



UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Centro de Letras e Artes

Escola de Belas Artes

Dep. BAB – Curso de Pintura

de Tecituras à Carnavais: Coisas de Formiga

Marcos Vinícius Gomes Pereira

Rio de Janeiro 2025

Marcos Vinícius Gomes Pereira DRE: 119053524

de Tecituras à Carnavais: Coisas de Formiga

Monografia apresentada como pré-requisito
para a conclusão do curso de pintura
da escola de Belas Artes
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Orientadora: Elisa de Magalhães

Rio de Janeiro

2025

Marcos Vinícius Gomes Pereira

(Marcos Formiganti)

de Tecituras à Carnavais: Coisas de Formiga

Marcos Vinícius Gomes Pereira

Monografia apresentada como pré-requisito para a conclusão do curso de pintura da
Escola de Belas artes – Universidade Federal do Rio de Janeiro, e avaliada pela
seguinte banca examinadora:

Aprovada em 08 de dezembro de 2025, com grau 10,0:

Elisa de Magalhães. Doutora. EBA/UFRJ

Pedro Meyer. Doutor. EBA/UFRJ

Ana Paula Lourenço . Mestra EBA/UFRJ

Franz Manata. Doutor / Pesquisador Independente

CIP - Catalogação na Publicação

F822d Formiganti, Marcos
De Tecituras à Carnavais: Coisas de Formiga / Marcos
Formiganti. -- Rio de Janeiro, 2025.
72f.

Orientadora: Elisa Magalhães.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas
Artes, Bacharel em Pintura, 2025.

1. arte-vida. 2. corpo-espaço. 3. transformações.
4. pintura expandida. 5. fluxos de memórias. I.
Magalhães, Elisa, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a),
sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

RESUMO

Este trabalho trata das mudanças em meu processo criativo-investigativo que atravessam 5 anos e se configura num movimento que, parte da pintura e, se expande entre artesanias e corporeidades, numa pesquisa que vai de críticas a desvios, busca de alternativas, sonhos e organicidade; fluxos e feedbacks, sugere-nos perceber a própria vida como obra em processo com os meios, em experimentação e transformação. Pensando no processo artístico como algo transformador, desencadeei experimentações que vão do corpo ao espaço, da moda à arquitetura, pensando em como essas influências culturais, tanto externas quanto internas metamorfoseiam mundos, transformam-se mutuamente. Muito inspirado pelas prerrogativas neoconcretas de arte relacional, mas recheado de problemáticas contemporâneas desdobradas pela pop, pela cultura digital e questões ambientais.

De certa maneira é uma retrospectiva de meu processo criativo de múltiplas experimentações durante esses anos iniciais de produção, envolvendo simbologias que participam do imaginário popular e pesquisas da materialidade de alguns materiais preteridos; com reviravoltas, indagações e reflexões sobre alternativas possíveis para prosseguir.

Palavras-chave:. Corpo-Espaço, arte-vida, transformações, pintura expandida, fluxos de memórias.

ABSTRACT

This work examines the shifts in my creative-investigative process over a five-year period, tracing a movement that begins with painting and expands into crafts and corporeality. This research journey—moving through critiques and detours in search of alternatives, dreams, and organicity—proposes perceiving life itself as a work-in-progress with its mediums, characterized by experimentation and transformation. Viewing the artistic process as inherently transformative, I engaged in experiments ranging from the body to space, from fashion to architecture, considering how cultural influences, both external and internal, metamorphose worlds and mutually transform each other. While deeply inspired by the neoconcrete principles of relational art, the work is equally imbued with contemporary issues arising from pop culture, digital culture, and environmental concerns.

In essence, this text serves as a retrospective of my creative process during these early years of production. It involves multiple experimentations with symbolisms drawn from the popular imagination and investigates the materiality of often-overlooked materials. It is a record of turns, inquiries, and reflections on possible alternatives for moving forward.

Keywords: Body-Space, art-life, transformations, expanded painting, memory flows.

SUMÁRIO

0. Introdução	8
1. ESC -Entorpecente, Sistema e controle.	9
1.2. Cruzamento	20
1.3.uma materialidade entre cervejas e alumínios.	24
2. diálogos neoconcretos.	27
2.1 Metarrom(s)	29
2.2. Um parêntese para o audiovisual.	32
3. implicações entre planos e espaços	35
4. Tecitura-Tessitura	38
5. Coisas de Formiga	43
6. É Carnaval	48
7. Organismo-Território: Coisocas.	51
8. Retrospectivas e conclusões	53
9. Referências	65
10. registros da exposição de conclusão do curso	67

0. Introdução

Pensando na expressão como uma força que influencia o meio, a relação entre propositos e receptor, artista e público é fluida, varia de um filtro pro outro. Você ecoa, nossos hábitos, costumes e práticas e vibrações ressoam pelo espaço-tempo em camadas pessoais e sociais, mesmo que em intensidades de ritmos diferentes; somos cores e timbres ambulantes e variáveis com os meios, em relações internas e externas, intrínsecas ou extrínsecas. Então, com quais materiais e memórias quero me relacionar mais e mais por um bem-estar que se estenda além dos meus limites e potencialize/vitalize também o outro?

Antes de pensar sobre isso, eu desdobrei um fluxo de curiosidades entre incômodos e afinidades, mergulhando em estudos no campo das artes, das ciências sociais, filosofias e questões ambientais, a fim de entender melhor este tempo em que estamos situados, suas condições e as possibilidades de atuação diante da realidade. Então é um caminho de pesquisas e experimentações que envolvem e se relacionam com essas áreas no desenvolvimento de minha bagagem, percepções e individuação.

“Não são as respostas que movem o mundo, são as perguntas.” -
Albert Einstein

“A vida não é uma pergunta a ser respondida, é um mistério a ser
vivido.” - Buda

“Ser é movimento autodinamizado pelas contradições que contém.”
Hegel e Marx

1- ESC -Entorpecente, Sistema e Controle – Reciclando um Brasil na lata

ESC - Sigla que desenvolvi no início de minha produção em 2020 para nortear o começo da pesquisa e experimentações como uma espécie de palavras-chave das questões que me interessavam entender melhor e que dediquei parte considerável de meu tempo e atenção, sigla que surge da ambiguidade artística que abarca a tensão entre uma necessidade de me comunicar e um desejo de poupar-me.

Utilizando a reciclagem com uma lógica de colagem e sobreposição de camadas, comecei a associar diferentes influências materiais e virtuais sobre nossas vidas como uma forma de denúncia sintetizando os diferentes mecanismos de alienação na paisagem cultural de nosso tempo. Minha intenção era associar um processo artístico de simbioses e impulsos pessoais, iniciado em 2020 – início da pandemia de COVID-19 e do isolamento social – com textos que competem à arte, mídias e tecnologias e que me capturaram, resignificando a realidade apropriada como um meio de reafirmar nossas histórias ainda que em meio a entulhos. Percebendo influências colonizadoras atreladas aos excessos em nossos corpos e territórios, suprimindo subjetividades das raízes, desencadeei um processo de expurgo dos mecanismos de controle que observava no cotidiano pandêmico.



Marcos Formiganti. Se liga!. lata de Alumínio, tinta acrílica e linha de algodão. 50x50cm. 2021

Foi na intensidade da pandemia que iniciei essa pesquisa, de olhar para os mecanismos de alienação e controle que me cercavam, e a desdobrá-los com reciclagens dos excessos da realidade à minha volta, no interior do Rio de Janeiro. Enquanto estávamos ainda mais vulneráveis a interesses e forças maiores que nós e a colonização digital se fez mais presente do que nunca antes experimentado.



Marcos Formiganti. Odisséias em Fibonacci. Técnica mista sobre compensado. 50x100cm. 2022

Na comunicação reside nossa potencialidade de articulação e luta, possibilidade de mudança de paradigmas, e é justamente onde o capitalismo mais incide sua força. Tem Império por trás das redes sociais, Império por trás das telecomunicações, Império por trás do álcool.



Marcos Formiganti. Sem título. latas de império e monster, linhas de algodão e poliéster, cola veda juntas. 20x20x20cm. 2022



Marcos Formiganti. AFFF. alumínio, papel e tinta acrílica. ~30x40cm. 2022

A presente pesquisa desdobrou-se, conforme adquiri intimidade e descobri possibilidades com os materiais envolvidos. As caixas-pretas e suas implicações vão se elucidando. Como foi apontado por Flusser em *Filosofia da Caixa Preta*,

Historicamente, os primeiros aparelhos (fotografia e telegrafia) foram produzidos como simulações do pensamento humano, tendo, para tanto, recorrido a teorias científicas. Em suma: aparelhos são caixas pretas que simulam o pensamento humano, graças a teorias científicas, as quais, como o pensamento humano, permutam símbolos contidos em sua “memória”, em seu programa. Caixas pretas que brincam de pensar. O aparelho fotográfico é o primeiro, o mais simples e o relativamente mais transparente de todos os aparelhos. O fotógrafo é o primeiro “funcionário”, o mais ingênuo e o mais viável de ser analisado. No entanto, no aparelho fotográfico e no fotógrafo já estão, como germes, contidas todas as virtualidades do mundo pós-industrial. Sobretudo, torna-se observável na atividade fotográfica, a desvalorização do objeto e a valorização da informação como sede de poder. Portanto, a análise do gesto de fotografar, este movimento do complexo “aparelho-fotógrafo”, pode ser exercido para a análise da existência humana em situação pós-industrial, aparelhizada.

(FLUSSER, 2011, p. 17)

Flusser alerta para a alienação do homem diante da tecnologia, criticando a confiança cega nas imagens técnicas e a necessidade de decifrá-las para compreender o mundo.

É possível observar também que os impérios utilizam-se dessa tendência humana de absorver e incorporar qualquer novidade inserida em seu contexto, por mais nocivas que possam ser suas naturalizações. Tanto é que monopólios erguem-se por trás da TV, das redes sociais, que são desdobramentos das imagens técnicas.



Marcos Formiganti. Uma Jornada Offline. tinta acrílica sobre mdf reciclado ~40x70cm. 2020

No meu caso comecei a considerar a própria lata como uma imagem codificada com informações dentro dela a serem desdobradas. e mesmo com as técnicas artesanais, passei a considerar que as diversas materialidades e costumes que compõem nossas realidades e histórias guardam também suas caixas-pretas que antecedem a imagem técnica/fotografia, porque de alguma maneira as coisas existem para além de suas determinações e guardam uma multiplicidade de possibilidades latentes. Envolver-se nessas práticas e experimentações foi pra mim um recuo, um desvio ao emprego de tecnologias digitais como norma e destino inquestionável; e uma jornada de descobertas e retomadas.



Marcos Formiganti. Cupido Online / Chove na Internet. tinta acrílica e colagens sobre porta de armário. 120x70cm. 2022

Contudo, o meio digital também possibilitou uma ampliação em relação a quem faz e quem discute arte, que antes era um circuito restrito e fechado. Arlindo Machado comenta a propósito da veiculação de arte pela internet ter desmantelado a centralidade do controle de validação nas mãos de museus e instituições de arte, no livro *Arte e Mídia* (2013, p. 30) dizendo que “A arte, ao ser excluída dos seus guetos tradicionais, que a legitimavam e a instituíam como tal, passa a enfrentar agora o desafio da sua dissolução e da sua reinvenção como evento de massa.”.

Ele estava se referindo à mudança do controle narrativo dos museus e centros culturais com o advento da rede social e da arte circulando “livre” pelas vias digitais. Porém, discordo em considerar o ambiente digital como uma realidade libertária ou como uma mediação da qual não temos escolha a não ser integrar-nos; ou ainda como um grande remédio diante da segregação do circuito tradicional de Arte. Por exemplo, as artes públicas e ambientais como grafites ou ativismos urbanos, e mais especificamente ainda as anônimas, misteriosas, desgarradas de uma persona ou assinatura, abrem margem para possibilidades múltiplas que também tratam de uma reinvenção enquanto evento de massa, numa via oposta à subjugada pelas lógicas de programas digitais e empresariais, aos “costumes digitais” de espetacularizar, capturar, idolatrar e engajar num sedentarismo e ficções entre telas. Nesse sentido as artes anônimas e que situam-se em locais não-convencionais, podem datar de períodos variados e terem um valor desgarrado de uma personalidade artista, é um modo de atuação alternativo diante das tecnologias que vêm sendo naturalizadas como “cibercultura”. "Existe uma tecnodiversidade que foi marginalizada pela modernização", "A tecnodiversidade implica em pensar divergências no seio do desenvolvimento tecnológico" afirma o filósofo contemporâneo e professor Yuk Hui, em seu livro Tecnodiversidade.



Marcos Formiganti. Pelas paredes e ruas. pintura mural e colagem digital ~200x150cm 2021

Em torno dessas questões cheguei a realizar uma série de pinturas murais, umas que nunca foram fotografadas nem postadas, enquanto outras foram para as redes sociais implementadas por novas camadas de colagens digitais, traçando pontes entre as variações da informação e modulações das experiências ao cambiar entre o campo físico e digital.

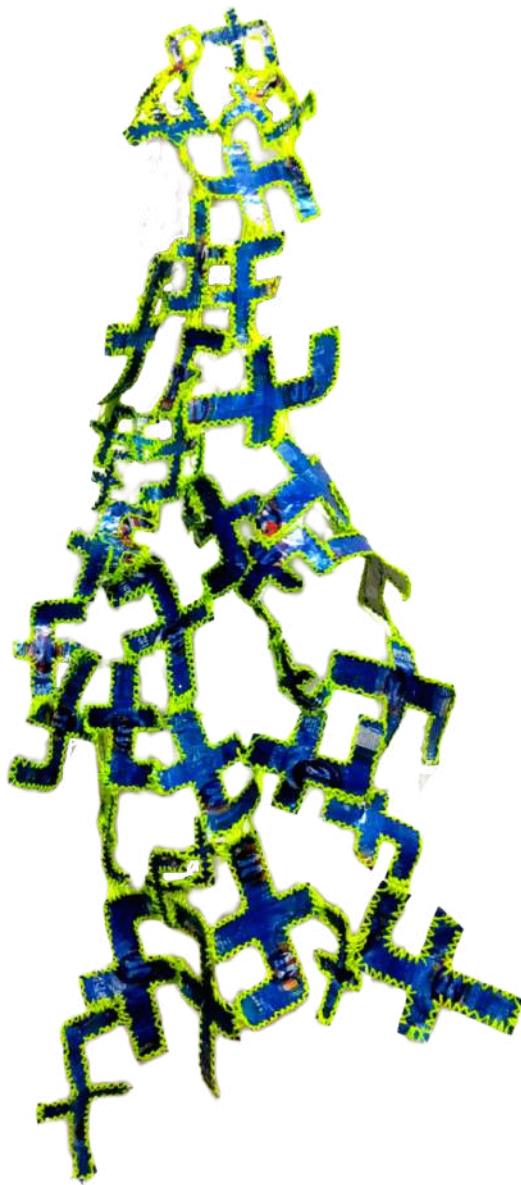


Marcos Formiganti. Pelas paredes e ruas. pintura mural e colagem digital. ~200x400cm. 2021

Se todo gesto é político, reciclar e sobrepôr informações em diferentes mídias e suportes físicos considero que é uma oposição à especialização do trabalho, ao deslocamento do mundo com imersões digitais. É um convite para pensar com as mãos como uma forma de estar atento e atuante no mundo. Penso na potência do reciclar como construir com o passado outros futuros e que faz parte de uma reassociação à Terra, à realidade à nossa volta, uma vontade de envolver-nos com a regeneração do mundo. Vontade vital de transformar a realidade. Cecília Almeida Salles em seu livro *Gesto Inacabado* descreve bem o que ocorre nesse processo:

A pessoa-formiga* estabelece um relacionamento íntimo e tenso com a matéria, por meio do qual seu projeto tornar-se-á palpável. No processo de manipulação e transformação da matéria há mútua incitação. Nessa troca recíproca de influência, formiga e matéria vão se conhecendo, sendo reinventados e seus significados são conseqüentemente, ampliados.
SALLES (1998, p.128)

* Optei por substituir a palavra “artista”, que está originalmente na citação, por “formiga” como uma provocação às considerações tradicionais sobre artistas em que os colocam numa qualidade de excepcionalidade oposta do ordinário, como se sensibilidade não fosse um direito e faculdade que em maior ou menor grau, permeia toda a humanidade. Uma atitude mínima mas de traço radical - que venho apelidando “intervenções ideológicas no circuito artístico-intelectual”.



Marcos Formiganti. Waterfall. latas de alumínio, tinta acrílica e linhas em bordado. 100x 70 cm. 2023

As latas de cerveja rapidamente ganharam destaque entre meus materiais, por serem um forte símbolo da nossa cultura, pelas possibilidades (estéticas) de jogo de cores, texturas e palavras. Seus aspectos industriais, metálicos e simbólicos como embalagens de entorpecente, associados aqui com tinta acrílica e história da arte. No trabalho Big Bang, por exemplo, as diferentes cores dos rótulos e suas mensagens: a lata de Império branca articulando questões do imperialismo, a lata de Brahma (nome do deus Hindu da Criação) nos seus tocantes à invenção, direitos autorais e apropriação, e a lata de lokal vermelha, suscitando questões de território, foram matérias-primas fundamentais para o desdobramento dessa fase.



Marcos Formiganti. Big Bang. Latas de Alumínio, Tinta acrílica, tecido. 60x60cm. 2021.

Variando técnicas, novas tecnologias com raízes dormentes, articulando uma gama de materialidades e informações, nos aproximamos de outras cosmotécnicas* possíveis; o combo das influências homogêneas impostas sobre nossas individualidades, que emergem no processo de destrinchar o entulho, pode gerar algo autêntico que ressignifica as ruínas, afina o caos de nossa consciência mestiça. O afloramento de técnicas de artesanato, de influências familiares, ao manusear o alumínio, me leva a associar esse ciclo de reciclagens e ressignificações da realidade à minha volta como buscas em torno de ideias para adiar o fim do mundo.

*Yuk Hui desenvolve o conceito a partir de uma crítica ao filósofo Martin Heidegger, que separou a *technē* grega da tecnologia moderna. Hui busca superar essa dicotomia, propondo a existência de diferentes "cosmotécnicas" e não uma única "tecnologia". O termo une "cosmos" (mundo) e "técnica" para argumentar que a forma como cada sociedade se relaciona com as tecnologias é moldada por sua própria cosmologia e contexto cultural, moral e metafísico; são múltiplas e devem ser integradas de forma a respeitar as particularidades de cada sociedade. A cosmotécnica busca promover a "tecnodiversidade".



Marcos Formiganti. Redemoinho. alumínio e linhas de algodão. crochê e manipulação de latas. ~30x10x10cm. 2024

Num fluxo de curiosidade e experimentação com reciclagens e sobreposições de camadas, experimentei uma vitalidade dos trabalhos de tal modo que novas conexões e insights latentes e desconhecidos até para mim não cessam de virem à tona, levando-me a intuir um animismo, cosmovisão que considera a natureza viva, rios e montanhas como parentes em relações mútuas. Teve vezes que adicionei algum elemento motivado à cromaticidade e textura ou qualquer outra intenção e depois me apercebi de uma gama de outras questões latentes em diálogo com outros elementos da composição. Dar vazão a intuições, foi sobre aceitar que meu consciente nunca saberá o bastante. Se estamos onde estamos por um abuso da razão, como diz Ailton Krenak, confiar nesse processo de fluxo e desdobramentos é uma forma de se conectar com a Terra. Esse processo teve um caráter mágico, no sentido de não ser linear, e ainda repleto de descobertas e retroalimentações em que pipocam sincronicidades entre ser e mundo.

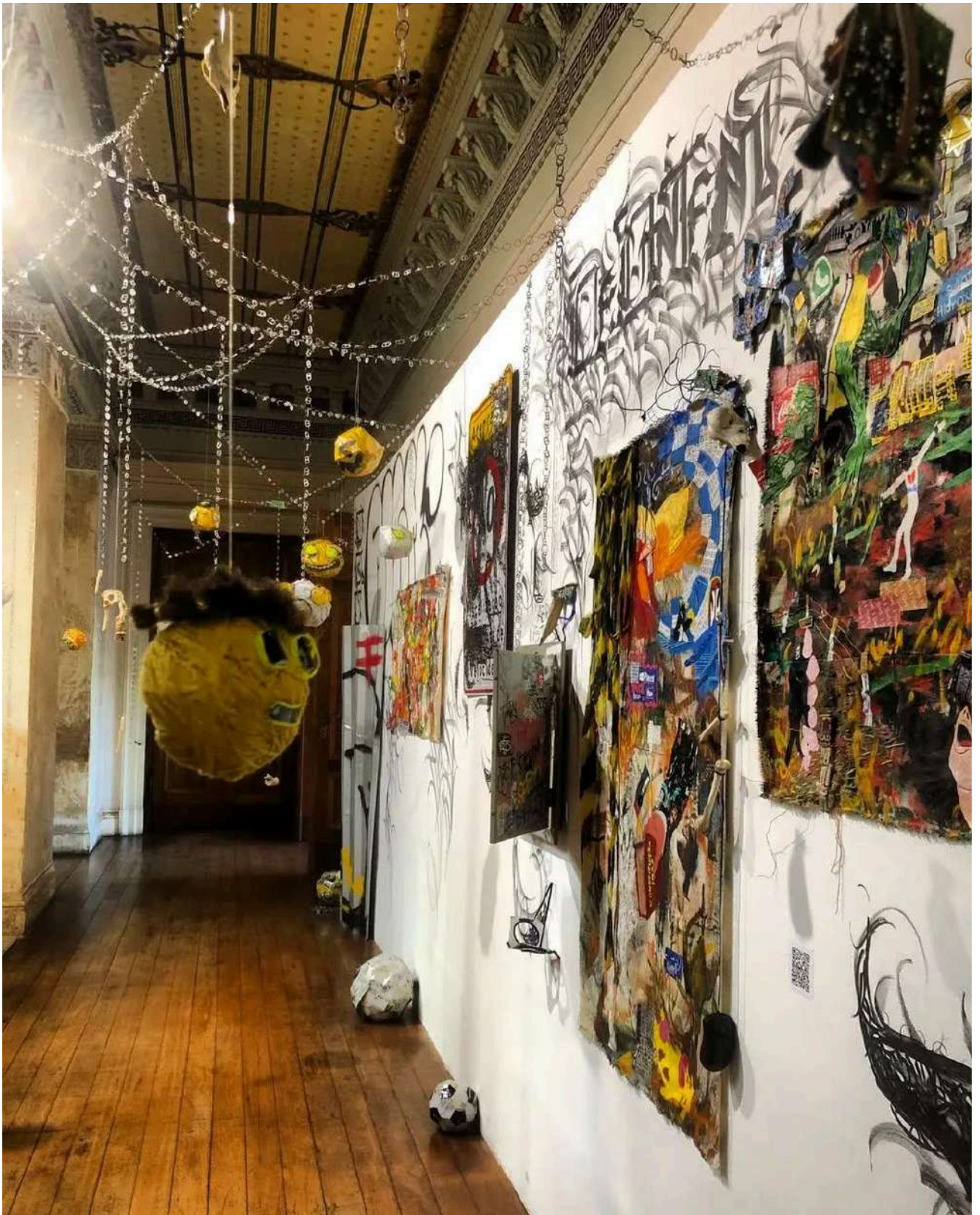


Marcos Formiganti. Muda-mudra. 70x25cm. linhas, alumínio e tinta acrílica. crochê, bordado, recorte e pintura. 2023

De dada maneira esse período de 2020 até 2025 foi para mim um cruzamento de neoconcretismo com pop arte, em reflexões sobre como nossas percepções e relações são cooptadas, moldadas pelo meio em que habita e suas culturas efervescentes, o que parecem cada vez mais influenciadas pela economia e mercado. E em contrapartida, as pessoas criativas e inventivas também se situam enquanto um vetor agente de transformações diante desses paradigmas, tecendo outras possibilidades entre fugas e capturas.



Marcos Formiganti. divulgação da instalação "Cruzamento" no Museu da República. colagem digital, 2023



registro da instalação "Cruzamento" em parceria com João Werneck. 2023

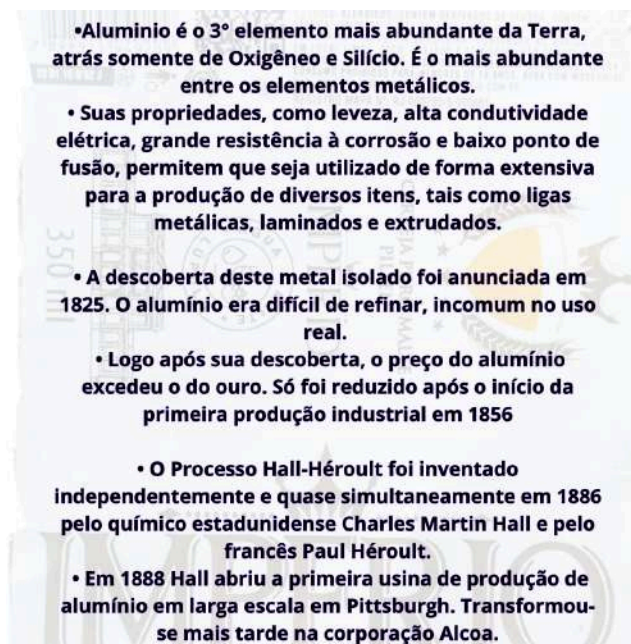
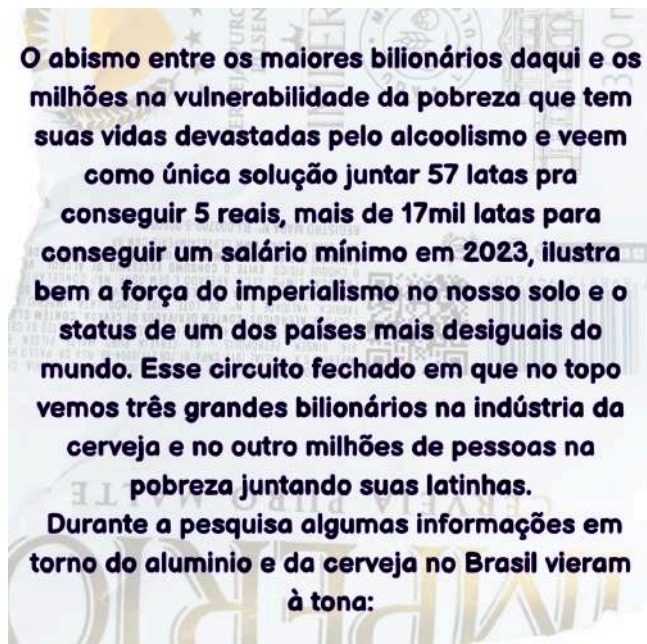
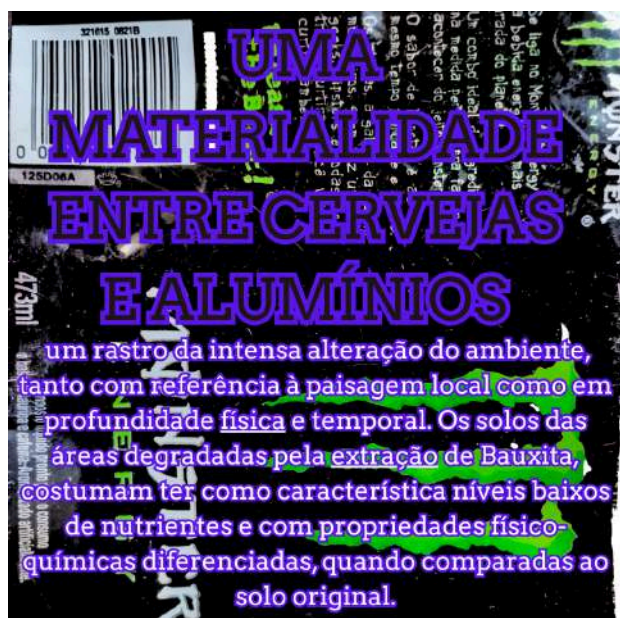


registro da instalação “Cruzamento” em parceria com João Werneck. 2023

Pode-se considerar que estas artes tratam dos excessos das ruas e vias populares das cidades e ciberespaços com suas profusões indiscriminadamente de informações urbanas. A proposta de João Werneck que se tratou de grafites e intervenções em placas de trânsito abordando signos cotidianos do transeunte urbano teve um diálogo direto com meus trabalhos e isso nos motivou a colaborarmos em uma única instalação, inspirando também o título “cruzamento”. Foi um caminho por onde desenvolvi muitas coisas que transpus em outros trabalhos ao longo desses anos, mesmo que com outras preposições e significados, conotações e ambiências, abordadas ao longo do trabalho.

1.3. Uma materialidade entre cervejas e alumínio

Em 2023, desenvolvi um zine em torno da história do alumínio e que complementa as impressões latentes envolvidas com o corpo do trabalho. Apresento aqui:



• A produção mundial do metal cresceu de 6.800 toneladas métricas em 1900 para 1.490.000 toneladas métricas em 1950. O alumínio tornou-se o metal não ferroso mais produzido em 1954, superando o cobre.

• Na segunda metade do século 20, o alumínio ganhou uso em transporte e embalagem.

• A produção de alumínio tornou-se uma fonte de preocupação devido ao seu impacto no meio ambiente, e a reciclagem de alumínio ganhou terreno. O metal tornou-se uma commodity de câmbio na década de 1970.

• A produção começou a mudar dos países desenvolvidos para os países em desenvolvimento; em 2010, a China havia acumulado uma participação especialmente grande na produção e no consumo de alumínio.

• A produção mundial continuou a subir, atingindo 58,5 milhões de toneladas em 2017. A produção de alumínio excede a de todos os outros metais que não ferrosos combinados.

• Brasil ocupa o segundo lugar na lista de produção de bauxita em 2007, com 25.460.700 toneladas por ano. Atrás apenas da Austrália com produção de 62.428.000, mais de um quarto da produção mundial, de acordo com os dados do Serviço Geológico Britânico de setembro de 2010.

• A Austrália, o Brasil, a China e a Índia são os maiores produtores mundiais de bauxita [USGS (2010)]. A Guiné e a Jamaica, apesar de possuírem significativas reservas, não têm grande volume de produção. A Alcoa e a Rio Tinto Alcan são as principais produtoras de bauxita do mercado Alumina. Na produção de alumina, os quatro países citados anteriormente estão, novamente, entre os maiores produtores. O mercado de alumina é composto de poucas empresas que, juntas, representam mais de 50% do mercado mundial. São elas: Alcoa, UC Rusal, Rio Tinto Alcan, Chalco, Hydro, China Power Inv. Corp. e BHP Billiton.

• A extração de minério, a exemplo de algumas outras atividades de exploração de recursos da natureza, causa o ônus, evidenciando em seus canteiros de obras, desgaste.

• A exploração da Bauxita gera derrogação da vegetação, realizando alterações radicais a paisagem o que prejudica a todo ecossistema. No processo de identificação dos impactos ambientais tem que se levar em conta que todos os trabalhos envolvendo mineração tem relação direta com escavação e movimentação de terra. Resultante dessas atividades estão o desflorestamento, a mudança da superfície topográfica da paisagem, a destruição ou deterioração das camadas superficiais do solo, a instabilização de encostas e terrenos em geral, erosão e assoreamento[8].

• Na lista de países por produção de alumínio obtido da bauxita e que não leva em conta o alumínio reciclado, de 2018/2019, consta que o Brasil ocupou o décimo-quarto lugar com 659 mil toneladas. Com a China no topo com 36 milhões.

• O Brasil possui uma das três maiores reservas de bauxita do mundo, mineral de onde extraem alumina. Com a maior concentração em Minas Gerais

• Há cinquenta anos, mina de bauxita deslocou quilombo histórico, no oeste do Pará. Por décadas partem os navios. Levam a riqueza da região; ficam a lama dos rejeitos, a biodiversidade devastada e as cercas. À população negra, restam subempregos

• No Brasil em 2009 eram consumidas por cada pessoa 57 latas por ano, em 2023 são cerca de 151

• Uma lata de alumínio demora mais de 100 anos para se decompor na natureza.

• As latas são 100% e infinitamente recicláveis

• O alumínio com um valor comercial se configura em fonte de renda para milhões de brasileiros. (Ecologia ou desespero?)

• Cada 1.000 kg de alumínio reciclado significam 5 mil kg de minério bruto (bauxita) poupados.

• Para reciclar o alumínio são gastos apenas 5% da energia utilizada na extração, ou seja, uma economia suficiente para manter iluminadas 48 residências.

• O valor de 1kg de latinhas fica na média de 5 reais.

• Uma latinha de alumínio pesa apenas 14,5 gramas.

• São necessárias cerca de 67 latinhas para ter 1kg Catadores precisam juntar ~264kg para conseguirem um salário mínimo em 2023, o que dá cerca de 17.688 latas.

•As latas de alumínio passaram a ser amplamente utilizadas como embalagens de bebidas a partir da década de 60. Desde de 2022 mais da metade da cerveja vendida no país é por meio da lata. Brasil é o 3º país que mais consome cerveja no mundo.

•nascida da fusão entre a brasileira **Ambev** e a belga Interbrew, em 2004. Desde a compra da Brahma, em 1989 por Jorge Paulo Lemann e os sócios Marcel Telles e Beto Sicupira, até a transformação na empresa Anheuser-Busch InBev, a maior cervejaria do mundo, com faturamento estimado em quase 40 bilhões de dólares por ano.

•O Brasil é um dos maiores produtores de cerveja do planeta, ocupando o terceiro lugar com 14,3 bilhões de litros produzidos, atrás dos Estados Unidos com 20,3 bilhões e China com 35,9 bilhões

•Os 3 empresários por trás desse Império, estão no topo do ranking dos mais ricos brasileiros com seus bilhões. Marcas como Brahma, antártica, skol, pepsi e outras 200 compõem seus monopólios. Até mesmo as Lojas Americanas com seus escândalos estão dentro.

• O complexo industrial Consórcio Alumar, instalado em **São Luís (MA)**, inclui um porto instalado na Baía de São Marcos, uma refinaria para a transformação de bauxita em alumina, um ponto de redução para a transformação dessa matéria-prima em alumínio e um parque ambiental, localizado a 25 quilômetros do centro de São Luís. Ele também é alvo de denúncias que envolvem desde omissão de poluentes até vazamentos de substâncias tóxicas.

• Nas imediações desse complexo, que pertence ao grupo Alcoa, uma das maiores produtoras de alumina do mundo, estão 12 **comunidades tradicionais**. Elas integram a área proposta para a Reserva Extrativista Tauá-Mirim. Há pelo menos mais 19 comunidades das proximidades. Todas sofrem impactos da indústria.

• desde a implantação do complexo industrial, as comunidades já sofreram um grande impacto socioeconômico, que se estende até hoje, por causa da possível **contaminação do solo**, do ar e das águas. "A agricultura, que era outra fonte de subsistência das populações tradicionais naqueles territórios foi, de uma vez só, ocupada em uma dimensão enorme, próximo de 10 mil hectares, para dar lugar à fábrica e aos lagos de rejeitos."

• O Movimento em Defesa da Ilha acusa ainda os governos de minimizar os dados da poluição provocada pelos distritos industriais.

Também apontam que o **índice de poluição do ar** de São Luís já é muito superior aos da cidade de São Paulo, conforme explica o também membro do movimento e professor da Universidade Federal do Maranhã (UFMA), Guilherme Zagallo:

"Nós vivemos um verdadeiro estado de calamidade do ponto de vista ambiental. Entramos 589 vezes em emergência em 2022, que é o pior do pior que existe na **legislação ambiental** (...) Não faz sentido o município estar discutindo a ampliação do distrito industrial e dos usos permitidos para a instalação de indústrias."

Segundo os dados apresentados pelo Movimento de Defesa da Ilha, as **mortes por câncer** e doenças respiratórias na capital cresceram 162% entre 1996 e 2022. A nível nacional, no mesmo período, o crescimento foi de 136% e 99%, respectivamente.

resultado da presença dessas empresas no interior dos territórios é a **devastação da biodiversidade**, **desestruturação dos sistemas produtivos** e das comunidades locais, integrando a população local a um sistema explorador e de apropriação ilegal da natureza e dos conhecimentos tradicionais. Além de ficarem a mercê de toxicidades e poluentes que a população desconhece.

<https://outraspalavras.net/outrasmidias/no-coracao-da-amazonia-um-caso-tragico-da-mineracao/>

https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/2499/3/A%20BS%2033%20A%20ind%C3%BAstria%20do%20alum%C3%ADnio-estrutura%20e%20tend%C3%A2ncias_P.pdf-a%20ind%C3%A9stria%20do%20alum%C3%ADnio-estrutura%20e%20tend%C3%A2ncias

<https://www.brasildefato.com.br/2024/03/02/vazamento-de-substancias-toxicas-de-refinaria-em-sao-luis-afeta-comunidades-desde-dezembro>

<https://www.brasildefato.com.br/2022/10/04/a-luta-segue-povos-e-comunidades-tradicionais-devem-ser-contemplados-por-uma-politica-nacional>

Com já demonstrei, neste Período entre ESC e essa pesquisa em torno da materialidade da cerveja e do alumínio, produzi trabalhos de pinturas bidimensionais à objetos tridimensionais e experiências espaciais, todas de algum modo abordando a vulnerabilidade de nossos cotidianos cooptados por impérios que exploram tanto o campo físico quanto o digital.

2.0 diálogos neoconcretos

Lygia Clark, Lygia Pape, Hélio Oiticica. O legado desses 3 artistas expressam bem o desdobrar da mudança de paradigmas da época moderna para o contemporâneo, relacionando o processo artístico com a vida de tal modo em que a noção de arte-vida integrada foi se revelando uma realidade intrínseca.

Inseridos na corrente neoconcreta da época, a postura dos três era de extrapolar os limites estabelecidos da arte reforçando seu papel social transformador, assim destacando seu caráter cotidiano, relacional, ordinário e participativo.

O caminho de Hélio acompanha a mudança no campo da arte na época. Propôs seus meta-esquemas, buscando desdobramentos das possibilidades concretistas dentro dos planos dos quadros; depois seu percurso extrapola a bidimensionalidade e se instala no espaço com seus Relevos Espaciais, e depois adicionam o elemento mais transformador da época, a interatividade direta, de um trabalho que se realiza com a participação do outro, como na série de Bólides, e que se constrói coletivamente, muito bem explicitado com os Penetráveis e parangolés em que a interação adquire dimensão arquitetônica, em que literalmente penetramos e experimentamos de dentro; e corporal, sendo ativadas por sambistas se realizando em música e dança; em festa; celebração. É um desdobrar racional e meticulosamente projetado.

As duas Lygias caminharam pelo mesmo pensamento que estava agitando essa época entre o pós 2ª-guerra-mundial e a chegada dos anos 2000, atravessado pela tensão da ditadura. Caminharam pela mesma via, mas diria que de um modo ligeiramente mais livre das leis do próprio trabalho. Digo isso por ser bem mais nítido um “estilo” que compõe e acompanha as diferentes fases de Hélio. Lygia Clark destacou o vínculo entre liberdade e limitações com sua série Bichos, objetos metálicos com múltiplas articulações que possibilitam assumir diferentes formatos, variando com a relação entre a curiosidade do participante e as possibilidades de variações pré-projetadas; abordou também o papel transformador e potencial curativo do exercício relacional, talvez melhor que qualquer outro, com o que chamou de “objetos relacionais”, objetos com uma gama de plasticidades (consistência, textura, sonoridade, etc) que interagem com diversos sentidos, de qualidade terapêutica bem destacada.

Penso em Lygia Pape situando-se entre os dois, entre o contraste racional e emocional que eles bem expressam; essas qualidades estão presentes nos 3 mas são balanceadas de diferentes modos. Sua obra Divisor, grande tecido branco com diferentes buracos em que o público vestia em conjunto e interagiam de dentro dessa trama, acionando um olhar para a construção do tecido-social de nosso relacionar. Sua série de Livro da Vida em que questionou o concretismo e criou diferentes outras possibilidades formais e em relevo interativo, uma por cada dia do ano como um diário de fato, como quem diz que a forma se reinventa a cada dia. Seu trabalho instalativo de fios luminosos Ttéia, também dançam com a questão da luz e do espaço. Ela também fez filmes e fotografias em que populações periféricas eram parte substancial, como foi com os Parangolé de Hélio. Aliás é importante mencionar que Hélio também fez filmes, como Cosmococa, trazendo pro campo da arte-vida o cinema expandido, que retrata e explicita a vida concreta, que também pressupõe a necessidade vital de fazeres relacionais e coletivos. Um significativo filme da Pape foi Ovo, no qual ela e outros populares experienciam novamente o nascimento, ao romper rasgando de dentro os ovos-cubos de cores primárias. Essa experimentação e relacionalidade característicos do neoconcretismo foi uma âncora pra eu lidar com materiais não-convencionais e ordinários e pensar também nas possibilidades relacionais entre o corpo e essas matérias não-humanas.

Mas o filme que mais me marcou nesse contexto foi "A Mão do Povo", dirigido pela Lygia Pape em 1975, que aborda a perda da expressão artística genuína do artesão tradicional que se desloca do ambiente rural para a cidade e se torna consumidor de produtos industrializados, questionando a relação entre cultura popular, miséria e o processo criativo

O documentário explora a forma como o artesão se desvincula de suas raízes culturais e técnicas ao se mudar para o ambiente urbano. Lygia Pape também identifica um tropismo construtivo na arte brasileira, que remete a influências indígenas, africanas, objetos reciclados e elementos geométricos de diversas manifestações culturais. Também aborda a transformação do antigo criador que, de um contexto de miséria, passa a um estado de semi-cultura, tornando-se consumidor de produtos industrializados e adquirindo satisfação ao ascender a um status de "homem da cidade", mesmo que vivendo em uma informalidade e desenraizando-se de suas práticas tradicionais, preferindo uma artesanaria urbana e kitsch em prol de sentir-se pertencente aos atrativos da vida na capital. Sem



Marcos Formiganti. - Metarroom. Instalação parte da exposição coletiva do coletivo Imaginário Periférico. Banheiro no subsolo do Centro Cultural Capibaribe 27, Morro do Pinto, RJ, 2022.



Aqui, foi um primeiro momento de experimentação corporal das obras que se situam entre arte-objetos e vestíveis/acessórios. A presença de um espelho possibilitou as pessoas verem-se projetadas dentro do ambiente e para minha surpresa, muitas das vezes o reflexo captava a atenção mais do que os trabalhos manuais. O chão com uma espécie de tapete de latas também foi um diferencial, as pisadas compassadas entre os degraus de madeira e as partes de alumínio evocavam sonoridades contrastantes ativadas pelo movimento do público, a sensação de caminhar pela madeira se tornou mais consciente, com um valor maior agregado.



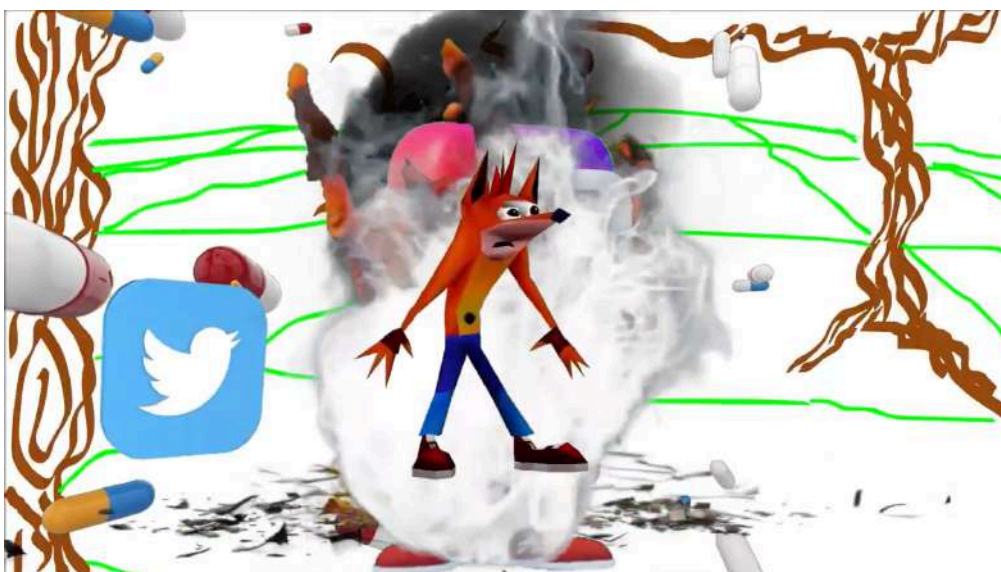
instalação Metarroom, exposição coletiva Cosmo-Corpo, no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica. 2023

A engenhosidade humana de recobrar-se e reinventar-se, a artesanaria é o fator central que salta aos sentidos e faz da parte dos descartes um detalhe a serviço das mãos e mente humana; é uma espécie de manifestação de que nossas tradições e qualidades ancestrais reexistem e reafirmam-se perante a tendência de massificação mercadológica da cidade; e também uma ode às experiências vividas nos espaços físicos como infinitamente mais agregadoras, com pregnância, do que a superficialidade das experiências em ciberespaços que isolam nossos sentidos e os põe à mercê de marketings e propagandas em ambientes remotos digitais; é uma reivindicação pela narrativa da capacidade de que a força geradora humana tem de sobressaltar e reencorporar-se diante das tendências mercadológicas que comumente nos fazem crer numa passividade inversa à isso.

Contudo, também produzi alguns trabalhos pelo audiovisual durante esse período, ainda que não seja o meu meio preferido, visto que os meios analógicos me estimulam mais os sentidos e a experiência enquanto produzo. Para mim, é algo importante prezar pela ativação e articulação do corpo, a manualidade experimental de diferentes materiais em meu processo reflete isso.

2.2 Um parêntese para o audio&visual

A videoarte Selva é um desses casos, na qual abordo essas questões desdobradas em torno da sigla ESC e este caos da criatividade artística em meio à influência de governos, empresas e suspeitas tecnologias.



Marcos Formiganti. - Selva, 5min. 2023.

<https://youtu.be/JMeBa2W0PH4>

A sinopse do vídeo, “adentrando a floresta, o sujeito é surpreendido pela aparição de uma serpente e uma maçã é comida até o caroço, proliferando uma gama de imagens, pensamentos e pulsões representadas através de influências culturais que atravessam a mente e corpo”, somada com uma citação do psicanalista Carl Jung, descrevem bem o que tentei exprimir com esse trabalho:

(...) o homem contemporâneo não consegue perceber que apesar de toda sua civilização e racionalidade continua possuído por forças além de seu controle, seus deuses e demônios absolutamente não desapareceram, tem apenas novos nomes, e se conservam em contato íntimo com a inquietude, apreensões vagas, fumo, pilulas, alcool, e uma incrível coleção de neuroses. (Jung, 1977. p.82)

Além da costura de arquivos diversos, o conteúdo sonoro mais do que um mero acompanhamento da imagem, ativa outras narrativas, sobrepondo e potencializando links entre elementos aparentemente distintos. A profusão de sobreposições caóticas e ruidosas mas que também transmitem por vezes a sensação de sincronia e conformidade entre imagem e som, se exprimem mais diretamente nesse audiovisual. Analogamente e, de modo mais simbólico, também ocorre nos meus trabalhos físicos baseados em colagens de múltiplas materialidades. Traçam relações entre espaço e volume. Cores, ritmos e sensações.

Ruído urbano para combater a desrealização, a morte e a angústia da cidade. Temos a sensação de que precisamos fazer barulho, temos a experiência daquela palavra que pronunciamos com nossos músculos e que depois ecoa em nossos ouvidos. O olhar tem sua parcela de atividade, mas é preciso mais atenção para perceber até que ponto reanimamos o espetáculo pela mobilidade e penetração de nossos olhos; e, de qualquer forma, na existência vigilante, ele nunca tem a oportunidade, como os sons que saem de minha garganta, de aparecer como o criador de uma cena da qual ele também é o espectador. É por isso que o ruído nos parece capaz de operar uma linha de demarcação no tempo e no espaço das cidades.

(Sansot, 1976. p. 22)

[...] Quanto à cidade, ela assume um duplo fascínio. É um imenso espaço de ressonância onde palavras, gritos, passos e gestos se precipitam, e todo aquele vazio meio bobo dos bulevares e praças é justificado porque aparece como o imenso eco de uma demanda igualmente imensa. Mas, de forma negativa e menos perceptível, essa mesma cidade se torna um obstáculo, perdendo sua aparente neutralidade. De repente, fica claro que, em sua materialidade, ela significava ordem. O grito dos manifestantes faz com que as fachadas, as placas e a disposição dos prédios públicos se ergam e pareçam uma soma de sinais impostos. Então eles gritam, porque precisam gritar mais alto do que todos aqueles sinais, tão coerentes e tão

interconectados. Na vida cotidiana, sabíamos que todos eles estavam lá, mas durante a demonstração esse conhecimento um tanto abstrato foi transformado em uma perspectiva óbvia.

(Sansot, 1976. p. 25)

Provocando as colocações de Pierre Sansot, antropólogo francês que aborda a relevância do campo sonoro nas cidades, penso que também é preciso atenção para refletir sobre até que ponto intensificamos o desgaste dos ambientes urbanos com “poluição sonora”, o que pode escalar problemas com ações que muitas das vezes são oriundas de intenção oposta. Porém, Sansot já nos dá uma resposta no título de seu tema abordado, “a existência de ruídos e o ruído da existência”; existir é algo ruidoso. Buscamos adaptar e transformar em modos gratificantes, à nossa maneira.



Marcos Formiganti. Desejo. 1:27min. 2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=6zgEIWK6QPk>

No caso deste trabalho, Desejo, adentro no campo da música e abordo com um estilo de rock-progressivo, uma espécie de letargia; nele reciclo meu próprio material de arquivo visual utilizado na videoarte Selva, agora com um filtro minimalista baseado na sobreposição de duas animações digitais feitas frame-por-frame, acompanhadas por uma guitarra melódica e sussurros; exprimindo por um lado, sensações atreladas por uma gama de desejos e expectativas em contato com a realidade, e por outro lado, uma calma, do corpo em um fluxo ameno, como que em um ritmo à parte da velocidade desta contemporaneidade.

Ambos vídeos foram feitos num tipo de automatismo compositivo e apontam para a variabilidade das sensações e impressões, mesmo diante de reincidentes motivos. São complementares e opostos.

3. Implicações entre planos e espaços

É possível traçar alguns paralelos entre meus processos com o de Hélio Oiticica, principalmente no que diz respeito ao percurso de desdobramentos da planaridade para a espacialidade, mas também aos significados envolvidos nesse desdobramento. Abaixo trago algumas falas dele:

A desintegração do quadro foi, na verdade, a desintegração da pintura, ela é irreversível, não há possibilidade, nem razão, para uma volta à pintura ou à escultura. Só daí para frente... daí então eu parti para criação de novas ordens, que se dirigiram da primeira série de espaços significantes, para uma abolição da estrutura significativa... eu procurava instaurar significados que depois eu fui totalmente abolindo...

... Parangolés eram estruturas que você tinha que vestir no corpo, que se tornavam extensões do corpo... eram estruturas que propunham um não-teatro, um não-ritual, um não-objeto de arte, um não-mito; também há uma grande proximidade entre o Parangolé e o que ficou conceituado como fantasia...

Havia gente que criticava dizendo: isso não passa de uma fantasia. Na realidade, em Nova York eu descobri que a fantasia era uma coisa importante, até escrevi um negócio que dizia: o trivial da fantasia, que mesmo quando não quer insistir em ter um papel, não se reduz a ele, nem se reduz a uma interpretação dele. A fantasia quando é invenção gratuita e improvisação trivial é o que mais se aproxima do que pode vir a ser o Parangolé. [...]

[...]O parangolé não era assim uma coisa para ser posta no corpo para ser exibida; a experiência da pessoa que veste, para a pessoa que está fora vendo a outra se vestir ou das que vestem simultaneamente as coisas, são experiências simultâneas, são multiexperiências, não se trata assim do corpo como suporte da obra; pelo contrário, é a total incorporação. É a incorporação do corpo na obra e da obra no corpo... eu chamo de in-corporação.

Daí eu passei a fazer, o que chamavam de Manifestações ambientais a juntar essas diversas ordens de experiências: Penetráveis, Núcleos, Bólides e Parangolés.

Para mim, primeiro o Rio era um mito, eu tinha mistificado ele de tal maneira que eu tive de sair dele e passar esses anos todos fora para descobrir que depois do processo de mistificação vem o de desmistificação... (não confundir desmistificação com desmistificação, apesar do segundo ser parte do primeiro). Aí eu descobri que o processo de mistificação é muito importante, mas ele tem de vir acompanhado com o de desmistificação.

Trechos do Livro-entrevista: Hélio Oiticica, a pintura depois do quadro. OITICICA, 2001, p. 31-33

No meu caso, em vez de buscar desintegrar a pintura em manifestações ambientais, eu estava pensando mais em termos de pintura-expandida, refletindo sobre a capacidade da imaginação humana influenciar nos espaços e na percepção de mundo, o que se desenvolveu para uma espécie de cinema-expandido; foi o que aconteceu quando a pintura-expandida se articulou com vestimentas e ambiências de influências pop aliadas à sonoridades. Na realidade, essa fase foi mais ancorada na crítica e na sátira muito atrelada a um materialismo-histórico, porém expandir isso para o espaço e para o corpo de um modo excessivo e saturado teve um efeito-cinema sobre a percepção (tal como também pode ser percebida as ruas de grandes cidades super iluminadas com logomarcas e letreiros chamativos e volumes sonoros intensos).

Tal como intuiu Hélio Oiticica, o Rio parece um mito, uma cidade encantada repleta de paisagens ao gosto de cartões postais, e permeada por uma crença religiosa sincrética que permeia a vida; devoção entre locais históricos, pessoas públicas, monumentos erguidos, o altar do malandro na Lapa reflete muito isso, e a estátua do Cristo Redentor avistada de longe talvez seja o maior símbolo que provoque essa sensação sobre o território, é como se fosse uma cidade modelo para um reino de fantasia.

Então sim, a ida pro Rio de Janeiro e o contato com a sua efervescência acentuou uma mistificação para o meu processo que já estava atrelado à cartoons e animações estrangeiras desde a infância. E considerando a industrialização como parte disso, a imersão digital intensificou essa iconografia plástica/pop com que me relacionei, afinal num contexto de lockdown, para muitas pessoas, o mundo filtrado da internet adquiriu um status de referencial de realidade mais incisivo que o mundo fora das telas, o que é importante sinalizar que é um equívoco, uma distorção, tanto midiática quanto mercadológica e econômica; a vida pulsa e a hora se estende muito mais offline. Porém essa associação foi me direcionando para uma série de estruturas significantes e até mesmo clichês por um lado, aproximando-me de uma estética de memes como um meio de propagar mensagens, com ambiguidades e ironias kitschs, o que penso que não seja um problema em si, mas que pode abrir margem para imaginação desenfreada sem pregnância com a realidade, isto é, uma espetacularização sem limites; desse modo agora entendo melhor a colocação do Oiticica sobre a importância da mistificação acompanhada da etapa seguinte de desmitificação.



Marcos Formigantii. Borbulho. trama de alumínio, algodão e poliéster. 40x45cm. 2024

Conforme fui me interessando mais pela história da materialidade dos objetos e das práticas, passei a gradualmente desconstruir uma porção de analogias folclóricas que eu observasse, desromantizado uma gama de hábitos e estéticas incluindo as neo-artesarias que experimentei baseadas em reciclagens de sobras industriais e que de algum modo incorpora os excessos das cadeias de produção desenfreada quase que como parte “natural” de seu processo e da cultura que propaga, correndo um risco de alienar quanto às problemáticas no cerne dessas industrializações e urbanizações. Mas penso que todos que se envolvem com arte de um modo ou de outro lidam com ambiguidades do tipo que são inerentes à história e tradições desse campo; faz parte correr riscos. E até que ponto é mesmo possível abolir estruturas significantes? Não é o artista em si também uma estrutura significativa nos meios em que está inserido? Parece-me que é mais sobre a quais estruturas quer ou não se associar e se relacionar, impulsionar.

4. - Tecitura-Tessitura (2024-2025)

Tecitura por definição é a reunião dos fios que se atravessam no tear, aquilo que se encontra arranjado, estruturado.



Instalação de Tecituras-Tessituras. Dimensões variáveis. 2024

Tessitura é o conjunto de notas sonoras que se repetem numa peça ou num trecho e que constitui uma espécie de média do registro em que foram compostos.

Tecitura-Tessitura são instrumentos corpóreos que articulam a materialidade dos arredores. Coisas relacionais e sonoras (percussivas), que se adaptam em penetráveis e parangolés de modo intuitivo, por meio de ganchos articulados com os quais se agregam e desagregam das coisas. Se mesclam a materialidade dos arredores; se agregam a

corpos, coisas e espaços numa intersecção entre artes visuais, moda e música. Um elo entre matéria, som e ambiente.

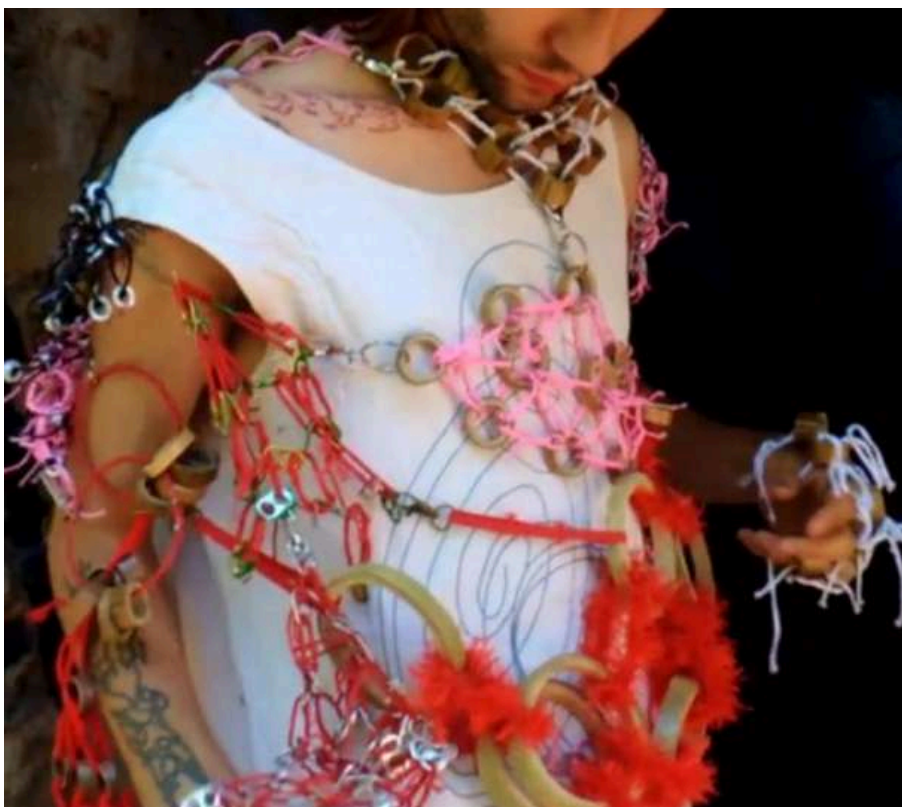
No caso de tecituras-tessituras o ritmo e som são expressos tanto numa relação com o corpo como também em uma ventania, ou seja, em participações tanto humanas quanto não-humanas. Para Oiticica, os Penetráveis tratam da arte enquanto uma experiência que você tem que entrar nela para experimentá-la e viver de dentro, enquanto caminha e desdobra sua variedade de estímulos. Penetráveis e parangolés, aqui nesta proposta, não são conceitos distintos, mas um só corpo que literalmente se fragmenta e se rearranja a partir das interações. Um convite para experimentar, vestir, chacoalhar, dos cabides às paredes, do espaço ao corpo, do corpo ao espaço



Marcos Formiganti. Tecitura-Tessitura - acervo do artista. 2024



Marcos Formiganti. Tecitura-Tessitura - acervo do artista. 2024 (modelo: MARI ANA)



Marcos Formiganti. articulação com uma série de Tecitura-Tessitura - acervo do artista. 2024

São instrumentos corpóreos, objetos relacionais e sonoros (percussivos) que, para além de sensações táteis e impressões visuais, produzem sons ao contato. Podem ser acoplados uns aos outros, propiciando a construção de um ambiente imersivo e interativo orgânico e acústico. É um instrumento-penetrável-parangolé modulável.

Este foi também um salto na minha escolha de materiais. Partindo da polaridade entre metal e tecido, acrescentei um terceiro elemento à trama: o bambú, esse elemento dissolveu, para mim, a dualidade e trouxe a multiplicidade. Acostumei-me a pensar o Brasil-Pindorama por meio de seus materiais – são muitos Brasís dentro do Brasil; é certo que um país continental é terreno fértil para múltiplas culturas. O alumínio carrega o histórico de industrialização e mineração em solo nacional, seu uso não é em prol de uma beleza estética ou estilo diferenciado. O sentido é utilizá-lo enquanto denúncia e reflexão sobre para onde estão caminhando nossos cotidianos cooptados e transformados por forças imperiais, é um lembrete insistente dessa condição. Já o bambu, em contraponto, remete a costumes e tecnologias nativas de infinitas possibilidades que vão desde instrumentos musicais a construções arquitetônicas, utensílios e até mesmo bicicletas,

mas que seguem apagadas por outros interesses econômicos atrelados à lógica do mercado e consumo.

E o crochê, funciona como um elo que articula esses mundos contrastantes. É uma prática que faz um paralelo poético com a própria história industrial: uma das poucas técnicas artesanais que nenhuma máquina réplica, feita exclusivamente por mãos humanas, ainda que geralmente os fios utilizados também estejam atrelados à monocultura do algodão e à indústria do poliéster (também é possível crochetermos cipós e materiais orgânicos com as próprias mãos). Partindo dessas artesanias experimentais que manipulam materiais característicos do território, a intenção é ativar expressões por outros sentidos além da visão, provocando novos sentidos para a matéria e a memória envolvidas, pelos tocos, maleabilidades, sonoridades e texturas.



Marcos Formiganti. Tecitura-Tessitura - acervo do artista. 2024 (modelo: MARI ANA)

Assim, Tecitura-Tessitura é uma artesanaria simbiótica que varia de acordo com a curiosidade. As tramas com lacres de alumínio e bambú funcionam como guizos sensíveis com acústicas que apontam para sensações distintas entre o metal e a madeira. É uma trama que reflete macro e micropolíticas de nossas condições histórico-materiais, questões de identidades e territórios. Buscando desdobrar múltiplos sentidos em prol de uma multiplicidade e potência de liberdade e pulsão experimental, por meio da relação entre elementos que apontam tanto para memórias familiares e afetuosas quanto para problemáticas sistêmicas de imperialismos, lancei-me nessa prática a fim de transmutar ou ao menos investigar forças capitais que incidem sobre meu cotidiano.

O aspecto vibrante das cores e formas que construo vem de um exercício de ânimo, de continuar me encantando com a vida – atos de esperar enquanto desejo, necessidade e vontade que supere um estado de passividade e conformismo. É um trabalho que muda de forma e modula com a interação, onde paralelos como masculino/feminino e outras dualidades se relacionam e intercambiam em ritmo e movimento. Aqui, o fazer artesanal e outras experimentações que tem seu cerne em manipulações táteis são veiculações das forças culturais, potencializando a vida numa dialética entre os materiais, técnicas populares, e expressividade de ambientes e corpos, numa inter-relação de sentidos, formas de expressão e existências.



zoom de uma versão de Tecitura-Tessitura; com lacres de alumínio, argolas de ferro e crochê. 2024

5- Coisas de Formiga



Painel de quadros da série Coisas de Formiga, dimensões variadas, 2025

Coisas de Formiga, em minha concepção, engloba a pintura em seus sentidos mais amplos, de entender o espaço enquanto pintura, as construções e relações sociais enquanto uma composição cromática e rítmica de variedade e variabilidades em movimento; é uma homenagem a uma gama de atividades muitas vezes consideradas básicas ou simples, mas que são essenciais na composição e fruição do mundo, na expressão da vida; da pintura à costura, vestimentas, reciclagem, tatuagens e cultivo de plantas. Atividades variadas que se relacionam justamente pela intercambialidade entre fazeres que podem soar banais e, todavia, também tem raízes longas que colaboram, cada uma ao próprio modo, na construção da contemporaneidade e da identificação da atualidade. É um parecer que trata do desdobrar de práticas diversas e independentes umas das outras mas que de maneiras sutis se somam na construção de mundo que oscila entre o pessoal e coletivo.



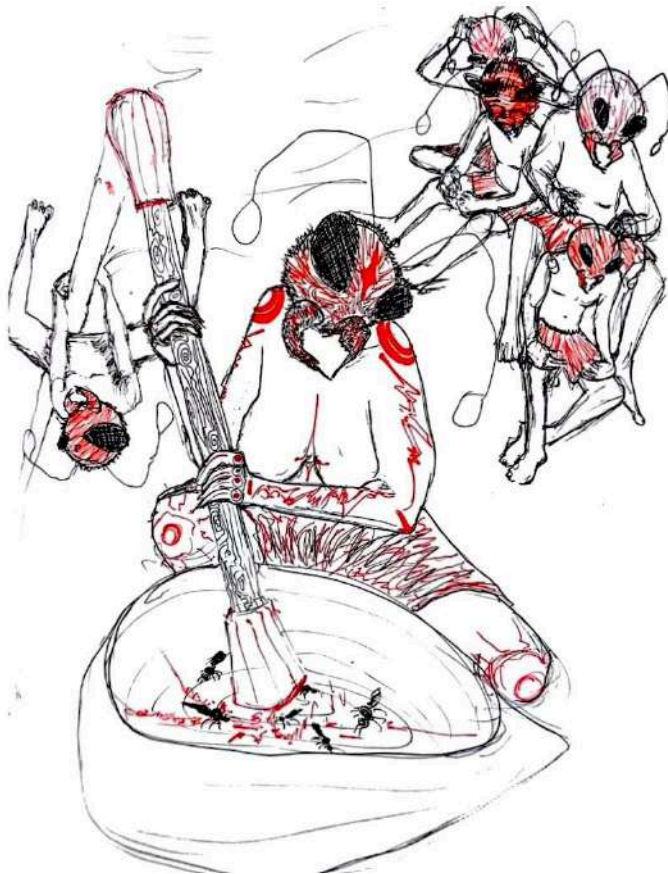
Marcos Formiganti. Coisa de formiga (0). tecidos, linhas de algodão e poliéster, latas de alumínio. 32x17cm. 2024



roupas customizadas (coisas de formiga). acervo do artista. 2024



auto-tattoo (coisas de formiga). 2023



desenhos para tatuagens (coisas de formiga). 2024



Marcos Formiganti. outras naturezas pra compor o dia a dia (coisas de formiga). cultivo de bola de planta.
~20x20x30cm 2024

6 – É Carnaval

É Carnaval é o título de uma instalação que realizei para a exposição coletiva Abre-Alas, na Gentil Carioca, que é desdobramento desses processos descritos até aqui.

A primeira máscara de alumínio veio em 2020 na pandemia, manipulando latas de cerveja encontradas na cidade em que cresci na Região dos Lagos, RJ, enquanto questionava quais culturas chegam ou não até o interior do Estado dentro desse sistema.

Em 2023, após retornar ao Rio e me instalar no alojamento universitário da UFRJ na Ilha do Fundão, passei a experimentar com roupas doadas e descartadas cotidianamente no alojamento universitário onde resido enquanto curso a faculdade e onde moram pessoas de diversas regiões do Brasil e do mundo. Adicionando os tecidos que comecei a colher, essas máscaras adquiriram novas camadas de sentido



Marcos Formiganti. É Carnaval. Instalação com 12 máscaras. 125cm de diâmetro. 2025



Marcos Formiganti. Máscaras para Carnavais. tecido, alumínio, espaguete pvc, crochês. ~15x30cm. 2024



Performance complementar à obra É Carnaval com colaboração de Nie Hendrix, Sofia Reis, Brenda Catanhede, Rosita e Phatenopy Bertoli. 2025

Com a performance coletiva envolvendo as máscaras e as vestimentas de Tecitura-Tessitura, a instalação É Carnaval teve um salto ao tirar a obra da parede da galeria e ativando-se com nossos corpos em ritmo e movimento, festa e celebração, nas vésperas do carnaval carioca. Fazendo um desdobramento direto com as inspirações neoconcretas da arte-vida integrada e enquanto participação e dissolução entre artista e público folião, em uma performance que dispensou roteiros, os performers foram criativos de modos inesperados como, por exemplo, quando fizemos uma ciranda de mãos dadas num momento de apresentação. Esta obra fluiu com o evento em clima de folia em uma antecipação do carnaval para os que estavam presentes, extrapolando com ousadia e diversão a proposta prévia que se resumia às máscaras em composição circular num plano dentro do cubo-branco.



registro da ciranda, durante concurso de fantasia do evento Abre Alas, dA Gentil Carioca. 2025

7. Organismos-Territórios: Coisocas



Marcos Formiganti. Organismo-Território: Lótus. Técnica mista. madeira (raízes, bambús), linha de algodão, alumínio e tinta acrílica. 30x30x30cm. 2023-2025

“Organismos-territórios” é uma formulação que parte de experimentos de 2023 com atualizações até esse momento em 2025; entendendo as obras artísticas como terrenos-psíquicos habitáveis e fruto de influência dos meios físicos pelos quais transitam. E no caso das Coisocas (de Coisas Ocas / Coisas Casa), a predominância de materiais naturais como cipós e madeira são fatores centrais e determinantes, parte de uma vontade de reconciliar-se com a natureza orgânica e as memórias atávicas provenientes.

Penso nelas como maquetes de escalas indeterminadas, que sugerem construções maiores, mas sem ser necessariamente um pré-estágio para o grande, ainda que venha a se desdobrar em outras ocasiões, Estas são maquetes relacionais.

Arte-objetos relacionais que abrem margem para instalações imersivas possíveis em outras escalas, seguindo seus princípios formais e construtivos.



Marcos Formiganti. Organismo-Território: Coisoca (02). Galhos e sipós. 20x50x25cm. 2025



Marcos Formiganti. Organismo-Território: Coisoca (01). Madeira (bamboo), metal (Alumínio), linha (algodão e poliéster). 20x9x9cm. 2024

8. Retrospectiva e conclusões

Fazendo uma retrospectiva de meu processo entre as artes visuais, percebo o quanto o envolvimento com a pesquisa das problemáticas estruturais no solo brasileiro impactou também minhas emoções. Parece-me que os materiais, signos e costumes com o qual troco tempo e contato não são neutros, as coisas que nos alcançam e de que nos utilizamos, de alguma maneira, também se utilizam de nós, competem a nossa carga de emoções, tempo e atenção, se diferenciam através de nós; aparelhos eletrônicos que colhem nossos dados e desenvolvem mais negócios, soam como uma captura capitalista de um processo orgânico que torna nítido e concreto uma mutualidade que já ocorre no mundo sutilmente com as mais variadas coisas existentes.

Emanuelle Coccia aborda isso em seu livro “Metamorfoses” falando por exemplo que experienciamos algo através do café, assim como o café também experiência algo através de nosso corpo em uma relação entre comer e ser comida, e nesse caso, pintar e ser pintura. É um campo sutil de paradoxo estético de que, dar ênfase a um problema sem propor alternativas corre o risco de acabar também reforçando seu domínio lógico-estruturante.

Foi intuindo isso que busquei equilíbrio contrapondo o metal com o tecido e artesanias como bordado e crochê e posteriormente a aproximar-me de materiais orgânicos e naturais tais como bambús, cipós, plantas, e daí ao por vir, de acordo com minha própria bagagem/imaginário e as qualidades que eu atribuía a cada um dos materiais e projetos a cada momento; digo isso para não cair em simplismos de material bom ou material mau de se trabalhar, dualidades de bem ou mal cabem a nossa própria humanidade, no bom ou mau uso que fazemos das coisas; uma capacidade artística é a de provocar e transformar valores estabelecidos.

Com isso, penso que essas buscas e alternâncias vem da expressão de uma vontade de mudança e é parte desse direito à mudança, e uma investigação quanto a qualidade das mudanças, em direções e sentidos; mesmo quando há retornos, são retornos diferentes; então, diante da percepção de que fomos afetados pela urbanização e industrialização dos costumes às materialidades, há também cultivos de técnicas alternativas e estrangeiras que apontam para uma compreensão de que, nesse contato, nessa globalização, não há apenas apagamento ou decadência, houve e há também a

possibilidade de compartilhamento de sabedoria, boa saúde e sonhos, abertura para uma multiplicidade de horizontes. Pensando que existem múltiplos focos de metamorfoses em contato e desdobrando-se no mundo, parece-me também que é uma questão política cuidarmos de quais são as prioridades das coisas às quais damos mais atenção, corpo e voz e o modo como nos relacionamos com as variadas matérias. A questão ambiental em correlação com a expressividade humana, parece-me que tem que estar entre as primeiras. E foi em torno dessas reflexões que meu trabalho modulou até então e segue se transformando, de críticas materialistas à busca por mais organicidade da arte com os meios ambientes, num processo de experimentalismo com uma porção de fluxos, feedbacks e busca de alternativas para as questões da atualidade, sem a intenção de prover uma resposta pronta e acabada mas com uma vontade de abrir margem para outros modos de ser e estar, de pensar e agir, e melhor fluir; com esse intuito ampliei os limites do que entendia como pintura e o que significa ser um pintor e artista no mundo, experimentando a elasticidade de possibilidades de ação e interlocução do que rege criatividade e identidade, as transformações que compõe meus ofícios e também minha pessoa.



Marcos Formiganti. Todo Dia é Dia de Viver. poliéster, metal, bambú, osso de cachorro do mato. 100x60cm. 2025



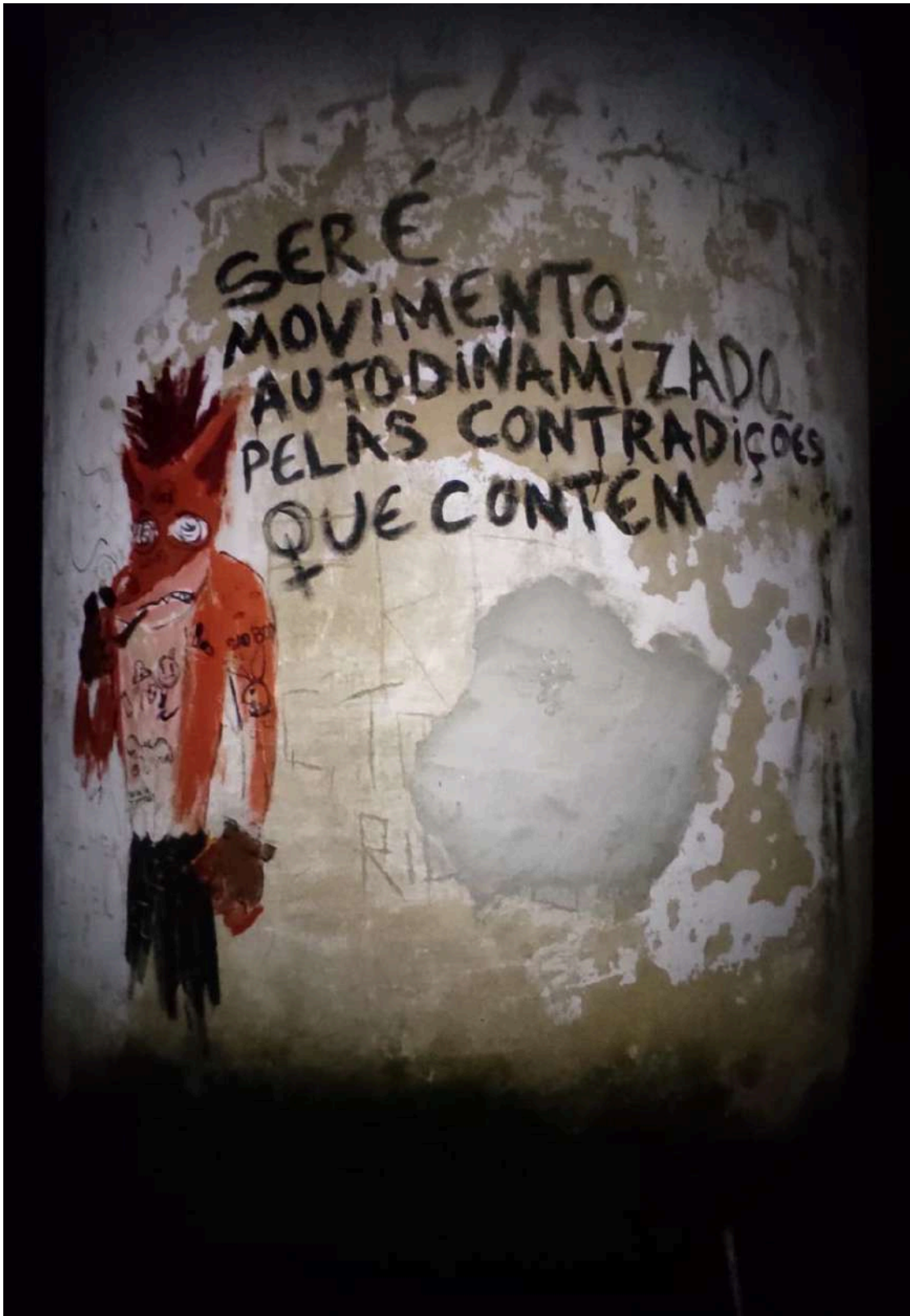
Marcos Formiganti. Cariocaos. tinta acrílica sobre tela de algodão ~100x150cm. 2020



Marcos Formiganti. Aôba. tinta acrílica sobre papelão. 35x35cm. 2020



Marcos Formiganti. Excessos. colagens sobre latas de alumínio. ~40x30cm. 2021



Marcos Formiganti. Pelas paredes e ruas. Pintura Mural. 2020 / 2021



Marcos Formiganti. na linha do tempo. tinta acrílica sobre porta de madeira. 29x42cm. 2020



Marcos Formiganti. softwares e déjàvus - nº4. latas de alumínio, acrílica, linha e grampos sobre lata. 29x42cm. 2022



Marcos Formiganti. (softwares & Déjàvus - nº5). tinta acrílica, grampos e latas de alumínio, sobre papelão. ~60x60cm. 2024



Marcos Formiganti. (softwares & Déjàvus - nº9). Linhas de algodão e poliéster, tinta acrílica, grampos e latas de alumínio, sobre papelão. ~60x60cm. 2024



Marcos Formiganti. Intervenção na Escola de Belas Artes (EBA - UFRJ). 2023



Marcos Formiganti. Sófwares e Déjavus n°6. técnica mista sobre tecido jeans. 170x100cm. 2022/2024



Marcos Formiganti. reflexão do que coexiste dentro e fora. Díptico: Técnicas mistas entre pintura, artesanias e colagens. 70x150cm e 60x150cm. 2023



Marcos Formiganti. Abraçar e abrir portais [na muralha]. crochê de algodão, bordado, tramas de alumínio, bambús, vaca de plástico. 40x40cm. 2025



Marcos Formiganti. Plantar e traçar pontes [na falha]. crochê de algodão, bordado, tramas de alumínio, bambú, cachorro de plástico. 40x40cm. 2025

9. Referências

FLUSSER, V. Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro, RJ: Relume Dumará. 1991

KRENAK, A. Ideias para Adiar o Fim do Mundo. 1ª edição. São Paulo, SP: Companhia das Letras. 2019

HUI, Y. Tecnodiversidade. São Paulo, SP: Ubu Editora. 2020

SALLES, C. Almeida. Gesto inacabado : processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

JUNG, C. O Homem e Seus Símbolos. Rio de Janeiro, RJ: Editora Nova Fronteira S.A. 1977

STEYERL, H. Um Excesso de Mundo: A Internet Está Morta?. São Paulo, SP: Ubu Editora. 2018

MACHADO, A. Arte e mídia. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editor. 2013

ANZALDÚA, G. Rumo a uma nova consciência. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, set.-dez. 2005

COLLINS, Dennis, et al. . La musique, les sons et la ville. Paris: Editions du Seuil, 1976

FIGUEIREDO, Luciano (org.). Hélio Oiticica: a pintura depois do quadro. Rio de Janeiro: Silvia Roesler Edições de Arte, 2008

A Mão do Povo (1975, 11min. dir. Lygia Pape)

 **A Mão do Povo (1975, dir. Lygia Pape)**

Felício, E. (2020). Ensaio sobre o uso do álcool e as lutas das esquerdas.
Recuperado de

<https://traduagindo.com/2020/02/26/o-gigante-pode-estar-de-ressaca-ensaio-sobre-o-uso-do-alcool-e-as-lutas-das-esquerdas/>

Equipe Ecycle. Tudo sobre a reciclagem de latas de alumínio. Recuperado de <https://www.ecycle.com.br/aluminio/>

Revista Casa e Jardim, Globo. Cerveja, 13 curiosidades sobre a bebida mais popular do Brasil. Recuperado de

<https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Comida/Gastronomia/noticia/2022/08/cerveja-13-curiosidades-sobre-bebida-mais-popular-do-brasil.html>

Recicla Sampa. O país que mais recicla latas de alumínio no mundo. Recuperado de

<https://www.reciclasampa.com.br/artigo/brasil-e-o-pais-que-mais-recicla-latas-de-aluminio-no-mundo>

10. registros da exposição individual de conclusão do curso

Sob o mesmo título do TCC, “de Tecituras à Carnavais: Coisas de Formiga”, essa exposição foi uma espécie de ocupação em um salão do prédio da Residência Estudantil da UFRJ, na qual eu residi na maior parte da minha graduação. Uma exposição localizada num limiar entre o público e o privado, entre o que é pessoal e o que é coletivo. Sua montagem aconteceu organicamente ao longo de cerca de 3 meses, adquirindo diversos formatos até seu momento definitivo para a defesa, e durante esse processo residentes e visitantes já vinham se relacionando com esse espaço de convivência ativado. Como morador da cidade universitária durante essa graduação, realizar essa conclusão no próprio espaço que de diferentes modos influenciou o desdobramento de minhas experimentações foi excepcional, muitos dos materiais com que trabalhei foram achados provenientes desse mesmo território no qual estive inserido. Concluir esse ciclo nesse mesmo espaço que me foi abrigo foi meu modo de retribuição do afeto dessa vivência. Fazendo juízo a multiplicidade de interseções características de minha obra.



salão da residência estudantil antes da instalação. 2025



salão da residência estudantil com a exposição. 2025









