

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

LENON DE QUADROS MACHADO ALVES

APENAS UM DESENHISTA LATINO AMERICANO

Porto Alegre

2024

LENON DE QUADROS MACHADO ALVES

APENAS UM DESENHISTA LATINO AMERICANO

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial à obtenção de grau de Bacharelado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

Orientadora:

Profa. Dra. Nara Amelia Melo da Silva

Banca examinadora:

Profa. Dra. Marina Bortoluz Polidoro

Prof. Dr. Munir Klamt

Porto Alegre

2024

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Imagem de caderno de anotações escaneado.

Figura 2 - Alves, *O farol*, carvão sobre papel, 21 x 30 cm, 2018.

Figura 3 - Imagem de registro fotográfico, autor, 2024.

Figura 4 - Cildo Meireles - *Através*, redes de pesca, voile, vidro temperado, redes, papel de arquitetura, persianas, cerca, grades de madeira, barras de cela, mosquiteiro, barreira de metal, aquário, rede de tênis, varas de metal, arame farpado, tela de galinheiro, barreiras de museu, corda, celofane, vidro, 600 x 1500 x 1500 (approx. 225 m²), 1983-1989.

Figura 5 - Imagem de registro materiais coletados, autor, 2024.

Figura 6 - Imagem de registro materiais coletados, autor, 2024.

Figura 7 - Imagem de registro materiais coletados, autor, 2024.

Figura 8 - Imagem de registro materiais coletados, autor, 2024.

Figura 9 - Imagem de registro do processo de trabalho em madeira, autor, 2024.

Figura 10 - Roman Cieslewicz, *Opus International Covers*, Foto Litografias em papel, 81,3 x 55,9 cm, 1967 - 1969.

Figura 11 - Alves, composição série *Capitalismo Selvagem*, desenho digital, 2018.

Figura 12 - Imagem da biblioteca do Senado, Fonte: Agência Senado, 2020.

Figura 13 - Alves, série *filhos do c**, *filho do c* I*, nanquim e guache sobre papel, 2018.

Figura 14 - Alves, série *filhos do c**, *filho do c* II*, nanquim e guache sobre papel, 2018.

Figura 15 - René Magritte, *Rape*, óleo sobre tela, 73,3 x 54,6 cm, 1934.

Figura 16 - Alves, composição série *filhos do c**, desenho digital em canvas, 2018-2024.

Figura 17 - Alves, composição série *filhos do c**, desenho digital em canvas, 2018-2024.

Figura 18 - *Frame* de cena do filme *O Iluminado (The Shining)* de 1980, em que o personagem do menino Danny escreve "*REDRUM*" na porta do banheiro do quarto com um batom de sua mãe.

Figura 19 - Tipografia feita a partir da escrita realizada por Danny no filme *O Iluminado* de 1980.

Figura 20 - Alves, *Brasil by Kubrick*, desenho digital, 2019.

- Figura 21 - Alves, *série O Brasil, brasil*, desenho digital, 2019 - 2024.
- Figura 22 - Alves, *série O Brasil, corrupção*, desenho digital, 2019 - 2024.
- Figura 23 - Alves, *série O Brasil, desastre*, desenho digital, 2019 - 2024.
- Figura 24 - Alves, *série O Brasil, racismo*, desenho digital, 2019 - 2024.
- Figura 25 - Alves, *série O Brasil, morte*, desenho digital, 2019 - 2024.
- Figura 26 - Alves, *série O Brasil, crime*, desenho digital, 2019 - 2024.
- Figura 27 - Alves, *série O Brasil, milícia*, desenho digital, 2019 - 2024.
- Figura 28 - Alves, *série O Brasil, crise*, desenho digital, 2019 - 2024.
- Figura 29 - Alves, *série O Brasil, golpismo*, desenho digital, 2019 - 2024.
- Figura 30 - Alves, *série O Brasil, balbúrdia*, desenho digital, 2019 - 2024.
- Figura 31 - Imagem de arquivo do processo de trabalho, autor, 2024.
- Figura 32 - Imagem de registro do processo de trabalho em madeira, autor, 2024.
- Figura 33 - Imagem de registro do processo de trabalho em madeira, autor, 2024.
- Figura 34 - Alves, *série Brasil*, acrílica e batom em madeira e metal, 210 x 80 cm, 2024.
- Figura 35 - Alves, *série Brasil*, acrílica e batom em madeira e metal, 210 x 80 cm, 2024.
- Figura 36 - Alves, *série Brasil*, acrílica e batom em madeira, 60 x 50 cm, 2024.
- Figura 37 - Alves, *série Brasil*, acrílica e batom em madeira, 60 x 50 cm, 2024.
- Figura 38 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 60 x 54 cm, 2024.
- Figura 39 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 60 x 54 cm, 2024.
- Figura 40 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 60 x 54 cm, 2024.
- Figura 41 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 60 x 54 cm, 2024.
- Figura 42 - Alves, *série Brasil*, acrílica e batom em madeira, 200 x 50 cm, 2024.
- Figura 43 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 196 x 80 cm, 2024.
- Figura 44 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 196 x 80 cm, 2024.
- Figura 45 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 200 x 80 cm, 2024.
- Figura 46 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 200 x 80 cm, 2024.
- Figura 47 - Alves, *série Brasil*, acrílica e batom em madeira, 210 x 270 cm, 2024.
- Figura 48 - Cildo Meireles - *Desvio para o Vermelho I: Impregnação*, sala branca, objetos vermelhos (carpete, mobília, aparelhos eletrônicos, enfeites, livros, plantas, alimentos, líquidos, pinturas) 1.000,00 cm x 500,00 cm, 1967.
- Figura 49 - Imagem de registro, autor, 2024.
- Figura 50 - Alves, *liberdade é escravidão*, metal, espelho e impressão sobre plástico,

75 x 43 cm, 2024.

Figura 51 - Alves, *liberdade é escravidão*, metal, espelho e impressão sobre plástico, 75 x 43 cm, 2024.

Figura 52- Alves, *ignorância é força*, cerâmica, metal e sangue falso(xarope caseiro), 120 x 65 x 50 cm, 2024.

Figura 53 - Alves, *ignorância é força*, cerâmica, metal e sangue falso(xarope caseiro), 120 x 65 x 50 cm, 2024.

Figura 54 - Alves, *no consuman mierda*, composição cerâmica, plástico e acrílica sobre papelão, 120 x 40 cm, 2024.

Figura 55 - Alves, *no consuman mierda*, composição cerâmica, plástico e acrílica sobre papelão, 120 x 40 cm, 2024.

Figura 56 - Alves - *Pista de Pouso 24*, instalação em cerâmica, metal, espelho, papelão e impressão sobre plástico, 200 x 200 x 200 cm, 2024.

Figura 57 - Imagem de registro, autor, 2024.

Figura 58 - Alves, *guerra é paz*, acrílica em madeira e vidro, 25 x 20 x 20 cm, 2024.

Figura 59 - Alves, *guerra é paz*, acrílica em madeira e vidro, 25 x 20 x 20 cm, 2024.

Figura 60 - Alves, *capitalismo selvagem*, composição em plástico, 90 x 35 cm, 2024.

Figura 61 - Alves, *capitalismo selvagem*, composição em plástico, 90 x 35 cm, 2024.

Figura 62 - Alves, série *morte e regresso*, 2021, colagem digital, 2021.

Figura 63 - Alves, série *morte e regresso*, *pátria amada*, colagem, 20 x 15 cm, 2022.

Figura 64 - Cildo Meireles, *Malhas da Liberdade* - versão III, falsa grade de metal atravessada por placa de vidro, 1977.

Figura 65 - Alves, série *A mão que dá, é a mão que tira, a mão que solta, é a mão que prende.*, *bandeira*, ferro e alumínio, 300 x 100 cm, 2024.

Figura 66 - Mona Hatoum, *Light Sentence*, Armários compostos por grades, iluminados por luz motorizada, 198 x 185 x 490 cm, 1992.

Figura 67 - Alves, detalhe série *A mão que dá, é a mão que tira, a mão que solta, é a mão que prende*, *bandeira*, ferro, 300 x 100 cm, 2024.

Figura 68 - Alves, detalhe série *A mão que dá, é a mão que tira, a mão que solta, é a mão que prende*, *bandeira*, ferro, 300 x 100 cm, 2024.

Figura 69 - Alves, detalhe série *A mão que dá, é a mão que tira, a mão que solta, é a mão que prende*, *bandeira*, ferro, 300 x 100 cm, 2024.

Figura 70 - Alves, série *A mão que dá, é a mão que tira, a mão que solta, é a mão que prende.*, *globo*, alumínio e madeira, 54 x 42 x 42 cm, 2024.

Figura 71 - Alves, *linha do equador*, papel metálico e posca, 28 x 14 cm, 2022.

Figura 72 - Mona Hatoum, *Hot Spot III*, Globo em metal(grade) e neon, 120 x 120 cm, 2009.

Figura 73 - Marcel Duchamp, *Roda de bicicleta, readymade*, banco de madeira e eixo com roda de bicicleta, 1913.

Figura 74 - Alves, *série A mão que dá, é a mão que tira, a mão que solta, é a mão que prende.*, globo, alumínio e madeira, 54 x 42 x 42 cm, 2024.

Figura 75 - Alves, *série A mão que dá, é a mão que tira, a mão que solta, é a mão que prende.*, globo, alumínio e madeira, 54 x 42 x 42 cm, 2024.

Figura 76 - Registro ambiente, autor, 2024.

Figura 77 - Alves - *Pista de Pouso 24*, instalação em cerâmica, metal, espelho, papelão e impressão sobre plástico, 200 x 200 x 200 cm, 2024.

Figura 78 - Registro ambiente, autor, 2024.

Figura 79 - Registro ambiente, autor, 2024.

Figura 80 - Registro ambiente, autor, 2024.

Figura 81 - Registro ambiente, autor, 2024.

Figura 82 - Registro de exposição, autor, 2024.

Figura 83 - Registro de exposição, autor, 2024.

Figura 84 - Registro de exposição, autor, 2024.

Figura 85 - Registro de exposição, autor, 2024.

Figura 86 - Registro de exposição, autor, 2024.

Figura 87 - Registro de exposição, autor, 2024.

Figura 88 - Registro de exposição, autor, 2024.

Figura 89 - Registro de exposição, autor, 2024.

Figura 90 - Registro de exposição, autor, 2024.

Figura 91 - Registro de exposição, autor, 2024.

Figura 92 - Registro de exposição, autor, 2024.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objeto uma investigação poética em que procuro materializar e discutir minhas percepções sobre as condições de vivência no Brasil, no contexto atual, que identifico como distópico: diante de um novo ciclo mundial de pensamento conservador de extrema direita, cenários perenes de desigualdade racial e social, destruição ambiental e violência, além disso, uma pandemia global que parou o mundo e ainda repercute em nosso cotidiano.

O conjunto de trabalhos discutidos nesta pesquisa envolve a sobreposição de diversas linguagens e materiais: o desenho, o pensamento gráfico e suas estruturas fundamentais, é o meio através do qual projeto e desenvolvo meus trabalhos, empregando também recursos do design, da arte digital, da apropriação e construção espacial.

Palavras-chave: desenho, apropriação, arte política, Brasil, memória.

SUMÁRIO

1 RITUAL.....	9
2 PALAVRA E IMAGEM.....	11
3 APROPRIAÇÃO E MEMÓRIA.....	14
4 FILHOS DO C*.....	23
5 O BRASIL.....	29
6 2024.....	53
7 A MÃO QUE DÁ, É A MÃO QUE TIRA. A MÃO QUE SOLTA, É A MÃO QUE PRENDE... EXPOSIÇÃO.....	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85
REFERENCIAIS.....	100
	101

1 RITUAL

Gosto de realizar uma rotina diária no turno da manhã. Começo com alguns alongamentos, pois possuo algumas lesões crônicas nos braços que me afligem. Após, faço minha higiene e rumo à cozinha para meu ritual. Ponho água para aquecer, enquanto isso arrumo a térmica e pego café, filtro e coador. Monto a estrutura do café, o astro principal das minhas manhãs, e em seguida tomo leite fermentado e leite de soja, um copo de cada. Vou ver como estão os cachorros, abro o pátio e vejo como está o dia. Nesse tempo a água já esquentou, então passo o café e o ponho em uma caneca, a minha caneca velha de guerra do Cebolinha, personagem da Turma da Mônica. Por fim, encho de água meu copo d'água e rumo com café e água para meu escritório. No decorrer desse "ritual matinal" minha mente passa por diversos estados, vai despertando, assimilando memórias, fazendo conexões e se prepara para o dia que está por vir.

A repetição diária deste ritual, com suas ações simples e constantes, se conecta ao conceito de "poética do espaço" de Gaston Bachelard (2008), onde o ambiente íntimo se torna um espaço de ressonância poética e criatividade. Para Bachelard, os espaços domésticos e cotidianos carregam em si uma potência simbólica, capazes de evocar lembranças e afetos que nutrem o imaginário criativo. O ambiente físico, como meu escritório e o ato de preparar o café, atua como uma espécie de "ninho" onde minhas ideias germinam. Essa relação com o espaço e os objetos que me cercam também pode ser analisada à luz da "Fenomenologia da Percepção" de Maurice Merleau-Ponty (2011), onde o corpo e o ambiente sensorial estão em constante interação, influenciando mutuamente a experiência e a criação. Ao me engajar nesse ritual, estou também me conectando com a percepção do meu corpo no espaço, a repetição dos gestos diários serve para ancorar minha mente em um estado de atenção plena, essencial para o desenvolvimento do meu processo criativo. Assim, o ritual se torna uma ponte entre a palavra que é ignição e a memória que me abastece, onde o ambiente e o corpo são catalisadores da criação artística.

Assim começa o processo de ideação, abastecido pelo café ao som da rádio e após ler as notícias do dia. Me sujeito ao ambiente e aos estímulos que me cercam para o desenvolvimento criativo. Esse é um "ritual" passado a mim por meus familiares, apesar da maioria deles não fazê-lo. Desde cedo fui incentivado a

observar e ler o ambiente, estar sensível ao mesmo. O mais importante é saber ouvir, sempre me diziam. Nunca fui muito tagarela, então era ótimo. Ouvindo aprendia, aprendendo tinha mais informações e com mais informações cresciam meu vocabulário e minhas habilidades. O meu entendimento de mundo se expandia. Paralelamente era respeitado e ouvido pelos mais velhos sem distinção. Talvez por isso, a maior parte das ideias estreiam a partir de palavras (Fig. 1), ignições potentes que direcionam a produção, tanto por via sonora quanto textual. Seja por meio do rádio, livros (principalmente), *podcasts*, artigos, músicas ou notícias, surgem as fagulhas. Se por acaso algo muito me excite, faço de imediato, iniciando a sua estruturação visual a partir de minhas memórias utilizando o desenho.

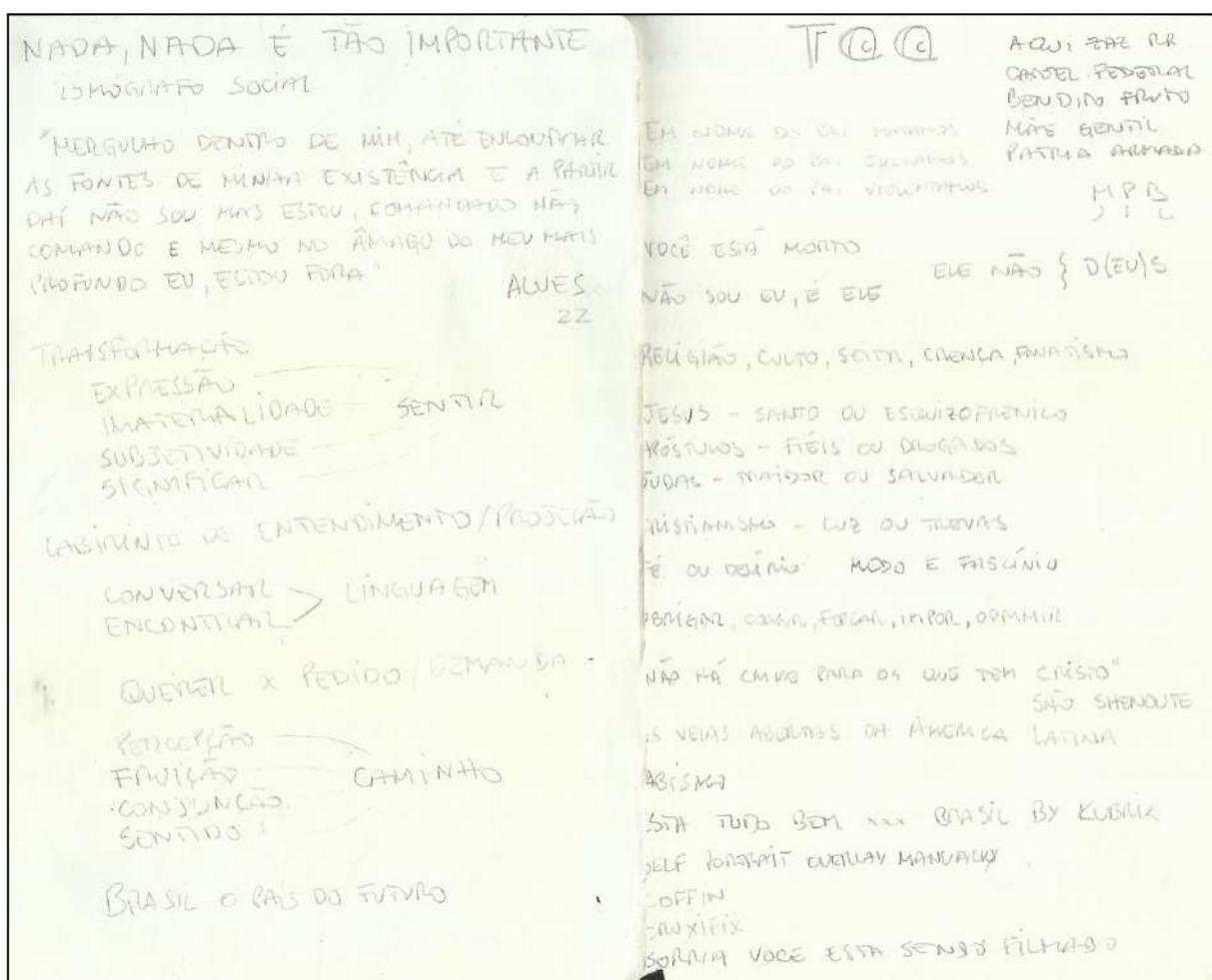


Figura 1 - Imagem de caderno de anotações escaneado.

2 PALAVRA E IMAGEM

Mesmo que eu consiga, desbarato. Mesmo que eu tente, falho. Mesmo que eu mude, sustento. Entre tropeços e incertezas, encontrei nas artes visuais meu caminho.

Embora não me veja como pesquisador no sentido acadêmico tradicional, tampouco me defina como artista, reconheço que minha prática como desenhista latino-americano carrega uma carga crítica importante. Mais do que buscar paz e satisfação, minha produção visa refletir sobre as complexidades sociais, políticas e culturais da América Latina e do hemisfério sul com foco no Brasil. A apropriação do título da música *Apenas um rapaz latino americano* de Belchior (1976) assim se faz coerente. O utilizo para fazer referência a mim e ao meu trabalho, substituindo a palavra “rapaz” por “desenhista”. A música de Belchior me traz familiaridade e conversa com a minha história de vida, tendo estado presente em minhas trilhas sonoras durante todo o período da graduação. A letra evoca lembranças da minha vida e do caminho que escolhi, me fazendo chegar até esse ponto. Se seguirei apenas um desenhista latino americano eu não sei, mas nesse momento me sinto satisfeito por ter escolhido o ser.

Ao usar desenhos, colagens, serigrafia, pintura, construções espaciais e apropriações, expando as fronteiras da minha prática artística, utilizando uma abordagem que permite o diálogo entre o passado e o presente, o pessoal e o político, reforçando o caráter crítico da minha produção. A partir da palavra que desperta a produção, a palavra se transforma em conceito para a construção de uma expressão visual que tem como referência a memória individual de um caminho de experiências, sensações e compreensões junto a memória coletiva do ambiente latino americano em que me situo. A produção é para mim um momento de aprendizado e experiência que acontece antes, durante e depois. Por meus estudos em *design*, desenvolvo o processo com um objetivo visual a partir do conceito, que é gerado pela palavra, a palavra me traz uma memória, a memória carrega os elementos que fazem a estruturação visual do que pretendo e este se torna um problema técnico a ser resolvido visualmente.

Minha prática ecoa o conceito de “pesquisa-criação”, conforme proposto por Henk Slager em *The Pleasure of Research* (2012). O autor situa a produção artística

como uma forma de conhecimento que transcende o fazer técnico e adentra um campo crítico, possibilitando a reflexão sobre questões sociais urgentes. Mesmo que toda forma de criação artística tenha isso como princípio, nem sempre o campo crítico é utilizado como meio de um pensamento construtivo para a análise social. Mas ao tratar de temas urgentes do cotidiano o conceito se faz absoluto. No processo de pensar a produção como pesquisa, muitas vezes tentei fugir de certos tópicos mas, por caminhos tortos, acabo na mesma estrada entre palavra e memória. Os projetos aqui presentes são reverberações de produções realizadas desde a minha entrada no curso e intensificadas em 2024.

Comecei a jornada nas artes explorando o desenho em grafite e carvão, desenhos de observação, algo que já me era comum e que muito me agrada pela expressividade que tais materiais possuem. Primeiramente buscando o entendimento do espaço para assim poder desenvolver apenas a partir da memória através da repetição e aprimoramento cognitivo. Utilizando inicialmente, como referências, composições com natureza-morta e fotografias de paisagens de bancos de imagens *online*, como no trabalho *O farol* (Fig. 2).

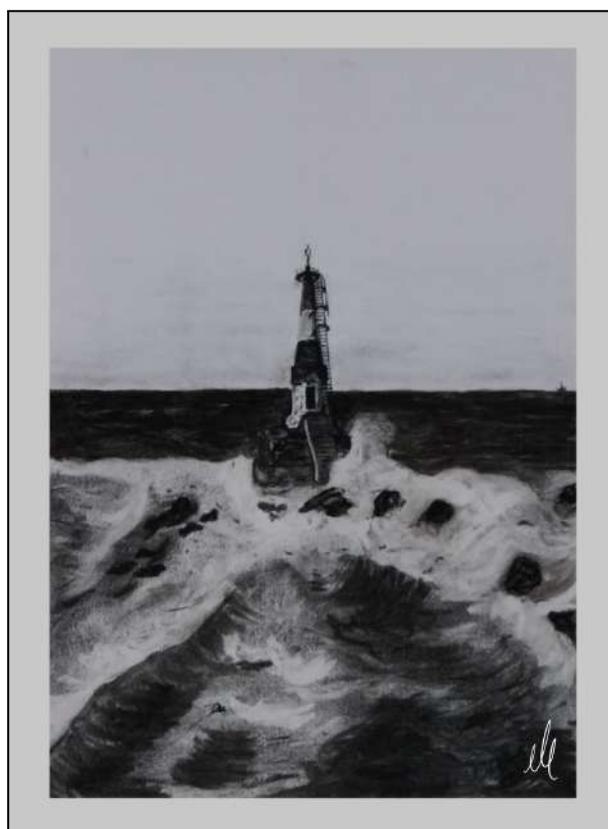


Figura 2 - Alves, *O farol*, carvão sobre papel, 21 x 30 cm, 2018.

A ideia se origina a partir de leitura que fazia enquanto estava no litoral gaúcho antes de iniciar o primeiro semestre e é um bom exemplo do processo de criação. Ao ler pela décima vez, creio eu, a adaptação literária da peça *Um Inimigo do Povo* (1882) de Henrik Ibsen, sobre a batalha social, política e familiar acerca da economia de um balneário noruegues e de um médico que fica entre o bem comum e interesses egoístas. Comecei a fazer conexões a partir do texto sobre o que acontecia com a personagem de Thomas ou Dr. Stockmann e sua família com o que acontecia em minha realidade, guardadas as proporções. Espelhando as palavras do personagem principal, que se mantinha firme mesmo sendo considerado um inimigo comum do povo que tentava proteger, refleti que o que lhe guiava e seria metaforicamente seu farol, em meio à tortuosa tempestade, era a sua família. O farol é um elemento que sempre me tocou e que considero, para além de sua importância em relação à função que exerce, uma estrutura de grande apelo estético por estar localizado em locais naturalmente belos. Naquele momento, me encontrava navegando em águas desconhecidas em minha vida e apostando em novas rotas para alcançar meus objetivos. Neste processo tortuoso e de insegurança compreendi que, assim como Thomas, deveria me manter firme, pois tinha em minha família um farol para me manter em curso e chegar em segurança ao destino. Nesse processo diferente do que vem a se desenvolver a posteriori busco uma referência visual de um farol próximo a costa a partir da memória evocada pela palavra.

Naturalmente me inclinei à ilustração, acredito que por influência gráfica de desenhos animados que assisti na infância e ainda hoje me trazem prazer. Inicialmente com lápis e marcadores, após em nanquim e guache mas passando rapidamente para os meios digitais. Pelo período efervescente na política brasileira e mundial em que se iniciou o processo em 2018, mas também por meu interesse em ciência política, esses temas se destacam. Desde o primeiro semestre fui identificado como o “aluno dos temas políticos”, por escolha e mesmo quando sorteado ao acaso, tais temas caíam em meu colo. Mesmo abordando temas sérios e muitas vezes complexos, sempre busquei trazer elementos visuais dessa construção gráfica da infância.

3 APROPRIAÇÃO E MEMÓRIA

Parece ontem que eu acordava na casa dos meus avós, o frio gelava as pernas no caminho para o banheiro e a água finalizava o trabalho. Santana do Livramento, quando fria, é de renguear cusco; quando quente, é o inferno na terra. De qualquer modo ou temperatura, é a essa cidade fronteiriça, que parece estar em eterna decadência econômica, que a memória sempre me leva. O raiar do sol, com pequenos toques de calor no frio da alvorada, no Umbu, bairro periférico popularmente conhecido por *Armour* — nome que recebeu por já ter abrigado o maior frigorífico da América Latina, a *Swift Armour* — onde nasci e vivi meus primeiros anos de vida. O aconchego do meu avô, o carinho da minha avó, o despertar com cheiro de café e terra molhada pelo orvalho da madrugada. Minha casa, onde se iniciou meu desenvolvimento como pessoa e ser criativo construindo galinheiros, casinhas de cachorro e de codornas e projetando bодоques para atirar o mais longe possível bolinhas de cinamomo. O lugar onde tudo era possível e eu era a criança mais feliz do mundo.



Figura 3 - Imagem de registro fotográfico, autor, 2024.

Minha produção artística não foi concebida com o intuito de ser uma pesquisa, mas acabou se desenvolvendo como uma investigação da memória. A partir de referências pessoais, busco capturar e expressar, em camadas visuais, a relação entre a memória individual e coletiva. A memória pessoal, presente em meu trabalho, é complementada pela ideia de memória coletiva, conforme discutida por Maurice Halbwachs em *A memória coletiva* (1990). Para Halbwachs (1990), a memória coletiva é constituída a partir das interações sociais, onde as lembranças

individuais encontram eco em uma rede de significados compartilhados. Dado o passado colonial do Brasil e a desigualdade que permeia sua estrutura social, a memória coletiva é essencial para refletir criticamente sobre o presente. Já a memória individual só se organiza completamente quando inserida em um contexto social, e isso é evidente na minha obra, onde memórias pessoais são entrelaçadas com símbolos e eventos coletivos da história brasileira. No meu caso, Santana do Livramento, uma cidade essencialmente fronteiriça e em constante decadência econômica, localizada no estado do RS, pode ser entendido como um lugar de memória, como propõe Pierre Nora em "Entre Memória e História: A problemática dos lugares" (1993). Segundo Nora (1993), os "lugares de memória" são pontos fixos no espaço que preservam a memória coletiva de uma sociedade, especialmente em tempos de transformação. Em meu trabalho, Santana do Livramento e suas referências, como o bairro Umbu, servem como âncoras visuais e simbólicas, representando não só minha trajetória pessoal, mas também as tensões sociais e políticas da história brasileira.



Figura 4 - Cildo Meireles - *Através*, redes de pesca, voile, vidro temperado, redes, papel de arquitetura, persianas, cerca, grades de madeira, barras de cela, mosquitoire, barreira de metal, aquário, rede de tênis, varas de metal, arame farpado, tela de galinheiro, barreiras de museu, corda, celofane, vidro, 600 x 1500 x 1500 (approx. 225 m²), 1983-1989.

Minha prática artística é profundamente marcada pela apropriação e reutilização de materiais. Desde a infância, sou fascinado por objetos encontrados, como aqueles que coletava em galpões e depósitos abandonados em minha cidade natal. Essa paixão pela coleta me acompanha até hoje, e minha casa se tornou um verdadeiro acervo de materiais diversos, desde pedaços de madeira até objetos descartados que muitos consideram lixo. Ao trabalhar com esses materiais, busco ressignificá-los, atribuindo-lhes novas possibilidades de sentidos e transformando-os em elementos de minhas construções. Essa abordagem se conecta com as ideias de Cildo Meireles, a exemplo *Através* (Fig. 4) de 1983, que se utiliza de materiais diversos para a construção de um labirinto, questionando a própria natureza da arte ao utilizar objetos cotidianos em suas criações.



Figura 5 - Imagem de registro materiais coletados, autor, 2024.

Segundo o historiador e crítico de arte Tadeu Chiarelli (2022), “tratar de apropriações é também tratar de memória, coleções, de arquivos – instituições humanas sempre em mutação, em ampliação, e cuja dramaticidade maior é nunca se completarem um dia”. Assim, minhas “coleções de objetos” se tornam verdadeiros arquivos pessoais, nos quais memórias e histórias se entrelaçam.



Figura 6 - Imagem de registro materiais coletados, autor, 2024.

A relação que estabeleço com os objetos que coleciono vai além da simples posse, envolvendo uma conexão afetiva e simbólica. Através da apropriação e da reutilização, busco construir narrativas pessoais e questionar o valor atribuído aos objetos na sociedade contemporânea. Para mim, a escolha dos materiais não é aleatória, mas sim intencional, pois cada objeto carrega consigo uma história e uma memória, que se entrelaçam com as minhas próprias experiências e com as narrativas que desejo construir.



Figura 7 - Imagem de registro materiais coletados, autor, 2024.

Neste sentido, identifico a apropriação no meu trabalho com a proposição de Baudrillard (2008), que comenta em relação ao objeto apropriado e escolhido tratando o mesmo como componente de uma coleção, são objetos de uma paixão, a da propriedade privada, cujo investimento afetivo não fica atrás daquele das paixões humanas.

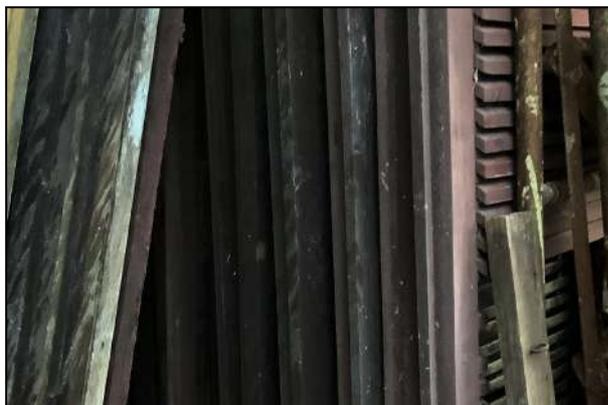


Figura 8 - Imagem de registro materiais coletados, autor, 2024.

Deste modo, associo à minha produção conceitos do filósofo Walter Benjamin, abordados no ensaio traduzido de suas *Teses Sobre o Conceito de História* (2020). Benjamin (2020) defende que a história é feita de fragmentos, e cabe ao historiador — e ao artista — reunir esses pedaços para criar narrativas significativas. Da mesma forma, a minha prática artística se alimenta de fragmentos de memória pessoal, que são ressignificados e entrelaçados com a realidade social e política do Brasil contemporâneo. Em consonância com a ideia de Benjamin, meu trabalho busca capturar esses momentos ou símbolos de "memória histórica" e traduzi-los em imagens que provocam uma reflexão crítica. A memória individual não é, portanto, uma simples lembrança do passado, mas um campo de possibilidades onde as vivências individuais podem se tornar simbólicas e universais, alimentando a criação artística com camadas de significado. Assim, tal como Benjamin vê a história como algo inacabado, também meu trabalho, ao se nutrir da memória, permanece em constante processo de construção e revisão, refletindo tanto o passado quanto as urgências do presente.



Figura 9 - Imagem de registro do processo de trabalho em madeira, autor, 2024.

Os trabalhos são reflexo do período no meu ambiente e em mim. Mas refletem também minha vida, surgem da memória construída pela minha trajetória como primogênito de um jovem casal interracial de classe média-baixa que conviveu desde que tem consciência e sendo brasileiro, com desigualdade, discriminação e violência.

Tendo uma personalidade e habilidade latente de resolver problemas, me encontrava com problemas reais cujas soluções estavam fora do meu alcance em cenário não muito promissor. Em minha particularidade lidava com problemas físicos e mentais. Lesões (nos dois braços) que me limitavam fisicamente e faziam com que ansiedade, TDAH (Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade) e depressão aflorassem em um cotidiano social perturbador. Durante o processo de produção acabo passando por diferentes “estados de espírito” como ansiedade, entusiasmo, decepção, cansaço, indecisão, medo e êxtase. O desenho então foi uma ferramenta que encontrei de externar meus sentimentos e pensar sobre problemas e questões que me perturbavam.

Entre os artistas plásticos, todos sabem mais do que bem, na verdade: na origem do desejo de figurar está o desejo de dar figura ao desejo (basta ler a história de Dibutade contada por Plínio, o Velho); do mesmo modo, na origem do desejo de empreender uma pesquisa, ainda que universitária, figura o desejo de conseguir realizar o desejo, resolver seu objeto, seu alvo, sua pressão, sua fonte (para retomar aqui os quatro parâmetros de toda pulsão, segundo Freud) (Lancri, 2002, p.21).

O desejo de solução visual citado por Lancri (2002, p. 21) faz com que eu não faça referências visuais diretas durante a produção. Não me utilizo de imagens ou obras para as construções que realizo. A palavra somada a memória que ela me

trás são os ignitores do desenvolvimento criativo junto aos materiais que tais memórias evocam. A identificação visual ou referência visual geralmente se torna consciente ou reconhecida após o processo finalizado. Normalmente as referências são feitas por quem interage com o trabalho e acho isso muito interessante pois vou descobrindo novos horizontes, que acabam se tornando memória. Me pergunto o quão consciente se faz o nosso referencial imaginário e o quão original ele é? A memória nos trai? O quanto dessa traição é consciente e se manifesta como um processo criativo? Questões que me surgem muitas vezes.

Esses questionamentos da memória e do processo criativo também se conectam diretamente às ideias de Jorge Luis Borges (1986), que em várias de suas obras discute o papel do esquecimento e da rememoração na criação artística. Borges argumenta que toda novidade, seja nas artes ou nas ciências, resulta de um processo de esquecimento e subsequente redescoberta, sugerindo que não há criação pura, apenas uma reconfiguração de algo já existente. Ao citar o rei Salomão e Platão, Borges reforça a ideia de que o que chamamos de criação nada mais é do que um ato de rememoração, em que nos posicionamos como meros "amanuenses" da memória universal. Essa perspectiva encontra eco no meu questionamento sobre o quão consciente é a traição da memória no processo criativo. Se, como Borges sugere, não criamos algo inteiramente novo, mas rememoramos ideias já existentes, talvez a originalidade resida não na invenção, mas na forma como reinterpretamos essas memórias, muitas vezes sem perceber até que ponto nossa criação é uma manifestação dessa rememoração. Assim, a traição da memória, que questiono, pode ser entendida como um aspecto fundamental e inevitável da própria criação artística.

Talvez, por isso, o surrealismo e questões simbólicas me atraiam. A construção de uma visualidade que não está presa, que não tem mordanças. Naturalmente o processo se faz como aqui apresentado para preencher as lacunas e estender as possibilidades. De modo que surrealismo, *Pop Art*, desenho, arte contemporânea e arte conceitual são bases para o entendimento da produção.



Figura 10 - Roman Cieslewicz, *Opus International Covers*, Foto Litografias em papel, 81,3 x 55,9 cm, 1967 - 1969.

Roman Cieslewicz é um exemplo, em minha opinião o maior artista gráfico do século XX, sim acima de Andy Warhol. Minha produção se conecta com sua utilização de símbolos e a abordagem de temas sociais e políticos, muitas vezes de forma sintetizada através do desenho, utilizando-se também de ícones da cultura *pop* como em *Opus International Covers* (Fig. 10). Faço uso de elementos gráficos e da cultura *pop* da mesma forma, a exemplo, o trabalho *Capitalismo Selvagem* (Fig. 11). Produção que foi inspirada em minhas leituras de *O Discurso da Origem* e os *Fundamentos da Desigualdade Entre os Homens* (1750) de Jean-Jacques Rousseau.



Figura 11 - Alves, composição série *Capitalismo Selvagem*, desenho digital, 2018.

Marcel Duchamp argumenta que o espectador é um coautor da obra, atribuindo-lhe novos significados. Em *O Ato Criador* (1957), Duchamp reflete que a obra de arte só se completa com a participação do espectador, opinião que compartilho. No entanto, essa interação vai além da simples observação. Inspiro-me no conceito de “arte participativa”, discutido por teóricos como Claire Bishop (2006), que argumenta que a arte politicamente engajada deve estimular o espectador a refletir, reagir ou até mesmo agir em resposta à obra. Essa expectativa de participação ativa faz com que o espectador se torne parte do processo criativo, completando a obra com sua interpretação. A composição com materiais

apropriados que mantêm uma conexão com seu contexto de origem e a construção de relações mais ou menos literais entre esses elementos tem o objetivo de evocar uma gama maior de memórias no espectador. Em vez de me dirigir a um nicho específico de apreciadores de arte, pretendo que minhas obras estabeleçam um diálogo com um público mais amplo, promovendo uma reflexão sobre temas relevantes para a sociedade. Acredito que, ao lidar com temas tão urgentes quanto a violência, a desigualdade e o encarceramento, minhas obras devem convidar o espectador a pensar os papéis na sociedade e sua relação com esses problemas. A arte deve ser popular. Desse modo as construções que faço tentam, a partir de seus elementos gráficos e de sua materialidade, tornar o espectador participante. Acredito que a pior reação a uma obra de arte não é a negativa, mas sim a indiferença. Uma obra que provoca uma emoção, seja ela positiva ou negativa, estabelece uma conexão com o espectador e o convida a refletir. Afinal, a arte tem o poder de nos mover, de nos questionar e de nos transformar. Porque pior do que sentir algo ruim, é não sentir nada.

4 FILHOS DO C*

A série tem o processo iniciado pela palavra em relação com o espaço de vivência cotidiana, por uma frase que ouvi a caminho do Instituto de Artes para a aula da disciplina de Ateliê de Percepção e Criação I. Alguém que estava próximo à banca de jornal e ao ler as notícias dispara, “todo político é uma merda”. Dessa frase se faz a fagulha para o criar e o faço ao chegar no ateliê. Começo analisando a frase, “todo político é uma merda”, frase que provavelmente já passou pela cabeça de todo cidadão assim como “político só faz merda”. Então tento construir um raciocínio, se são talvez sejam feitos, se são feitos há um criador. Ok, agora quem faz “merda” ou defeca? Todos os animais, eu acho, mas nesse caso, nós seres humanos. Por onde? Através do ânus. Resolvido isso, restrinjo a frase ao líder do poder executivo do país, no caso da nossa democracia de três poderes, o presidente da república. Por que? Através do seu comando são executadas as ações que direcionam a política, por consequência alteram o cenário social e a percepção de uma nação. Na época, abril de 2018, o presidente era Michel Temer. Decido fazer um retrato, baseado nos quadros de presidente da república e de presidentes da

Câmara e do Senado (Fig. 12).



Figura 12 - Imagem da biblioteca do Senado, Fonte: Agência Senado, 2020.

Esboço a silhueta do busto a partir de foto encontrada na *internet* do quadro do então presidente. Descarto, não gosto, então refaço com base em outra fotografia encontrada *online*. Apresento duas opções de representação gráfica para o “ânus” ou comumente conhecido pelo palavrão cu, a escolha se faz através de voto popular entre os colegas da disciplina. O mesmo está localizado no rosto por ser o nosso principal meio de referência em relação ao parentesco, neste caso a paternidade é do cu e como dizem “filho de peixe, peixinho é”, logo, filho de cu, é cu também. Construo os primeiros desenhos com guache, nanquim e carvão, *filho do c* I* (Fig. 13) e *filho do c* II* (Fig. 14), as mesmas dão origem a série de desenhos digitais *filhos do c** (Fig. 16) que representam líderes de diversas nações que passaram pelo poder desde 2018.



Figura 13 - Alves, série *filhos do c**, *filho do c* I*, nanquim e guache sobre papel, 2018.

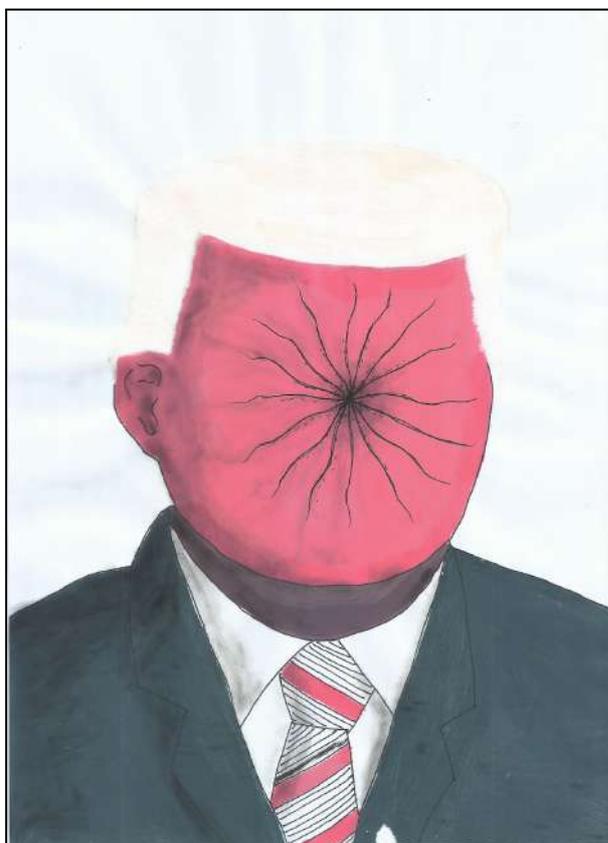


Figura 14 - Alves, série *filhos do c**, *filho do c* II*, nanquim e guache sobre papel, 2018.

Após a conclusão dos trabalhos fui lembrado sobre a semelhança de elementos com a pintura de René Magritte, *Rape* (Fig. 15), de 1934. Assim se faz mais uma relação visual, construção de memória e por consequência referencial artístico. A liberdade e o trabalho de sentimentos, sem falar explicitamente sobre — afinal, ele não gostava de análises profundas sobre suas obras e de discutir a razão de fazê-las —, fez com que Magritte tenha me marcado. A pintura com olhar ilustrativo. Falar muito, sem dizer nada.

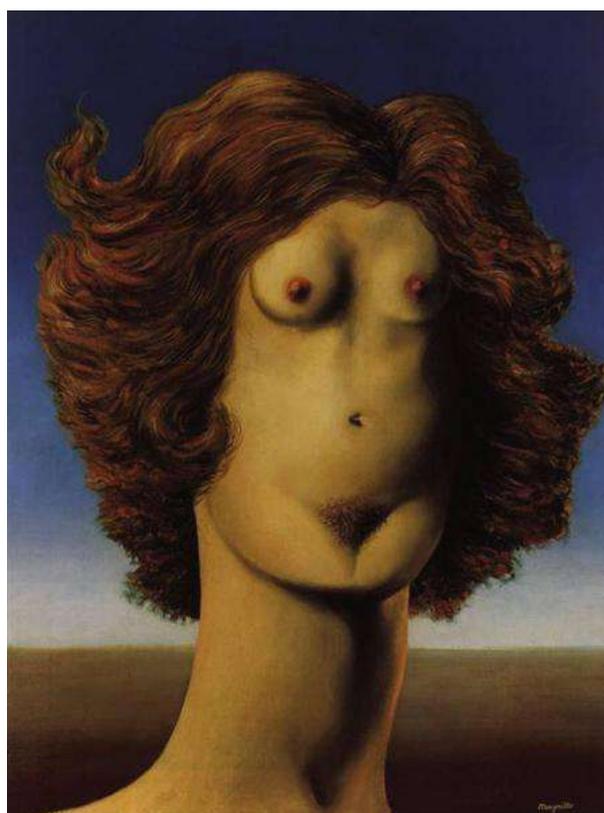


Figura 15 - René Magritte, *Rape*, óleo sobre tela, 73,3 x 54,6 cm, 1934.

Em uma sociedade que associa o poder a imagens de força, solidez e nobreza, esta série de desenhos propõe uma reflexão crítica sobre a construção da representação das figuras de liderança. Ao utilizar uma paleta de cores inusitada, inspirada em estudos sobre a cor do ânus, busco subverter essas representações tradicionais e questionar a natureza da autoridade e do poder. Os 18 desenhos (Fig. 16), feitos em canvas, são emoldurados em madeira de pinus pintada em dourado para fazer alusão às molduras pomposas e requintadas (Fig. 12) que os quadros de

tais personalidades possuem. Os trabalhos retratam líderes de 17 países (o Brasil se repete) utilizando uma gama de tons de rosa e roxo, em contraste com o preto e branco, para criar uma estética visualmente impactante que desafia as convenções da representação pictórica tradicional.



Figura 16 - Alves, composição série *filhos do c**, desenho digital em canvas, 2018- 2024.

Os elementos representados estão dispostos de maneira que quanto mais acima maior o nível de autoritarismo e violência segundo dados do Índice de Democracia 2023, feito pela Unidade de Inteligência do jornal The Economist (Economist Intelligence Unit) e lançado no início de 2024. Os dados demonstram a fragilidade do sistema democrático, onde apenas 7,8% da população mundial vive sob um regime de democracia plena.

Ao explorar a cor como um elemento fundamental da composição, busco desconstruir as imagens idealizadas de poder e revelar a fragilidade e a complexidade dos indivíduos que ocupam posições de liderança. A escolha dessa paleta, aparentemente aleatória, busca provocar o espectador e convidá-lo a questionar as suas próprias percepções sobre a política, sociedade e poder.



Figura 17 - Alves, composição série *filhos do c**, desenho digital em canvas, 2018- 2024.

5 O BRASIL

Em um hotel na cidade de Canela, na serra gaúcha, em Outubro de 2013, assisti pela primeira vez o filme *O Iluminado*, de 1980, dirigido por Stanley Kubrick. O filme de terror/mistério se passa no *Overlook Hotel*, um retiro deslumbrante e isolado nas montanhas. Local para onde Jack Torrence, sua esposa Wendy e seu filho Danny se mudam quando Jack é contratado como zelador do local, que está fechado no inverno.

Assistir ao filme de terror psicológico que se passa em um hotel, estando no hotel mais antigo da cidade e dormindo na parte onde um dia moraram os primeiros membros da família que o construiu foi um tanto quanto marcante. Prometi a mim mesmo que não o assistiria novamente, pois considero que certos filmes, por serem tão únicos, devem ser vistos apenas uma vez. Mas, quando este foi anunciado em exibição especial no cinema alguns anos depois, o assisti novamente. Foi ainda mais intenso.

No ano de 2019, enquanto vivia o cenário brasileiro em que desde as eleições de 2018 muitos desastres haviam ocorrido, ouvia a um *podcast*. No programa, o apresentador comentava que havia adotado um cachorro e o batizado de *Redrum*, em referência ao filme *O Iluminado*, mas o chamava carinhosamente de *Rummy*. A inspiração vem da cena (*Fig. 18*) onde o personagem Danny escreve na porta do banheiro a palavra *REDRUM* que é vista pela personagem da sua mãe no espelho se refletir *MURDER*, palavra que se traduz “assassinato” em português.



Figura 18 - *Frame* de cena do filme *O Iluminado (The Shining)* de 1980, em que o personagem do menino Danny escreve “REDRUM” na porta do banheiro do quarto com um batom de sua mãe.

Começa assim o primeiro trabalho (*Fig. 20*) em referência ao filme, e a cena em questão. Parto da cena para ter referência visual do ambiente, da porta e da escrita de Danny. Para ter a possibilidade de escrever diversas palavras construo uma tipografia com base nas linhas das seis letras de “REDRUM” escritas por Danny.



Figura 19 - Tipografia feita a partir da escrita realizada por Danny no filme *O Iluminado* de 1980.

Assim nasce o primeiro desenho:



Figura 20 - Alves, *Brasil by Kubrick*, desenho digital, 2019.

A linguagem única de Stanley Kubrick pode ser utilizada em diversos aspectos para sugerir questões, imagens ou metáforas visuais relativas à distopia vivida no Brasil. Mesmo o autor não gostando da adaptação de sua obra literária, como deixa claro em entrevista a David Letterman no *The David Letterman Show* em 1980, os instrumentos visuais utilizados por Kubrick marcam a história do cinema e por consequência seu público. Tal visualidade cria, mesmo que inconsciente, referências visuais que influenciam a toda uma geração e sua posteridade. Auxiliando, em meu caso, na expressão de um ciclo vicioso no país que parece não

ter fim, desde o encontro das terras brasileiras pelos europeus. Brasil, o país do futuro. O futuro não chega, o passado se conserva com o presente espelhando-o.

Os desenhos da série (*Fig. 21 a 30*) utilizam a estética cinematográfica de Stanley Kubrick como um ponto de partida, para criar uma metáfora visual sobre o estado de distopia permanente vivido no Brasil. A paleta de cores e as formas remetem a um ciclo visual de violência, espelhando o conceito de "eterno retorno" discutido por Friedrich Nietzsche. A referência ao conceito de "eterno retorno" de Nietzsche (1998) amplifica a repetição dos ciclos de violência e crise no Brasil.



Figura 21 - Alves, *série O Brasil, brasil*, desenho digital, 2019 - 2024.



Figura 22 - Alves, *série O Brasil, corrupção*, desenho digital, 2019 - 2024.



Figura 23 - Alves, *série O Brasil, desastre*, desenho digital, 2019 - 2024.



Figura 24 - Alves, *série O Brasil, racismo*, desenho digital, 2019 - 2024.



Figura 25 - Alves, *série O Brasil, morte*, desenho digital, 2019 - 2024.



Figura 26 - Alves, *série O Brasil, crime*, desenho digital, 2019 - 2024.



Figura 27 - Alves, *série O Brasil, milícia*, desenho digital, 2019 - 2024.



Figura 28 - Alves, *série O Brasil, crise*, desenho digital, 2019 - 2024.



Figura 29 - Alves, série *O Brasil, golpismo*, desenho digital, 2019 - 2024.



Figura 30 - Alves, série *O Brasil, balbúrdia*, desenho digital, 2019 - 2024.

As referências ao filme *O Iluminado*, particularmente no uso da cena em que "REDRUM" é espelhado para "MURDER", também podem ser lidas à luz da crítica social de Guy Debord em *A Sociedade do Espetáculo* (1967). Para Debord, a sociedade moderna é dominada por imagens e representações, nas quais o espetáculo se impõe como mediador entre os indivíduos e a realidade. No contexto brasileiro, o cinema de Kubrick, com sua narrativa perturbadora e suas imagens cuidadosamente construídas, reflete esse poder simbólico de manipulação visual e psicológica. Ao apropriar-me da iconografia de Kubrick na minha série *O Brasil* (Fig. 21 a 30), uso essa linguagem visual poderosa para propor uma reflexão sobre o espetáculo da política brasileira, onde a violência, a corrupção e o desastre são apresentados de forma distorcida e frequentemente espetacularizada pelos meios de comunicação. Assim como Debord critica a passividade induzida pela imagem, minhas ilustrações buscam subverter essa lógica ao trazer à tona as camadas mais profundas da crise brasileira, utilizando a familiaridade visual de Kubrick como um espelho distorcido para refletir a realidade do país. A apropriação dessas cenas

icônicas transforma o cinema, que historicamente funciona como entretenimento ou fuga, em uma ferramenta crítica que desconstrói a ilusão de normalidade no Brasil contemporâneo.

A partir daquele desenho inicial em que estabeleço um padrão para a composição das imagens, nos demais desenhos da série *O Brasil*, represento a visão da parte central da porta do banheiro em que Danny escreve *REDRUM*. Uso de tal vista para parecer um frame do filme na tela de cinema que possui tal longitude horizontal. A paleta de cores é inspirada na do filme, mas diferente do primeiro desenho, entre testes, erros e tentativas, escolho por não utilizar a cor original da porta. Faço isso para que houvesse uma transição e harmonia melhor entre o tom da mesma e o tom de rosa da parede. Da mesma forma, o tom de vermelho das letras, é mais profundo desde o primeiro desenho para dar mais “drama” e ser mais próximo do tom de sangue. Assim ao centro da porta e da imagem está a palavra, em vermelho, escrita sobre uma porta em tons de bege quentes. Na porta e em seu batente, diferentes tons de bege e marrom mostram os detalhes do entalhamento do trabalho de carpintaria que a porta do filme possui, assim como as ferragens. A parede nos dois lados da porta mantém tom de rosa próximo ao que é visto no filme.

“Aqui tudo parece que é construção, mas já é ruína” (LÉVI-STRAUSS, 1955 apud COSTA, 2018).

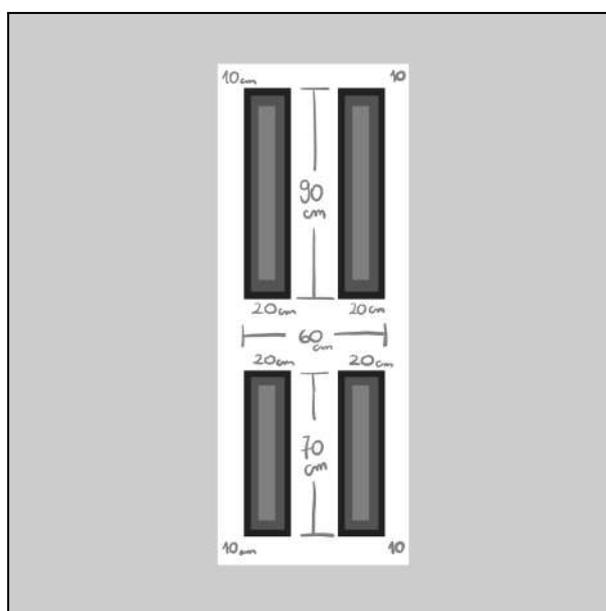


Figura 31 - Imagem de arquivo do processo de trabalho, autor, 2024.

Desde o início da idealização dos desenhos da série *O Brasil* tive o desejo de “dar volume” a elas. O projeto consistia em criar uma sala com portas reais em tamanho real mostrando as palavras da coletânea. Assim considerava algumas opções, primeiramente fazer as portas e deixá-las como as do filme. A segunda opção seria utilizar “portas brasileiras”, reutilizando portas de material descartado, ou seja, lixo. A terceira opção seria, também a partir da reutilização de materiais, criar pedaços de porta que remetesse a visão do desenho *Brasil by Kubrick*.



Figura 32 - Imagem de registro do processo de trabalho em madeira, autor, 2024.

Pelas circunstâncias atuais do nosso estado, após o desastre climático que nos atingiu, a vontade de realizar o trabalho se aflorou. Tenho por costume coletar e guardar materiais como já mencionado, seguindo os princípios do meu avô, que sempre dizia enquanto fuçávamos pelo quartinho da bagunça onde guardava suas quinquilharias: “quem guarda sempre tem”. Infelizmente, em virtude da enchente, mesmo quem sempre seguiu este conselho acabou sofrendo e perdendo muito, senão tudo. Em meio ao cenário devastador das enchentes, que transformaram

idades como Canoas e Eldorado do Sul em verdadeiros lixões a céu aberto, busquei materiais descartados para a criação do trabalho. No caso em específico, madeiras. Grande parte do que estava, e ainda está sendo descartado pelo estado de deterioração não possibilita o reaproveitamento, ainda mais quando falamos de materiais naturais que absorvem a água. A madeira coletada foi higienizada e preparada para se tornar parte das composições, refletindo o estado de ruína e a resistência que permeiam o Brasil.



Figura 33 - Imagem de registro do processo de trabalho em madeira, autor, 2024.

Logo, com a coleta e reutilização de materiais descartados surge a reverberação da série de desenhos. A construção é feita a partir de peças em madeira de material reaproveitado de descarte, recolhido no município de Eldorado do Sul e na zona sul de Porto Alegre.

A primeira peça (*Fig. 34*) tem a visualidade mais fiel ao desenho e ao filme. Realizo trabalho de marcenaria (*Fig. 32 e 33*) para criar os detalhes da porta e por ser uma madeira que já tinha camadas de tinta, realizo lixamento e pintura em tinta acrílica para se aproximar dos desenhos. O objetivo é fazer com que a peça seja a ponte entre o conceito e o referencial visual. As letras são escritas com o uso de batom vermelho, assim como no filme. Reutilizo de espátulas e outros metais descartados para construir as ferragens e a maçaneta da porta. Após o metal trabalhado e limpo, realizo pintura para replicar o exemplo do filme utilizando esmalte sintético preto e dourado. Não existe fechadura (*Fig. 35*), pois tendo em vista o ciclo perene, creio que ainda não tenhamos a chave e nem as ferramentas para sairmos desse cenário.



Figura 34 - Alves, *série Brasil*, acrílica e batom em madeira e metal, 210 x 80 cm, 2024.



Figura 35 - Alves, *série Brasil*, acrílica e batom em madeira e metal, 210 x 80 cm, 2024.

Realizo o mesmo processo em outra peça da série, essa em formato quase quadrado como se fosse um quadro (*Fig. 36*). Por conta de uma ventania e um vidro quebrado, a peça acabou sendo molhada por água da chuva. As manchas em apenas um lado, o lado sul da peça, acabou sendo mais um elemento dentro da composição. Elemento que remete a tragédia e justifica a construção da série pelos meios que se faz.

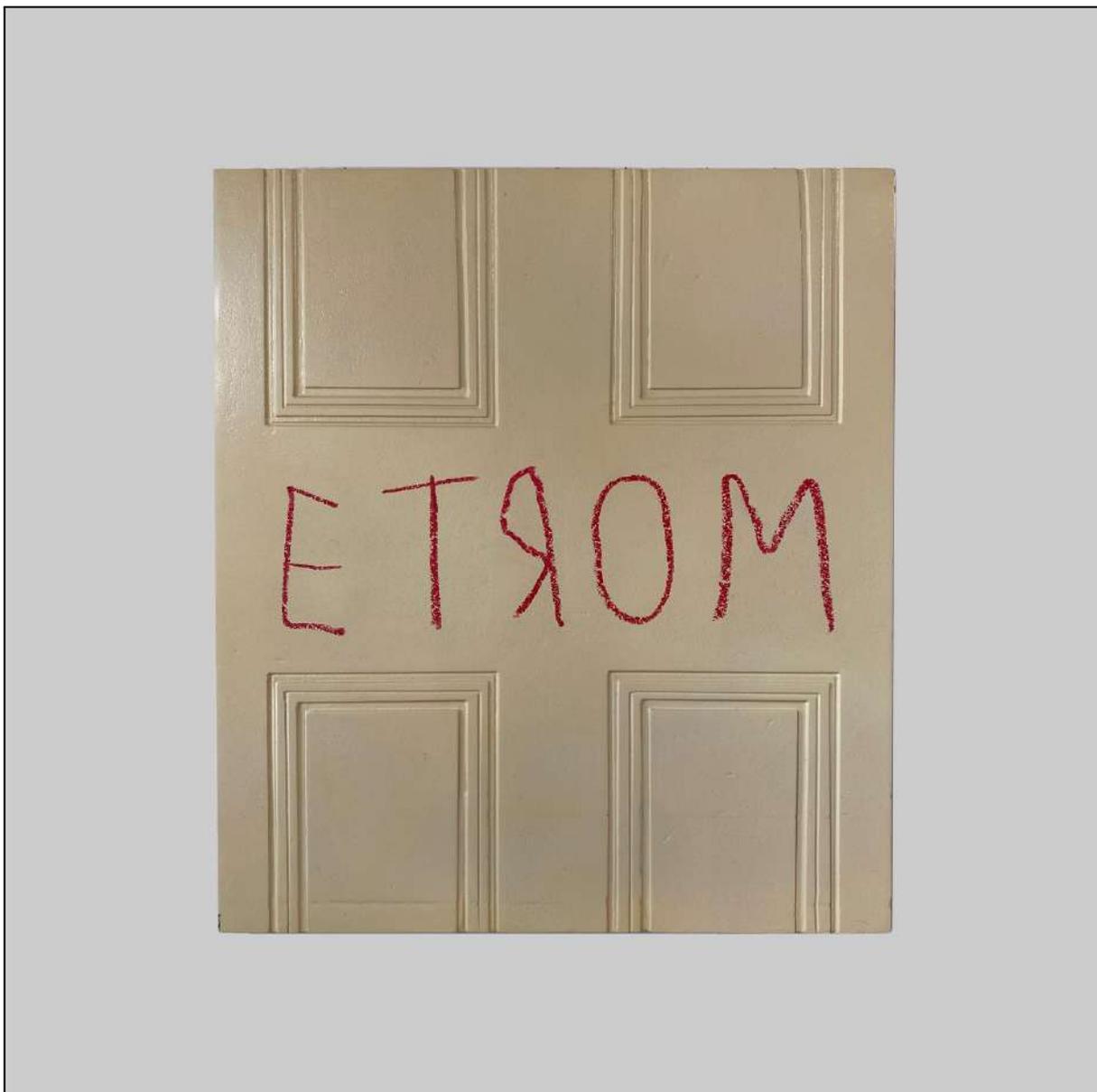


Figura 36 - Alves, *série Brasil*, acrílica e batom em madeira, 60 x 50 cm, 2024.



Figura 37 - Alves, *série Brasil*, acrílica e batom em madeira, 60 x 50 cm, 2024.

A estética de quatro das peças (*Fig. 38 a 41 e 43 a 46*) foi mantida, sem intervenções drásticas para restauração. O intuito é mostrar a exposição da madeira aos elementos da natureza e o tempo. Registros do que acontece, marcas que contam uma história. A memória de um tempo de desastre, crime, racismo e corrupção marcado com a escrita em batom vermelho. Tempo que passa mas sempre acaba voltando. O Brasil, como nação, tem por costume esquecer sua história e constantemente repeti-la para a exaustão de seu povo. As palavras aqui presentes estão exaustivamente em nosso cotidiano.

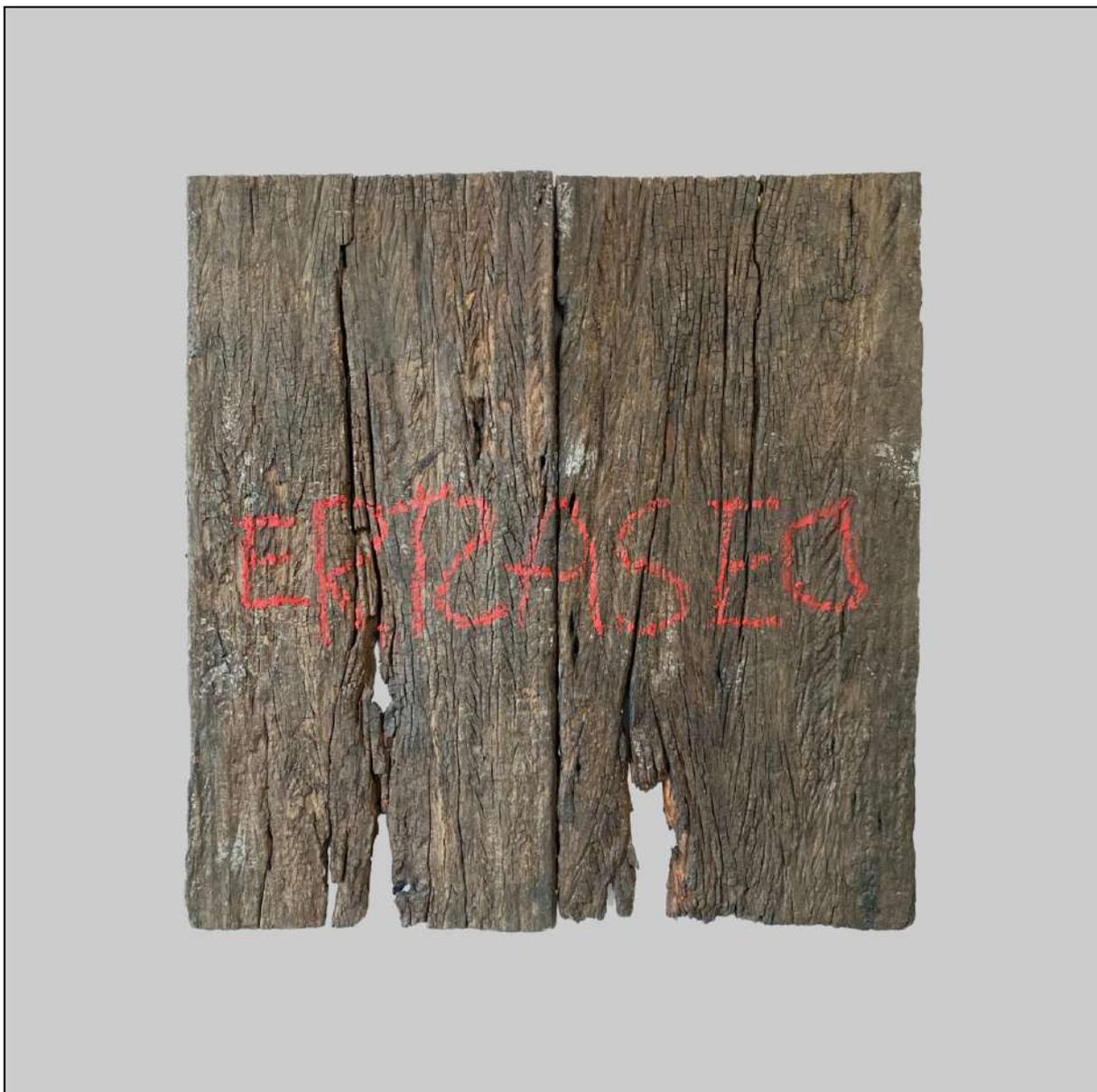


Figura 38 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 60 x 54 cm, 2024.

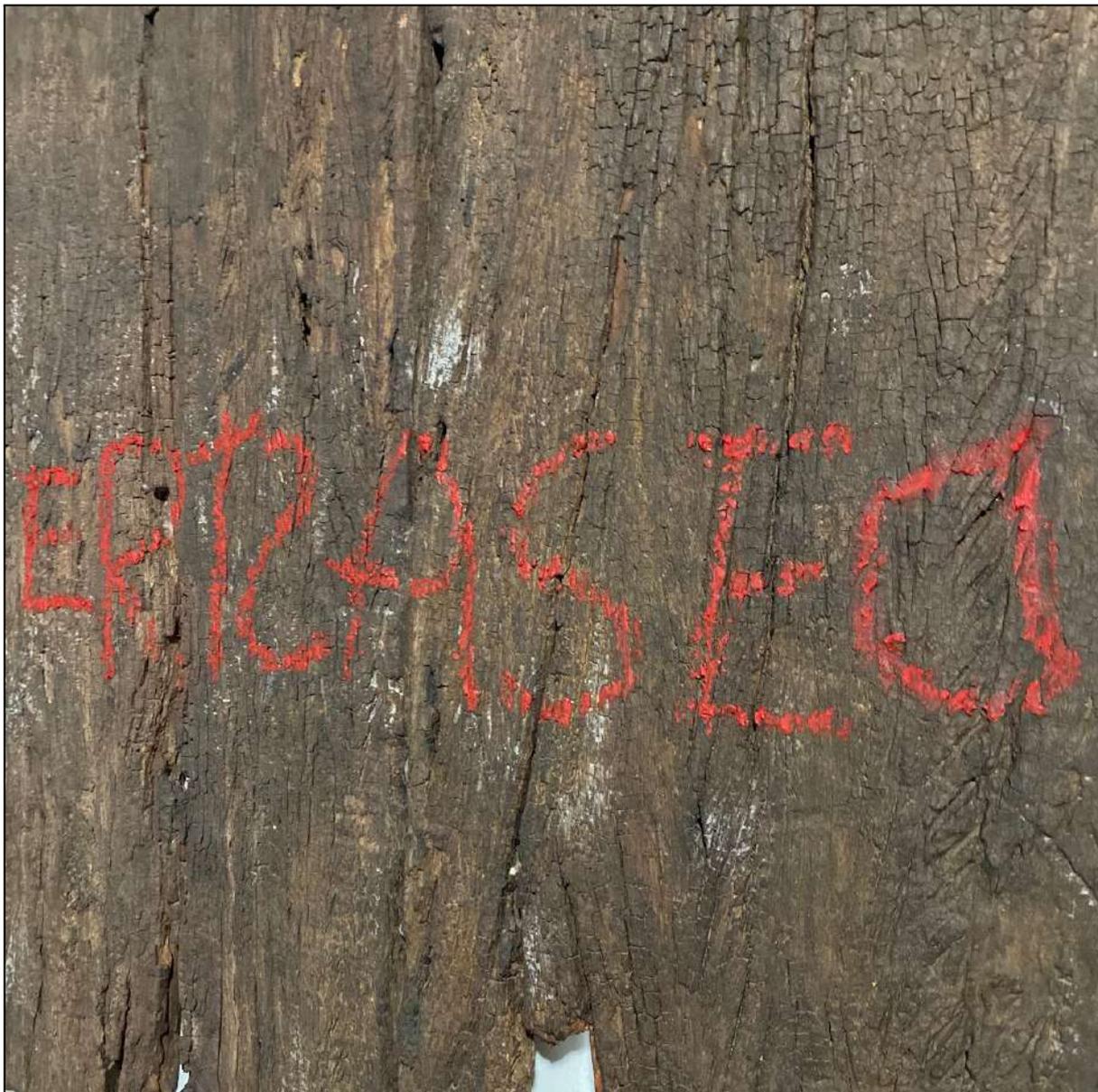


Figura 39 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 60 x 54 cm, 2024.



Figura 40 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 60 x 54 cm, 2024.



Figura 41 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 60 x 54 cm, 2024.



Figura 42 - Alves, *série Brasil*, acrílica e batom em madeira, 200 x 50 cm, 2024.

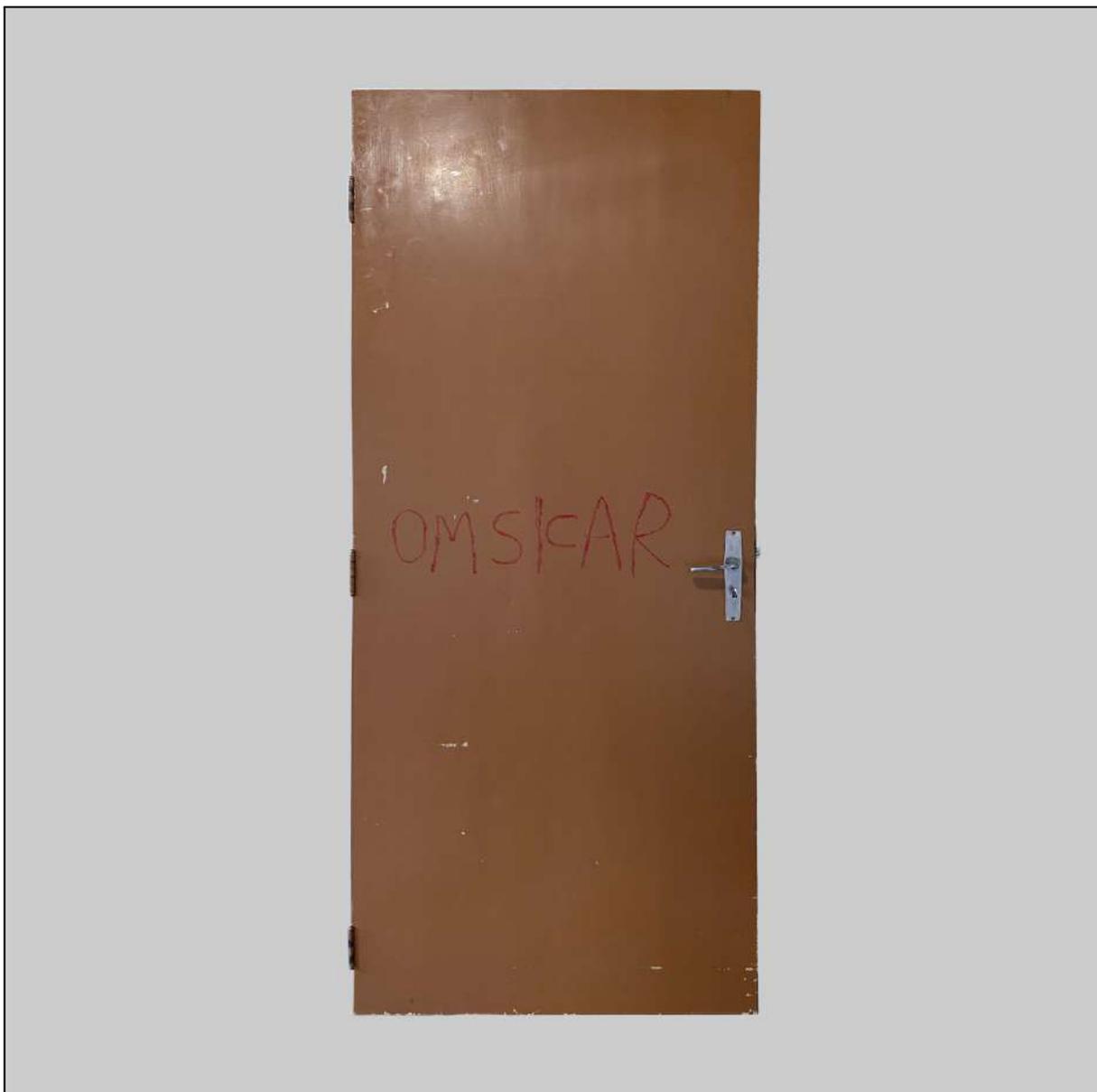


Figura 43 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 196 x 80 cm, 2024.

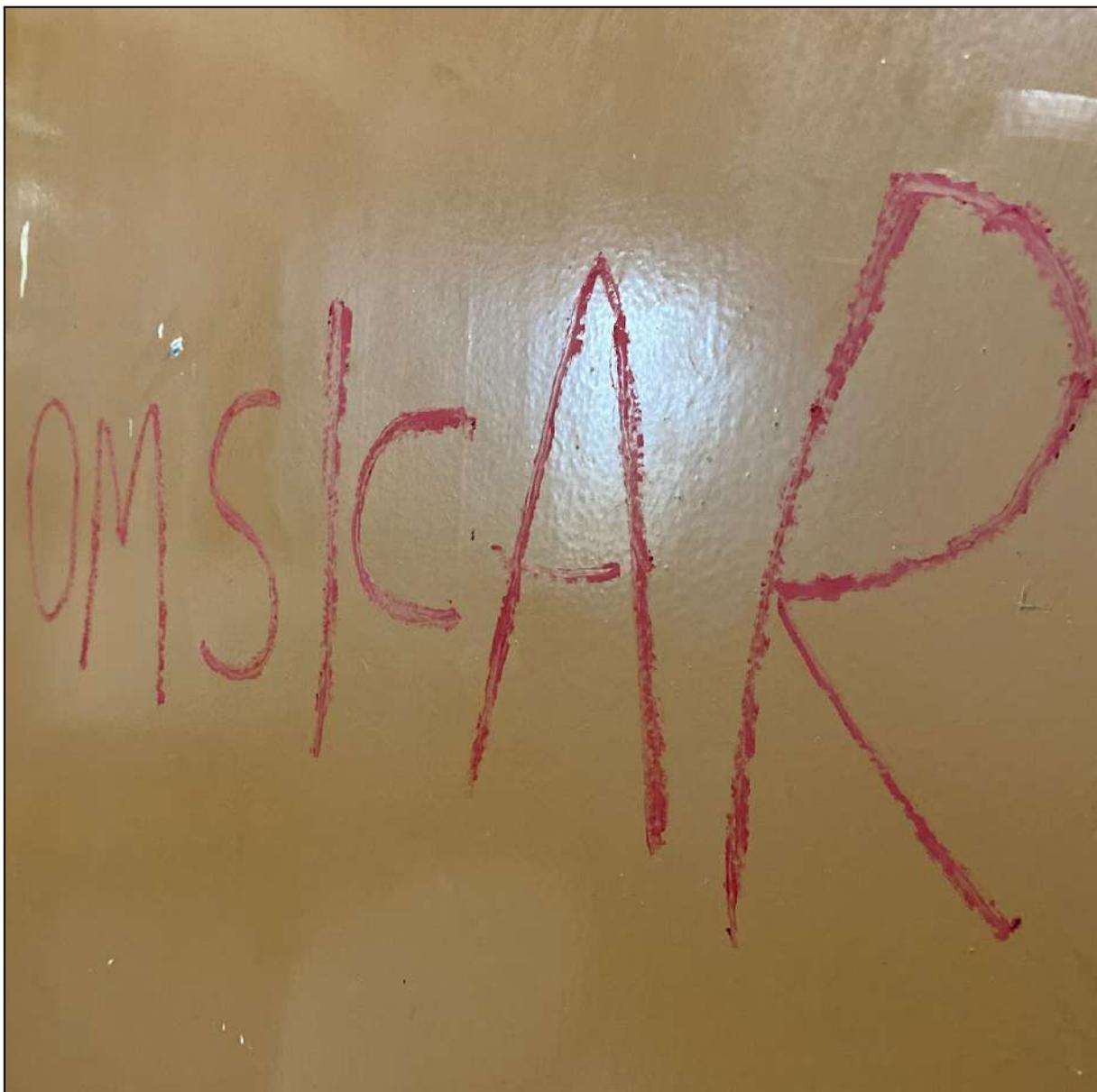


Figura 44 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 196 x 80 cm, 2024.

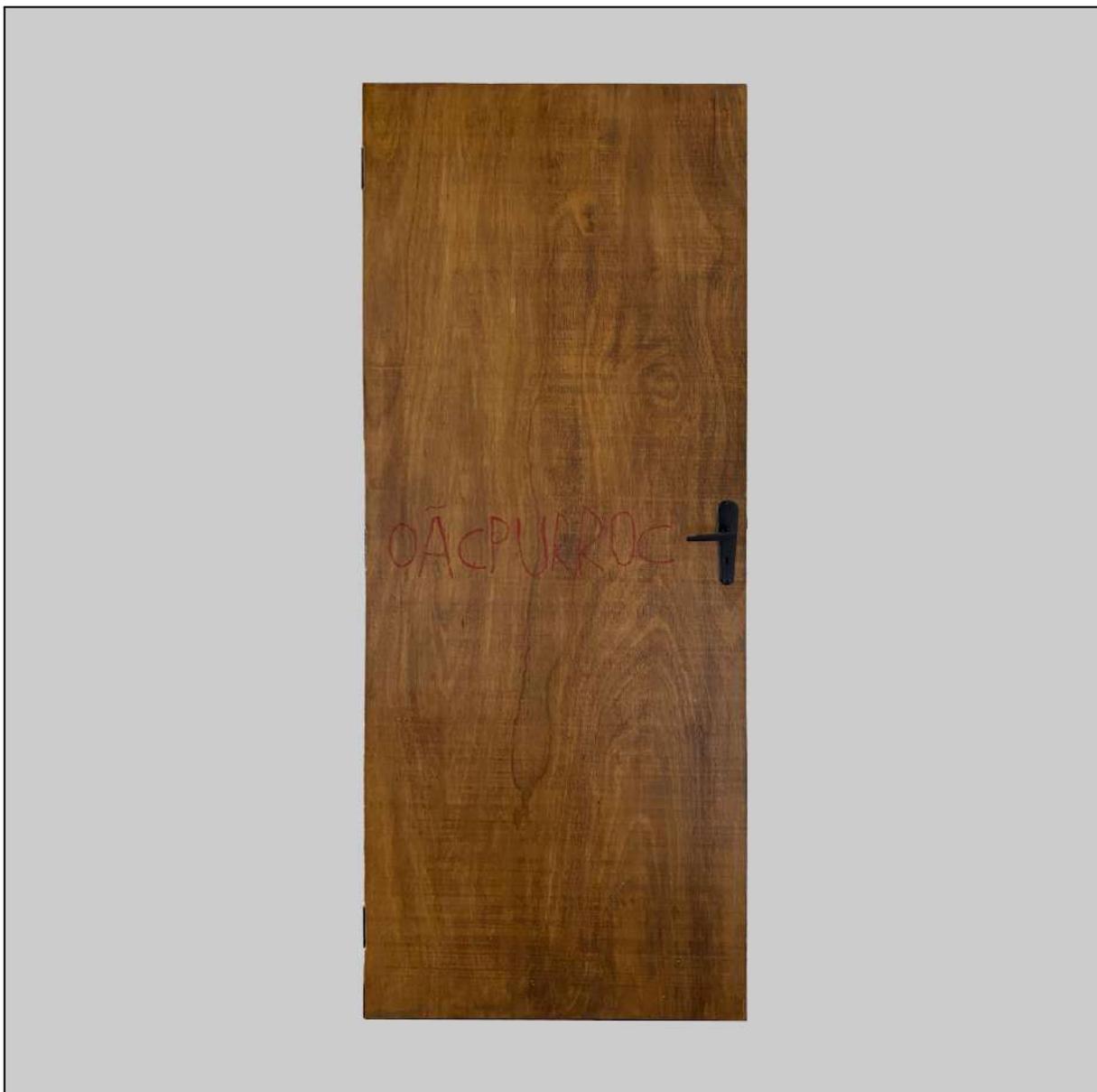


Figura 45 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 200 x 80 cm, 2024.



Figura 46 - Alves, *série Brasil*, batom em madeira, 200 x 80 cm, 2024.

A madeira é suporte, símbolo e elemento narrativo dentro da composição. O descarte é iluminado e se torna peça expositiva de valor intelectual. O uso de materiais descartados em minha obra, como madeira reaproveitada, vai além de uma escolha estética e material. Ele reflete uma resposta crítica às condições de precariedade social no Brasil, onde a escassez, o desamparo e desigualdade afetam milhões de pessoas.



Figura 47 - Alves, *série Brasil*, acrílica e batom em madeira, 210 x 270 cm, 2024.

O diálogo com o ambiente social se alinha à teoria de “Estética Relacional” proposta por Nicolas Bourriaud (2009) em livro de mesmo nome, que sugere que a arte contemporânea deve ser compreendida como uma resposta às interações e relações sociais. Ao reutilizar materiais que foram descartados ou destruídos por desastres, como no caso das enchentes mencionadas, estou propondo uma conexão direta entre a crise ambiental, a marginalização e a própria matéria da arte. Em vez de criar um objeto de arte isolado, o trabalho interage com a realidade social, fazendo com que o processo de criação seja uma forma de diálogo com a precariedade e a exclusão que essas crises revelam. Nesse sentido, os materiais descartados simbolizam não apenas o impacto físico das crises, mas também o descaso social e político, onde pessoas, como os objetos, são deixadas à margem. O conceito me ajuda a compreender como minha obra busca não apenas representar, mas intervir, criando um espaço onde o público possa refletir sobre a

complexidade dessas interações e as implicações sociais e políticas da reutilização de materiais. Somados a isso estão os elementos gráficos e pictóricos utilizados para demonstrar o terror psicológico que é enfrentado diariamente pela população brasileira, a procura de uma iluminação que traga entendimento e paz interior. Espelhando a narrativa de Stephen King junto a visualidade de Stanley Kubrick desse Brasil que parece uma obra de ficção.

6 2024

Vivemos em uma era marcada pela ubiquidade das tecnologias digitais, que permeiam todos os aspectos de nossas vidas. A *internet*, os *smartphones* e as redes sociais transformaram a forma como nos comunicamos, trabalhamos e nos relacionamos. No entanto, essa revolução tecnológica trouxe consigo desafios e questionamentos sobre a qualidade de nossas relações, a natureza do trabalho e os impactos do capitalismo na sociedade. Assim, a coragem de desafiar e questionar poderes e dogmas faz com que o trabalho de Cildo Meireles esteja aqui presente, a exemplo *Desvio para o Vermelho I: Impregnação* (Fig. 48). Os trabalhos de Cildo são muito simbólicos e minha produção procura refletir, assim como a sua, em relação às batalhas sobre o poder, seja ele político, religioso ou monetário.



Figura 48 - Cildo Meireles - *Desvio para o Vermelho I: Impregnação*, sala branca, objetos vermelhos (carpete, mobília, aparelhos eletrônicos, enfeites, livros, plantas, alimentos, líquidos, pinturas) 1.000,00 cm x 500,00 cm, 1967.

Neste cenário, a obra literária de ficção científica de George Orwell, *1984*, publicada em 1949, parece mais atual do que nunca. A vigilância constante, a manipulação da informação e a construção de realidades alternativas, antes confinadas à ficção, tornaram-se elementos cada vez mais presentes em nossa sociedade. A superficialidade das relações nas redes sociais somada a pressão por uma imagem perfeita e a disseminação de “*fake news*”, a popular mentira, revelam um cenário que se assemelha perigosamente ao mundo descrito por Orwell. No entanto, ao contrário do protagonista de *1984*, ainda temos a capacidade de questionar a realidade que nos é apresentada e de construir um futuro diferente. Mas, será que temos?



Figura 49 - Imagem de registro, autor, 2024.

Durante viagem a trabalho em 2023, ao entrar em um restaurante me deparo com os seguintes dizeres na porta “há uma câmera dentro do banheiro, mas não se preocupe pois não é captada imagem de dentro dos cabines”. Como dizem, “se tem aviso, tem história”, mas isso me fez pensar em relação a estarmos sendo vigiados e monitorados em toda e qualquer ação do nosso cotidiano, até no banheiro. Desde o desenvolvimento tecnológico e principalmente durante o período de guerra fria tais ações se tornaram mais comuns para controle, monitoramento e segurança. Mas como todas as ferramentas são desvirtuadas em prol do capitalismo, hoje servem como captadores de dados e comportamentos para o entendimento, controle e alimentação de algoritmos.



Figura 50 - Alves, *liberdade é escravidão*, metal, espelho e impressão sobre plástico, 75 x 43 cm, 2024.

O trabalho procura fazer uma reflexão sobre a natureza da vigilância contemporânea. Inspirada na distopia orwelliana de *1984* a construção estabelece um diálogo crítico com a nossa realidade, onde a invasão da privacidade e a manipulação da informação estão cada vez mais presentes. *Liberdade é escravidão* (Fig. 50) é uma construção a partir de um espelheiro dos anos 80 encontrado muito sujo mas intacto na rua em frente a uma casa em reforma no bairro da Medianeira em Porto Alegre. O trabalho conta com uma placa de plástico com impressão normalmente utilizada em áreas comuns e externas de residenciais e prédios

comerciais com os dizeres “sorria, você está sendo filmado”. Faço uso do espelho por ser uma peça que está em nosso espaço mais privado da casa, o banheiro. Com *smartphones*, *tablets* e sistemas de controle remoto, cada vez mais temos nossa privacidade mapeada e exposta. Agora, desde o acordar e ir ao banheiro fazer a sua higiene e necessidades fisiológicas, estará sendo monitorado, quem sabe um dia receba as seguintes mensagens: “anotou a placa?”, “fio dental é essencial pra saúde bucal”, “esqueceu de lavar as mãos” e “necessita comer mais fibras”.



Figura 51 - Alves, *liberdade é escravidão*, metal, espelho e impressão sobre plástico, 75 x 43 cm, 2024.

A construção, com sua carga simbólica, evoca a imagem do "Grande Irmão" orwelliano, que vigiava incessantemente a população. A câmera no banheiro, presente em muitos estabelecimentos, e o monitoramento constante das redes sociais, funcionam como os "*tele screens*" do século XXI, transformando nossos espaços mais íntimos em palcos para a vigilância. A placa "sorria, você está sendo filmado", ironicamente afixada no espelho, evidencia a banalização da vigilância e a naturalização do controle.

Apesar disso, a integração das tecnologias digitais em nosso cotidiano trouxe inúmeras vantagens, como o acesso à informação, a facilidade de comunicação e a possibilidade de conectar-se com pessoas do mundo inteiro. No entanto, essa mesma tecnologia também tem sido apontada como responsável por fragilizar os laços sociais, promover o isolamento e a superficialidade nas relações.

As redes sociais, por exemplo, embora permitam a conexão com um grande número de pessoas, muitas vezes promovem relações superficiais e baseadas em impressões e aparências. A busca constante por validação e reconhecimento nas redes pode gerar ansiedade e insatisfação, além de contribuir para a construção de identidades falsas, disseminação de informações falsas e discursos de ódio.



Figura 52- Alves, *ignorância é força*, cerâmica, metal e sangue falso(xarope caseiro), 120 x 65 x 50 cm, 2024.

Imagine olhar para uma pia de cerâmica branca em seu banheiro, mas em vez de porcelana imaculada, ela está manchada e cheia de sangue. Essa visão perturbadora reflete a impossibilidade de apagar completamente o passado. Em 1984 o Partido, em sua busca por controlar a população, reescreve o passado constantemente, apagando e alterando fatos para moldar a realidade. Assim construo o trabalho *ignorância é força* (Fig. 52), composto por pia e suporte em cerâmica branca coletado de obra no bairro do Partenon e sangue feito com açúcar,

café, groselha, corante vermelho, pregos e água em uma receita de xarope caseiro customizada.

O trabalho, assim como os estudos de Zhong e Liljenquist (2006) e Lee e Schwarz (2010), sugere que a busca pela limpeza pode ser tanto um ato de purificação quanto uma tentativa de negar a complexidade da experiência humana, onde o físico e o psicológico se entrelaçam de forma intrincada. A pia ensanguentada, além de evocar a impossibilidade de apagar por completo o passado, também serve como uma crítica social, questionando as estruturas de poder e as desigualdades que perpetuam o ciclo da violência. Ciclos que são de nossa responsabilidade, seja por ações diretas ou indiretas. Tento assim como os estudos sobre a relação entre limpeza física e psicológica, alertar para a fragilidade da memória e a facilidade com que a verdade pode ser distorcida, como demonstrado tanto pela ficção de Orwell quanto por eventos históricos.

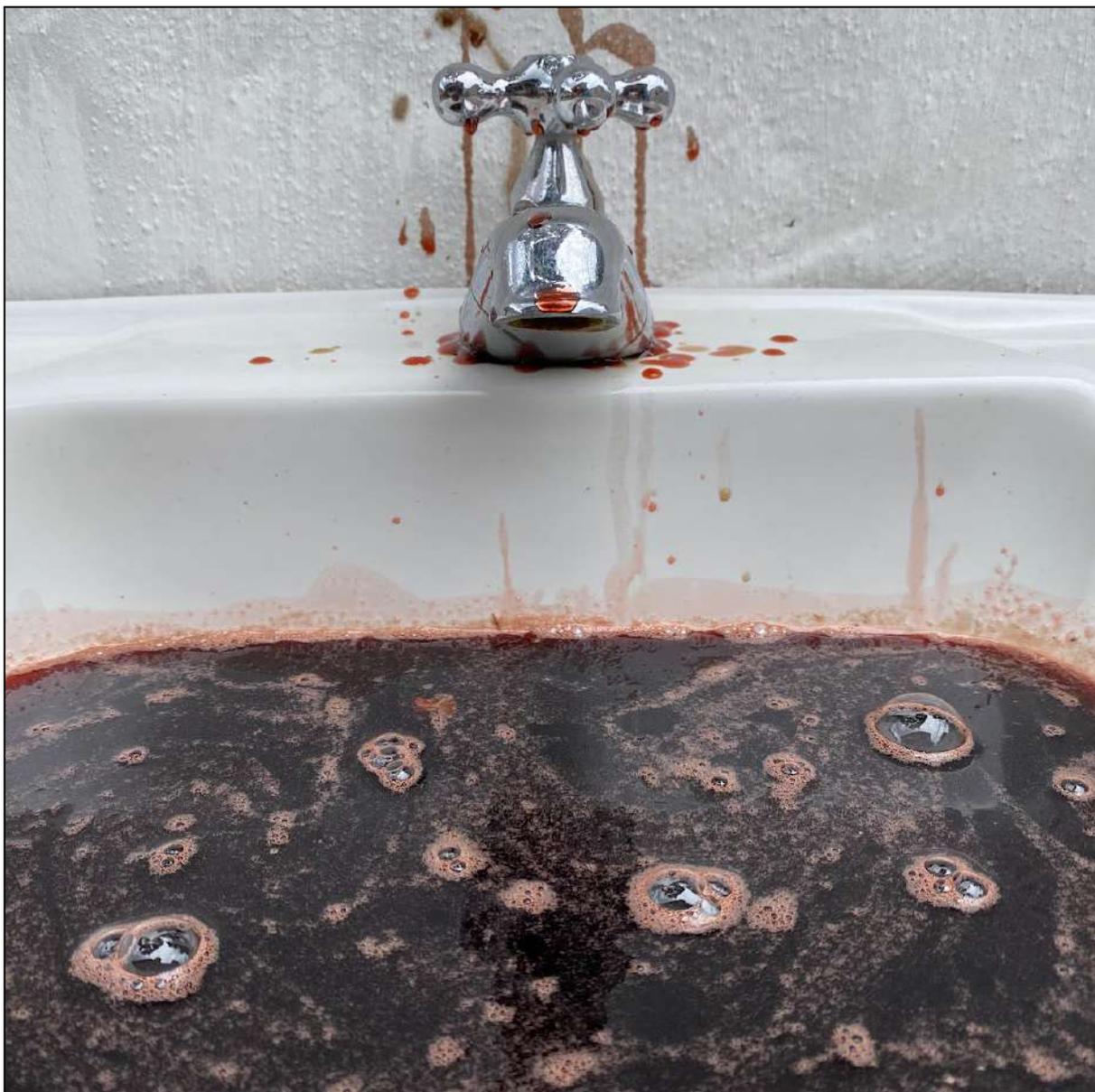


Figura 53 - Alves, *ignorância é força*, cerâmica, metal e sangue falso(xarope caseiro), 120 x 65 x 50 cm, 2024.

Sou considerado “velho de alma” e creio que certos hábitos como os já aqui mencionados validam tais afirmações. Ouvindo a rádio em meio a uma cobertura esportiva, o treinador de nacionalidade argentina do clube de futebol *Sport Club Internacional* de Porto Alegre soltou uma frase interessante. Ao se referir a informações das quais os torcedores se abastecem, disseminadas por *influencers*, comunicadores e jornalistas, disse “*no consuman mierda*”. Considerei um ótimo conselho em tempos de disseminação contínua de mentiras e desinformação,

muitas vezes feitas por quem tem por único e exclusivo trabalho estudar os tópicos abordados checando a veracidade das fontes.

Assim como em *1984*, onde o *Partido* manipulava a história e a realidade para controlar a população, temos hoje a disseminação de informações falsas por aqueles que deveriam ser fontes confiáveis de informação. A frase do treinador argentino, "*no consuman mierda*", funciona como um alerta para a necessidade de filtrar as informações que consumimos, tal como Winston Smith, protagonista de *1984*, buscava a verdade por trás das mentiras do *Partido*.

Embora não direta, a ideia de vigilância e controle segue presente, pela forma como a informação é manipulada e disseminada na sociedade contemporânea. As redes sociais, por exemplo, funcionam como ferramentas de vigilância e controle, coletando dados sobre nossos hábitos e interesses para nos apresentar conteúdos personalizados, muitas vezes com o objetivo de manipular nossas opiniões.



Figura 54 - Alves, *no consuman mierda*, composição cerâmica, plástico e acrílica sobre papelão, 120 x 40 cm, 2024.

O trabalho (*Fig. 54*) é construído a partir de um vaso sanitário de fabricação em massa que foi descartado mesmo estando em ótimas condições e foi coletado no bairro Santa Tereza em Porto Alegre. Inserido no vaso está um canudo de papelão que provavelmente era base de um tecido ou papel em rolo de 150 cm, o mesmo foi recolhido no lixo de uma loja no bairro Azenha em Porto Alegre. É sustentado por uma base cerâmica que foi pintada com esmalte sintético branco. No canudo foi pintado um padrão espiral baseado em canudos normalmente comercializados para crianças e que tem sua base branca com uma listra colorida,

nesse caso a lista é o tom de marrom do papelão que também é de tonalidade semelhante a excrementos. Faço essa conexão com a infância pela ingenuidade que muitas vezes demonstramos ao acreditar no que nos é repassado sem questionar ou confirmar se aquilo é de fato real. Assim se compõe uma “água de cocô”, direto da fonte, com o perdão do trocadilho. Se beber não repasse, mas de preferência não beba. Ao fundo do vaso encontram-se os cocos (Fig. 55), feitos em cerâmica, construídos com o intuito de parecer que o cidadão está consumindo um *milkshake* ou *smoothie* cremoso e refrescante da melhor merda possível.



Figura 55 - Alves, *no consuman mierda*, composição cerâmica, plástico e acrílica sobre papelão, 120 x 40 cm, 2024.

A instalação dos três trabalhos dá origem à *Pista de Pouso 24* (Fig. 56).



Figura 56 - Alves - *Pista de Pouso 24*, instalação em cerâmica, metal, espelho, papelão e impressão sobre plástico, 200 x 200 x 200 cm, 2024.

A superficialidade das relações estabelecidas nas plataformas digitais pode ter um impacto significativo na saúde mental. A comparação constante com a vida dos outros, a exposição a conteúdos negativos e a pressão por uma imagem perfeita nas redes sociais podem gerar sentimentos de inferioridade, solidão e depressão.



Figura 57 - Imagem de registro, autor, 2024.

Estudos têm demonstrado que o uso excessivo das redes sociais está associado a um aumento dos casos de ansiedade, depressão e transtornos do sono. Além disso, a falta de contato social presencial e a dificuldade em estabelecer relações profundas podem prejudicar o desenvolvimento emocional e social, especialmente entre os jovens.

Guerra é paz (Fig. 58) é uma casa de passarinho azul com teto de vidro, fazendo referência à antiga plataforma *Twitter*, hoje *X*. *Twitter* é a palavra referente ao som que um passarinho emite em inglês, ou chilrear em português, por isso o uso da casa de passarinho. Devido a sua identidade visual, a plataforma ficou conhecida como “pássaro azul” e a cor virou uma marca registrada. A casinha foi recolhida após uma tempestade com muito vento e se encontrava sem teto e com um ninho montado (*Fig. 57*). A estrutura foi higienizada e pintada com tinta acrílica no tom de azul referente a plataforma e seu famoso passarinho azul. Para o teto recortei dois pedaços de 11 por 16 centímetros de vidro translúcido simples.

Tais elementos servem de metáfora às pessoas que se sentem livres utilizando o ambiente das redes sociais, principalmente o da plataforma referida, para o cancelamento social, apologia a violência e crimes de ódio contra outras pessoas estando em seus frágeis ninhos “protegidas” atrás de uma tela. O teto de vidro vem da frase “quem não tem teto de vidro que atire a primeira pedra”, um dizer clássico que ficou marcado na voz de Pitty em seu sucesso no ano de 2003 *Teto de*

Vidro. A linguagem utilizada nas redes sociais, marcada por expressões como "cancelar" e "haters", reflete uma mudança nos padrões de comunicação e nas relações sociais. Assim como a nova fala em 1984, essa linguagem serve para controlar e limitar o pensamento, além de reforçar a ideologia dominante. A algum tempo as redes sociais são um sítio de embate onde todos apedrejam e são apedrejados sem se preocuparem se estão sendo apenas paladinos da moral, canceladores profissionais, criminosos ou covardes agressores, os famosos "trolls" de internet.

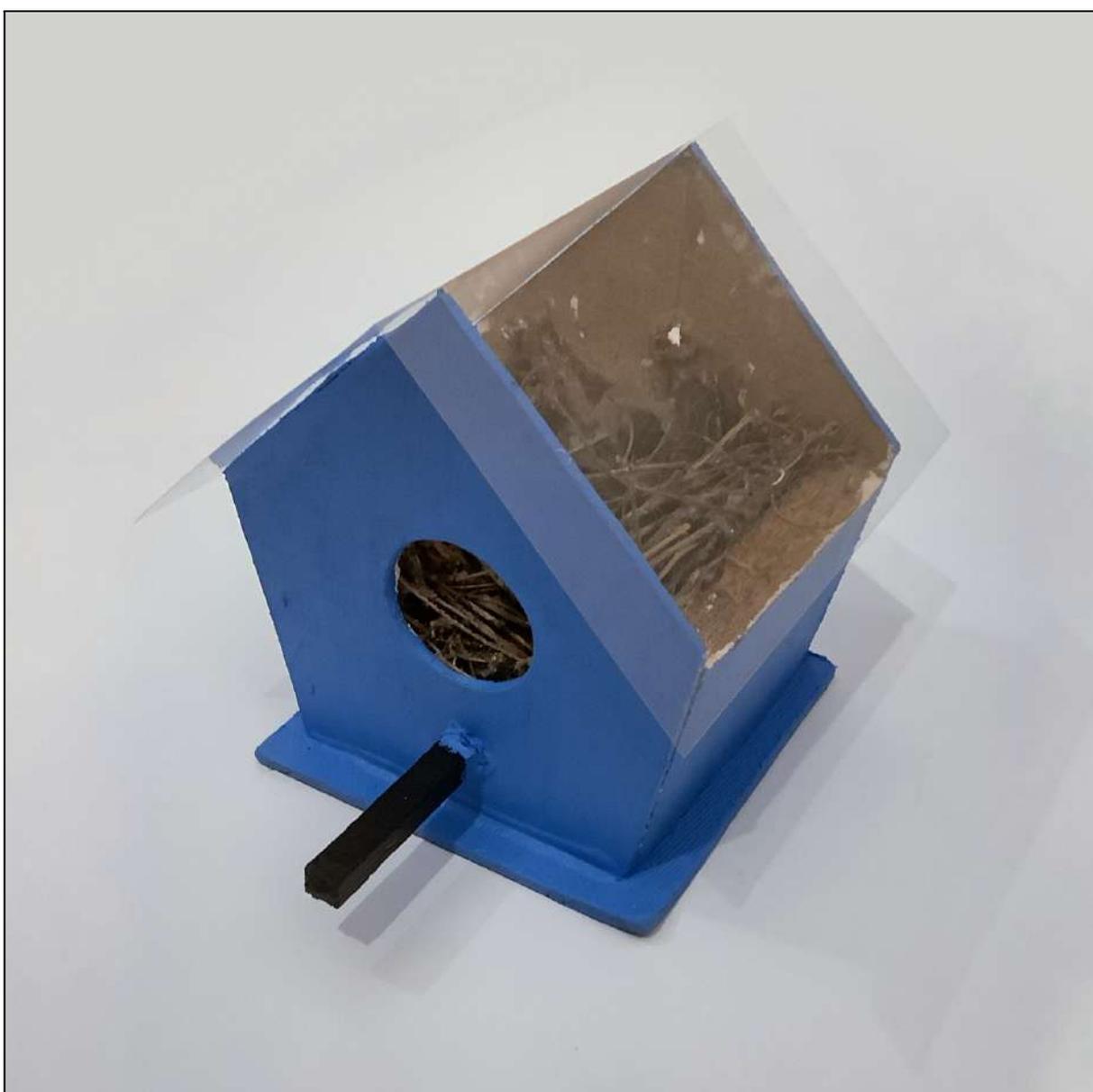


Figura 58 - Alves, *guerra é paz*, acrílica em madeira e vidro, 25 x 20 x 20 cm, 2024.

A disseminação de informações falsas e a manipulação da opinião pública, presentes em 1984, encontram eco nesse ambiente cibernético, onde a polarização e a propagação de "fake news" são cada vez mais comuns. O "cancelamento" pode ser visto como uma forma de controle social e manipulação da opinião pública, semelhante às técnicas de propaganda utilizadas pelo *Partido* em 1984. Tais comportamentos se tornaram regulares e são extremamente utilizados por setores sociais e grupos políticos para embate, engajamento público e disseminação de mentiras.

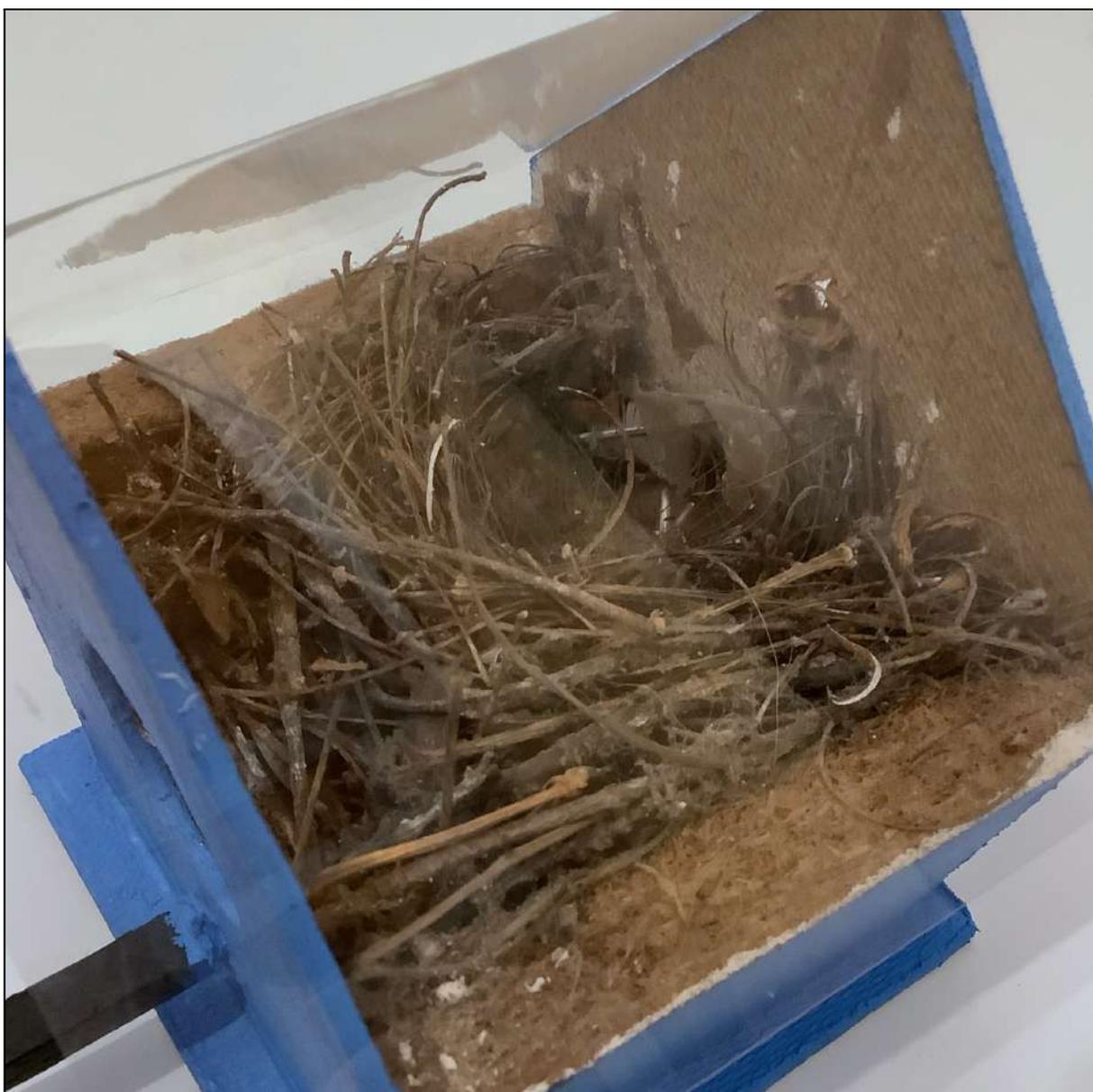


Figura 59 - Alves, *guerra é paz*, acrílica em madeira e vidro, 25 x 20 x 20 cm, 2024.

O capitalismo, caracterizado pela busca incessante por lucro e pela exploração dos recursos naturais e humanos, exerce uma forte influência sobre as relações sociais. A lógica do mercado, que valoriza a individualidade e a competição, contribui para a fragilização dos laços comunitários e para a prevalência de relações superficiais e instrumentais.



Figura 60 - Alves, *capitalismo selvagem*, composição em plástico, 90 x 35 cm, 2024.

Capitalismo selvagem (Fig. 60) é composto por dois bancos de plástico que são produzidos em massa através de moldes e fusão de plástico. Os bancos estão dispostos de forma com que um fique em cima do outro, ou seja, um em sua posição

ordinária e o outro repousando sobre ele de pernas para o ar. Assim como em *1984*, onde a sociedade é dividida em classes sociais estratificadas, a construção busca evidenciar desigualdades sintéticas inerentes ao sistema capitalista. A posição dos bancos, um sobre o outro, simboliza a hierarquia social e a exploração de uns pelos outros. Os dois são de cor cinza, escolhida para definir a falta de equidade dentro do sistema em que indivíduos iguais realizam e estão em posições distintas na hierarquia social e econômica em virtude do mercado, refletindo a alienação e a desumanização características do mundo descrito por Orwell. O que faz com que um merece sustentar o outro? O que faz com que um trabalhe para o descanso do outro? A posição instável dos bancos, um sobre o outro, simboliza a fragilidade das relações sociais no capitalismo selvagem. A qualquer momento, um dos bancos pode cair e ser substituído, representando a precariedade da situação de muitos trabalhadores. Os indivíduos, reduzidos a objetos intercambiáveis, perdem sua identidade e se tornam peças de um sistema maior.



Figura 61 - Alves, *capitalismo selvagem*, composição em plástico, 90 x 35 cm, 2024.

As empresas, movidas pelo lucro, desenvolvem produtos e serviços que estimulam o consumo e a dependência, alimentando um ciclo vicioso que dificulta a construção de relações mais profundas e significativas em todos os ambientes sociais. A análise de Herbert Marcuse (2002) sobre a "tecnologia unidimensional" nos ajuda a compreender como a tecnologia, ao invés de libertar o homem, pode aprisioná-lo em um sistema de dominação.

A relação entre o cotidiano tecnológico, as relações superficiais e o capitalismo selvagem é complexa e multifacetada. É preciso reconhecer que as tecnologias digitais oferecem inúmeras possibilidades e benefícios, mas também é

fundamental refletir sobre os impactos negativos que elas podem causar em nossas vidas e em nossas relações. Zygmunt Bauman (2001), em sua análise da modernidade líquida, destaca a fragilidade das relações sociais e a precariedade da vida contemporânea, corroborando a visão pessimista apresentada por Orwell.

Para construir uma sociedade mais justa e equitativa, é necessário repensar o nosso modo de vida e buscar alternativas que promovam relações mais autênticas e significativas. Isso envolve um debate sobre o papel das tecnologias em nossas vidas, a necessidade de regulamentar as grandes empresas de tecnologia e a importância de fortalecer os laços comunitários. A solução para os problemas que enfrentamos não reside na negação da tecnologia, mas na sua utilização responsável e ética, buscando sempre o equilíbrio entre o progresso e a preservação dos valores humanos. A arte, nesse contexto, emerge como um poderoso instrumento de transformação social, capaz de sensibilizar, questionar e inspirar, promovendo a empatia, a diversidade e a construção de um mundo mais humano e justo.

7 A MÃO QUE DÁ, É A MÃO QUE TIRA. A MÃO QUE SOLTA, É A MÃO QUE PRENDE.

De início é bom ter em mente e deixar claro que todos os problemas do Brasil — sociais, de desigualdade extrema — são oriundos de decisões políticas históricas, portanto, deliberadas. Uma situação construída a partir de opções políticas que, se fossem outras, poderiam ter nos levado a uma realidade diferente (COSTA, 2018, p. 11).

O *Anuário Brasileiro de Segurança Pública* indica que 69,1% das pessoas encarceradas no Brasil são negras, segundo dados de 2023. “Em nenhum momento da série histórica, que cobre o período entre 2005 e 2023, a representação racial se deu de modo diferente. Estamos lidando, portanto, com um processo criminal que tem cor. É razoável supor, a partir daí, que a decisão de quem será parado, revistado, detido e condenado é guiada pela raça”, alerta o levantamento. Os homens são a maioria dentro da população encarcerada, chegando a mais de 805 mil pessoas. As mulheres negras encarceradas chegam a cerca de 46 mil pessoas.

Do total de detentos do sistema carcerário brasileiro, 24,5% são presos provisórios. São pessoas que estão à deriva, presas à espera da devida ocorrência

de um julgamento. A falha do sistema faz com que se agrave um problema que é constante no cenário brasileiro: a superlotação. O Anuário Brasileiro de Segurança Pública indica que o país possui pouco mais de 643 mil vagas no sistema carcerário, mas possui mais de 852 mil detentos.

A mão que dá, é a mão que tira. A mão que solta, é a mão que prende., é uma reverberação de trabalhos da série *morte e regresso* (Fig. 62, 63 e 71) que desenvolvi desde 2018 relativos a símbolos, em especial a bandeira nacional.



Figura 62 - Alves, série *morte e regresso*, 2021, colagem digital, 2021.

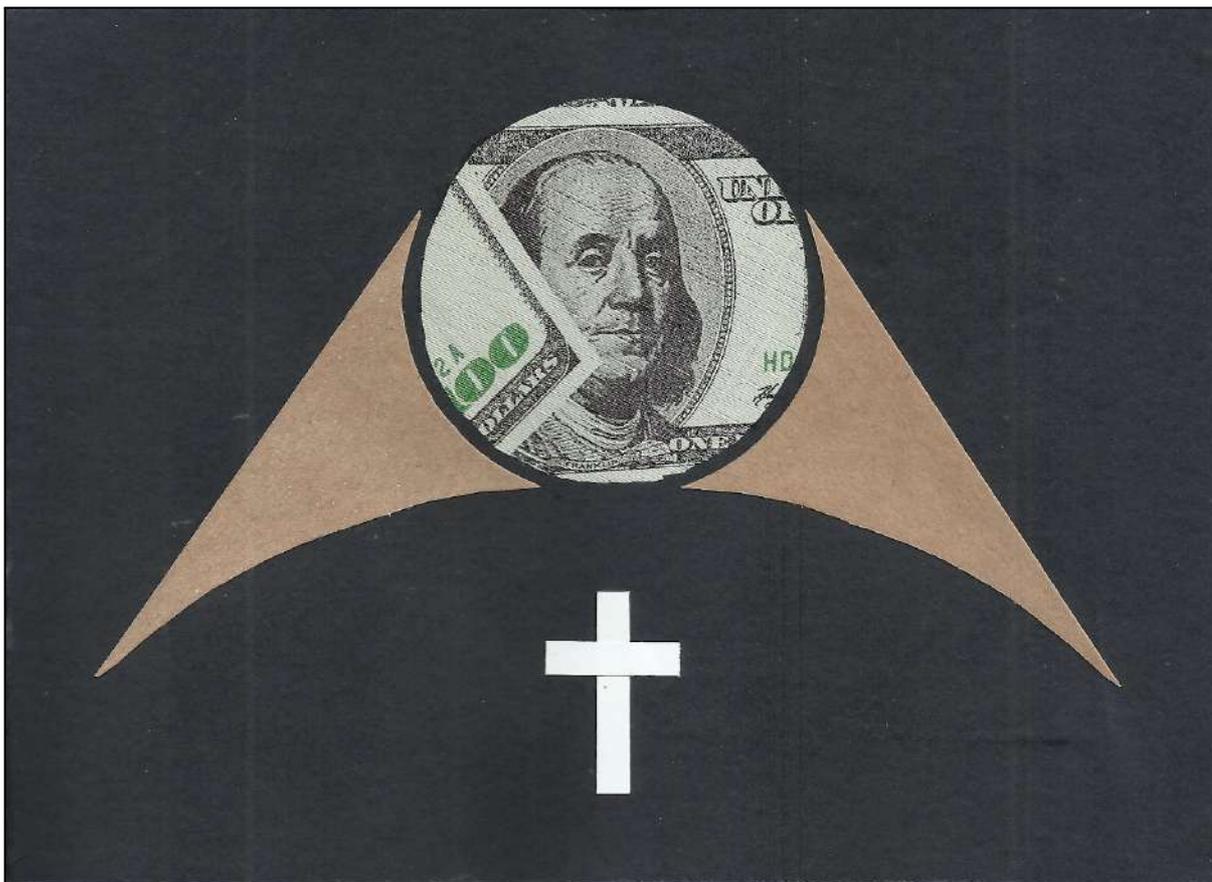


Figura 63 - Alves, série *morte e regresso, pátria amada*, colagem, 20 x 15 cm , 2022.

Sobre a bandeira:

A bandeira nacional foi instituída em 19 de novembro de 1889, quatro dias depois da Proclamação da República. Ela foi inspirada na bandeira do Império brasileiro. A cor verde representa a Casa de Bragança, da família real portuguesa, e a cor amarela representa os Habsburgos, a família da imperatriz Leopoldina. Além disso, as cores retratam as riquezas do país: verde das matas e florestas, amarelo das riquezas minerais, o azul do céu e o branco a paz.

“Ordem e Progresso”, lema escrito na bandeira, tem inspiração na filosofia positivista. As estrelas simbolizam os 26 estados e o Distrito Federal. A disposição delas representa a constelação Cruzeiro do Sul, no dia 15 de novembro de 1889, no Rio de Janeiro, quando foi proclamada a República do Brasil. No dia 19 de novembro é celebrado o Dia da Bandeira (Agência Senado, 2020).

Sobre o Hino Nacional:

O Hino Nacional foi composto por música de Francisco Manoel da Silva e poema de Joaquim Osório Duque Estrada, para celebrar a Independência do Brasil (1822), e se tornou oficial durante as comemorações de 100 anos de independência, em 1922. Ele é cantado em solenidades e eventos oficiais do governo, aberturas de eventos cívicos, patrióticos, culturais, esportivos, escolares e religiosos. O hino também é reproduzido durante o ritual de hasteamento da Bandeira Nacional.

Além do hasteamento da bandeira, o hino nacional deve ser cantado pelo menos uma vez por semana nas escolas públicas e particulares de todo país. O Dia do Hino Nacional é comemorado em 13 de abril.

Gabriel Firme afirmou que os símbolos representam os valores do Brasil como República.

— A bandeira simboliza o valor republicano dos estados e representatividade, o valor constitucional. O hino é como se fosse uma carta que descreve a história de como o país foi formado. O Brasão, composto por um ramo de café frutificado e outro de fumo florido, representava as famílias e as lavouras na época da proclamação — explicou o consultor (Agência Senado, 2020).

Repensando esses símbolos, a série faz uma crítica ao controle estatal e ao cerceamento das liberdades, utilizando símbolos nacionais de maneira subversiva. As grades e concertinas, elementos recorrentes em sistemas de opressão, aqui se transformam em metáforas visuais que dialogam com a “necropolítica” de Achille Mbembe (2011). Mbembe (2011) define o conceito como o poder do Estado de decidir quem pode viver e quem deve morrer, um conceito que reverbera na série ao utilizar a iconografia da bandeira brasileira para expor a violência estrutural que permeia a vida de grande parte da população. Além disso, dialogo com teorias contemporâneas, como o “biopoder” de Michel Foucault e o “estado de exceção”, conceitos utilizados por Mbembe (2011). Essas referências permitem que eu aprofunde a crítica às estruturas de poder que determinam quem vive e quem morre. Ao expandir o uso dessas teorias, insiro minha obra no contexto da arte politicamente engajada, utilizando-a para debater questões como a violência estatal e o racismo estrutural.

O conceito está no centro da série, onde critico o controle estatal sobre corpos marginalizados, especialmente no Brasil. Mbembe define necropolítica como o poder de decidir quem pode viver e quem deve morrer, exercido pelo Estado por meio de violência física, psicológica ou simbólica. Nas minhas obras, essa violência se materializa através da escolha de materiais como ferro e concertina, que remetem diretamente a sistemas de vigilância e controle social, dialogando com a materialidade e estrutura utilizada por Cildo Meireles em *Malhas da Liberdade* (Fig. 64). Cildo foi o primeiro artista intermídia que conheci, seu leque de atuação é

estupendo e creio que sua discussão sobre os sistemas de poder junto da apropriação são próximas ao que também reflito em minha produção. O uso superlativo de escalas e de obras multissensoriais é muito de meu interesse.

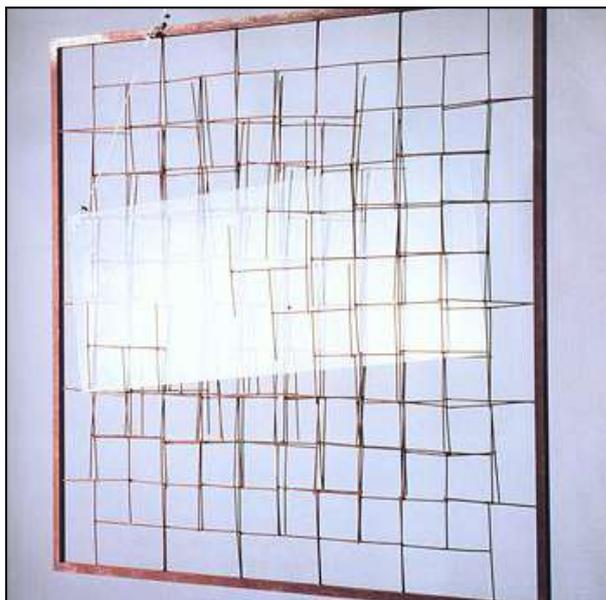


Figura 64 - Cildo Meireles, *Malhas da Liberdade* - versão III, falsa grade de metal atravessada por placa de vidro, 1977.

Construída em alumínio e metal, a composição *bandeira* (Fig. 65) é uma interpretação da bandeira nacional brasileira, os elementos da construção evocam os trechos do hino nacional brasileiro que dizem, “E o sol da Liberdade, em raios fúlgidos” e “Em teu seio, ó Liberdade”. O metal e o alumínio propõem a alusão à ação cerceadora do homem. A pintura em preto é a máscara, o contraste e a unidade dentro de uma estrutura de poder. O primeiro elemento da composição (Fig. 67), o retângulo da bandeira, traz uma grade retangular que espelha a janela e as celas dos presídios, com 48 quadrados, fazendo referência às mais de 480 mil vagas no sistema carcerário brasileiro. O segundo elemento (Fig. 68), o círculo da bandeira, é uma composição construída com concertinas, traz 27 “esporos” em referência aos 26 estados somados ao Distrito Federal que compõem a República Federativa do Brasil, onde seus habitantes buscando segurança necessitam viver em prisões domiciliares. O terceiro elemento (Fig. 69), o losango da bandeira, traz uma grade com 5 pontas em referência à mão do Estado na segurança pública com suas forças policiais. Forças policiais que, em teoria, servem para a proteção da

população mas parecem agir por interesses privados e de governantes como forças patrimoniais. As forças policiais que mais matam e morrem no mundo, segundo dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública.

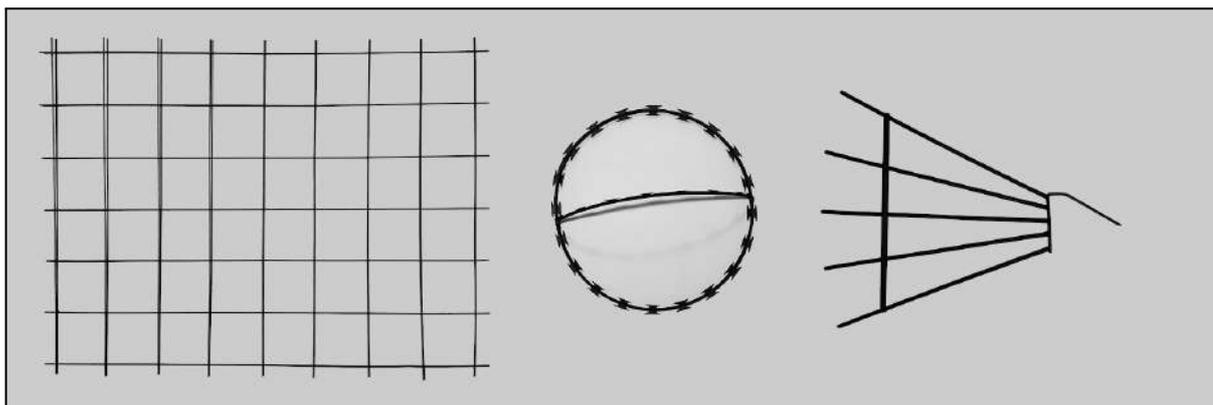


Figura 65 - Alves, *série A mão que dá, é a mão que tira, a mão que solta, é a mão que prende., bandeira*, ferro e alumínio, 300 x 100 cm, 2024.

A composição dos três elementos faz a construção desconstrutiva da bandeira nacional e seus símbolos. Uma estrutura gráfica que é alterada pelo espectador, sua relação com os objetos em suas funções cotidianas, além de sua disposição no espaço que projeta e altera o visual da peça de acordo com o ponto de vista através de sua luz e sombra. Se assemelha à proposta que a artista Mona Hatoum trabalha em *Light Sentence* (Fig. 49).

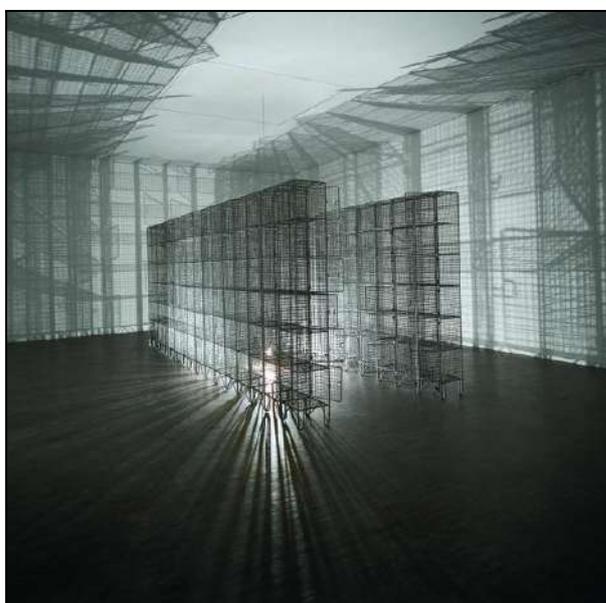


Figura 66 - Mona Hatoum, *Light Sentence*, Armários compostos por grades, iluminados por luz motorizada, 198 x 185 x 490 cm, 1992.

Descobri o trabalho de Mona durante a pesquisa, mas gostei muito dos conflitos que cria e de como constroi suas criações como uma projetista. Me parece um trabalho que aborda o surrealismo, questionando as estruturas de poder ao mesmo tempo em que sintetiza elementos.



Figura 67 - Alves, detalhe série *A mão que dá, é a mão que tira, a mão que solta, é a mão que prende, bandeira*, ferro, 300 x 100 cm, 2024.

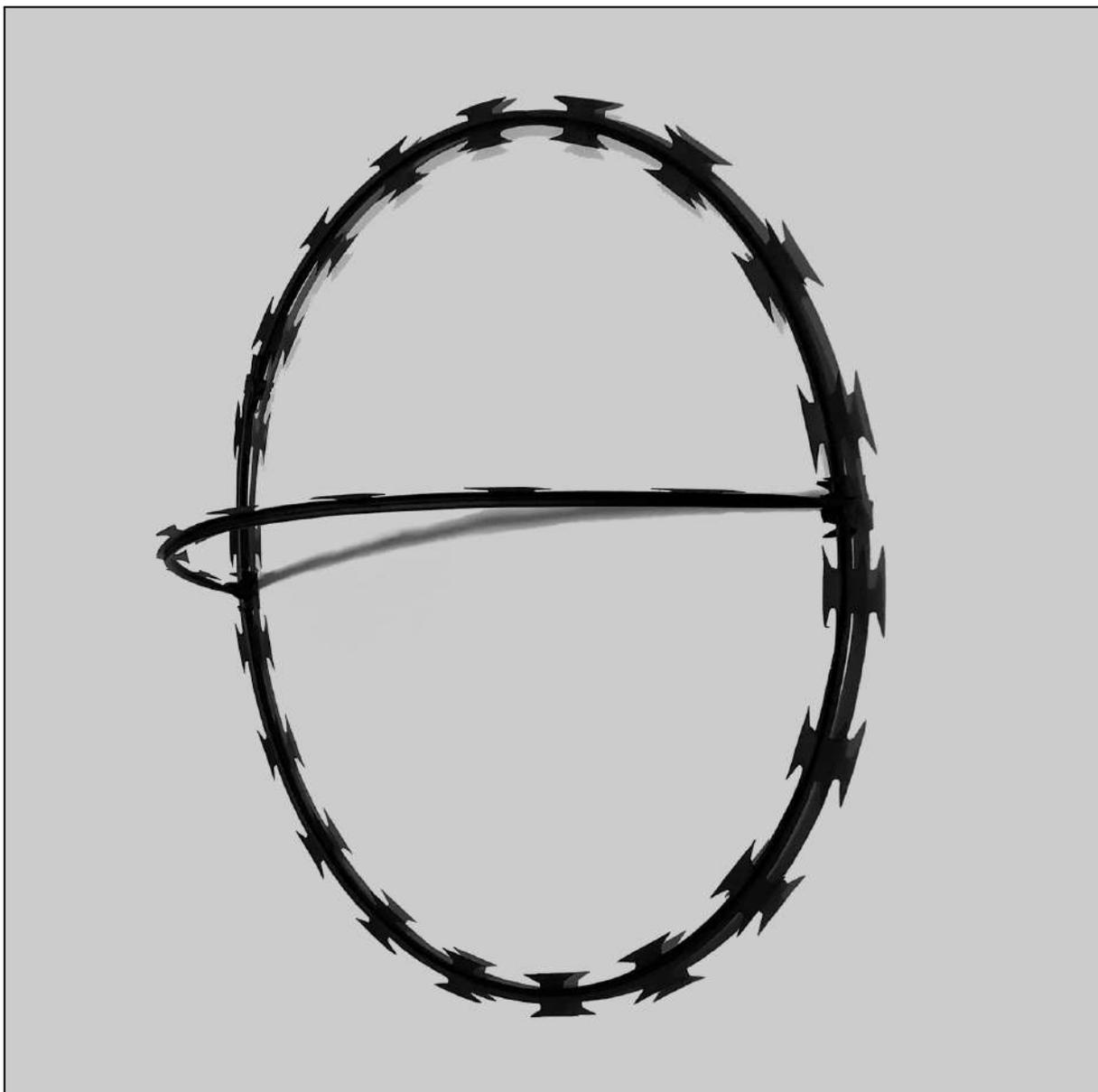


Figura 68 - Alves, detalhe série *A mão que dá, é a mão que tira, a mão que solta, é a mão que prende, bandeira*, ferro, 300 x 100 cm, 2024.

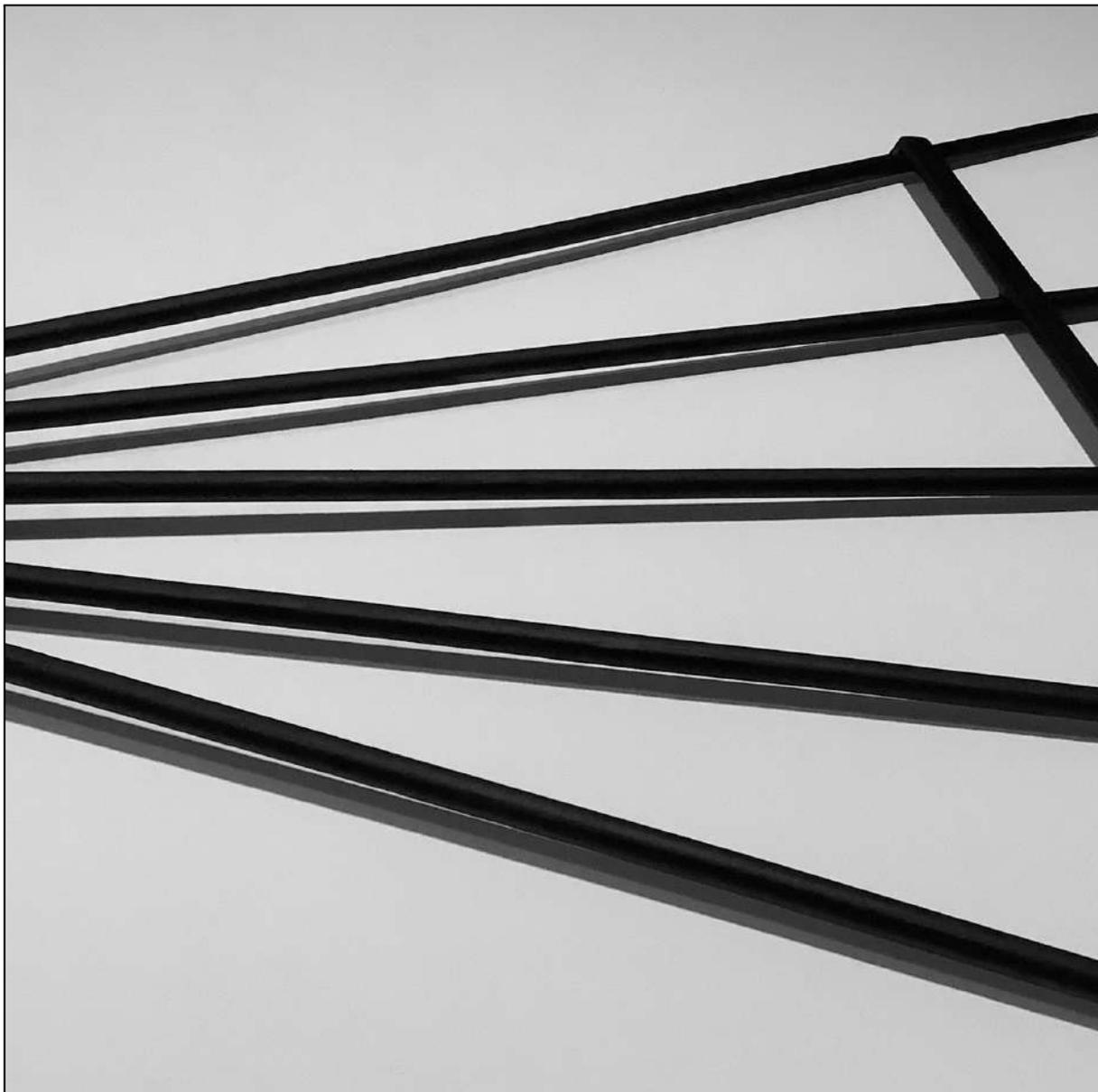


Figura 69 - Alves, detalhe série *A mão que dá, é a mão que tira, a mão que solta, é a mão que prende, bandeira*, ferro, 300 x 100 cm, 2024.

Estendo o meu pensamento acerca da violência e controle do mundo com a segunda construção da série, *globo* (Fig. 70), feita em alumínio e madeira, reverberação de *bandeira* (Fig. 65). Inspirado nos globos escolares, um clássico da infância, projeto um globo representativo ao controle e influência de poder, a exemplo do trabalho *linha do equador* (Fig. 71).



Figura 70 - Alves, *série A mão que dá, é a mão que tira, a mão que solta, é a mão que prende.*, globo, alumínio e madeira, 54 x 42 x 42 cm, 2024.



Figura 71 - Alves, série *morte e regresso*, *linha do equador*, papel metálico e posca, 28 x 14 cm, 2022.

A construção projetada e segue baseada nos conceitos de biopoder, soberania, estado de exceção e política de morte. O globo tem sua estrutura construída a partir de três círculos de concertinas com 20 “esporos” cada, em alusão ao G20 (Grupo dos 20), que é composto pelas 19 maiores economias do mundo somados à União Europeia. Vejo que a construção possui estrutura e materialidade semelhantes ao trabalho *Hot Spot III* (Fig. 72) de Mona Hatoum.

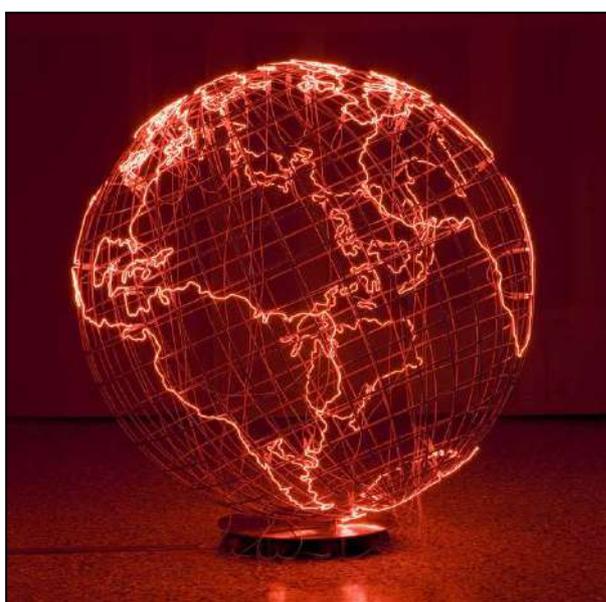


Figura 72 - Mona Hatoum, *Hot Spot III*, Globo em metal(grade) e neon, 120 x 120 cm, 2009.

A construção projeta sombras que mudam de acordo com a perspectiva do observador, cria divisões que espelham os sistemas sociais e nossa estrutura política. Perspectivas que podem criar consciência sobre o sistema ou apenas ignorância. O alumínio simboliza a ação humana, dentro de um sistema em que os vitoriosos impõe a história e um cotidiano de opressão permanente. As concertinas são pintadas de preto para camuflar a violência que esses atores impõem à população mundial, exercendo seu poder ao legitimar o direito à vida através da morte. A madeira é a base, a natureza que é estuprada e moldada em razão do homem e o sustenta em sua busca pelo poder.



Figura 73 - Marcel Duchamp, *Roda de bicicleta*, *readymade*, banco de madeira e eixo com roda de bicicleta, 1913.

Ao me aprofundar na construção do globo, percebi uma ressonância com a obra de Marcel Duchamp, especialmente com seu trabalho *Roda de bicicleta* (Fig. 73). Assim como a roda, que ao ser deslocada de seu contexto original torna-se uma obra de arte, o globo escolar feito de concertina, em minha construção, adquire um novo significado, revelando as engrenagens do poder global. Subvertendo os objetos do cotidiano, deslocando-os de seu contexto original para questionar as convenções artísticas e sociais. Ao apropriar-me de materiais industrializados e

reconfigurá-los, busco, como Duchamp, questionar as convenções e provocar o espectador a uma reflexão crítica sobre o mundo que o cerca.



Figura 74 - Alves, *série A mão que dá, é a mão que tira, a mão que solta, é a mão que prende.*, globo, alumínio e madeira, 54 x 42 x 42 cm, 2024.



Figura 75 - Alves, *série A mão que dá, é a mão que tira, a mão que solta, é a mão que prende.*, globo, alumínio e madeira, 54 x 42 x 42 cm, 2024.

EXPOSIÇÃO

A exposição do conjunto de trabalhos aqui presentes aconteceu em imóvel domiciliar em área residencial. A imóvel em questão é meu ateliê e residência, e fez parte da construção dos trabalhos, influenciando o processo criativo. A casa é uma construção dos anos 70, no estilo bangalô espanhol. É caracterizado pelo uso de tons claros nas paredes em contraste com escuros nas aberturas, arcos, telhas terracota e pedras. A casa, construída por seu Alfredo, alfaiate, é cercada por muretas, as mesmas foram acrescidas de grades e concertinas em período mais recente (*Fig. 76*), elementos que utilizei nas minhas construções.



Figura 76 - Registro ambiente, autor, 2024.

A montagem foi feita de forma que a instalação Pista de Pouso 24 (*Fig. 77*) ficasse na área externa, brincando com o fato de se tratar de itens que constituem

um banheiro. Afinal toda e qualquer ação que realizamos em nosso cotidiano contemporâneo é acompanhada, exposta e registrada.

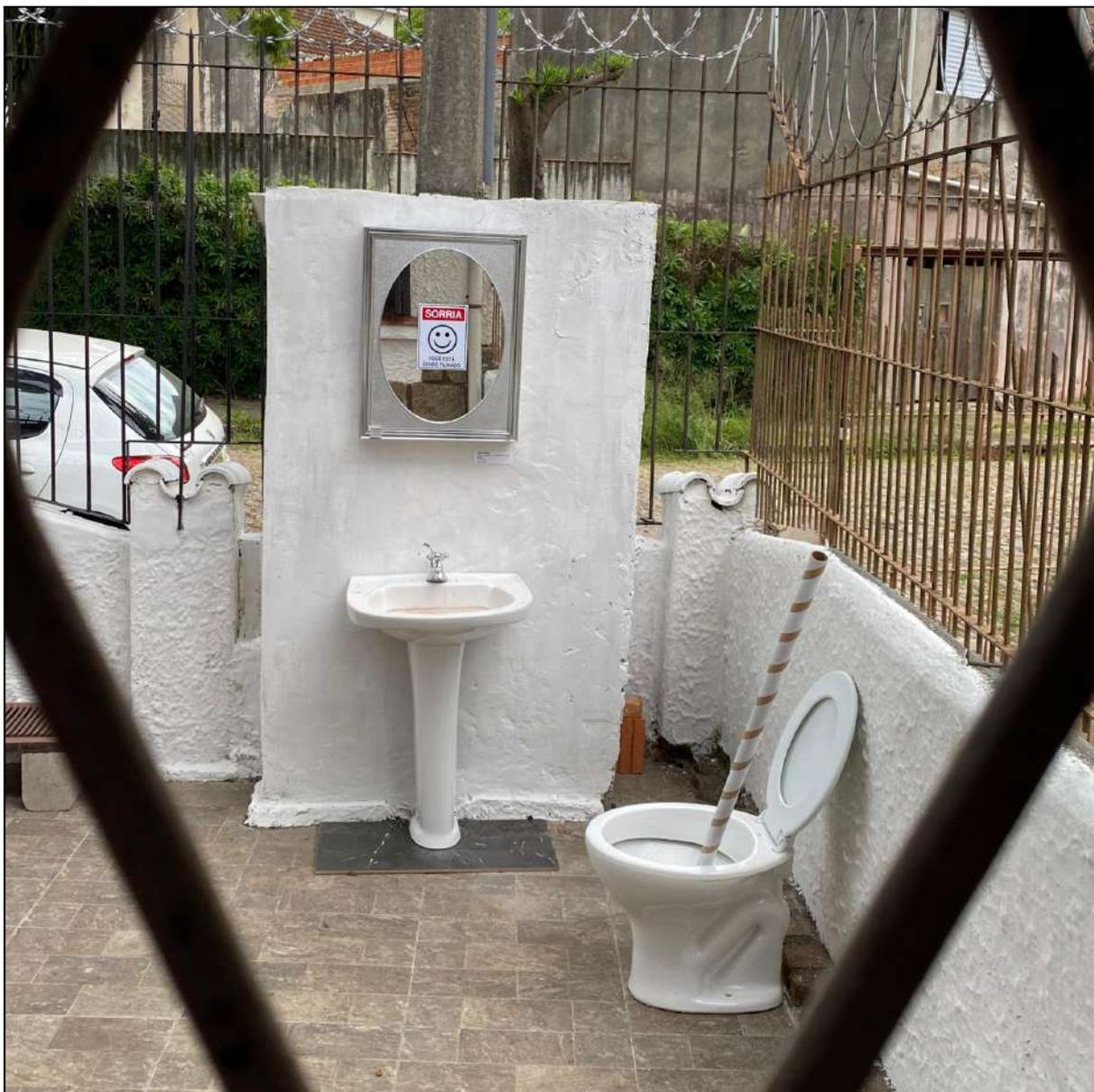


Figura 77 - Alves - *Pista de Pouso 24*, instalação em cerâmica, metal, espelho, papelão e impressão sobre plástico, 200 x 200 x 200 cm, 2024.

Na área interna onde seria a sala de estar ou de visitas da casa se encontram as demais construções. Elementos que deram função a um espaço que a muito não era utilizado. No período em que estamos no imóvel tivemos quase o andar inteiro por três ocasiões alagado por conta de tempestades e ventos intensos. A última vez foi durante as tempestades e chuva intensa que resultaram na

enchente de Maio de 2024. As paredes, o forro e o piso de madeira (Fig. 78 a 81), marcados pelas águas, contam a história de um lugar que resiste e se transforma.

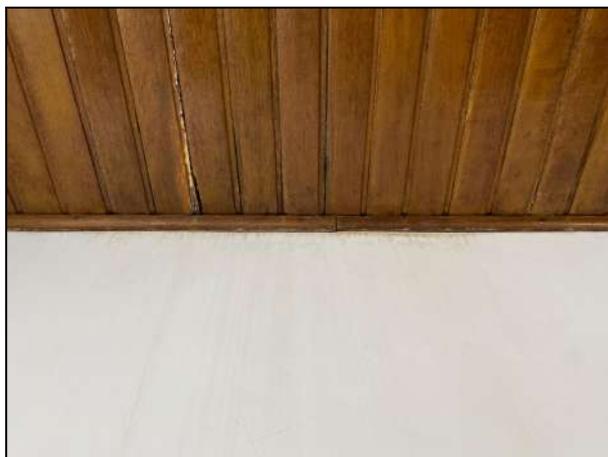


Figura 78 - Registro ambiente, autor, 2024.



Figura 79 - Registro ambiente, autor, 2024.



Figura 80 - Registro ambiente, autor, 2024.



Figura 81 - Registro ambiente, autor, 2024.

O ambiente dialoga com os trabalhos e compõem uma estrutura familiar ao espectador (*Fig. 82 a 92*). Portas e quadros em seus lugares naturais mas trabalhados dentro de uma narrativa visual que carrega elementos de memória que estão na vivência do brasileiro. Assim como materiais de restrição espacial como elementos simbólicos de poder em posição ornamental. A consequência é um ambiente coeso que faz o espectador refletir sobre as funções e simbologias atribuídas pelo sistema aos elementos que o cercam.



Figura 82 - Registro de exposição, autor, 2024.



Figura 83 - Registro de exposição, autor, 2024.

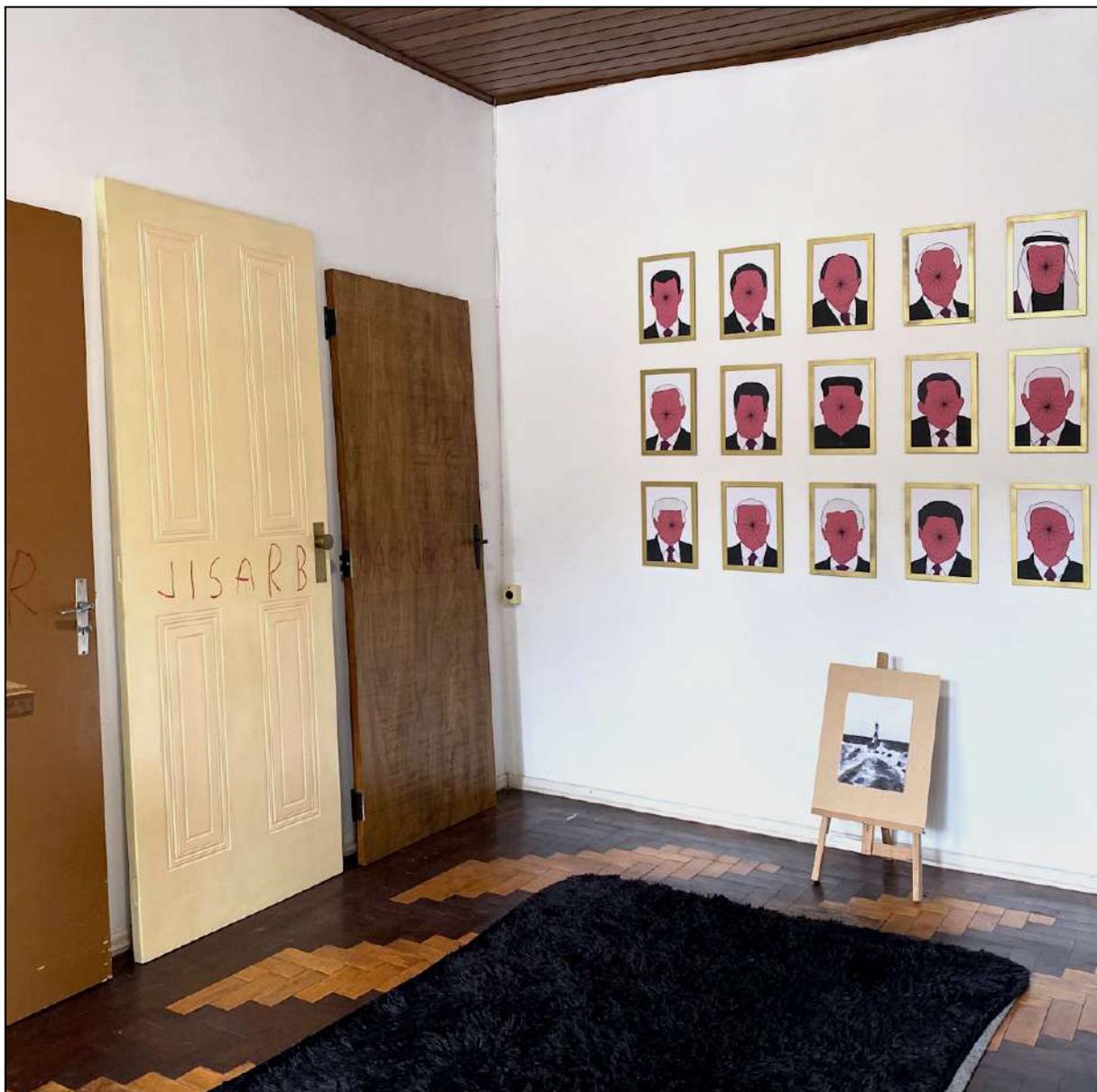


Figura 84 - Registro de exposição, autor, 2024.



Figura 85 - Registro de exposição, autor, 2024.



Figura 86 - Registro de exposição, autor, 2024.

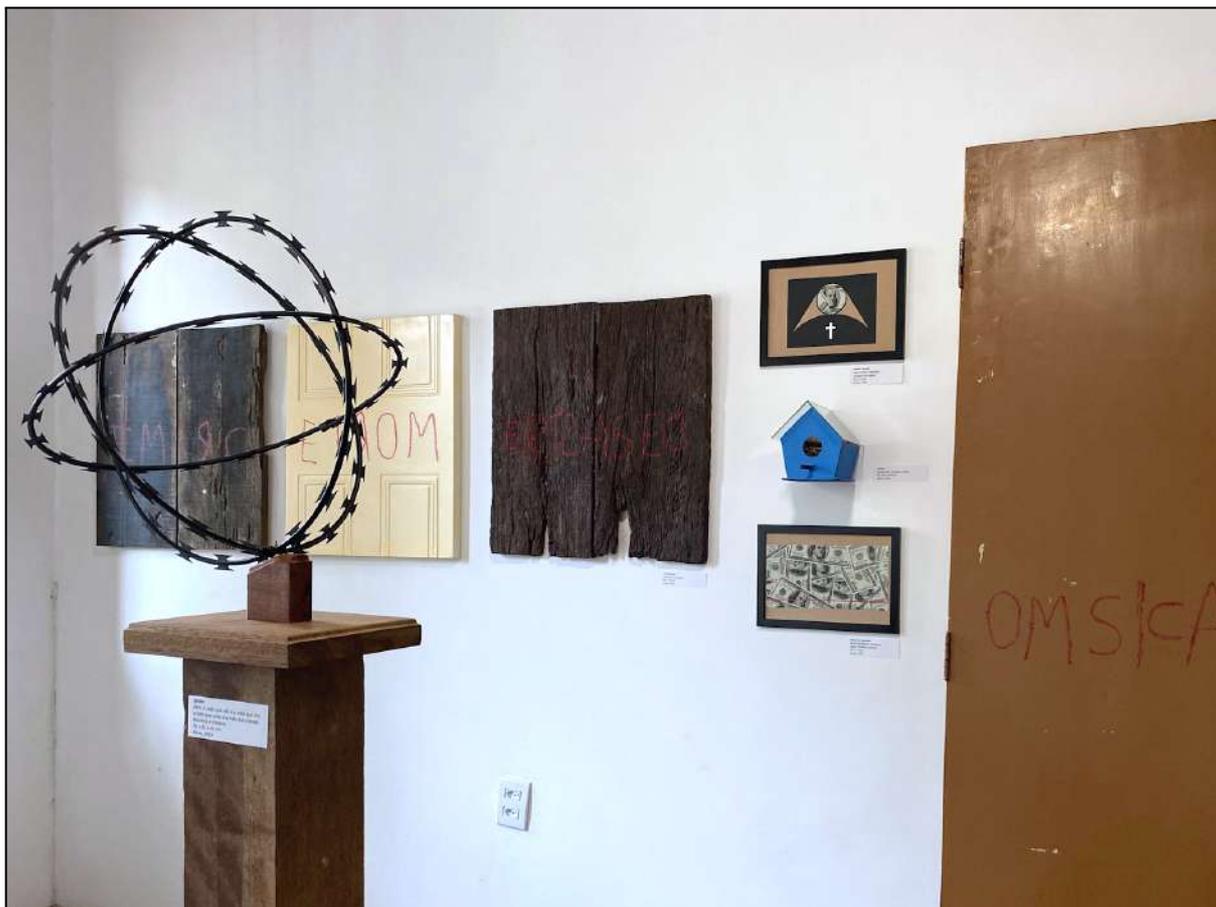


Figura 87 - Registro de exposição, autor, 2024.



Figura 88 - Registro de exposição, autor, 2024.



Figura 89 - Registro de exposição, autor, 2024.



Figura 90 - Registro de exposição, autor, 2024.

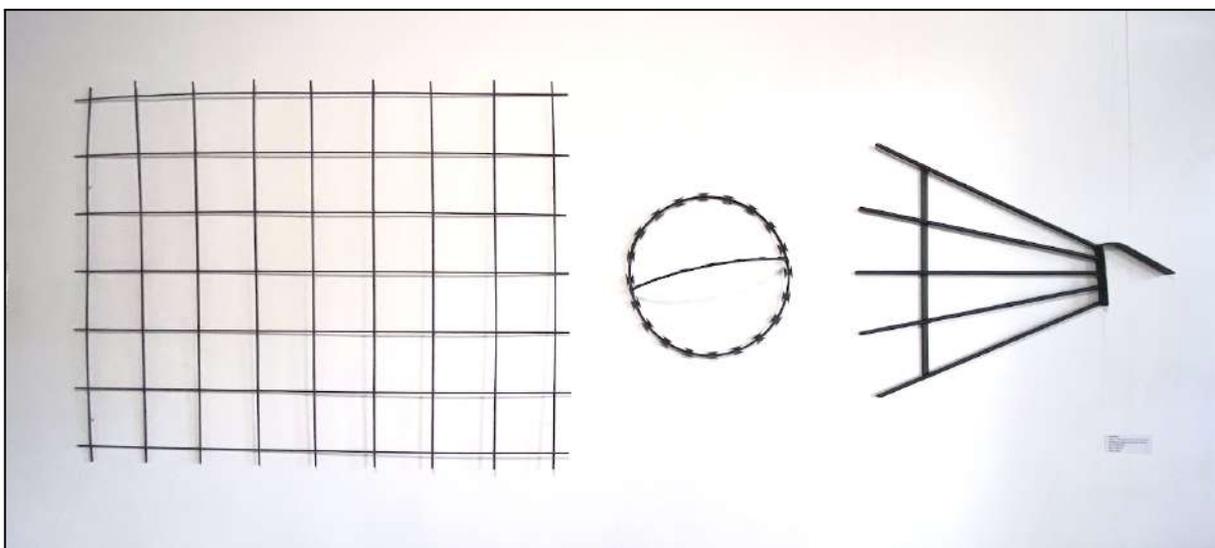


Figura 91 - Registro de exposição, autor, 2024.

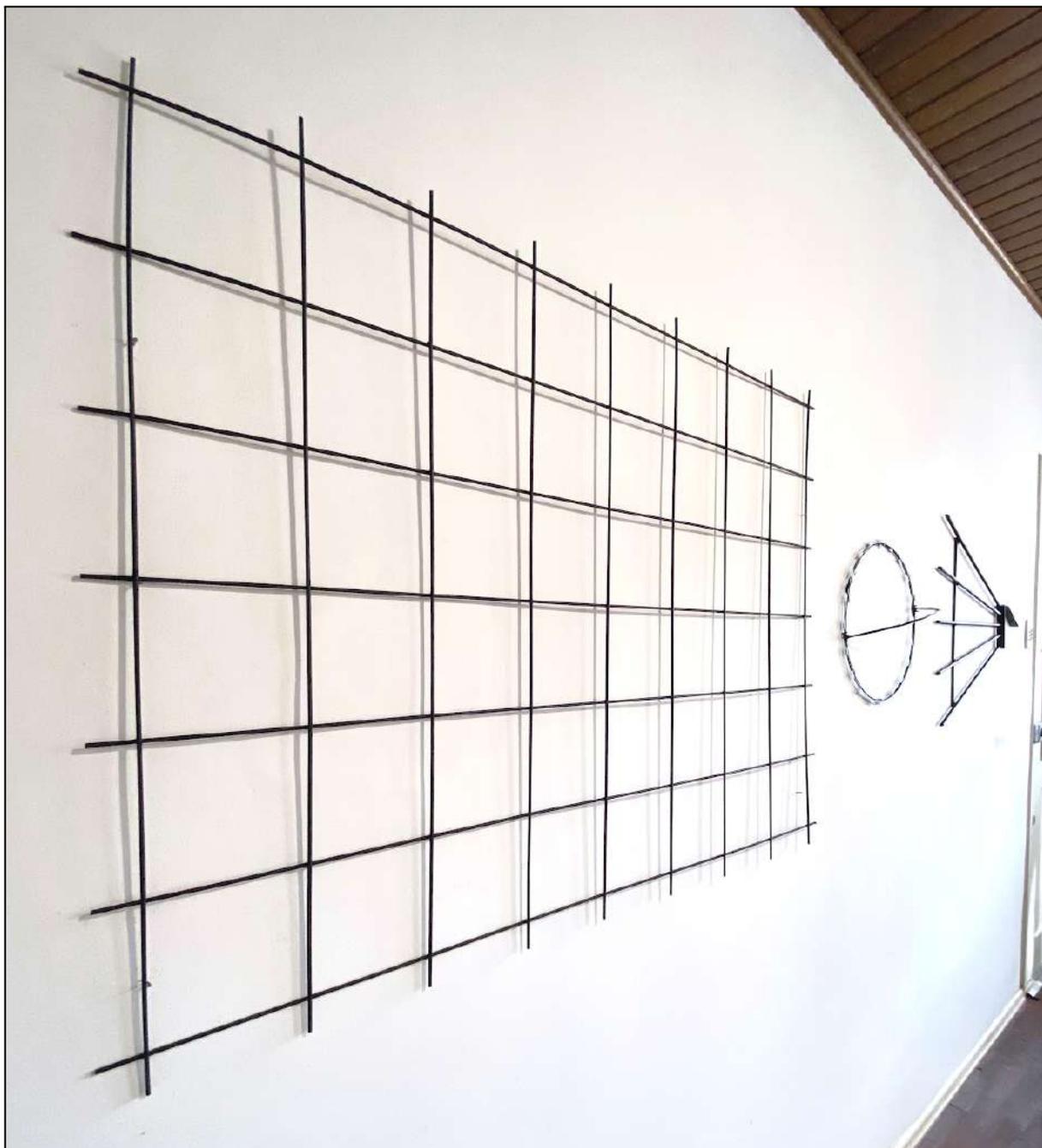


Figura 92 - Registro de exposição, autor, 2024.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao integrar essas discussões teóricas e práticas em meu trabalho, busco refletir sobre as fronteiras entre arte, política e memória. Meu processo artístico é uma investigação constante das relações entre o indivíduo e o coletivo, o pessoal e o político, utilizando uma abordagem que reflete as complexidades da sociedade contemporânea. A arte, nesse sentido, não é apenas um meio de expressão, mas uma ferramenta crítica que pode provocar mudanças, tanto no campo simbólico quanto no social. Não acredito que arte e política sejam paradoxais. Penso que, ao conectar minhas experiências pessoais com questões universais em torno da violência, poder e memória, estou contribuindo para uma discussão mais ampla sobre o papel da arte na crítica e na transformação da realidade.

Unindo memória, crítica política e experimentação visual, procuro construir uma obra que vá além de uma simples representação estética. Inspirando-me em teóricos como Jacques Rancière, que defende a arte como um espaço de emancipação, crio um trabalho que convida o espectador a participar ativamente do processo de reflexão. Minhas obras, ao lidarem com temas como violência estatal e desigualdades, não só refletem a realidade, mas também sugerem que a arte tem o potencial para promover mudanças. Vejo minha prática como um meio de questionar os sistemas de poder que permeiam o Brasil contemporâneo e o continente americano, propondo a arte como uma ferramenta de resistência, influência e por que não, transformação social.

REFERENCIAIS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

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

BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BISHOP, Claire. *Participation*. Cambridge: MIT Press, 2006.

BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BORGES, Jorge Luis. *Sete noites*. São Paulo: Globo, 1986.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. *O meio como ponto zero*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

BRUGUERA, Tania. *Arte de conducta: Memoria del proyecto. Conducta en la escuela de arte de San Alejandro*. La Habana: Museo Nacional de Bellas Artes, 2009.

CANTON, Katia. *Da política às micropolíticas*. 1ª Ed. São Paulo: WMF MARTINS FONTES, 2009.

CATTANI, Icleia Borsa (Org.). *Mestiçagens na arte contemporânea*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

CHIARELLI, Tadeu. *Apropriação/Coleção/Justaposição*. Porto Alegre: Santander, 2002. Acesso em: 15 jul. 2022.

COSTA, Marcos. *A curvatura da banana*. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2018.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Sociologia da imagem: uma visão decolonial*. São Paulo: Elefante, 2018.

DANTO, Arthur. *A transfiguração do lugar comum*. São Paulo, São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUCHAMP, Marcel. *O Ato Criador*. Texas: Federação Americana de Artes, 1957.

ELIASSON, Olafur. *Ice Watch*. [s.l.], 2014. Disponível em: <<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109190/ice-watch>>. Acesso em: 15 set. 2024.

FERREIRA, Glória; VENANCIO FILHO, Paulo. *Arte & Ensaios n.10*. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/Escola de Belas Artes, UFRJ, 2003.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *18º Anuário Brasileiro de Segurança Pública*. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024. Disponível em: <<https://publicacoes.forumseguranca.org.br/handle/123456789/253>> Acesso em: 22 ago. 2024.

FOSTER, Hal. *O retorno do real*. São Paulo, São Paulo: Ubu Editora, 2018.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Porto Alegre, RS: L & PM, 2020.

GALINDO, Regina José. *Limpiar los zapatos*. 2001. Disponível em: <<https://www.reginajosegalindo.com/obra/performance/limpiar-los-zapatos/>>. Acesso em: 15 set. 2024.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 1990.

HARARI, Yuval Noah. *21 lições para o século 21*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018.

HATOUM, Mona. *Hot Spot III*. 2009. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hatoum-hot-spot-iii-t15271>>. Acesso em: 15 set. 2024.

KRAUSS, Rosalind E. *Passages in Modern Sculpture*. Cambridge: MIT Press, 1977.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2ª ed. São Paulo, São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LEE, S. W.; SCHWARZ, N. *Wiping the Slate Clean: Psychological Consequences of Physical Cleansing*. *Current Directions in Psychological Science*, v. 20, p. 307, 2011. DOI: 10.1177/096372141142269.

MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

MARCUSE, Herbert. *O homem unidimensional*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MEIRELES, Cildo. Entrevista. *Carbono*, n. 4, 2014. Disponível em:
Disponível em:
<<https://revistacarbono.com/artigos/04carbono-entrevista-cildo-meireles/>>. Acesso
em: 22 ago. 2024.

MENDES, Maria Cristina. *Missão/Missões, como construir catedrais: a chacina dos guaranis, segundo Cildo Meireles*. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 702-717.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História: A problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

NORMAN, Donald. *The Design of Everyday Things: Revised and Expanded Edition*. New York: Basic Books, 2013.

ORWELL, George. 1984. Tradução de Karla Lima. São Paulo: Editora Principis, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. *O Espectador Emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno manual antirracista*. 1ª ed. São Paulo, São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. In: *Os Pensadores*. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa. *Brasil: uma biografia*. 1ª ed. São Paulo, São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SENADO FEDERAL. Símbolos nacionais representam a identidade de uma nação, diz consultor. *Senado Federal*. 17 set. 2020. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/09/17/simbolos-nacionais-representam-a-identidade-de-uma-nacao-diz-consultor>> Acesso em: 22 ago. 2024.

SLAGER, Henk. *The Pleasure of Research*. Helsinki: Frame Foundation, 2015.

STALLABRASS, Julian. *Elite Art in an Age of Populism*. In: DUMBADZE, Alexander; HUDSON, Suzanne (eds.). *Contemporary Art: 1989 to the Present*. Oxford: John Wiley & Sons, 2013, p. 39-49.

THE ECONOMIST INTELLIGENCE UNIT. Democracy Index 2023. [S. l.], [2023]. Disponível em: <https://www.economistgroup.com/press-centre/economist-intelligence/eius-2023-democracy-index-conflict-and-polarisation-drive-a-new-low-for>. Acesso em: 16 jan. 2024.

TURKLE, Sherry. *A vida na tela: como a tecnologia está mudando a maneira como vivemos e amamos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

Vendo e entrevendo Cildo Meireles. *ArteBrasileiros*, 2021. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/exposicoes/vendo-e-entrevendo-cildo-meireles/>>. Acesso em: 22 ago. 2024.

ZHONG, C.; LILJENQUIST, K. *Washing away your sins: Threatened morality and physical purity*. *Psychological Science*, 2006, 17(3), 47-52.