

Entrevista sobre o trabalho “Zé ninguém”

14ª Bienal do Mercosul - Beta Redação

Laura Santiago

2025

P: É a sua primeira participação na Bienal do Mercosul? Como foi o convite e o processo até aqui?

R: Essa é a minha segunda participação na Bienal do Mercosul. A primeira foi há exatamente 10 anos, na edição de 2015, intitulada “Mensagens de uma Nova América”. Naquela ocasião, minha presença foi de outra forma, já que a curadoria optou por trabalhar exclusivamente com obras já existentes — não houve projetos comissionados como nesta edição.

Acredito que uma das maiores riquezas da Bienal do Mercosul acontece justamente quando os artistas são convidados a criar obras inéditas, especialmente quando são desafiados a pensar trabalhos para espaços não convencionais, fora do circuito museológico. Um exemplo que me marcou foi a mostra “Cidade Não Vista”, da 8ª Bienal, que propôs intervenções em locais da cidade que, no dia a dia, costumam passar despercebidos. Lembro bem de acompanhar de perto a criação de um desses projetos, quando a artista Elida Tessler concebeu uma obra para a Garagem do Livro, um sebo ali perto do Gasômetro.

Tenho muito interesse pelas questões que envolvem o espaço e os contextos de exibição da arte. A instalação é uma das linguagens centrais do meu trabalho — me considero um artista da espacialidade, gosto de pensar propostas que nasçam a partir dos lugares. Sabendo disso, a curadoria da 14ª Bienal entrou em contato comigo propondo que eu desenvolvesse uma obra especialmente para o POP Center.

O convite me entusiasmou de imediato. Eu já tinha certa relação afetiva com o lugar: como morei em Cachoeirinha por muitos anos, era ali, no terminal de ônibus que fica embaixo do centro comercial, que eu costumava chegar e sair de Porto Alegre.

A partir disso, desenvolvi o projeto “Zé ninguém”, uma obra que dialoga com o entorno ao incorporar a estética visual característica do local — letreiros digitais, luzes piscantes, LEDs coloridos, dispositivos eletrônicos.

A instalação acontece em um espaço que lembra um pátio, onde cinco cabines coloridas apresentam neons criados a partir de petróglifos revelados pela seca extrema do Rio Negro, no Amazonas, em 2023. Durante esse evento, o rio atingiu seu nível mais baixo em 121 anos, expondo rostos esculpidos em pedra com mais de dois mil anos de idade.

Em frente às cabines, há uma parede com um neon baseado no pictograma criado pelo Departamento de Energia dos EUA para sinalizar perigo nuclear a civilizações futuras — uma tentativa de comunicação que transcenda o tempo. Esse símbolo incorpora a pintura “O Grito”, de Edvard Munch, cercada pela frase que o artista registrou em seu diário em 1892: “Senti como se um grito vasto e interminável passasse pela natureza.”

Vejo “Zé ninguém” como uma convergência anacrônica de imagens — elas se transformam com o tempo, ganham novos significados. Os petróglifos do Rio Negro, de interpretação desconhecida, foram usados pela imprensa como símbolos da crise climática. Da mesma forma, a obra de Munch foi ressignificada para alertar sobre perigos num futuro distante. Um dia, esse pictograma – e mesmo a obra de Munch – talvez se torne tão enigmático quanto os próprios petróglifos.

Ao transformá-los em neons coloridos, para mim, essas imagens passam a se assemelhar a emojis deteriorados. E essa deterioração sugere uma espécie de pesadelo do nosso tempo — onde os sinais de alerta do passado e do futuro colidem na paisagem do presente.

P: Sua obra está sendo exibida em um dos espaços mais populares da capital, que pela primeira vez faz parte do roteiro oficial da Bienal. O que representa ocupar esse espaço urbano com arte contemporânea?

R: Acho que essa é, sinceramente, uma das melhores coisas que podem acontecer à arte — e ao artista: quando ela encontra espaço num ambiente genuinamente popular. A gente costuma pensar que é a arte que eleva o espaço, que o transforma, que o qualifica. Mas, para mim, é justamente o contrário. É o espaço vivo, movimentado, acessível, carregado da energia do cotidiano que tem o poder de qualificar a arte. O POP Center não está sendo engrandecido pela presença da Bienal — é a arte que se

beneficia profundamente por estar ali. É um privilégio para mim e para o trabalho ocupar esse lugar.

Venho de uma família da classe trabalhadora, e crescer nesse contexto significava não frequentar museus ou centros culturais. Lembro de ir à Feira do Livro com meus pais, passar em frente ao MARGS e comentar: “Um dia a gente podia entrar.” Mas a ideia ficava no ar, e logo se perdia. O museu parecia um lugar distante, quase inatingível. Era um prédio imponente, que me dava a sensação de que não era um espaço para mim. Eu tinha curiosidade, claro, mas também vergonha — como se não pertencesse àquele mundo.

Por isso, acho interessante quando a arte se desloca desses espaços convencionais e encontra as pessoas no seu dia a dia, no seu fluxo natural. Alguém pode estar passando pelo POP Center para consertar o celular, comprar um eletrônico, uma roupa, um brinquedo... e, de repente, esbarrar com o trabalho. É quase um encontro acidental — e justamente por isso, tão significativo.

Ocupar o POP Center com arte contemporânea é uma escolha curatorial acertada e, também, um gesto político e simbólico.

P: Você acredita que o local de exibição muda a forma como o público se relaciona com a obra?

R: Com certeza. O espaço onde a arte é exibida tem um impacto direto na forma como ela é percebida, vivida e até compreendida pelo público.

Pensemos, por exemplo, em um museu tradicional. Ele impõe, de forma explícita ou sutil, um conjunto de comportamentos esperados. Um bom exemplo é a Fundação Iberê Camargo: logo na entrada, você se depara com aquela placa emblemática de pictogramas que mostra o que é permitido ou proibido fazer ali dentro. Desde esse primeiro momento, já se estabelece uma espécie de cartilha para os corpos que circulam pelo espaço. Isso, inevitavelmente, molda a experiência — há um certo “modo de estar” no museu que direciona a relação com a obra.

Já em um espaço como o POP Center, essas normas de comportamento não existem da mesma forma. Ali, o público se aproxima da obra com outro tipo de olhar — muitas vezes mais espontâneo, mais livre, menos mediado por protocolos institucionais. A experiência pode se tornar mais aberta, mais imprevisível até.

Essa ausência de rigidez pode tornar o encontro com a arte algo mais democrático, mais acessível.

P: Que tipo de reação ou reflexão você espera provocar em quem passa por essa obra?

R: Na verdade, eu não espero uma reação específica — e nem busco transmitir uma mensagem direta ou fechada. Uma das minhas principais preocupações ao criar é justamente evitar que a intenção do trabalho esteja totalmente clara à primeira vista. Prefiro construir trabalhos que tenham camadas, que possam ser lidas de formas diferentes, que provoquem mais perguntas do que respostas.

Muitas vezes, recorro à ironia, ao jogo de significados e à sobreposição de elementos aparentemente desconectados. No caso de Zé Ninguém, a aproximação de imagens anacrônicas — como os petróglifos milenares, o pictograma nuclear e o neon publicitário — pode gerar estranhamento. Talvez a obra soe enigmática, talvez confunda, talvez alguém a confunda até com algum produto à venda nas lojas ao redor. E tudo bem se isso acontecer.

Gosto da ideia de que a obra possa passar despercebida por alguns, ser encarada com curiosidade por outros, ou até gerar um certo desconforto. O que me interessa é essa abertura — essa possibilidade de diferentes leituras, encontros fortuitos e reações inesperadas.

P: Tendo em vista que o pontapé inicial da obra se deu diante de uma seca em 2023, como você vê o papel da arte em tempos de crise climática e social?

R: Para ser sincero, eu realmente não sei qual é — ou se existe — um papel claro para a arte nesses tempos de crise. Tenho dúvidas se a arte, por si só, tem o poder de gerar transformação real no mundo em que vivemos. Será que alguém entra num museu, vê uma obra sobre a crise climática e sai decidido a mudar sua forma de viver? Será que conseguimos, com uma instalação ou uma imagem, levar alguém da contemplação à ação?

Durante o processo de pesquisa para o projeto Zé Ninguém, me deparei com um debate que ilustra bem essa complexidade. Em 2018, um grupo de artistas e pesquisadores do ITP (Interactive Telecommunications Program), da NYU, criou o projeto Climoji. A proposta era desenvolver emojis que representassem a crise climática — símbolos visuais para comunicar desastres como o derretimento das calotas polares, a poluição dos oceanos, secas e incêndios. A ideia era que esses ícones pudessem circular no cotidiano digital com a mesma naturalidade dos rostinhos sorridentes e corações. Um gesto simbólico, mas também político: inserir a crise climática na linguagem do dia a dia.

Mas aí vem a crítica: será que isso não seria apenas uma forma diluída de engajamento? Em 2023, a jornalista Shira Jeczmiem escreveu que essa tentativa de engajar a Geração Z com emojis era condescendente. Ela argumenta que essa geração já está plenamente consciente da gravidade do problema e age concretamente — indo às ruas, pressionando empresas, mudando hábitos de consumo. Talvez, então, a linguagem da arte precise buscar outras formas — menos simbólicas, mais radicais, ou pelo menos mais enraizadas na experiência e na ação.

Essas contradições atravessaram o processo de concepção do trabalho que fiz para a Bienal. Quando penso nas imagens que compõem “Zé ninguém” — os petróglifos milenares, o pictograma do alerta nuclear, os neons coloridos — me pergunto: o que elas estão dizendo, afinal? O que significam? São alertas? Chamados? Convites à mudança? Ou talvez sejam algo mais ambíguo, mais aberto... talvez sejam imagens-passagem. Que não indicam um caminho exato, mas nos ajudam a atravessar um tempo de transformação — seja lá qual for o destino.

Talvez o papel da arte, se é que existe um, seja esse: não tanto o de dizer o que fazer, mas o de provocar uma pausa, uma fissura no fluxo cotidiano. Um espaço de estranhamento, onde a gente possa parar, olhar, se perder por um instante — e, quem sabe, emergir dali com uma nova pergunta.