

XI C^oMA

Anais | Caderno de Resumos



UnB | IDA | VIS | PPGAV
Pós Graduação em Artes Visuais



galeria espaço
PILOTO

XI C^oMA

Anais | Caderno de Resumos



UnB | IDA | VIS | PPGAV
Pós Graduação em Artes Visuais



galeria espaço
PILOTO

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais
Pós-Graduação em Artes Visuais

XI COMA

Cartografias, fluxo, fuleragem e pensamento

Caderno de Resumos

Organização: Lynn Carone; Ádon Bicalho; Fernando Pericin

Brasília - DF

2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade de Brasília - BCE/UNB)

C694 Coletivo em Artes Visuais (11. : 2025 :
 Brasília).
 XI COMA [recurso eletrônico] : cartografias,
fluxo, fulleragem e pensamento : caderno de
resumos / organização: Lynn Carone, Ádon
Bicalho, Fernando Pericin. - Brasília :
Universidade de Brasília, Departamento de Artes
Visuais, 2026.
 42 p.

Modo de acesso: World Wide Web.
ISBN 978-65-980928-9-4.

1. Artes - Congressos. I. Carone, Lynn
(org.). II. Bicalho, Ádon (org.). III. Pericin,
Fernando (org). IV. Título.

CDU 73/78

© 2025 Lynn Carone; Ádon Bicalho; Fernando Pericin



A responsabilidade pelos direitos autorais de textos e imagens dessa obra é de: Lynn Carone;

Ádon Bicalho; Fernando Pericin

1ª edição

Universidade de Brasília

Instituto de Artes

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais Departamento de artes Visuais, Campus

Universitário Darcy Ribeiro DF CEP:70910-900 Brasília-DF

Brasil Contato: (61) 3107-1174 Site: <https://www.ppgav.unb.br> E-mail: coordppgav@unb

Equipe técnica CoMA 2025

Design Gráfico: Leonardo Rangel Goulart

Diagramação: Leonardo Rangel Goulart

Produção Geral: Camila Martins de Souza, Fernando Pericin, Letícia Miranda, Paula Catu, Raquel Nava

Produção Técnica: Vinicius Martins Oliveira

Comunicação: Ana Moravi, Camila Martins de Souza, Leonardo R. Goulart, Nathan Balzani, Raquel Nava

Financeiro: Robson Castro

Identidade Visual: Daniel Lopes; Douglas Firmino; Leonardo Rangel Goulart

Edital: Adriel Dalmolin Zortéa, Paula Catu

Templates: Daniel Lopes, Leonardo Rangel Goulart

Pareceristas: Adriel Dalmolin Zortéa; Aline Cibele, Douglas Firmino da Silva, Júlia Godoy; Larissa Fauri, Marcelo Brito, Mariana Barbosa Soares, Raísa Figueira Soares Gomes, Tatiana Duarte, Vanessa Mendonça, Virginia Lemos

Inscrição e Atendimento: João Tadeu Maia Júnior, Letícia Miranda, Lyara Oliveira, Mariana Barbosa Soares, Thiago Brandão, Viviane Gama

Exposição (Montagem e Desmontagem): Amanda Maria Granja, Aline Cibele, Daniel Lopes, Douglas Firmino da Silva, Elisa de Freitas Mendes, Franciele Favero, Iasmim Kali Conde, Júlia Mazzoni Armando Sant'Anna, Lynn Carone, Marcelo Brito, Paula Catu, Raquel Nava, Thalita Perfeito, Violet Vitória de Castro Pereira

Publicações: Ádon Bicalho, Adriana Teixeira, Ana Beatriz Campos de Castro Pacheco, Fernando Pericin, Iasmim Kali Conde, Júlia Mazzoni Armando Sant'Anna, Lynn Carone, Nathan Balzani

Mediação Comunicações: Ádon Bicalho, Franciele Favero, João Tadeu Maia Júnior, Lyara Oliveira Silva, Mariana Barbosa, Raquel Nava

IX

D

O

K

V

I Apresentação

O caderno de resumos do XI CoMA é resultado do evento bianual organizado pelo corpo discente do programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília (PPGAV-UNB). Coletivo em Artes Visuais, cujo o tema do ano de 2026 é Cartografias do corpo: fulleragem, fluxo e pensamento, apresenta as pesquisas submetidas para o evento realizado no período de 17 a 19 de novembro de 2025, na Universidade de Brasília, Campus Darcy Ribeiro. Desde sua primeira edição, em 2004, o Coletivo em Artes Visuais (CoMA) é organizado pelo corpo discente de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília (PPGAV/UnB), com o apoio da coordenação, do corpo docente e da equipe técnica.

O evento envolve debates e ações artísticas que atravessam as áreas de concentração que compreendem o programa — Arte, Imagem e Cultura (AIC) e Métodos, Processos e Linguagens (MPL). A partir de 2015, o CoMA tornou-se um evento bienal e, em 2025, foi comemorada a sua 11ª edição.

Neste ano, o tema proposto é Cartografias do corpo: fulleragem, fluxo e pensamento. O evento aconteceu em um formato híbrido, tanto virtualmente quanto presencial, no campus Darcy Ribeiro da UnB.

Esta edição homenageou Bia Medeiros (1950–2024), artista, pesquisadora e fundadora do coletivo Corpos Informáticos, cuja trajetória marcou a arte contemporânea brasileira ao propor cruzamentos entre corpo, performance, crítica institucional, tecnologia e invenção.

Bia Medeiros foi um dos nomes mais inquietos e inventivos da arte contemporânea brasileira, abrindo caminhos entre a performance, a crítica institucional e a experimentação com tecnologias obsoletas. Ao fundar o coletivo Corpos Informáticos, no Instituto de Artes da UnB, transformou o espaço universitário em laboratório vivo de investigação artística e política, tensionando os limites entre arte e vida, verdade e encenação, precariedade e invenção.

Seu trabalho, profundamente enraizado na experiência urbana e nos atravessamentos do corpo, desafiou os formatos hegemônicos da arte e propôs, com afeto e fulleragem, novas linguagens, conceitos e modos de presença.

No evento CoMA 2025, a memória e o gesto radical de Bia Medeiros se tornaram uma espécie de motor sensível e conceitual: inspirando o encontro, a criação coletiva e a insurgência poética. Cada obra exposta, cada ação apresentada, pode dialogar de algum modo com o legado provocador de Bia — sua defesa dos atravessamentos entre arte, política e subjetividade, sua recusa às hierarquias da arte oficial, sua aposta no risco e no jogo como formas de conhecimento. Em tempos de normatização e vigilância, Bia nos ajudou a lembrar da potência da arte que nasce do ruído, da gambiarra, do desejo e da dúvida. Levando-nos, portanto, à escolha da fulleragem como modo de vida. Esta edição do CoMA foi um importante tributo vivo à artista que fez do corpo um dispositivo de crítica e reinvenção do mundo.

A edição de 2025 propôs um trânsito entre a tecnologia, educação e processos, de forma que se desdobram sobre si mesmo, deixando de ser índice e tornando-se propostas de eixos temáticos despídos de ordem, mas cobertos por uma ótica disruptiva, indisciplinar como impulso de abordar as quinas e os cantos que esbarram e arranham a ordem: Arte, Tecnologia e disruptura; Educação como campo de experimentação indisciplinar e poética; Fulleragem, métodos e processos; Corpo como suporte, superfície, tela de projeção.

Os resumos deste caderno são um importante registro da riqueza de propostas que foram apresentadas no evento e que posteriormente serão desenvolvidos em artigos e ensaios para uma outra publicação.

Adriel Dalmolin Zortéa

• Diferentes objetos na antropologia do visual de Georges Didi-Huberman

A máscara em gesso de Cennini e o retrato di naturale de Vasari

Palavras-chave: Georges Didi-Huberman; Antropologia do visual; Ex-voto.

Ao tomar os dois livros da recente série *La ressemblance inquiète* (2023– 2024), escritos pelo filósofo e historiador da arte francês Georges Didi- Huberman (1953), o texto de comunicação discute a fim de que ele opôs as obras *Il libro dell'arte* (1437), de Cennino Cennini (1370–1440), e *Vite* (1550), de Giorgio Vasari (1511–1574). Mais que de uma discussão historiográfica, a hipótese do artigo é que tal justaposição corresponde a problemas de ordem teórico-metodológica, basculando o que Didi-Huberman nomeou, ao menos desde o final da década de 1980, “antropologia do visual”.

Face à complexidade e abrangência do tema, bem como o atual estado de formação da fortuna crítica desses autores balizares, o texto debruça-se, especificamente, sobre como Didi-Huberman pinçou ambas as obras citadas buscando depreender delas uma contraposição, quase um oxímoro, frente à complexa problemática do *retratte di naturale*.

Apesar de obras com distintas inserções culturais e desdobramentos diacrônicos próprios, Didi-Huberman contrasta ao procedimento mecânico da máscara em gesso de Cennini, encapsulada pela atividade da moldagem, a busca pela elevação do artista liberal do disegno vasariano; à afirmação de uma arte vinculada à morte em Cennini, a completa equivalência entre as noções de “natural” e “imitação” no texto vasariano; ou, à concepção da máscara em gesso em *Il libro dell'arte* como imagem e semelhança de Deus, ao progresso da imitação da natureza legiferado por Vite e seu retorno à obra de Plínio, o Velho (23–79).

Sendo assim, interessado por abordar a relação entre a máscara em gesso e o retrato, Didi-Huberman opôs distintas noções acerca do *retratte di naturale* depreendidas, respectivamente, da obra de Cennini e da “crônica” do artista imitador da natureza em Vasari. Não obstante, a hipótese do texto é que, ao partir de tais discursos canônicos da historiografia da arte, Didi-Huberman foi um interessado na

potência heurística da fricção entre essas obras. A oposição entre Cennini e Vasari oportunizou a Didi-Huberman considerar não somente a máscara em gesso ou o *retratte di naturale*. Tal assertiva se relacionaria não somente com o elenco dos objetos, das técnicas e dos discursos da história da arte, mas com a consolidação do que tal autor considerou, por sua amplitude teórica, uma “antropologia do visual”.

Ana Beatriz Campos de Castro Pacheco

• Rumar ao erro

Uma coleção de troços na construção do trabalho de arte

Palavras-chave: Erro; Arte contemporânea; Material; Método; Coleção.

O presente projeto pretende desenvolver uma breve investigação teóricopoética a respeito do erro enquanto aspecto construtivo fundamental do trabalho de arte. Nos interessa a reflexão sobre a fratura proveniente da falha, que impossibilita a exatidão do processo e (re)orienta o percurso da criação.

Neste, o erro opera enquanto um redirecionador: uma força de alteridade que remonta e reorganiza os caminhos de construção da obra. Na apresentação do trabalho, os desdobramentos processuais do erro serão cuidadosamente “organizados” a partir das concepções (e procedimentos formais) benjaminianas de fratura, distração e lampejo. Nos apoiaremos também no texto *O Fato Literário*, publicado em 1924, no qual o crítico Lúri Tyniánov sugere o erro enquanto chão-necessário (ou condição necessária) para a continuidade e evolução do exercício estético.

O impulso inicial de acertar, aliado a uma estranha abertura para o acaso, para aquilo que escapa à atenção em sua forma comumente exigida, forma um despontar possível para buscar causar o erro, buscar efetivamente acontecer o erro no trabalho de arte.

Neste sistema combinatório entre o agenciamento do artista e este grau de passividade frente ao material e ao acaso, o projeto apresenta uma breve coleção de obras onde o erro se revela de modos distintos.

Focaremos especialmente em procedimentos analógicos, no rearranjo distraído de materiais coletados (ORTHOF, 2018), e nos recursos poéticos que emergem da análise do acaso metodológico em John Cage, da apropriação e reorganização em Maria Chavez, e dos objetos de gaveta de Richard Tuttle (ZAPPI, 2005), buscando compreender operações nas quais o desvio faz-se elemento fundamental. A investigação contempla a dimensão temporal e relacional do erro, sua inscrição não somente no momento de execução, mas também na percepção sensível do observador e na memória do processo criativo do trabalho de arte.

Ana Reis Nascimento (UFG/UERJ)

• Grafar com Bia que ia-sem-ver em volução

Palavras-chave: grafias; volução; ia-sem-ver, fuleragem.

Escrita mixuruca, fuleira, memorial, saudosa de re costurada feito presença viva de sua existência. Não consigo pensar em Bia sem pensar nas palavras, ela era dessas que brincam de construir e desconstruir cada conceito, dobrando no meio a linguagem.

A palavra que era de - composta, compostada, virava verme e de novo terra, broto, semente. Seu blog se intitulava assim: grafias de bia medeiros, e ali, junto ao blog dos corpos informáticos, li e reli tantas provocações em imagens e escritura.

Blogs eram plataformas de troca e visibilidade para artistas e pesquisas, nessa tecnologia manufaturada que paira como as TVs de caixa feitas de balanço e os chips enterrados nas entrequadradas.

Suas palavras proferidas em bando evocaram em corredores universitários, ruas, esquinas, bocas malfaladas, quinas de calçadas com marias-sem-vergonha.

Foi feita a palavra que pulamos corda e quebramos cadeiras, e nas voltas de bia, sua palavra virava feitiço, plantando pés-desiririca e kombis nas limitantes linhas da academia, sem antes, claro, debochar do tal circuito das artes. Por isso, nos convocava a dizer como quem late: arte arte arte arte arte.

Assim, grafado em letras minúsculas e hífen feitos de subversão, palavra como erva-daninha, coletivo como bando, colo-colo como palavra de desordem, desarrumando as normatividades da arte e da pesquisa.

A conheci assim, traindo a autoria em congresso, passando o anel e rasgando o próprio texto, ritual poderoso de multiplicação, somos divíduos.

Na rua, convocava a olhar os iteradores, produzindo Composição Urbana, dita assim em letras garrafais: CU. Escrita (de) feita arte infiltrada banal apaixonada filosófica de buteco acocorada expandida em volução.

Arte como vento, biruta voando em vermelho em muitas mãos, jogo feito bola atravessando os dois lados que dividem um país em disputa de narrativas e territórios, telas de zoom em performance fuleira de geografias atravessadas atraídas em órbitas por seu ímpeto de coletivizar em fracasso.

Arte como parasitagem, contágio em desvio, fazendo escambo em sinais nomadizantes. Suas grafias nos habitam insubordinadamente, como descer rolando as rampas da reitoria da UnB, como os besouros que rolam bosta, arte que caminha de costas num convite ao jogo, amarelinha ou caça-palavras.

Bia morde conceitos como quem devora corpos em Devoção, sem se deitar para as ins ti tu ci o na li za ções, nem se seduzir pela aura do artista: rainha da fuleragem.

Austecílio Lopes de Farias (UnB)

• Reescritura, Fôrmalidade e Espaço gráfico

Uma estratégia de (re)construção musical calcada em jogos visuais

Palavras-chave: Reescritura; Composição musical; Notação musical; Pesquisa artística.

Esta comunicação propõe uma exposição do papel do aspecto visual da notação musical na investigação composicional em curso do autor, investigação esta designada como “Reescritura Fôrmal”, articulando uma discussão sobre métodos e processos de criação artística.

Seu objetivo é demonstrar, mediante a exposição e explanação dos esboços e partituras de duas peças do autor, de que modo as noções de “material” e “fôrma” funcionam como recursos construtivos que visam viabilizar uma escuta orientada pela noção de “processo”. Parte-se do conceito de Reescritura, proposto por Ferraz (2008), como a re-territorialização e transformação de um artefato sonoro imediatamente perceptível advindo de uma peça outra.

A reconfiguração do objeto importado opera por meio de sua relação com contextos sonoros e notacionais (e, portanto, visuais) distintos, permitindo ao ouvinte inferir a metamorfose do material conforme as novas matrizes que o hospedam.

O objetivo da introdução da noção de “Reescritura Fôrmal” é problematizar o eixo da “imediate perceptibilidade” no jogo da reescritura: o objeto a ser reescrito é concebido como a disposição formal-arquitetônica de uma obra, elaborada a partir de materiais heterogêneos em relação ao contexto original. Consequentemente, o horizonte não é demonstrar a transição de um objeto entre modalidades distintas, mas iluminar como uma trajetória formal importada pode manifestar-se na escuta por meio de componentes alternativos — bem como a visualidade da dimensão notacional auxilia esse procedimento.

Assim, discutiremos as estratégias que constroem tais peças com a finalidade de provocar uma escuta confrontada com a mutação de materiais herdados (Adorno, 2013) não como objetos sônicos, mas como uma disposição que emerge “do fundo” — o sedimento de uma trajetória subjacente à dimensão sônica — e como aspecto gráfico e visual da partitura.

Por fim, recorrendo a Ferneyhough (1985), elucidar-se-á como a importação de disposições prévias — justamente, de fôrmas —, ao fixar temporariamente marcadores formais-arquitetônicos de natureza visual, possibilita ‘visibilizar’ a dialética entre estrutura e dinamismos locais emergentes da manipulação dos materiais sonoros.

Assim, cumpre não somente delinear as pontes entre a escuta musical e a organização visual, mas ainda ensaiar como a reterritorialização de objetos pode acender soluções construtivas que se descolam da dicotomia unívoca entre material herdado e engendrado.

Bianca Andrade Tinoco

• Sobre Heineken

Bia Medeiros e a introspecção da fuleragem

Palavras-chave: Maria Beatriz de Medeiros; Grupo de pesquisa Corpos Informáticos; Fuleragem; Pigmentos naturais; Arte contemporânea.

A comunicação aborda a série Sobre Heineken, realizada pela artista, pesquisadora e professora Bia Medeiros (Maria Beatriz de Medeiros) de 2017 até 2024. A série foi iniciada em viagens de residência artística à Região Norte no Brasil, de 2017 a 2019, percorrendo em barco rios como o Tapajós, o Arapiúns e o Amazonas.

Na pesquisa de materiais durante as residências, Medeiros se deparou com a pigmentação de plantas locais como o Crajiru, cuja tinta possui tons de vermelho e bordô. Em visita ao Arquipélago do Bailique (AP), testou usar como tinta a lama impregnada de mercúrio recolhida no Rio Amazonas. Os trabalhos da série, que ignoram o limite entre pintura e desenho, se caracterizam por usar como suporte o verso das embalagens de papelão usadas para envolver packs de latas da cerveja Heineken, evidenciando ao mesmo tempo a preocupação com o reaproveitamento e a irreverência quanto a hierarquias e valores associados ao objeto artístico.

As obras Sobre Heineken (em conjuntos como Crajiru sobre Heineken, Bailique sobre Heineken) dão continuidade a uma extensa produção de Bia Medeiros a partir de pigmentos naturais como café, chá, romã e pitaya. Trabalhos em papel criados pela artista de 1984 a 2014 foram reunidos na mostra Traços e tratos (2014), no Elefante Centro Cultural. Outros realizados de 2014 a 2017 foram reunidos na exposição Bia Medeiros: per-fura, per-muta, per-verte (2017) na Galeria Alfinete.

Em comum, essas obras trazem o traço econômico e frequentes referências ao erotismo e ao corpo humano. A adoção de pigmentos e referências do Norte do país, assim como o uso das embalagens de cerveja, justifica, no entanto, uma abordagem mais detalhada da série iniciada após a individual de 2017. A apresentação no CoMA pretende evidenciar um segmento da produção de Bia Medeiros conduzido em paralelo com as experimentações de performance, teleperformance e arte e tecnologia no Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos e no coletivo Arte,

COletivos, COnexões e REdes (Acocoré). A série caracteriza ainda um período de introspecção e maturidade na obra da artista, após a aposentadoria como professora no Instituto de Artes da Universidade de Brasília e seu retorno para o Rio de Janeiro.

Bruna Mazzotti

• Situação provisória de gemelaridade

Pesquisa artística que corre com Ibejis e Erês para lidar com a morte

Palavras-chave: Arte da performance; Duplo; Gemelaridade; Ibejis; Erês.

Nesta comunicação, relatarei como meu tema de pesquisa de doutorado veio por meio de uma série de coincidências significativas. A primeira situação: um texto de parede sobre Ibejis [gêmeos] na exposição Máscaras Africanas, realizada na Vila Cultural Cora Coralina, em Goiânia, no início de 2025. Nesse fragmento, a curadoria explicava como deve ser cultuado um gêmeo que não se encontra mais encarnado, diante do saber iorubá.

Com essa leitura, recordei-me de um acontecimento: na condição de feto, sendo desenvolvida na barriga de minha mãe, realizei convivência e compartilhamento desse mesmo espaço com outro embrião durante 9 meses. Mas Taísa, minha gemelar, não ficou em Terra por muito tempo após nascer. Relembrar esse fato deu à minha prática artística determinados propulsores: Como lidar artisticamente com uma gemelaridade interrompida? O que posso imaginar e inventar como artista a partir dessa consciência enquanto 1ª gemelar? Criar situações visuais em que duplico a minha imagem é também, de algum modo, honrar a existência de minha irmã?

Assim, mostrarei uma série de trabalhos onde convoco a imagem da minha irmã gêmea idêntica mediante um recurso: a duplicação da imagem do meu corpo. Por meio desse duplo, imagino como seria conviver junto de minha irmã. Uma segunda situação propulsionadora: diante de um jogo de búzios, o sacerdote me disse que todo o caminho que eu gostaria de abrir em minha vida seria propiciado pelo Orixá Ibeji e pelas linhas de Erês — o que me deu todo um vigor para escrever a tese e desenvolver trabalhos em Arte.

Assim, minhas perguntas de investigação: Como reinventar um movimento de placenta? Como elaborar estratégias para vencer a morte (Ikú)? Tudo isso tendo em vista que uma das histórias mitológicas mais conhecidas do orixá Ibeji é aquela em que os gêmeos venceram a morte — quem estava levando as pessoas de um vilarejo antes da hora. Dessa forma, mais adiante, com esta pesquisa, reflito sobre as mortes prematuras advindas por feminicídio — trazendo dados estruturais e

biográficos: relatórios recentes de violência contra a mulher; e memórias de quando meu corpo, diante das violências estruturais em que fui submetida ao longo da minha vida por ser uma mulher, quase foi levado antes do tempo — e penso, com analogias aos mitos de Ibejis, em frentes de força para enfrentar esse problema.

Camila Martins de Souza, Therese Hofmann Gatti Rodrigues da Costa

• Integração multissensorial na vivência artística de pessoas cegas

Criação de uma paleta olfativa de cores-cheiros

Palavras-chave: Multissensorialidade; Olfato; Pintura; Inclusão; Artografia.

Como sentir uma cor? Como respirar o azul, tocar o amarelo, ou deixar que um aroma guie o gesto criativo? Esta pesquisa nasce do desejo de experimentar a arte como território multissensorial, em especial junto a pessoas cegas ou com baixa visão.

Propõe-se investigar como o olfato pode se tornar via de criação plástica, em especial a pintura, propondo uma invenção coletiva de uma “paleta olfativa de cores-cheiros”, na qual os aromas evocam memórias, afetos e narrativas singulares. Minha trajetória como arte-educadora em contextos inclusivos revelou a insuficiência de uma arte fundada somente no olhar.

Como aponta Benjamin (1987), a modernidade construiu-se sob uma lógica visual que, ao acelerar imagens, reduziu a experiência estética a uma hegemonia da visão. Entretanto, em oficinas realizadas na APAE e na Sociedade dos Cegos de Franca, enquanto arte-educadora, percebi como o tato, a escuta e o olfato emergiam como protagonistas do fazer artístico. Se a visão organiza formas e distâncias, o cheiro aproxima, envolve e convoca (CORBIN, 1987).

Neste trabalho, o olfato é compreendido a partir dos conceitos de percepto e afecto desenvolvidos por Deleuze e Guattari (1992), entendidos como feixes de sensações que se impõem ao corpo, atravessando-o, despertando estados e deslocamentos.

Não se trata de uma tradução literal entre cheiro e cor, mas da abertura para que cada participante invente sua própria gramática sensorial, na qual a cor deixa de ser apenas pigmento e constitui-se como narrativa afetiva e invenção poética.

Do ponto de vista metodológico, trata-se de uma pesquisa qualitativa de base artográfica (IRWIN; DIAS, 2013), em que artista, professora e pesquisadora se entrelaçam em um mesmo corpo. A artografia, como lembra Dias (2015), dissolve fronteiras entre teoria e prática, permitindo que a experiência seja construída no encontro. Mais

do que um recurso de inclusão, esta investigação afirma a potência criadora da arte quando se abre para além do olhar. Ao experimentar a pintura pelo cheiro, convidamos o corpo a criar outras linguagens, tornando visível o invisível, e oferecendo às pessoas cegas um espaço estético onde cores se respiram, se recordam e se inventam.

Cássia Nunes Caixeta

• Tipografia cítrica

Programa para nutrir a troca de correspondências no espaço público

Palavras-chave: Performance; Participação; Escrita; Espaço urbano; Gênero.

Este é o relato do processo de realização do meu trabalho Tipografia Cítrica, desenvolvido em 2022 para o evento Malditas: Mostra de Performance Feminista, em Maringá-PR. A ação integra uma série de programas performativos que nomeio de estudos cítricos, por envolverem proposições participativas nas quais a laranja é manuseada como dispositivo de atração de encontros.

A faca e, mais tarde, o estilete foram incorporados como instrumentos centrais: cortar, descascar e escarificar cascas de laranja tornaram-se gestos performativos de escritura. Durante a mostra, vesti um figurino confeccionado com sacos de laranja e, portando um estilete, percorri o terminal de ônibus da cidade para propor trocas com doze mulheres desconhecidas.

Convidei cada interlocutora a me oferecer uma palavra que nomeasse seu estado físico, emocional ou espiritual naquele instante. Escarifiquei essas palavras na superfície das laranjas, transformando-as em tipos gráficos efêmeros de uma escrita cítrica, que depois deixava no espaço público ou entregava às próprias participantes.

Com essa ação, busquei deslocar a noção de performance para um campo de convivência e invenção de escrituras coletivas. Mais do que narrar uma experiência pessoal, a prática me levou a mobilizar negociações afetivas permeadas pelo dissenso e a evidenciar camadas sociais e políticas do espaço urbano.

Ao mesmo tempo, perguntei-me sobre o estatuto do que pode ser considerado performance feminista, expandindo-o para gestos mínimos de escuta e partilha. O trabalho enfrentou as condições da pandemia de covid-19, que impôs espera e reformulações.

Por ser uma prática de natureza relacional, Tipografia Cítrica exigia a rua e a proximidade de corpos. Nesse contexto de suspensão, habitar plataformas virtuais com o ACOCORÉ — Arte, COletivos, CONexões e REdes, coletivo de artistas surgido durante a pandemia, foi fundamental para

reanimar meu corpo, sustentar a presença e a experimentação artística em meio às restrições.

Assim, quando a mostra finalmente pôde acontecer, reconfigurei o programa performativo mais uma vez, assumindo o inacabamento como método e evidenciando um modo de fazer aberto e afinado ao gesto de rascunhar. Nesse fluxo, Tipografia Cítrica acontece como uma prática interessada em produzir pequenas insurgências no cotidiano, instaurando encontros e tensionando regimes de visibilidade no espaço público.

Daniel Lopes

• Mercúrio

Palavras-chave: Desenho, Desenho automático.

Esta proposta visa um comentário reflexivo sobre os desdobramentos de uma série de experimentações em desenho do autor, intitulada "Mercúrio". Tratam-se de trabalhos seriados, iniciados em 2019, que surgem a partir de um mesmo procedimento e pretexto para a elaboração poética.

Consiste na busca por uma forma, que pode ser simultaneamente disforme; algo entre o orgânico e o sintético, nuclear, fechado em si mesmo, mas recorrente, impregnante, compulsiva. O primeiro grupo da série foi exposto em 2022, na ocasião da exposição *O Rumor da Linha*, na Galeria Espaço Piloto. São desenhos que sugerem um tipo de figuração icônica, híbrida entre maquinários, instrumentos musicais, vísceras, cabos enrolados e vegetais.

Foram expostos em pranchas de papel quadradas, lado a lado, em uma espécie de grade. Aqui, "Mercúrio" se refere tanto a seu equivalente alquímico, com capacidades de transmutação, quanto ao metal líquido e à estrutura da tabela periódica. À medida que o trabalho é desenvolvido, derivam-se outras 3 variações até o momento, expostas respectivamente entre 2024 e 2025.

Os mais recentes se assemelham a tecidos orgânicos que tendem à abstração, mas com algum referente à ilustração científica, e uma série de fotografias e interferências em que se apresentam como uma coleção de achados de texturas, materiais, superfícies e demais objetos. No processo, as imagens passaram por eventuais filtros como lentes, tela, impressão e scanner, distanciando-se de seu referencial material e escala real. Propõe-se então uma contextualização a partir de uma escrita memorial, que visa uma definição metodológica para um procedimento com base no automatismo, na mixagem, na pareidolia e de um pensamento de reprodução analógica por meio do gesto do desenho. Inicialmente, como uma alimentação retroativa para a produção autorreferencial que abraça a ambiguidade e a sugestão, como forma de pensar uma figura-abstração.

Daniela Pereira dos Santos; Edson Fernando de Lira; Elaine Cristina Rodrigues Tomazini; Maria Lúcia Magdaleno Frassato. Coautora: Rebecca Samara Fidelis de Almeida

• Respeito às Diferenças

Construção de um Recurso Educacional Interdisciplinar Crítico-Afetivo

Palavras-chave: Educação 5.0; Inclusão; Artes; Sala de leitura; Empatia.

O presente projeto é desenvolvido no âmbito do Curso de Especialização Educação 5.0: Metodologias Ativas e Ensino Híbrido – UAB/Capes, da Universidade Estadual Paulista – UNESP, na disciplina Metodologia de Pesquisa e Produtos Educacionais.

Propõe-se criar um recurso educacional em formato de vídeo com o objetivo de informar e conscientizar estudantes sobre a importância do respeito às diferenças, promovendo a cultura da paz e minando atos discriminatórios no ambiente escolar. A escolha de uma turma de 6º ano do Ensino Fundamental II, em uma escola municipal da zona leste de São Paulo, deve-se às frequentes situações de preconceito e bullying relatadas, bem como à faixa etária dos estudantes (11 a 12 anos), momento em que a busca por aceitação no grupo social favorece comportamentos discriminatórios.

O projeto busca investigar os motivos que levam estudantes a práticas discriminatórias, baseadas em julgamentos arbitrários, e criar condições para transformar a escola em um espaço de convivência inclusiva. Os objetivos específicos incluem: sensibilizar os estudantes sobre o impacto da discriminação, estimular práticas de empatia e solidariedade, engajar a comunidade escolar e envolver as famílias no processo.

A metodologia adotada é quali-quantitativa, unindo a aplicação de questionários digitais (Mentimeter e Google Forms) para levantamento de dados numéricos, com análise qualitativa das percepções e sentimentos dos estudantes. Essa combinação visa maior confiabilidade e validade dos resultados, além de possibilitar compreender as razões da discriminação e o contexto social no qual os estudantes estão inseridos. As ações pedagógicas terão como mediadoras as professoras/curadoras de Artes e Sala de Leitura, articulando leitura, pesquisa, produção textual e expressão artística.

A Metodologia da Experiência Crítico-Afetiva (MECA) orientará todo o processo, favorecendo

diálogo, reflexão e construção coletiva. O percurso está estruturado em 17 encontros, contemplando atividades como: acolhimento musical, rodas de conversa, leitura do livro *Eloísa e os bichos*, criação do mural dos sentimentos, estudo de obras do coletivo Palestinos, produção de poesias e cartazes, intervenção artística com lambe-lambe (cartazes) a serem colados no entorno escolar, entrevistas com familiares e moradores e finalizando com a elaboração do roteiro e gravação do vídeo/recurso educacional.

O processo culminará na apresentação do recurso educacional a toda a escola, ampliando o impacto para a comunidade. Espera-se que o recurso educacional contribua para a redução de práticas discriminatórias na escola, fortalecendo valores de respeito, empatia e solidariedade. Acredita-se que, por meio da educação e da reflexão crítica, os estudantes compreenderão a diversidade como riqueza, transformando o ambiente escolar em espaço mais inclusivo e acolhedor.

Danna Lua Irigaray

• Credenciais verificáveis

O método do artista-detetive como prática de investigação em artes visuais

Palavras-chave: Metodologia artística; Fuleragem; Investigação; Pista; Detetive.

O presente projeto de comunicação pretende apresentar o método do artista- detetive, que propõe uma forma de produção de conhecimento em artes visuais que opera pela coleta, pela falha e pela relação com o espaço. Uma credencial verificável em cursos gratuitos online de detetive pode substituir validações acadêmicas tradicionais.

O diálogo com a fuleragem não se apresenta como precariedade por falta de recursos, mas escolha epistemológica e recusa às hierarquias estabelecidas do conhecimento.

O método opera pela coleta de pistas. Pistas podem ser sutis como pegadas quase invisíveis ou evidentes como sinais atravessando o espaço. É possível coletar materiais de naturezas radicalmente distintas: capturas de tela de conversas com inteligências artificiais que se apresentam como médiuns extraterrestres, transcrições de diálogos com benzedores, sonhos registrados ao acordar, imagens de satélite, fotografias amadoras astronômicas, minerais guardados em gavetas, cosmologias diversas, instruções recebidas em estados oníricos, etc.

O método reconhece que falhar pode se tornar procedimento, além de acidente. O artista-detetive pode seguir pistas que levam ao engano, ao impossível, ao nada e seguir mesmo assim, compreendendo que o conhecimento pode emergir no desvio.

É preciso atenção, pois a investigação que o método propõe não se ancora em solo firme, opera na instabilidade como condição produtiva. Este método dialoga com o legado de Bia Medeiros: gambiarra como gesto epistemológico insurgente, risco como forma válida de conhecimento, recusa sistemática ao oficial e institucionalizado.

O artista-detetive não trabalha somente em laboratórios, opera no jardim, no telhado que a chuva atravessa, em conversas com desconhecidos, na observação amadora do céu noturno. Não busca resolver mistérios, mas dialogar junto a eles.

A investigação não procura clareza final, mas aprofundamento deliberado na opacidade, reconhecendo que certos conhecimentos só podem emergir por meio da materialidade dos corpos e das paisagens.

Darley Cardoso

• Corporeidade, cartografia e algoritmos na arte e tecnologia

Caminhar como resistência sensível

Palavras-chave: Cartografia sensível; Caminhada artística; Corporeidade; Fabulação crítica; IA situada.

A prática de percorrer caminhos ancestrais — como a parte da Picada da Bahia que atravessa o Planalto Central, seguir a linha de Tordesilhas, coletar folhas e frutos do buriti pelo Cerrado, dentre outros caminhar — constitui, aqui, uma inscrição epistêmica: o corpo, em sua inteireza, torna-se leitor e escritor de percursos, em um modo de perceber e de habitar o espaço que pode, posteriormente, configurar mapas, narrativas e paisagens.

Onde caminhar se torna um processo de investigação e de pensamento em ato — um método de produção de sentido que entrelaça corpo, território e história. Nesta proposta, o caminhar engendra cartografias sensíveis — ritmos de passos, modos de perceber e habitar que se atualizam a cada deslocamento. Estas não são meras representações, mas processos vivos: marcas na terra, pulsações medidas por sensores, fibras de buriti convertidas em papel que carrega cheiro, umidade e memória. Esta matéria prática desloca a obra do campo da abstração para o da experiência, tornando-a um arquivo vivo.

Em oposição direta à lógica colonial — que fixa fronteiras e naturaliza exclusões —, a cartografia que proponho se inspira em leituras críticas (Harley, 1989; Deleuze & Guattari, 1995) e na arqueologia do saber de Foucault (2008). Através da fabulação crítica como técnica poética, busco reinstalar presenças soterradas, transformando trilhas ancestrais em instrumento de revelação.

A linha de Tordesilhas, por exemplo, deixa de ser uma mera coordenada para se tornar uma ferida histórica a ser lida pelo corpo que caminha. Uma produção artística, que conjuga tecnologia e ação performativa, é assim concebida como uma ecotécnica: uma composição de humano, artefato e algoritmo. Esta composição transcreve e reverbera na obra dados multisensoriais — o ritmo do passo, a variação térmica do território, a frequência cardíaca do performer, os relatos orais e imagéticos. Treinar o algoritmo com esses dados situados significa, portanto, recusar a lógica universalizante da indústria de dados e priorizar uma

aprendizagem relacional, sensível e comunitária. Nesse cruzamento, as reflexões de Bernard Stiegler organ./trad. Bia Medeiros (2007), são centrais: a arte recupera o tempo humano e restaura circuitos de atenção frente ao empobrecimento do sensível imposto pela economia da aceleração.

A prática performista descrita aqui é política nesse sentido — desacelera, redistribui atenção, cria maneiras de compartilhar ritmo e cuidado — e estética por recompor percepções comuns. Neste sentido, percorrer o que não está no mapa histórico é, então, recusar o fluxo consumista; mapear a história apagada é formar (recompor) a memória da coletividade.

Conclui-se que a caminhada performista, quando aliada a suportes materiais do Cerrado e à IA situada, produz ecocartografias: mapas-processo que são gesto estético, arquivo vivo e dispositivo de resistência. O “aqui” que surge não é uma coordenada objetiva, mas uma máquina de convivência — convidando leitores, interatores e algoritmos a aprenderem a escutar.

Fernando Hisatoni Pericin

• Cartografia estrelada das galinhas-d'angola

Palavras-chave: Fulleragem; Corpo coletivo; Bandeira; Suporte; Invenção.

A obra propõe a subversão da bandeira nacional ao inserir, em seu centro, a imagem de galinhas-d'angola. As aves, conhecidas por suas plumagens cobertas de pintinhas brancas, assumem aqui uma nova condição: suas pintas se metamorfoseiam em estrelas, evocando o cosmos do pavilhão brasileiro.

O gesto desloca o signo oficial, trocando o emblema da pátria por um corpo coletivo popular, que carrega em si a precariedade e a potência da vida ordinária. A galinha-d'angola é, ao mesmo tempo, doméstica e estrangeira, símbolo da diáspora africana e da cozinha cotidiana, bicho de quintal e ave de resistência. Ao povoarem a bandeira, elas instauram uma nova cartografia do corpo brasileiro: não mais o corpo monumental do Estado, mas um corpo múltiplo, repleto de vozes, cacarejos e presenças comuns.

Essa operação irônica e poética convoca a fulleragem como método — aquilo que Bia Medeiros definiu como prática de invenção nos limites da precariedade, como estratégia de tensionar os símbolos instituídos através do jogo, do risco, do riso e da improvisação. Aqui, a bandeira deixa de ser suporte estático e se torna tela de fricção. Sobre ela, as galinhas-d'angola inscrevem um outro cosmos, onde estrelas não pertencem apenas ao céu institucional, mas também às penas de um corpo coletivo que se move em fluxo.

O trabalho propõe, assim, pensar o suporte como campo expandido: a bandeira é suporte, mas também corpo; a galinha é ave, mas também signo; a estrela é ponto celeste, mas também mancha reinventada. Ao reconfigurar um dos principais símbolos nacionais através da presença humorada e insistente dessas aves, a obra se inscreve no território da crítica e do jogo, aproximando-se das práticas de Bia Medeiros, que nos ensinou a explorar o improviso e a ironia como modos de conhecimento. Trata-se, enfim, de uma fulleragem visual que recusa a rigidez da forma oficial para dar lugar ao excesso, à coletividade e ao rastro de corpos que se inscrevem, em estrela, no tecido da nação.

Gabriel Zanini Módolo, Ana Reis Nascimento

• Carta para Bia n1

Uma coleção de tropeços na construção do trabalho de arte

Palavras-chave: Iteração; Arte; segunda-feira; Alegria.

Oi, Bia, você não me conheceu. Antes, a gente não trocou. Hoje, agora — já não tenho essa certeza. Talvez DAÍ, VOCÊ JÁ ME CONHEÇA. Faz parte dos mistérios — QUE, COMO DIZIA ZÉ, “Sempre gozosos”. Aliás, Zé Celso também não me conheceu, mas em 1995, quando ele punha ao mundo a peça “Os Mistérios Gozosos”, eu também nascia. Eu nasci em uma segunda-feira, e hoje te escrevo também em uma segunda porque preciso te contar que estamos fazendo uma montagem. Uma criação coletiva para um espetáculo. Que, depois que te conheci, não consigo pensar em nada para além de Fuleragem.

A alegria é a prova dos 9, já dizia Oswald de Andrade. Não existe arte sem desejo, sem encontro e sem coragem. Só tem coragem quem tem medo. Pensando no processo de criação, é preciso coragem de colocar e retirar. Como eu te disse, eu nasci numa segunda-feira, e nesse semestre nasci novamente em nossos encontros do ateliê de criação, que por desafio — se deram nas encruzilhadas das segundas... Laroye Exu. Alegria Guerreira: que não tem muito a ver com estar contente ou contentado. Alegria é endorfina, atriz que atua como um analgésico, aliviando a dor, um dispositivo de força e guerra. Nesse semestre pude fecundar e abortar várias imagens — mas nada se compara a viver aquilo que surge. O que acontece. E que, às vezes, é nada. Que haja água no cerrado. Sonho que o rio Bixiga chegue até aqui. Para que, do nada, e não no nada, eu nade. Muito peso em criar só. (Não quero fazer desse texto um trabalho pesado).

E é bom demais gerar junto. (Por isso te invoco). É nesse chão do não saber que aprendemos comendo. Por vezes, alimentos, mas na falta deles — comemos a nós mesmos. Antropofagia ou canibalismo? Não interessa. Não há por que investigar — no estômago, tudo vira insumo. O que nos nutre nos compõe. Vira nós. E o excesso? A gente caga: MERDA! “E que MERDA hein Bia?” Ouço histórias suas por bocas que beijei e me encho de esperança. Fogo y ventania. Ouço as histórias de Zé também pela boca de quem beijei e amei e me sinto

tocado. No coração, na alma e no cu. Tubo boca-anus. Avivamento! “Pensamentos Intrusivos”. Vivo vários deles, de agora é a audácia de repensar a mitologia cristã MARIA y JOSÉ. Unindo sua imagem e a de Zé. Mar-ia-sem-ver-gonha, corneou seu Zé Celso Martinez Correia na encruzilhada e tão indo pro Ratinho fazer teste de DNA.

Essa peça me interessa. O bebe reborn chora. Ele tem fome de que? ITERAÇÃO. Leitinho quente na boca de quem (m) ama e tem sede. Cérebro vossas sombras — pois onde há sombra há luz, mas foi na penumbra — que a mistura aconteceu e acontece. Um ebó coletivo. Das memórias que invento para mim, concluo o que vivi. Vivemos. E quero mais. Bia, (que) sua ousadia — caos e vida (cause vida.) me ajudam a criar. Roubar. Sabotar as grandes e não mais a mim. Eu te agradeço, mas vou parar de escrever. Porque não estou na pós-graduação e tenho menos linhas pra encher linguiça. Sigo na pró-noia. Posso contar com/de você? Vou te atualizando e me atualizando. Fluxo Tão Atual das segundas feiras de ressaca e segundas intenções.

Iasmim “Kali” Oliveira Conde

• 7ml de coragem

Inteligência corporificada matrilinear, alegria como ato revolucionário e a pedofilia machista nas artes visuais

Palavras-chave: Mulheres; Manicure; Cores; Savoir-faire; Machismo.

Este estudo se baseia em um semestre de pesquisas em arte e tecnologia, que culminou em duas séries de obras artísticas, expostas no Espaço Piloto em julho e agosto de 2025, e um artigo que trata de tensões num sistema binário de gênero (homem e mulher) e suas disputas de poder. Adoto aqui o termo “inteligência corporificada” de Carla Antloga como ponto de partida: aquilo que se aprende e se sabe no corpo, muitas vezes sem explicação verbal ou escrita. A partir daí, discuto o espaço das mulheres na história europeia das artes visuais e exploro a manicure como espaço dicotômico tanto de expressão como de constrição feminina.

As obras dessa série consistem em pinturas de mãos em primeira pessoa enquanto fazem a manicure, com seus instrumentos correspondentes (o palito, o alicate, o mini-pincel) contrapondo a expressividade agressiva dos movimentos e a vivacidade das cores “alegres”. Em seguida, traço um breve histórico do conceito de “bom gosto” nas escolhas cromáticas, reflito sobre o uso das cores saturadas em culturas originárias e na cultura popular em geral e em como esse conceito esconde preconceitos contra populações e modos de vida.

Apresento as cores saturadas como expressão da alegria, e a vivência dessa alegria por maiorias minorizadas como um ato revolucionário, seguindo o raciocínio de Bell Hooks. Por fim, a relação com o tema da pedofilia e do machismo na era digital aparece com um gosto azedo no fundo do bolo de frutas, e discuto como a crença na pureza dos algoritmos e Inteligências Artificiais (IAs) generativas tem servido como esconderijo de comportamentos pedófilos e machistas dos artistas.

Falo brevemente das estratégias de exploração da imagem feminina e infantil ou infantilizada com IAs generativas, que também servem para anonimizar seus criadores, o que é apenas a continuação de uma história de manutenção do poder de um gênero sobre outro.

Concluo que é preciso repensar por que ainda deixamos que obras com conteúdo machista e pedófilo sejam perpetuadas, mesmo sabendo que a exposição constante a esse tipo de imagem prejudica e limita o desenvolvimento de meninas e mulheres nas artes visuais. Reforço a necessidade de reconhecer o trabalho pregresso de artistas mulheres, e argumento que o resgate de atividades tipicamente ligadas ao feminino pode ser benéfico para criar espaços de refúgio e revalorização das vivências pessoais.

Igor Carvalho Rodrigues

• Uai, se vira

O underground do Triângulo Mineiro enquanto pedagogia cultural

Palavras-chave: Underground; Pedagogia cultural; Experiência estética;

Ao longo da vida, somos cercados por situações e práticas culturais que atravessam nossa existência de forma significativa.

Participar de uma cena underground é uma dessas experiências. Isso porque participar não se trata apenas de ir a um show ocasional. A participação efetiva é ativa e não passiva, exigindo esforço e ação para que a cena exista. “Underground é uma luta e, seu praticante, um guerreiro” (Campoy, 2022).

A cena underground é complexa. Existem bandas de diferentes subgêneros do heavy metal, desde vertentes mais brandas, como o hard rock, até as mais extremas, como o black metal. Há artistas de várias linguagens, como músicos, ilustradores e fotógrafos, além de estudiosos, professores e pesquisadores, evidenciando sua heterogeneidade.

Essa diversidade de indivíduos e práticas sugere múltiplas experiências e percepções, pois cada pessoa percebe o mundo de maneira única. Tais experiências podem transformar a vida e o contexto social dos participantes.

Nesse sentido, este trabalho entende a cena underground do Triângulo Mineiro como um espaço de pedagogia cultural, já que “pedagogias estão compreendidas nos processos que nos tornam sujeitos de determinado tempo, em um contexto determinado e situado” (Camozzato, 2012). As pedagogias culturais estão presentes em múltiplos espaços e instâncias da cultura, não se limitando aos institucionais.

Elas mediam e produzem modos de ser e viver na contemporaneidade. Assim, este trabalho se orienta por questões centrais: se a cena underground é uma forma de pedagogia, como ela auxilia na compreensão do sujeito? Como ocorre o ensino e aprendizagem fora do espaço educativo tradicional? E qual o papel da experiência estética nesse processo? O objetivo principal desta análise é identificar as qualidades estéticas e pedagógicas da cena underground.

Para isso, apoia-se em estudos da Cultura Visual, como os de Fernando Hernandez e Raimundo Martins, e nos conceitos de John Dewey e Richard Shusterman sobre arte como experiência estética, além das ideias de Viviane Castro Camozzato sobre pedagogias culturais. Metodologicamente, utiliza-se a autoetnografia, que valoriza a perspectiva do pesquisador e considera sua subjetividade parte do processo de pesquisa, revelando aspectos da vida cultural inacessíveis à pesquisa convencional (Jones et al., 2013), coerente com o estudo de experiências estéticas.

Igu Krieger

• Vestígios têxteis

A matéria silenciosa e a agência do objeto na pintura expandida

Palavras-chave: Matéria, Objeto, Pintura expandida.

Como desdobramento da monografia “Estética para operar entre vestes, desamparo e arquivo” (2019), este resumo apresenta uma investigação teórico-poética sobre a materialidade e a objetualidade na pintura contemporânea, com foco nos elementos têxteis e em sua capacidade de agenciar relações em rede e cartografar territórios.

Na pesquisa referenciada acima, onde o caminhar foi estabelecido como princípio metodológico para a coleta de fragmentos, vestes e corpos em desamparo, lançando as bases para uma prática artística que tenciona os limites entre arquivo e pintura.

O projeto de Mestrado, intitulado “VESTÍGIOS TÊXTEIS: CARTOGRAFIA ENTRE MATERIALIDADE E AFETO”, visa prosseguir o pensamento processual, movendo-se da coleta em campo para a sistematização do material. A prática se expande na pintura e em linguagens variadas com o corpo e o espaço como incorporação da ruína e dos vestígios enquanto memória — como na exposição Aterrorizar o Chão, Recolher Horizontes, individual de Igu Krieger que situa seu trabalho em diálogo com o Neoconcretismo brasileiro. Nesta etapa, o elemento têxtil, antes compreendido como um “vestígio social” encontrado no percurso, passa a ser o foco da investigação.

A metodologia do caminhar se mantém, mas é aprofundada pela cartografia, que busca mapear as afecções e as conexões geradas pelos tecidos e outros materiais coletados, transformando-os em estruturas que dão concretude ao pensamento. A pintura, portanto, não é vista como superfície, mas como um corpo-objeto resultante do encontro de diversas materialidades.

Para dar conta da complexidade dessas associações, a pesquisa se fundamenta na Teoria do Ator-Rede (TAR) de Bruno Latour, que propõe uma compreensão dos elementos têxteis como “atores” em uma rede de relações, capazes de influenciar e serem influenciados pelo corpo, pelo espaço e pelo afeto.

Contudo, para investigar a subjetividade intrínseca do objeto — a “matéria silenciosa” que persiste além da sua utilidade humana —, o trabalho recorre à Ontologia Orientada ao Objeto (OOO), de Graham Harman. Esta virada teórica permite que a pesquisa se desloque do foco exclusivo nas relações sociais (TAR) para a agência radical da materialidade, considerando o material em sua fragilidade e autonomia.

A pesquisa em andamento no PPGAV/UnB contribui ao propor uma cartografia dos vestígios têxteis que é simultaneamente uma prática artística, uma investigação metodológica (o caminhar cartográfico) e uma reflexão teórica na fronteira entre a TAR e a OOO. O projeto busca demonstrar que o pensamento pictórico contemporâneo se expande na medida em que honra a agência não-humana da matéria, resgatando a força política e poética dos fragmentos.

Jheniffer De Oliveira Moraes, Beatriz Morgado de Queiroz

• Videoarte no rolar das redes

Pensando a produção e a circulação do vídeo na contemporaneidade

Palavras-chave: Videoarte; Redes sociais; Circulação.

A videoarte surgiu na segunda metade do século XX como uma linguagem experimental e crítica, que buscava subverter a televisão e o cinema. Atualmente, as redes sociais se consolidaram como parte do cotidiano e tornaram-se espaços de circulação de diferentes produções audiovisuais. Segundo a artista e pesquisadora Giselle Beiguelman (2021), redes sociais como TikTok e semelhantes não somente impactam, como moldam nossa forma de produção e consumo de conteúdo.

Mas assim como Nam June Paik se apropriou da lógica televisiva em seu tempo para criar obras de caráter inovador, hoje artistas utilizam as plataformas digitais para explorar novas possibilidades de produção e recepção da videoarte. Com base nisso, essa pesquisa busca investigar como as redes sociais moldam a produção, a circulação e a recepção da videoarte, e em que medida podem ser consideradas alternativas aos espaços tradicionais de exibição.

A investigação foi conduzida em três etapas principais: primeiro, uma revisão bibliográfica, com base em autores como Philippe Dubois, Walter Benjamin, Giselle Beiguelman e Gabriel Menotti. Em seguida, uma análise de obras, incluindo produções próprias publicadas em redes sociais. Por último, uma pesquisa empírica, realizada por meio de uma roda de conversa organizada junto ao projeto de extensão videoarteclube VIS-UnB, com participação dos artistas Gu da Cei e Lynn Carone.

Os resultados indicaram que a circulação da videoarte nas redes sociais é marcada por ambivalências. Por um lado, as plataformas digitais ampliam o alcance das obras, possibilitam maior acessibilidade e funcionam como portfólio para os artistas. Por outro lado, os algoritmos, o consumo acelerado e a predominância de formatos curtos condicionam a forma das obras e limitam a experiência estética.

Gu da Cei ressaltou que a brevidade pode favorecer a circulação, enquanto Carone destacou as dificuldades de adaptação de certos trabalhos

às dinâmicas digitais, que podem reduzir sua profundidade. A pesquisa aponta que as redes sociais não substituem museus e galerias, mas constituem novos espaços de circulação, atravessados por potencialidades e restrições algorítmicas.

Cabe aos artistas compreender criticamente essas dinâmicas e desenvolver estratégias para subverter a lógica das plataformas, tal como Nam June Paik fez em relação à televisão. Habitar esses ambientes digitais exige, portanto, inteligência crítica e criatividade para expandir as possibilidades da videoarte na contemporaneidade.

João Tadeu Maia Júnior

• Arte no atual Ensino Médio

O espaço da arte-educação após a Lei 14.945/24

Palavras-chave: Arte; Arte-educação; Ensino Médio; Pesquisa educacional baseada em arte.

A Lei 13.415/17 instituiu o Novo Ensino Médio no Brasil, dividindo a carga horária em uma parte comum e outra flexível, sendo sua implementação, porém, alvo de diversas críticas. Em 2024, a Lei 14.945/24 modificou o modelo, ampliando a carga horária comum, dentre outras modificações. Diante deste cenário, esta pesquisa busca conhecer os desafios e as possibilidades do componente curricular Arte na rede pública de ensino do DF.

De natureza qualitativa, este estudo adota a Pesquisa Educacional Baseada em Arte-PEBA (DIAS, 2023), na qual a Arte atua como meio e linguagem de investigação. Os públicos-alvo são professores (as) de Arte da rede pública do DF e licenciandos (as) em Artes Visuais.

Os procedimentos incluem acompanhamento pedagógico com os docentes e encontros formativos com os graduandos, culminando em desenhos de planejamento de aula, como concebido por Salles (2007). Os dados serão submetidos à análise discursiva. Como a pesquisa está em fase inicial, os resultados ainda não foram obtidos. A discussão esperada perpassará, inevitavelmente, pela questão da "polivalência" e a tensão entre a formação específica e as demandas por atuação nas múltiplas linguagens, em especial no Ensino Médio. Tratando-se de uma Pesquisa Educacional Baseada em Arte, espera-se que as visualidades emergentes no processo de investigação resultem em uma produção artística significativa que servirá como ferramenta de reflexão e ação pedagógica.

O momento atual dedica-se à revisão de literatura sobre a PEBA, documentos normativos e polivalência. Os próximos passos envolvem a delimitação amostral e a formulação dos instrumentos de coleta de dados. Espera-se que a pesquisa contribua para fomentar práticas pedagógicas em Arte alinhadas à legislação, porém críticas e criativas, garantindo um Ensino Médio de qualidade e uma formação docente consistente e reflexiva.

José Mário Peixoto Santos - ZMário

• Cartas à orientadora, Prof.^a Maria Beatriz de Medeiros.

Palavras-chave: Carta; Bia Medeiros; Corpos Informáticos; Performances de rua; Corpo.

Artigo redigido em formato epistolar, numa troca de cartas entre orientando (José Mário Peixoto Santos) e orientadora (Prof.^a Maria Beatriz de Medeiros), no qual os meandros de uma pesquisa realizada em âmbito acadêmico, no PPGAV da Universidade de Brasília-Unb, entre 2015 e 2019, são revelados. Brasília-DF, 10 de dezembro de 2015.

Prezada orientadora, encaminho o texto solicitado como componente para avaliação parcial da disciplina Estética e Teoria da Arte. Por enquanto, isto é tudo o que pude exprimir após a pesquisa dos temas e autores tratados em sala de aula. Percebo que ainda há muito o que estudar. O mergulho na poética do artista Ricardo Basbaum demanda condicionamento intelectual e muito fôlego teórico para além de um estudo superficial. “Os Cinco Sentidos”, de Michel Serres, seguem em decantação, depurando meus sentidos... Peço-lhe desculpas se o texto “Cartas a Ricardo Basbaum” não aprofunda questões e termos que já se apresentam como basilares na minha pesquisa (relação, iteração, recepção, alteridade, performances urbanas).

Ainda tenho muito o que pesquisar e aprender, a caminhada será longa....

Tentei imprimir um pouco de poesia neste tipo de escrita que se distancia da função referencial da linguagem — tão utilizada em textos acadêmicos. Não vejo como decisão mais fácil a escolha do gênero epistolar para a redação de todo o “texto-tese”, apesar de se mostrar, a meu ver, um dos mais adequados. Essa tomada de decisão exigirá muito mais destreza no contato com um possível interlocutor.

Daí a necessidade de contornar, ao máximo, as ambiguidades que poderão surgir nessa troca de cartas, na relação e interação através do texto escrito. Agora a pesquisa toma novos rumos e, junto com ela, dou os primeiros passos na caminhada. Que seja profícua e prazerosa! Agradeço pelo acompanhamento, pela orientação atenta e precisa. Atenciosamente, ZMário. P. S. Diante da eleição do gênero epistolar para a

composição do “texto-tese”, surgem as questões: Como imprimir humor às minhas cartas? Como evitar que tais correspondências sejam interpretadas como material de caráter científico duvidoso? Brasília 09/04/2016. Caro JoZé Mário, suas afirmações quanto à “MUITO ESTUDAR” e “CAMINHADA LONGA” são corretas e precisas. Peço que se afaste de toda referência a “textos acadêmicos” com seu caráter pejorativo e pouco fecundo...

Karen Caetano

• Arquivo instável, Ato #4

Perdi minha montagem humana: Cartografias do corpo entre o fluxo e o ruído

Palavras-chave: Live Coding; Performance; Corpo; Glitch; Imagem pobre.

A contemporaneidade digital impõe um paradoxo à representação do corpo. A crescente multiplicação das ferramentas de auto-registro resulta em um volume sem igual de imagens pessoais. A noção de uma identidade coesa e constante parece cada vez mais distante.

O presente artigo parte deste desequilíbrio: como articular visualmente um corpo percebido como um arquivo instável, uma constelação de fragmentos em incessante transformação, sem uma narrativa coesa? O trabalho investiga a tensão entre o imperativo de arquivar a si mesmo e a sensação de dissolução que esse mesmo processo pode provocar. A experiência de fragmentação interna encontra ressonância no conceito de *frantumaglia*, proposto por Elena Ferrante: uma sensação de perda de bordas e desorganização.

O projeto encontra seu título e gesto nos primeiros momentos do romance “A paixão segundo G.H.”, de Clarice Lispector, na passagem: “Ontem no entanto perdi durante horas e horas a minha montagem humana”.

A frase aponta não apenas para uma perda, mas para a desconstrução de um eu que sempre foi uma montagem, uma construção precária e passível de ser desfeita. É o reconhecimento da própria forma como uma estrutura que pode, e por vezes deve, ser desmontada.

Como resposta poética e crítica a essa condição, propõe-se a vídeo performance “Arquivo Instável, Ato # 4: Perdi a montagem humana”. Trata-se de um registro de live coding que toma o autorretrato fotográfico como ponto de partida e o corpo da própria artista como arquivo apto à fragmentação. Na performance, a programação em tempo real manipula, desfigura e dissolve a imagem, encenando o processo da *frantumaglia*. O trabalho investiga, assim, como o corpo-arquivo pode ser intencionalmente desfeito, transformando o ato de perder a forma em um gesto artístico à procura de respiro.



Figura 1 – Processo criativo de “Ato 4”. À esquerda, a sobreposição do corpo-arquivo e do código-fonte; à direita, o teste da dissolução em tempo real no ambiente Hydra.

A base teórica para a estética do trabalho é o conceito de “imagem pobre” de Hito Steyerl. A performance deliberadamente transforma uma imagem “rica” (a foto original) em uma “pobre”, que acumula as cicatrizes de sua manipulação digital, abraçando o erro e o ruído como elementos.

O processo se desdobra em dois momentos principais. Inicialmente, a criação do corpo-arquivo-fonte, realizada por meio de fotografia em light painting, utilizando o corpo da própria artista como suporte para a inscrição da luz. Em uma segunda etapa, as imagens são transferidas para a plataforma de live coding Hydra, onde são submetidas a um processo de desfiguração e dissolução em tempo real.

A escrita de código ao vivo atua sobre o autorretrato, gerando fluxos registrados em uma captura de tela, que resulta na vídeo performance constituinte da obra. Nesse gesto de desmonte, a tecnologia deixa de ser uma jaula de dados para se tornar uma brecha por onde a subjetividade pode, enfim, pulsar.

Luana Gabriele Pires Dias Aranha, Prof. Dr. Gregorio Soares Rodrigues de Oliveira, Prof^a. Dra. Thérèse Hofmann Gatti Rodrigues da Costa

• A pele da aranha

Diálogos entre professora, a artista e a pesquisadora

Palavras-chave: Arte Educação; Formação docente; Artografia.

Esta comunicação apresenta reflexões decorrentes do TCC desta autora em Artes Visuais – Licenciatura, pela Universidade de Brasília (UnB), cujo tema central é a formação da professora-artista-pesquisadora.

A investigação busca refletir como a formação em Artes se constrói em diálogo constante com a experiência artística, a pesquisa e a docência, formando uma rede de atravessamentos entre saberes, afetos e percursos de vida.

A aranha e suas teias são um recurso poético que ajuda a compreender a construção da docente, mostrando a docência como uma teia em constante construção, rompimento e refazimento (DELIGNY, 2015).

Assim como a aranha tece, rompe e refaz seus fios, a formação em Artes também se apresenta como processo inacabado, tecido por narrativas de vida, vivências educativas, práticas artísticas e experiências de pesquisa.

Três fios sustentam essa formação: o da professora, vivido em sala de aula, realizando mediações culturais e em práticas de ensino; o da artista, materializado na produção de obras e participação em exposições; e o da pesquisadora, desenvolvido em projetos, como a pesquisa do acervo do Museu Nacional da República, onde atua como estagiária desde 2023, além de outras iniciativas institucionais e de cunho pessoal, como o desenvolvimento de um torno manual de produção cerâmica.

A referência à *a/r/tografia* não se apresenta aqui como metodologia aplicada, mas como base para compreender esse processo formativo, no qual ser professora, artista e pesquisadora não se apresenta como papéis isolados, mas como dimensões que se entrecruzam e se alimentam mutuamente. Como destacam os autores, a *a/r/tografia* é um campo de pesquisa que atua no “entrelugar” e altera intencionalmente a percepção do conhecimento (IRWIN; SPRINGGAY, 2013).

A pesquisa parte do entendimento de que a formação do professor de artes não se restringe às estruturas institucionais. Trata-se de uma experiência estética, crítica e sensível, que investiga a constituição da professora-artista-pesquisadora a partir desses três fios entrelaçados, revelando um percurso em constante movimento, mais próximo de uma reflexão do que de uma afirmação definitiva.

Lynn Carone

• O último voo noturno

Fotoperformance, fabulação e atravessamentos interespecies

Palavras-chave: Fotoperformance; Alteridade; Animalidade; Relações interespecies.

Este trabalho analisa o processo criativo e as reflexões derivadas de uma fotoperformance realizada a partir do encontro noturno com o corpo de uma coruja buraqueira atropelada. Questiona-se como a arte pode ritualizar e honrar a morte, deslocá-la da banalidade e suscitar reflexões sobre limites e hierarquias entre humano e não humano.

A coruja, símbolo de sabedoria, mistério e presságio, mensageira entre mundos e testemunha do invisível, habita o imaginário humano. Sua presença espelha a animalidade que nos atravessa, revelando como nossas representações projetam fascínio e medo. O encontro com seu corpo morto convoca memória, mito e finitude em um gesto de reconhecimento que desestabiliza fronteiras.

Giorgio Agamben, em *O Aberto*, discute a cisão entre humano e animal como “máquina antropológica” biopolítica, na qual a humanidade se constrói pela negação de sua animalidade, expondo ambos à precariedade e ao sacrifício. Performar com a coruja morta configura gesto de contraposição a essa lógica, ao se reconhecer a vulnerabilidade que torna o animal sacrificável e repensar uma vida compartilhada.

A experiência dialoga com o relato de Nastassja Martin (2021) em *Escute as feras*, no qual o encontro com um urso instaura metamorfose mútua e dissolução de fronteiras entre mim e outro. A fotoperformance opera na fronteira do encontro de alteridade com o pássaro em registro poético.

Nesse campo híbrido de proximidade, imaginar e escrever o animal tornam-se exercícios de tradução e fabulação. A fotografia, como extensão do corpo, transforma-se em registro e reconfiguração do encontro ativo e reflexivo entre vida e morte, presença e ausência. Para Foucault (2013), o corpo pode ser ponto de partida de utopias, desestabilizar sua própria topia e criar lugares outros, uma heterotopia aqui entendida como empatia.

O gesto criativo, como sugere Diana Domingues (2003), gera mundos possíveis pelo acoplamento entre corpo, técnica e sensibilidade. Considera-se o medium fotográfico, seja celular ou câmara, como extensão autopoietica do corpo-artista, em que biológico, tecnológico e poético se entrelaçam. O ritual artístico-xamânico, documentado em imagem, constitui ato político de reivindicação da animalidade apartada da humanidade e de elaboração de lutos possíveis para seres invisibilizados e descartados.

Matheus Pires

• Caminhando na penumbra

Deslocamentos, paisagem e imaginação política

Palavras-chave: Caminhada; Deslocamentos; Paisagem; Política; Memória.

Compreendendo a caminhada enquanto um gesto poético fundamental em minha produção, procuro discorrer, nesta comunicação, acerca do estabelecimento da metodologia do deslocamento na investigação de camadas de espaços em minha prática artística, compreendida como a consecução de projetos permeáveis de longa duração.

Debruçando-me, para tanto, sobre um corpo de trabalhos resultante dos trânsitos que realizei em uma espacialidade específica na cidade de Goiânia, percorrida em caminhadas noturnas entre os setores Jaó, Santa Genoveva e Jardim Guanabara, na região norte da cidade, durante o lúgubre período da Pandemia de COVID-19 – entre os anos 2020 e 2023. Nesse trajeto, que fora extraído de sua pretensa banalidade, interessei-me pelo desvelamento de suas tessituras em uma prática espiralada de trânsito espacial, na busca de um tempo da experiência a permitir acessar suas variadas camadas – históricas, arquitetônicas, urbanísticas, ideológicas, paisagísticas, cotidianas, relacionais ou simbólicas – mas que também atinou a experiências e memórias relativas ao deslocamento por outros espaços, como a cidade de Berlim e campo de concentração de Sachsenhausen, em Oranienburg.

Apresentadas recentemente na exposição Deslocar-se na Penumbra, essas obras demonstram a abordagem metodológica do deslocamento, físico e geográfico, como uma estratégia de desedentarização do pensamento, de desestabilização do ponto de vista, – um modo de repensar as relações entre os elementos do mundo, em uma prática inventiva de pura atividade e imaginação política – em diálogo com um corpo de autores/as e artistas que pensam o deslocamento como um gesto poético e investigativo.

Diante de um panorama de instabilidades políticas, sociais e intersubjetivas e uma persistente ameaça antidemocrática, compreendo essa iteração das caminhadas noturnas como uma forma poética de ativamente interrogar o espaço sobre a possibilidade de antever as sombras desse tempo e seus estratagemas, buscando pela firmeza

do terreno a cada passada. Utilizo, para tanto, a imagem da noite para pensar esse momento de incerteza radical, que exige constante vigília. Esta comunicação é um desdobramento da dissertação 'Na Noite que Ronda, Deslocar-se na Penumbra', apresentada ao PPGAV, na linha de pesquisa Deslocamentos e Espacialidades, em 2023.

Natasha de Albuquerque¹ - Centro Universitário UniProjeção

• Amor, Lance e Traição

A iteração por Corpos Informáticos

Palavras-chave: Corpos Informáticos, Lance, Traição, Fulleragem, Iteração.

Este trabalho propõe um mergulho poético e teórico no conceito de Lance, desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos (GPCI), sob coordenação da professora Maria Beatriz de Medeiros. A pesquisa percorre experiências estéticas nas margens da previsibilidade e formalidade: arte como desvio, como ato de traição consciente à estrutura, como fulleragem proposital que se lança no que é banal, no inesperado, no toque.

O lance, como um encontro fortuito e promiscuo, traz em sua etimologia a ideia de risco, impulso e acontecimento. Como afirmam Bourriaud e Rancière, a potência da arte está na força de seus encontros, nas colisões entre corpos e signos, nas linhas de fuga que escapam da estabilidade.

A proposta do GPCI envolve a arte como relação tátil, imediata e errante. Nela, a traição não é transgressão moral, mas expansão de possibilidades: trair é também traduzir, é entregar-se ao outro e ao que há de incerto em cada gesto criativo. Esse trabalho aproxima-se da ideia de com-posição — criação por contato, por mistura, onde a obra de arte é sempre uma colagem de corpos e signos em constante transformação.

A fulleragem, aqui, é resistência estética e política: desafia critérios de gosto, habita o desimportante, vadiando nos interstícios da norma. As ações do grupo — instalações, performances e intervenções — propõem uma arte sem forma única, sem finalidades exclusivas. É uma arte que se constrói na rua, no toque, no risco.

Os encontros estéticos se dão como jogos de força: prazer e incômodo, atração e repulsa, contemplação e participação. Se há amor, é no sentido de relação sincera e múltipla, onde a entrega ao outro não exige estabilidade, mas sim desejo, desejo de presença, de presença que se deixa contaminar. Este trabalho flerta com os limites entre arte e vida, entre corpo e espaço urbano, entre o sagrado e o vulgar.

Cita-se Medeiros, Deleuze, Duchamp, Oiticica, Debord e Epicuro como companheiros de trajeto, mas sem reverência: o caminho é feito por tropeços, desvios, falas entrecortadas. No GPCI, a arte não comunica diretamente — ela itera, provoca desentendimentos férteis, abre espaços de interpretação.

A performance se torna um modo de estar no mundo, uma forma de comer a arte com a boca cheia, como quem ama e se machuca. Trair aqui é uma escolha estética, uma fidelidade aos próprios impulsos criadores.

O artista se desfaz de certezas, entrega-se à vulnerabilidade do encontro, à errância da experiência. O público, em vez de mero espectador, torna-se cúmplice e parte dessa traição que, como o amor, não cabe em definições. A arte, assim, se mostra porosa, instável, promíscua e profundamente humana.

¹ Professora de História da Arte e da Arquitetura da Faculdade UniProjeção (DF) e mestre em Arte Contemporânea pela Universidade de Brasília.

Nathan Balzani de Carvalho

• Estética do Autoritarismo

Inteligência Artificial e o combate artístico à algoritmização da produção imagética

Palavras-chave: Inteligência Artificial; Produção imagética; Resistência artística; Arte analógica; Arte digital.

O presente artigo busca investigar de que forma e por quais razões as imagens geradas por ferramentas de inteligência artificial vêm se consolidando como estética oficial de regimes de extrema direita contemporâneos.

Busca-se traçar um panorama da expansão desse fenômeno e refletir sobre estratégias possíveis para que artistas engajados em práticas críticas possam confrontar essa propagação, que impacta diretamente a geopolítica e o meio ambiente globais, por meio de um fazer artístico autêntico e contra-hegemônico.

Do Brasil aos Estados Unidos, passando pela Argentina e Israel, observa-se como a pseudo “arte” produzida a partir de prompts em chatbots de IA tem se tornado uma poderosa ferramenta de disseminação de fake news, deep fakes e peças de propaganda a serviço de lideranças autoritárias em ascensão.

A possibilidade de criar imagens fotorrealistas sem o uso de câmeras ou a contratação de artistas – em sua maioria detentores de uma visão de mundo mais progressista – permite fabricar conteúdos capazes de transmitir, com precisão, mensagens ideológicas pela internet.

No campo audiovisual, essa lógica se amplia com a geração de personagens artificiais que simulam figuras reais e reproduzem discursos moldados conforme os interesses políticos de seus criadores. Essas práticas, já disponíveis por meio das ferramentas generativas oferecidas pelas big techs, apontam para um cenário de dominação tecnológica global de caráter distópico e avassalador.

É inegável que as IAs vieram para ficar e que, a cada dia, sua presença se integra mais profundamente a todas as esferas da vida contemporânea. Contudo, impõe-se refletir: qual o papel dos artistas na luta contra a algoritmização da criação imagética? Quais estratégias vêm sendo – e ainda podem ser – adotadas para que esse cenário não se torne irreversível? Como resistir à crescente ubiquidade

e banalização das imagens tecnológicas, de seus dispositivos e do próprio ato de produzir conteúdos imagéticos?

Nesse contexto, uma das formas contra-hegemônicas de resistência encontradas por artistas tem sido o resgate de dispositivos e técnicas analógicas, configurando-se como resposta crítica ao crescimento exponencial de conteúdos artificiais, amplamente adotados pelo mercado por seu baixo custo, rapidez e facilidade, mas que carecem de técnica, rigor estético, individualidade e, sobretudo, criticidade.

Priscila Bosquê

• A construção da memória vestível

Palavras-chave: Memória afetiva; Vestimenta; Processo criativo; Bricolage; Decalque.

A presente proposta tem como objetivo estruturar um modelo de processo criativo que estabeleça relações entre o ato de vestir um objeto e uma abordagem poética, tendo as memórias afetivas como ponto de partida.

O desenvolvimento do conceito ancora-se na Bricolage de Claude Lévi-Strauss, nos objetos técnicos de Gilbert Simondon e na defesa do registro feita por Francis Ponge. A investigação também dialoga com artistas que exploram vínculos entre memória, vestimenta e afetividade, como Hussein Chalayan, Jum Nakao e Laura Lima, cujas poéticas evidenciam a possibilidade de expandir o campo criativo, estreitando as fronteiras entre arte e roupa.

Tendo como propósito a compreensão de como a memória pode ser materializada de forma autoral, explorando intersecções entre arte, vestimenta e subjetividade, de modo a resgatar desejos ainda não costurados. Minha trajetória pessoal também alimenta essa reflexão.

Durante anos, dividi-me entre a docência e a prática como designer de moda em meu ateliê. Em sala de aula, conduzi a exploração de diferentes formas de linguagem por meio de diários de bordo, construção de painéis imagéticos, relatos de afeto, pesquisa de materiais e elaboração de esboços; etapas que culminavam na criação de uma veste desejada.

A experiência acadêmica ganhou novo fôlego no mestrado, especialmente no projeto Revestimento, que possibilitou revisitar a roupa sob um viés artístico. Nesse percurso, a vestimenta deixou de ser somente funcional para assumir novas materialidades, o papel, a mão, o tecido, o zíper, fragmentando-se em múltiplas percepções.

A aproximação com artistas- mestres ampliou o campo experimental e revelou a potência da memória afetiva como fio condutor do processo criativo. Assim, ao unir fundamentação teórica, referências artísticas e vivências pessoais, esta

pesquisa propõe um caminho metodológico que articula prática artística, reflexão crítica e criação poética, reafirmando a memória como matéria essencial na construção de um processo criativo contemporâneo, combinando moda, escultura e performance.

Raisa Filgueira Soares Gomes

• A obra índio do futuro de Laurentino Rosa

Entre vidas e o porvir

Palavras-chave: Laurentino Rosa; Arte popular; Exposições; Acervos.

A obra Índio do Futuro, do artista Laurentino Rosa, faz parte do acervo da Mostra Brasil, Arte Popular Hoje, desde o ano de 1987, quando foi exposta na França, durante os meses de abril e maio. A Mostra foi resultado de um projeto desenvolvido por Lélia Coelho Frota em parceria com a Funarte, o secretário de educação Aloísio Magalhães e o ministro da economia Celso Furtado.

A curadora, escritora, museóloga e responsável por uma mudança institucional, no que hoje é o Museu de Folclore Edson Carneiro (MFEC), inserindo uma postura antropológica, e criadora da Sala do Artista Popular (SAP), já havia trabalhado com o artista Laurentino Rosa, tanto na exposição permanente da instituição, em 1984, quanto na SAP, no mesmo ano.

Conhecido como sinaleiro do vento, o artista nasceu em Rio Branco do Sul, município do estado do Paraná, e assim como outros artistas que fizeram parte de projetos da museóloga em virtude de sua trajetória, criação e inserção na arte dita popular. Desde sua infância, diante de um contexto social de vulnerabilidade, o artista manuseava a madeira, mesmo sendo proibido pela família.

A afeição e habilidade com essa matéria-prima fez de Laurentino um artista com especialidade em bonecos cataventos, esculturas articuladas em madeira policromada.

As cores mais frequentes no trabalho do artista, e presentes na obra, são: o azul, o vermelho e o preto. Lélia Coelho Frota organizou a obra de Laurentino Rosa na Mostra Brasil, Arte Popular Hoje, no módulo que evidencia as produções individuais de artistas do povo como Laurentino, localizada no fechamento da exposição.

Antes disso, esteve depositada em caixas, no Museu de Arte de Brasília, antes de ser enviada à Paraíba. Os ventos que sopraram em direção à obra, possibilitando as diversas vidas que assumiu ao longo da circulação da Mostra, fizeram o Índio do futuro atravessar os tempos museais e apontar sempre em direção ao porvir. Diante disso, a

finalidade do presente trabalho é possibilitar uma discussão sobre as transformações/circulação/recepção da obra e seu ciclo de vida, pertinentes para a propagação de uma história da arte, sua reverberação na contemporaneidade e olhares para o porvir.

Raquel Nava Rodrigues

• Estomacais

Corpos, presuntos e necropolíticas da carne

Palavras-chave: Arte contemporânea; Necropolítica; Marcadores sociais; Carne; Presunto.

Este artigo tem como foco o trabalho artístico da série “ESTOMACAL”, realizado por esta autora, e apresentado na Galeria Espaço Piloto, durante a exposição do XI Coletivo em Artes Visuais–XI CoMA, organizado pelos discentes do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília.

A pesquisa deriva de uma investigação poética e conceitual sobre os modos de fabricação, circulação e consumo de carne e produtos cárneos, articulando materialidades e discursos que envolvem a animalidade, a morte, as embalagens e as imagens.

Ao investigar marcadores sociais presentes na prática de consumo, concentrei-me em determinadas palavras, como na gíria “presunto” e no termo “apresuntado”, buscando nelas uma abertura semântica — formal, metafórica, adjetiva e coloquial — que permitisse pensar os atravessamentos entre corpo, linguagem e violência. O significado de “presunto” associa-se à expressão popular que se refere a um corpo morto.

O uso da gíria implica conotação violenta, no sentido de desumanizar o cadáver: um morto sem identificação ou um corpo descartado. A violência dessa expressão revela um imaginário que naturaliza a eliminação de certos corpos e hierarquiza o valor das vidas. A pesquisa reúne imagens e histórias de corpos humanos e inumanos — que foram embalsamados ou embalados, fabulados ou transformados em produto de consumo. Nesta espécie de sobrevida, se desdobram as narrativas poéticas e políticas. Por que algumas mortes chocam e causam mais indignação que outras? De que forma a morte se disfarça nas embalagens para se tornar sedutora e palatável? O que consumimos e o que nos consome?

Ao analisar a procedência e forma do embutido “presunto”, busco aproximar os processos de produção da indústria alimentícia com reflexões éticas e estéticas da contemporaneidade.

Segundo Achille Mbembe, ser humano “torna-se sujeito quando separado do animal — na luta pela qual enfrenta a morte”. Essa separação funda uma política da vida e da morte, onde a humanidade se define pela capacidade de diferenciar-se do que é considerado matável. Pensar o presunto, portanto, é pensar os limites da humanidade — o ponto em que corpos humanos e não-humanos se tornam equivalentes na sua condição de descartabilidade.

Ao mesmo tempo, John Berger, em seu ensaio *Why Look at Animals?*, observa que o olhar humano moderno sobre o animal é atravessado pela distância: quanto mais os animais desaparecem fisicamente do convívio cotidiano, mais sua imagem é reapropriada pela cultura, pela publicidade e pela arte. “ESTOMACAL” atua nesse entre-lugar — entre o visível e o ausente, o orgânico e o sintético, o corpo e o simulacro. A série se apresenta como uma digestão simbólica, que ruma a história dos corpos, dos restos e das palavras.

Robson Castro

- Desmaterializando as fronteiras indisciplinadas entre o artista, a obra e o público.

Palavras-chave: Performance; Intervenção urbana; Público; Cidade; Corpo.

O trabalho com intervenções urbanas e performances faz parte dos meus interesses artísticos, com foco no corpo como material, como estímulo, como suporte, como mote, como tema, enfim, o corpo visto de diferentes formas, de acordo com cada obra. Um dos grandes desafios e estímulos para trabalhar com performance, para mim, é a relação estreita com o público e a possibilidade de ocupar espaços não convencionais e, sobretudo, o espaço da cidade, tais como ruas, praças e pontos comerciais.

Sei bem que o teatro, a dança e outras linguagens também podem fazer uso desse espaço, mas a performance brinca muito, já em seu conceito, com uma indefinição sobre o trabalho, sobre sua própria definição (ou quase in-definição). Esse seu dilema conceitual próprio de ser acaba fluindo e contagiando também o público, que, muitas vezes, questiona o que é aquele trabalho que invadiu seu cotidiano: “é arte?”, “é um protesto?”, “são estudantes de artes?”, “é uma propaganda?”, “é contra o governo?”

É interessante ver o incômodo que algumas produções desse tipo geram. Essas perguntas chegam a mim, para além desse incômodo, também como um sinal do interesse daquela pessoa em desvendar e digerir o que ela acaba de ver, e essas questões suscitam boas discussões acerca do próprio trabalho e da linguagem da performance. Diante disso, temos possíveis caminhos: responder ao público, indagá-lo ainda mais sobre o processo para que ele chegue às suas próprias conclusões, ou ignorar essas questões e continuar a apresentação, ou ainda revelar um pouco das nossas intenções. O primeiro ponto, então, é: como responder a esse público? Como essa resposta deve ser feita? Como ela afeta a fruição do público com aquela obra?

O segundo ponto importante, a meu ver, é como essas indagações me afetam, ou nos afetam como performers, e o quanto isso afeta a própria obra, mudando suas intenções ou as escolhas de fala e interações com o público, que costumam, em performances de rua, ser muito próximas. Essas

interações ou respostas afetam o performer? Como? Afetam também o próprio trabalho? Resignificam ou mudam seu rumo? O artigo pretende refletir sobre essas e outras questões ao problematizar as fronteiras entre a obra, o performer e o público.

Samuel Pereira Araújo, Beatriz Morgado de Queiroz

- **Sinto certa urgência em preservar tudo aquilo que considero bonito**

A máscara em gesso de Cennini e o retrato di naturale de Vasari

Palavras-chave: Intimidade, Cotidiano, Desejo, Videoarte.

O presente estudo investiga a videoarte como dispositivo poético de registro da intimidade, do cotidiano e do desejo, a partir da produção autoral do pesquisador, a fim de compreender como a prática de registrar o vivido atua como estratégia de permanência e ampliação da subjetividade.

A pesquisa combina prática de videoarte, observação crítica e análise comparativa entre a produção de artistas como Nan Goldin, Jonas Mekas e Leonilson.

A seleção desses artistas fundamenta-se no interesse dessa pesquisa pelos modos sensíveis de converter experiências cotidianas em narrativas visuais e reflexões poéticas, transformando o íntimo em espaço de reflexão estética e ampliando o potencial poético e político da experiência pessoal na arte contemporânea.

Thalita Dantas Perfeito de Castro

• Ocupar é o suficiente, mas não consigo abrir mão das cadeiras capengas

Entre a pintura expandida e a intervenção

Palavras-chave: Arte contemporânea; Pintura expandida; Intervenção; Ruína; Cadeira.

Este resumo expandido apresenta uma reflexão poética sobre a intervenção artística OCUPAR É O SUFICIENTE, MAS NÃO CONSIGO ABRIR MÃO DAS CADEIRAS CAPENGAS, realizada em dezembro de 2019 nas margens do Lago Paranoá, em Brasília-DF. Ação pensada para o evento no programa de pós-graduação PPGAV-UnB, chamado Coordenadas Cadentes.

A partir da ocupação de um espaço urbano abandonado, a proposta procura os limites entre pintura expandida e intervenção urbana. Traz um pensamento crítico do uso de cadeiras de plástico instaladas precariamente para sugerir instabilidade, enquanto propõe uma reflexão sobre hospitalidade, preguiça, dispersão e ocupação.

A cadeira plástica, ícone cotidiano brasileiro, aparece como dispositivo para pensar questões de presença, instabilidade e pertencimento no espaço urbano. Propõe novos modos de habitar e pensar a cidade: ocupar e tentar resistir à funcionalidade e ao “progresso”.

A escolha do local pela artista e pesquisadora Thalita Perfeito para a intervenção foi à beira do Lago Paranoá. Um espaço que antes era ocupado ilegalmente por moradores de classe alta, no bairro Lago Sul. O projeto “Orla Livre” buscou desobstruir a orla do Lago, que permitiu o acesso público a áreas antes ocupadas por casas irregulares. Essa parte virou um local de acesso e lazer para a população em geral.

Próximo ao lago e às casas, havia um deck de madeira, para ancorar pequenos barcos, além de facilitar o acesso à água para mergulhos. O antigo deck, espaço de livre convivência, foi gradualmente desmontado por moradores das proximidades que se incomodaram com a presença alheia. Aos poucos, as tábuas foram sendo retiradas para dificultar o acesso. Até que um dia, foi todo destruído, restando apenas os troncos de madeira que o sustentavam. Ruiu, então, não apenas uma estrutura física, mas também a ideia de espaço público.

Atos para deixar o espaço cada vez mais inóspito e inutilizado. Habitar as sobras já poderia ser um ato de resistência. Mas, no processo artístico e poético da artista, a ocupação não se dá apenas pela presença: ela precisa de materialidade plástica. Daí surgem as cadeiras, um símbolo de descanso e conforto. Porém, elas estão fixadas por apenas um de seus pés aos restos de troncos de madeira do deck, criando esculturas instáveis, entre a permanência e o colapso. A impossibilidade de sentar. As cadeiras, que podem simbolizar um cotidiano banal, tornam-se um objeto pictórico e político. Cadeiras vermelhas. Pintura no espaço.

Thays Ukan

• A estrela como mapa, o mapa como paisagem

Palavras-chave: Cartografia; Astrologia; Paisagem; Processo de pesquisa em arte.

Como se faz um mapa se não a partir da observação da Terra e do Céu? Todo mapa ajuda a localizar o corpo no espaço, nos mostra as características do terreno, os caminhos mais difíceis, as montanhas mais íngremes e onde podem ocorrer as tempestades mais violentas. Os mapas mostram o nosso destino e quais são suas possíveis rotas.

A primeira coisa que devemos fazer para produzir um mapa, e isso quem nos ensinou foram todas as pessoas que viveram antes de nós, é deslocar os olhos em direção ao céu. Porque é o céu que nos mostra as direções e nos conta sobre as distâncias: olhar para o céu é colocar os nossos pés firmes sobre a Terra. E quando deslocamos os olhos em direção ao céu, nos deparamos com luzes que cintilam e que atravessaram o olhar de todas as pessoas que viveram antes de nós e daquelas que ainda não nasceram: passado, presente e futuro coincidem por um instante.

Quer dizer que, em alguma medida, todo mapa carrega essa dimensão que coloca na mesma imagem todas as vidas que já foram vividas e aquelas que ainda não começaram, ou, como pontua a geógrafa Doreen Massey (2007), os mapas nunca estarão acabados, porque o espaço é composto de histórias em curso. Mas há um tipo de mapa, muito utilizado na antiguidade e que perdeu uso e funcionalidade nos dias de hoje, que complexifica a cartografia e a mantém na esfera do gesto, do mistério e da poesia: o mapa de nascimento.

Um tipo de mapa que passou a significar assuntos místicos e a se limitar a descrições de personalidades, por muitos séculos foi utilizado como qualquer outro mapa: para contar sobre o destino. A leitura desse tipo de mapa acontece da mesma maneira que ocorre com qualquer mapa: através da tradução que um sistema de semelhanças permite, onde “todas as coisas trazem um signo que manifesta as suas qualidades invisíveis” (Agamben, 2019, p. 45). Isso funciona para um mapa topográfico, hidrológico, urbano e astral. Conhecer a linguagem astrológica

nos possibilita enxergar, ao abrir um mapa de nascimento, a paisagem que Agnes Varda disse que veríamos se abrissemos as pessoas, porque um mapa de nascimento mostra, acima de tudo e qualquer coisa, o caminho que a pessoa dona da natividade vai percorrer ao longo da vida, quais terrenos vai cruzar, quais tempestades pode desviar, onde estão localizados os terrenos mais férteis e onde estão localizadas as pessoas com quem compartilha a vida: fazer uma cartografia dos corpos e torna-los paisagem. Minha pesquisa ocorre desbravando as paisagens que os mapas permitem ver e, com isso, produzir imagens.

Sejam imagens criadas com as palavras na poesia e literatura, imagens fotográficas ou pinturas, existe um processo de investigação atravessado pela cartografia astral que tensiona os limites do fazer.

Violet Vitória

• Espaços oníricos e os Living Environment

Colette Justine como materialização do sonhar

Palavras-chave: Sonho; Collete Justine; Instalação; Pintura; Performance

Colette Justine, também conhecida como Colette Lumière, figura curiosa na cena artística nova-iorquina dos anos 1970, consolidou uma trajetória marcada pela dissolução das fronteiras entre arte e vida. Sua prática performática, atravessada por múltiplas personas e pela criação de ambientes imersivos, propõe uma concepção expandida da obra, na qual o corpo, o espaço e a narrativa de si se fundem em um contínuo movimento.

Entre essas experiências, destacam-se os Living Environments, espaços montados com tecidos, objetos cotidianos, luzes e até paraquedas, que funcionavam como ambientações oníricas, simultaneamente íntimas e públicas, reais e imaginadas. Tais construções podem ser lidas a partir do conceito de espaço onírico, entendido aqui como um território liminar que convoca o devaneio e a suspensão das categorias racionais.

Em diálogo com Gaston Bachelard e sua Poética do Espaço, é possível compreender os Living Environments como moradas do sonhar, espaços que não somente representam, mas instauram atmosferas de devaneio, onde o espectador é convidado a habitar estados intermediários entre consciência e imaginação.

A persistência de Colette nesse limiar real-sonho abre um campo fértil para pensar o onírico não como mera fuga ou utopia, mas como método de criação. Nesse sentido, sua obra também pode ser aproximada de debates inaugurados por Guy Debord e a Internacional Situacionista, na medida em que desloca o cotidiano e encena situações que reconfiguram a percepção do espaço. A cidade, o quarto, o palco e o corpo tornam-se cenários de deriva sensível, onde a experiência é inseparável da experiência existencial. Outros autores, como Freud ou Breton, permitem pensar o sonho como campo de desejo e imaginação, mas é sobretudo a articulação entre devaneio e espacialidade que confere às criações de Colette sua força singular. O estudo de seus ambientes permite, portanto, reconhecer produções artísticas oníricas como disparadores de imaginação expandida. O sonho, nesse contexto, não se reduz a narrativas

individuais, mas opera como prática estética capaz de gerar deslocamentos, desvelar novas formas de habitar e propor modos de criação que transbordam a representação.

Traçar paralelos entre uma compreensão da produção artística de Collete e essa possibilidade de construção poética do sonhar aponta, assim, para a possibilidade de compreender o sonhar como método, sugerindo ressonâncias com práticas artísticas contemporâneas que, em diferentes linguagens, mesclam devaneio, espaço e experiência sensível.

ISBN: 978-65-980928-9-4

CDL



9 786598 092894