simbolizando aspectos artísticos particulares, há outras doze figuras denominadas de "ascendentes", que fazem referência a animais que evocam uma reorientação à América Latina. Para completar esse processo geográfico-zoológico-histórico-cartográfico, o 25º lambe assinala uma origem na Vila Residencial da Ilha do Fundão, UFRJ, lugar de morada e fundação do coletivo dos artistas. Assim, a obra versa sobre referências e subjetividades e nos convida a pensarmos acerca de nossas próprias trajetórias.



REDES DE LED E NUVENS DE FERRO

Mariane Germano

A *Coleção de Luminárias LuLuz*, do coletivo TOKA MODULAR, é composta por peças de ferro em três formatos (quadrado, reta e retângulo). Uma fita de led embutida em cada uma delas ilumina o espaço, traduzindo o formato geométrico para outro estado de ser. A instalação dispõe as luminárias apoiadas em uma parede, convidando para uma outra relação com o espaço a ser iluminado e subvertendo sua própria função.

O embaralhamento das dimensões concreta e virtual se revela na tensão entre os materiais: ferro e luz. A silhueta quadrada alude ao formato de *pixels*. Dois tipos de materialidade se apresentam unidas, em estados diferentes: sólido e etéreo realizam uma ocupação do espaço. Dessa forma, a silhueta, seja ela quadrada, retilínea ou retangular, se torna tridimensional através da luz, que preenche o espaço ao iluminá-lo.

As formas rígidas e retilíneas funcionam como plataforma para a propagação daquilo que não se pode delimitar, expandindo os horizontes da escultura para além dela mesma e de suas delimitações geográficas. Esse procedimento parece incorporar a funcionalidade dos aparelhos eletrônicos e o deslocamento de

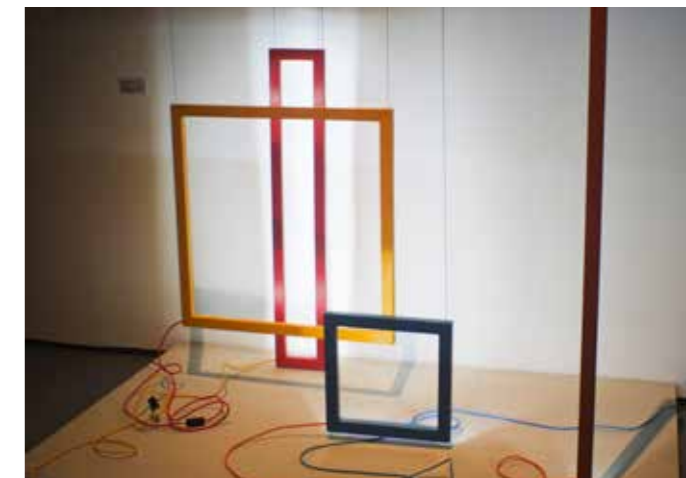
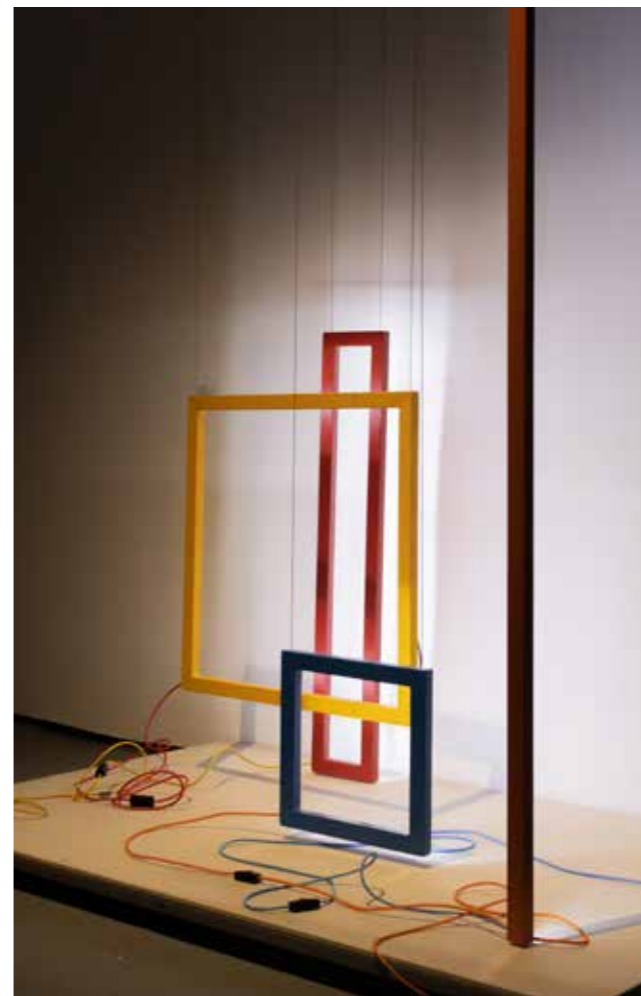
Coletivo Toka Modular

Coleção Luluz

instalação | luminárias em perfil em U com fita led embutida nas medidas (1) 40x40cm; (2) 80x80cm; (3) 120x20cm; (4) 160cm de altura

ideias promovido por eles através do material que constitui, essencialmente, o espaço virtual - a luz. Dessa forma, a noção de tridimensionalidade ganha uma nova possibilidade de existir concretamente. O conjunto de obras executa a transformação de raios de luz em plasticidade, atribuindo aura à rigidez estática. Sobrepõe a vida mapeada em dados, fórmulas e algoritmos à experiência sensorial, dualidade que fora facilmente incorporada ao cotidiano contemporâneo.

O virtual, enquanto construção imagética para a projeção social, se presentifica no material normalmente usado em edificações urbanas. Dessa forma, o trabalho concede plasticidade ao etéreo e permanece em processo constante de sublimação ao elaborar uma rede de captura da percepção imaterial.



NOSTALGIA EM TELA E BORDADO

Marcela Linhares

Sob a inovação visual de mesclar a tela com a tinta, papel e bordado em uma camada, materiais que suportam a transversalidade de ferramentas, no conjunto das duas obras de Crislaine observa-se o transpasse de ideias que a artista obteve sobre si mesma enquanto mulher negra, manifestando o seu pensar, seu sensorial e conceitos que se ligam com práticas do seu cotidiano através do desenho, do bordado e da escrita em suas obras.

Não há arte que passe tanto conforto tal como o bordado. É uma técnica que vive há muito tempo no campo do artesanato, mas agora ganha espaço na contemporaneidade, utilizando o meio do tecido e da linha no pensamento artístico para traçar suas ideias além do plano da tela de pintura. Misturando temas pessoais, políticos e sociais, é possível criar discursos diferentes com os bordados vistos em ambas as obras.

Para enfrentar as mudanças que ocorrem no mundo, vê-se em *arquivo vivo que preservo e me compõe* a pretensão de dar sentido às lembranças da infância, de afeto e de carinho, entrelaçadas com a história de vida da autora. Através da composição em um local calmo, enxerga-se além do seu campo de visão confortável,

**não almejo pouco, minhas riquezas
são diferentes das suas**
tinta acrílica, pva e miçangas bordadas

arquivo vivo que preservo e me compõe
tinta de tecido, acrílica, pva, guache
e miçangas bordadas

Crislaine Tavares

mas também o seu entorno, o que transforma, o que produz e o mais importante: como este mesmo local pode ser o seu ponto de partida para caminhos futuros e decisões que escolha seguir.

Do mesmo modo, o trabalho de Crislaine demonstra outras definições, como a caracterização de riqueza com o sentido contrário à ideologia de avareza. O processo que a artista busca mostrar é a contemplação daquilo que não diz respeito ao poder aquisitivo e material. Na obra *não almejo pouco, minhas riquezas são diferentes das suas* ressalta sua indiferença em relação ao que foi imposto pela visão capitalista, de maneira que o seu conceito de riqueza atravessa o campo do sensível. Por conseguinte, sua linguagem nessa obra trata de uma fortuna no momento de afeição, empatia ao coletivo, vivência com o lugar a que pertenceu sua história como o maior bem de todos.



ENTRE MUNDOS E MUDANÇAS

Losa Breu

A videoarte exhibe dois fragmentos a partir do mesmo corpo presente. Enquanto há uma imagem estática de duas pessoas sentadas, no mesmo enquadramento, em dupla exposição, se sobrepõe a imagem das mesmas pessoas em movimentos enérgicos, explorando o ambiente, utilizando a cadeira em que estavam sentadas além de sua função estabelecida, ampliando as potências de seus corpos e do outro.

Para que eu seja utopia teve seu processo criativo iniciado em 2019 e finalizado em 2020 durante a pandemia. A obra agrega diversas expressões como a performance, voz e imagem compondo e se complementando no decorrer do vídeo. Com livre inspiração no texto *O corpo utópico*, de Michel Foucault, a videoarte busca nos apresentar as variações possíveis de utopias a partir do corpo como elemento.

O cenário atípico resultante da pandemia se reflete inteiramente nas mudanças exteriores e interiores vivenciadas. Nesse sentido, os corpos em movimento e ainda assim estáticos no vídeo revelam a inquietação, a dualidade entre estar presente fisicamente em um local, mas com a mente em movimentação;

Erick Borring | Júlia de Oliveira | Virna Bemvenuto

Para que eu seja utopia

videoarte 2'43"

a mutação, a variedade de novas concepções e visões sobre si.

A narração compõe as visualidades expostas contempla os movimentos dos performers que percorrem diversas possibilidades de ação, com o corpo interagindo no ambiente em que foi inserido e com o outro ser humano com quem divide o mesmo espaço. Quando a cadeira, material que estava antes em sua função de apenas comportá-los, faz parte dos deslocamentos, nos é permitido observar como a mudança não se dá apenas nos objetos que constituem nossas localidades, mas também na forma com que esses objetos podem ser mudados.

O quieto e o estático confrontam a agitação das manifestações de possíveis novos corpos, novos outros, e no final do vídeo eles retornam a sentar, mas em disposições diferentes do começo. Assim, indicando a mutabilidade e dinâmica, a diferença do início proporciona uma abertura para pensar no próximo movimento, na ação futura.



DA CórNEA ÀS RAÍZES

Emanuel de Almeida

Esther Blay, graduanda do curso de Pintura da EBA-UFRJ, cultiva em sua prática o contato entre sua formação e a performance, tendo já integrado diversas exposições coletivas desde a sua primeira em 2018. No sentido da indagação de concepções tradicionalistas sobre a pintura, a prática de Esther toma como uma de suas direções a reconfiguração de enquadramentos sob óticas que não as que se fizeram normatizadas pela História da Arte.

Em *Entranhas*, parece ser compreendido o enquadramento em sua potência de estruturação dos modos de reconhecimento e identificação, como argumenta Judith Butler. Desse modo, o trabalho sugere que, enquanto os enquadramentos se constituem como ferramentas de regulação sobre a visualidade, uma abordagem crítica de seus limites possibilitaria pensar outras formas de apreensão e mesmo de elaboração do visível. O meio para o qual Esther se volta em *Entranhas* é o das mídias sociais, em análise das formas através das quais as imagens nas redes aparecem como armadilhas para seu olhar, em particular para seu olhar sobre seu corpo. Quando pinta seus dentes como se vistos em grande aproximação, ampliando a imagem de seu descon-

Esther Blay

Entranhas

têmpera ovo em madeira com tecido de algodão
preparado com cola animal | 33×23,5×24,5×26cm

forto, o que intenciona é tornar reticente a lógica desses enquadramentos – que se faz no paradoxo estabelecido entre a manutenção e a atualização do desejável. Frente aos parâmetros visuais que configuram as redes colocadas em questão, Esther sugere reconhecer que a parte de seu corpo em observação figura como elemento estranho, fugidio ao quadro.

O olhar da artista recua às entranhas, e tal movimento no sentido de uma interioridade faz-se perceber também em sua escolha por tomar para si o processo de construção artesanal da tela, da qual o recorte é acidentado. Esther parece assumir um constante estado de disputa pelas condições de autoria sobre sua imagem, seu desejo direcionado às possibilidades de imaginação e construção de seu corpo, desde a córnea aos espaços entre os ramos das raízes fincadas em suas gengivas.



ONDE HABITA O MEME?

Jackson Leite

Os espaços virtuais, cada dia mais, se concretizam como uma realidade viva. Da mesma maneira que caminhar nesses locais se transforma em uma verdadeira experiência de perigo. Sua geografia se expõe por recortes, fluxos e redes, nos expomos e reexponemos sem nos darmos conta de para onde vão nossos produtos - tornamo-nos os próprios objetos de consumo. Dados de estatísticas, sujeitos cartografáveis e manipulados por nossos próprios desejos. Tal como o cavalo que segue a cenoura, estamos nós seguindo esses arquétipos virtuais, sempre em busca de mais curtidas, comentários e compartilhamentos.

A paisagem digital da internet forma um mapa constante de produção acelerada e desdobrada em mil e uma formas de nos entreter. Preocupante torna-se o domínio dos nossos afetos em meio a uma dependência psicológica que estabelecemos com a rede.

A videoarte de Felipe Carnaúba delinea essas questões de maneira cômica, com uma pitada de tragédia. O artista exagera na colagem das referências da cultura popular, expondo a tendência tanto ao absurdo, quanto ao acelerar constante que os

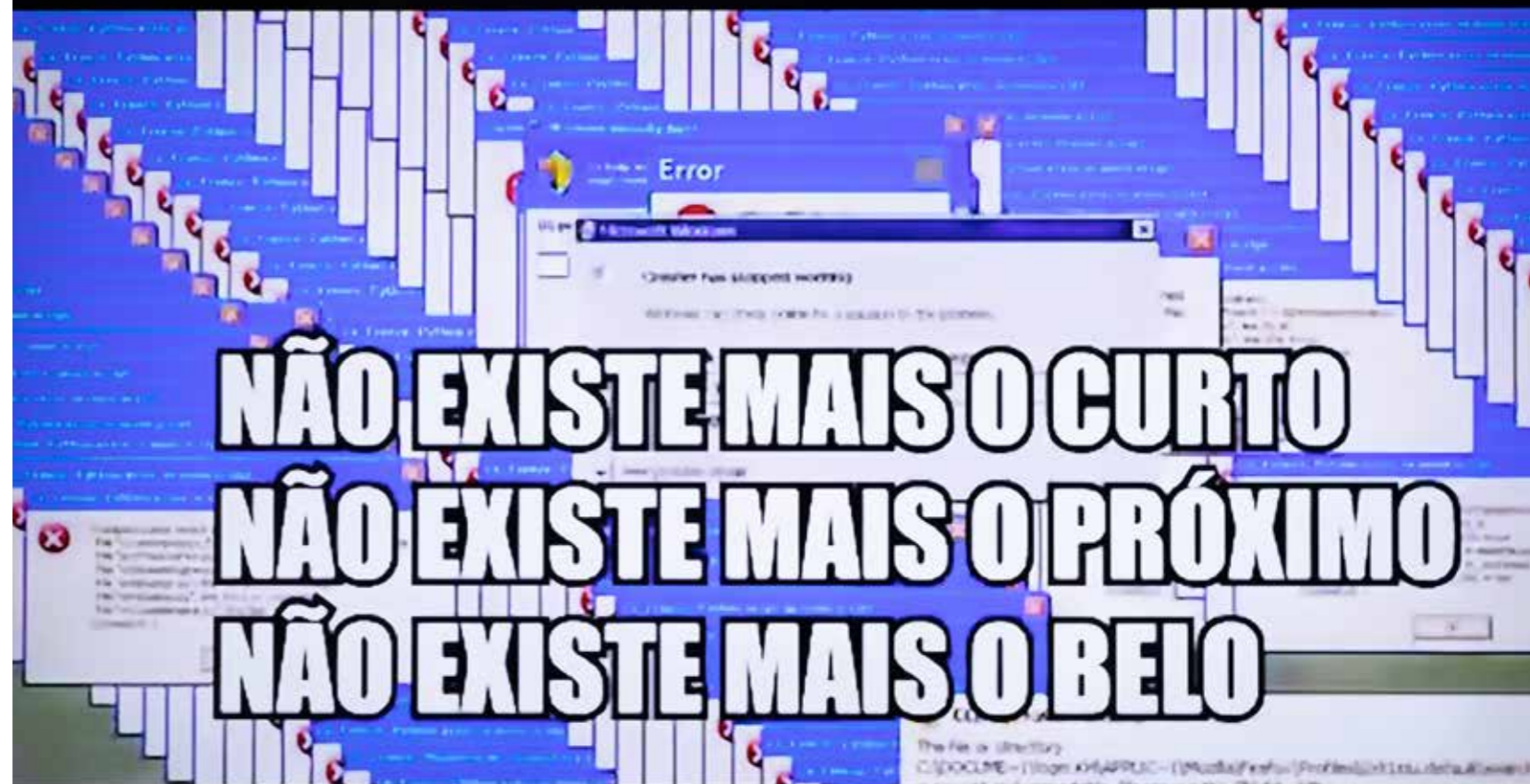
Felipe Carnaúba

Curte, Compartilhe, Comente

videoarte 5'43"

avanços tecnológicos promovem. Alerta também para o seu uso indiscriminado e inconsciente, para a ultraexposição da própria vida, como para as relações, tensões e afetos que se relativizam entre todas as pessoas que navegam as redes sociais e seus conflitos.

As provocações que nos faz o artista giram em torno desse processo de cunhagem do próprio ser, conduzidas e orientadas para uma dependência alienante para com essas empresas - Instagram, Facebook, Youtube, etc. Aí nos moldamos a outras personalidades em alta e elaboramos sempre essa figura de Narciso - sonhando o próprio reflexo e se admirando, buscando cada vez mais os ideais de beleza e perfeição construídos em nós. O trabalho tensiona os limites entre vida e tecnologia, a desvirtuação do real e nos expõe de forma cética essa persona delirante e totalmente entregue ao que de si mesmo fugiu.



MERGULHO NOS LIVROS

Mylena Godinho

A poética de Gabor Gaba toca nos livros. Ao sermos inseridos no universo do artista, as obras nos revelam cada vez mais camadas de provocações artístico-filosóficas. Para o pedagogo espanhol Jorge Larrosa, a experiência ocorre ao colocar-se disponível a ser afetado, “ao demorar-se nos detalhes”, e é isso que *Sobre a experiência...* exige. A obra é composta por um livreto desenhado (um folioscópio), em que é necessária a manipulação do leitor-operador (conceito da artista Neide Sá sobre uma interação desalienante entre o público e a obra) para que, uma página após a outra, uma animação se revele. Os filósofos franceses Deleuze e Guattari sugerem, por meio da arte, rasgar o firmamento e mergulhar no caos, como o personagem se lança — ainda que sem cabeça — ao mar. Um convite a que o leitor-operador mergulhe não somente na obra, mas no próprio caos interno.

Em *Pote de livros*, Gabor reapropria fragmentos de imagens de revistas ao recortá-los, organizá-los e encaderná-los em uma nova configuração. Esse processo cria pequenos livros, como livros de bolso, e alguns deles repousam no interior de um pote de vidro. Ao “Domá-los, cultivá-los em aquário”, como diz a can-

O Pote de Livros

livros de artista

Sobre a Experiência...

flipbook | 7,5×5,5cm

Gabor Gaba

ção de Caetano Veloso, o artista permite que outros livros, livres, transbordem. A potência da obra está justamente na junção entre a singularidade de cada livro e o conjunto homogêneo que compõem, oferecendo inúmeras possibilidades de leitura e interpretação. Ao defender o devaneio como “fator capaz de intensificar a vida”, o artista estabelece uma ligação direta entre vida e arte que nos permite escapar da passividade cotidiana.



TRANSMUTANDO ME SUSTENTO E TE SUSTENTO

Emily da Cruz

No contemporâneo e potente silenciamento do discurso de conscientização ambiental, *Cidades Mutantes* é mais um recurso para enfatizar a necessidade de modificar as nocivas atitudes humanas frente ao mundo natural. O professor e artista Gabriel Mello, atuante também na área da fotografia, observação e registros de aves na natureza, produziu em impressão 3D uma escultura abstrata pós-apocalíptica, como forma de impactar o espectador. Prédios em miniaturas, pintados com tinta spray cinza e verde formam um QR Code tridimensional, onde o artista utiliza do próprio instrumento técnico para criticá-lo, suscitando reflexões acerca da importância do planejamento urbano sustentável.

Como único vestígio civilizatório presente na escultura, está a arquitetura cinza, que agora compõe uma metrópole abandonada. Em um movimento de resiliência orgânico, Gabriel Mello expressa o poder reexistente da vida natural, que mesmo na sua destruição, se sustenta e os poucos espaços entre os prédios - e internos ao QR code - são tomados pelo verde das plantas que reproduzem a natureza, reconstruindo os rastros de uma vegetação, antes devastada.

Gabriel Mello

Cidades Mutantes

escultura: 20×30×30cm

fotografia: 50×50cm

Nas formas mutáveis da cidade pós-devastação humana, a obra demonstra nesse processo de intervenção que a única possibilidade de resistência natural é na ausência da civilização, que hoje só planeja a construção cinza, seja como for. A escultura é um grito de socorro, de urgência e, principalmente, um manifesto. Em um caminho inverso à metamorfose verde-cinza, tomada atualmente, a transformação necessária para a reverberação de vida seria a do cinza-verde, da arquitetura destrutiva à natureza sustentável.



UMA PEDRA NO SAPATO

Vinicius Rodrigues

Água mole, pedra dura; é pau, é pedra; no meio do caminho de Drummond tinha uma pedra; Arnaldo Antunes tem uma “pedra de pedra de pedra”. Tem tanta pedra... e Djavan diz que “pedra não fala”. Imagina se falasse. Em *Ônus*, Giovane Ferreira convida o espectador para uma jornada de autoconhecimento, que provoca e incomoda como uma verdadeira “pedra no sapato”.

As fotografias que compõem o tríptico atuam em unidade, criando uma imagem holográfica. O enquadramento da câmera e a relação entre o corpo e o cenário trazem às imagens a sensação de movimento. O volume da grama se altera, as marcas de rebocho na parede movem-se sutilmente feito desenhos de nuvens. O próprio corpo do artista reage de formas distintas a esse objeto.

O corpo é outro elemento importante na obra. O peso da pedra altera a percepção sobre o volume do corpo na imagem. Não tem como saber qual é o verdadeiro tamanho desse corpo. Quando a pedra está sobre as costas, o corpo se afina e se alonga; mas quando a pedra sai de cima do corpo e lhe esconde a cabeça, este parece tornar-se menos longo e mais volumoso. Além disso, esse movimento da pedra que ora está sobre suas costas, ora so-

Giovane Ferreira

Ônus

instalação | pedra, corda e fotografias
montagem: 40×130×30cm

bre sua cabeça, manifesta o peso dos pensamentos efêmeros versus as preocupações constantes.

Ônus transborda sua natureza introspectiva e reage ao espectador. Entre os limites da fotografia, da performance e da instalação, a obra do artista é um trabalho que aborda o corpo de forma autobiográfica, atravessando o que é intrínseco ao seu ser. Cada elemento da obra é dotado de atributos que o aproximam da natureza humana. Um caos ordenado, que age e reage dentro de si. E que, no final, não vai deixar pedra sobre pedra.



UM CORPO CONTEMPORÂNEO

Gabriela Lauria

A ciência e a arte têm em comum a capacidade para formular hipóteses e buscar entender o que está fora e dentro de si. A relação dessas duas linguagens lida com uma questão da contemporaneidade: o corpo e suas transformações — levando em conta o modo como nós compreendemos a adaptação e readaptação do corpo. É neste contexto que surge *Um corpo fora do corpo*, da artista Isabella Rosa. Com a proposta de traduzir, através da escultura, tais questionamentos que habitam em nós, a artista se orienta pelo desejo de retratar elementos que constituem o corpo e as mudanças que o permeiam, moldando uma dinâmica transformação através do uso de arames e meias.

A artista compõe o próprio corpo por meio das mudanças da funcionalidade usual dos materiais escolhidos, que aparecem como um elemento composicional simbólico, desempenhando um novo valor representativo. Os arames ganham a função de torção muscular à qual o corpo é submetido, fazendo referência à estrutura óssea, enquanto as meias esticadas revestindo a estrutura em arame reafirmam a referência à nossa pele.

O processo de criação da escultura tem influência do filóso-

Isabella Rosa

Um corpo fora do corpo

escultura | arames e meias
130×60×45cm (dimensões variáveis)

fo italiano Giorgio Agamben, pois, segundo a artista, ela apresenta a relação do indivíduo contemporâneo com o presente, explorando na escultura sua interpretação crítica e propondo indagações sobre a mutação do corpo no decorrer da vida. Desta maneira, a artista nos revela precisamente a finalidade da sua obra, proporcionando uma nova percepção do corpo, cuja constante e rápida transformação se contempla pelo lado de fora.

A escultura traz à tona a imagem que associa flexibilidade e mutação, e, ao mesmo tempo, adaptação. *Um corpo fora do corpo* aparece como espécie de estímulo a um questionamento: como nossos próprios corpos envolvem-se numa repetição e continuidade sem fim? A artista sugere, assim, repensar as mudanças postuladas em nós e situadas no mundo, como também sempre buscar interpretar, desdobrar e se aproximar de questionamentos necessários que ecoam em nosso presente.



SOB OS TRAJETOS INESPERADOS

Gabriela Lauria

Trem. Símbolo da aceleração histórica. Instrumento moderno que se desenvolveu nos modelos industriais no século XIX. Para os artistas impressionistas e o cinema, um encontro entre a poesia em cena e o novo retrato urbano. Enquanto nos trabalhos da artista Isadora Aventureira, é uma linguagem de experimentação, uma memória afetiva que se transformou em prática criativa. É o caso de sua obra *Trem passando por cima do meu celular*, que visa um diferente contato sobre o impacto do trem.

O desenvolvimento de performances em ferrovias já estava presente em seus trabalhos desde 2018, quando a artista despertou um olhar sobre as surpresas que dali surgiam. Desde então, seus projetos exploram as interações e as histórias criadas ali, nos conduzindo a reviver em seus projetos o seu fascínio pelo trem. Inspirada na obra *filme roubado* (2018), da artista Mayana Redin, Isadora Aventureira manifesta em seu novo projeto o trajeto de capturar o instante da recepção do trem. As imagens captadas pela câmera do seu celular, posicionada no trilho por um peso de academia, mostram um céu numa escala de azuis que clareia e escurece até a sua passagem.

Isadora Aventureira

Trem passando por cima do meu celular

vídeo 8'40"

O tempo e o trem se tornam os grandes protagonistas da obra, sendo responsáveis por nos prender até o último momento. Enquanto a narrativa, se torna um instrumento de conexão, ora provoca anseio, ora provoca calma, nos apresentando a duas fases: uma a qual ansiávamos em esperar, e a outra a qual nos surpreendemos. O vídeo é filmado sob os trilhos, com a expectativa de simular uma visão violenta da passagem do trem, levando o espectador a testemunhar a realidade captada naquele momento. Desta maneira, Isadora completa o trajeto da sua performance, nos convocando a um percurso intenso que se desdobra em caminhos inesperados. *Trem passando por cima do meu celular* explora o instante vivido pelos olhos da artista e pela perspectiva da câmera do seu celular, nos convidando a contemplar o sentido da palavra trem à sua maneira, atravessados pelas suas histórias.



A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DOIS PONTOS É TRANSPORTA-LOS PARA QUALQUER LUGAR

Manoel Oliveira

Às vezes a menor distância entre dois pontos é arrancá-los de seu estado fixo e movê-los para qualquer lugar.

Assim somos transportados para o trabalho do artista João, que em um convite à desobediência questiona e reivindica o direito à mobilidade urbana. Bem como Guga Ferraz anunciou em sua série *Ônibus incendiado* de 2003, o Rio de Janeiro apresentado por João ainda carece de movidas articuladas de indisciplina.

Na obra construída através da técnica de colagem digital e com dimensões de 40 x 40 cm, o artista toma para si imagens de pontos de ônibus mescladas a elementos distintos do cotidiano carioca, como mochilas, carrinhos de carga e cadeiras de praia que possibilitam a criação de novos símbolos, abandonando a ideia de estaticidade.

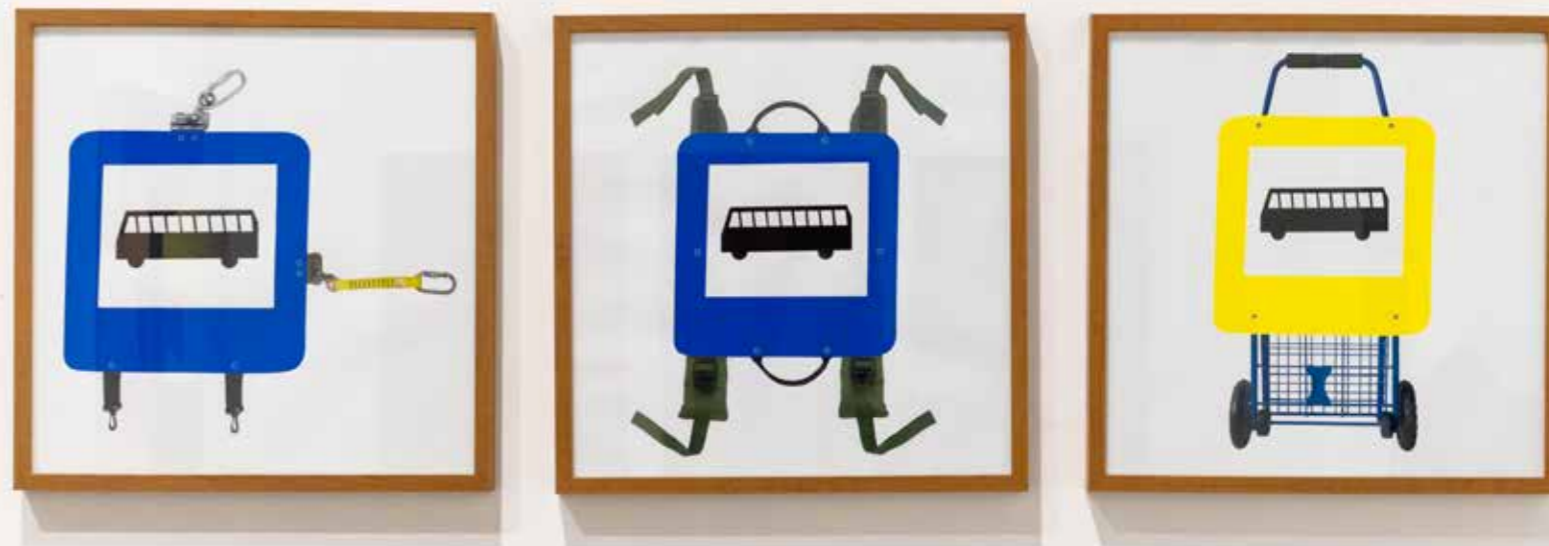
Reelaborando signos visuais, *Ponto móvel de ônibus* nos dá a possibilidade de fazer uma movida contra-habitual: transportar o símbolo de acordo com as necessidades e localidades específicas de cada um. O que em primeiro momento pode parecer utópico, e deve ser. Pois, em um cenário de distopia, as respostas devem estar ao nível de sua contra equivalência.

João

Ponto Móvel de Ônibus 002 | 003 | 004

colagem digital | impressão em Fine Art
40x40cm

A obra se possibilita nesse território entre o real e utópico, trabalhando na diminuição da distância do possível entre esses dois aspectos e traçando um caminho para perceber que tudo isso é apenas um combinado. O entendimento de espaço, as distâncias, as leis, o transporte, as configurações da cidade, as decisões sobre a mobilidade urbana, a forma com a qual nos transportamos, aquilo que é compreendido como falha estrutural e principalmente: que combinados sociais podem e devem ser desfeitos se não contemplam o todo.



A DANÇA DE UM CORPO QUE GRITA

Felipe Carnaúba

Um corpo que convive no espaço menor que se pode conceber é frequentemente oprimido. É um dos desafios diários que a sociedade impõe entre arquiteturas e objetos que nos predefinem. Ao penetrarmos nesses espaços somos contaminados pelas paredes monumentais de vozes vazias, um gesto de silêncio de John Cage é o fenômeno de subjetividade oprimida, o som da raiva é o silêncio. Cabe a nós cidadãos vislumbrar os objetos que nos foram ensinados a saber viver e ler as cores-dores desses falsos concretos patrimoniais. Beber em um co(r)po d'água é o nosso privilégio, mantra para sobrevivermos a cada dia saudáveis. 70% do nosso corpo é feito de água, além de todos os seres vivos também partilharem dessa nossa semelhança, somos confinados diante de moradias que nos tornam em condutas, cidades mortas. O gesto de comer, mastigar, engolir, GRITAR retorna para concepção ritualística primordial de tornar ações que são tão naturais em diligentes movimentos exaustivos, angustiantes e até eróticos. Retorna-se à vida. A obra é sobre a gênese, uma brutal condição a que retornamos em ciclos, naquilo que realmente somos: seres humanos. A destruição é um meio para libertar-se através

José Lucas Dutra

Ensaio sobre a Destruição

foto sequência

297x420mm

do sufocamento, do berrar-se como canto, dança e caça de si, buscar o primórdio da vida: a água para nos reconectarmos com quem realmente somos, na dignidade através do gênero, sexualidade, raça, ancestralidade e paixão. O autor investiga esse processo de encontro com seu *eu* através de um processo meditativo de auto sufocamento. Uivo, engolindo sua própria destruição para atingir um estado de gnose que é sua verdadeira essência viva. É uma dança de um corpo que grita.



INVESTIGANDO DESLOCAMENTOS

Isabella Rosa

Deslocamentos diários cruzam com deslocamentos atlânticos. A obra de Joyce Olipo vai se configurando a partir dos deslocamentos cotidianos no decorrer da graduação na Escola de Belas Artes/UFRJ, entrecruzados aos de seus ancestrais para este continente. Moradora de um bairro periférico do Rio de Janeiro, a mobilidade sempre foi uma questão central em sua rotina; dessa forma, nas longas horas em seus trajetos, a artista observa, analisa e coleta referências para sua produção. Tais deslocamentos a colocam em estado de reflexão crítica com o universo ao seu redor e sua relação como corpo racializado.

A teia de referências que a artista traz desata em diferentes meios, tais como a costura, bordado, pintura, escrita e voz para compor a estruturação de seu manto e vídeo. O gestual e a fala também são elementos fundamentais para a constituição da obra *Narrativas em trânsito*. O primeiro através do manuseio dos materiais presentes em seu manto, as sobreposições dos tecidos com o bordado vão dando corpo e forma para essa estrutura no espaço, o diálogo com as palavras vai surgindo em alguns pontos do tecido e cria-se uma trama singular. E a fala, o segundo elemento,

surge no vídeo que acompanha a obra, em diálogo com as palavras presentes no tecido, quando a voz ganha espaço através da narração trazida nas crônicas e nas reflexões da artista, que se enlaçam às histórias do seu cotidiano e de seus antepassados junto às sobreposições das imagens de seu manto.

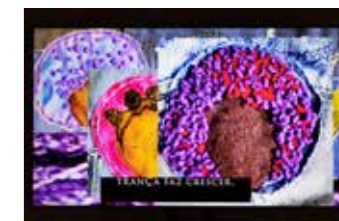
Trazendo como referência o *Manto da apresentação* de Arthur Bispo do Rosário, a artista cria uma espécie de capa na qual vai aplicando palavras, personagens e histórias que se misturam com a sua realidade e a de seus avós e, assim, vai costurando novas narrativas para esses deslocamentos de corpos negros - que se iniciam na diáspora africana e refletem-se nos dias atuais -, promovendo um debate para além dos aspectos formais: evidenciam sua história.

Fala, deslocamentos e vivências são os elementos que entrelaçados acionam uma poética potente, particular e extremamente delicada.

Joyce Cristina Pontes

Narrativas em trânsito

vídeo 8'17" | tecidos diversos, tinta para tecido, miçangas, linhas costura, pintura, bordados e fuxico



QUEM SÃO OS AGENTES?

Amanda Triani

Quais são os rostos dos agentes trabalhadores em meio à pandemia do novo coronavírus? Quem são tais profissionais? Onde moram e quantas horas do seu dia são perdidas apenas para locomoção até o trabalho? Esses e muitos outros questionamentos são feitos e postos à reflexão a partir da obra *Acesso* de Juliana Trajano e Letícia Bento. Com a proposta de intervenção em espaços públicos pela disposição de quadros com crachás nas paredes, as artistas propõem indagações sobre os trabalhadores que nem tiveram a chance de se isolar segundo as medidas de proteção estipuladas pela Organização Mundial da Saúde (OMS) diante da COVID-19. Essas pessoas continuaram seus serviços à população e assim asseguraram os pilares econômicos da sociedade, pilares que, no entanto, beneficiam a poucos e são muito mais valorizados do que a vida da classe trabalhadora. A proposta da obra estipula quadros compostos por crachás que foram realizados a partir de um formulário compartilhado para arrecadação de dados de profissionais brasileiros atuantes em meio à pandemia. Informações como nome, idade, profissão, residência, local de trabalho e o meio de transporte junto às horas

Juliana Trajano | Letícia Bento

Acesso

impressão sobre papel fotográfico
dimensão total: 156x66cm

necessárias para realizar tal locomoção, fornecem uma noção do quão discrepantes são as condições de trabalho para a maioria da população. A silhueta cinza no lugar da fotografia sugere, por um lado, a massificação despersonalizante dos protocolos laborais, mas por outro lado transforma os rostos invisíveis em potenciais avatares de todos nós. A intervenção artística é pertinente para as discussões atuais de nossa sociedade e aborda de forma interativa questões urgentes sobre o que devemos ver e mudar.



FRATURA DE PEDRA DA QUAL SE GUARDA PARTE

Emanuel de Almeida

Acompanhando os rastros de um trabalho anterior, intitulado *Geoglifo da Serra do Mar*, Lacave, graduanda do curso de Artes Visuais – Escultura da EBA-UFRJ, retoma as relações que estabelece no estudo das Linhas de Nazca e torna a esticar o fio que possibilita suas aproximações entre geologia e geomitologia. Tais desdobramentos confluem em *Geoglifo do Parque Lage*, trabalho sobre o qual as proposições se dão no ponto de interseção entre os *sites* e os *non-sites*.

Em seu caráter de *site*, o geoglifo é construído a partir do deslocamento de Lacave às suas áreas de escolha, no interior dos limites do Parque Lage, seguido pelo desenterrar de porções de rochas nessas mesmas áreas e pela quebra das rochas desenterradas. Os fragmentos são então devolvidos ao solo e reenterrados, e talvez seja a escolha que segue a que enseja uma primeira intervenção da artista sobre a paisagem; o momento em que Lacave mantém para si uma fração das pedras. Ao repetir o processo em três diferentes pontos, constrói o geoglifo na floresta, configurando uma forma que entende como se delineada por arestas invisíveis, de vértices visíveis. Lacave destaca a questão da visua-

lidade sobre o trabalho e afirma sua afinidade com a noção de arte aérea de Robert Smithson, assim como seu interesse pela cartografia, provocando a imaginação das arestas e dos vértices como se vistos de cima; visão suspensa como a de satélite.

Daquele mesmo movimento tripartido, o da fratura de pedra da qual se guarda parte, tem início um rearranjo do trabalho que caracteriza sua qualidade de *non-site*. As porções não reenterradas das rochas são deslocadas pela artista até o espaço expositivo em uma caixa de transporte de pedras, que as comportam de modo a reproduzir, na escala do interior da caixa, a disposição dos vértices na floresta. Em *Ser rio*, Giuseppe Penone conduz à fluidez da rocha na extensão de uma temporalidade e às correntes fluviais como veículos da montanha; talvez seja *Geoglifo* uma exploração do espaço entre a cinética do corpo e a cinética da montanha.

Lacave

Geoglifo do Parque Lage

non-site (madeira, pedras e papel)

50×35×20cm



LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ E "DESESPERRÊ"

Lucas Almeida de Melo

O autoritarismo procura signos heroicos ultrajantes. Entre as guerras de narrativas midiáticas e a peste avassaladora, cresce a fome e a morte das democracias. Imerso nas redes sociais, dos blogueiros que vendem vida saudável com produtos questionáveis, dos *youtubers* marombeiros com esteroides ou das dancinhas alienantes, o espectador é transformado em ser abjeto e sem senso crítico. Como não se sentir desencantado diante desse panorama?

O artista Lucas Gibson é Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e vem trabalhando com experimentações fotográficas por meio de microscópio digital que deram origem à série *Little Flu* (gripezinha). O isolamento social provocado pela pandemia resultou numa investigação dos objetos encontrados em seu quarto.

A obra apresentada remete aos memes viralizados e é constituída por um fragmento de uma figura alegórica que representa a república brasileira em cédulas há mais de meio século. Nos alertas sobre aquilo que não enxergamos: os códigos eclipsados pelas imagens corriqueiras, pelas narrativas falaciosas e pelo abuso de

Lucas Gibson

A Liberdade Guiando o Povo

fotografia feita com microscópio digital
impressão em papel fotográfico Canson Photo Matte Paper

poder. O barrete frígio é um adorno, símbolo da república e do estado democrático de direito. O olhar desiludido de Marianne parece indicar sua frustração diante do uso indiscriminado de sua imagem. A personificação da república no papel moeda é uma promessa de liberdade, fraternidade e igualdade ou uma mera apropriação pelo discurso burguês?

As elites brasileiras, herdeiras de um sistema escravocrata, continuam seduzidas pela cultura europeia e por seus mitos clássicos. O desencanto da república, transformado num meme, parece indicar tanto uma síntese da nossa história quanto um sintoma desta gripezinha que enfrentamos neste momento. O enquadramento claustrofóbico enclausura a figura e cria a sensação de um holofote sobre um rosto desesperado diante um interrogatório truculento. A República teria se transformado numa prisioneira política prestes a ser exilada?



TV PF

Mariane Germano

Na videoinstalação *Reflexos 2*, de Lucas Moreno Santos Barbosa, um prato de comida transparente contém água e repousa acima de um tablet que projeta imagens de refeições tradicionais brasileiras, normalmente encontradas em anúncios de restaurantes. O artista movimenta a água utilizando uma colher, causando uma distorção das imagens.

Os materiais utilizados criam uma experiência de miragem. O prato e o tablet são plataformas para o consumo, enquanto a água e a imagem assumem o papel do produto a ser consumido. Cada uma dessas duplas semióticas contorce a relação entre matéria virtual e concreta. Dessa forma, os materiais unidos performam a metáfora da fome.

Incorporando a ausência da comida física com um equipamento eletrônico, Lucas transforma o contraste entre o avanço tecnológico (como o dos aplicativos de *delivery*) e a falta de direitos humanos básicos em um vídeo que sonha em ser alquimia. Essa projeção reflete o cenário da fome no Brasil contrastado à virtualização das demandas sociais e a intensificação do consumo de imagens, ambos causados pelo cenário da pande-

Lucas Kateb, egrégora

Reflexo 2

videoinstalação
tablet, prato e colher

mia de Covid-19.

A refração é um fenômeno ótico que distorce a visão do espectador daquilo que está submerso, alterando a forma de perceber um objeto como ele é. Utilizando-a como procedimento simbólico, o artista deixa explícita a forma como as imagens de propaganda se chocam com a realidade das mesas de jantar. Uma campanha de aplicativo de *delivery* diz “menos ‘ai, a geladeira tá vazia’ e mais ‘oba, saiu para entrega!’”. Carolina Maria de Jesus diz: “A cor da fome é amarela”.

Lucas, ritualística e simbolicamente, preenche um vazio e transforma fome em matéria, questionando toda a noção de consumo da sociedade contemporânea. Toda matéria é feita de átomos, mas não se pode alimentar de uma imagem.



O PRESENTE É PASSADO E VIVE AQUI

Manoel Oliveira

Energia e momento são o que de fato rege a relação entre as coisas conhecidas.

Sendo assim, existe uma relação latente entre memória, som e sistema. Tudo e todos, em algum ponto e em escalas diferentes, estão sujeitos a criação e repetição de ciclos de organização sonora. O corpo em movimento, a respiração, uma microescultura auditiva sussurrando “hello, its me. I'm right behind you” à beira do ouvido, o arrastar de uma cadeira, o pentear de um braço mecânico tocando compulsivamente uma guitarra elétrica, baquetas se esbarrando em instrumentos percussivos em um quarto vazio, televisores reproduzindo imagens do espaço no próprio espaço, tudo está sujeito a um regime. E na obra de Lucas Ribeiro, a um regime memorial.

Através do desenvolvimento de sinfonias entre os mecanismos da sensibilidade, o artista nos convida a fazer parte de um território desenhado pelas arqueologias da memória.

Na obra *O quarto de Hermes* somos transportados para um ambiente em que o tremor das notas emitidas pelo sistema ventilador/baquetas/bateria/guitarra e pelo próprio quarto criam uma

Distâncias ocultas
videoarte 1'27”

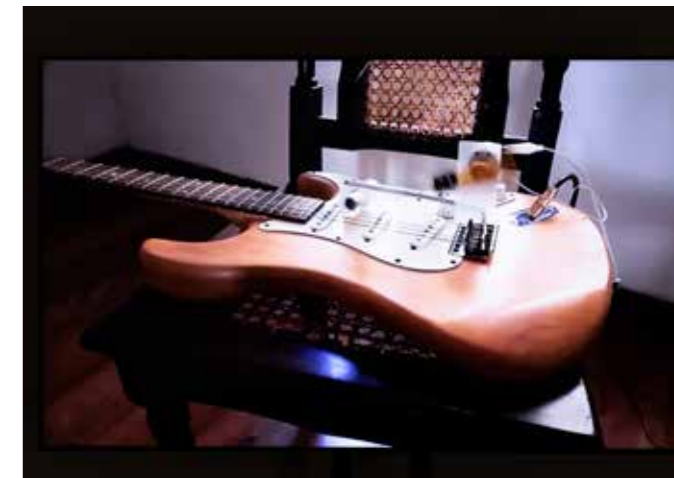
O quarto de Hermes
videoarte 1'48”

Lucas Ribeiro
Kraftmelodie
videoarte 53”

orquestra autônoma metodizada. Através de notas pré-programadas pelo instante, o artista nos coloca em posição de anunciação, em que, em um exercício do som, esperamos por algo que já passou, mas que permanece presente.

Em *Kraftmelodie* é a repetição que dita o teor do que ouvimos, e mesmo fazendo um movimento constante, a variação acontece quando a força exercida pelo mecanismo se altera. Tocar a mesma nota nem sempre irá criar o mesmo som.

Distâncias Ocultas finaliza a composição: o presente é passado e vive aqui. Os televisores mostram as imagens do que não está mais no quarto, o que se tornou reminiscência. O quarto é uma potência que tenciona e que une a delicadeza violenta dos cálculos sonoros e visuais presentes em uma forma de sistema de amplificação da memória. Desse confronto, portanto, emerge um ato de amparo, que transforma o som em potência ativadora daquilo que já se foi, e nesta catarse se cria uma ordem sensorial ainda não conhecida, mas que continua presente no quarto.



A CIDADE QUE NUNCA FOI

Vitória Valentim

Nascido da “força do ódio, nos trens sucateados do Ramal de Santa Cruz”, o *Dossiê da Zona Oeste: Cartografias das Margens* do professor de artes Lucas Simpli é um protesto estrondoso, que ilustra o desinvestimento e a desigualdade discrepante de uma cidade que fomenta, constantemente, uma ilusão paradisíaca.

O dossiê quebra a ideia romantizada dos cenários de novelas de que o Rio de Janeiro é uma cidade maravilhosa e edênica. Na verdade, tanto o trabalho quanto essa romantização nos fazem pensar que a cidade maravilhosa existe, mas somente para a elite moradora da Zona Sul e Barra da Tijuca. Para grande parcela da população, como bem ilustra o dossiê de Lucas, sobra o resto de uma cidade que não fora pensada para a massa: não há transporte, hospitais nem escolas; falta investimento cultural, urbanístico e qualidade de vida.

Com as *Guerrilla Girls* e as Vanguardas Russas como referências artísticas, o dossiê foi feito para, de uma forma simples e direta, se comunicar mais claramente com o povo e propagar alguma agitação social. E, a partir dessa linguagem crua e imediata, a intenção também é viralizar na internet e recuperar um

Lucas Simpli Dossiê da Zona Oeste: Cartografias da Diferença

manipulação digital | 90×90cm

espaço que é atualmente ocupado pelos grupos de extrema-direita. Como educador, a missão de Lucas é levar informação onde há fake news.

O dossiê ilustra o completo abandono que a população da Zona Oeste sofre na mão do Estado. Mesmo que representem “o povo que carrega a cidade nas costas”, como afirma o artista, para a região não há investimento suficiente em educação e saúde, nem formas práticas de se locomover pela cidade; e essa falta de acesso impede o aumento do desenvolvimento humano. Por fim, o que fica palpável nesta obra é como a “cidade maravilhosa” isola e marginaliza sua própria população, ceifando qualquer possibilidade de um crescimento sócio-cultural igualitário. O *Dossiê da Zona Oeste: Cartografias das Margens* desnuda a verdade de uma cidade feita e pensada para servir e satisfazer uma parcela mínima de corpos que importam.



CONVERSÃO DE SENTIDOS

Luiza Lardosa

Uma vestimenta que chama atenção em um primeiro momento pela sua forma. Apresenta-se ao olhar do espectador como algo disforme e grotesco, e não por acaso a artista Luísa Ferrari cita como referência os estudos sobre o fenômeno grotesco de Wolfgang Kayser.

No entanto, a peça de roupa não se resume a um figurino, mas se amplia como um organismo vivo, em união com quem o veste. Esta peça, que mais parece, a princípio, um emaranhado de pelos com tentáculos e texturas diferentes, com seu movimento, que se assemelha a uma respiração, aproxima-se cada vez mais de ser algo independente e não parte de alguém. E é exatamente essa a intenção da artista, transformar esse objeto em algo vivo, e não apenas em parte de um ser vivo.

Nesse momento os papéis se invertem, o figurino que antes era um facilitador, agora é o personagem, enquanto o ator se torna apenas um instrumento para auxiliar a performance.

Diante deste novo olhar, amparado pelo estudo sobre arte abjeta de Júlia Kristeva, a representação desse personagem de aspecto monstruoso se torna realidade. Existe também a inspiração

Luísa Ferrari

Anatomia da Inquietação, 2019

vestível | performance

algodão, bucha vegetal, estopas de algodão, tule e pérolas

na ideia do Teatro da Crueldade de Antonin Artaud, que acreditava em um teatro com ênfase no despertar sensorial do espectador. Essa referência se torna mais nítida quando os movimentos de respiração são realizados no personagem, causando um efeito similar ao de Artaud. Nesse caso, a performance é essencial para que a obra tenha um aspecto teatral, característica fundamental para que a intenção da artista seja alcançada.

Se o objetivo da artista era causar estranhamento e, a partir disso, transformar esse signo em um personagem através de sua poética, pode-se perceber que ele de fato foi realizado, e ainda foi mais longe, pelos vários questionamentos e interpretações gerados em relação ao teatro, figurino, personagem e obra de arte.



LUTA E LUTO VESTEM BRANCO

Mariane Germano

Kamukuaká Contemporâneo é um figurino carnavalesco realizado por Luiz Di Paulanis, inspirado no mito do grande guerreiro que enfrentou a personificação do Sol que atormentava uma aldeia. Sua atualização na vestimenta faz uso de diferentes tipos de papel em branco como matéria-prima. O papel que representa os elementos da floresta é considerado frágil pela sua capacidade de ser modelado, amassado e queimado, mas foi trabalhado com diversas técnicas para conceber a grandiosidade da natureza e defender a floresta daqueles que tentam destruí-la. O procedimento do trabalho em si é um ato político de respeito à natureza.

Os diversos tons de branco, destoantes da paleta colorida associada ao carnaval, incorporam sua função refletora dos raios solares e dos espectros de cor à roupa. Sendo o branco aquele que reflete todas as cores, seu uso transforma a fantasia em armadura. Se no imaginário construído a partir das estátuas gregas, a ausência de cor significaria a experiência estética do belo, o Kamukuaká incorpora a escassez de alegria vivenciada no ano de 2020, em virtude da pandemia da Covid-19. A cor, que antes fora recurso de resistência carnavalesca, dá espaço para uma ex-

Luiz di Paulanis Kamukuaká Contemporâneo

figurino carnavalesco
papel amassado, trançados, samuelitos e dobraduras

periência de luto.

As tensões entre força e fragilidade, estética e luto, festa e sobriedade dão o tom de manifesto à obra. A foto de Fernando Pinto no resplendor homenageia seus enredos de defesa do Xingu e seus povos, enquanto o guerreiro segura em suas mãos um cartaz de “Procura-se” com estampa do ex-Ministro do Meio Ambiente, Ricardo Salles. Portanto, este trabalho materializa um mítico guerreiro no mundo contemporâneo e o coloca em situação de guardião da natureza: o campo de batalha é o Brasil.



FLUIDEZ DA FORMA

Rafael Silva

Construído do empilhamento de cilindros pintados com tinta fluorescente, *Aquário*, de L. E. Fileto, conjura, em seu caráter instalativo, elementos da pintura e da escultura; e garante, também por sua disposição modular, uma relação com o ambiente expositivo na qual a experimentação pictórica empreendida pelo artista alcança a espacialização.

Há em *Aquário* uma multiplicidade da forma dotada de certa espontaneidade. As relações formais, a despeito da ingerência experimental do autor – investigativa da plasticidade e da fluidez das formas –, não são, porém, fruto de uma ação puramente deliberada ou automática do artista. Elas surgem do jogo dinâmico das formas, que em cada módulo assumem uma configuração singular resultante da interação dos fluidos – água e tinta à base de solvente – que é registrada na parede dos cilindros.

Seu aspecto multicolor, fragmentário e disperso é, ainda, pela luminescência das cores à incidência de luz ultravioleta, exacerbado em apelo visual. *Aquário* estimula, pela intensidade do brilho, uma sensação perceptiva não menos que instigante. A visualidade do trabalho de Fileto reside não apenas no dinamismo

L.E. Fileto

Aquário

instalação, tinta fluorescente sobre acetato
94×96×270cm

do olhar sobre as superfícies cilíndricas sobre quais se depositam as manchas fluorescentes de tinta, mas também na percepção das cores e das formas a partir de uma interação luminosa reflexiva em que os agentes interno – forma-cor – e externo – projeção de luz – geram no olho observador uma sensação conflitante.

Resultante do desenrolar de uma investigação da forma na arte contemporânea – aqui empreendida por Fileto – é por sua fluidez formal e policromia, por seu propósito visual, que *Aquário* demanda, em suas células de forma e cor, um olhar dinâmico, e escapa, portanto, também ao se afirmar no espaço, a qualquer iniciativa de apreensão unificadora.



FÔLEGO TÊXTIL

Elisa Barbosa

Talvez seja imprescindível, sobretudo para o desencarceramento dos processos artísticos, inspecionarmos o que representamos, os espaços que habitamos no passado e atualmente, as nossas vinculações, nossas distinções e a realidade em que todos esses pontos se cruzam para, em suma, acessarmos e sondarmos nossas extensões suprassensíveis. No imensurável nos desvinculamos do exílio, nos comunicamos com as nossas ideias e repassamos esses trâmites para quem se aproxima da fronteira dos conteúdos. É na reforma da sociabilidade, e na amálgama de métodos de elaboração, que o trabalho recente de Marcela Cavallini, artista-pesquisadora, mãe e professora, *Corpo-fronteira*, surge. Por meio de uma ótica autoral, e do discernimento no que se refere ao coletivo, a artista faz com que partamos da compreensão de um trajeto de repetições, dentro de uma constatação equivocada de que todos experienciam o caos, pandêmico e ambiental, na mesma cadência. Ao passo que Cavallini explora o impacto da reforma das conexões humanas no âmbito artístico, e o ato de inalar e exalar o ar que falta, harmonizando o tom de voz sossegado com os ruídos de um monitor cardíaco, enfatiza a respi-

Marcela Cavallini

Corpo-fronteira

videoarte 8'59"

ração como difícil e densa ao encontrar um novo destaque para a presença da linha, do têxtil, que tece a fronteira na pele. A transição de imagens nos estimula com a experiência de fragmentação dos pensamentos e dos significados. Na encruzilhada do reconhecimento de várias realidades particulares, estamos ligados pela tragédia socio e biopolítica, e a necessidade, para a artista, de coletar e compilar esses resíduos de obscuridade na expectativa de uma sequência catártica.



PRENÚNCIO DO FIM?

Vitória Valentim

A série *Bioma Brasileira* (n° 8, 3, 6) de Marcella Moraes parece ecoar uma única pergunta: quanto tempo nós temos? As obras aqui expostas, produzidas em 2021, fazem parte da sua pesquisa de mestrado em artes visuais que possui como temática a mutação da paisagem, a habitação da terra e o atual regime climático. A série nos confronta com a urgência da questão ambiental de nosso planeta, evidenciando o modo como as ações humanas estão alterando os relevos, o clima e modelando e subtraindo a vegetação através da exploração de recursos naturais.

As colagens são paisagens criadas e construídas com o uso de mapas, gráficos e fotografias do território brasileiro, retirados de atlas escolares. Cada colagem que vemos equivale a uma edição anual. Entre cada uma das três obras expostas temos um intervalo de 10 anos e, dessa forma, esse trio funciona como um panorama dos impactos ambientais no território nacional. Com as múltiplas colagens podemos observar, além da mudança do solo e do percurso dos rios, a alteração do relevo e do céu em diferentes cidades e estados.

A mudança perceptível das cores de uma colagem para outra

Marcella Moraes

Bioma Brasileira n°7 | n°8 | n°3 | n°6

colagens de atlas de 1987/97/07/17 sobre papéis
moldura de reflorestamento

declara, em alto e bom som, a destruição da vegetação; em áreas com tons terrosos temos a degradação vegetativa e, nas áreas com verde, o oposto. A série é um aviso e, de certa forma, um prenúncio. Nos leva a pensar no ego antropocêntrico que despreza a natureza e suas necessidades ecológicas e, continuamente, releva a máxima de que nós, seres humanos, somos finitos. Essa finitude se aproxima rapidamente com a exploração exorbitante e inconsequente dos recursos naturais que aspira ao lucro de poucos e o sofrimento de muitos.

Bioma Brasileira é, de certa forma, um retrato que demonstra, com imensa clareza, que o limite da terra vem sendo esgarçado paulatinamente e que a atual crise climática determinará o futuro. Com intervalos de 10 em 10 anos entre cada obra, nos resta saber o que existirá no horizonte porvir.



VIVÊNCIA CONTRA NORMATIZAÇÃO

Rafael Silva

É em torno da indagação que intitula o trabalho de Marcus Lemos, *Com quem será?*, que se desdobra a brincadeira infantil que, em seu sentido especulativo, sorteia, pelo jogo de mãos com palmas e contagem com os dedos, o futuro para o casamento: “loiro, moreno, careca, cabeludo, rei, ladrão, polícia e capitão”.

A cantiga, a princípio entoada entre as meninas, recebe outra versão quando direcionada a algum menino, modificada, dessa vez, pela inflexão do gênero: “loira, morena... rainha, ladrona, polícia e capitona”. O desvio à norma da língua – certamente para adequação rítmica – inspira, inicialmente, certa ingenuidade, um ar cômico, divertido. A aparente inocência da cantiga, entretanto, pode camuflar a normatização embutida nos versos que, no trabalho de Marcus, são transpostos para o campo visual.

Em *Com quem será?* o artista lança mão de ferramentas tecnológicas (inteligência artificial e montagem fotográfica) e produz intervenções sobre sua própria imagem enquanto criança. As fotografias no padrão documental 3x4, dispostas sobre o espelho, são alteradas de acordo com as características femininas

Marcus Lemos

Com quem será?

intervenção digital em fotografia
impressão Fine Art aplicada sobre espelho

evocadas na brincadeira infantil. Concebido da vivência de Marcus – de seu estranhamento e desconforto ao ser foco das suposições do jogo no ambiente escolar e em festas de aniversário – o trabalho põe em questão os paradigmas de “normalidade” sobre os quais operam inúmeras determinações sociais.

O jogo, como outras brincadeiras, reproduz o padrão de correspondência entre gênero e sexo biológico – que envolve características físicas, regras de comportamento, relacionamentos afetivos etc. – assimilado e replicado de maneira irrefletida; e ao qual qualquer desvio implica, desde a infância, em processos geradores de violência.

Com quem será? expõe de maneira crítica de que forma em instituições como a família e a escola, valores e expectativas são estruturados na binariedade de gênero que, sob padrões cisheteronormativos, designam, a partir do imperativo masculino, a normatização dos corpos.



IMAGINANDO RUMOS PARA UMA OUTRA CIDADE

Caique Mota Cavalcante

A cidade do Rio de Janeiro é hoje, fruto de reformas e projetos urbanos intencionalmente catastróficos, que em nome do “progresso”, lançaram para as margens uma multidão de corpos e sujeitos tidos como indesejáveis por este procedimento. Em *Mutação*, o corpo em trânsito na metrópole fraturada é subjetivado para compreender, em certo sentido, os efeitos dessa formação danosa e excludente, e os recentes fluxos do capital que tentam controlar a mobilidade em grandes cidades, vitimadas pela ausência de políticas públicas eficazes que garantam a eficiente circulação de pessoas no perímetro urbano. O transporte por aplicativos figura hoje, em tese, como alternativa, mesmo que paliativa, para suprir essa ausência, porém se em determinado momento este serviço simula uma solução, é apenas para revelar os problemas intrínsecos à cartografia da cidade e a nova modalidade de “trabalho” que promove uma dissolução das relações trabalhistas até então estabelecidas.

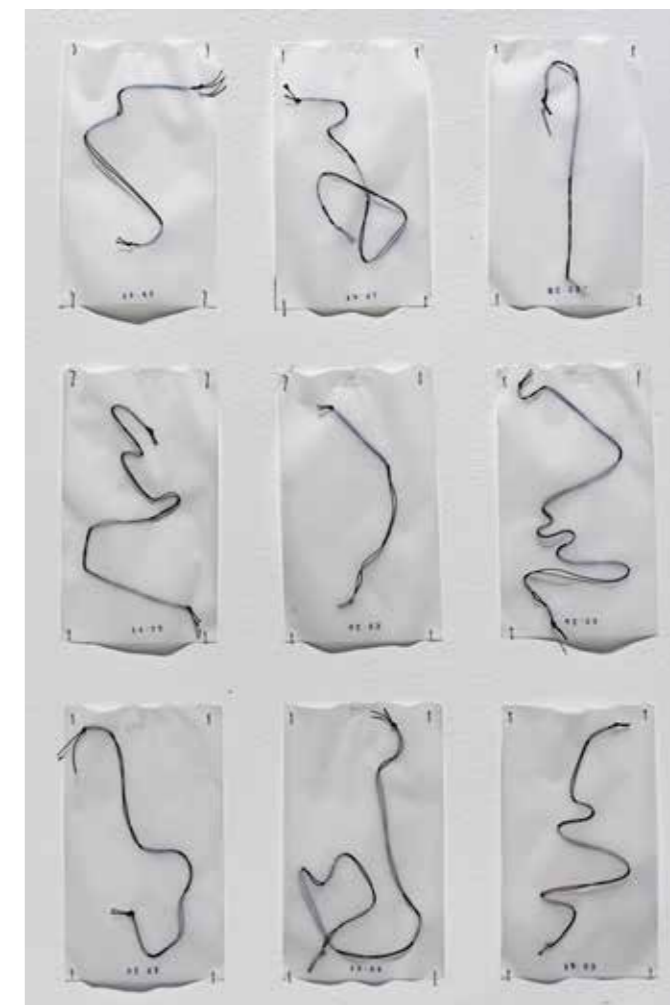
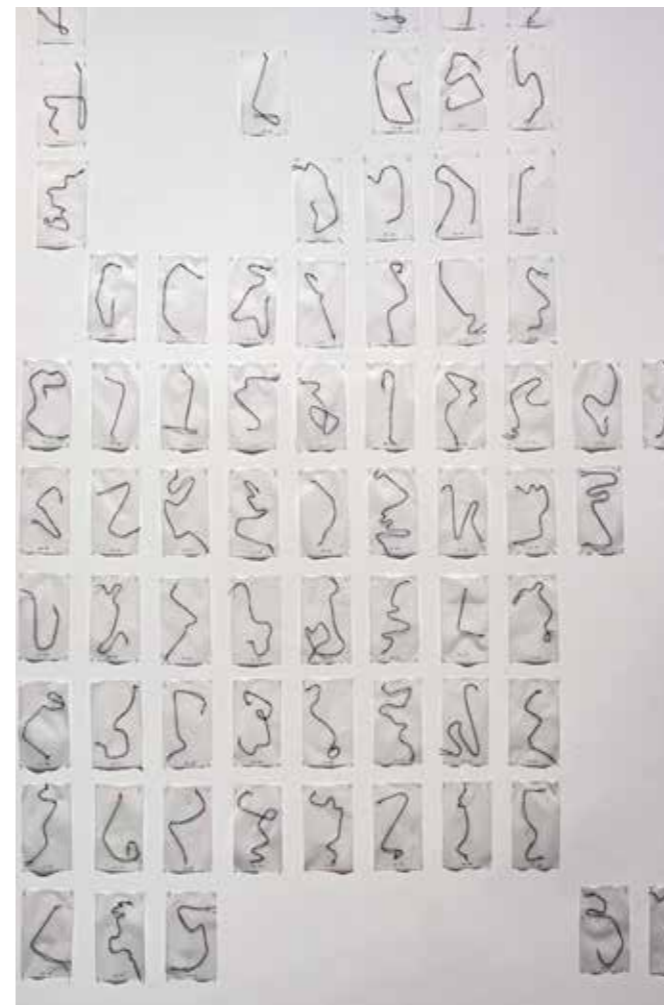
Na medida em que as viagens por aplicativo surgem enquanto “refúgio”, segundo a artista, a depender da cidade, das intempéries, em suma, das possibilidades apresentadas pelo cenário

urbano, essa sensação é modificada e deslocada para um outro lugar: o incômodo. Entender as dinâmicas contemporâneas do capital, em especial o neoliberalismo como sua mais recente atualização, são peças importantes para se pensar as origens do desconforto que mobiliza o corpo da artista; e aplicativos de viagem como o Uber estão no centro desse debate. O refúgio só pode surgir em detrimento da ausência de relações formalizadas de emprego, da falta de direitos trabalhistas, do consumo predatório do tempo pelo capital, pela exploração e precarização total da vida de sujeitos que buscavam “autonomia” e “independência” e toparam com a “uberização”. O que é alento para uns é alquebramento para outros. Enquanto hiper corpo, o devir da cidade é a mutação; o que nos compete é imaginar quais rumos estamos dispostos a construir para se pensar um outro modelo de cidade.

Mariana Bahia

Mutação

desenho | linha encerada sobre papel vegetal e carimbo
3,51x2,90m



VISITA ASSÍNCRONA

Elisa Barbosa

É comum relacionarmos dialeticamente uma ação do presente, como pensar, com o passado afetivo registrado em uma imagem que propõe a permanência de algo ou alguém. A imagem se comunica conosco, e esperamos que ela se comunique, para que possamos nos comunicar com ela, e isto ocorre, ocasionalmente, por meio do que é compreendido no processo de montagem fotográfica. Ao examinar *Ensaio para não esquecer*, de Mariana Cherulli, o observador, em uma eventual excursão no tempo, abraça as lembranças sensoriais da artista e é incluído na trajetória do ensaio ao assimilar seus deslocamentos afetivos, para que possa, então, tatear e decodificar aquele território nebuloso. Os objetos comuns, que têm uma participação fundamental no roteiro do ensaio, desafiam a nossa ideia insípida do que é o quê. Normalmente, examinaríamos um jornal e constataríamos que é apenas um jornal; ignoraríamos o objeto, sem uma repercussão, um fluxo de hipóteses, pois já deduzimos suas funções mediante a noção de funcionalidade que o objeto propõe. A artista, por intermédio de uma interpretação poética e particular, instrumentaliza não só o jornal, mas todos os itens, e a soma dos mesmos,

Mariana Cherulli da Costa Lima

Ensaio para não esquecer

fotografia

297×210mm

e faz de todos um só veículo de memórias. É possível encontrar as mãos que um dia suspenderam as folhas, assim como as ponderações de quem o leu. O ensaio, executado na casa de sua avó, tem um compromisso direto com o anseio de Cherulli de não só arquivar, mas também transmitir as recordações do avô falecido durante o período pandêmico. O conteúdo das imagens se destaca como uma espécie de *memento* e repercute a reminiscência de um álbum de família sem os retratos convencionais.



PISANDO EM OVOS

Lucas Almeida de Melo

A Galinha dos Ovos Dourados, o Ovo de Colombo, “minha casa é um ovo”, “quem nasceu primeiro, o ovo ou a galinha?”. A humanidade construiu muitos sentidos simbólicos para o ovo.

A carioca Mariana Paraizo é formada em Artes Visuais-Escultura pela Escola de Belas Artes e é mestranda em Artes Visuais pela mesma instituição. O trabalho apresentado faz parte de uma série de experimentações envolvendo a materialidade do concreto, do ovo e da tinta branca. A obra é composta por tijolos de argamassa que foram enformados por meio de caixas de ovos, resultando em módulos originados através de embalagens industriais. Esse procedimento cria uma casca grossa que se infiltra em toda extensão do trabalho fossilizando toda a manifestação biológica. Desse modo, tanto os ovos quanto as caixas usadas para comercializá-los estão presentes somente como vestígio. A artista expõe esses complexos módulos por meio de duas pilhas escoradas na parede, ou espalhadas no chão de maneira aleatório-acidental, quando ocorre da pilha desabar.

Em um país cada vez mais desigual, o ovo como forma sim-

Mariana Paraizo

Condomínio

instalação em concreto
aproximadamente 180×100 cm

bólica cria novos desdobramentos na terra do agronegócio. O sonho inócuo da casa própria foi transformado e forjado por um tipo de publicidade massificada que difunde as torres de babel da classe média, inacessíveis a maior parte da população. Isolados em seus módulos de concreto ignoram as mazelas sociais. A construção coletiva de um desejo de consumo conservador e excludente difunde padrões herdados do *American Way of Life* em um círculo vicioso de poder e conquista (esvaziada pelas ideias e sonhos de consumo do pequeno-burguês que aliena dos problemas sociais no entorno próximo).

O ovo explorado em seu potencial mítico e semântico remete tanto a embalagem primordial quanto a produção industrial em série. O mundo gentrificado do *Condomínio* estabelece um sentido ambíguo para o ovo: a moradia ideal, mas ao mesmo tempo, sua experiência cotidiana revela espaços sem senso estético, acinzentados e deprimentes.



DESFAZENDO FRONTEIRAS

Isabella Rosa

O que há entre o isolamento e o contato humano? Como criar rotas de fuga para o presente? A artista Mylena Godinho, por meio de sua série *Ensaio sobre nuvem*, nos convida a refletir sobre essas questões a partir de suas capturas do cotidiano. Usando como plano de fundo para a construção de sua obra o momento singular de pandemia em que vivemos, a artista nos propõe a pensar o além desse espaço de isolamento em que nos encontramos, através de outro olhar: para fora.

Transitando pelas possibilidades entre o isolamento e o contato humano, Godinho procura o inalcançável, desperta a vontade de estar fora; em paralelo, constrói um olhar aguçado para o que se encontra dentro de novos imaginários. A partir de objetos do ambiente doméstico, a artista vai subvertendo seus usos e construindo outros significados e, com esse gesto, vai moldando o que antes era inacessível: a liberdade, as nuvens.

Godinho constrói esse processo a partir da investigação do universo doméstico. Lugar esse que historicamente é muitas vezes associado ao feminino, e que traz uma ideia simbólica, e em alguns momentos literal, de reclusão. A artista questiona essa

Mylena Godinho

Ensaio sobre nuvem

escultura | algodão, suspiro, tecido, papel manteiga, creme de barbear e barbante sobre utensílios de prata e aço inox

construção e se desdobra para pensar outras narrativas para esse ambiente através da sua obra. Dessa forma, desfazendo a dicotomia entre o dentro e fora, essa nova perspectiva vai se desenhando. Com um outro olhar, ela captura o cotidiano através de colheres, numeradas de 1 a 6, que se transformam em um suporte para exibição do algodão, do barbante, do papel amassado e de outros itens comuns ao uso diário. Tratam-se de movimentações entre o isolamento e o contato humano, surgindo como uma reflexão para essa realidade e, assim posto, novos imaginários para o presente.



AFETOS POSSÍVEIS

Luiza Lardosa

Em tempos de retrocesso político e social, Rafael Amorim traz em sua poética questões importantes em relação às pessoas LGBTQIA+. Na obra *primeiro beijo*, uma fotografia de baixa qualidade onde os objetos centrais são dois mictórios é apresentada. Com isso, essa construção imagética revela aspectos das relações afetivas e sexuais dos que fogem à norma. Esses dois objetos interligados fazem referência a um beijo, que ocorre às escondidas, representando a sexualidade e o afeto dos que estão à margem, que são reprimidos e só têm espaço para expressá-los de forma oculta.

No entanto, a imagem acaba sendo transportada para a exposição, justamente para que essa fotografia, que era tida como um símbolo apenas para um determinado grupo, consiga transpor esse nicho e dialogue com outras pessoas. Essa mudança de espaço traz uma nova ordem para esse símbolo ligado às relações frágeis citadas.

Enquanto, por um lado, em *primeiro beijo* a cena em questão remete ao que é escondido, sejam relações afetivas ou sexuais, por outro lado, em *os algozes e os amantes* a imagem com as

primeiro beijo
fotografia digital
impressão em papel fotográfico

Rafael Amorim
os algozes e os amantes
fotografia digital
impressão em photomat paper

cadeiras escolares em círculo, como em uma arena, traz um aspecto expositivo, onde os corpos que escapam ao padrão imposto são expostos nesse ambiente, sujeitos aos seus algozes.

Criada durante a residência da Escola de Artes Livres no Galpão Bela Maré, a obra foi desenvolvida com a questão das masculinidades em diálogos como ponto de partida. Nesse contexto, a "arena" à qual a fotografia remete toma força como um local de julgamento dos que não se encaixam no espaço normativo que é o ambiente escolar.

O que os dois trabalhos têm em comum é que ambos abordam as relações e seus efeitos no corpo/espço, mas também causam reflexão sobre mudanças nesse discurso, onde aqueles que não se encaixam no que é estabelecido como a norma são julgados, oprimidos e marginalizados por quem é tido como padrão da sociedade. Com isso, o objetivo das obras não parece ser uma troca instantânea dos signos, mas sim que a obra seja um caminho de reflexão para que a mudança aconteça.



ENSAIO SOBRE ESTÉREOS FUTUROS

Felipe Carnaúba

Vivemos a constante cultura de ser *Deriva*, e as vivências de paisagens entre realidade e privilégios nos definem como a matéria da gênese de nosso status de humanidade, através d'Corpo e d'Alma. A urgência de sobrevivência nos conduz à essência: o direito mínimo de *Viver e Existir* mesmo diante dos desafios *Derivantes* em um mundo cada vez mais desigual, excludente, violento, corrupto e injusto. Na obra *Deriva*, onde o autor traz como inspiração o livro *O Profeta* de Khalil Gibran, a poética beira entre narrativas místicas, trágico-românticas e geopolíticas. A partir de sua ancestralidade árabe, o artista reflete sobre a memória do viajante, andarilho, refugiado e emigrante à deriva do destino desconhecido. Além disso, simultaneamente é notável a representação da estética hermética através da transparência da imaterialidade sob a matéria; para repousar os objetos são utilizadas cinzas com naturalidade lúgubre, entre uma garrafa como um corpo-automóvel viajante guardando dentro de si uma sigilosa mensagem de uma imatéria etérea. O movimento do ar, cuja fumaça foi soprada e armazenada, denota o gesto místico *ad infinitum* do artista criador, entre as cinzas que denotam uma

Rafael Mayid

Deriva

cinzas, garrafa de vidro e fumaça
diâmetro: 65cm

terra de inerte mutabilidade, ciclos, transformações, efemeridades e mortes. *Deriva* é um gesto de mudança hermética, uma representação espiritual da nossa essência individual frágil na esfera social, cada vez mais extremista e incerta. Que *Deriva* seja lutas efetivas contra futuros incertos, por uma ética que quase resta entre a coletiva-essência-ação de cada um de nós, e não mais *Derivas* trágicas como a de Aylan, o menino sírio de 3 anos morto na praia grega de Kos em 2015.



UM ASPECTO DE VANITAS NA CONTEMPORANEIDADE

Rafael Silva

Corvus Corone e *Morte Lenta* são resultado do processo criativo de Renato Faccini durante o isolamento pandêmico. Os desenhos, como descrito pelo autor, criados num desenrolar catártico e terapêutico, acionam, já pelas circunstâncias mesmas de sua feitura, a conjuntura crítica da pandemia de Covid-19. Com a proporção tomada pela doença, um movimento de rememoração de seus precedentes históricos foi desencadeado não apenas em referência a sua letalidade, mas também pelas representações da peste no imaginário coletivo.

É nesse sentido que Faccini recorre à figura do médico cujo aspecto macabro, marcado pelo uso da máscara, é associado aos recorrentes surtos de peste bubônica desde o medievo, cuja imagem pode ser rememorada e rearticulada sob a lente dos acontecimentos contemporâneos. Em *Corvus Corone* (nome científico da Gralha-preta, da família dos corvos) ocorre uma revitalização tanto no campo conceitual como visual – vide, a respeito do segundo, a estética dos *games* presente no desenho digital, complexificado, ainda, pelas múltiplas soluções gráficas que constituem a imagem.

Corvus Corone

desenho digital e impressão Fine Art
impressão sobre papel Hahnemühle William Turner

Renato Faccini

Morte Lenta

serigrafia
33x48cm

Também *Morte Lenta*, ao sobrepor vida e morte numa ambientação orgânica, conserva por um lado, em seu ar funesto, o sentido de “*memento mori*” (lembre-se da morte) atrelado à efemeridade da vida, amplamente explorado na tradição pictórica; enquanto, por outro, numa condição de vanitas contemporânea, adquire, como *Corvus Corone*, mais uma nuance de significado. Imagens que, em suas atmosferas internas e narrativas próprias, provocam sentimentos ao mesmo tempo de resignação, temor e de enfrentamento.

Nos trabalhos de Faccini a evocação do imaginário acerca da moléstia e da morte engendra um estado de reflexão a respeito da vida que, hoje, se apresenta inevitável. Não se trata, porém, de uma alusão, mas do reposicionamento criativo do tema da morte que, ao desviar em certa medida do anedótico, do retórico, com sua dose de morbidez e destreza gráfica, convida à contemplação da finitude humana.



MAPEAR OS VENTOS, TORNARMOS NUVEM

Manoel Oliveira

Em *Notas para uma tempestade*, o artista Rodrigo Westin nos transporta para um desejo específico: observar notas musicais construídas pelas chuvas.

Cada partitura, cada impressão e cada densidade são localizações precisas de um horizonte particular, em que gotas de chuva desenham e anunciam um novo instante. As manchas de tinta mergulhadas no papel dialogam com tudo aquilo que antecede o momento: a criação, o deslocamento, a transformação, a velocidade, o peso, o contato, o incontrolável.

A obra se constitui de uma série de pinturas sobre papel de 62x44cm, em que nas linhas concisas das partituras ocorre um fenômeno construído pela matriz natural da chuva que é assumida no trabalho, quase como uma captura. Diferentes intensidades resultam na impressão das partituras, determinadas por relações entre clima e espaço.

O drama visual coletado por Rodrigo em cada aterrissagem das gotas de chuva tem forma única, apesar do conteúdo da água ser o mesmo. Esta distinção de cada trabalho é a culminância no ciclo especulativo criado pelo artista, em que se tende a demons-

Cartografia aérea
técnica mista sobre madeira
135x92cm

Rodrigo Westin
Notas para uma tempestade
pintura e chuva sobre papel
62x44cm

trar que a individualidade é possível em qualquer contexto, até mesmo diante do incontrolável.

Em *Cartografias aéreas*, através do uso de técnica mista de pintura sobre madeira, o chão é deixado para trás. Agora voamos. Voamos guiados por um convite e uma promessa: mapear os ventos, tornarmos nuvem. A única instrução é seguir longas distâncias, e durante o percurso perder-se por completo para se encontrar no vazio. Desaprender para contemplar. Não como um momento, mas como um estado de espírito.



CORDÕES DE UM MICROCOSMO

Elisa Barbosa

Mesmo que opte por ignorar a natureza, suas intercessões e repercussões, o indivíduo será circunscrito pelo rumo comum da existência, que lhe determina um princípio e um desfecho. Com *Rizomorfa*, de Rubens Takamine, compreendemos que a relação comparativa entre ser humano e rizomorfo é pensar o "meio", o que se estabelece no itinerário. A instalação apresenta as similaridades fundamentais dos padrões da vida vegetal e humana, e impõe seu próprio diálogo, encorajando uma filosofia, um olhar poético na penumbra, cuja única luz é a natureza. A participação vegetal, que se desloca e aponta para várias zonas quiméricas, ao mesmo tempo que nos calibra em nossa estrutura física, propõe uma quebra no pensamento radicular moderno, que recomenda, para o comportamento humano, uma postura específica, tornando insignificante sua capacidade de ser um mensageiro de seu íntimo e de suas características temporárias. É iminente que o observador mergulhe na relação impreterível do indivíduo com a natureza, além do vínculo cognitivo indeclinável entre os dois formatos de vida, mesmo muito pouco cobiçado por uma parte dos seres humanos. O artista, que esclarece concentrar sua pes-

Rubens Takamine

Rizomorfa

instalação | fotografias, impressão pigmentada sobre papel de algodão (Photo Rag® 308g), planta (avelós)

quisa no rompimento das divisas entre as práticas de arte e vida, sugere que a relação do "eu" com as suas configurações e hábitos é monótona, rudimentar, como uma raiz exercendo suas funções, estimando maquinalmente regras mal elaboradas, por intermédio de sistemas falhos e lacunas emocionais. Por sermos essencialmente parte da natureza, estamos sempre elaborando processos em busca do êxito. Takamine intervém com a perspectiva de um processo orgânico na averiguação do ser e sua autenticidade.



DESARTICULANDO O OLHAR TOTALIZANTE

Caique Mota Cavalcante

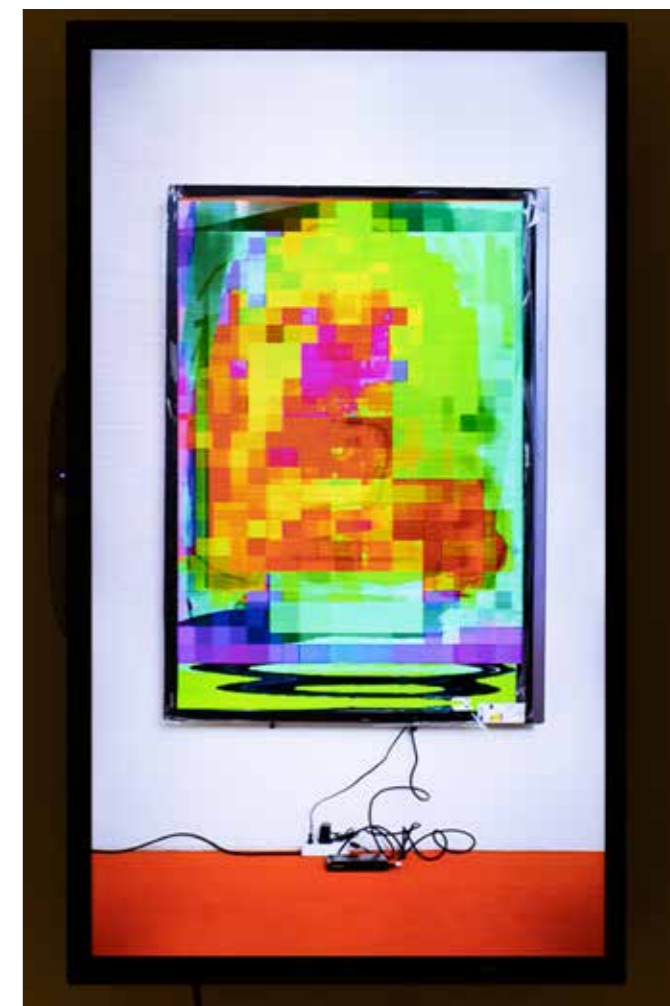
Estamos cotidianamente condicionados, por inúmeros fatores, ao contato e em certo sentido, ao consumo, de uma infinidade de “imagens” que se proliferam numa intensidade muito diferente daquela que nossos “olhos”, enquanto dispositivos ópticos de apreensão do sensível, podem ou desejam compreender. Fomos historicamente ensinados, no interior de uma lógica predatória do visível, a tentar entender e, mais do que isso, capturar por meio do “olhar”, vilanizado e viciado, tudo aquilo que se apresentasse diante de nós. Enquanto desejo, essa ânsia ensimesmada em conhecer e apreender tudo aquilo que uma “imagem” supostamente pretende informar, nos faz deslizar e sedimentar um caminho onde a certeza parece ser a única condição possível para a leitura do mundo contemporâneo. Porém, ao realizar tal operação, onde o “olhar” sintetiza essas “certezas” em um ponto fixo capaz de formalizar um “conhecimento” definitivo sobre as imagens, somos levados a um ponto extremo, onde automaticamente somos destituídos desse “poder” de aferir sobre a indubitabilidade do que vemos e nos defrontamos.

Nos trabalhos *Corno Manso* e *Homens Carniceiros* (2021),

Corno Manso
pintura digital sobre TV LED
TV LED 32'

temos esse desejo desarmado, nossas convicções desarticuladas; nesse instante, somos convidadas a penetrar e operar dentro de uma outra lógica, uma que nos permite conhecer um tanto mais de coisas daquilo que até então estávamos convencidos possuir sentidos esgotados e circunscritos. Circunscrever um ambiente para imagem, saturada e densa, onde estejamos confortáveis em decifrá-las, enquanto quebra-cabeça de um mundo onde essas parecem ter encontrado um lugar de refúgio e reprodução contínua, não parece ser tarefa fácil e tampouco possível; a insistência em métodos universais e infalíveis aponta justamente para o erro, porque todo desejo de captura é frustrado por aquele pequeno cosmo que se faz, num primeiro contato, indecifrável ao olhar revelador. Só podemos penetrar no conteúdo dessas obras quando operamos com o não-saber, com o que sempre permanece de fora do olhar totalizante.

Ryan Hermogenio
Homens Carniceiros
pintura digital sobre TV LED
TV LED 32'



O EFÊMERO TANGÍVEL

Vitória Valentim

A obra de Thaiz Pinto, *(de)vir de almas*, desenvolve questões de memória, vestígios e afeto para deter a relação que constitui o devir animal-humano. Através de placas de concreto, a artista contrasta a imaterialidade da vida com a materialidade do concreto; transpõe o sensível de sua relação com seu bicho de estimação em um objeto seco e duro, transformando-o.

O trabalho, segundo a artista, vem da sua afetividade e interesse por animais que carinhosamente observam e que estão sempre presentes, consolando e sendo compreensivos com quaisquer sentimentos que atravessam seus donos. Com essa obra, a artista busca materializar a lembrança e a essência dessa relação entre animais (ir)racionais.

A obra é composta por três plaquetas de concreto e uma fotografia. O concreto foi escolhido por ser um material de confluência entre a vida da artista e de seu animal: ele une a sua vivência como arquiteta ao espaço em que seu animal de estimação habita. Sendo assim, o concreto deixa de ser um elemento arquitetônico inflexível e estéril para ser um lugar de memória e de encontro, capaz de traçar pontes interespecíficas; oferecendo so-

Thaiz Batista

(de)vir de almas

4 quadros MDF cru liso contendo "concreto" e fotografia
33×23×3.2cm

lidez à memória e representando o afeto e o constante devir.

As plaquetas retratam um rastro físico da presença do seu animal através de pegadas, sombras e fragmentos. Na fotografia, intitulada como *Devir*, a artista utiliza pedaços de plaquetas não utilizadas para a criação de outra peça: o *devir-thaiz-cão*. Os fragmentos que, quando empilhados, criam uma silhueta verossímil de um cachorro, contrapõem a materialidade do concreto com a sombra de seu cão.

Essa figura "distorcida" do cachorro representa o devir em si. E, assim como as memórias, as sombras deixam lacunas, curvas porosas e lembranças desonestas do que um dia existiu. O devir apresentado pela autora é uma metáfora da vida, do passar do tempo e do inalterável destino de todo ser mortal. Um dia, deixamos pegadas e as capturamos; no outro, desaparecemos. A captura do efêmero é, assim como nesta obra, a tarefa digna dos dias.



O BALANÇO DA PARTE E DO TODO

Amanda Triani

Tudo é um, e um é o todo. O que seria unidade, senão o um formado pelo conjunto? E o que caracteriza esse conjunto? Talvez a proximidade entre os elementos, ideias, ou talvez nada disso. Provável vir mesmo das diferenças, das individualidades, da capacidade de ser um, mesmo sendo múltiplo. O corpo indivíduo e o corpo conjunto, os dois se metamorfoseiam em consonância e a sua potência conectora é o movimento dos corpos no espaço-tempo, a ação dos diferentes elementos em unicidade. As obras de Vicente Baltar, *Movimento 2* e *Movimento 3*, aquarelas pertencentes à série intitulada *Movimentos* iniciada em 2019, ganharam uma nova perspectiva a partir da pandemia do novo coronavírus em 2020, quando, segundo o artista, passaram a reverberar sensações como o anseio, a falta de relação com outros corpos, a atenção ao trânsito individual e coletivo e a tensão entre hegemonia e dissidência. As obras representam a possibilidade de uma unidade fluida com sua origem, meio e continuidade como formação que triunfa pela força do conjunto. Os trabalhos são compostos em nanquim sobre papel de dimensões 100x70cm e suas formas orgânicas demonstram traços de expressividade

Movimento 3
aquarela e nanquim
100x70cm

Vicente Baltar
Movimento 2
aquarela e nanquim
100x70cm

e autenticidade do próprio artista. Os grandes elementos centrais nos dois desenhos são constituídos de pequenas silhuetas desenhadas de forma assimétrica, com troncos e cabeças humanas traçados de maneira conceitual e esquemática, sem muito detalhamento e sem feições, mas com um dinamismo individual conferido por suas justaposições no conjunto. Tal dinamismo sugere um sistema heterogêneo como grupo, mas cada integrante com suas especificidades próprias, ligados pelas mesmas condições que os levam ao mesmo movimento fluido, subjetivo, individual e coletivo, pertencente ao tempo e dele sendo todo e parte.



SONHOS TRANSATLÂNTICOS: MEMÓRIA, PERDA E TRAUMA COLONIAL

Jackson Leite

Navios Negreiros é uma pesquisa visual desenvolvida em torno da Diáspora Africana e da construção da imagem a partir da fotografia, sob o viés da sistemática da escravidão brasileira, do recorte produtivo do presente racial brasileiro e de toda a história inter-trans-multicultural dos conflitos - nunca resolvidos - desdobrados a partir das origens africanas do Brasil e seus valores eternamente presentes. A transatlantidade opera uma revisão de valores estéticos. O trabalho fotográfico de Vítor Dads Martins tange o conflito suprimido, a desordem de sentidos possíveis dentro da linguagem oficial para designar o passado e o futuro que nos aguarda.

O artista resgata esses elementos a partir da primeira abstração: a do olhar. Então manipula as imagens sob “um desejo de volta, de regresso, de reverse”, em suas palavras, compondo-as por processos de inversão, ampliação e alteração digital de negativos e imagens de domínio público. Suas sequências abstratas devaneiam entre visões embaçadas de sangue e dor, nebulosas fantasias sobre o deslocamento e a necessária busca por novas paisagens. Visões por entre vãos dos porões dos navios - câmaras

Vítor Dads Martins

Navios Negreiros e Navios Negreiros 2

fotografia analógica | pigmento mineral em papel de algodão
manipulação digital | impressão em papel manteiga

escuras onde a vista se ofusca, onde o trauma se instaura. São “miragens luminosas”, diz Vítor, feitas mais de objeções do que de continuidades entre o início e o fim do sistema fotográfico.

A memória que permeia as imagens, a lembrança cultural que atravessou o mar, se estabeleceu e criou, construiu e significou, como ainda significa, o Brasil em língua, forma e vida. Em suas inquietações de luzes e tempos, as imagens em negro & branco de *Navios Negreiros* tramam a natureza, os sonhos e a existência do agora - quem vê, de onde vê e o que vê.



FLOR DE RAPAZ

Lorena de Paula Perassoli

Delicado, de Yuri Ramundo, retrata um corpo que rompe com a masculinidade hegemônica, fazendo frente à norma cis-heteronormativa que opera em nossa sociedade. Opondo-se aos códigos sociais que compelem sujeitos a assumirem determinados comportamentos/desejos/identidades, a obra denuncia violências que são orientadas a corpos dissidentes das normas de gênero e sexualidade, negando, controlando e disciplinando, assim, a existência desses sujeitos.

Em diálogo com o conto *Delicado*, de Nelson Rodrigues, a elaboração artística de Yuri busca materializar visualmente a cena final da história de Eusebiozinho, órfão de pai, criado pela mãe e pelas sete irmãs. Eusebiozinho, "flor de rapaz", que possui "doçura de modos, ideias e sentimentos", termos utilizados por Rodrigues que enfatizam seus comportamentos não-normativos, é submetido a um casamento compulsório. O tio do rapaz, representando masculinidade hegemônica, repreende o sobrinho pelo comportamento dito afeminado e por não namorar uma mulher, compreendida também dentro da cis-heterossexualidade. Arranjado o casamento, o vestido da noiva é confeccionado

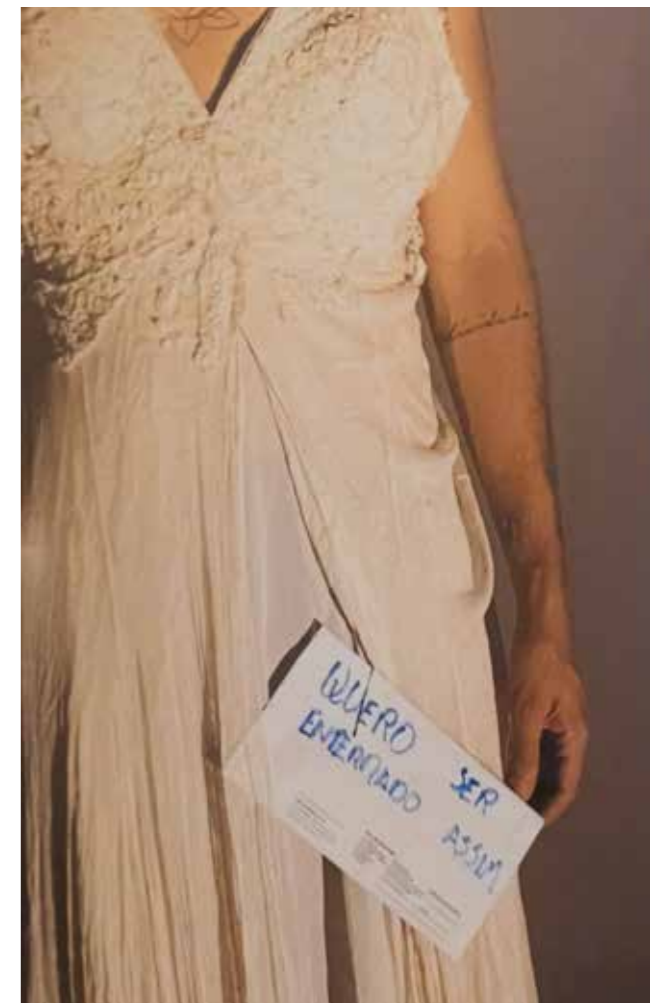
Yuri Ramundo

Delicado

fotografia brilhante sem bordas
40×60cm

pelas irmãs e mãe do protagonista, e, ao decorrer da trama, Eusebiozinho apaixonou-se pela roupa. No fim da narrativa, diante do desespero de um matrimônio obrigatório, Eusebiozinho enforca-se, vestido de noiva, com véu e grinalda, acompanhado de um bilhete pedindo que assim fosse sepultado.

A obra de Yuri, uma imagem háptica, está imbuída de melancolia, onde a sombra do corpo sem vida articula-se com sentidos de solidão e sofrimento. De fato, a ideia do delicado não apenas relaciona-se com o conto de Rodrigues; manifesta também o delicado através do vestido, cujo caimento, transparência e rendas se complexificam entre a tristeza e o belo. Assim, a fotografia nos mostra o sofrimento daquele que para apropriar-se da própria vida recorre a deixá-la. *Delicado* denuncia o trágico fim de muitos corpos semelhantes ao de Eusebiozinho, em razão de uma sociedade violenta que deslegitima e busca aniquilar pessoas LGBTQIA+.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

REITORA

Denise Pires de Carvalho

VICE-REITOR

Carlos Frederico Leão Rocha

PRÓ-REITOR DE PLANEJAMENTO, DESENVOLVIMENTO E FINANÇAS (PR3)

Eduardo Raupp de Vargas

DECANA DO CENTRO DE LETRAS E ARTES

Cristina Grafanassi Tranjan

VICE-DECANO DO CENTRO DE LETRAS E ARTES

Oswaldo Luiz de Silva Souza

DIRETORA DA ESCOLA DE BELAS ARTES

Madalena Ribeiro Grimaldi

VICE-DIRETORA DA ESCOLA DE BELAS ARTES

Larissa Cardoso Feres Elias

DIRETORA ADJUNTA DE CULTURA DA ESCOLA DE BELAS ARTES

Irene de Mendonça Peixoto

VIII BIENAL DA EBA - MUTAÇÕES

COORDENAÇÃO DO PROJETO

Irene de Mendonça Peixoto

COMISSÃO DE SELEÇÃO

Ana Karla Freire

Cila Mac Dowell

Ivair Reinaldim

Julie Pires

Julio Sekiguchi

Madson Oliveira

Milton Machado

Paulo Venâncio Filho

PRODUÇÃO

Cecilia Ribeiro

PROJETO EXPOGRÁFICO

Francirose Furlani Soares

Assistentes: Ana Flávia Carvalho e Julia Lamoglia

MONTAGEM CENOTÉCNICA

RIART

ASSISTENTE DE MONTAGEM

Alessandra Araujo Rodrigues

Marcos Vinicius da Silva Lopes

ILUMINAÇÃO

ART & LUZ

COORDENAÇÃO DE DESIGN

Irene Peixoto

IDENTIDADE VISUAL

Julia de Souza Custodio

ASSISTENTE DE DIVULGAÇÃO

Ana Júlia Coêlho Marson

Maria Eduarda Cardoso Neves

FOTOGRAFIA

Julia de Almeida Rocha

Thayná Freitas Cabral Gandra

VÍDEO E EDIÇÃO

André Luiz Mendes Ferreira

Tainá Ribeiro de Abreu dos Santos

EQUIPE DE MEDIADORES

ORIENTADORES

Patricia Corrêa

Aline Couri

MEDIADORES

Alberto Knewitz de Lima

Ana Beatriz Acioli Mendes

Bernardo Valentin Vieira Novo

Isabel Cristina da Silva Francisco

Isabella Barbosa Cabeço

Juliana Santos de Almeida Ferreira

Larissa da Costa Campos

Lorena de Paula Perassoli

Marcela de Assis Linhares

Mariana Gregolio Lopes

Rachel Lucas Monteiro

Raiza Neves

Thais Alves Oliveira

CATÁLOGO

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Patricia Corrêa

COORDENAÇÃO DE DESIGN GRÁFICO

Irene Peixoto

PROJETO VISUAL

Julia de Souza Custodio

AUTORES TEXTOS CRÍTICOS

Amanda Triani Ferreira Azevedo
Caique Mota Cavalcante
Elisa do Rosario Barbosa dos Santos
Emanuel Victor de Almeida Rodrigues Nogueira
Emily Sales da Cruz
Felipe Carnauba Evaristo de Moraes
Gabriela Lauria de Macedo
Isabella de Santana Rosa
Jackson Baptista Leite
Lorena de Paula Perassoli
Losa Breu Dionisio Vilella do Nascimento
Lucas Almeida de Melo
Luiz Vinicius Rodrigues dos Santos
Luiza Lardosa Rebelo Couceiro
Manoel Oliveira Melo Junior
Marcela de Assis Linhares Bezerra
Mariane Germano de Almeida
Mylena Godinho de Freitas
Rafael da Silva
Vitoria de Fatima Valentim Vitor

ORIENTADORES TEXTOS CRÍTICOS

Aline Couri
Ana Mannarino
Dinah de Oliveira
Jorge Soledar
Liliane Benetti

Madson Oliveira
Marcos Vinicius de Paula
Maria Elisa de Magalhães
Tatiana Costa
Vinicius Kabral

REVISÃO DE TEXTO

Amelia Antunha
Eric Alves Antunha

ESCOLA DE ARTES VISUAIS PARQUE LAGE

GOVERNADOR DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Cláudio Castro

SECRETÁRIA DE ESTADO DE CULTURA
E ECONOMIA CRIATIVA DO ESTADO
DO RIO DE JANEIRO
Danielle Christian Ribeiro Barros

DIRETORA DA EAV PARQUE LAGE
Yole Mendonça

CURADOR DE ENSINO E PROGRAMAS
PÚBLICOS DA EAV PARQUE LAGE
Ulisses Carrilho

COORDENADORA DE ENSINO
DA EAV PARQUE LAGE
Natália Nichols

AMEAV
Associação dos Amigos da Escola de Artes
Visuais do Parque Lage

Patrocínio



PR-3
Pró-Reitoria de Planejamento
e Desenvolvimento



FR-APR
PROGRAMA DE APOIO ÀS ARTES

Apoio

PR-5
Pró-Reitoria de Extensão

Realização

cta ESCOLA DE
BELAS ARTES



SECRETARIA DE CULTURA
GOVERNADOR DO ESTADO
RIO DE JANEIRO



PETRA AMADA
BRASIL

