





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

PPGAV

PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES VISUAIS
EBA - UFRJ



Quebraquina

ORGANIZAÇÃO DA PUBLICAÇÃO

Jorge Soledar, Rosemeri Conceição e Mirela Luz



Intervenções artísticas

- | | | | |
|-----------|---|-----------|--|
| 11 | Ensaio sobre isolamento
Ana Clara Badia Guinle | 65 | Meus olhos, seus olhos: diálogos entre arte, tecnologia e afetividade
Sema |
| 17 | In the Flesh/Flash
Arthur Henrique dos Santos | 68 | Fabulações fermentativas
Sofia Gentil Mussolin |
| 19 | Espiral de Andrômeda
Danielle C. Spadotto | 76 | Quarto de desejo
Thaís Lopes Basilio |
| 28 | Aqui, agora
Gabriel Costa Fampa | | |
| 32 | Viver poesia: um lugar para esperar as folhas caírem
Gabriel de França Caetano | | |
| 36 | Álbum sonoro Renata
Lucas Vidal | | |
| 42 | O vídeo e texto “palimpsesto”: relatos, ações e vídeo que buscam a condição da mulher brasileira diante do casamento e do trabalho
Mariana Gonçalves Paraizo Borges | | |
| 49 | Videoperformance casulo: processos de reflexão sobre si
Niara Mackert Pascoal | | |
| 53 | A era da incerteza
Rafael Salim | | |
| 59 | Colagem como ferramenta política para um olhar atento
Sarah Mantuan | | |

Comunicações

83	Territórios negros: patrimônio, cultura e memória Ana Carolina Soares Cruz Ellen Bento Alves		na literatura afro-brasileira: um estudo sobre Úrsula, de Maria Firmina dos Reis Bianca Cristina Vieira da Costa Maristela Barbosa Silveira e Silva
92	Revisitas ao gélido sertão Anais A. Murakami	170	Estratégias para conjugar performance e sonho Bruna Mazzotti
104	Desorientar-se pela imagem escrita: o disjuntivo e o multissensorial no cinema experimental de Marguerite Duras ou Marguerite Duras: O involucro da linguagem sobre o espectro da imagem André Arçari Priscila Vescovi	178	Arte, ciência e tecnologia: modelos alternativos e especulativos para habitar a terra Cláudio de Melo Filho
117	Recompondo a terra: arte contemporânea e as paisagens arruinadas da mineração André Leal	187	Cultura, política e revolta: o movimento da negritude no teatro experimental do negro (1940-1950) Daiani da Silva Barbosa
133	Direito ao funeral: a possibilidade do luto em Paulo Nazareth Anelise Tietz	196	Tele-haicais: haicais, fragmento, condição Fercho Marquéz-Elul
143	História da arte em reflexo: Yasumasa Morimura e Cindy Sherman repensando a história da arte a partir de autorretratos Antonio Layton Souza Maia	207	Vestígios Flávio Célio Rodrigues Oliveira
153	Bixa do mato: autorretrato e abjeção Audrian Vinicius Cassanelli Griss	217	O traje dos alegóricos labores da terra de Nicolas II de L'armessin Henrique Guimarães dos Santos
163	As representações do negro	228	A fotografia no processo de apresentação de novas narrativas históricas Ignez Capovilla Alves
		237	Memória em movimento: uma análise autoetnográfica sobre a dança como auxílio nos

- | | | | |
|------------|--|------------|--|
| | processos de cura
Isis Cavalcante do Nascimento | 318 | “Quem convidou os favelados?”
Marcel Martins Lacerda Diogo |
| 245 | Presenças outras
Jean Carlos Azuos | 328 | O um é um múltiplo: existências
comunais como prática artística
Marcela de Macedo Cavallini |
| 254 | A rua Primeiro de Março
pelas pinceladas de Dall’ara:
a paisagem urbana do Rio de
Janeiro sob o olhar de um
estrangeiro
Joyce da Costa Peixoto | 336 | A invenção de lara: uma revisão
estética sobre a deformação
colonial do imaginário
amazônico dos povos originários
Márcio André Diegues |
| 264 | ¿História natural?: A colonização
do corpo brasileiro
Julia Furtado Zanon | 348 | Zona de erosão: uma introdução
aos estratos do lugar
Rafael Vilarouca Peixoto Correia |
| 271 | Arquivologia de si:
a hermenêutica do
artista-arquivador
L. Hansen Braga | 360 | Arte colonial, arte afro diaspórica
Renato do Carmo Mendonça |
| 281 | O lado mais obscuro das
modernidades carnavalescas
Leonardo Augusto de Jesus | 370 | As quinas que o mar não faz:
olhares sobre a água como
ferramenta poética afrodiaspórica
na obra de Aline Motta
Rosemeri Conceição |
| 290 | Cronotopias e anacronismos:
modos de ver o móvel oitocentista
Lucas Elber de Souza Cavalcanti | 380 | Esboço-paisagem: um ato de
recriação de possíveis paisagens
Samir Dams |
| 300 | O ovo do cisne: vestígio
batailleanos na escrita cênica
de Miguel Bonneville
Lucas Rodrigues de Souza | 389 | Espaço, público e projetar:
consequências de um design de
informação pouco transparente
Valentina Kurkdjian Teixeira
Marina Araujo Scalabrin |
| 310 | Anatomia da inquietação:
a estética do grotesco como
forma de interação
Luisa Ferrari Capistrano de
Mesquita | 400 | Mulheres gravadoras e a
experimentação gráfica como
tática de permanência
Vanessa Guida Cardoso |

407 É possível separar o moderno do
ocidental?

Victor Raphael Rente Vidal

415 O preto e o branco

Vítor de Souza Pereira Martins

Tele-haicais: haicais, fragmento, condição

Fercho Marquéz-Elul, feruchomaruquesu@gmail.com
www.lattes.cnpq.br/6549102252145921

RESUMO Esse artigo reflete sobre *Tele-haicais*: “Alô? Tele-entregas de haicais, bom dia! Em que posso ser útil?”, conjunto de 70 haicais produzidos durante o outono pandêmico de Covid-19 em 2021, durante meu deslocamento provisório de Porto Alegre – RS à Guaraçai – SP. Parto da persistência do âmbito verbal em minha poética e seus desenvolvimentos aprofundados atualmente, como a escrita breve e o fragmento – o haikai – e suas condições de escrita, pondo-os em relação a escritores como Danilo Lago e teóricos sobre haikai, bem como, a artistas como Robert Smithson e seu pensamento entrópico.

PALAVRAS-CHAVE Haikai; Condição de escrita; Fragmento; Entropia.

ABSTRACT This article reflects on Tele-haiku: “Hello? Haiku tele-deliveries, good morning! In what can I be useful?, a set of 70 haiku produced during the Covid-19 pandemic autumn in 2021, during my provisional commute from Porto Alegre – RS to Guaraçai – SP. I start from the persistence of the verbal scope in my poetics and its currently in-depth developments, such as brief writing and the fragment – haiku – and their writing conditions, putting them in relation to writers such as Danilo Lago and theorists about haiku, as well as, to artists like Robert Smithson and their entropic thinking.

KEY WORDS Haiku; Writing condition; Fragment; Entropy.

Venho cada vez mais me interessando pela palavra, pela zona textual ou verbal presente nas coisas. Em meu processo artístico, empreendido já há quase uma década, elementos verbais já se apresentavam desde seu início principalmente através de formas tipográficas e alfabéticas, bem como, do uso de palavras estrangeiras a nossa língua, em que a pessoa experienciá-la-ia não por seu significado, mas por

seu componente abstrato. O marco em que dar-se-á uma compreensão consciente deles elementos nominais e em que será posta em desenvolvimento é a partir da obra *Leviatã (vertebras de uma baleia tripartida em azul e vermelho) Modular / Tripartir*, de 2016, quando para submeter como um projeto específico para o edital de ocupação da Vila Cultural Grafatório, gastei um pequenino conto que contextualizava sobre as referências da obra, ao mesmo tempo que expunha o próprio processo onde tal obra tomava lugar: no processo artístico em que o ficcional tornava premente o próprio fazer objetual.

Essa pequena parcela de texto que ao mesmo tempo se propunha a explicar uma montagem, também implicava a contenção de elementos cujas significações produziram seus efeitos no decorrer da poética. Era uma presença que abria para uma ampliação rumo ao âmbito da ficção, das inúmeras possibilidades sobre a realidade do trabalho, por vezes até mesmo podendo direcionar seus significados para áreas específicas de uma certa narrativa, também era um elemento que portava e mantinha efetivamente em si, instâncias polissêmicas que iam sendo recepcionadas pelo pensamento da pesquisa e compreendidas pouco a pouco no processo poético.

A exiguidade como condição

No doutorado, como um mergulho ao processo de escrita e no interesse por compreender de que maneira, em tempos de confinamentos corporais devido à pandemia de Covid-19, comportar-se-iam as palavras confinadas em algumas condições procedimentais, passei a ler haicais para compreender sua *condensação* e sua *leveza*, características dadas separada e retrospectivamente às pedras e às nuvens e que aqui se faz amalgamadas e coabitantes. Produzi, portanto, em maio de 2021, no outono, um conjunto de haicais partindo de uma compreensão de que sua produção atuaria atomizando ou particularizando uma escrita ficcional que se dava em tamanho curto a médio em prol, agora, de uma brevidade, de uma *exiguidade*, uma escrita que fragmentada, pulverizada mesmo.

É quando surge *Tele-haicais: “Alô? Tele-entregas de haicais, bom dia! Em que posso ser útil?”* (fig. 1 a 5), quando me condiciono a escrever nos sete dias de tal semana 10 haicais por dia – gesto desafiador, já que minha atenção foi solicitada sem descanso e cuja disposição em acolher mesmo nos momentos mais improvisados essa impressão que se salientava no cotidiano. 70 haicais foram confeccionados,

005

Burilo bem terno:
— Que jorre leite da noz.
Brava, me agrisalha.

012

Dobro o que não sei,
Abrevio-me de mim mesmo.
Demoro incumbido

036

O alhures me pule
Com cinza ocre do arrabalde.
Cá me defenestro.

010

Ó localidade
Em vão, encaixo em segredo.
Punge-me sua âncora

031

Ninguém compreende
Você a viver tão lacunar.
Tão dentro a demorar

042

Chuva a cair, vê?
Como a gravidade a escala,
Vê? — Ollie de novo...

042

Fique bem atento
A esse seu desassossego:
Does'pe're já!

055

Bem transparente o ar,
Tão nu e cru, é visto invisível.
Nos embrulha a vácuo

052

A perda é bem atenta:
Nos dá em retiro uma ausência.
Te envaso no vazio.

066

Assombra-me tanto
Não sentir o que não sei.
Na morte pairamos

Figuras 1-5

Fercho Marquéz-Elul
– *Tele-haicais: “Alô?
Tele-entregas de haicais,
bom dia! Em que posso ser útil?”. Haicais
nº 005 e 010, 012 e 031,
036 e 042, 042 e 052,
052 e 066, 2021, lâmina.*

numerados e divididos em 7 sessões cuja intitulação acolheriam um grupo temático específico praticado no dia, a saber:

Na terça-feira: — *frutos furtados* que explora o caráter informe e sensual das frutas juntamente a uma intimidade homossexual;

Quarta-feira: — *gargantas extirpadas*, recursando uma habitação nos elementos de corte (elipses, sinalefas, abreviaturas, contrações, elisão, condensação, apostrofias etc.) que as palavras, as línguas, as pronúncias sofrem;

Quinta-feira: — *corpos embrenhados*, explorando o abraçamento dos corpos, suas covas, suas concavidades, suas depressões e penetrações;

Sexta-feira: — *espaços estreitados*, a separação, o risco, a cova, o corte e a ferida são solicitados nas relações humanas;

Sábado: — *instruções desconsertadas*, instruções foram elaboradas, mesmo sem lugar de existência se propõem a ampliar a compreensão sobre o próprio cotidiano;

Domingo: — *assuntos inominados*, a morte, a perda, a ausência e a solidão perante os fenômenos da vida estão articuladas;

E finalmente, segunda-feira, — *efemérides demarcadas*, quando demarco a finalização da obra, imprimindo uma sensação melancólica a partir do tempo.

Todas essas experiências *inscrites* através do uso do haikai tomavam seu formato métrico de 5 sílabas métricas no primeiro verso, 7 sílabas métricas no segundo e 5 sílabas métricas no terceiro como uma segunda condição. Além da colisão poética com uma experiência saliente do cotidiano, rapidamente era necessário, via blocos de notas do celular, compor o haikai cujas palavras portuguesas desafiava toda uma métrica japonesa. Esse recurso imperativo não objetiva prender o haikai em seu próprio formato, mas me fazer articular as palavras nessa cova-formato, neste molde, nesse confinamento. Em *Luas*, de Júlia Rocha e Gustavo Galo, publicada através da editora Grafatório, escritora e escritor produziram um haikai cada a cada lua cheia, essa era uma condição processual e temática dos escritores: “Em 2018, decidimos pela aventura de escrever haikais para cada lua cheia até completar o ciclo de um ano, de janeiro a janeiro.” “Agora você tem em mãos esse passeio, mês a mês numa conversa, Galo e eu, a nossa viagem. Ainda que muitas vezes sem sairmos do lugar, estamos sempre saindo.”

(ROCHA, 2019).

A produção do haikai – poemeto japonês de 3 versos – encontrou no Brasil uma frutífera recepção. Alimentado por diversas fontes vindas, de um lado, com os imigrantes japoneses e por outro lado, através da influência da vanguarda literária europeia, soube se desenvolver inicialmente muito dependente de um interesse métrico parnasiano: “o primeiro desses momentos é o da apropriação da forma [...]: como uma forma fixa de composição” (FRANCHETTI, 2002, p. 25), mas que décadas depois, proficuamente “se aclimatizou”, recebendo importantes contribuições de diversos poetas, pós-parnasianos, modernistas, concretos e contemporâneos. O haikai perdeu, por vezes, a dependência da métrica, despojou-se da obrigatoriedade das temáticas zen-budistas, por vezes aboliu o *kireji* (切れ字), uma palavra-corte que interrompia uma imagem-pensamento e fazia jorrar o pensamento a uma segunda imagem-pensamento, livrou-se também do *kigo* (季語), palavra que ancorava uma estação do tempo em particular dentro do poemeto, ampliou-se para temáticas mais pessoais ou subjetivas, com imagens por vezes não tão claras quanto o haikai tradicional.

Tele-haicais: o espaço onde se habita a exiguidade

Meus *haicais* vêm prefixados com *tele-*, com humor, relacionando-se com o ambiente frenético de um lugar de *tele-entregas* de alguma coisa, em que tudo é produzido em grande quantidade, mas com qualidade garantida para o freguês. Tais *tele-haicais* serão, então produzidos nesse regime real da vida, com seus ruídos, com a sucessão de eventos, com o próprio cotidiano mesmo. Preservam em todos eles a contagem das sílabas métricas 5-7-5, em diálogo com os primeiros haicaístas como Guilherme de Almeida, complexificando sua produção, já que métricas das sílabas devem se encaixar na forma da marmita-haikai, ao mesmo tempo que, a composição poética não pode perder o brilho da sonoridade, nem desordenar o modo de discurso poético mais claro, mesmo que por momentos, pela escolha inusual de palavras ou neologismos, algumas imagens são suscitadas de maneira menos claras ou embaçadas, opacificadas mesmo.

Tele-haicais ao mesmo tempo que despedem de uma aproximação plácida com as temáticas zen, também tentam, na medida do possível de uma concentração do olhar e aberto à experiência, ter essa postura atenta à vida mais cotidiana e anódina possível. Trazem menos um caráter irreverente do que um caráter de uma

intimidade mais melancólica entre sujeito e objeto, entre sujeito [relativamente preenchido de faltas, de vontades e desejos] e mundo exterior [com suas ausências, suas invisibilidades]. Percorre temas em que o haikai tradicional jamais engajar-se-ia: as relações íntimas entre os corpos, um alto subjetivismo em que o haikai exteriorizante e transparente passa a dar as imagens de um interior de um corpo, suas experiências de sufocamento e prisão, a experiência de isolamento social, os confinamentos domésticos. Por momentos tais haicais mantêm o corte entre uma imagem e uma imagem outra, sucinta, que nos abandonam para uma produção própria de imagem em nossa mente. Reduplicam em certos momentos, ao falar da própria linguagem, o corte que passa de palavra que interrompe, corta afiadamente e se torna a própria temática: haicais que falarão dos processos naturais de que as palavras sofrem ao elidir-se, abreviar-se, sincopar-se.

No inverno de 2021, como uma lufada de bons ventos, Danilo Lago, poeta paulista lança o inesperado, porém tão bem-vindo *Haicais feirantes* (fig. 9 a 13), pela Lagoa Folhetos. Sua publicação foi condicionada a ser produzida à mão, com os haicais batidos à máquina de escrever. Através de 15 haicais, adentramos com facilidade à riqueza com que o haikai brasileiro inventivamente se reafirma: Danilo Lago transporá seus haicais, lançando mão de uma temática, para a experiência cotidiana das feiras populares e tão tradicionais de venda de alimentos no Brasil. Nesse lugar comum, por vezes invisibilizado, Lago aportará os gestos que fazem da feira um acontecimento, e de fragmento em fragmento, uma imagem concentrada e espaçada do furor da feira se destaca ante nossos olhos. O que o primeiro haikai tinha, como um marco indireto à contagem métrica tradicional, os demais inovam adentrando a feira e se tornando seus próprios elementos constituintes.

Lago logra, ao mesmo tempo, capturar de uma maneira transparente imagens bem delineadas da gramática feirante, como também, condensá-las em fragmentos bem visualizáveis. Consegue nos fazer sentir os seus cheiros, provar seus sabores, ouvir ruídos das barracas, das vozes, das caminhadas das pessoas. Atualiza de Bashô, não seu olhar contemplativo para as coisas, mas a capacidade de criar em tal formato o reenvio de nossa percepção para outras imagens nossas, imprimindo em nós a sensação própria da experiência, ao compartilhar conosco sua *inscrita*. Já em meus haicais, a impressão se faz na superfície que reveste nosso interior, mais do que transparência, por vezes é na opacidade da experiência o regime de visualidade possível, de temáticas mais circunstanciadas como uma feira, meus haicais vagueia

Figuras 6-9
 Danilo Lago – *Haicais*
feirantes, 2021.



pairando pelas mais inumeráveis situações: um figo maduro e suculento roubado através do muro dando o mote para o primeiro dia, até as inúmeras caminhadas tendo o pôr do sol como o companheiro constante, a artificialidade de um novo bairro de minha cidade natal inaugurado até a terra revolvida no meia da qual se passa o asfalto, uma espécie de rio negro, sufocado, alertado de seus limites pelo meio-fio cuidadosa e racionalmente pintado de branco.

A leve brevidade do fragmento: um pensamento em instâncias entrópicas

O haikai, durante o desenvolvimento da poesia japonesa, se descolou do que era chamado de *hokku* (a primeira estrofe) a partir da *renga* (poema colaborativo feito por duas ou mais poetas) e sobreviveu particularizado de maneira independente, pequeno poema que é capaz de concentrar uma imagem a partir da experiência do escritor e ao mesmo tempo prover um processo de condução para a produção de uma imagem na experiência do leitor. O haikai vem dessas formas breves, curtas ou curtíssimas de escrita que se disseminam durante os tempos e as geografias. Interessa-me não apenas essa compartimentação, mas esse poder que instâncias concentradas proporcionam para a experiência. Não falo apenas de redução do tamanho do espaço físico da forma breve, mas novas durações temporais a que tais textos se propõem. Uma consciência dessa instância atomizada, pulverizada ou particulamentada se faz em meu processo e que faz parte das repercussões de experimentos de artistas anteriores como Marcel Duchamp (suas notas, seus inframincos) e, principalmente Robert Smithson, quando em 1966, empreendeu suas *Pulverizações*, processando a não resistência que envolveria a própria sedimentação da matéria (SMITHSON, 2009, p. 189).

Robert Smithson, mais que nunca revolveu a matéria que sustenta a paisagem e tratou de navegar por entre as disrupções dos ambientes terrestre e mental onde processos similares poderiam ser ensaiados. Tornou estúpidas as ferramentas (por parafrasear Michael Heizer) de alta capacidade de execução mecanizada ao levá-las para um desnudamento, através da ficção, de uma naturalidade supostamente inerente à arte, ao desenvolvimento tecnológico, ao pensamento. Pensando não apenas essas breves formas textuais, textos-cascalhos que tanto nos são enriquecedores, mas indo para dentro do constructo textual e pairando sobre a palavra, sobre a menor partícula do

pensamento, Smithson será esse agrumensurador dos fenômenos entrópicos, dos desalojamentos da memória e do pensamento:

Colapsos, deslizamentos de escombros, avalanches, tudo isso acontece dentro dos limites fissurados do cérebro. O corpo todo é sugado para o sedimento cerebral, onde partículas e fragmentos se faz conhecer como consciência sólida. Um mundo frágil e fratura cerca o artista. Organizar essa confusão de corrosões em padrões, gradações e subdivisões é um processo estético que mal foi tocado.” (SMITHSON, 2009, p. 183).

Tão distante no tempo e distintos entre seus trabalhos e os meus, mas que Smithson mantém sua irradiação frutífera para que eu reflita modos de inserção a esse mundo que me cerca, que me constitui e que me destitui fatalmente. Não há como não sentir o corte que divide sua cidade natal, Passaic em Nova Jersey – EUA em duas, como uma impossível *césura* que divide de um lado sua cidade real e do outro o devaneio ficcional da mesma como um vigoroso instrumento concentrado de tecnologia púlvera, posto em relato. Com meus tele-haicais, construí-los foi compreender o sujeito que creio me constituir nessa faixa cortante em que habito, de entender que os fenômenos advêm num átimo e que captamos muito do que falta a partir de seu fragmento.

Na verdade, o Centro de Passaic não era um centro – era antes um típico abismo ou um vácuo comum.

[...] Desci por um terreno de estacionamento que cobria os velhos trilhos da estrada de ferro, trilhos que algum dia cortaram Passaic. Esse monumental terreno de estacionamento dividia a cidade em duas, transformando-a em espelho e reflexo – mas o espelho ficava trocando de lugar com o reflexo. Não se sabia nunca de que lado do espelho se estava. (SMITHSON, 2008, p. 166).



Figura 10
Robert Smithson, *Non site – Line of Wreckage*, Bayonne, New Jersey, 1968. Contenedor de alumínio pintado com concreto quebrado, mapa emoldurado e painéis fotográficos. Caixa: 149,9 x 177,8 x 31,8 cm; três painéis: 9,5 x 124,5 cm cada. Fundação Holt/Smithson.

REFERÊNCIAS

- FRANCHETTI, Paulo. O haikai no Brasil. In: *Poesia sempre*, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, n. 17, dez. 2002, p. 23-40.
- LAGO, Danilo. *Haicais feirantes*. São Paulo: Lagoa Folhetos, 2021.
- MARQUÉZ-ELUL, Fercho. *Tele-haicais*: “Alô? Tele-entregas de haicais, bom dia! Em que posso ser útil?” Guaraçá: Huracay, 2021 [não publicado].
- ROCHA, Julia & GALO, Gustavo. *Luas*. Londrina: Grafatório, 2019.
- SAVARY, Olga [org.]. *Haikais de Bashô*. Trad. Olga Savary. São Paulo: Hucitec, 1989.
- SAVARY, Olga [org.]. *O livro dos hai-kais*. Trad. Olga Savary. São Paulo: Masso Ohno / Roswitha Kemf, 1980.
- SMITHSON, Robert. Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey. Trad. Pedro Sussekind. In: *Arte & Ensaios*, n. 17, PPGAV-EBA-UFRJ, 2008, p. 162-167.
- SMITHSON, Robert. Uma sedimentação da mente: projetos de terra. In: COTRIM, Cecilia e FERREIRA, Glória [orgs.]. *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

ORGANIZAÇÃO DA PUBLICAÇÃO

Jorge Soledar
Rosemeri Conceição
Mirela Luz

REVISORA/ES

Lucas Cavalcanti
Mirela Luz
Paulo Holanda
Rosemeri Conceição

ORGANIZAÇÃO DO EVENTO

Jorge Soledar

COMITÊ CURATORIAL

João Paulo Ovídio
Lorraine Mendes
Lucas Cavalcanti
Rosemeri Conceição

COMITÊ DE COMUNICAÇÃO

Ellen Bento Alves
Helena Eilers
Henrique Guimarães
Kelly San
Marina Lopes
Mirela Luz
Paulo Holanda
Thiago Fernandes
Thomas Dietz

DESIGN GRÁFICO

Alessandro Paiva
Ana Carolina Soares
André Arçari
Jessica Kloosterman

COMITÊ CIENTÍFICO

Alex Tso
Carolina Cerqueira
Clara Habib
Dinah de Oliveira
Guilherme Marcondes
Guto Nóbrega
Igor de Moraes Simões
Jorge Vasconcellos
Julie Brasil
Rogéria de Ipanema
Silvia Borges
Tállisson Melo

COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS- -GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS (PPGAV/UFRJ)

Prof. Dr. Ivair Reinaldim

APOIO

CAPES (Coordenadoria de Aperfeiçoamento de
Pessoal de Nível Superior) por meio
da verba PROEX.

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO
DA PUBLICAÇÃO

Julia Pinto

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

SOLEDAR, Jorge, CONCEIÇÃO, Rosemeri, LUZ, Mirela (org.)

QuebraQuina, 2021. Rio de Janeiro, Encontro dos Alunos do Programa
de Pós -Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da
Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ISBN 978-65-86974-44-7

Índice para catálogo sistemático

I. Transbordar II. Conjuguar III. Revisar

EDITORA CIRCUITO

Rua Buarque de Macedo 15, ap 402

Flamengo

22220-030 Rio de Janeiro – RJ

editoracircuito.com.br

  /editoracircuito

editoracircuito.com.br

ISBN 978-65-86974-44-7



