



**REFLEXÕES SOBRE AS
REPRESENTAÇÕES
CONTEMPORÂNEAS
NA SÉRIE *PROFECIAS*,
DE RANDOLPHO LAMONIER**

REFLECTIONS ON
CONTEMPORARY
REPRESENTATIONS IN
THE SERIES *PROPHECIES*,
BY RANDOLPHO LAMONIER

Sophia Divina Turbiani Morales Melo¹

¹ Graduanda em Artes Visuais no DAP-IA-UNESP [2023]. Integra o Grupo de Pesquisa artecolapso (IA-UNESP) | ID Lattes: 2372510333501153.

Resumo

Este artigo tem como objetivo refletir sobre a série *Profecias*, de Randolpho Lamonier, abordando três dimensões das representações por ele realizadas: políticas, identitárias e estéticas. Serão, assim, analisados os aspectos históricos e imaginativos dessa produção, para entender de que forma ela se relaciona com o contexto político brasileiro, marcado pela violência à pluralidade. Como se tratam de representações identitárias, também será analisada de que maneira a profecia se torna um processo de resistência, ao estabelecer o diálogo entre o íntimo e o coletivo e criar narrativas para as minorias. Entende-se as obras como forma de valorização da arte têxtil e do artesanato na contemporaneidade, explorando os contrastes entre material e conteúdo criados por Lamonier. Por fim, através do diálogo entre autores, conceitos e interpretações pessoais das obras busca-se perceber o papel dessa produção na cena artística contemporânea, como produção de conhecimento e comunicação crítica. No entanto, a pesquisa demonstra-se exploratória e não conclusiva, potencializando a possibilidade do leitor refletir sobre os discursos artísticos empregados aqui e em outras obras.

Palavras-chave

Arte contemporânea. Arte e política. Arte têxtil. Randolpho Lamonier. Representação.

Abstract

This article aims to reflect on the series *Prophecies*, by Randolpho Lamonier, with an approach that encompasses the three possible representations he makes: political, identitarian, and aesthetical. Then, the historical and imaginative aspects of this production will be analyzed, so as to understand how it relates to the Brazilian political context when it comes to its violence against plurality. Also, when dealing with identity representations, the article will analyze how prophecy becomes a process of resistance, by establishing a dialogue between the intimate and the collective spheres and creating narratives for minorities. The works are also understood as a way of valuing contemporary textile art and craftsmanship, exploring the contrasts between material and content created by Lamonier. Finally, through the dialogue between authors, concepts, and personal interpretations of works, the article seeks to understand the role of this production in the contemporary art scene, as a production of knowledge and critical communication. However, the research intends to be exploratory and not conclusive, enhancing the reader's ability to reflect on the artistic discourses used both here and in other works.

Keywords

Contemporary art. Art and politics. Textile art. Randolpho Lamonier. Representation.

1. Introdução

Ao pensar em arte contemporânea, é preciso refletir sobre o que é o contemporâneo e extrapolar a ideia dicionarizada e limitada de ponderação histórica, de que significa “aquilo que acontece e tem início no seu presente” (RIBEIRO, 2021). Em vista disso, Giorgio Agamben (2009), ao tentar conceituar a ideia de contemporaneidade, a define como algo que interpola e separa o próprio tempo, além de possuir a capacidade de transformá-lo e colocá-lo em relação com o passado e o futuro de modo inédito. Nesse sentido, uma das possíveis reflexões acerca do que chamamos de contemporâneo é não ser necessariamente um cronômetro, mas sim aquilo que se debruça sobre o presente, ainda que se desassocie dele, já que para existir a atualidade, é necessário um vínculo particular e constante entre o passado e o futuro.

Diante disso, como descreve a pesquisadora Anne Cauquelin (2005), não se trata de arte contemporânea no sentido literal, como “a arte do agora”, que se manifesta quando é feita ou quando o público a observa, já que a própria ideia do que entendemos por “agora” se torna passado a partir do momento em que pensamos nela. Além disso, ela também comenta que tal limitação conceitual enfrenta a pluralidade crescente de “agoras”, o que sugere uma interpretação quanto as manifestações políticas e culturais universais, além das novas discussões sobre as múltiplas identidades que emergiram na transição do moderno para o contemporâneo. Para entender essa relação, porém, é necessário compreender que diversas mudanças sociais alteraram os rumos da produção capitalista, como a inovação científica e tecnológica e, conseqüentemente, também remodelaram os modos de se relacionar com a questão artística. Entretanto, essa mudança não se dá de maneira linear em vista a alcançar uma linha de chegada do desenvolvimento universal, já que é um processo não encerrado e ditado por um jogo de interesses, podendo se manifestar também de formas violentas, em prol da conquista. A partir dessas considerações, Paulo Sérgio Duarte (2008, p.41) afirma:

Enquanto essas mudanças na estrutura da produção capitalista ainda estão em processo, a sociedade de consumo avançada encontra-se numa crise política de muitas conseqüências culturais. Depois dessa crise não podemos falar em sujeito da modernidade, ainda que distribuído entre diferentes tendências complexas que as antes conhecidas.

Portanto, apesar da dificuldade, é possível perceber que, ao adentrar o debate acerca da arte contemporânea, encontra-se um forte debate em relação às noções de subjetividade e identidade, já que essa arte aparece imersa em uma

sociedade de reivindicações diversificadas que caminham desde o individual até o coletivo. Tal proposição pode ser percebida, por exemplo, nos bordados e desenhos de Leonilson (1957-1993) que se apresentam como semelhantes a um diário visual, algo completamente íntimo, ao mesmo tempo em que, a partir da identificação de quem vê, passam a retratar valores e estigmas sociais, mesmo que não intencionalmente. Esse tipo de abordagem eleva a arte a um patamar antes não apresentado, que obriga o espectador a olhar para si mesmo enquanto pessoa e se reconhecer diante de uma obra de arte, característica recorrente na estética contemporânea. É uma conversa entre o artista, a sociedade e o público, que passa a desempenhar um papel, ainda que sutil, de transformação da arte:

A famosa proposição de Duchamp “É o observador que faz o quadro” deve ser tomada ao pé da letra. Ela não se refere – como crê com muita frequência – a alguma metafísica do olhar, a um idealismo do sujeito que enxerga, mas corresponder a uma lei bem conhecida da cibernética, retomada pelas teorias da comunicação: o observador faz parte do sistema que observa; ao observar, ele produz as condições de sua observação e transforma o objeto observado. (CAUQUELIN, 2005, p.98)

Também é necessário comentar que na passagem da arte moderna para a arte contemporânea a participação direta do espectador se tornou uma categoria importante da atividade estética. Por muito tempo, acreditava-se que a obra deveria possuir um papel neutro diante do público que, ao circular pelos ambientes artísticos, era excluído do espaço pictórico que devia ter como centro apenas a obra. No entanto, como analisa Marisa Flório César (2014), sobre os estudos de Michael Fried (2003)¹, existe uma relação paradoxal nessa estratégia que orientava a arte moderna: negar o espectador, ao mesmo tempo em que se deseja impressioná-lo. Acreditava-se, assim, que as melhores pinturas seriam totalmente antiteatrais, marcadas pela ausência de quem observa. Porém, nota-se que tal relação se mostra insuficiente para a cena artística das últimas décadas, já que as barreiras entre a arte e vida não são mais tão claras quanto antes e o público se tornou fundamental para o funcionamento do próprio objeto artístico. Criou-se, então, o ímpeto de explorar essa imersão do espectador em relação às obras, que se configura tanto de maneira física e interativa, como nos *Parangolés* de Hélio Oiticica (1937-1980), que são objetos de arte vestíveis; quanto de maneira representativas, como nas narrativas da periferia retratadas por Priscila Rooxo (2001-).

Pensando nisso, a série *Profecias* de Randolpho Lamonier estabelece uma conversa constante entre as diversas subjetividades que circundam o contemporâneo e, mais especificamente, as produções artísticas. Para tanto, caminha entre discussões filosóficas, estéticas, políticas e representativas, ainda que o artista não as tenha realizado intencionalmente como um todo. Os trabalhos – grandes, detalhados e coloridos – brincam com a noção de tempo e conversam com o passado, ao trazerem à tona discussões históricas de cunho político, como algo ainda não resolvido no presente. Além disso, como o próprio título (*Profecias*)

1 FRIED, Michael. *La place du spectateur: esthétique et origines de la peinture moderne*. Paris: Gallimard, 2003.



Figura 1 – Randolph Lamonier. *Profecias*. 2018.
Costura e bordado em tecido. 155 x 185 cm.

sugere, a série se relaciona com o futuro, como forma de arte engajada na criação de novas narrativas que permeiam os espaços da utopia e da política, fomentando a reflexão sobre realidades brasileiras e identidades culturais. A produção de Randolph também ultrapassa o campo da visualidade e distancia-se da ideia de uma arte neutra diante do espectador, ao transpor para a sua produção a representatividade de discursos plurais que compõem o contexto nacional. Dessa forma, consegue estabelecer uma conversa entre a obra e o público, além de atuar como discurso político crítico, posicionado e esperançoso.

Iniciada em 2018 e finalizada em 2021, a série é composta, aproximadamente, por quatorze obras – objetos artísticos com dimensões variadas que

chegam a dois metros, causando impacto no ambiente. Também é realizada em técnica mista com tecido, bordado, miçangas, chapéus, espelhos, plásticos e diversos outros adereços postos um sobre os outros numa espécie de colagem têxtil, ou então, *assemblage*, como definido pelo pintor e gravador francês Jean Dubuffet (Enciclopédia Itaú, 2015). Desse modo, a série se diferencia esteticamente do que é comumente nomeado como arte e, ao ocupar acervos públicos, determina uma grandeza à arte têxtil que está conquistando, a cada dia, seu lugar na estética da arte contemporânea. Por fim, as obras formam composições visuais variadas e marcadas pela palavra que compõe um enunciado de alta representação. Seguem listadas as frases de cada obra, disponíveis no site do artista:²

- “Em 2050 descobrimos: Brasil é América Latina”
- “2035 Brasil sai do mapa da fome pela segunda vez”
- “Toma posse primeira presidenta negra do Brasil 2027”
- “Mapa das rebeliões dxs operárixs da indústria. Cidade Industrial-Contagem-2023 (Belgdo, Itaú, Ge, Mag Nesita)”
- “A Agroecologia derrota o agronegócio 2070”
- “Em 2023 meritocracia e outros mitos caem por terra”
- “Guerreirxs Guarani, Kaiowa vencem luta por sua terra ancestral.”
- “Exército Queer incendia Igrejas e Inaugura o Estado Laico no Brasil 2028”
- “Em 2051 despoluímos o Rio Doce, o Arrudas e o Tietê”
- “MST sai em cruzada nacional e faz a reforma agrária com as próprias mãos 2021”
- “Em 2085 Povos Originários retomam a Amazônia”
- “Em 2040 legalizamos o Amor e outras drogas menos intensas”
- “2063 Brasil elege sua segunda presidenta Travesti”
- “Em breve Brasil se vê no espelho e as minorias se reconhecem maioria”

2. Representações políticas

Randolpho Lamonier inicia a produção de *Profecias* em 2018, período em que o Brasil estava conturbado pelas eleições disputadas entre Fernando Haddad, do Partido dos Trabalhadores, e Jair Bolsonaro, do Partido Social Liberal. Nesse contexto, crimes de ódio, ataques e brigas foram recorrentes, elevando a necessidade de discutir a violência no cenário brasileiro, além de promover discussões antes não dimensionadas, como a realização do primeiro mapeamento de violência LGBTIfóbica no Brasil, em 2019, devido ao aumento da agressão contra esse grupo (BRASIL, 2019). No entanto, outras minorias também foram e seguem sendo atingidas diariamente no Brasil, fato comprovado, por exemplo, pelo aumento da violência contra a mulher, das agressões contra a população LGBTQIA+ e dos casos de racismo em 2022 (BRASIL, 2022). Tais dados refletem a noção política e ideológica que circunda a sociedade brasileira e carregam grandes questionamentos sobre a noção de cidadania e de participação política, além de enaltecer questões acerca dos direitos humanos na contemporaneidade.

2 Obras disponíveis no site: <https://randolpholamonier.com/Profecias>

Avaliando tais questões, João Dornelles (1989) analisa que a discussão sobre os direitos humanos é, geralmente, atrelada a noção democrática como uma condição essencial para realizar as necessidades básicas da existência humana. No entanto, é necessário considerar que a democracia brasileira é fruto de uma herança histórica marcada pela exclusão e pelo elitismo e, dessa forma, a noção de cidadania nacional se demonstra desigual. Assim, se realiza o exercício dos direitos para apenas uma camada social enquanto há a continuidade da violação dos direitos de uma “minoría” que, não ironicamente, representa a maior parte populacional. Também, é impossível discutir tal cenário sem pensar sobre o descaso, a criminalidade e a violência urbana – temas centrais nas produções de Lamonier – já que a cena de luta pelos direitos humanos é de intenso embate ideológico repleto de desinformação. Dornelles também acrescenta que nesse contexto, cria-se uma falsa imagem das entidades defensoras desses direitos como defensoras de bandidos. Porém, tal discurso desconsidera o processo de censura das camadas populares nas decisões políticas e o ataque ao exercício de seus direitos e, como analisa Juan Bordenave (1983, p.19), a “marginalidade” de alguns grupos é “resultado lógico e natural do desenvolvimento modernizador numa sociedade onde o acesso aos benefícios está desigualmente repartido”.

Assim, os direitos humanos aparecem nesse contexto como um meio de fazer política, de intervir positivamente no jogo político, de confrontar as experiências existentes de exercício do poder e de criar alternativas ao poder estabelecido, a partir de um ponto de vista popular, através de ações que traduzem o caráter essencialmente político dos direitos humanos. (DORNELLES, 1989, p.47)

Considerando essa proposição, é possível acrescentar outro apontamento de Bordenave, no qual ele diz que para agir sobre uma realidade e transformá-la, é preciso conhecê-la através da educação e da comunicação. No entanto, o autor revela o paradoxo de que os meios de comunicação da sociedade democrática capitalista não favorecem a participação popular, mas servem aos interesses de quem os controla. Pensando nisso, para alcançar os espaços que deveriam lhe pertencer e para garantir seus direitos como pessoas, os grupos inferiorizados enfrentam uma série de empecilhos e burocracias que os impedem de envolver-se e exigirem seus direitos, contribuindo para a permanência do cenário violento e desigual do Brasil. Assim, partindo da noção de que para intervir no jogo político são necessárias ações individuais e coletivas, a arte insere-se nesse cenário como uma oportunidade de transpor as problemáticas sociais em forma de denúncia pública, além de movimentar esses questionamentos para fora do ciclo de apagamento e, mesmo não alterando a hegemonia política de forma direta, contribui para que as realidades subjugadas se apoderem dos espaços que deveriam lhe pertencer criando, assim, uma forma de comunicação altamente capaz de promover reflexões e ações para além do circuito artístico. “Ora, a participação real, para concretizar-se e não ficar no plano simbólico, precisa de certas ferramentas operativas, isto é, de certos processos através dos quais o grupo realiza sua ação transformadora sobre seu ambiente e sobre seus próprios membros.” (BORDENAVE, 1983, p.64), nesse sentido, é possível dizer que:

Se reconhecemos que a comunicação fornece à sociedade o elo indispensável a seu funcionamento, o papel da linguagem e seu exercício se tornam dominantes. É por intermédio da linguagem que se estruturam não somente os grupos humanos, mas ainda a apreensão das realidades exteriores, a visão de mundo, sua percepção e sua ordenação (CAUQUELIN, 2005, p.63).

Nesse contexto, é notável que a obra de Randolpho não é mero discurso atrativo, mas envolve a criação de uma potencialidade política maior, marcada pela criticidade e levantamento de questões políticas que moldam a cena nacional. A obra que estampa a frase “Em breve Brasil se vê no espelho e as minorias se reconhecem maioria”, por exemplo, evidencia esse ciclo problemático no qual a maior parte das pessoas são discriminadas e, dessa forma, passam a possuir seus direitos negados e a ocupar menos espaços sociais que deveriam ser representados por elas. Por isso, o artista se apropria da questão da “profecia”, como um ato político de esperança por um Brasil mais plural, fora do plano simbólico de participação. Nesse sentido, ele mantém, através da arte, um posicionamento firme e necessário do desejo de um país sem fome, sem racismo, sem transfobia, sem machismo, sem exploração, entre outros; evitando assim, imparcialidades, já que ao se deparar com um ambiente livre dessa pluralidade política, os grupos envolvidos almejam ter seu ideário político transformado em Governo, acentuando a disputa (GUSSI, 2009). Portanto, nota-se que a arte produzida por ele é utilizada como forma de denúncia, na qual o espectador, ao se deparar com a obra, poderá identificar sua própria realidade ou perceber as lutas ao seu redor. Assim, Lamonier inicia um processo de dar voz, através da arte, para os problemas nacionais e promover questionamentos sobre “o que queremos para o futuro?”:

Esta questão é muito importante para mim agora. Penso que nunca foi tão fundamental um exercício ativo de imaginação política, um exercício da nossa capacidade de fabular e de mirar outros caminhos possíveis - ou impossíveis. A realidade está esmagando a gente com a retórica da falta de saída, com um niilismo que nos imobiliza e nos desarticula mesmo diante das piores atrocidades. O neoliberalismo com sua agenda de extermínio quer matar a gente de dentro pra fora, quer destruir os nossos desejos e as nossas subjetividades, por isso a cultura e a arte no Brasil estão sendo combatidas com tanta violência. Nesse cenário de terror, eu encontro coragem e disposição para a vida e para o trabalho nas pessoas queridas que me acompanham” (LAMONIER, 2020).

Além disso, os aforismos criados por Randolpho também ocupam um espaço de aproximação entre a arte e a palavra, num sentido poético e político. É possível notar que ele não utiliza o subjuntivo para expressar-se já que, provavelmente, o que se diz não ocupa o lugar de dúvida, mas da representação e, portanto, os verbos são ditos como algo que já está realizado mesmo antes de ter acontecido. Em vista disso, o termo “profecia”, de acordo com o dicionário online de português, pode significar “a ação de prever o futuro”, ou seja, adivinhar o que irá acontecer. A obra, no entanto, extrapola tal elemento denotativo, pois cria, através da palavra, uma potência para os movimentos políticos e para

as minorias ali representadas, fazendo com que a própria profecia seja criadora do futuro que foi projetado por ela e, seguindo a premissa de que a arte pode ser um forte canal de comunicação, ao ser associada à palavra, esse processo se potencializa, extrapolando a noção pictórica da obra, típica da arte moderna. “Nesse percurso, a obra de Lamonier situa-se entre a crônica que documenta o presente e a especulação que projeta um futuro. Promessa, profecia, vingança, grito de guerra; recursos que expandem os horizontes negociáveis do possível, operação fundamentalmente política” (QUINTELLA, 2021).

Ainda, ao pensar na obra do artista como uma utilização da arte em uma perspectiva de comunicação emancipadora das classes periféricas e de outras minorias que possuem seus direitos negados, é possível estabelecer uma relação com a análise feita por Tolstói descrita em seu livro “O que é Arte?” (2019), na qual ele diz que a arte do povo emerge quando um homem do povo, tendo vivenciado um forte sentimento, tem necessidade de transmiti-lo a outros, porém, a arte da classe rica que é considerada a “boa arte”, não emerge pela necessidade do artista de manifestar-se, mas sim porque eles são muito bem remunerados. A partir disso, é possível dizer que, da mesma forma que os meios de política e comunicação são dominados por uma minoria privilegiada, o mercado da arte também. Portanto, observa-se ainda mais a necessidade de que o próprio povo, além de ter sua representação ocupando os lugares da cena artística, produza arte. Assim, haverá maior possibilidade de que suas narrativas sejam compreendidas diante de um cenário dominado pela seletividade da arte enquanto produto de satisfação e usufruição das classes altas, já que, como analisado por Paulo Duarte (2008), “sem história, quem constrói a cena é o mercado e este muda o baralho conforme seus interesses”.

Portanto, o artista atribui uma nova função à arte que não se distancia da contemplação, mas a utiliza como ferramenta unida ao discurso político. Esteticamente, a série se compõe por peças muito coloridas, cheias de estampas, retalhos, broches, miçangas, botões, desenhos, acessórios, fios, brinquedos, espelhos, peças de roupas e outros objetos que criam relevo e textura. O vermelho, o laranja, o verde e o azul se destacam, mas não atuam sozinhos na explosão de cores que é criada na composição. Além disso, as obras são relativamente grandes, maiores que um metro e demonstram presença nos espaços que ocupam, tornando muito difícil passar por elas despercebido e, dessa forma, a arte chama a atenção visualmente, pelo hábito humano de contemplar. Porém, ela se torna muito mais do que um produto resumido pela “beleza” quando, pela capacidade da compreensão verbal, o público se depara com o discurso e a semiose – produção de significados – se expande para um nível crítico e reflexivo que só se tornou possível, nessa série, pela união da arte com a palavra.

Lamonier costura para escrever, ou escreve como quem costura. Lembremos que a palavra texto vem de *textere*, que em latim significa tecer. Toda escrita é, em primeira instância, um entrelaçamento de fios. Em sua obra, as palavras e pequenas narrativas não carregam apenas significados, antes produzem presença – estão dotadas de corpo e matéria. Elas almejam fixar-se no tempo/espaço, conquistar uma inscrição e um sentido público numa era de slogans vazios, fake-news e significantes esvaziados. Seus enunciados, no entanto, nem sempre se completam. A condição fragmentada do texto nos

faz lembrar a profusão de recados e vozes inscritas no espaço da rua. Seja no pixo ou na propaganda, a palavra pública é quase sempre um grito, pois é preciso falar alto onde a informação está sempre em disputa. Em outras palavras, não basta escrever, é preciso ser lido. (QUINTELLA, 2021).

Finalmente, a série “Profecias” se insere na cena artística contemporânea como uma forma de estabelecer diálogos entre a obra e o espectador, a partir da sua representatividade construída através do discurso político que se integra com a capacidade de fazer o público refletir sobre seu presente e suas possibilidades futuras. Desse modo, a arte supera o caráter pictórico e se transforma em comunicação, imaginação e resistência em um país arrebatado pela política hegemônica que apaga os dizeres e as vivências plurais e impede a população de exercer seus direitos e sua participação enquanto cidadãos. Assim, de alguma forma, a arte passa a ocupar o início de uma ação que, de acordo com Tolstói (2019), somente ela pode realizar: eliminar a violência.

3. Representações Identitárias

A partir das análises anteriores, percebe-se que ao discutir sobre o cenário artístico contemporâneo do Brasil é inevitável pensar de que forma as produções foram e seguem sendo atingidas pelas mudanças sociais desde a modernidade. Dentro disso, uma esfera que se demonstra crucial é a noção de subjetividade que dita um novo rumo para a construção cultural do país, já que, se tratando de uma sociedade de vivências plurais, os interesses políticos coletivos são norteados também pelas individualidades que a compõem. No entanto, como Bauman (2001) afirma, o próprio significado do que é “individualizar” sempre acaba por assumir novas formas regidas a partir das mudanças históricas e das novas exigências sociais. Assim, a ideia de identidade é colocada continuamente entre o passado e o futuro, aproximando-se da noção de “contemporâneo” definida por Agamben (2009). Além disso, Stuart Hall (2006) analisa alguns possíveis conceitos acerca da construção do “sujeito” e, ao tratar da pós-modernidade, demonstra que a identidade é repetidamente transformada em relação as maneiras pelas quais os indivíduos são representados nos sistemas culturais que os rodeiam. Nesse sentido, o conceito pode ser analisado como algo histórico que parte da identificação interior do sujeito com aquilo que lhe é apresentado pelo mundo exterior e, por isso, é algo mutável, não existindo assim, uma identidade plenamente unificada. Pensando nisso, o autor também aborda a concepção de Ernest Laclau³ sobre o assunto e discute que o contexto atual é abarcado pela ideia de “identidades”, no plural, que para Laclau possibilita outros pontos de vista e a criação de novas identidades.

A arte, então, de acordo com Paulo Duarte (2008), encontra-se mergulhada nesse panorama e, portanto, sujeita às novas subjetividades que circulam no contexto vigente. Assim, sendo a noção de identidade de um indivíduo construída a partir de uma relação entre o interior e o exterior, há a reivindicação de novas formas de identificação com aquilo que é representado, já que as pessoas

3 LACLAU, E. *New Reflections on the Resolution of our Time*. Londres: Verso, 1990.

passam a querer que suas próprias narrativas sejam vistas como cultura. Nesse contexto, “as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações, então, uma cultura nacional é um discurso, um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2006, p.50). Portanto, os meios de representação, sejam eles midiáticos, jornalísticos, artísticos, entre outros, possuem essa capacidade de dar significado e importância a existência da pluralidade de um País, além de contribuir para a construção de uma cultura diversificada. É possível pensar, então, que os discursos “minoritários” ganham voz e presença quando representados pela arte, principalmente em contextos nos quais são geralmente excluídos, ocupando galeria e museus. Assim, “o acréscimo da micropolítica à luta política geral, transbordando para a esfera dos costumes e da vida cotidiana, teve amplas consequências estéticas” (DUARTE, 2008, p.51), já que tais concepções sobre o indivíduo alteram a forma de fazer arte para outros rumos, diante de outras necessidades, como aconteceu no período de transição para o modernismo no Brasil, com os debates artísticos de artistas como Di Cavalcanti (1897-1976), Anita Malfatti (1889-1964), Regina Graz (1897-1973), Ismael Nery (1900-1934), Vicente do Rego Monteiro (1899-1970), entre outros; e posteriormente, do moderno para a arte contemporânea, ainda em constante discussão.

Nesse enquadramento, é possível notar que a obra de Randolpho, ao explorar múltiplas identidades, demonstra a pluralidade de vivências brasileiras, ainda que elevando-as ao tom imaginativo. Porém, tal discussão demonstra-se essencial já que, sem essas representações para a sociedade, não há o conhecimento sobre elas e nem mesmo a força para alterar a realidade, por muitos grupos estarem cada vez menos inclusos nos seus direitos enquanto cidadãos. A arte, então, é um elemento que permite esse uso da imaginação e, dessa forma, como esperado por Laclau, são criadas narrativas para aqueles que se veem, diariamente, postos sob um olhar hegemônico cultural que, como mencionado antes, os impedem de expressar-se. Como efeito, ao dizer que “em 2085 povos originários retomam a Amazônia”, que “Exército Queer incendeia Igrejas e inaugura o Estado Laico no Brasil em 2028” ou então que “toma posse primeira presidenta negra do Brasil em 2027”, o artista pontua algumas dificuldades sociais desses grupos minoritários e, ainda, possibilita a criação de uma perspectiva otimista que eles geralmente não possuem, devido ao ciclo de apagamento cultural de suas vivências, a limitação de sua participação política e, conseqüentemente, a infração de seus direitos. Portanto, ele utiliza suas peças artísticas para fazer o espectador refletir sobre o presente, ao mesmo tempo em que representa as diversas lutas sociais sob um novo cenário utópico, colocando-as em uma posição protagonizada na política, na arte e na cultura, como forma de fortalecimento:

Porém, como em uma armadilha visual, as mensagens veiculadas mostram uma outra realidade, utópica, essencialmente política, que traz à tona questões correntes, mostrando que a arte ainda tem o poder de provocar, resistindo ao status quo, e propondo, hipoteticamente, soluções para problemas atuais, vividos pela sociedade, em frases tais como: “Guerreirxs guarani kaiowá vencem luta por sua terra ancestral – 2034”. Assim, através de textos e imagens, novas narrativas são criadas (VENEROSO, 2019, p.169).

Além disso, da mesma forma que o artista articula entre as vozes subjetivas ao seu redor e as demandas políticas coletivas, é possível pensar na questão de identidade nesse trabalho olhando para as obras como uma ponte entre o interior do artista e o mundo externo, atribuindo, assim, uma visão mais intimista e quase autobiográfica. Lamonier é Natural de Contagem, região metropolitana de Belo Horizonte e cresceu cercado pelas desigualdades da cidade industrial. Por isso, trabalhou como panfleteiro, cobrador de ônibus, animador de festa e outros bicos (QUINTELLA, 2021). Ainda, como ele mesmo também revela em uma conversa com Luiz Camillo Osorio (2020), sua jornada artística foi repleta de incertezas, tanto por crescer em um lugar sem incentivo à cultura, quanto por ser periférico. Ele diz que foi um período intenso de descobertas e conflitos de identidade e afirma que é preciso ter coragem para viver de arte. Portanto, ao denunciar, por exemplo, a situação da miséria da periferia, da violência ou da poluição, ele extrapola suas reflexões pessoais e transmite para o exterior as provocações quanto ao lugar em que viveu, as dificuldades que passou e as conversas que teve; como se gritasse de dentro para fora. Ele dialoga constantemente com a periferia por viver nela, assim como sua família e amigos, mas não é apenas suas próprias inconformações que se tornam narrativas em suas obras, o trabalho dele se mostra como uma dança entre o pessoal e o coletivo; o desejo e a identidade; a dor e a esperança. Dessa forma, sua arte não se contenta em si mesma, assim como sua perplexidade interior não se resguarda apenas para ele, é uma voz que precisa ecoar para ser ouvida, é uma resistência ao silenciamento, ao apagamento e um exercício de liberdade:

Eis um dos cerne da pesquisa de Lamonier: a compreensão de que o político se tece entre o pessoal e o coletivo; nos limites e definições entre o que se supõe íntimo e o que se julga compartilhado. E é aí que o desejo pode operar como vetor que resiste à normatização e governamentalidade dos corpos e suas identidades, exercício de liberdade ética. Por isso, apesar do traço documental, a dimensão cotidiana que o artista nos apresenta está sempre na iminência de uma insurreição, pois não se contenta em si mesma. (QUINTELLA, 2021)

Consequentemente, surge a possibilidade de comentar que dentro do contexto contemporâneo da arte, a representação clara de discursos plurais, bem como a ocupação da arte pelas “minorias”, se tornam ainda mais necessárias num contexto em que, como aborda Gilles Lipovetsky (2015), é marcado pela “diversidade homogênea”, no qual encontramos em todos os grandes museus do mundo as obras dos mesmos artistas contemporâneos em voga, ou os mesmos discursos que, pela circulação, nos dão uma falsa ideia de pluralidade. Além disso, o posicionamento político da arte, como feito por Lamonier, é importante entre tantas demandas mercadológicas e capitalistas, pois é uma maneira de potencializar debates sociais em um campo altamente associado ao produto e a beleza. De acordo com Francisco Fianco (2020), Adorno (1982)⁴ afirma que o papel da arte é trazer para a cultura aquilo que foi afastado dela e não representar isso como uma consolação, através do mascaramento pela beleza, mas expor a

4 ADORNO, Theodor W. *Teoria Estética*. Tradução de Artur Morão. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

feitura de uma sociedade massiva e midiática. Assim, Lamonier parece fazer algo diferente: ele utiliza a estética e a beleza a seu favor – ao invés de não se preocupar com elas –, não para mascarar as mazelas sociais, mas sim para chamar a atenção do público para elas. E, dessa forma, quase cria-se uma estratégia visual, na qual se torna possível captar a visão, daqueles que valorizam a estética, para os discursos políticos trazidos por ele.

Por fim, como o próprio artista disse em uma conversa com Beta Germano para a revista *Vogue* (2022), “Estamos com uma visão tão turva do país que a imaginação e a profecia se tornam processos de resistência”. Em vista disso, percebe-se que, ao criar esse protagonismo dos movimentos sociais em sua obra e inserir tais discursos entre as demandas capitalistas e o mercado da arte, Randolpho estabelece uma relação desafiadora entre a realidade catastrófica para as “minorias” e a imaginação confiante de um futuro diferente. Essa relação consegue, através da arte, criar um espaço de reflexão sobre os problemas sociais do Brasil que afetam múltiplas identidades, tanto coletivas quanto subjetivas, colocando-as em um espaço protagonizado e transformando assim, a palavra e a profecia em resistência à violência e ao apagamento.

4. Representações estéticas

Analisar a obra de Lamonier ocasiona percorrer os caminhos que possibilitam a compreensão das noções históricas, políticas e estéticas que circundam a arte têxtil, além de entender seu papel no campo da arte contemporânea. Primeiramente, Ana Paula Simioni (2010) questiona o que faz o ato de bordar ser considerado uma prática “naturalmente” feminina. Frente a isso, ela contextualiza que a partir do século XVIII e a ocorrência das academias de arte, houve um agravante quanto à diferenciação entre a “grande arte”, ligada ao desenho, a pintura, a escultura e a arquitetura; e as outras modalidades, as “artes aplicadas”, ligadas ao artesanato. Assim, essas últimas foram relacionadas à ausência das capacidades intelectuais e deixadas como tarefas destinadas às mulheres, tornando-se comum a associação de técnicas consideradas “menores”, como as tapeçarias e os bordados, com a feminilidade. Na modernidade, apesar da grande utilização do têxtil, graças aos movimentos associados ao design e a produção de móveis, como o “Arts & Crafts”, a tecelagem continua ligada ao “nicho feminino”, por ser associada a um trabalho mais alienante do que inventivo. Finalmente, em um salto para a contemporaneidade, a repercussão dos discursos de gênero atingiu a esfera artística, e artistas como Miria Schampiro (1923-2015), Rosana Paulino (1967-), entre outros; passam a utilizar o têxtil como manifestação artística livre e crítica. Nesse sentido, além da busca pela representatividade do têxtil como arte, ao longo dos anos, houve também uma busca pelo reconhecimento das mulheres como artistas:

A correlação entre certas modalidades artísticas consideradas “femininas” e práticas de mulheres artistas – ou autoria feminina – que tem nos objetos compreendidos como dotados de um gênero específico, sua materialização é, na verdade, fruto de um processo social de longa duração que envolve muitas dimensões da vida social, entre elas as disputas no interior do campo das artes. (SIMIONI, 2010)

No entanto, apesar desse avanço em relação a associação do têxtil à feminilidade, ainda há certa repulsa à sua materialidade e uma diminuição do seu caráter artístico, já que a prática parece ser mais associada ao caráter utilitário do que, de fato, visto com potencial de obra de arte. Nesse caso, as produções têxteis são comumente ligadas ao universo artesanal e da mesma forma que foram historicamente rebaixadas por serem uma “arte de mulher”, também são colocadas de lado pela sua característica processual e estética, que a distancia do que se considera como a “grande arte”. Pensando nisso, Luciana Borre (2021) afirma que Bienais, concursos artísticos, exposições, editais públicos de fomento à arte e a cultura e instituições acadêmicas de artes visuais, por exemplo, continuam distanciando um universo do outro e colaborando, assim, para a permanência da dicotomização entre arte e artesanato. Além disso, também vale pontuar os seguintes questionamentos feitos por ela: é possível caminhar fora dos termos “artesanato, práticas manuais” e artes têxteis” ou utilizá-los de maneira não hierarquizada? Como utilizar o processo de criação têxtil para brincar e se apropriar destas dualidades? (BORRE, 2022). Nesse sentido, apesar das diversas dificuldades de inserção e dos estigmas associados ao artesanato no universo artístico, há uma camada artística que parece preocupada em alavancar a retomada da arte têxtil no Brasil e tornar presente sua importância histórica e ancestral, seja pela produção e inserção de obras em acervos, mostras, bienais ou galerias, como as de Arthur Bispo do Rosário (1909-1989) ou do próprio Randolpho Lamonier; seja pela criação de exposições dedicadas ao tema, como foi o caso das exposições “Tramações: a memória e o têxtil” e “Fio-a-Fio: A herança têxtil brasileira de 22 a 22” ou do projeto “Linha Mestra”, que pretende revelar obras autorais de 150 mulheres residentes em periferias de São Paulo. Apesar de parecer um caminho dificultoso de traçar, o têxtil vem tomando seu lugar enquanto estética na cena artística contemporânea, pela abrangência criativa permitida por ela:

O percurso da arte têxtil contemporânea não é diferente daquele que é seguido pelas artes plásticas em geral. A permeabilidade à inovação, possibilitada pelas novas matérias industriais e pelas tecnologias atuais, a par da abertura dos canais de informação e de comunicação multiculturais, facilitaram a sua manifestação com plena criatividade, desenvolvendo por vezes transferências complexas entre o têxtil utilitário, seja ele doméstico, científico ou simbólico, e a obra de arte (RITA, 2016).

Nesse sentido, a série “Profecias” possui uma carga de representatividade do fazer manual e do artesanato ocupando o lugar de arte, assim como seu peso histórico da ancestralidade feminina. Pensando nisso, a escolha do bordado com tecidos não parece ter sido apenas questão estética do artista, que poderia simplesmente ter pintado os letreiros. De acordo com Randolpho (2020), a relação com o pano e a costura veio de família. Seu avô paterno foi alfaiate no interior de Minas, sua avó materna sempre costurou em casa e sua mãe trabalhou costurando exaustivamente em uma indústria automotiva por mais de 20 anos. Ele nunca pensou em costurar e até possuía aversão pela tarefa, já que acompanhou o desgaste físico e emocional em que sua mãe foi submetida. Por isso, sua iniciação na técnica foi muito natural, ele diz que começou a lidar com a costura

aos poucos, em elementos de cenografia ou figurinos para fotos e depois foram surgindo remendos e palavras bordadas. Então, ele começou a aprender a usar a máquina de costura com sua mãe e assim, eles foram fazendo tudo juntos e ela se tornou parte dos processos envolvidos nas obras, que se demonstravam muito diferentes daqueles fabris, já que havia a liberdade de costurar linhas tortas, evidenciar rasuras ou retalhos. Logo, é possível notar novamente, um caráter intimista relacionado, agora, à questão técnica de sua obra e assim, percebe-se que sua afeição com o têxtil moldou sua forma de fazer arte, distanciando-se das demandas capitalistas de produção e, assim, transformando a costura em poética, tanto para si mesmo, quanto para sua mãe que nunca imaginou tal possibilidade.

Pensando nisso, ao utilizar o bordado em suas produções, Lamonier atribui a elas outros valores políticos de criticidade, mesmo que não intencionais, principalmente por ser um homem artista, utilizando uma técnica de produção que foi historicamente desprezada. Dessa forma, ele ressalta a ancestralidade feminina ao expor suas obras, fazendo questão de atribuir valor, em suas falas, à herança da costura das mulheres de sua família. Além disso, ele se apropria de algo que foi dito como “arte menor” e transforma em um objeto artístico que atualmente compõe exposições, galerias e acervos; locais que pelo senso comum, as pessoas visitam com a certeza de que vão encontrar arte (COLI, 1995). Novamente, ele cria mais uma narrativa, dessa vez estética, e ocupa os espaços com obras bordadas, remendadas e costuradas, permitindo, junto com diversos outros artistas, curadores, pesquisadores, produtores de cultura, entre outros; a discussão sobre o papel da arte têxtil na cena contemporânea.

Nota-se, então, que Randolpho, produz uma arte política, ao fazer as obras “Profecias” e retoma, mesmo que indiretamente, conceitos históricos e estéticos necessários, ao utilizar o bordado como processo. Assim, se pode pensar nessa série como uma forma de resistência, que contribui para o reconhecimento do têxtil e do artesanato como arte contemporânea; da mesma forma que, ao explorar paradigmas ancestrais e femininos, eleva os movimentos sociais e as pautas identitárias, tanto no campo da arte quanto fora dele. Dessa forma, o artista coleciona referências, histórias, vivências, identidades, objetos e retalhos para, enfim, criar um objeto artístico totalmente contemporâneo pois, como dito anteriormente, somente nesse contexto essa representatividade do têxtil enquanto arte se torna possível, assim como a abordagem e o reconhecimento do público frente a uma obra. Além disso, o trabalho de Lamonier desperta reflexões quanto a temporalidade própria da técnica que se relaciona ao processo artístico, já que o bordado é ligado ao “fazer manual”, que possui um tempo específico de produção: lento, delicado e detalhista, na qual o artista, muitas vezes, se conecta com o silêncio. Em contraposição, os temas das obras são gritantes e nada silenciosos, além de serem totalmente coletivos. Também, se tratando de um contexto urbano, observa-se que a vida é completamente desordenada, com muitas coisas acontecendo e sem a possibilidade de explorar essas novas perspectivas de si mesmo, principalmente temporais, seja pelas demandas do trabalho e falta de oportunidades, seja pelo pouco incentivo e interesse. De acordo com ele, esse contraste entre o material e o conteúdo não foi intencional e acabou surgindo aos poucos na busca de uma costura mais pessoal:

Fui encontrando aos poucos a minha maneira própria de costurar. Saquei logo que eu precisava que essa costura fosse pessoal, passional, precisava que ela fosse instrumento de afirmação de identidade e de individualidade. Mas precisava também que ela fosse porosa, sensível ao seu contexto, que estivesse disponível para conversar com o seu tempo. (LAMONIER, 2020)

Ainda, a técnica utilizada por ele nos faz pensar em um segundo contraste, no qual a violência, bruta e assassina, é representada pelo tecido suave, bonito, colorido e até infantil que, de acordo com Pollyana Quintella (2021), é como se a representação do horror fosse algo presente no cotidiano de forma mais íntima. Novamente, é como um grito esperançoso que aborda uma perspectiva otimista para os problemas enfrentados pela população, já que ao invés de representar a violência de forma agressiva, ele brinca com a beleza material e cria uma narrativa para o horror vivenciado diariamente pelas “minorias”. Assim, olhar pessoalmente a obra de Lamonier pode despertar um rápido sorriso carregado de muitas reflexões avassaladoras, íntimas e silenciosas, seguidas de uma vontade imensa de projetar sua voz. E finalmente, a parte processual também pode estabelecer uma dicotomia com a própria contemporaneidade já que, mesmo com tantos artifícios tecnológicos e tantas possibilidades de realizar um trabalho ainda maior materialmente, Randolpho escolhe uma maneira de produzir totalmente artesanal e trabalhosa feita por ele, em uma máquina de costura. Assim, ele opta por não terceirizar o processo de sua obra e conquista, dentro da arte contemporânea, um lugar de produção íntima que, até certo ponto, escapa da produção mecânica capitalista.

5. Considerações finais

O presente artigo buscou entender de que forma a produção “Profecias” de Randolpho Lamonier se insere na produção artística contemporânea e, para isso, foram abordadas três esferas de análise, pautadas nas possíveis formas de representação feitas por ele: políticas, identitárias e estéticas. Para tanto, se demonstrou necessário articular o conceito de “arte contemporânea”, para aqueles que possuem pouco contato com o tema, concluindo que não se trata apenas do momento de produção das obras, mas sim da forma como elas se relacionam com o contexto no qual estão inseridas. Sendo assim, a arte vigente demonstra grande interesse pela representação da subjetividade e do contato direto com o público, o que não era comum na modernidade, devido ao distanciamento entre o espaço da arte e o espaço do espectador. A obra de Lamonier, portanto, inclui-se nesse caráter não se limitar ao campo da visualidade a partir do momento em que se aproxima do público de forma representativa, pela atribuição de significados às vivências e discursos plurais que permitem o questionamento da realidade.

Então, percebe-se nas produções de Randolpho, a representação política, possivelmente derivada do contexto político brasileiro de 2018 em que foram feitas, no qual a discussão sobre os direitos humanos é intensificada. Nesse sentido, foi apresentada uma articulação desse conceito com a formação política desigual no Brasil, construída a partir da falta de acesso e participação social da grande parte da sociedade nomeada como “minorias”, além de contar com a

proliferação de desinformação sobre o assunto. Ainda, a esfera da comunicação se demonstrou crucial para a discussão, por ser necessária para o funcionamento social, devido a sua capacidade de tornar públicas as reivindicações sociais. Sendo assim, a arte se mostra um local propício para desempenhar tal papel, bem como a necessidade de que aqueles grupos inferiorizados sejam representados e ocupem os locais artísticos e comunicativos. Tal processo também se mostra potencializado, no caso da série “Profecias”, pela união da arte com a palavra, chamando a atenção para a mensagem através do caráter contemplativo da arte e evitando imparcialidades no discurso que faz o espectador refletir sobre sua própria realidade ao mesmo tempo em que especula um futuro melhor. Nesse sentido, a arte parece ter um caráter ativo, que ultrapassa os limites pictóricos.

Ainda, ao abordar as múltiplas subjetividades contemporâneas, Lamonier cria representações identitárias, ao dialogar entre o íntimo e o coletivo e passa a produzir novas narrativas para aqueles que, diariamente, possuem suas vivências apagadas, assim, ele fornece protagonismo para as lutas sociais. Tal ação se mostra essencial, visto que somos diretamente influenciados pelos sistemas de representação a nossa volta, mas, no caso da arte, foi possível que o artista elevasse essas histórias à um tom imaginativo e esperançoso, dentro de um circuito que se demonstra falsamente plural e limitado pelas demandas mercadológicas e capitalistas. Finalmente, a obra de Randolpho coloca em cena a representação estética do têxtil que historicamente foi inferiorizado pelas associações com a feminilidade e com o artesanato e considerado como uma “arte menor”. No entanto, assim como diversos outros artistas, ele se apropria da técnica e passa a ocupar locais expositivos, elevando esse processo como obra de arte. Além disso, também é possível dizer que existem poéticas relacionadas com o têxtil, sejam íntimas, pelo fato de que Randolpho aprende a costurar com sua mãe; sejam temporais, devido a produção lenta e demorada, característica da costura; sejam materiais, pelo contraste entre o tecido suave e o conteúdo gritante.

Dessa forma, o presente estudo oferece reflexões sobre a série de obras “Profecias” de Randolpho Lamonier e como ela se relaciona com as demandas do atual contexto nacional político e artístico. Ele um artista contemporâneo ainda em crescimento na cena artística brasileira e esse trabalho foi destaque de sua produção nos últimos anos, principalmente pela relevância dos temas que aborda e pela forma que faz isso, unindo política, narrativa, técnica, representação e estética. Essas obras foram expostas em diversos locais e eventos, além de passarem a compor acervos como do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) e da Pinacoteca de São Paulo. No entanto, na análise do presente artigo a visualidade se manteve limitada à memória e a pesquisa bibliográfica, já que não obtive fácil acesso físico às suas obras no momento. Além disso, houve o esforço de relacionar a discussão específica das obras com outros conceitos, já que existem poucos materiais sobre a série em questão, mesmo se tratando de um conjunto muito amplo e significativo que se mostra relevante para discussões dentro e fora do ambiente acadêmico, permitindo maior amplitude para a reflexão sobre as formas de inserção de temas políticos nas artes visuais, assim como os impactos de pequenas escolhas na produção do artista. Observa-se também que a produção de Lamonier possui uma carga filosófica muito vasta e, portanto, seria impossível encerrar qualquer análise sobre o que os elementos da série podem significar ou representar para a cena artística

contemporânea. Assim, a ideia da abordagem de suas “representações” é apenas uma forma de tratar essa série, através do estudo bibliográfico, do levantamento de análises de outros autores e de minha compreensão das obras. No entanto, como o próprio artista afirma, seu trabalho produz interpretações e ações além de seu controle, como se tivesse voz própria para estabelecer relações que nem mesmo ele imaginou ao fazê-lo:

Quando faço um trabalho espero sempre que ele seja maior que eu – quero dizer, espero que ele consiga receber através do contato e da relação com o público tudo o que não tenho para dar. Fico feliz quando um trabalho toma autonomia e vai para além das minhas fronteiras, quando me escapa e me diminui diante dele. (LAMONIER, 2020)

Posto isso, a escrita desse artigo é exploratória e não conclusiva, já que acredito que trabalhos como o de Randolpho devem ser discutidos e elevados no contexto contemporâneo da arte a todo momento, pois a representação e a representatividade desses discursos dentro das artes visuais não podem ser encerradas. A obra de Lamonier caminha entre a realidade e a imaginação, nos fazendo desejar uma realidade melhor, mas as “Profecias” não se realizam sozinhas e são necessárias ações para que em 2027, 2034 ou 2050 seja menos melancólico pensar nesse futuro apenas de maneira utópica. Assim, espera-se que o leitor se permita à outras reflexões e outras formas de analisar, pensar e fazer arte na contemporaneidade e, principalmente, quais narrativas estão sendo retratadas e quais lugares de discussão elas ocupam em nosso contexto.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- ASSEMBLAGE. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: < <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo325/assemblage> >. Acesso em: 16 de julho de 2023.
- BORDENAVE, Juan E. Diaz. *O que é participação*. São Paulo: Editora brasiliense, 1983.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. [s.l]: Zahar, 2001.
- BRASIL. Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019. Disponível em: < https://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/10/Anuario-2019-FINAL_21.10.19.pdf >. Acesso em: 26 de julho de 2023.
- BORRE, Luciana. Práticas e narrativas têxteis contemporâneas. In: BORRE, Luciana; ANDRADE, Luana (Orgs.). *Tramações: A memória e o têxtil*. Recife: Editora UFPE, 2021. p. 25 - 35
- BORRE, Luciana. Narrativas têxteis: quais regime de verdade buscamos criar? *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 442-479, Maio de 2022. Disponível em: < <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8667448> >. Acesso em: 25 de agosto de 2023.
- BRASIL. Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2022. Disponível em: < <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/06/anuario-2022.pdf?v=5> >. Acesso em: 26 de julho de 2023.
- COLI, Jorge. *O que é Arte*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CESAR, Marisa Flórido. *Nós, o outro, o distante*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.
- DORNELLES, João Ricardo W. *O que são os direitos humanos*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- DUARTE, Paulo Sergio. *Arte brasileira contemporânea: um prelúdio*. Rio de Janeiro: Silvia Roesler Edições de Arte, 2008.
- FIANCO, Francisco. Arte e sociedade em “Teoria Estética” de Theodor Adorno. *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, [S. l.], v. 7, n. 1, 2020. Disponível em: < <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/17844> >. Acesso em: 26 de julho de 2023.
- GUSSI, Evandro Herrera Bertone. *A Representação Política*. 2009. 201f. Tese (Doutorado em Direito do Estado) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: < <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2134/tde-21082009-094450/pt-br.php> >. Acesso em: 20 de julho de 2023.

- GERMANO, Beta. A retomada da arte têxtil e os artistas em cartaz no Brasil e no Mundo. *Vogue*, [s.l], 15 de janeiro de 2022. Disponível em: < <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2022/01/retomada-da-arte-textil-e-os-artistas-em-cartaz-no-brasil-e-no-mundo.html> >. Acesso em: 18 de julho de 2023.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LAMONIER, Randolpho. *Profecias*, 2018. Têxtil (Técnica mista sobre tecido e plástico) Disponível em: < <https://randolpholamonier.com/Profecias> >. Acesso em: 16 de julho de 2023.
- LAMONIER, Randolpho. 2020, PIPA Prêmio Prize. Luiz Camillo Osorio Conversa com Randolpho Lamonier. Disponível em: < <https://www.premiopipa.com/2020/11/luiz-camillo-osorio-conversa-com-randolpho-lamonier/> >. Acesso em: 17 de julho de 2023.
- PROFECIA. Dicionário Online de Português. [s.l], [s.d.]. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/profecia/> > Acesso em: 17 de julho de 2023.
- QUINTELLA, Pollyana. 2021. Randolpho Lamonier. *Revista Continente*, ed. 249, 01 de setembro de 2021. Disponível em: < <https://revistacontinente.com.br/edicoes/249/randolpho-lamonier> > Acesso em: 16 de julho de 2023.
- RITA, Dora Iva Outerelo Forja. *Arte têxtil contemporânea e sustentabilidade*. 2016. Tese (Doutorado em Arte) – Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes.
- RIBEIRO, Débora. Contemporâneo. *Dicionário Online de Português*, [s.l], agosto de 2021. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/contemporaneo/> >. Acesso em: 16 de julho de 2023.
- SIMIONI, Ana Paula. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. *Revista Proa*, v.2, p. 1-19, 2010. Disponível em: < <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/proa/article/download/2375/1777> >. Acesso em: 20 de julho de 2023.
- SANTANA, Cássia Cristina Dominguez. Arte têxtil, artesanía e poéticas visuais: discussões na pós-graduação brasileira no campo das artes entre os anos de 2010 e 2020. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 14, n. 33, p. 374 - 399, 2022. Disponível em: < <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/20825> >. Acesso em: 19 de julho de 2023.
- TOLSTÓI, Leon. *O que é Arte?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Armadilhas vi suas: as “profecias” de Randolpho Lamonier. In: *Encontro da Associação das Universidades de Língua Portuguesa*, 29, 2019, Lisboa, Portugal. Arte e Cultura na Identidade dos Povos. Lisboa, Portugal: AULP, 2019. P. 167-178. Disponível em: < <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/38297> >. Acesso em: 16 de julho de 2023.

Submetido em: 02/08/2023

Aceito em: 25/09/2023