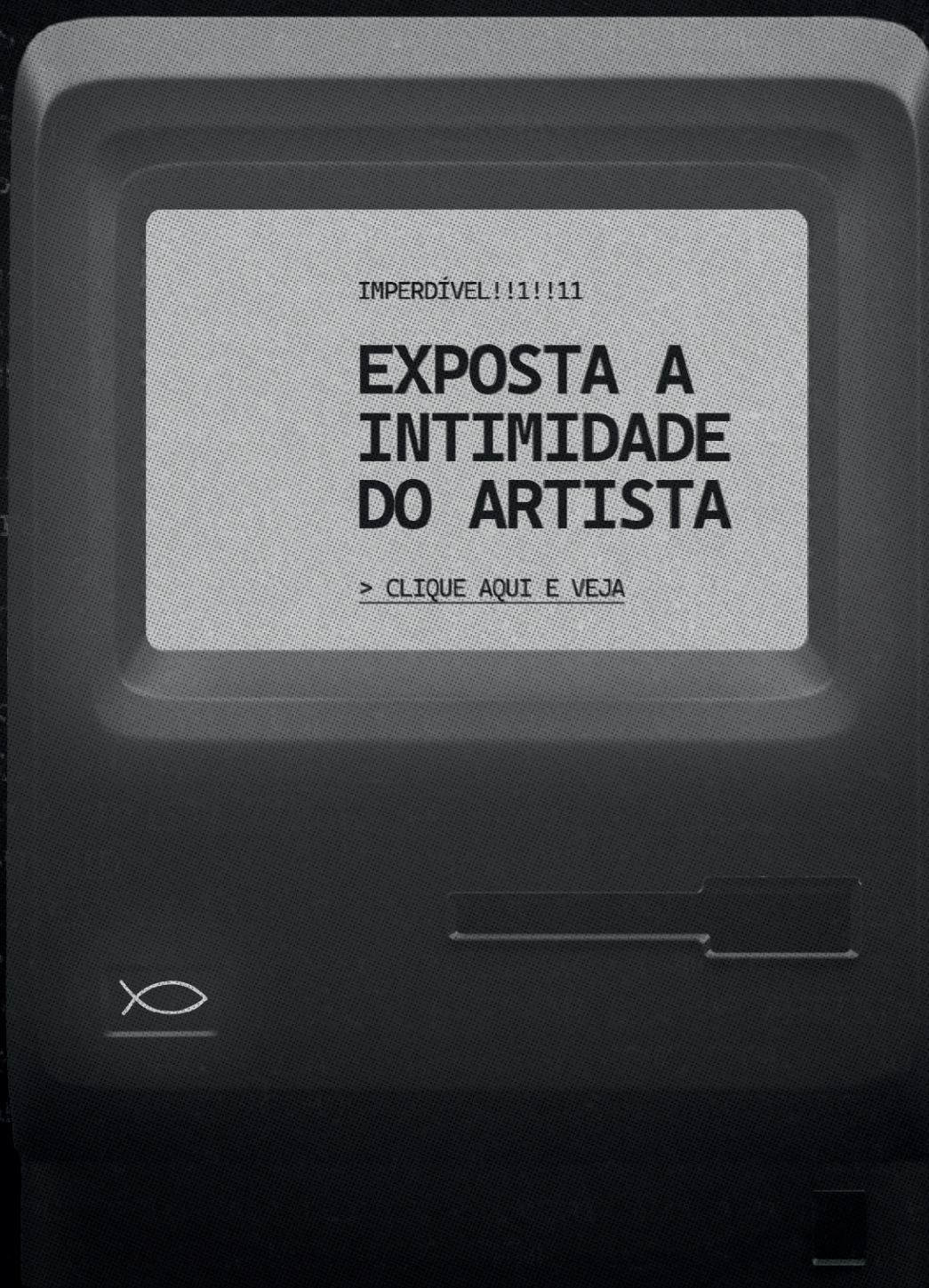


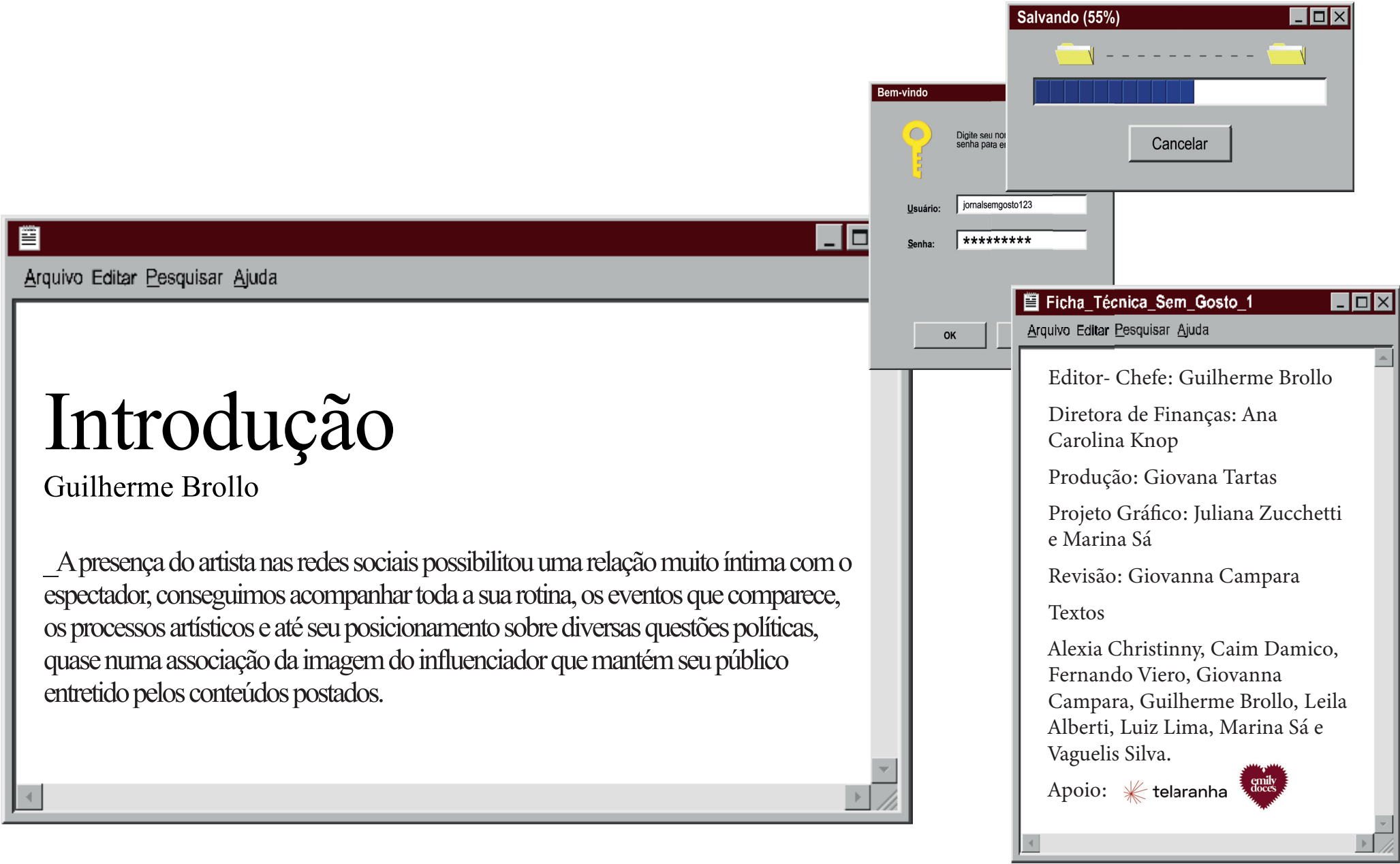
ARTE E REDES SOCIAIS

ALIADAS OU INIMIGAS?



JORNAL SEM GOSTO

EDIÇÃO 04



O problema maior é quando expomos massivamente nossa rotina, tornando-a um produto de engajamento ao invés de fazer parte do nosso processo artístico, o fetiche da imagem para ser consumida é uma sedução perigosa. O que me leva a refletir, será que quando postamos demais os nossos trabalhos artísticos e processos, estraga-se o impacto visual quando vemos ao vivo?

As redes sociais são aliadas ou inimigas na divulgação da imagem do artista e de seus trabalhos?

Já sabemos que as redes sociais são um meio de divulgação das exposições e eventos, geralmente o público acompanha intensamente todas as postagens que o algoritmo traz, sendo uma ferramenta interessante para atrair um público específico. Entretanto, o problema que eu coloco é: realmente enxergamos um trabalho artístico num registro de publicação ou é apenas pessoalmente que conseguimos compreender toda a sua potência?

Para ver um trabalho artístico, existem inúmeros processos, como: o deslocamento para ir até o local em que está exposto, o tempo e disposição física para estar presente no espaço, o quanto estamos disponíveis para se relacionar com o trabalho, quais elementos nos captam ao perceber e sentir o trabalho artístico.

A postagem não nos tira do conforto, porque nosso olhar já está acostumado pelo padrão

estético, com o risco do registro desvalorizar todo o tempo e processo que resultou na construção da obra.

Como se o clique na postagem não representasse a força que é ver pessoalmente, ao menos dá uma falsa validação. Apesar da publicação registrar a existência da obra, ocorre uma tendência de transformar tudo em imagem e matar o trabalho artístico.

No entanto, entendo o desejo do artista em publicar seus trabalhos nas redes sociais, eu mesmo faço isso direto, porque conheço a vontade do artista em ser visto, lembrado e principalmente prestigiado em vida, talvez seja um desejo de todos, a possibilidade de um número maior de pessoas acompanhar seus trabalhos e sua rotina.

Contudo, compreender que existem diversas possibilidades e maneiras de mostrar nossos trabalhos, planejar e conseguir uma exposição nas instituições públicas é uma disputa enorme e uma conquista que requer tempo.

Acredito que é importante entender que as instituições públicas, como museus, não vão conseguir atender todos os artistas, são uma forma de mostrar uma narrativa movida por interesses institucionais ou por aqueles que selecionam tal exposição.

O mundo moldou uma espécie de valor no indivíduo que é determinado através da

produtividade, como se cada minuto otimizado fosse um recurso financeiro. Neste contexto, o artista é colocado numa situação que precisa ficar se provando para os outros e para si mesmo, o tempo todo de uma forma que é difícil sustentar o olhar do outro sobre a imagem que construímos através das redes sociais, o convencimento de que estamos fazendo algo perde-se no momento que encaramos a realidade, sem a fantasia ou a romantização do fazer artístico.

Convido para ler as colunas desta edição maravilhosa, na qual o jornal Sem Gosto comemora seu 1 ano de existência, vamos comemorar que ainda estamos vivos (mesmo com o mar vermelho financeiramente), mas acreditamos que é necessário este projeto continuar. Agradeço pelo apoio e presença nessa linda trajetória, espero que vocês, cada vez mais, façam parte do jornal como forma de discussão, participação e colaboração.

É fundamental a presença do leitor, estamos aqui em cada edição elaborando textos, reflexões e críticas para incentivar e colaborar com o cenário artístico local, agora vamos seguir com a leitura de cada texto produzido por artistas excepcionais.

ATRAVÉS DE

Recebi o convite para dar um testemunho, e durante duas semanas me percebi mexendo em arquivos de imagens, anotações e textos, tentando organizar uma narrativa que fosse mais linear do que o vai-e-vem que se estabeleceu na minha produção artística. Deixo bem claro que gosto assim! Vivendo experiências diversas.

Leila Alberti

Neste final de inverno, tenho lido poesias e pintado diariamente, então nada mais acertado do que falar sobre a minha pintura. Ao me deter em pintura e poesia, reconheço que ambas as artes buscam produzir efeito no receptor. Deste modo, a pintura não se acharia apenas na sua unidade formal, e sim na sua capacidade de provocar uma resposta sensível e intelectual no destinatário, uma intrincada operação do intelecto baseada num sistema de referências, que pode ser discutido e transformado. Assim que compreendo meu processo em pintar paisagens através de vestígios possíveis de paredes, portas e janelas que colaboram com desejos de anotações, impressões de fenômenos percebidos e elaborados como expressão direta do movimento físico e mental, executadas de modo a transmitirem a sensação ambígua que tensiona uma planicidade geométrica a uma profundidade angulosa da natureza. Minha oferta são frestas por onde se vislumbram intimidades de casas, jardins e corpos que se apresentam como extensões de meu olhar cotidiano. As cores têm a função de ser matéria que vibra na geografia da tela, como música, como a poesia. Narrativa de cores sendo a memória do gesto que dialoga entre contenção e expansão e que, por isso mesmo, contrapõe-se à racionalidade tradicional. É no desejo de proximidade que se estabelece uma relação afetiva com o público: em que o outro é convidado a adentrar os

espaços dessa pintura, onde se permite apreciar a obra em sua totalidade, pois ali, aliado às memórias individuais, se compreendem os processos e as escolhas que a compõe.

Essa apreciação afetiva se prolonga inclusive na forma como os trabalhos se articulam no espaço. Não há uma progressão linear, mas uma rede de ressonâncias, em que cada série dialoga com as demais por meio de pausas e intensidades.

A casa em minhas pinturas — e nos têxteis — se estrutura como símbolo que comporta afetos, memórias e modos de estar no mundo. Minha dedicação está em construir espaços sensíveis, onde o gesto artístico faz morada. Cada criação quer ser um abrigo para o olhar, onde o tempo estaciona e o espectador é convidado a permanecer e se encontrar.

A poesia que hoje me acolhe é de Micheliny Verunschik, do livro *Geografia Íntima do Deserto*:

“Escrever, escrever,
escrever, escrever
como quem se arrisca as
pontas dos dedos flamejantes
à dura semente que explode em
verde tenro e vivo e sangrante”.

Liturgia da palavra

Fernando Viero

na estante da sala um livro
aos pés de uma Nossa Senhora
manto azul, lantejoulas douradas

na capa do livro um naufrágio
“salve-se quem quiser” dizia o título
aos cinco anos de idade comecei a
pensar

já quis ser bombeiro
médico também
fui socorrista nos escoteiros
acabei sendo professor

pensando a respeito, me ocorre
que salvar é a ideia
ao redor de ensinar

a ideia de ensinar está rodeada por
todos os lados
pela ideia de salvar

pensando à respeito, esse rodeio
ocorre com a salvação
e a revolução, por exemplo

aquilo que
[na língua das primeiras
comunidades cristãs seria dito

sobre alguém que recebeu a graça
é também
o que os revolucionários
[chamam de potência

ou seja, um encontro verdadeiro
que faz surgir não só
uma amizade política

[mas a possibilidade
de entrar em contato consigo
ser fiel à uma verdade

na segunda carta aos coríntios, Tarso
dedica um capítulo
na tradução do grego paulino
nós que não somos nada, seremos
tudo

Liturgia
da palavra

lida diferente, a primeira parte seria

[Gente que é
como não tendo nada

depois, o verbo Kathécon
segurar, manter firme, habitar

a função catecônica da figura
despossuída
opera restringindo
a manifestação integral do anticristo

de repente
é preciso ser
como não militantes

se o espírito da salvação
é destituente
destitui a si mesmo
[numa intimidade
com a própria existência

de repente, entretemos a ideia
de improvisar com propósito
uma força de gravidade coletiva
[capaz de corrigir o egoísmo
escrevendo poemas sem rimar
revolta com direito
pois salvar reiniciaria o tempo

lembro daquele livro
do naufrágio e do título
penso em como o socorrista
salta à água pela vida
tendo o resgate como única
recompensa

AGRADECIMENTOS

Marcello Tarì
Marina Garcés
Stephano Harney
Fred Moten
Nossa Senhora



Gilbert Jonas, pintor, acreditava na sua estrela. É desta forma que Albert Camus primeiro narra o protagonista do conto O Artista Trabalhando, sobre um jovem que sem ter mais nada a desejar encontrou na pintura sua maior obsessão.

Jonas é filho de pais divorciados, que o enchiam de prazeres, e depois de estudar, vai trabalhar na editora do pai. Tendo muito tempo livre, não demonstrou surpresa quando descobriu o próprio talento, abandonando o emprego, trocara as palavras por imagens. Obcecado pelo seu novo trabalho, ele mesmo só se permitiu pensar em amor quando, ao machucar a mão, não podia mais pintar. Dali a frente, Jonas se casa e tem três filho com Louise, os dois vivem em um apartamento sempre lotado de visitantes que buscam um vislumbre da genialidade do artista. Jonas é generoso demais para enxotá-los, mesmo que essa generosidade venha ao custo da vida toda de Louise, que sozinha arruma a casa e cria os filhos. Camus narra uma casa de vidro, como um aquário, sem privacidade. Onde janela nenhuma possuía cortinas, com exceção do quarto do casal. As visitas entram e saem o tempo todo e querendo estar só, Jonas move seu espaço de trabalho sempre um pouco mais adentro. Ele acaba por ocupar toda a casa de seus amigos, seguidores e críticos. Louise, para dar conta da tempestade, traz a ajuda da irmã, que, como ela, parece feliz em ajudar.

Mas, aos poucos, o trabalho de Jonas já não agrada mais os críticos como antes, e o artista que primeiro era devorado pela pintura, pinta apenas com as expectativas de seus seguidores em mente, pintando cada vez menos. Rateau, seu amigo mais antigo, ao ver o desgosto dos críticos com novos trabalhos de Jonas, exclama: “Que criaturas estranhas... Gostam de você com estátua, imóvel.” Os visitantes vão diminuindo e Jonas expõe sua neurose, deixando de frequentar o mesmos lugares com medo de encontrar conhecidos, ele começa a perder dinheiro, já que seus quadros não vendem tão bem.

Comendo cada vez menos, ele passa mais tempo recluso trabalhando sem produzir uma tela sequer. Até que um dia, constrói uma plataforma que fica longe do alcance de todos, já não escuta mais a família, tão pouco os visitantes que param de vir, Jonas adentra a barriga do peixe. Pregado na parede, Jonas produz uma única tela, murmurando para si mesmo que nunca mais vai trabalhar. Quando

é encontrado por seus familiares depois de um desmaio, o médico diz que ficará bem, que trabalhou demais. Na tela em branco, Camus descreve uma única palavra em letras miúdas, um rabisco que não se podia distinguir entre solidário e solitário. Jonas, fadado às duras críticas de seus pares, se vê rebaixado do seu status de artista. Rejeitado, se torna apenas pintor. Como um artista moderno, a sua arte não existia apenas na recepção de seu público? Seria o papel do artista agradar ou apenas criar? É, afinal, em sua solidão que ele não encontra mais o que pintar, é o seu sucesso que se opõe ao seu talento. Camus narra que, quando rejeitado, pintava apenas paisagens, e depois nem mesmo isso. Se afastando das pessoas, talvez paralisado pelo medo de não agradar, não podia mais retratá-las. Mas mesmo esse desejo de ser amado vinha à custa de Louise, sua esposa, que cuidou obediente de todo o resto, para que Jonas pudesse ser o artista. Afinal, Jonas seguia trabalhando, pelo menos em parte, pois precisava sustentar Louise e as crianças. Seria essa sua solidariedade? Ou aquela de Louise da qual Jonas silenciosamente dependia? Em determinado ponto da história, com Jonas ainda cercado de seguidores, mas já em decadência, Rateau encontra o amigo sendo retratado por outro pintor enquanto trabalha. O pintor diz que Jonas está caindo e depois afirma como profecia: “Um artista que cai, acabou. Veja, não tem mais nada a pintar. Ele próprio está sendo pintado e vai ser pregado na parede.”



Claudia Lara. **Estratos Cúmulos**. 2020.
130 x 400 x 100 cm. Bordado sobre filó.

Confessionário com Claudia Lara

Artista, natural de Curitiba/PR, onde reside e trabalha. Graduada em Educação Artística pela Faculdade de Artes do Paraná e pós graduada em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Possui no currículo várias exposições coletivas e individuais no Brasil e exterior, e teve o prazer de receber premiações em salões da Secretaria de Estado e Cultura do Paraná e salões de arte no Brasil e Paris, França. Em 2020 é premiada no 67º Salão Paranaense, fazendo parte do acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná - MAC, Curitiba/PR. Também tem obras em acervos, tais como, Mamam Recife - PE, Museu de Arte da UFPR, MUSA, Museu Casa Alfredo Andersen, Curitiba/Pr, e fora do Brasil na Espanha, Argentina, Estados Unidos, Cuba e México.

A entrevista foi realizada no dia 19/08/2025 pelo editor-chefe
Guilherme Brollo no ateliê da artista Claudia Lara.

(GUILHERME BROLLO) No início da sua carreira, você utilizava o desenho e a pintura como linguagens principais. Em que momento resolveu escolher o têxtil como pesquisa principal? Como as outras linguagens (desenho e pintura) influenciam nos seus trabalhos atuais?

(CLAUDIA LARA) O desenho e a pintura sempre caminham juntos no meu trabalho. O desenho, em especial, nunca se desvincula, porque retomo constantemente ao figurativo através dos retratos. Além disso, eu amo desenhar, sinto que ele estrutura toda a minha obra.

Já a pintura se relaciona mais à cor e à pesquisa de faturas. Venho de uma pintura muito colorida, de paleta vibrante, e isso aparece nas minhas obras. Quando realizei os trabalhos híbridos, pensei que seguiria unindo pintura, costura e bordado, mas, no fim, acabei me dedicando apenas ao têxtil. A pintura ficou em suspenso — hoje é quase uma incógnita. Se alguém encomendar uma pintura, eu faço, claro. Muitas pessoas me procuram por causa das obras com bicicletas. Mas, no dia a dia, a pintura acabou ficando de lado, até algumas tintas estragaram. Não sei ainda de que forma ela pode voltar.

No entanto, em alguns momentos, ela reaparece. Na feltagem e nos retratos, quando a lã molhada se deforma demais, recorro a aguadas de acrílica para estruturar o desenho, mas apenas nos retratos.

Quero fazer mais cadernos de desenho.

Essa aproximação com o têxtil tem raízes afetivas. Minha mãe tinha loja de roupas, então cresci cercada de retalhos, amostras de tecido, idas às lojas, máquina de costura em casa. Mesmo antes de seguir no caminho das artes, essa matéria já me fascinava.

A figura humana, sobretudo a feminina, sempre me atraiu. Eu a representava sem saber exatamente o porquê, mas sempre achei belo e desafiador o corpo humano. Nas colagens com amostras de tecido e papel de parede, usava a pintura como um momento de calma sobre a figura e a pele, em contraste com o fundo fragmentado e barulhento das colagens. Isso foi antes de 2003.

(GB) A terminologia “Ninho” é utilizada bastante nos seus trabalhos artísticos, poderia contar mais sobre o motivo? Como os materiais têxteis ajudam neste desenvolvimento da série Ninho?

(CL) Os primeiros Ninhos nasceram na pintura, porque eu queria me desvincular da fotografia. A crítica de arte Nilza Procopiak chegou a dizer: “você é uma fotógrafa que gosta de pintar, porque recorta as imagens

como quem recorta fotografias”. Chegou um momento em que isso já não me desafiava mais, eu estava apenas reproduzindo. Foi quando senti a necessidade de algo mais orgânico, que viesse de dentro para fora. Assim, surgiu a ideia do Ninho.

Não sei explicar exatamente por que escolhi esse tema. Ele apareceu como uma forma de liberdade: um motivo que eu poderia criar sem precisar de modelo, apenas inventando. Depois dessa escolha, encontrei ressonância em textos que falam de espaço, casa e abrigo, como A Poética do Espaço, de Bachelard, ou os ninhos, casulos e vestíveis de Hélio Oiticica. Essas leituras reforçam e aprofundam o sentido do Ninho na minha obra.

Hoje, meus três eixos principais são Ninho, Retrato e Jardins. O Ninho é especialmente fértil para o trabalho com o têxtil: um espaço macio a partir do qual vejo o mundo. A vida é dura, mas na minha obra você não encontrará essa dureza, ali criou um lugar de aconchego, ligado ao feminino, ao útero, à mórula, às sementes, aos canteiros e jardins. É um motivo que se entrelaçam de tal forma com meu processo que reaparece em diferentes contextos.



Na exposição atual, Nem Tudo que Reluz em São Paulo, que tem como tema o adorno, me pediram um trabalho inédito. A partir daí, retomei a ideia do Ninho Moedeiro, que surgiu em 2014 e apresentei pela primeira vez na Espanha. Reinterpretou a proposta e o resultado me surpreendeu. O Ninho, portanto, não é só tema, mas também forma e metáfora constante. Além da beleza em si,

ele traz para mim a imagem do pássaro que constrói apenas com o corpo, sem mãos, num gesto penoso e, ao mesmo tempo, poético, quase uma costura.

(GB) A sua série “Lua” é apresentada como diversas fases do corpo feminino, como você percebe todas essas mudanças? É influenciada pelas mudanças do seu processo artístico ao longo da sua carreira? Como?

(CL) Esse trabalho tem muito a ver com a transformação do meu próprio corpo. Muitas vezes dizem: “a artista está falando de si mesma”. E, de fato, tive um problema de saúde que me levou a retirar o útero. Pense: como isso não estaria ligado ao óvulo, ao ovo, ao ninho, à lua, ao ciclo da mulher? É simbólico demais, quase perfeito.

Lembro de uma pessoa que, ao ver a obra Jardim, me disse: “Cláudia, isso é um útero de todas nós, como se todas as mulheres estivessemos reunidas nessas obras”. Foi quando percebi que deixava de ser apenas sobre mim e o meu corpo, e passava a falar de uma experiência coletiva, especialmente desse lugar de ser mãe, não ser mãe, mãe ausente, mãe presente.

Na exposição Ave Mãe, a curadora Uiara Bartiraa comentou que meu trabalho trata da ausência da mãe, de não ser ou de querer ser mãe. Eu não tinha essa consciência. Mas, de fato, por que minha obra retorna sempre ao corpo feminino? E, na época, ela relacionou a obra aos órgãos do corpo, e as agulhas da costura às agulhas da acupuntura, como se eu estivesse promovendo a cura do meu corpo com a costura das telas de pintura.

As Luas também surgem desse processo. Eu tinha pavor do ciclo menstrual quando ainda o vivia, e criar as obras foi como reconciliar-me com esse aspecto do corpo feminino. Volta e meia as Luas reaparecem, sempre ligadas à mesma poética do Ninho. As primeiras foram feitas em standartes, como bandeiras do corpo feminino. Até hoje continuo esse trabalho em oficinas, onde acrescento lendas africanas ou indígenas que falam da lua.

Sou canceriana, regida pela Lua. Quando leio sobre o signo, encontro tudo que também está presente na minha obra: aconchego, memória, ancestralidade. É nesse território simbólico e afetivo que os meus trabalhos se enraízam.

(GB) O álbum da sua família é um material que você trabalha bastante, qual é o motivo de olhar para o passado? O que essas fotos trazem de enriquecimento nas suas produções?

(CL) A figura da mãe sempre foi muito

presente na minha vida, até eu perdê-la. Depois, vieram as avós e tias-avós, que faziam parte do meu cotidiano. Era uma família com muita mulherada—irmãs, primas—, mesmo que os homens estivessem lá, a força do dia a dia vinha delas.

Quando comecei a fazer retratos, fiz a série Retalhos que Pertencem, retalhos e retratos que falam de pertencimento. Eu queria me afirmar como mulher negra, porque percebia como a figura feminina negra quase não aparecia. No início, tinha como modelos mulheres brancas, até que me perguntei: “Por que estou repetindo isso?”. Foi então que contratei uma modelo negra. Esse desejo de trabalhar a questão do pertencimento como mulher negra me levou aos álbuns de família, em busca dessas imagens, em tom de homenagem.

Quando minha mãe faleceu, eu tinha 21 anos. Queria viver minha juventude, sair, namorar, ir a bailes, mas tive que assumir os cuidados das minhas avós e avôs. Era médico, INSS, pensão... virou um peso de obrigação. Mais tarde, ao retratá-las, a relação mudou: passou a ser de respeito, de valorizar essas mulheres. Dentro de uma visão yorubá, não como ancestrais distantes, mas como presenças em diálogo. Muitas vezes penso: “quando minha avó ou bisavó imaginariam estar dentro de um museu ou galeria?”. Quando aquela nuvem minha foi premiada no MAC-PR, a obra Estratos Cúmulos, com bordados de retratos de família, foi como se toda a família estivesse dentro do espaço de arte junto comigo.

Esse diálogo me faz bem. Antes era dever, agora é afeto. E gosto do desafio técnico: criar retratos não na tinta ou aquarela, mas em costura, lã, bordado, com a velocidade da máquina de costura, sobre entretela solúvel, papel e retalhos. É algo que me satisfaz. O público também responde: muita gente reconhece nos meus trabalhos uma memória têxtil próxima de seu cotidiano, bordados, tricô, crochê. Isso cria uma ponte fácil com os retratos antigos, despertando familiaridade e afeto.

(GB) A ancestralidade é um tema pertinente nos seus trabalhos artísticos, tanto de maneira coletiva e individual, como você compreende todo este peso e responsabilidade neste tema? Principalmente nos seus trabalhos?

(CL) Muitas vezes a ancestralidade é entendida de forma imediata, como buscar apenas dentro da própria família. Eu mesma já fiz um teste genético para saber de onde vinha, quanto da África havia em mim. Mas é um caminho cheio de lacunas. Todo negro tem um oceano no meio, uma ausência



de origem. Lembro da obra da Aline Motta, em que ela fez esse percurso com exames genéticos e viagens até a África. Mas a ancestralidade é mais ampla: está em toda mistura que forma o Brasil — na culinária, na linguagem, nas roupas, nos modos de viver. É fascinante pesquisar e reconhecer isso.

Descobrir que certo desenho nas grades das casas vem de um padrão africano, ou que tecnologias cotidianas têm raízes ancestrais, amplia nossa visão. Num curso de cultura africana ouvi algo que me marcou: “nem todos viram ancestrais no altar da família”. Só aqueles que viveram de modo a deixar um legado de conhecimento e ações positivas em benefício de todos. Ou seja, ser ancestral é também responsabilidade: você traz o passado, mas também se projeta como ancestral do futuro.

Esse pensamento me acompanha. Não quero que a ancestralidade na minha obra vire um tema batido. Quero sempre ampliá-la, revisitar conceitos, abrir diálogos.

(GB) De onde vem a vontade de continuar produzindo?

(CL) Conversando com a curadora Isadora Mattioli, eu disse a ela que às vezes acordo com uma preocupação do que preciso resolver nas minhas questões na arte. E ela falou algo lindo, que nós artistas, toda manhã, ao acordar, reafirmamos a nossa devoção para com a arte. E é assim mesmo para todos os artistas. Eu sou artista, ideias e questões nunca faltam, o que falta é tempo. A disciplina vem dessa aliança.

Me pergunto se é necessário anotar tudo que imagino. Vi uma exposição da Lygia

Clark em que apresentaram obras a partir de ideias que ela registrou e nunca realizou. Às vezes, penso: será que preciso fazer isso? Os materiais chegam até mim, literalmente na minha porta, e quando vejo, perco o sono pensando no que pode ser criado. Então, o importante é ter disciplina.

Estar em fluxo me mantém saudável. Trabalhar em diálogo com outras pessoas também me fortalece. Lembro quando comecei a ganhar prêmios: cada menção honrosa, cada premiação era uma validação, um sinal de que eu estava no caminho. Essas confirmações ainda chegam, e sigo em frente.

O têxtil, por estar tão presente no cotidiano, aproxima muito as pessoas. E ao mesmo tempo está forte no contemporâneo. Às vezes, me pergunto se sou chamada por ser mulher negra — mas, no fim, o que importa é que tenho trajetória, tenho obra. Recentemente o MAMAM, em Recife, adquiriu uma peça minha para o acervo. É a obra que sustenta esse caminho.

(GB) Algum conselho, frase motivacional, dica ou segredo para os artistas?

(CL) Sempre digo o mesmo, mas não vejo outro jeito: ser autêntico. Descobrir o que você realmente quer. Isso não é simples, porque nem sempre sabemos logo de cara o que gostamos, qual matéria, a forma que traduz melhor o que queremos dizer.

No meu caso, é o têxtil. Para outros pode ser a gravura, a pintura, a performance. Para outros todas elas. O importante é sentir-se bem na linguagem escolhida. Quanto mais se amplia, mais trabalho, mais dedicação.

Já vivi momentos de tendências e não foi satisfatório. As cores neon, que adorava usar mesmo quando não era tendência, não me preocupava se era ou não vendável. O têxtil também passou por fases em que muitos artistas se aventuraram por ser tendência, mas só permaneceram aqueles que realmente tinham esse vínculo.

Por isso, meu conselho é: descubra o que te dá alegria, o que te faz querer continuar. Encontre a sua voz, mesmo que ainda precise amadurecer. Quanto mais se trabalha, as certezas ou quase certezas vêm junto. Estudar sempre. E saber organizar o tempo do trabalho, do estudo, das oportunidades, porque o corpo muda com o tempo. Aí a obra muda também.

E não se prender só no fazer artístico se você pode lecionar, dar oficinas, fazer curadorias, estar em coletivos, fazer residências artísticas. Enquanto o corpo der conta, faça.

Artista(s) em destaque

Excrementar
também é arte?

Alexia Christinny

Em julho, enquanto fazia minha pesquisa sobre o que as instituições da cidade de Curitiba estavam expondo, trombei com os trabalhos do mexicano Gabriel de la Mora ((não se engane, esse não é minha escolha para o artista em destaque)). Meu primeiro contato com os trabalhos deste artista, foi de fato um choque. Era uma sala no MON com diversos elementos relativamente incomuns, unhas, moscas, poeira, sujeira, elementos que compartilhavam o ateliê do artista. Além, claro, de alguns trabalhos com simetrias calculadas, o trabalho de La Mora vai nessa linha dos vestígios. Mas o que me causou mais indagação, e como uma aparição voltou num vídeo do TikTok meses depois, foi o trabalho D.R. (1956) realizado novamente em 2011 — para quem não conhece, deixo apenas um panorama da ficha técnica: tinta e excremento do artista sobre papel, seguido de um texto intitulado de “receita para fazer uma obra de arte”, visualmente é uma massa escura marrom numa tela pouco maior que um A4. No momento em que meus olhos encontraram com o mesmo, foi um misto de “urgh” com “uau” e encontrar novamente essa cena, agora pela perspectiva e comentários de outra pessoa, me levantou mais indagações. Me interessa muito essas incongruências no mundo da arte, acredito justamente que a arte não é esse negócio que deve ficar restrito apenas para alguns visualizarem, ela deve estar presente em instituições de fácil acesso e principalmente gratuitas, mas esse é um outro papo, para um texto que ainda não escrevi. Meu ponto aqui é que tal artista utiliza certos materiais e inverte a lógica do consumo e do desejo, e partes de mim acha essa ironia icônica.

E é nesse ponto que se iniciam meus questionamentos ((feministas? talvez, bem provável, na verdade)). Como mulheres

utilizam seus excrementos em trabalhos de arte? Elas utilizam? Principalmente, com qual finalidade? Eu sei que La Mora comenta sobre os vestígios, mas vomitar sobre uma tela não é apenas banalização da arte? E não me leve a mal, eu não acho que arte não deva ser banal também.

Em minhas buscas sobre o tema, cheguei a algumas mulheres que utilizam sim excrementos em sua produção, mas a provocação é outra, algo mais íntimo. Explorando mais um tanto, me deparei com um termo que até então desconhecia: arte abjeta, “exploram temas que transgridem e ameaçam nosso senso de limpeza e propriedade, especialmente em referência ao corpo e às funções corporais”, em tradução livre do site do Tate Museum¹. Mas mais do que isso, tal termo foi levantado por uma mulher. Julia Kristeva, francesa nascida em 1941. Em seu livro de 1980, Poderes do Horror, ela defende que abjeto é algo que carrega uma forte carga psicológica — geralmente imaginada — e que se encontra entre o sujeito e o objeto. É algo ao mesmo tempo estranho e perturbador, que revela a fragilidade humana e marca a diferença entre o que está dentro e o que está fora de nós. Ele nos coloca diante de nossos limites, de tudo aquilo que nos aproxima da animalidade, do corpo, da morte e do sexo, aspectos que o ser humano tenta afastar para se sentir civilizado. Ao mesmo tempo, ele também nos faz encarar, em um nível mais íntimo e inconsciente, nossas primeiras experiências de separação da figura materna. Tem um forte contexto feminista, na medida em que as funções corporais femininas, em particular, são “abjetadas” por uma ordem social patriarcal.

Partindo da conceituação e pensamento sobre o tema, listo aqui três artistas que desenvolvem trabalhos nesta vertente:

1. Mary Kelly, em Post-Partum Document (1973-1979), expõe os forros das fraldas de seu filho, sistematicamente preservados e exibidos ao lado de anotações detalhadas sobre sua dieta, fezes e desenvolvimento linguístico. Funciona como uma análise rigorosa e anti-sentimental da maternidade, ela escancara o trabalho invisível e as ansiedades que a acompanham. Ao inserir um material abjeto e doméstico no espaço expositivo museológico, Kelly desafia a separação entre a esfera pública e a privada e critica a representação idealizada da figura materna.

2. Carolee Schneemann, na performance Pergaminho Interno de 1975, aparece nua sobre uma mesa e pinta seu corpo com pinceladas de tinta escura. O clímax da ação consiste na artista extraíndo lentamente um pergaminho de papel de sua própria vagina e lendo o texto nele contido em voz alta para a plateia. É como uma declaração radical sobre a unificação do corpo e do intelecto, a rejeição da objetificação feminina e a validação do corpo da mulher como uma fonte primária de conhecimento, teoria e energia criativa. Schneemann desafia diretamente as noções patriarcais que separam a racionalidade (associada ao masculino) da intuição e da experiência corporal (associadas ao feminino), posicionando o espaço vúlvido como o centro da produção artística.

3. Sarah Lucas, com o trabalho Inferno, nos anos 2000 expôs uma escultura de chão que consiste em um vaso sanitário branco imundo com duas nozes e um charuto estrategicamente posicionados sobre o assento, sugerindo um pênis. A tampa do assento foi quebrada e uma lâmpada vermelha emite um brilho quente de dentro. A fiação que alimenta a luz está exposta, é como um lembrete de funções corporais, mortalidade, impulsos autodestrutivos e atitudes abusivas em relação aos corpos das mulheres.

Existem artistas ainda que vão trabalhar com o sangue da menstruação e comentar sobre as questões dos fluidos ou ainda levantar questionamentos sobre esses dejetos que são rejeitados, no lugar onde o sangue feminino ainda é visto como algo impuro. Para além das exemplificações estrangeiras, trago no nosso contexto ((brasileiro)) Marcia X ((finalmente a artista em destaque)). Nascida como Márcia Pinheiro de Oliveira (1959 - 2005), artista visual carioca e uma das vozes mais transgressoras da arte brasileira. Formada pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage nos anos 1980, sua produção em performance, instalação e vídeo tornou-se notória pelo uso do humor, do estranhamento e da provocação para confrontar tabus sociais. Seus trabalhos



investigam de forma ácida as complexas relações entre sexualidade, infantilização, religiosidade e a sociedade de consumo, frequentemente ressignificando objetos do cotidiano, brinquedos e ícones religiosos. Trabalhos emblemáticos como a série “Fábrica Fallus” e as “Kaminhas Sutrinhas” exploram a objetificação do corpo e os padrões culturais, consolidando seu legado como uma crítica visceral das convenções sociais.

Na performance Pankake, a utilização de alimentos e como ela utiliza, causando repulsa pode estar intrinsecamente relacionado aos termos abjetos levantados aqui. Pancake (2001), é uma performance na qual a artista, de pé dentro de uma bacia de alumínio, utiliza uma marreta para abrir latas de leite condensado e derramar o conteúdo sobre a própria cabeça e corpo, cobrindo-se em seguida com confeitos coloridos. Funciona como uma crítica à construção de estereótipos femininos, à infantilização e à objetificação do corpo. Ao se transformar em uma sobremesa humana, Marcia X expõe a mulher como um produto doce a ser consumido. A violência para abrir as latas contrasta brutalmente com a doçura dos materiais, revelando a coerção e a agressividade por trás da exigência de uma feminilidade dócil e decorativa, mesmo que não utilizando seus próprios rejeitos, ela torna o excesso de doçura em algo abjeto e desconfortável.

Meu objetivo aqui foi mostrar um paralelo — e também um contraste — entre como o conceito de abjeto, que resulta de uma luta feminina, gera trabalhos potentes, nas quais a mulher assume o protagonismo, e como esse mesmo termo às vezes é usado de forma quase banal por artistas homens. E não, eu não esqueci da Merda d’artista do Piero Manzoni. Sei que tem seu valor histórico, mas, comparado ao que muitas mulheres produzem dentro desse mesmo campo, acaba soando superficial. No fim das contas, é só uma lata com bosta, é só um quadro com vômito. Mas não é “só” um vaso todo xexelento, nem “só” fraldas sujas. Nos trabalhos femininos, o abjeto se transforma em algo mais, um discurso atravessado por vivências, afetos e subjetividades que escancara e afirma sua necessidade.

1. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/abject-art>
2. KRISTEVA, J. Pouvoirs de l’horreur. Paris: Seuil, 1980.

RECEITA CALDO TERRACOR

Vaguelis Silva

Tempo: variável conforme o ambiente
Dificuldade: Fácil
Rendimento: séries de quadros 15x15 cm

Ingredientes:

- Terra/argila da cor desejada, seca e peneirada;
 - Água suficiente para diluir;
 - 1 colher de sopa cheia de goma arábica para cada ½ colher de água;
 - Almofariz e pilão;
 - Peneira;
 - Pincéis;
 - Suportes de tela de pintura 15x15 cm.
- Recomendações:
- Trabalhar em local arejado.
 - Usar luvas ou cremes protetores se necessário.
 - Manter registros fotográficos do processo, já que as cores se modificam com o tempo.

Modo de preparo:

1. Macerar a terra/argila no almofariz até obter pó fino.
 2. Passar o pó por peneiras para uniformizar a granulometria.
 3. Preparar a solução de goma arábica: para cada colher cheia de sopa de goma, adicione meia colher de água e misture bem.
 4. Incorporar essa solução ao pó de terra até formar a geotinta.
- Atenção ao ponto: A mistura deve ter consistência semelhante a um caldo espesso. Quanto mais espessa a tinta, mais camadas e texturas poderão ser criadas; quanto mais líquida, mais uniforme será o resultado da aplicação.
5. Preparar o suporte (15 x 15 cm) para receber as camadas.
 6. Aplicar a primeira camada de geotinta e aguardar a secagem natural.
 7. Observar reações: fissuras, variações de cor, mudanças no tempo de secagem.
 8. Após secagem completa, avaliar o resultado à luz natural.
 9. Documentar o trabalho em fotografia e comparar a percepção ao vivo e em tela.

Observação:

O processo investiga a cor como experiência material e simbólica, estabelecendo uma relação crítica com a terra enquanto território. Ao trabalhar exclusivamente com geotintas, pigmentos naturais extraídos da maceração de terras no almofariz, cada etapa do processo, da escolha da terra à aplicação em camadas sobre os quadros, se torna um gesto de atenção e cuidado com o material. A cor, sensível às variações de luz, umidade e ao gesto do artista, evidencia a materialidade da terra, que carrega memória, história e condições específicas do lugar de onde foi retirada.

Essa prática se conecta com a ideia de desnaturalização proposta por Ailton Krenak: a terra não é um recurso neutro ou dado, mas um território ativo, com potencial de transformação e resistência. Ao documentar e acompanhar a evolução das geotintas, observa-se como cada camada revela tensões entre o natural e o gesto humano, convidando a refletir sobre a presença da matéria, seus limites e a responsabilidade ética e poética de quem a manipula.



Giovanna Campara

CURTA, TRECHO E APETRECHO

“Mulheres feitas de carne podre, largadas em um porão, cobertas de tinta vermelha escura” é a prompt que Cody, um ilustrador e designer, pede a um gerador IA.

Passando um certo tempo na internet, o rapaz se deparou com uma espécie de “lenda urbana” orbitando os fóruns relacionados à inteligência artificial. Prompts geralmente contendo gore, violência, tripas e cenas sangrentas por vezes também apresentam uma mulher misteriosa, que foi gerada pela máquina quase que espontaneamente, sem que ela fosse abertamente/especificamente pedida. Internautas apelidaram essa mulher de Mora.

Identificada em diversas imagens IA, Mora possui uma testa grande e proeminente, cabelos longos e escuros e o braço esquerdo em particular comprido demais. Cody, fascinado pela lenda urbana e perdendo cada vez mais clientes por conta da IA, se vê obcecado pela possibilidade de encontrar Mora, de entender a sua existência enquanto anomalia, de desvendar o motivo pelo qual ela aparece num padrão visual específico mesmo sem ter sido chamada. E, é claro, de reconquistar alguma notoriedade nesse espaço.

Antes de ir dormir, a namorada de Cody, conversando com ele sobre o assunto, afirma: “não acho que seu fantasma quer ser encontrado. Ela parece triste e sozinha. Eu também estaria se estivesse presa em imagens como essa”. A partir disso, o ilustrador parece entender a peça que faltava para fabricar a prompt ideal e compreender Mora como espectro da máquina. Naturalmente, se tratando de um curta de terror, Cody trilha um caminho sem volta a partir daqui. De qualquer modo, para descobrir o que acontece, vocês, queridos leitores, terão que ir atrás do curta “Mora” completo. Lançado em 2024 e dirigido/escrito por Sam Evenson, ele está disponível no YouTube.

Além de extremamente original e bem dirigido, o curta possui uma das visões artísticas mais criativas que eu particularmente já vi sobre o uso de IA. Mais do que simples ferramenta pela qual podemos nos sentir dentro do Studio Ghibli ou nos ver abraçando nossa celebridade favorita, a inteligência artificial desta década trouxe consigo um novo perigo: a desumanização e dessensibilização. E, sim, o problema da IA e a forma como ela rouba obras de arte realizadas por artistas de verdade continua extremamente relevante. Nesse caso, entretanto, temos um peixe maior para pescar. A partir do momento em que seres humanos param de ser tratados e observados como indivíduos, e sim como artifícios miméticos, cuja imagem pode ser violentada a qualquer momento, é criado quase que um torpor emocional generalizado. Ao contrário de montagens do Photoshop, que raramente eram excessivamente realistas e, é importante ressaltar, pouquíssimas pessoas sabiam fazer, a IA é de livre acesso, e no momento em que estamos vivendo, já está quase inconfundível com a realidade.

Quem se lembra daquele escândalo no X (antigo Twitter) quando vários internautas divulgaram imagens IA da cantora Taylor Swift nua? Ou seminua, sendo molestada por jogadores de futebol? Ou até mesmo de um tumulto recente, quando um vídeo falso feito por IA do ator Pedro Pascal foi distribuído na mesma plataforma, em que “ele” passava dos limites com suas colegas atrizes e as assediava sexualmente? Talvez quem possua um olho mais treinado identifique mais facilmente tais imagens, tais mentiras. Porém, para a maioria, crianças, idosos ou para quem simplesmente não fica tanto tempo na internet, a IA passa despercebida. E quando falamos de um contexto similar ao de Mora, o buraco é mais embaixo. Imagens IA de assassinatos, torturas, estupro,

pornografia infantil, crueldade animal e etc. não podem simplesmente sair da “cabeça” do computador, como sairia da de um artista. A máquina não possui criatividade para tal, então ela busca imagens verdadeiras para emular. E nesse momento, precisamos, enquanto grupo, urgentemente nos desconectar e nos questionar: de qual banco de dados o algoritmo está tirando essas imagens? Quem nós estamos realmente vendo quando nos deparamos com esse tipo de prompt? E por que isso já não nos afeta mais? Em que momento nos tornamos tão frios e apáticos quanto a possibilidade de ter nossos rostos roubados pela IA? De ver outras pessoas nessa situação? Por que ainda não possuímos regulamentações, leis?

Ainda nesse ano, Elijah Heacock, um adolescente americano de 16 anos, cometeu suicídio depois de ter uma imagem IA de si mesmo nu divulgada pelas redes sociais. Aqui no Brasil, uma adolescente de 15 anos se recusou a voltar para a escola depois de sua turma circular imagens IA da garota nua. Já passou da hora de tomarmos medidas mais drásticas quanto ao uso indevido da IA, de nos posicionarmos e pressionarmos nossos líderes eleitos para que nos protejam e, principalmente, protejam nossas crianças e adolescentes. O curta de terror “Mora” não nos poupa dos horrores que a profanação da imagem implica, e como obra fantástica, nós temos um final catártico e “justo”, na medida do possível. Infelizmente, na viagem do fictício para o real, não tivemos tanta sorte. Fica, portanto, o último questionamento: em que momento haverá justiça por todos que tiveram suas vidas ou reputações arruinadas/violadas pela IA? Pelo andar da carruagem, talvez seja melhor pedir a Mora que vá atrás dos culpados do que esperar a lei agir.

Tem gosto?

Cinema

Caim Damico

Civic TV, a que você leva pra cama com você.

Escrito e dirigido por David Cronenberg, Videodrome, A Síndrome do Vídeo, é um filme de 1983, que segue Max Renn, diretor da pequena emissora de TV a cabo Civic TV. Depois de captar o sinal do programa videodrome, que exhibe a tortura, assassinato e mutilação de “pessoas voluntárias” (em sua maioria, mulheres), Max fica obcecado, com fé que a exibição do programa salvaria o futuro de seu canal. A obsessão de Max cresce e se materializa em Nicki Brand, uma radialista local, que se mostra abertamente interessada não só por Max, mas também por videodrome.

O contraste entre os dois personagens é percebido desde sua primeira interação. Como de costume para os filmes do diretor, a sexualidade feminina aparece como uma oposição direta àquela do protagonista homem; a liberdade com que Nicki expõe e explora seus desejos assusta Max; mas a contenção inicial do personagem se desfaz a partir do ato sangrento e sexual de perfurar e lamber.



Tortura. Assassinato. Não é exatamente sexo., diz Max; Quem disse?, indaga Nicki.

À medida que se expõe ao programa, Max começa a ter alucinações cada vez mais palpáveis, alucinações com videodrome, com Nicki, com a televisão. O aparelho o chama, em um tom sedutor e familiar; a fita pulsa, a TV geme, e a tela torna-se tão maleável como pele e gordura; em casa, Max

adentra a imagem de Nicki para poder torturar seu telecorpo no cenário de videodrome.



A tela da televisão é a retina do olhar da mente.

Portanto, a tela faz parte da estrutura física do cérebro.

Portanto, tudo o que aparece na tela da televisão configura-se como uma experiência para quem assiste.

Portanto, a televisão é realidade e a realidade é menos que a televisão.

Se, em 1983, a batalha pela mente humana seria travada pela televisão, pelo vídeo, hoje essa guerra acontece pelos celulares, pelas redes “sociais”. Videodrome é uma arma, um vírus transmitido via vídeo, um dispositivo criado para contaminar quem o assiste, permitindo a mutação e programação do seu hospedeiro; Civic TV, então, agiria como um vetor mecânico, transmitindo o programa apenas aos consumidores regulares de pornografia. Para nós, que evoluímos junto às tecnologias, essa mutação pode até parecer natural; a nossa existência, pública e digital, já está há muito tempo, como previa videodrome, mesclada com nossa vivência carnal e privada. O novo orifício de Max é preenchido pelo revólver e pela fita cassete, enquanto os nossos já parecem cheios de Instagram, Xwitter e TikTok. As alucinações tomam a forma da carne, assim como a TV e a arma; videodrome integra-se ao cérebro, tornando-se parte de nós;

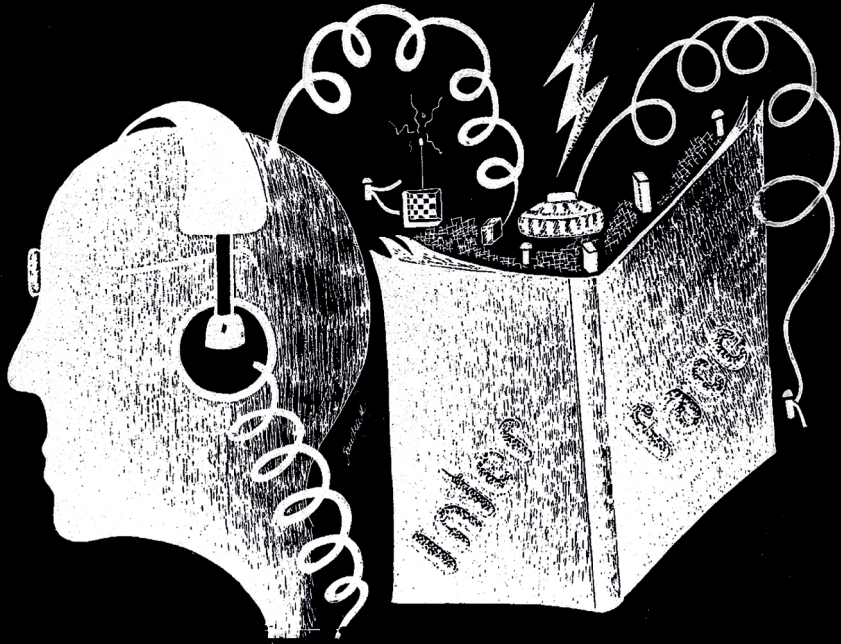
Afinal, não há nada real fora da nossa percepção de realidade, não é mesmo?

Entretanto, como Cronenberg adverte, a apropriação da nossa mente, do nosso cérebro, do nosso desejo e da nossa carne faz parte de um grande projeto colonizador; videodrome parece materializar, então, a forma como nossa função desejante foi colonizada pelo regime de poder capitalista e pornográfico, recobrando-a com valores monetários, semióticas da violência, modos de objetivação consumista e submissão depressiva. O tato desloca-se de nós ou do outro para a tela e o teclado; os olhos ficam cada vez mais cansados e a mente, desinteressada; a realidade é alucinação. Por um processo deliberado de programação, estamos sendo forçados a viver a realidade do telecorpo; o telefone celular se encarna na mão e no cérebro; é um novo órgão; a realidade é videodrome.

Diante da fabricação de uma subjetividade adicta, cujos desejos se amoldam ao processo de produção de capital e de consumo e de reprodução sexual e colonial, Max e Nicki, assim como nós, agem como promotores da própria destruição. Nosso tumor continua crescendo, enquanto somos penetrados e penetramos a tela; enquanto seguramos a arma encarnada em nossas mãos. A mutação da carne e do sexo tende a acompanhar a renovação da tecnologia e da violência; hoje, é com nossos webórgãos que sentimos, transamos e nos transformamos. Seduzidos por pixels e códigos, acabamos perdidos em batalha; não percebemos que, além da mente, o corpo também está sujeito aos regimes de controle e vigilância transmitidos via web. Na portabilidade dos celulares e na globalização das redes “sociais”, escondem-se dispositivos como videodrome, dispositivos criados para deformar, ainda mais, nosso senso de realidade e percepção. Como Max, agora nos resta reconhecer e questionar seus usos, nomear seus velhos criadores e apontar-lhes a mão

*Morte à videodrome!
Vida longa à nova carne!*





a raiz de todo mal do mundo é o maldito instagram

arte, redes sociais e o problema de viver para os outros

quando nosso querido editor-chefe me enviou o tema desta edição, admito que fiquei meio sem saber sobre o que escrever.

nunca tive o hábito de postar meus trabalhos artísticos nas redes sociais — apesar de já ter ensaiado um instagram profissional mais de uma vez —, e sempre acabei mais preocupada com a estética do perfil e com quantas curtidas eu tinha do que com a divulgação da minha produção. hoje em dia, agora que sou oficialmente uma artista fracassada, tenho menos vontade ainda: não quero voltar a expor minha arte, algo tão íntimo e sagrado para mim, para o grande público da internet. quero que ela volte a ser um espaço seguro, e não um hobby que virou emprego.

na minha humilde opinião como atual apreciadora de arte e ex-artista, toda e qualquer discussão sobre internet x vida real acaba na conclusão de que a mídia importa! ver um trabalho virtualmente nunca vai ser o mesmo que ver pessoalmente. eu até ousou argumentar que isso torna o momento de ver ao vivo mais impactante ainda: você já tinha uma expectativa do que ia ver e, quase todas as vezes, é surpreendido com todos os inúmeros detalhes que a internet não é capaz de entregar. o tamanho, as texturas, as cores, o espaço expositivo — tudo isso muda a experiência e torna ela infinitamente mais imersiva na vida real do que na tela do celular.

o problema é quando ver pela internet parece ser suficiente para entender a dimensão daquele trabalho. já te adianto: nunca vai ser suficiente. é profundamente importante ir em exposições pessoalmente, observar com calma, chegar mais perto (até o segurança brigar com você por estar perto demais), sentir o que o artista quis expressar com aquela obra. uma das maiores

mentiras que já contaram é dizer que arte é algo puramente visual, arte se sente com o corpo inteiro. e, quando se transcende os sentidos e toca na alma, é quando você sabe que encontrou algo realmente especial.

como isso afeta os artistas mais novos, que talvez não tenham espaço dentro das instituições para expor seus trabalhos, e acabam dependendo da internet para ter visibilidade? bom, eu sou obrigada a dar o conselho mais professor universitário possível: você tem que se colocar no mundo, de um jeito ou de outro. isso quer dizer que você tem que imprimir seu portfólio e ir de galeria em galeria até conseguir uma exposição individual? óbvio que não. isso quer dizer que você tem que chamar seus amigos para ver seu ateliê, mostrar o que você tem produzido, trocar ideias com pessoas que você admira, sair de casa e respirar ar puro, ir em aberturas de exposições e conversar com quem estiver disposto a falar com você. é chato e às vezes parece inútil, mas eu prometo vai fazer diferença na sua produção ao longo do tempo.

o que me leva ao próximo ponto: a importância de entender como se colocar no mundo digital. se estamos de acordo (não estamos) que artistas precisam expor seu trabalho nas redes sociais para ter destaque e, eventualmente, conseguir convites para participar de exposições, é importante pensar como você quer se posicionar. e não quero dizer traçar uma estratégia de marketing para ganhar o máximo de seguidores possível ou fazer uma dancinha com a música do momento para mostrar sua obra finalizada; quero dizer entender como usar o alcance das redes sociais a seu favor, sem ter que vender sua alma para o mark zuckerberg. se postar suas

obras e processos faz sentido, poste! se não faz, invista em um portfólio digital robusto, que demonstre profissionalismo, e seja low-profile. nenhuma curadoria vai levar em consideração a quantidade de seguidores na hora de selecionar os artistas — e, se levar, será que você realmente quer participar dessa piada?

o grande problema das redes sociais é que é muito fácil começar a viver para os outros, e não para você. desde postar um vídeo com uma música que você odeia, mas que viralizou e vai impulsionar seu perfil, até criar uma persona online que não tem nada a ver com você, tudo isso rouba o que cada um tem de mais valioso: autenticidade. é profundamente brega, mas é a mais pura verdade. sua presença nas redes sociais tem que fazer sentido para você, e apenas você. o importante é a sua presença na vida real, nos eventos que você vai e com as pessoas que você conhece. essas são as trocas mais valiosas e, se você não prestar atenção, vai acabar perdendo experiências incríveis. vai, quando foi a última vez que você viveu algo inesquecível mofando na cama e mexendo no celular?

minha conclusão é a mesma de todas as vezes que eu escrevo sobre redes sociais: simplesmente saia desse celular!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! vá falar com alguém pessoalmente!!!!!!!!!!!!!!

ou, em palavras mais bonitas, priorize as conexões da vida real e use a internet como o que ela realmente é: uma ferramenta. inclusive, uma recomendação de leitura: como analisar o que acontece na internet, da clara browne. e a dissertação de mestrado dela, lowkey on main: a disputa pela produção de sentidos nos mídiuns digitais, para quem quiser a versão acadêmica.