UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

MORGANA GOMES DE CEBALLOS

PROJETO SINTOMA: UMA EXPERIÊNCIA DE CURADORIA E PRODUÇÃO ARTÍSTICA EM TEMPOS DE PANDEMIA.

JOÃO PESSOA, PB
2022

MORGANA GOMES DE CEBALLOS

PROJETO SINTOMA: UMA EXPERIÊNCIA DE CURADORIA E PRODUÇÃO ARTÍSTICA EM TEMPOS DE PANDEMIA.

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Programa de Graduação em Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em Artes Visuais.

Orientadora: Profª. Drª. Sicília Calado Freitas

JOÃO PESSOA, PB

2022

Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C387p Ceballos, Morgana Gomes de.
Projeto Sintoma: uma experiência de curadoria e produção artística em tempos de pandemia / Morgana Gomes de Ceballos. - João Pessoa, 2022.
63 f. : il.

Orientação: Sicília Calado Freitas.
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Artes Visuais - TCC. 2. Curadoria. 3. Produção artística. 4. Projeto Sintoma - UFPB - Pandemia. I. Freitas, Sicília Calado. II. Título.

UFPB/CCTA CDU 7.01(043.2)

Elaborado por Susiquine R. Silva - CRB-15/653

MORGANA GOMES DE CEBALLOS

PROJETO SINTOMA: UMA EXPERIÊNCIA DE CURADORIA E PRODUÇÃO ARTÍSTICA EM TEMPOS DE PANDEMIA.

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Programa de Graduação em Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em Artes Visuais.

Orientadora: Profª. Drª. Sicília Calado Freitas

Aprovado em: 07/07/2022.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Drª. Sicília Calado Freitas (Orientador)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Profª. Draª. Carolina Ferreira da Fonseca
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Profª. Drª. Roberta Stubs Parpinelli
Universidade Estadual de Maringá (UEM)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Viviane, e ao meu Pai, Rodrigo, por todo o apoio às minhas decisões, sempre acompanhado de muito carinho. Às minhas irmãs, Bárbara e Júlia, por toda a leveza trazida aos processos. À minha avó Beatriz pelos livros, conversas e experiências regadas de arte e à minha avó Berenice pelo estímulo à prática artística através das costuras e bordados da vida.

À minha noiva, Andreia, pelo viver amor e por me dar fôlego e suporte em momentos decisivos para que fosse possível a conclusão deste trabalho.

À minha orientadora, Sicília Calado, por dar espaço e estrutura ao processo de criação do Projeto Sintoma e também a este trabalho.

À equipe organizadora do Projeto Sintoma que se empenhou em coletivo para que fosse possível a concretização de todos os nossos planos sintomáticos.

Aos artistas que se dispuseram a participar da proposta, em especial àqueles que preencheram o formulário, peça essencial para a assemblagem deste trabalho.

Às professoras Carolina Fonseca e Roberta Stubs por aceitarem o convite para compor a banca e se disporem a participar deste encerramento de ciclo.

RESUMO

Durante a pandemia da Covid-19, principalmente no período de isolamento social vivido entre os anos de 2020/21, presenciamos uma forte intensificação da relação entre o ser humano e as telas. Os espaços físicos de convivência foram direcionados quase ou totalmente para o espaço virtual. Neste contexto, instituições culturais e artistas iniciaram um intenso debate em torno da busca de estratégias e respostas para a continuidade das suas ações de modo remoto. Considerando essa realidade, este trabalho propõe compreender como artistas e sua produção foram impactados pelos limites e novas possibilidades decorrentes do isolamento social durante a pandemia, investigando uma experiência específica - o Projeto Sintoma, que foi desenvolvido como uma proposta alternativa de Estágio em Instituições Culturais, no Curso de Artes Visuais da UFPB. Com base numa pesquisa bibliográfica, sobre experiências institucionais e artísticas e sua relação com o mundo virtual; pesquisa documental, junto aos registros produzidos pelo Projeto; e entrevistas com os artistas participantes, este trabalho visa compreender quais estratégias e caminhos foram desenvolvidos no Projeto Sintoma para realizar curadoria e eventos artísticos de modo virtual, buscando mais especificamente (re)conhecer e analisar a participação dos artistas nesta proposta. Como participante do Sintoma, conto ainda com a minha própria experiência como artista e curadora do Projeto, relatando impressões, produções e descrevendo ações que pude desenvolver junto ao Sintoma.

Palavras-chave: pandemia; curadorias e exposições virtuais; processos criativos; Projeto Sintoma.

ABSTRACT

During the Covid-19 pandemic, mainly in the quarantine period, in 2020/21, it was experienced a strong intensification in the relationship between human beings and the luminous screens. Physical and gathering spaces were reduced and directed almost or totally to the virtual space. In this context, cultural institutions and artists initiated a debate looking for strategies and answers for the continuity of your actions in a virtual way. Through this reality, this work aims to comprehend how artists were impacted by limits and new possibilities due to social isolation during the pandemic, investigating an specific experience - the Sintoma Project, that was developed as an alternative proposal of the curricular component *Estágio em instituições culturais*, in Art major in *UFPB*. Based on a bibliographical research, about institutional and artistic experiences and their relationship with the virtual world; documentary research, with the records produced by the Project; and interviews with the participating artists, this work aims to understand which strategies and paths were developed in Projeto Sintoma to carry out curation and artistic events in a virtual way, seeking more specifically to know and analyze the participation of artists in this proposal.As a participant of the proposal, I also count on my own experience as artist and curator of the Project, reporting impressions, productions and describing actions that were possible to unfold with the Sintoma.

Keywords: pandemic; curatorship and virtual exhibits; creative process; Sintoma Project.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Tempestade digital, Sophie-Charlotte Opitz ……..……17

Figura 2 Mapa - Rede global da Planta que Viaja ……..……..20

Figura 3 Página “Como você se sente no EAD?” Expo Noia …….…….22

Figura 4 Desenho em pastel a óleo de Paulo Vasconcelos, Abraço …….……23

Figura 5 Fotografia 1 de Marcelo Terça-Nada: Monumento a Zumbi dos Palmares na Praça da Sé ...…….24

Figura 6 Fotografia 2 de Marcelo Terça-Nada: O tempo se acumula no chão ……25

Figura 7 Recorte de “Notas dispersas e enevoadas de uma artista em quarentena - ou - de como manter a pesquisa do sensível em meio ao caos”, Clarissa Mendes ……...26

Figura 8 Fotomontagem corpo-casa …….27

Figura 9 Registros em início de pandemia ……...28

Figura 10 Ilustração de Juliana Gonçalves Moura, Conectados ……29

Figura 11 Obs-cu-ra/Pandemic portraits, Bruno Alencastro ……..29

Figura 12 Janelas desobedientes, Aline Nakamura ……30

Figura 13 Coronário, Giselle Beiguelman …….….34

Figura 14 Esquema visual: Processo curatorial do eixo Paraíba/Paraná …….…...36

Figura 15 Esquema visual: processo curatorial do eixo Pinacoteca da UFPB …….…..37

Figura 16 Página dos artistas pareados pertencentes ao eixo Paraíba/Paraná …….…....38

Figura 17 Página de informações/produções dos artistas pareados ……..…..39

Figura 18 Página “SOBRE” o Projeto Sintoma ……..……40

Figura 19 Captura de tela da *#projetosintoma* no Instagram ……..……41

Figura 20 Mapa mental - processo curatorial da exposição *Ecoar aquilo que ainda* ….44

Figura 21 Instalações de Aby Warburg ……..…….45

Figura 22 Recorte - Exposição virtual *Ecoar aquilo que ainda* …….……45

Figura 23 Livro de assinaturas da exposição virtual *Ecoar aquilo que ainda* …….….46

Figura 24 O modelo sistêmico da criatividade por Czikzntmihalyi ……...50

Figura 25 Sequência do prato de cerâmica, série Diário das Janelas ……..…52

Figura 26 Banheiro, série Diário das Janelas ……..…53

Figura 27 Auroras, Lucas Alves ……..……54

Figura 28 “Desquotidiano”, Lua Clara ……..……..55

Figura 29 *Call me sometime*, Layla Gabrielle ……..……56

Figura 30 Você faz parte, Yasmin Formiga ……..……57

Figura 31 Sentiu clareira, Fabiano Gonper ……58

Figura 32 Qualquereu, Gabriel Batista ……59

Figura 33 Sintoma após contágio, Morgana Ceballos ……59

LISTA DE GRÁFICO

Gráfico 1 O Projeto Sintoma influenciou a sua produção artística? ……..53

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO ……..…...13

2 CAPÍTULO 1: DO PRESENCIAL AO REMOTO: *A pandemia das imagens*….16

2.1 DESVIOS: Alternativas remotas …….....19

2.2 E O ARTISTA? ……...23

3 CAPÍTULO 2: O PROJETO SINTOMA ……...33

3.1 PORQUÊ SINTOMA? …….…..34

3.2 ETAPAS DO PROJETO ……..…36

3.3 FERRAMENTAS ……...38

3.3.1 Website ……..38

3.3.2 Instagram ...…….…… .40

3.3.3 Ferramentas Internas ……..42

3.4 ORGANIZANDO UMA EXPOSIÇÃO VIRTUAL ……..42

4 CAPÍTULO 3: ARTISTAS SINTOMÁTICOS ……..…49

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS ……..62

REFERÊNCIAS ……...64

1 INTRODUÇÃO

Durante a pandemia da Covid-19, principalmente no período de isolamento social vivido em 2020/21, vivenciamos uma forte intensificação da relação entre humano e as telas. Os espaços físicos de convivência foram reduzidos e direcionados quase ou totalmente ao espaço virtual. Na área das artes visuais, foi possível identificar impactos significativos a partir do fechamento das Instituições e cancelamento de vários eventos artísticos presenciais. Desta situação, começaram a surgir alternativas virtuais que pudessem contemplar as demandas deste contexto, bem como manter a comunicação com os públicos e artistas que circulam nestes espaços. Além disso, as produções dos artistas sofreram modificações e adaptações respondendo a essa nova condição. Acompanhando tais mudanças, surgiram questões: Como isso afetou o humano artista? Como isso afeta a sua produção artística? Quais são os meios e possibilidades de criar contato entre obra e público sem um espaço expositivo físico?

É importante pontuar que a relação entre arte e o mundo virtual/digital não é nova, porém é novidade com a intensidade com que isso ocorreu no contexto da pandemia, onde, para muitos, as telas e janelas foram os únicos meios de contato com o mundo externo. Mediante essa realidade, este trabalho propõe compreender como artistas e sua produção foram impactados pelos limites e novas possibilidades decorrentes do isolamento social e sua causa. Observando o cenário da produção artística contemporânea e os eventos, instituições e ações expositivas durante esse período, foi possível reconhecer um intenso debate em torno da busca de estratégias e respostas para a continuidade das ações movidas por estes agentes. Assim, importantes seminários, palestras e atividades desenvolvidas por significativas instituições artísticas e profissionais da área decorreram na constituição de relevantes respostas como alternativas de produzir, expor e mediar a arte no contexto da pandemia. Destacamos na discussão o Projeto Sintoma para apreender de uma realidade específica quais estratégias e caminhos foram seguidos, a fim de produzir uma análise da concepção, estruturação e participação dos artistas neste Projeto.

Este trabalho de conclusão de curso teve como base uma pesquisa bibliográfica a respeito de concepções e fundamentos desenvolvidos por autores que pensam a relação humana com as máquinas, tecnologias e o mundo virtual, mais especificamente reflexões que abordam o impacto da pandemia nessas relações. Conta ainda com uma análise de práticas e produções que exemplificam essa adaptação à nova realidade imposta pela Covid-19. Além disso, coletou dados através da aplicação de questionário aos artistas participantes da

proposta, bem como analisou documentos e registros que demonstram a concepção e estruturação do Projeto. Como participante da proposta, conto ainda com a minha própria experiência como artista e curadora do Projeto, relatando impressões, produções e descrevendo ações que pude desenvolver junto ao Sintoma.

O Projeto Sintoma é uma proposta de curadoria coletiva desenvolvida por estudantes dos Cursos de Artes Visuais - Licenciatura e Bacharelado, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como atividade do Estágio Supervisionado em Instituições Culturais, componente curricular obrigatório. A proposta surge em meio a oferta desse componente de forma remota, a partir da suspensão das atividades presenciais na Universidade, onde a elaboração de um projeto de curadoria, exposição e mediação em um estágio que tem como objetivo oportunizar uma atuação em contextos institucionais da arte, tais como museus, galerias e equipamentos culturais diversos, transformou-se em um exercício pedagógico desafiador.[1]

O Projeto conta com 34 (trinta e quatro) artistas participantes divididos em 3 (três) grupos: Artistas representados pela Galeria Lavandeira (UFPB); artistas integrantes do Grupo de Pesquisa em Arte, Subjetividade, Educação e Diferença (DOBRA) da Universidade Estadual de Maringá (UEM/PR); e artistas representados pela Pinacoteca da UFPB. Conta com 281 registros e obras sintomáticas produzidas após o início da pandemia, caracterizada pela Organização Mundial de Saúde em 11 de março de 2020.

O primeiro capítulo percorre pelas soluções utilizadas por alguns diferentes grupos quanto à adaptação do presencial ao virtual, desde projetos à exposições virtuais interativas. Apresenta e destaca fundamentos e práticas desenvolvidas no cenário da pandemia, que tiveram destaque e que, de algum modo, trazem reflexões para fundamentar as análises que serão desenvolvidas a respeito do Projeto Sintoma. Destacam-se o pensamento de Didi Huberman ao falar sobre a relação humana com a mídia em “Sobrevivência dos vagalumes” , Giselle Beiguelman ao discutir extensamente sobre a hipermídia e as adaptações do mundo artístico ao contexto pandêmico, conta também um um breve panorama de algumas obras artísticas produzidas durante a pandemia abordando a sua temática.

O segundo capítulo mergulha nos caminhos escolhidos pelo Projeto Sintoma em relação à produção e exibição de arte produzida em pandemia priorizando os sintomas (reações/reverberações) que foram apresentados pelos artistas participantes do projeto e suas

[1] O projeto Sintoma foi apresentado na 30º encontro nacional da Anpap, para saber mais acessar: https://www.even3.com.br/anais/30enanpap2021/383372-projeto-sintoma--uma-proposta-de-curadoria-em-tempos-de-pandemia/

interações. Contextualiza a estruturação do Projeto, os conceitos que o embasam e os resultados alcançados. Os sintomas das imagens descritos por Didi Huberman em “Diante da Imagem”, a visualidade de Aby Warburg e as reflexões da autora Mariel Szlifman sobre uma expografia virtual foram algumas das fontes visitadas durante o capítulo.

Por fim, o terceiro e último capítulo traz a minha visão como artista sobrevivente e participante do Projeto Sintoma junto às impressões e comentários coletados de outros artistas participantes do projeto sobre as mudanças sentidas no processo criativo de cada um, suas intersecções e afastamentos ao pensar arte em um contexto pandêmico. Como base para a análise das produções sintomáticas é trazida a Teoria da Formatividade de Luigi Pareyson e o modelo sistêmico da criatividade criado por Czikzntmihalyi.

2 CAPÍTULO 1: DO PRESENCIAL AO REMOTO: *A pandemia das imagens*[2]

A interrelação existente entre Arte, tecnologia, redes sociais ou mídias diversas é assunto de debates e produções teóricas e artísticas já há algum tempo. Porém, durante o período pandêmico (principalmente no período onde foi decretado o isolamento social), essa relação se intensificou, especialmente no que diz respeito à produção e circulação de imagens. Ao longo dos quase dois anos de pandemia, assistimos uma diversidade de formatos de comunicação remotos, via *lives* no Instagram, Facebook, transmissões no Youtube, reuniões e aulas via Google Meet, Zoom, dentre outros. Neste universo, a interação do artista e das instituições com as redes sociais e o mundo virtual também se intensificou.

Os fenômenos comunicacionais que se desdobram a partir da disponibilidade de novas tecnologias bem como sua inserção em um contexto histórico específico, vêm desde sempre provocando mudanças significativas na sociedade. Didi Huberman (2011), em seu livro "Sobrevivência dos vagalumes", discorre sobre impressões e sensações relacionadas ao crescimento urbano e o entrelaçamento da vida humana com as tecnologias, focando principalmente naquelas que emitem luz própria através de uma tela. Por mais que a maioria das situações se passem da década de 1980 (citando principalmente a mídia televisionada) ao ano de 2011 (quando o livro foi publicado), a discussão pode ser atualizada para o contexto contemporâneo.

Além de se observar uma morte dos vagalumes por conta da mudança de habitat, poluição das águas e do ar, a morte apontada com mais firmeza por Didi Huberman é a morte através do esquecimento. A mesmerização causada por observar a dança luminosa dos vagalumes é algo citado por diversos autores como um momento ímpar, até que os vagalumes passam a ser esquecidos, substituídos pelas telas e muitas vezes literalmente apagados, assim como as cidades possuem o poder luminoso de também apagar as estrelas. Ao falar sobre um início da hipermidiatização, que conhecemos hoje em outras proporções, o autor aponta:

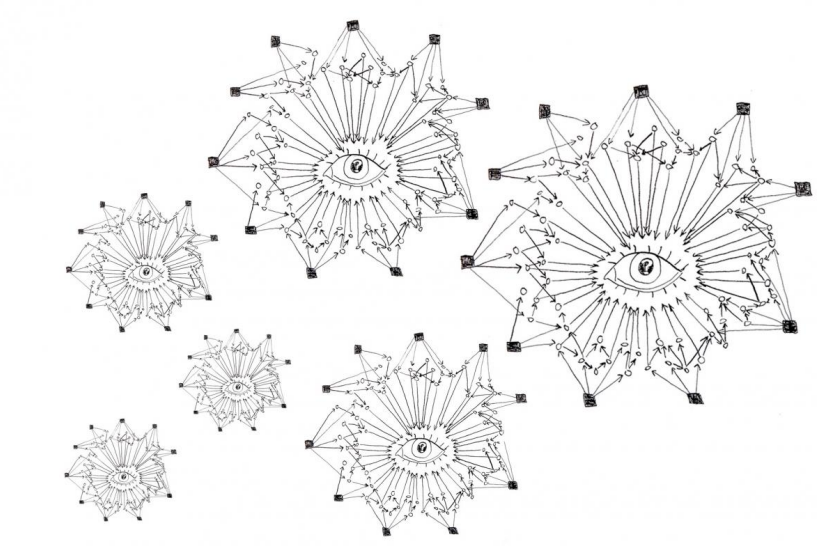
> As imagens - que Agamben reduz aqui à "forma midiática da imagem" - assumem, assim, no mundo contemporâneo, a função de uma "glória" presa à máquina do "reino": imagens luminosas contribuindo, por sua própria força, para fazer de nós povos subjugados, hipnotizados em seu fluxo. O diagnóstico não é, sem dúvida, falso. Ele corresponde às sensações de sufocamento e de angústia que nos invadem diante da proliferação calculada das imagens utilizadas, ao mesmo tempo, como veículos de propaganda e de *merchandising* (HUBERMAN, 2011, p.103).

[2] Termo cunhado por Beiguelman (2020) para caracterizar o excesso de circulação e produção de imagens durante o período da pandemia, "das lives aos memes".

A agradável hipnotização que antes poderia ser vivida através do tempo de observação aos vagalumes ou qualquer outra possível banalidade encantadora, perde espaço para a vivência excessiva em tela. Como consequência da proliferação de imagens com objetivos monetizados, decorrem a necessidade de imediatidade da resposta, a ansiedade sentida por não poder esperar a informação da tela carregar, a preguiça de raciocínio ou de ler um texto até o fim, o constante estímulo visual que invade o campo de visão desprevenido, a hipermidiatização do mundo que sobrecarrega o nosso cérebro e engole nossa capacidade, ou até o interesse, de dedicar atenção às informações outras.

Helena Freire Weffort e Lilian L'Abbate Kelian (2018, p.38) pontuam que na língua portuguesa “a palavra atenção tem dois significados que se sobrepõem: a concentração da atividade mental em um objeto determinado e a concessão de cuidados, gentilezas ou obséquios”. Hoje, o nosso olhar, a nossa atenção, em todos seus sentidos, é não só disputada, mas monetizada. As redes são formadas como possibilidade de infinitas conexões, mas também de aprisionamentos: uma rede, por mais importante ferramenta que seja, pode facilmente enrolar no pé e causar uma queda danada. Junto a sua grande potencialidade criadora e expansiva, a digitalização humana e seu acesso aos espaços virtuais traz consequências que devem ser analisadas com cautela. Assim como a reação de causa e efeito que é ensinada na física, o jornalista Enos Nyamor descreve uma “fragmentação da atenção” causada pela explosão massiva da reprodução da informação no "mundo hipermidiatizado" (NYAMOR, 2019), ilustrada por Sophie-Charlotte Opitz.

Figura 1: Tempestade digital, Sophie-Charlotte Opitz.



Fonte: NYAMOR, 2019.

Então chega a pandemia da Covid-19. O isolamento social passa a ser decretado pelo Estado para conter a disseminação do vírus Sars-Cov-2 que levou (e ainda leva) tantos à morte. A partir desse momento a interação e vivência, através das telas foram intensificadas. A rotina mudou, o corpo mudou, a cabeça mudou… e como a arte reagiu? Questionamos, a partir desse cenário, como a produção artística e seus modos de circulação e apresentação reagiram? Como os espaços expositivos adaptaram-se aos ambientes virtuais "telados"? A artista, curadora e professora Giselle Beiguelman (2020) aponta junto à pandemia *covidiana*, uma "pandemia das imagens, das lives aos memes". Em meio a um mar de informações e imagens que dançam para atrair os olhos de quem está deslizando o dedo em um feed infinito, museus, galerias, artistas se viram tendo que (ou cobrados a) criar estratégias para ocupar o mundo virtual. Assim como apontam Beiguelman e Santos (2020):

> A atuação de artistas e curadores têm sido na maioria das vezes, improvisada, diante da urgência em encontrar soluções expográficas para ocupar o ambiente da Internet. Como pensar e propor uma "expografia para o virtual" (sem cair no lugar comum do catálogo, da sequência de imagens com fotos e, no máximo, apresentando vídeos ou registros de processos)? Como analisar e discutir diferentes plataformas de exibição e suas linguagens próprias, pensadas para o Facebook, Instagram e outras redes sociais? Quais seriam as estratégias de tempo e espaço para disponibilizar online uma exposição, suas obras e todo o trabalho de comunicação, de divulgação e de acesso que envolvem? E como, conseguir, nesses ambientes, mobilizar, cognitivamente, o público? (SANTOS; BEIGUELMAN, 2020, p.1)

Fora do circuito de grandes instituições museológicas e galerias que já contavam com uma estrutura organizacional, monetária e tecnológica que facilitou o processo de transposição das exposições físicas para o virtual de forma interativa, tridimensional, guiada e com todos os acessórios possíveis, imagináveis e inimagináveis, artistas e curadores outros se perceberam, em um curtíssimo período de tempo, vivendo uma realidade que exigiu adaptação imediata sem uma base de recursos pronta. O corpo não mais existe em um espaço voltado especificamente para uma experiência artística, mas sim em um único espaço-tela que engloba todos os espectros da vida pessoal e profissional. Em "Estrategias Curatoriales para Expografias Virtuales, como pensar alternativas fuera de la hipermediatización", Mariel Szlifman (2020) diz que "a internet é uma rede de massiva interconexão que nos propõe amplas possibilidades, mas que, ao mesmo tempo, é um espaço plano, que inclui uma experiência cognitiva particular, diferente à experiência física de percorrer com o corpo uma

exposição.” (tradução livre)[3]. Então como se deram tais adaptações? Como se adapta o artista a essa nova realidade? Apresentamos a seguir um recorte de algumas das improvisações, como diz Beiguelman, criadas por artistas, curadores e instituições para a transposição do presencial ao virtual, assim como alguns registros de impressões e ações de artistas, seus processos criativos e produções pandêmicas.

2.1 DESVIOS: Alternativas remotas

Assim como um desvio feito em uma estrada por conta de um desmoronamento inesperado, um grave acidente ou qualquer outra impossibilidade de passagem, desvios foram criados por artistas, curadores e instituições artísticas como alternativa ao novo cenário posto. A pandêmica decisão federal do isolamento social e fechamento dos espaços abertos ao público possibilitando o afastamento social como forma de diminuir a disseminação do coronavírus e evitar o colapso do Sistema de Saúde não fez desaparecer “a necessidade de trocar e experienciar a arte”, dizem as artistas, curadoras e autoras da citação abaixo:

> Em uma situação onde repentinamente não era mais possível sair de casa para apreciar eventos culturais ou artísticos, sem mencionar viajar e trocar experiências com outros pessoalmente ou descobrir museus e cenas culturais estrangeiras, a necessidade de trocar e experienciar a arte não desapareceu simplesmente. Como uma primeira reação, o setor cultural promoveu exibições virtuais, visitas guiadas em formato virtual, transmissão de concertos e performances, e até festivais que tornaram-se meras versões virtuais deles mesmos; conferências foram transferidas para sistemas virtuais de reunião, e grupos de interesse criaram espaços virtuais de encontros para trocas habituais nestes mesmos sistemas virtuais de reunião. Ser despida do pessoal, da experiência física e da troca em pessoa, em presença do outro, criou certa dissonância cognitiva. (Tradução livre[4], BUREAUD; SCHNUGG; MENEZES; SEBJANIC; KOUROCHKINA; 2020, p.4)

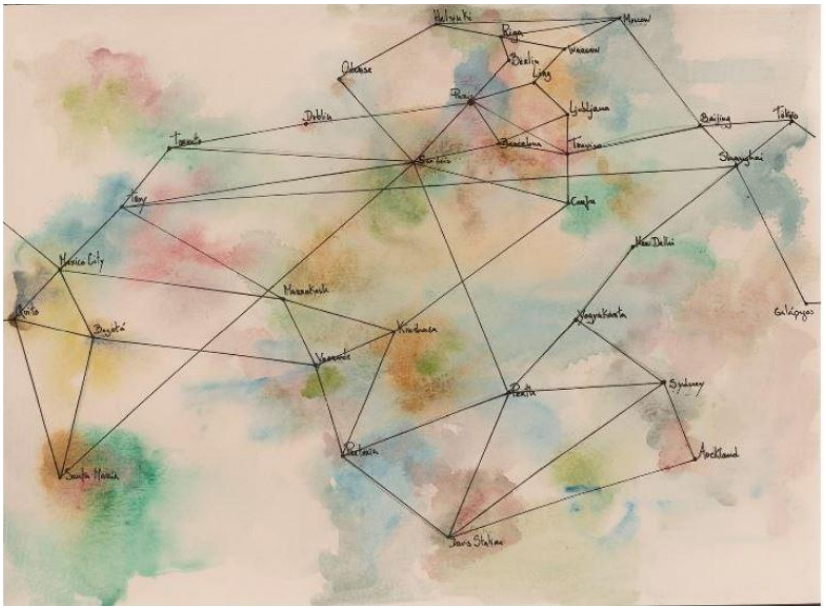
Annick Bureaud, Claudia Schnugg, Marta de Menezes, Robertina Sebjanic e Tatiana Kourochkina, incomodadas com a experiência artística sendo voltada apenas para uma vivência através das telas e partindo da existente necessidade de troca, plantaram juntas a

[3] Texto original: “Internet es una red de masiva interconexión que nos propone amplias posibilidades pero que, al mismo tiempo, es un espacio plano, que incluye una experiencia cognitiva particular, diferente a la experiencia física de recorrer con el cuerpo una exposición.” (SZLIFMAN; 2020, p.2)

[4] Texto original: “In a situation where suddenly it wasn’t possible anymore to leave the home to enjoy art or cultural events, not to mention to travel and exchange with others in person or to discover museums and a cultural scene at foreign places, the need to exchange and experience art did not just vanish. As a first reaction, the cultural sector provided virtual exhibitions, virtual exhibition tours, streamed concerts and performances, even festivals became pure online versions of themselves; conferences were transferred to virtual conferencing systems, and interest groups created virtual spaces for regular exchange on such virtual conferencing systems. Being stripped of the personal, the physical experience and in-person exchange, the presence of the others, created a sort of cognitive dissonance.” (BUREAUD; SCHNUGG; MENEZES; SEBJANIC; KOUROCHKINA; 2020, p.4)

semente do projeto colaborativo *The travelling plant*, em tradução livre: A planta que viaja. Criado através de trocas virtuais durante o período de isolamento social em 2020, A planta que viaja é descrito por elas como um projeto "guarda-chuva" para abrigar novas produções artísticas e eventos culturais que podem acontecer em tempos e espaços diversos, equilibrando a troca de experiências físicas e virtuais ao explorar dualidades como o global e o local, e o físico e o digital. O projeto tem o propósito de acontecer acompanhando a temporalidade do crescimento de uma planta, lento e gradual, podendo durar anos, enraizar e polinizar espaços diversos, tendo cada ação registrada em uma plataforma criada para mapear os deslocamentos, vivências e impressões da planta ao redor mundo chamada *The Traveling Plant global network,* em tradução livre: Rede global da Planta que Viaja (FIG. 2).

Figura 2: Mapa - Rede global da Planta que Viaja



Fonte: BUREAUD, A; SCHNUGG, C; MENEZES, M; SEBJANIC, R; KOUROCHKINA, T; 2020, p.8

O ambiente virtual pode ser explorado como forma de expandir práticas ao global, criando conexões e comunicações impossíveis de acontecer no âmbito apenas local. As potencialidades do virtual são extensas e foram experimentadas de diversas maneiras no ano de 2020. Outro exemplo a ser citado é a adaptação ao não-presencial do Museu Casa Niemeyer, onde criou-se um programa de atividades educativas na esfera digital a partir do fechamento da sua exposição presencial da nova coleção *Triangular*.

> O projeto Casa Niemeyer Digital foi desenvolvido em caráter de urgência diante das contingências do isolamento social. Nesse sentido, como mencionado, as atividades

> foram planejadas e imediatamente implantadas, com o objetivo de levar um pensamento sobre arte contemporânea de qualidade acadêmica para usuários da rede. (AVELAR; 2020, p. 207)

A partir do seu projeto Casa Niemeyer Digital, o museu universitário voltado para arte contemporânea se utilizou de redes sociais como o *Facebook*, *Twitter*, *Tinder* e principalmente o *Instagram* como meio de divulgação do espaço físico e uma maneira de se comunicar e interagir com o público tendo o objetivo principal de "ventilar o nome do museu entre diferentes públicos" (Ana Avelar, 2020) e atrair visitas futuras. A ação realizada através do perfil do *Instagram* denominada *#ocupaçãotriangular* se deu ao convidar artistas doadores da nova coleção para gerir a conta *@casaniemeyer* por 24h, dando liberdade ao/à artista para postar imagens, vídeos, fazer *lives* e propor o que fosse possível dentro da plataforma em dado espaço de tempo. Com duração de 8 meses, a ação contou com um total de 29 artistas e coletivos participantes ocupantes, gerando um crescente número de interações pela plataforma e refazendo o pensar da curadoria ao contar com uma interferência tão direta do público.

Diferente de ambos os projetos citados acima que, por mais que existam na esfera digital por conta de uma impossibilidade do presencial, suas motivações estão diretamente ligadas a espaços físicos, sejam estes as ações locais de A planta que viaja ou a divulgação do espaço e atração do público para visitação da Casa Niemeyer quando possível, a Expo Noia cria e ocupa um espaço puramente virtual.

Conectar-se através do espaço remoto, possibilitar identificações, compartilhar vivências, criar estímulos. Renata Padilha e Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes apontam que a adaptação do projeto expositivo Noia para a virtualidade fez com que houvesse a necessidade de uma retomada de discussões e de novas pesquisas para que fosse realmente possível a construção de uma exposição virtual.

> Se antes nossos processos metodológicos se debruçaram sobre perfis de públicos para exposições físicas de acordo com critérios geográficos e culturais, agora precisamos articular como a cultura digital organiza novos fluxos informacionais, novas linguagens e apropriações técnicas. Em Noia pudemos assistir a pesquisa museológica sobre saúde mental organizada em novas linguagens, mais ágeis e de rápida compreensão para novos públicos, a amálgama entre estudantes curadores/estudantes artistas/ e estudantes públicos diante de uma reflexão em primeira pessoa, que trouxe no seu bojo o debate teórico técnico na construção orgânica de uma exposição que falava sobre todos esses agentes ao mesmo tempo (PADILHA; LOPES; 2021, p.18)

A exposição foi construída em plataforma digital, desenvolvida por estudantes do curso de Museologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) durante o período remoto, tratando como temática principal a reflexão sobre a saúde mental na comunidade acadêmica, agora lidando também com o que foi caracterizado como Ensino a Distância (EaD). Trazendo páginas interativas onde o espectador tem escolhas para traçar diferentes caminhos entre os três núcleos informacionais da exposição: Denunciar, Conectar e Ocupar, a Expo Noia cria uma imersão em suas páginas expositivas que apresentam obras produzidas em diferentes formatos, porém dá também espaço para participação ativa do público, como por exemplo a página "Como você se sente no EaD?" (FIG. 3) que contou com 107 respostas dos espectadores durante o mês de exposição.

Figura 3: Página "Como você se sente no EAD?" Expo Noia.

Fonte: Imagem retirada do site oficial da Exposição Noia[5], acesso em 2022.

Seja pela conexão de ideias extrapolando os limites das fronteiras, pela divulgação de conteúdos voltados à arte contemporânea atual ou pela criação de novas experiências e interações entre público e obra, as possibilidades das redes e das nuvens são múltiplas. Mantendo a criticidade, cada projeto curatorial ou expográfico deve entender como essa presente ferramenta pode ser incorporada à ideia ou caber sua totalidade.

O impacto da Covid na esfera artística trouxe reflexões urgentes, as transposições e adaptações do presencial ao remoto criaram novas situações, novos moldes, novas produções. Além de pensar em como instituições e projetos lidaram com as restrições trazidas pela nova

[5] Disponível em: https://exponoia.cfh.ufsc.br/conexoes/ , acesso em 2022.

realidade, devemos também entender o que estava sendo pensado e produzido por quem alimenta as possibilidades curatoriais e expositivas desses espaços. A seguir apresentamos algumas reações e reflexões registradas por artistas vivendo em pandemia.

3.2 E O ARTISTA?

Até agora temos elencado as estratégias expositivas e de organização de instituições e projetos universitários para com a realidade pandêmica, mas e os seres que alimentam a produção que preenche tais espaços? Não podemos falar de arte sem falar do artista, principalmente quando se está pesquisando um período histórico turbulento, como é o caso do ano de 2020 onde agravou-se a pandemia da Covid-19 e que, ao falar da pandemia no Brasil, falamos também de uma crise política.

Junto a pandemia veio o isolamento, junto ao isolamento a diminuição dos espaços de convívio. Gostaria de pontuar que ao falar do isolamento social não são incluídos apenas aqueles que puderam ter o privilégio de manter-se isolados, mas também aqueles que foram obrigados a estar fora de suas casas, seja por um emprego essencial ou outra necessidade. Todos nós fomos afetados pelas implicações da pandemia e, consequentemente, do isolamento social, desde o uso constante das máscaras à redução dos espaços físicos ao virtual, até quem não pôde isolar-se completamente foi isolado pelo entorno. A obra "Abraço" (FIG. 4) feita pelo artista Paulo Vasconcelos, por exemplo, ilustra uma latente saudade presente na vida de muitos.

Figura 4: Desenho em pastel a óleo de Paulo Vasconcelos, Abraço, 2021.

Fonte: TRAJANO *et. al.*; 2021, p. 99.

As mudanças incomodam, mexem, desorganizam. Ainda mais quando as mudanças vêm acompanhadas de medo, incertezas, luto e indignação. Moreira e Spada (2022) analisam a situação do setor cultural no Brasil durante o governo Bolsonaro, com base em entrevistas realizadas em 2021 com pesquisadores da área da cultura, artistas, produtores culturais, professores e gestores culturais de diversos níveis da administração pública, e concluem: ‘‘Independentemente de quando o governo Bolsonaro findar, sua gestão já deixou sua marca no segmento cultural e é avaliada por artistas e gestores culturais como a pior desde a criação do Ministério da Cultura’’, escrevem os autores (MOREIRA; SPADA apud PRADO, 2022)[6]. Assim, somado aos danos econômicos, sociais, psicológicos e sanitários decorrentes da pandemia, ainda vivemos um momento político bastante preocupante para todos os setores da nossa sociedade, em especial o setor cultural.

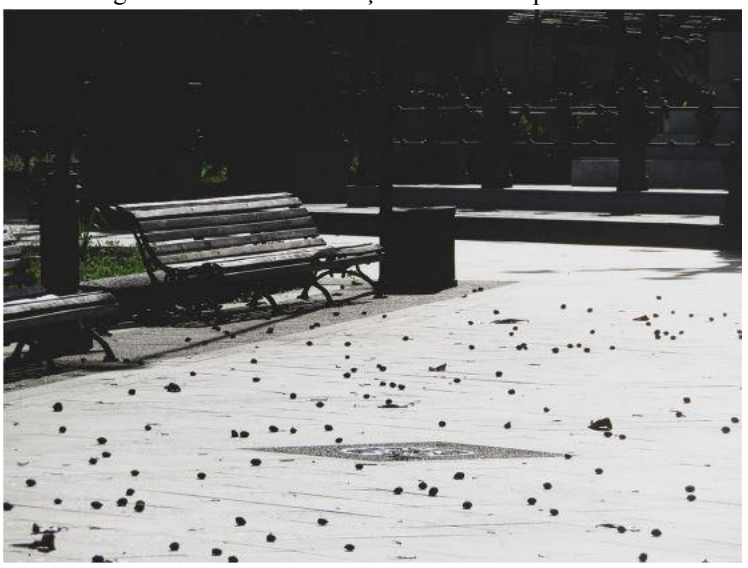
Neste cenário, os artistas estão inseridos e têm sua produção atravessada por este momento histórico tão peculiar. Marcelo Terça-Nada, por exemplo, relata a situação de seu processo de criação, quando se viu mediante à situação de não poder estar na cidade.

Figura 5: Fotografia 1 de Marcelo Terça-Nada: Monumento a Zumbi dos Palmares na Praça da Sé.

[6]Destruição da cultura no governo Bolsonaro é tema de livro, matéria em Jornal da USP disponível em: https://jornal.usp.br/cultura/destruicao-da-cultura-no-governo-bolsonaro-e-tema-de-livro/, acesso em 2022.

Fonte: TERÇA-NADA; 2020, p.4

Figura 6: Fotografia 2 de Marcelo Terça-Nada: O tempo se acumula no chão.



TERÇA-NADA; 2020, p.7.

A mudança de rotina afeta o artista, principalmente um artista como Marcelo Terça-nada que pontua que “estar no espaço público é fundamental no meu processo de criação. Andar, olhar e imaginar são ações que se retroalimentam. Acontecem num fluxo”. O artista pontua ainda que decorrente do isolamento social “o espaço de deslocamento do corpo ficou circunscrito à casa, reduzindo as perspectivas”. Muitos artistas como Terça-nada tiveram que reorganizar seus processos criativos e registros de suas impressões do mundo.

Nessa direção, podemos inferir que produção artística se constitui numa organicidade, na perspectiva que concebe Luigi Pareyson, entendendo que o fazer do artista e o seu processo criativo são partes inseparáveis da obra. Fábio Gatti comenta sobre a Teoria da Formatividade de Pareyson:

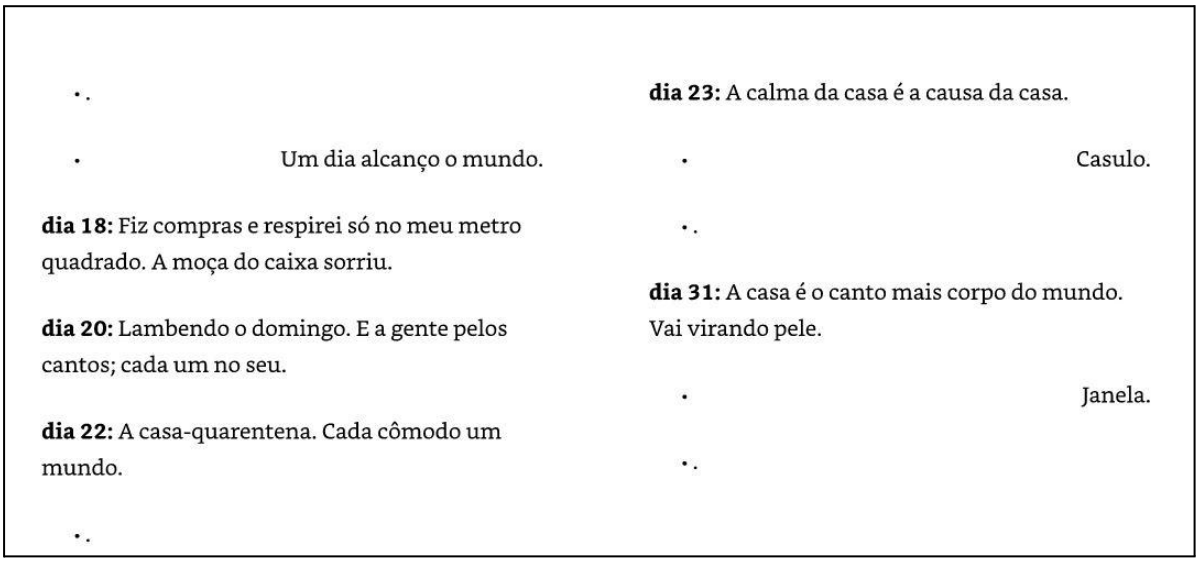
> A partir do entendimento da formação da obra de arte proposta por Luigi Pareyson, dois pontos são centrais para essa discussão: forma e organismo. Interessa destacar, inicialmente, a coincidência destes conceitos, pois para a Teoria da Formatividade "se compreende a forma como organismo" (PAREYSON, 1993. p.09) e "a forma é um organismo inteiro, e não uma parte ou um constituinte de determinado corpo vivo" (SARTO, 1998. p.61). O interessante na formatividade pareysoniana reside justamente na virada estética por ele proposta, ao revelar um novo jeito de se pensar a obra de arte que não fosse exclusivamente contemplativo e expressivo. A forma é, como apontado, um organismo, e por isso deve ser pensada, formada e tratada em sua inteireza (GATTY, 2018, p.3).

Assim, forma e processo se confundem e não se separam e o processo de formar a obra não é contemplativo e representativo. A experiência da obra, em seu estágio formante, pressupõe todo o processo de realização e invenção pelo qual vive a obra; e é assim que o mundo do artista se desvela no processo de construir a obra. Ao longo dos meses de isolamento, o artista passou a registrar suas rotas pela cidade de Salvador com a sua bicicleta (Imagens 5 e 6) ao deslocar-se até o mercado ou farmácia, por exemplo. O artista relata e retrata a mudança da paisagem urbana através das suas fotografias, observa o vazio, as sombras, os "jardins espontâneos" e uma "cidade que parecia de repente outra" (Terça-nada, 2020, p.9).

> A chegada da pandemia parou projetos, trabalhos, aulas e gerou uma sensação de vácuo, descrita por muitas pessoas como uma duradoura pausa. Mudou muito a percepção do tempo. Mais que um estado de congelamento, esse período se configurou como um tempo que passa num outro ritmo, dilatado, marcado pelo compasso de folhas e gravetos caídos que se acumulam aqui e ali, derramando copa de árvore no piso da praça. Como aponta o comentário atento do poeta Anderson Almeida ao ver uma das imagens abordadas neste texto: é um tempo que passa de forma lenta, à revelia do ser humano e de seu esforço para tentar apagar os marcadores de temporalidade. Não há ninguém ali para varrer o chão dessa ampulheta gigante (TERÇA-NADA; 2020, p.3).

Através das imagens fotografadas, são criados registros do vazio presente do lado de fora e, como caracteriza o artista, um vácuo no tempo, uma pausa. Clarissa Mendes publica em 2021 "Notas dispersas e enevoadas de uma artista em quarentena - ou - de como manter a pesquisa do sensível em meio ao caos" (FIG. 7), onde apresenta através da escrita em formato de diário impressões do vácuo presente também do lado de dentro.

Figura 7: Recorte de “Notas dispersas e enevoadas de uma artista em quarentena - ou - de como manter a pesquisa do sensível em meio ao caos”, Clarissa Mendes.



•.

• Um dia alcanço o mundo.

dia 18: Fiz compras e respirei só no meu metro quadrado. A moça do caixa sorriu.

dia 20: Lambendo o domingo. E a gente pelos cantos; cada um no seu.

dia 22: A casa-quarentena. Cada cômodo um mundo.

•.

dia 23: A calma da casa é a causa da casa.

• Casulo.

•.

dia 31: A casa é o canto mais corpo do mundo. Vai virando pele.

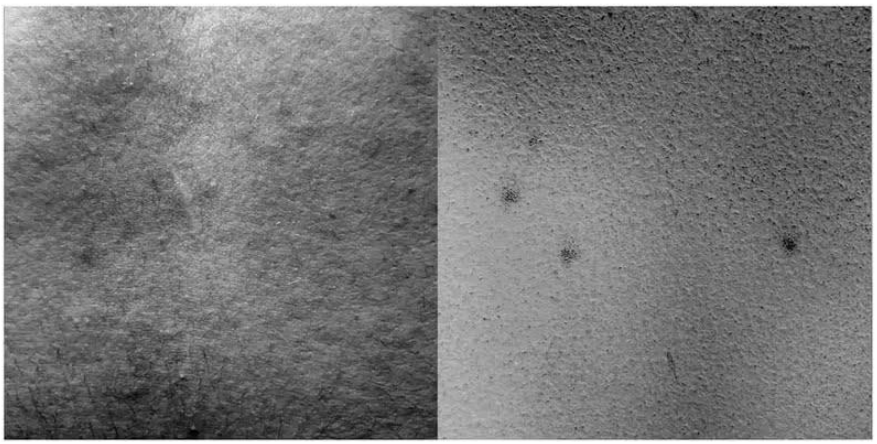
• Janela.

•.

Fonte: MENDES, Clarissa *et. al.*; 2021, p.17.

Como pude estar isolada durante o período de quarentena que foi decretado, identifico-me com as palavras de Clarissa Mendes quando caracteriza a casa como “o canto mais corpo do mundo”. A casa se molda ao corpo que a habita, a posição dos objetos, o esbarrar constante em uma quina, o abrir e fechar de portas, o arrastar das cadeiras e tantas outras sutilezas do cotidiano marcam o espaço de maneira única. Além de também ter recorrido à escrita, talvez como uma forma de alcance ao externo ou intenso mergulho interno, e a incluído de forma mais ativa no meu processo criativo, senti-me também fundir à epiderme da casa. As paredes e suas marcas assemelhavam-se cada vez mais à minha pele e suas marcas e cicatrizes de vida.

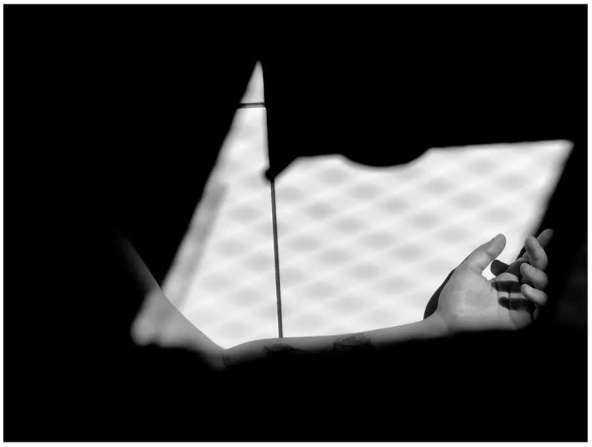
Figura 8: Fotomontagem corpo-casa, Morgana Ceballos



Fonte: Acervo pessoal, 2020.

Acredito na potencialidade do ócio como gerador de percepções. Lembro-me de ficar deslumbrada quando criança ao ver o mundo pelas frestas, por recortes. Não apenas as frestas proibidas, cantinhos de janelas ou fechaduras de portas, mas ver por objetos que podiam enquadrar pedaços de mundo. Levava uma folha de planta com um rasgo no centro para frente do rosto e caminhava pela casa guiando-me pelos pedaços de mundo que aquele pequeno furo me permitia ver, percebendo todos os detalhes que passavam sem sal algum pelos meus olhos em momentos panorâmicos. O ócio fez parte da minha infância, não de uma forma ruim, mas de uma forma a forçar a inventividade, a dar espaço à percepção, à atenção. Em contraponto a este período, o isolamento do mundo externo em pandemia misturou o ócio com a constante atração pela companhia oferecida pelas telas e seus feeds infinitos, acrescentando ao ócio a estafa, a inércia. A saturação da mesmice passou a ser agente incentivador da minha produção. Passei a registrar sensações, percepções e a procurar (e encontrar) novidades no que julgava como igual.

Figura 9: Registros em início de pandemia, Morgana Ceballos.

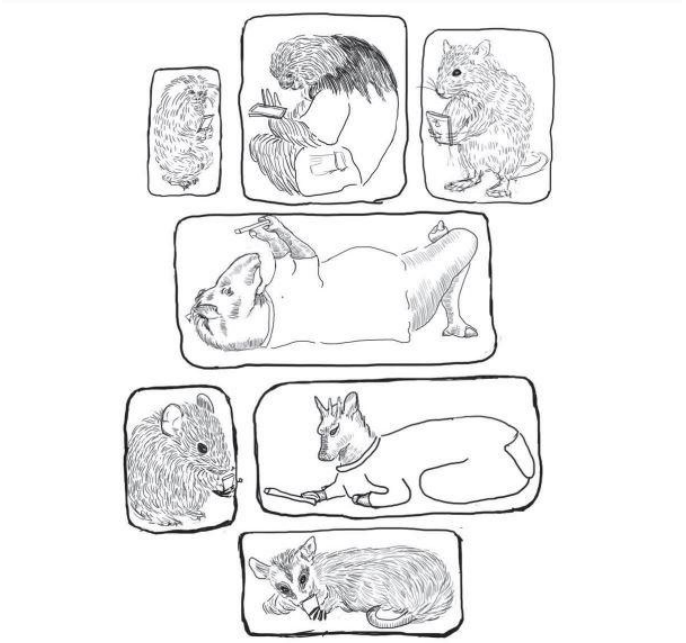


Encosto meu corpo nesse chão, que é teto de outros, me colocando entre ele e o calor, escolhendo quais territórios meus receberão sol e quais sentirão apenas o frio rígido do azulejo branco. Permaneço alguns minutos imóvel olhando para o teto/chão sentindo o queimar da luz em minha pele e, ao mesmo tempo, o frio quase molhado da cerâmica que parece reclamar por perder seu momento diário de calor. Levanto, a pele parece ter fundido com a superfície, sinto como arrancar um curativo, me pergunto quanto de mim já se tornou azulejo e quanto de mim ainda é calor. Cento e onze dias.

Fonte: Acervo pessoal, 2020.

As janelas tiveram protagonismo durante o período dos corpos quarentenados, sejam elas janelas de navegadores abertos através das telas luminosas dos aparelhos eletrônicos, como ilustrado pela artista Juliana Gonçalves Moura (FIG. 10) ou as janelas que dão abertura às paredes e fazem o corpo-olho ter contato com o mundo externo, como o artista Bruno Alencastro. O artista propôs que mais pessoas transformassem os cômodos das suas casas em uma câmera obscura adaptando suas janelas para o controle da luz, trazendo assim o fora para dentro (FIG. 11).

Figura 10: Ilustração de Juliana Gonçalves Moura, Conectados.



Fonte: TRAJANO *et. al.*; 2021, p. 87.

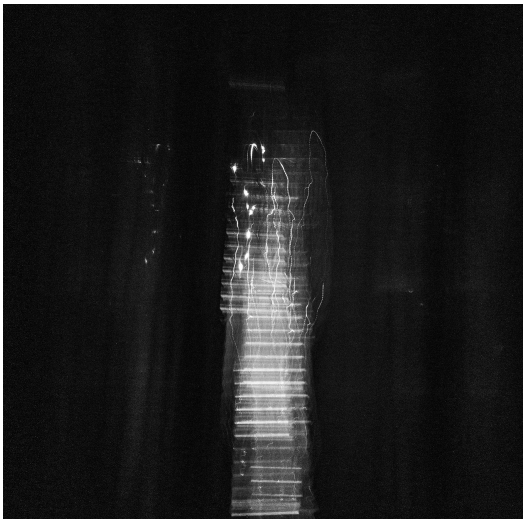
Figura 11: Obs-cu-ra/Pandemic portraits, Bruno Alencastro

Fonte: RPS Contemporary Group Journal, 2021, p.8.

Também na temática das janelas, abordando o "impacto do coronavírus na cultura urbana", estudantes da pós-graduação em Design da FAUUSP realizaram um projeto intitulado "Janelas Desobedientes" com o objetivo de investigar "a potência do som como marcador social e indicador político e ideológico da recepção da quarentena na cidade" de

São Paulo[7]. O projeto conseguiu registrar através dos áudios coletados, se utilizando também de outros formatos em desdobramentos posteriores, como por exemplo as fotografias da Aline Nakamura (FIG. 12), uma forte vivência do período de isolamento trazida pela drástica mudança na sonoridade da cidade e do cotidiano.

Figura 12: Janelas desobedientes, Aline Nakamura.



Fonte: Aline Nakamura, janelas desobedientes, 2020

Utilizando uma página web como plataforma de exibição e compartilhamento das ações realizadas e seus desdobramentos, o projeto construiu sua paisagem sonora (consequentemente também visual) a partir de diversos espaços da cidade de São Paulo mapeados pelos participantes do projeto e suas próprias janelas. Os áudios foram coletados três vezes ao dia no período de março a junho de 2020, e também durante os momentos em que ocorreram os protestos feitos pelas janelas contra as declarações e atitudes do Presidente Jair Bolsonaro frente à pandemia, que ficaram conhecidos como ”janelaços”. A seguir um recorte do relato escrito por Helena Cavalheiro, participante do projeto:

> De quantas maneiras é possível reconhecer uma cidade? Ao privilegiarmos a visão como base para apreensão do mundo ao nosso redor colocamos em segundo plano os outros sentidos, deixando de lado a ideia de que eles fazem parte da experiência urbana e que nos auxiliam na construção das nossas referências. [...] A crise sanitária, econômica e política na qual o país afunda também gritou em nossos ouvidos. Confinados, muitos recorreram às janelas de suas casas para externar sua angústia: panelas batendo e palavras de ordem ocuparam esse novo espaço público. (CAVALHEIRO, 2020)

[7] Disponível em: http://janelasdesobedientes.art.br/ , acesso em mai 2022

A partir do exposto, é possível observar que, na passagem do presencial ao remoto, instituições e artistas lançaram mão de estratégias distintas e significativas para continuar produzindo e, para além disso, se posicionando mediante às questões apresentadas na experiência do isolamento e do enfrentamento à pandemia. Pelas telas e janelas artistas encontraram novas e adaptaram velhas formas de produzir arte. Assim como aponta a autora Hania Pilan (2011), a Arte é uma necessidade vital, apesar de todo e qualquer intemperismo causador de mudança, seja ela brusca ou gradual, a arte continuará refletindo as urges do seu espaço-tempo.

> A arte é uma das manifestações humanas mais antigas, que fala direto à emoção e à razão e que nos acompanha independentemente dos diferentes sistemas políticos ou econômicos. Assim, a arte nos humaniza, possibilita-nos prosseguir com o elo entre os demais seres humanos. É, ainda hoje, o veículo mágico que nos possibilita materializar aquilo que não somos, mas temos possibilidade de ser. A arte sempre será necessária, pois ela é o que há de mais humano em nós (PILAN, 2011, p.159).

A coexistência humana com as telas luminosas atraentes da atenção como vagalumes dançantes, reverbera diretamente na produção artística. No recorte temporal de 2020-21 reverbera também a situação social e política vivida na pandemia da Covid-19. Diferentes abordagens foram tomadas, ao falar de instituições o capítulo trouxe como exemplo três projetos com abordagens distintas. A planta que viaja enxerga insuficiência no ambiente apenas virtual, o utilizando para expandir o alcance de ações locais, enquanto a expo Noia existe apenas virtualmente completando o seu significado de intenção. A Casa Niemeyer, por sua vez, experimenta uma nova forma de ocupação misturada com visita à ateliê de artista utilizando a plataforma do Instagram como forma de aproximar o público da proposta.

Cada uma dessas características de estratégia tomada por outros projetos nos guiou durante a criação do Projeto Sintoma. Assim como o projeto da “planta que viaja”, foi sentida uma insuficiência no “apenas virtual”, na verdade, uma vontade de provocar ação produtiva no mundo concreto. Existindo apenas virtualmente e sendo organizado totalmente à distância, assim como a Expo Noia, o Sintoma optou falar sobre os artistas em pandemia e exibir e compartilhar as ações realizadas pelo Projeto através de um Website. O uso da plataforma do Instagram do Projeto Sintoma espelhou-se na relação criada com o público da Casa Niemeyer, tivemos a intenção de compartilhar na plataforma informações sobre o projeto, divulgação de informações rápidas e também os processos de criação dos artistas participantes do Projeto.

O Projeto Sintoma iniciou com a intenção de aproximar artistas e dar espaço para possíveis trocas virtuais em período de isolamento pandêmico. O capítulo seguinte irá percorrer a existência do Projeto Sintoma, desde o seu processo de criação até as ações que foram realizadas. Iniciando pelas motivações e alicerces estruturais do Projeto, o capítulo irá discorrer sobre o porquê da palavra "sintoma", a divisão do projeto em etapas, quais ferramentas foram utilizadas para sua execução (divididas em ferramentas externas, para divulgação e exibição, e internas, utilizadas para armazenamento e organização) e, por fim, como se deu o processo de curadoria e montagem da exposição virtual do Projeto Sintoma "Ecoar aquilo que ainda" que aconteceu na plataforma digital da Galeria Lavandeira da UFPB.

3 CAPÍTULO 2: O PROJETO SINTOMA[8]

Era 2020, início do mês de junho. Já estávamos vivendo o isolamento e todas as suas implicações há alguns meses, e agora alguns de nós, estudantes, voltávamos às aulas. A Universidade Federal da Paraíba iniciou o seu primeiro período suplementar à distância e, junto a outras disciplinas do currículo obrigatório do curso de Licenciatura em Artes Visuais, vi a disciplina: *Estágio em Instituições Culturais*. O nome me pareceu contraditório, fiquei surpresa ao ver que a mesma estava sendo ofertada apesar dos pesares, porém, disposta a preencher o tempo vazio e as lacunas do fluxograma, realizei a minha matrícula.

Iniciamos ainda no mês de junho os encontros através das telas e dos *meets*, onde então começamos a tentar resolver as problemáticas que implicaram uma disciplina de estágio em um período remoto. Após pesquisar as soluções e estratégias que estavam sendo utilizadas por outras universidades, estudantes, coletivos artísticos e instituições culturais, partindo dos incômodos e urges do coletivo, foi criado o *Projeto Sintoma*.

O *Projeto Sintoma* é um projeto de curadoria coletiva que não só tornou-se uma alternativa digital de trabalho com instituições culturais, mas uma possibilidade de pesquisa sobre as produções artísticas pandêmicas. O projeto buscou coletar os "sintomas" surgidos na vida e na produção de artistas ao viver em pandemia, ao viver outras rotinas, e então explorar as possibilidades das plataformas digitais para organizar e pensar formatos expositivos. Nos deparamos então com a pergunta: Por onde começar?

Inicialmente decidimos utilizar os recursos que temos em nossa instituição, entendendo que, diante das fragilidades políticas e da situação precária e de abandono no qual se encontram nossos acervos e equipamentos culturais públicos, é fundamental nos posicionar politicamente, expor e dar visibilidade à presença desses espaços, buscando criar vínculos cada vez mais fortes com o nosso próprio entorno. Nesta direção, buscamos articular os equipamentos culturais da Universidade Federal da Paraíba - Galeria Lavandeira e Pinacoteca da UFPB.

Selecionados os contextos de seleção dos artistas mais próximos de nossa realidade, posteriormente, surgiu a empolgante possibilidade de participação do Grupo de Pesquisa DOBRA da Universidade Estadual de Maringá/PR (UEM), ampliando a rede que começou local e passou a ser interestadual, na conexão PARAÍBA/PARANÁ. Esta parceria nos deu a

[8] Ficha técnica disponível em: https://projetosintoma.wixsite.com/meusite/participantes, acesso em 2022.

oportunidade de explorar ainda mais as interconexões virtuais tão presentes e intensificadas na pandemia e que moviam a nossa proposta.

Diante destas perspectivas, este capítulo irá detalhar concepções, estratégias e ferramentas utilizadas para a criação do Projeto Sintoma, partindo dos seguintes questionamentos: como foi criado e estruturado o Projeto Sintoma? Quais foram as prioridades estabelecidas ao pensar uma "expografia para o virtual"? Quais ferramentas e plataformas foram utilizadas? Com quais propósitos?

3.1 PORQUÊ SINTOMA?

Ao iniciarmos as discussões sobre o que e como fazer, o grupo chegou a duas principais inquietações: a insuficiência do apenas digital e as potencialidades do digital como aproximação à distância. Pontuo o incômodo da insuficiência digital por, a partir de extensas discussões e tempestades de ideias, o grupo não se contentar em apenas adaptar algo físico para o virtual ou criar mais uma coletânea de imagens em alguma plataforma. Trabalhar com o que já estava posto nos acervos em que tínhamos acesso nos pareceu, naquele momento, escolher estar alheio ao forte contexto em que estávamos inseridos. Ao mesmo tempo, estava claro que não gostaríamos de tratar o tema com superficialidade, não nos pareceu viável pedir uma produção pandêmica à um artista sem entender como a complexidade das circunstâncias havia afetado a sua capacidade de produção. Logo, a partir da segunda inquietação, ficou evidente que gostaríamos de usar o potencial presente na virtualidade de unir corpos distantes, que estavam momentaneamente impedidos de se encontrar, como um elo para a criação do nosso projeto.

Por ser artista visual e estar em contato com outros artistas visuais que também haviam se matriculado na disciplina, passamos a conversar, durante as reuniões, como a pandemia havia afetado a nossa própria produção artística, principalmente quais estavam sendo nossas dificuldades e do que sentíamos falta ao produzir em isolamento. Chegamos então à palavra "troca". A falta da troca, dos encontros casuais, do compartilhamento de novas percepções, dos ambientes de descontração e dos estímulos outros trazidos pelo transitar pela cidade era o que mais nos pesava ao pensar sobre a nossa própria produção artística. À vista disso, foi decidido que o projeto deveria possibilitar conexões entre artistas e estimular o compartilhamento de ideias.

Figura 13: Coronário, Giselle Beiguelman.

Fonte: Imagem retirada do portfólio da artista[9], acesso em 2022.

Beiguelman, em sua obra Coronário (2020), como pode-se observar ilustrado na FIG. 13, criou um mapa de calor relacionado à pesquisa de palavras no google para falar "sobre a experiência cultural do coronavírus, atentando para seu impacto na linguagem e para a naturalização da vigilância no cotidiano". A artista lista palavras como "máscara", "isolamento", "quarentena", entre outras que tiveram seu uso mais frequente neste novo cotidiano. Quanto mais uma palavra é pesquisada, mais ela vai ganhando calor no mapa, ou seja, saindo da cor azul para a vermelha. Em um exercício similar, de tentar captar o vocabulário pandêmico que passou a habitar nossos dias, o grupo destacou a palavra "sintoma" como representativa deste contexto. Sintoma como reação, como uma resposta ao que é (im)posto, como o que reage a interrupção da ordem e a instauração de uma nova estrutura, como caracteriza Didi-Huberman:

> Acidente soberano é o que se chama, estritamente falando, um sintoma, palavra a ser entendida com toda a extensão e o rigor semiológico que Freud lhe conferiu. Um sintoma [...] será, por exemplo, o momento, a imprevisível e imediata passagem de um corpo à aberração de uma crise, de uma convulsão histérica, de uma extravagância de todos os movimentos e de todas as atitudes: de repente os gestos perderam sua "representatividade", seu código. A palavra sintoma relaciona-se, portanto, ao mesmo tempo, àquilo que interrompe a ordem e ao que instaura uma estrutura significante. (HUBERMAN; 2013, p. 134–141)

Provocados pelas reflexões de Didi-Huberman, pelo Coronário de Beiguelman e pela significativa presença do termo Sintoma no contexto pandêmico, caracterizamos então, o conceito geral que guiou a nossa proposta. Neste projeto, Sintoma é todo registro sensível

[9] Disponível em: http://www.desvirtual.com/portfolio/coronario-coronary/, acesso em 2022.

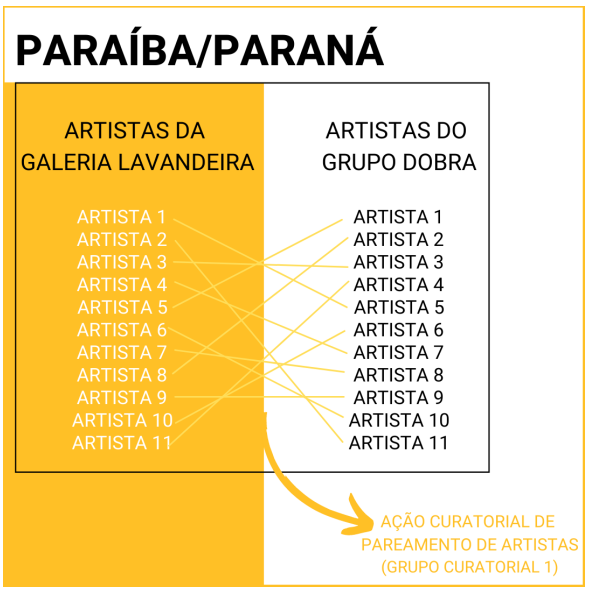
realizado pelo artista como consequência da realidade pandêmica. Com base nessa definição, o Projeto Sintoma, portanto, foi criado com o objetivo de gerar faíscas, provocar estímulos aos artistas participantes, levando em consideração a importância das trocas de experiências, conversas em ambientes de descontração e contato com outros artistas para o processo criativo. Uma construção coletiva de um pensamento/processo artístico-investigativo que explora sintomas pandêmicos sob diferentes perspectivas.

3.2 ETAPAS DO PROJETO

O projeto foi dividido em quatro etapas principais: Coleta, análise, contágio e nova coleta. Inicialmente foi pedido aos artistas participantes que enviassem ao e-mail do projeto algo que julgassem ser sintomático da pandemia e suas consequências, esse algo podendo ser uma produção artística finalizada ou em processo: uma frase escrita em diário, uma imagem, um vídeo, ou até mesmo o vazio da estagnação de não conseguir produzir nada. Interessava-nos um registro qualquer, em qualquer formato, que pudessem encarnar sintomas desenvolvidos no isolamento. Essa primeira etapa foi denominada *coleta*, onde recebemos os sintomas de todos os 34 artistas e nos preparamos para a segunda etapa: a *análise*, uma etapa curatorial.

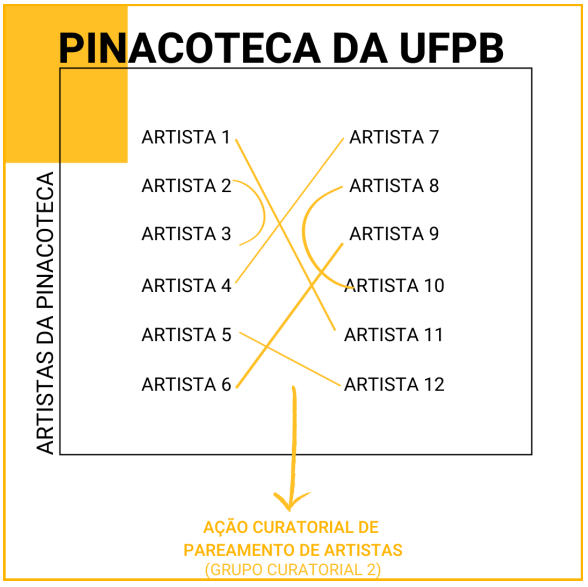
O processo da curadoria foi dividido entre dois grupos de três pessoas cada. O primeiro grupo ficou responsável pelos eixos Paraíba/Paraná (FIG. 14) e o segundo pela Pinacoteca da UFPB (FIG. 15). Paraíba/Paraná foi o grupo formado pelos artistas representados pela Galeria Lavandeira e pelo grupo Dobra, já o grupo da Pinacoteca foi formado pelos artistas que tiveram obras representadas no acervo da instituição. Cada equipe curatorial ficou responsável por parear os artistas de cada grupo entre si, de acordo com os atravessamentos, relações visuais e estéticas, aproximação de conceitos, o que gerou a criação de um conjunto de palavras-chave para nos orientar na proposição desses encontros, palavras que foram analisadas e discutidas em conjunto, dando-se assim a etapa da *análise*.

Figura 14: Esquema visual: Processo curatorial do eixo Paraíba/Paraná.



Fonte: Arquivo pessoal, 2022.

Figura 15: Esquema visual: processo curatorial do eixo Pinacoteca da UFPB.



Fonte: Arquivo pessoal, 2022.

A partir do pareamento dos artistas resultante desta etapa passamos para a etapa do *contágio*. Tendo em vista as possibilidades de enriquecimento da produção artística através da troca, os sintomas de cada dupla foram trocados. Cada artista recebeu o sintoma de quem foi pareado por e-mail, junto à identificação e informações de contato do artista sintomático. Tal contágio teve como objetivo incentivar uma nova produção, coletiva ou não, para que em um período de 20 dias voltássemos a ter uma nova coleta de sintomas pós-contágio.

Finalizadas essas etapas, o Projeto Sintoma havia recebido álbuns inteiros de imagens, vídeo performances, áudios, arquivos em PDF, GIFs, entre outros formatos, em quantidade

numerosa. Continuando as analogias com as palavras médicas, nomeamos de *diagnóstico* o compilado de resultados sintomáticos que foram possíveis de ser registrados pelos artistas e coletados pelo Projeto. Não houve o interesse em realizar uma curadoria dos sintomas recebidos onde parte deles não estivessem à mostra, acreditamos na relevância existente em cada arquivo que nos foi enviado. Sendo assim, foi organizada uma mapoteca virtual em formato de caderno de artistas expondo todos os sintomas artísticos que nos foram enviados.

3.3 FERRAMENTAS

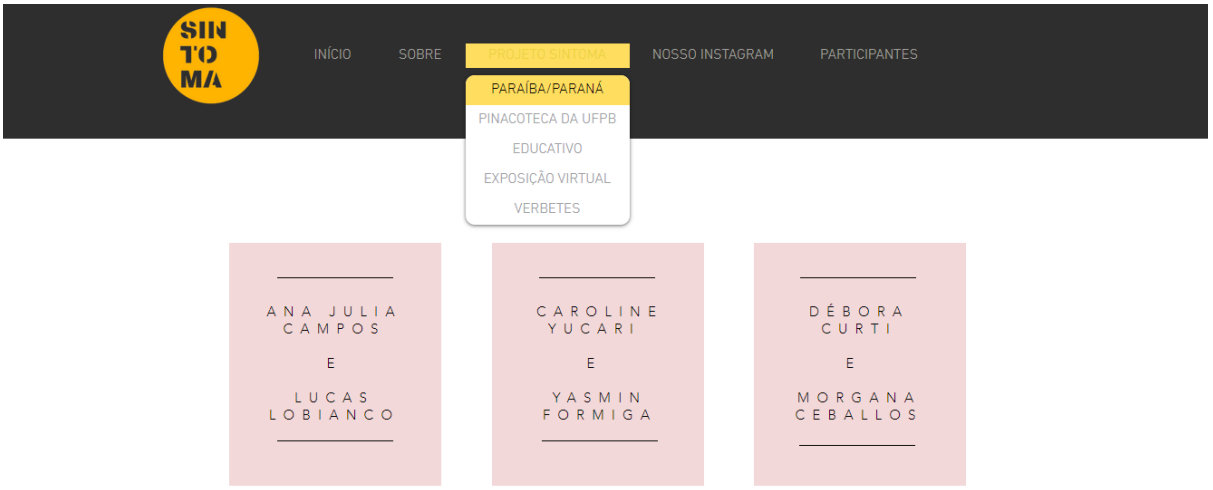
Por se tratar de um Projeto criado e executado à distância, foram utilizadas diversas ferramentas digitais para que fosse possível a sua execução, como a criação de um website para o Projeto e a criação de um perfil na rede social Instagram para divulgação e compartilhamento do mesmo. Também foram utilizadas ferramentas como o Google Meet, Gmail e Google Drive para organização interna. Abaixo será exposto em cada ponto como se deu a escolha de utilização de tais ferramentas, quais funções elas tiveram para construir o Projeto Sintoma e quais ações foram executadas através delas.

3.3.1 Website

Através da plataforma *Wix* foi criado o Website do Projeto Sintoma com o intuito de ser uma mapoteca virtual compartilhada em formato de um grande caderno de artistas. Escolhemos a *Wix* por se tratar de uma plataforma intuitiva e gratuita que oferece as ferramentas de edição e *layout* que mais se adequam ao formato idealizado pelo Projeto. Como comentado anteriormente, o Projeto pôde coletar diversos sintomas em diversos formatos, criar um Website foi uma escolha que teve como objetivo não alterar o material recebido para seu compartilhamento e manter a integridade sintomática dos registros.

A organização dos sintomas no Website se deu a partir da divisão dos eixos curatoriais: Paraíba/Paraná e Pinacoteca em duas páginas diferentes . Cada página referente ao seu eixo possui caixas com os nomes das duplas de artistas pareados (FIG. 16), ao clicar na caixa referente à uma das duplas, o espectador é redirecionado para uma nova página onde irá conter informações sobre os artistas, seus sintomas iniciais e sintomas pós contágio (FIG. 17).

Figura 16: Página dos artistas pareados pertencentes ao eixo Paraíba/Paraná.



Fonte: Imagem retirada do Website do Projeto Sintoma[10], acesso em 2022.

Figura 17: Página de informações/produções dos artistas pareados.

Fonte: Imagem retirada do Website do Projeto Sintoma, acesso em 2022.

O restante do Website foi organizado entre páginas informativas e de redirecionamento. No Menu há uma página de Início, onde passam imagens que direcionam para as diferentes possibilidades do site, uma página "Sobre", onde existe um texto explicativo sobre o Projeto Sintoma (FIG. 18). No botão do menu "Projeto Sintoma", além das páginas referentes aos eixos Paraíba/Paraná e Pinacoteca, há uma página intitulada

[10] Disponível em https://projetosintoma.wixsite.com/meusite, acesso em 2022.

“Educativo” para as ações do eixo educativo do Projeto, junto a “Exposição Virtual” e “Verbetes”. As duas últimas possibilidades do menu são: Uma página que redireciona o espectador para nosso perfil do Instagram e outra com a ficha técnica de todos os participantes e organizadores do Projeto Sintoma.

Figura 18: Página “SOBRE” o Projeto Sintoma.

Fonte: Imagem retirada do Website do Projeto Sintoma, acesso em 2022.

3.3.2 Instagram

A plataforma do Instagram, assim como outras redes sociais, cresceu em frequência de uso durante a pandemia. Segundo pesquisa realizada pela empresa especializada em pesquisa de mercado *Kantar,* em 2020 no Brasil “as redes sociais alcançaram uma taxa de aumento de 40% no uso em plataformas como Facebook, WhatsApp e Instagram na pandemia” (PRADO, 2021, p. 02). O Instagram, por ser uma rede social de compartilhamento de imagens, foi inclusive (e ainda é) muito utilizado como suporte para exibições de arte online. Por conta da variedade de formatos e quantidade de material que foi recebido como sintoma pelo Projeto, a plataforma do Instagram não nos pareceu satisfatória para suportar o compartilhamento dos sintomas coletados, porém, pôde servir como ótimo meio de divulgação.

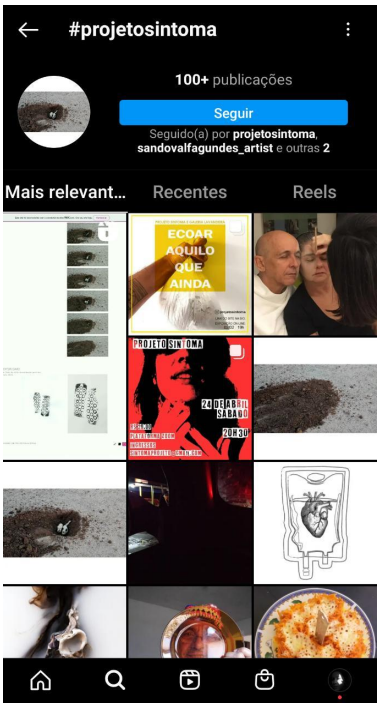
Criamos o perfil do Instagram @projetosintoma com o objetivo de divulgar informações rápidas sobre o Projeto. Algumas das ações realizadas através da plataforma

foram: Explicações sobre o projeto; Apresentação dos artistas participantes; Etapa da *internação*; Live de lançamento do Website do Projeto Sintoma; Acesso e divulgação do Website e compartilhamento dos verbetes.

As primeiras publicações foram organizadas com o intuito de divulgar e explicar o Projeto Sintoma para o público. Em seguida, para cada dupla pareada pelos grupos curatoriais foi feita uma postagem no feed a anunciando junto de um dos sintomas enviados por cada artista. Assim que foi iniciada a etapa do *contágio*, onde os contatos e sintomas dos artistas pareados foram trocados, paralelamente, na plataforma do Instagram, foi iniciada a etapa de *internação*.

Junto ao e-mail recebido pelos artistas com os sintomas da sua dupla foi feito o convite de compartilhar os processos de produção e outros sintomas que viessem a surgir no cotidiano no seu próprio perfil do Instagram marcando o projeto, dando-se assim a etapa da *internação*. Cada dupla passou a possuir um "destaque" no perfil do Instagram do Sintoma para que fossem compilados ali seus processos e compartilhamentos feitos pelo formato de "stories" que durariam inicialmente 24h. Ao final da etapa, todos os destaques das duplas foram compilados em apenas dois, intitulados "INTERNAÇÃO". Também passou a ser utilizada pelos artistas participantes a *hashtag* "#projetosintoma", como mostra a FIG. 19 abaixo:

Figura 19: Captura de tela da *#projetosintoma* no Instagram.



Fonte: Captura de tela, arquivo pessoal, 2022.

O interessante da plataforma do Instagram é o retorno imediato do público. Durante as postagens da etapa de *internação* algumas pessoas entraram em contato curiosas para conhecer a proposta e até mesmo participar, ou iniciaram sua participação ao publicar os seus próprios sintomas marcando o perfil do Projeto. Foi criada então uma publicação-convite para o público geral, provocando-o para realizar mais compartilhamentos de sintomas cotidianos junto a criação de um novo destaque para o compartilhamento no perfil.

Após alguns meses de recebimento de todos os sintomas e organização interna para a elaboração da mapoteca virtual do Projeto Sintoma, o Website ficou pronto. Através da plataforma do Instagram foi divulgada uma *Live,* uma transmissão ao vivo pelo perfil do Projeto Sintoma para que fosse realizado o lançamento do *Website.* A Live durou pouco mais de 1h, contou com a participação de membros da organização do Projeto e também com alguns artistas participantes. A Live, ocorrida no dia 26 de maio de 2021, permanece disponibilizada no perfil do Instagram do Projeto Sintoma, assim como o link de acesso ao *Website.*

Por fim, após a live, que nos possibilitou entender um pouco mais sobre como os artistas viveram a experiência proposta pelo Projeto Sintoma, e também após estarmos meses em contato com todo o material que o Projeto Sintoma nos proporcionou, o grupo de organização realizou uma série de publicações de Verbetes, pequenos textos individuais contendo impressões e análises sobre o Projeto.

3.3.3 Ferramentas Internas

Para organização interna, usamos principalmente as ferramentas da Google. As reuniões foram realizadas através do Google Meet, para recebimento das obras e envio de certificados, avisos e informativos aos artistas, criamos uma conta do Gmail para o Projeto Sintoma[11] e, para armazenamento e organização dos sintomas e documentações nos enviadas, foi criada também uma conta do Google Drive onde todo o grupo de organização do Projeto poderia ter acesso.

3.4 ORGANIZANDO UMA EXPOSIÇÃO VIRTUAL

[11] projetosintoma@gmail.com

Ainda em 2021, e ainda vivendo em pandemia e isolamento, o Projeto Sintoma recebeu um convite da Galeria Lavandeira da UFPB para realizar uma exposição virtual que ocupasse o Website da Galeria. "Ecoar aquilo que ainda", o título da exposição, foi escolhido por estarmos resgatando memórias que ainda eram latentes nos acontecimentos de uma ainda situação de pandemia. Encaramos então novamente a indagação feita por Beiguelman e Santos trazida no primeiro capítulo: “Como pensar e propor uma expografia para o virtual sem cair no lugar comum do catálogo, da sequência de imagens [...]?” (BEIGUELMAN; SANTOS, 2020). Decidimos inicialmente entender as possibilidades, e também as impossibilidades, que traziam a nossa nova plataforma de trabalho, o nosso local expositivo. Concordamos com Mariel Szlifman quando diz:

> Por sua vez, devemos atualizar a expografia como ferramenta metodológica para as mostras visuais. Se para desenhar a expografia de uma exposição a planta arquitetônica se torna fundamental para trazer diferentes caminhos, o desenho de uma expografia virtual deveria concentrar-se nesses trajetos em potencial que fará o usuário da internet (Tradução livre[12], SZLIFMAN, 2020, p.2).

O espaço expositivo digital da Galeria Lavandeira se hospeda na plataforma Hotglue, como o próprio nome, cola quente em tradução livre, sugere, o site é uma página em branco para se colar a imagem, vídeo ou texto que quiser podendo estender-se infinitamente rolando para baixo e/ou para a direita. Toda a página do site é ocupada pela proposta expositiva da Galeria por períodos de tempo, assim como um espaço expositivo “cubo branco” que possua rotatividade de exposições.

Ao pensarmos em formas de explorar a página da Galeria de modo que fugisse de um formato de “feed”, de um compilado de imagens enfileiradas ,que provocam a movimentação mecânica do dedo ou do cursor deslizando de baixo para cima repetida em tantas plataformas digitais, queríamos provocar uma movimentação diferente, organizar as imagens de forma que o espectador tivesse a possibilidade de tomar as decisões sobre que caminho percorrer, para que lado movimentar o dedo/cursor. Nos baseamos em Aby Warburg e a sua forma de

[12] Texto original: “A su vez, debemos actualizar la expografía como herramienta metodológica para las muestras virtuales. Si para diseñar la expografía de una exposición la planta arquitectónica se vuelve fundamental para trazar diferentes recorridos, el diseño de una expografía virtual debería concentrarse en esos trayectos potenciales que hará el usuario en internet.” (SZLIFMAN; 2020, p.2)

enxergar a organização das imagens com a potencialidade das suas conexões. Etienne Samain descreve parte do processo de criação do Atlas Mnemosyne(s) de Warburg:

> A obra, na época, agrupava da ordem de 79 painéis, reunindo umas 900 imagens[...], Warburg organizava, montava (não necessariamente numa ordem linear de leitura, mas à maneira de peças capazes de serem deslocadas a todo o momento) sobre painéis de madeira (de 1,5m x 2m), recobertos de tecido preto. Instalava, então, esses quadros de imagens nas ilhargas de sua biblioteca elíptica para que as imagens pudessem entrar em diálogo, se pensar entre si, no tempo e no espaço de uma longa história cultural ocidental; para que pudessem também ser observadas, relacionadas, confrontadas na grande arquitetura dos tempos e das memórias humanas. A história da arte tradicional transfigurava-se em uma antropologia do visual. (SAMAIN; 2011, p.8)

Os sintomas coletados foram revisitados, sendo analisados dessa vez de maneira individual, dissociando-os dos pareamentos e contágios provocados, atentando para possíveis conexões que pudessem ser criadas de maneira macro/panorâmica. Como uma cartografia visual, um mapeamento seguido de agrupamento das imagens foi realizado através de algumas chamadas "zonas curatoriais". As zonas curatoriais foram criadas a partir de palavras sintomáticas percebidas como temática de um grupo das imagens que fizeram parte da curadoria, eram elas: Corpo, Tecnologia, Cotidiano, Cura e Natureza.

Figura 20: Mapa mental - processo curatorial da exposição *Ecoar aquilo que ainda.*

Fonte: Acervo pessoal, 2022.

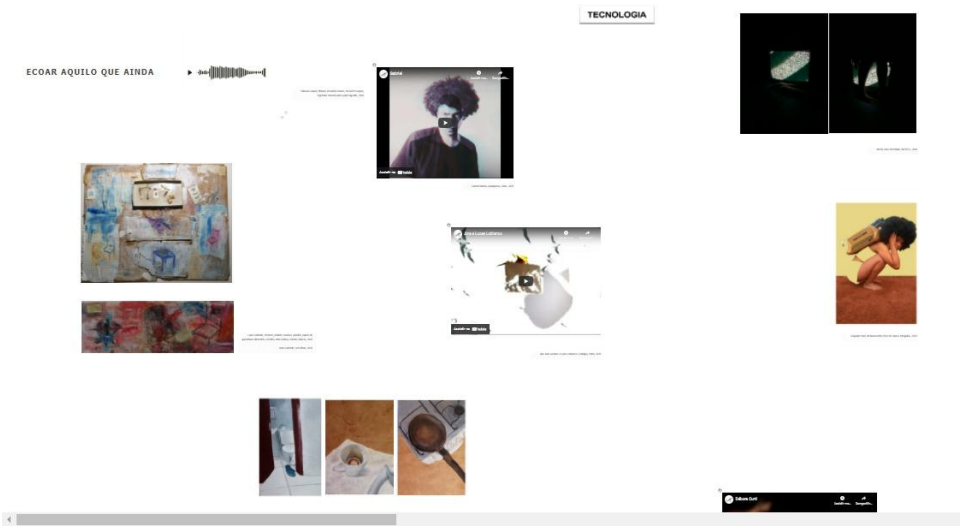
A curadoria montou algo similar a um mapa mental para a organização da disposição das obras no espaço disponibilizado pela Galeria Lavandeira, como mostra a FIG. 20. Tal organização foi pensada como uma constelação de imagens que se aproximam e se distanciam das palavras que determinam as zonas curatoriais, uma obra pode estar entre as zonas “corpo” e “natureza”, enquanto outra obra pode também aproximar-se de “corpo” porém distanciar-se de “natureza” para aproximar-se à “tecnologia”, por exemplo.

Figura 21: Instalações de Aby Warburg.

Fonte: SAMAIN, 2011, p.9.

Assim como os painéis de Warburg (FIG. 21) cobertos por tecido preto preenchidos com imagens diversas se relacionando entre si, as obras sintomáticas foram organizadas na página em branco infinita da Galeria, dialogando entre si e expondo ao público a possibilidade de novas conexões e caminhos a percorrer. Os dedos e cursores poderiam passear em diferentes direções, caminhar pela constelação de imagens sintomáticas criando suas próprias relações e afastamentos.

Figura 22: Recorte - Exposição virtual *Ecoar aquilo que ainda.*



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

A exposição *Ecoar aquilo que ainda*[13] foi organizada em duas páginas principais. A primeira página era introdutória, continha o texto curatorial da exposição, a ficha técnica, um link que redirecionava o visitante para um livro de assinaturas digital e uma miniatura da página seguinte que ao ser clicada o redirecionava para a segunda página onde existiam as obras (FIG. 22). O livro de assinaturas foi criado em uma página Padlet, onde o visitante poderia realizar uma postagem no mural coletivo com seu nome e, se desejasse, algum comentário e/ou imagem (FIG. 23).

Figura 23: Recorte - Livro de assinaturas da exposição virtual *Ecoar aquilo que ainda.*

[13] Vídeo transitando pela exposição Ecoar aquilo que ainda está disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1kquqV6o0tV23McIr1-XoKMqBM8-VsCgW?usp=sharing

Fonte: Imagem retirada da página padlet[14], acesso em 2022.

Na segunda e última página estava a organização final dos sintomas produzidos por artistas em pandemia, coletadas pelo Projeto Sintoma e tendo curadoria iniciada em post-its na parede do escritório. O nome da exposição "Ecoar aquilo que ainda" foi escrito no canto superior esquerdo da página, onde o nosso olhar ocidental inicia a leitura, como um marcador de ponto de partida para o visitante. Espalhadas ao longo da exposição estavam as palavras das zonas curatoriais escritas em botões clicáveis, ao serem tocados, os botões redirecionam o visitante a um pequeno texto/verbete falando sobre a palavra escolhida para aquela zona curatorial.

Ecoar aquilo que ainda permaneceu ocupando o espaço da galeria lavandeira do início de fevereiro a março de 2022. A experiência de organizar e executar a exposição virtual junto à Galeria Lavandeira nos oportunizou um encerramento de ciclo, ao meu ver, bastante completo para o Projeto Sintoma. A nossa experiência pandêmica inicia junto ao primeiro semestre remoto da UFPB com o Projeto Sintoma e a intenção de aproximar artistas através da virtualidade. Pudemos estimular a criação de obras sintomáticas e criar uma mapoteca compartilhada virtual com um rico acervo de produções artísticas em e sobre a Pandemia da Covid-19 e suas implicações. Como finalização, tivemos o tempo e espaço para organizar as

[14] Disponível em https://padlet.com/projetosintoma/c568o2bo3cqjt28b, acesso em 2022.

visualidades trazidas pelos artistas sintomáticos a partir das provocações criadas pelo Projeto em uma exposição virtual.

Dando seguimento, o próximo e último capítulo deste trabalho irá comentar sobre as produções sintomáticas coletadas pelo Projeto Sintoma. Trará algumas das temáticas trabalhadas por artistas participantes, a partir de coletas de dados, como esses artistas tiveram seu processo criativo afetado pela pandemia e as influências causadas pela participação no Projeto.

4 CAPÍTULO 3: ARTISTAS SINTOMÁTICOS

Este capítulo aborda a participação dos artistas no Projeto Sintoma e como suas produções se interrelacionaram com a proposta. Discute qual foi o papel do Projeto no processo criativo desses artistas e quais reverberações surgiram a partir dessa interação, a partir da coleta de depoimentos de artistas que desenvolveram trabalhos artísticos para o Projeto. Buscando compreender os processos, questionamentos, concepções e resultados apresentados por estes artistas, recorri a conceitos da Teoria da Formatividade de Luigi Pareyson e o modelo sistêmico da criatividade estruturado por Mihaly Csikzentmihalyi, além da minha própria experiência como artista sintomática.

O Projeto Sintoma se desenvolveu em etapas onde, desde a coleta de sintomas, até o contágio e novamente a coleta das produções resultantes dessa troca, foram enfatizados os registros e a apresentação desses processos como obra. Nessa perspectiva, podemos compreender que a estratégia curatorial da proposta teve como foco a experiência, de modo que a apresentação dos sintomas, do contágio e dos trabalhos decorrentes dessas trocas compõem os eventos artísticos que o Projeto expõe. Desse modo, é possível relacionar a estratégia processual do Sintoma a alguns aspectos propostos na Teoria da Formatividade de Pareyson, que ressalta o caráter orgânico do fazer artístico enaltecendo a importância do processo. O autor escreve entre as primeiras linhas do seu livro: “Era mais que tempo, na arte, de pôr a ênfase no fazer mais que no simplesmente contemplar.”, nomeando assim sua Teoria com o objetivo de abranger o sentido da “forma” para além de “matéria” ou “conteúdo”, diz:

> [...] aqui se compreende a forma como organismo, que goza de vida própria e tem sua própria legalidade intrínseca: totalidade irrepetível em sua singularidade, independente em sua autonomia, exemplar em seu valor, fechada e aberta ao mesmo tempo, finita e ao mesmo tempo encerrando um infinito, perfeita na harmonia e unidade de sua lei de coerência, inteira na adequação recíproca entre as partes e o todo. Em segundo lugar, para logo colocar em evidência o caráter dinâmico da forma, à qual é essencial o ser um resultado, ou melhor, a resultante de um "processo" de formação, pois a forma não pode ser vista como tal se não se vê no ato de concluir e ao mesmo tempo incluir o movimento de produção que lhe dá nascimento e aí encontra o próprio sucesso (PAREYSON, 1993, p.9).

Assim, o dinamismo contido nas etapas de formação da obra e a relação orgânica entre processo e forma, concepções destacadas por Pareyson, nos leva a pensar em estratégias fundamentais para identificar aspectos da experiência vivenciada pelos artistas no Projeto Sintoma. Nessa direção, o “modelo sistêmico da criatividade” (FIG. 24), elaborado pelo

psicólogo Csikzntmihalyi, é uma importante referência para pensarmos a complexa relação que se estabelece, num processo criativo, entre artista, criação e contexto. Este autor destaca que para que a semente da criatividade seja plantada e se desenvolva ela não depende apenas da pessoa criativa, para que o indivíduo possa criar é necessária a constante comunicação de uma tríade formada pelos seguintes "sistemas": *campo, âmbito* e *pessoa criativa*[15]. Csikzntmihalyi afirma que "cada um dos três principais sistemas afeta o outro e é afetado por ele/eles em troca. Poderia inclusive ser dito que os três sistemas representam três "momentos" de um mesmo processo criativo."(CSIKZNTMIHALYI, 2014)[16]

Campo seria o equivalente à cultura, à tudo aquilo que o indivíduo, no caso, o artista está mergulhado em seu cotidiano e que influencia seus conhecimentos, ferramentas, valores e práticas. Já o *âmbito* é a organização social do campo composta pelos *gatekeepers*, traduzido *guardiões do portal*[17], que são aqueles que dão acesso ao campo. No universo artístico, por exemplo, seriam considerados *guardiões do portal* os professores de arte, curadores, historiadores da arte, "administradores de fundações privadas ou organismos estatais que se ocupam da cultura" (LARA, 2008) e, no caso de um Projeto como o Sintoma, aqueles que organizam e tomam as decisões curatoriais. Por fim, porém não seguindo de forma alguma algum tipo de hierarquia ou ordem específica, a *pessoa criativa* é aquele indivíduo que possui a capacidade de produzir/criar algo inovador, em outras palavras, aquele que produz algo julgado por *guardiões do portal* como "certo", acrescentando e/ou modificando o *campo*.

Figura 24: O modelo sistêmico da criatividade por Czikzntmihalyi.

[15] Tradução dos termos por Regina Lara em "O processo criativo em arte: Percepção de artistas visuais", 2008.
[16] Texto original: "each of the three main systems—person, field, and domain—affects the others and is affected by them in turn. One might say that the three systems represent three "moments" of the same creative process." (CSIKZNTMIHALYI p.51)
[17] Tradução dos termos por Regina Lara, 2008.

Fonte: Anotações pessoais, adaptado de Csikszentmihalyi (2014), Alencar (2018) e Lara (2008).

O autor comenta sobre o esquema visual original presente em seu livro:

> Esse "mapa" mostra as interrelações dos três sistemas que conjuntamente determinam a ocorrência de uma ideia criativa, objeto, ou ação. O indivíduo pega alguma informação fornecida pela cultura e a transforma, e se a transformação for considerada valiosa pela sociedade, ela será incluída no campo, proporcionando assim um novo ponto de partida para a nova geração de pessoas. As ações de todos os três sistemas são necessárias para que a criatividade ocorra. (CSIKZNTMIHALYI, p.52)[18]

A partir desse entendimento do modelo sistêmico da criatividade e aproximando-o ao universo da pesquisa, estamos falando de uma drástica mudança no *campo*, no contexto onde foi desenvolvido o Projeto Sintoma, já que a logística do viver em sociedade sofreu alterações radicais. A utilização constante de máscaras e álcool 70%, as informações veiculadas em massa, a forma de comunicação e interação com o outro, as cessões, conexões e tantas outras adaptações e reações que foram trazidas pela vivência pandêmica alterou o sistema social e, consequentemente, o cultural. Portanto, a atuação do Projeto Sintoma se deu no *âmbito* por interagir e organizar diretamente as produções do grupo de artistas convidados, dando-se inclusive de maneira ativa, onde não só foi criada uma rede de comunicação entre

[18] Texto original: "This "map" shows the interrelations of the three systems that jointly determine the occurrence of a creative idea, object, or action. The individual takes some information provided by the culture and transforms it, and if the change is deemed valuable by society, it will be included in the domain, thus providing a new starting point for the next generation of persons. The actions of all three systems are necessary for creativity to occur" (CSIKZNTMIHALYI p.52).

artistas mas solicitou um retorno da *pessoa criativa*. Em outras palavras, o Projeto ofereceu estímulos com objetivo de coletar resultados para obter um panorama de como os artistas estavam reagindo àquele momento histórico através da sua produção poética.

Ao pensar o meu próprio processo de criação como artista visual e colocar-me na posição de *pessoa criativa*, a relação com o entorno, dos espaços físicos aos diálogos, é valiosa e indissociável à produção. A observação do banal, o caminhar, olhar, escutar, perceber, coletar e digerir os estímulos do entorno alimentam constantemente o processo. Outro fator motivador é a troca. O falar sobre as inquietações ao encontrar outro ser sensível interessado me faz não só organizar o emaranhado de palavras, ideias e delírios construídos comigo mesma para que saiam pela boca de forma coerente, como me abre o espaço para receber um novo ponto de vista sobre o mesmo, novas referências e percepções.

Ambos os fatores citados foram prejudicados com a redução dos espaços de (con)vivência, percebi-me em uma espécie de inércia criativa, hoje, percebo um período de readaptação. Os estímulos criativos antes regados por muitos barulhos, espaços e convivências tornaram-se solitários e íntimos. Volto-me à observação. O primeiro a chamar a minha atenção foram as janelas, a abertura na parede que mantinha o mínimo de contato com o que era externo, aquela que permitia a entrada dos ventos que vinham de fora, que permitia a entrada de luz. Passei a perceber, e consequentemente registrar através da fotografia, as modificações causadas no espaço interno ao longo do dia pelas diferentes luminosidades que vinham das janelas, o que mais tarde se tornou a série “Diário das Janelas” (FIG. 25 e 26).

Figura 25: Sequência do prato de cerâmica, série Diário das Janelas

Fonte: Acervo pessoal, 2020.

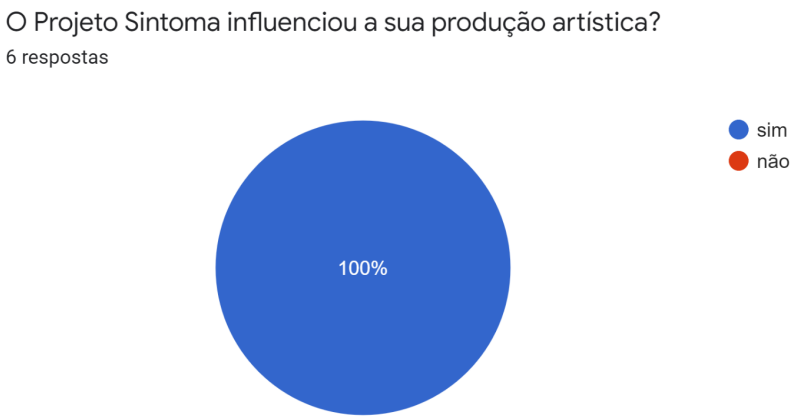
Figura 26: Banheiro, série Diário das Janelas.

Fonte: Acervo pessoal, 2020.

A mudança no *campo* influenciou intrinsecamente a minha produção artística, não só ao falar do produto artístico final, mas a forma em toda sua organicidade. O processo de adaptação às situações causadas pela pandemia ao falar em manter uma constância de produção em poética ou até (re)começá-la/retomá-la conta com diversos fatores externos à pessoa criativa, como a estrutura física para realização de alguma prática manual, a convivência constante com outros ocupando o mesmo espaço, inacessibilidade ao que anteriormente faria parte essencial do processo de criação, condições físicas e psicológicas para dedicar-se e a subjetividade de cada indivíduo que lida com as situações postas de maneiras heterogêneas.

Em questionário aplicado em formato Google Forms, 6 (seis) artistas participantes do Projeto Sintoma responderam perguntas sobre os sintomas sentidos no ano de 2020 e sua participação no Projeto. Sendo três artistas participantes do eixo PARAÍBA/PARANÁ e três da Pinacoteca da UFPB, a maioria aponta uma menor capacidade de manter a produtividade no ano de 2020, porém, todos afirmaram positivamente quanto à influência do Projeto em sua produção artística, seja ao permitir aprofundamentos, ao fazer nascer um novo espaço para a partilha e criação de trabalhos colaborativos, ao abrir para a continuidade de conexão com o outro, ao estimular recomeços e retomadas ou ao criar novas pontes.

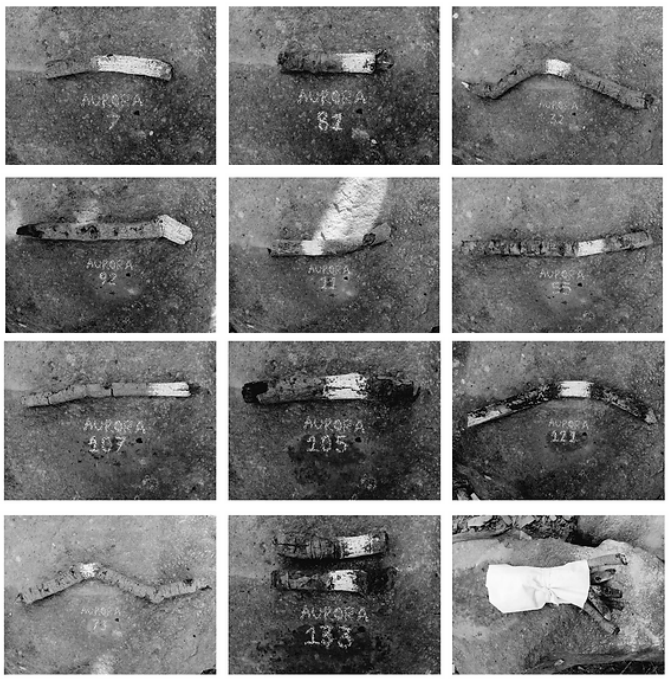
Gráfico 1: A influência do Projeto Sintoma na produção artística dos artistas participantes.



Fonte: Arquivo pessoal, 2022.

O artista visual Lucas Alves, participante do Projeto Sintoma pelo eixo Paraíba/Paraná, representado pela Galeria Lavandeira da UFPB, escreve que viveu uma diminuição do território ao passar a habitar apenas o seu quarto na maior parte do dia, "uma rotina bastante reduzida no espaço físico, entretanto aumentada pelo espaço virtual". Sobre sua produção artística, observa a existência de uma pausa, "uma descontinuidade do fluxo de produção" e entende este momento como "uma oportunidade de se reconectar com uma prática em arte mais introspectiva, mais silenciosa, menos somadora ao caos do mundo". Como uma de suas produções sintomáticas, mais especificamente o seu sintoma pós contágio com a artista que foi pareado e teve trabalhos trocados, o artista enviou uma série de fotografias intitulada "Auroras" (FIG. 27), onde o artista cria uma espécie de diário, os gravetos e números riscados de giz que foram fotografados representam uma nova forma de marcar a temporalidade.

Figura 27: Auroras, Lucas Alves.

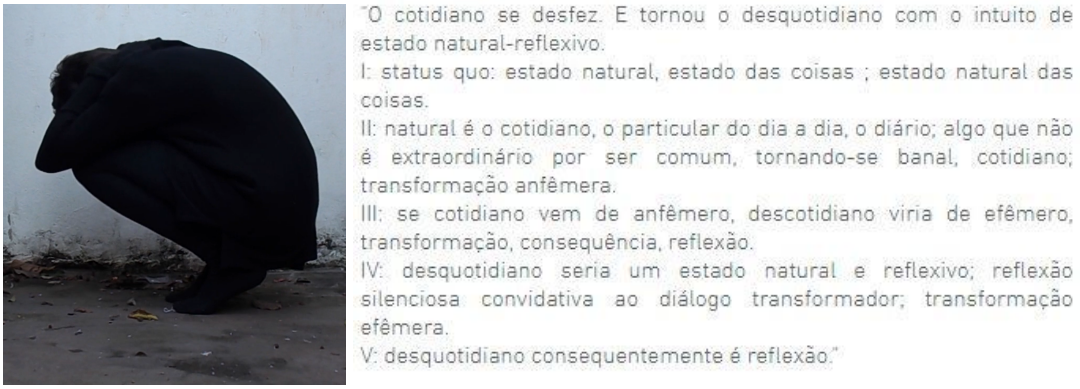


Fonte: Acervo do Projeto Sintoma[19], 2020.

A passagem do tempo, suas definições e maleabilidades foram trabalhadas por alguns dos artistas participantes do Projeto, como é o caso da artista visual Lua Clara, uma das participantes também do eixo PARAÍBA/PARANÁ, representada pelo Grupo Dobra e estudante do curso de Artes Visuais pela UEM (Universidade Estadual de Maringá) . A artista enviou como seus primeiros sintomas uma videoperformance acompanhada de apontamentos escritos sobre sua relação com o tempo vivido em quarentena e as incoerências de sentido trazidas à palavra “cotidiano” pelas mudanças pandêmicas, renomeado então pela artista de “desquotidiano” (FIG. 28).

Figura 28: “Desquotidiano”, Lua Clara.

[19] Disponível em https://projetosintoma.wixsite.com/meusite/projeto-sintoma-2020, acesso em 2022.



Fonte: Acervo do Projeto Sintoma, 2020.

Enquanto Lua Clara, a partir de suas subjetividades e condições pessoais, utiliza-se do "desfazer" do cotidiano como matéria para sua produção, Layla Gabrielle, artista participante pelo eixo *Pinacoteca da UFPB,* relata através do questionário aplicado ter "perdido a noção do tempo" como um forte fator influenciador da sua própria inércia produtiva junto a outros fatores externos."Meu trabalho artístico foi afetado pela falta de estrutura para pintar e pelo medo do futuro, sem saber o que iria acontecer. Foi muito desgastante passar por esse período pandêmico com um presidente negacionista. Perdi a fé no futuro e vivia com medo", diz a artista. Ao ser questionada como a participação no Sintoma influenciou a sua produção artística, a artista responde que "devido ao estímulo causado pela proposta do projeto sintoma, comecei a pensar em como poderia retomar o meu trabalho."

Como registro de sintomas iniciais a artista enviou ao Projeto a foto de um caderno de anotações aberto em uma folha contendo a frase: "O interessante se abriga no processo" e a sua assemblage intitulada "Call me sometime" compartilhada abaixo (FIG. 29). A artista relata que a obra traz "algo sobre a solidão, e o medo de não encontrar mais a minha namorada", explorando uma temática muito recorrente e identificável em tempos iniciais de pandemia que foi a saudade. Já após o contágio com outros artistas, produz uma segunda assemblage criando um diálogo "entre esse mundo distante e ao mesmo tempo que aproxima que é a internet" e afirma que "depois desse projeto *começou* a incorporar muito das técnicas que trazia de colagem nas *suas* pinturas e foi um estímulo para retornar a produzir."

Figura 29: *Call me sometime*, Layla Gabrielle.

Fonte: Acervo do Projeto Sintoma, 2020.

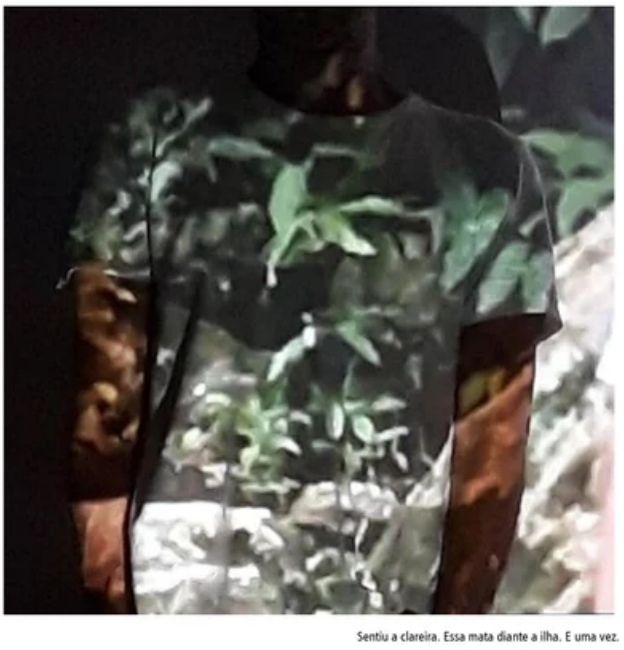
Assim como a artista citada anteriormente, Yasmin Formiga, participante pelo eixo PARAÍBA/PARANÁ, também relata dificuldades iniciais em sua produção artística ao viver em pandemia, sobretudo pela impossibilidade de estar do lado de fora e em interação com outros. A artista visual recorre frequentemente à performance em espaços públicos, no questionário aplicado, relata que o seu mais intenso sintoma no início da pandemia em 2020 foi a obrigatoriedade de "ter que utilizar outros meios para performance, já que a ideia de levar arte nas ruas era impossibilitada". Durante sua participação no Projeto a artista enviou fotografias após o contágio em que um tecido contendo a frase "você faz parte" era posto em árvores e rochas, como mostra a FIG. 30, e vídeos interagindo com ambientes remotos do sertão paraibano. A artista ainda relata que o Projeto possibilitou a criação de pontes, ela diz: "acho necessária a ideia de criar diálogos com outros artistas que estão em outros territórios, conhecendo novas perspectivas, e assim, fazendo parte delas".

Figura 30: Você faz parte, Yasmin Formiga.

Fonte: Acervo do Projeto Sintoma, 2020.

Como alternativa às impossibilidades trazidas, Formiga explora profundamente a relação entre seu corpo e a natureza presente em seu entorno. Durante um momento em que a tecnologia ganha protagonismo por disponibilizar inúmeras ferramentas de comunicação à distância, metade dos artistas que responderam o questionário apontam como um sintoma pandêmico a sua relação com a natureza, seja em sua falta ou intensificação. As dicotomias dentro/fora e tecnologia/natureza são exploradas em uma das imagens sintomáticas enviadas pelo artista Fabiano Gonper (FIG. 31), participante pelo eixo *Pinacoteca da UFPB*.

Figura 31: Sentiu clareira, Fabiano Gonper.



Fonte: Acervo do Projeto Sintoma, 2020.

Fabiano Gonper aborda em suas produções artísticas questões sobre a arte (suas categorias, linguagens e sistema) e o indivíduo, em seus registros sintomáticos o artista explora extensamente a linguagem visual usada nos aparelhos eletrônicos e as imagens presentes na comunicação através das telas. *Prints* das próprias telas e a projeção acima misturam corpo e máquina, humano e tecnologia explorando símbolos de uma nova linguagem já amplamente difundida no que é viver em sociedade. O mergulho em tecnologia e o existir em espaços virtuais foi também uma inquietação produtiva sentida pelo artista Gabriel Batista, participante pelo Eixo PARAÍBA/PARANÁ. O artista explora o que chama de “pandêmicos deslocamentos da percepção” ao identificar um eu-tecnológico criado a

partir do compartilhamento de imagens de si em rede. Indaga: “Ainda existe algo como um eu-analógico - aquele formado antes da exposição virtual?”.

Figura 32: Qualquereu, Gabriel Batista.

Fonte: Acervo do Projeto Sintoma, 2020.

O relato sintomático de Batista foi enviado acompanhado de uma videoarte/videoperformance intitulada “Qualquereu” (FIG. 32) em que a imagem do artista se funde com e se separa de uma silhueta humana. Voltando à minha experiência como artista sobrevivente e participante do Projeto pelo eixo PARAÍBA/PARANÁ, a relação humana através das telas também me serviu de assunto criativo. Fui pareada com a artista Débora Curti, ambas estavam mantendo na época uma relação poética com as luzes que invadiam os cômodos pelas janelas. Em constantes videochamadas passamos a registrar os feixes de luz causados por um mesmo sol de maneira simultânea a 3.134 km de distância através de *prints* das telas, a partir da impressão desses registros passei a explorar a organicidade da linha costurando possibilidades de conexões em papel.

Figura 33: Sintoma após contágio, Morgana Ceballos.

Fonte: Acervo do Projeto Sintoma, 2020.

A produção artística, ou como chamamos no Projeto, os sintomas artísticos (que englobam, além de obras finalizadas, registros sensíveis que podem ser considerados uma consequência do viver em pandemia) produzidos no período de aplicação do projeto acontecido no primeiro semestre vivido em decreto de quarentena, relacionam o interno e externo carregando densas sensações que hora podem causar aproximação ou afastamento dependendo da sua própria vivência pandêmica, assim como pôde ser observado no pequeno recorte de obras produzidas durante os anos de 2020/21 por outros artistas além do Projeto trazidos no primeiro capítulo.

Como temáticas recorrentes nas produções artísticas criadas durante o primeiro semestre decretado quarentena por conta da pandemia da Covid-19 pelos artistas participantes do Projeto Sintoma, manifesta-se em panorama o vazio, o corpo, a passagem do tempo, o uso de diário ou um prática diária, o contato com a natureza, as relações com a tecnologia, a falta de rotina ou o estabelecimento de uma nova rotina e até uma "revisão do que é realmente importante na vida", como trazido pela professora e artista visual Marta Penner, participante pelo eixo *Pinacoteca da UFPB*.

A partir dos relatos e retornos sintomáticos coletados, que compõem a mapoteca virtual coletiva do Projeto Sintoma, pode-se entender o Projeto como um facilitador de conexões entre artistas que, dado o momento em que foi criado, oferece um ambiente alternativo ao presencial para a troca de experiências e incentivo à produção artística. Lucas

Alves, artista participante já citado no presente capítulo, além de artista sintomático foi também um dos organizadores do Projeto Sintoma e relata sobre:

> Havia em 2020 um desejo coletivo de saber o que os artistas estavam criando, como estavam pensando e como estavam driblando os desafios do setor cultural naquele novo cenário. De modo paralelo, vimos a sociedade encontrando na arte um apoio para a mente, para a nova rotina, breves saídas das conjunturas da realidade pandêmica (sempre preocupantes). No decorrer do projeto, pudemos acessar trabalhos de arte por diversas perspectivas e reconhecer o que coincidia em cada um em relação às nossas próprias experiências. Foi uma grande troca simbólica que certamente ressignificou a coletividade artística diante dos problemas do mundo. (ALVES, 2022)

A ressignificação da coletividade artística trazida por Lucas Alves em seu relato se comprova como presente na aplicação do projeto e nos retornos obtidos pelos artistas que participaram dos processos propostos, como apresentado no capítulo. A preocupação com o "todo" que é englobado por uma produção criativa tida ao se estruturar o Projeto Sintoma possibilitou a integração efetiva dos artistas. Por outra forma, pode-se dizer que o Projeto funcionou basicamente como um trampolim para que as *pessoas criativas* pudessem explorar novos caminhos de comunicação entre o *âmbito* e o *campo* do seu processo criativo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de curadoria e produção artística em tempos de pandemia se relaciona intrinsecamente com o readaptar às mudanças que ocorreram de forma abrupta. Neste trabalho foi percorrido um caminho que inicia na investigação da relação humana com os aparelhos tecnológicos e a sua intensificação no período pandêmico, as alternativas encontradas e ferramentas utilizadas por instituições e organizações artísticas para a transposição das ações do físico ao virtual e também por um panorama da produção de artistas visuais selecionados, realizadas no ano de 2020/21.

Em substituição das possíveis necessidades pré-Covid de um projeto como o Sintoma, como o planejamento da utilização de espaços físicos, por exemplo, ou a necessidade de ferramentas expositivas como fitas, pregos, módulos, iluminação, impressões, entre outros materiais concretos, o Projeto contou com recursos tecnológicos gratuitos para a sua execução. Ferramentas como o Gmail, Google Drive e Meet fizeram parte da comunicação e organização interna do Projeto, enquanto o Instagram e a mapoteca criada na plataforma *Wix* serviram como meios de comunicação entre Projeto e público. A posterior oportunidade de organizar uma exposição através da página da Galeria Lavandeira nos fez ter uma nova experiência quanto aos desafios trazidos pela curadoria de uma exposição em ambiente virtual. Assim como em uma exposição presencial, foi levado em consideração o transitar do espectador e a montagem das obras, verbetes e fichas técnicas de acordo com o que nos era oferecido pelo espaço expositivo, ou seja, as configurações e ferramentas disponibilizadas pela plataforma *Hotglue*.

Ao fazer o exercício de enxergar o Projeto em visão de sobrevoo, é possível apontar diversos êxitos durante sua trajetória. Iniciando pelo envolvimento efetivo dos artistas, o satisfatório retorno dado pelos mesmos afirmam o atingido objetivo de servir como estímulo à produção artística em pandemia. Tornando assim possível a execução da planejada coleta de obras sintomáticas e sua organização em uma mapoteca virtual para amplo acesso e compartilhamento, podendo consequentemente gerar novos contágios. Outra reverberação foi a participação do 30º encontro nacional da Anpap (Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas)[20].

Podendo assim observar que a mudança imediata causou um período de inércia na produção artística seguido, em temporalidades distintas, da exploração de temáticas

[20] Apresentação disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=td5ysYzhceQ. Acesso em 2022

características do período, como a solidão vivida por uns em isolamento, a saudade, o vazio, o estar conectado em rede, o viver através das janelas e a relação com a natureza. A partir da aplicação do projeto e análise dos dados coletados, é possível afirmar também a relevância do Projeto como mediador facilitador para o processo criativo dos artistas participantes ao gerar estímulo e dar espaço para a troca.

Ao viver em um país em crise sanitária, política, econômica e social, é importante pontuar que, por mais que a temporalidade do trabalho seja fechada nos anos de 2020/21, permanecemos em pandemia e sintomáticos. Esperamos ter contribuído com as pesquisas sobre o tema através da produção deste trabalho de conclusão de curso e permanecemos atentas para continuar a coleta sintomática e sua análise.

REFERÊNCIAS

AVELAR, A. C.; CORREIA, S.; ZAIDEN, V. Casa Niemeyer Digital: uma jovem coleção universitária de arte contemporânea nas redes sociais. **Revista ARA**, [*S. l.*], v. 10, n. 10, p. 191-212, 2021. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revistaara/article/view/176236

ALENCAR, Adailton Laporte de; CAVALCANTI, Virgínia Pereira. O modelo de perspectivas de sistemas de Mihaly Csikszentmihalyi como ferramenta no processo de desenvolvimento de produto. *In*: CONGRESSO PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 13., 2019, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: Blucher, 2019. p. 2434-2447.

ALENCASTRO, Bruno. obs-cu-ra. **RPS Contemporary Group Journal,** n. 84, summer, 2021, p.4.

BEIGUELMANN, G. Coronário. **desVirtual**, [*S. l.*], [2020?]. Disponível em: http://www.desvirtual.com/portfolio/coronario-coronary/ . Acesso em: 29 abr. 2021.

_____, G. ; SANTOS, N. C. Pandemia, arte e tecnologia: expografias virtuais. **Contemporânea - Revista do PPGART/UFSM**, [*S. l.*], v. 3, n. 6, p. e1, 2022.

_____, G. **Coronavida:** pandemia, cidade e cultura urbana. São Paulo: Coleção Outras Palavras, 2020. v. 8.

_____, G. (Coord). JANELAS DESOBEDIENTES, [*S. l.*]. Disponível em http://janelasdesobedientes.art.br/ Acesso em: 07 maio 2022.

BUREAUD, Annick; SCHNUGG, Claudia; MENEZES, Marta de; SEBJANIC, Robertina; KOUROCHKINA, Tatiana. A viagem verídica da planta verdadeiramente imaginária: abordagem curatorial e ideias subjacentes. **Revista Contemporânea do PPGART/UFSM**, v. 3, n. 6, e7, 2021.

CALADO, Sicilia (coord.). MAPOTECA VIRTUAL DO PROJETO SINTOMA. Disponível em: https://projetosintoma.wixsite.com/meusite. Acesso em: 10 jun. 2022.

_____, Sicilia (coord.). LIVRO DE ASSINATURAS: exposição virtual “Ecoar aquilo que ainda”. Disponível em: https://padlet.com/projetosintoma/c568o2bo3cqjt28b. Acesso em: 10 jun. 2022.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **The Systems model of creativity:** the collected works of Mihaly Csikszentmihalyi. [*S. l.*]: Springer, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. [*S. l.*]: UFMG, 2011.

_____, Georges. **Diante da Imagem:** questão colocada aos fins de uma história da arte. São Paulo: Editora 34, 2013.

GATTI, Fábio, L. O. A formação da obra de arte como pesquisa: formatividade e metodologia

em processos criativos. **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG,** v.8, n.15, maio 2018. Disponívelem: https://eba.ufmg.br/revistapos. Acesso em: 29 abr. 2022.

GOUVEIA, Inês Cordeiro (coord.). EXPOSIÇÃO VIRTUAL NOIA. Disponível em: https://exponoia.cfh.ufsc.br/conexoes/ . Acesso em: 29 abr. 2022.

MELLO, Regina Lara Silveira. **O processo criativo em arte:** percepção de artistas visuais. 2008. 252 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Campinas, 2008.

MENDES, Clarissa. Notas dispersas e enevoadas de uma artista em quarentena - ou - decomo manter a pesquisa do sensível em meio ao caos. *In:* CUISSI, Angelo (org.). **A arte da solidão:** artistas-pesquisadores refletem sobre a pandemia. São Paulo: Yanubiá, 2021.

NYAMOR, Enos. Visões do jornalismo cultural: em um mundo hipermidiatizado. **C& - América Latina**, set. 2020.Disponível em: https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/enos-nyamor-hypermediatized-world/0/ Acesso em: 05 maio 2022.

PADILHA, Renata; LOPES, Thainá Castro Costa Figueiredo. Aspectos teórico-metodológicos para o ensino de exposições virtuais: análise da exposição curricular Noia. **Cidadania em Ação: Revista de Extensão e Cultura**, Florianópolis (SC), v. 5, n. 2, p.4 – 19, jul./dez. 2021.

PAREYSON, Luigi. **ESTÉTICA:** Teoria da formatividade. Petrópolis: Vozes, 1993.

PRADO, Isadora da Cunha. **O uso das mídias sociais durante a pandemia do Covid-19**. 2021. 23 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Administração) – Universidade Federal de Uberlândia, Ituiutaba, 2021.

PRADO, Luiz. Destruição da Cultura no governo Bolsonaro é tema de livro. **Jornal da USP**, jan. 2022.
Disponível em:
https://jornal.usp.br/cultura/destruicao-da-cultura-no-governo-bolsonaro-e-tema-de-livro/.
Acesso em: 1 maio 2022.

PILAN, Hânia Pilan. Arte, uma necessidade vital. **Revista Trama Interdisciplinar.** p.154-161. 2011.

SAMAIN, E. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: entre Antropologia, Imagens e Arte. **REVISTA POIÉSIS**, v. 12, n. 17, p. 29-51, 1 jul. 2011. Disponível em: https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/27032. Acesso em: 2 maio 2022.

SZLIFMAN, Mariel. Estrategias curatoriales para expografías virtuales: cómo pensar alternativas por fuera de la hipermediatización. **Revista Contemporânea do PPGART/UFSM**. v.3, n.6, e5. p. 01-08. 2020.

TERÇA-NADA, Marcelo. BUSCAR IMAGENS NUMA CIDADE EM PANDEMIA: RELATO SOBRE UM PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA EM SALVADOR. 2021. Disponível em: https://marcelonada.redezero.org/buscar-imagens-numa-cidade-em-pandemia/. Acesso em: 6 maio 2022.

TRAJANO, Valéria da Silva (Coord.). **Expressões artísticas durante a Pandemia.** Rio de Janeiro: Edições Livres, 2021.

WEFFORT, H. F.; KELIAN, L. L. O exercício da atenção. *In:* BIENAL/SÃO PAULO [afinidades afetivas], 33., 2018, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2018.