



TRIPÉ (BOÎTE COPACABANA)

RENATO PERA

PROJETO FIDALGA
PROGRAMA PONTE
02.02.25-08.03.25





Tripé (Boîte Copacabana), 2025

tripé, giroflex, cristais coloridos colados sobre acrílico transparente, base de madeira revestida com pelúcia, fita de LED, cabos elétricos, refletor

210 x 120 x 120 cm

Tripod (Boîte Copacabana), 2025

tripod, rotating beacon, colored crystals glued on transparent acrylic, wooden base covered with plush fabric, LED strip, electrical cables, spotlight

210 x 120 x 120 cm





Dentadura de vampiro, 2025, Latão, 3,2 x 3,2 x 4,4 cm | Vampire Dentures, 2025, Brass, 3.2 x 3.2 x 4.4 cm



Vampiros amigos, (em parceria com Laila Terra), 2025, massa plástica, a partir do encontro entre os artistas na residência artística do Projeto Fidalga, 22,5 x 14,5 cm (esquerda) / 20 x 14 cm (direita)

Friendly Vampires, (in collaboration with Laila Terra), 2025, plastic mass, resulting from the artists' encounter during the Projeto Fidalga artist residency, 22.5 x 14.5 cm (left) / 20 x 14 cm (right)

Depoimento [artist's statement]
Sobre [on] *Tripé (Boîte Copacabana)*, 2025

[PT]

Boîte Copacabana é uma adição aos meus trabalhos que utilizam tripés, acessórios para a sustentação de equipamentos de iluminação para estúdios de foto e vídeo, equipamentos de iluminação urbana, de festas e eventos. Em seus usos convencionais, são elementos que sustentam refletores, flashes, sombrinhas, panos de fundo para *chroma key*, entre outros dispositivos que estão nos bastidores (em off) das ficções glamurosas audiovisuais.

Nos meus trabalhos, são trazidos ao primeiro plano como figuras (quase-personagens) em situações singulares. Um trabalho anterior, *Tripé (Campo Minado)* (2024), por exemplo, incorporava o comportamento narcisista de um espelhamento. Já *Frenesi* (2024), reconstitui um ambiente de festa com moving heads, spiders, strobo, globo espelhado e máquina de fumaça.

Na Boite Copacabana, o próprio tripé está em exposição. Sobre um palquinho revestido de pelúcia vermelha, iluminado por um refletor cênico com luz azulada, são ressaltadas as materialidades frias e acetinadas do objeto, a sensualidade da sua figura longilínea e o erotismo de suas conexões feitas por pressão, encaixes, partes retráteis e torções.

O palco tem, ainda, uma fita de led com luzes que piscam em cores saturadas e variadas. Na “cabeça” do tripé, um refletor giroflex vermelho também pisca uma luz intensa e irregular. Todo este mecanismo oferece uma animação e um glow artificiais para a personagem.

No centro da peça, o tripé tem braços e garras que sustentam um “desenho” feito de cristais coloridos usados na indústria do vestuário e da maquiagem. O desenho reticulado representa um brilho de luz, com manchas em forma estrela, círculos e hexágonos. Os cristais manifestam brilhos agudos que perfuram a retina, refletem a luz ao redor e, principalmente, a luz azulada do refletor. Os brilhos oscilam muito à medida que nos movemos, provocando um formigamento visual que lembra muito a satisfação erótica que obtemos com a luz das telas e, analogamente, com os ruídos ASMR. Os milhares de cristais foram colocados manualmente, com o uso de um gabarito exato, sobre um acrílico transparente. A superfície do acrílico reflete sutilmente o espaço e os corpos ao redor, trazendo a “vida real” para dentro do trabalho.

O fascínio e a sedução que temos com as imagens, efeitos e texturas das telas luminosas, superfícies espelhadas e brilhantes me interessam como alegorias da experiência estética, sensorial, do mundo contemporâneo, tendo como pano de fundo o neoliberalismo, o capitalismo gore e as necropolíticas. Não à toa, satisfação erótica e hedonismo vem acompanhados de significantes mercadológicos (o próprio “desenho” de pedras brilhantes é um objeto em exposição, para o qual o tripé comporta-se como um display comercial) e de violência/vigilância (giroflex de viaturas policiais, luz intermitente e agressiva do strobo e foco luminoso que expõe a figura, com as “mãos para o alto”).

Agora, me permito um devaneio mais teórico, a partir de leituras que fiz durante a residência no Fidalga. Ao tratar do fetiche da mercadoria, Marx (*O Capital*) fala de uma experiência na qual o resultado do trabalho humano (a mercadoria) assume o controle, se apodera do próprio humano/social, por meio de um fascínio, uma fantasmagoria, que desmaterializa o trabalho humano e as relações sociais que o produzem, projetando-se em um jogo imaterial de equivalências e trocas abstratas (o mercado, o dinheiro): “Se as mercadorias pudessem falar, diriam: é possível que nosso valor de uso tenha algum interesse para os homens. *A nós, como coisas, ele não nos diz respeito*. Nossa própria circulação como coisas-mercadorias é a prova disso. Relacionamo-nos umas com as outras apenas como valores de troca”.

O brilho luminoso me parece uma alegoria adequada para esta desmaterialização e para o caráter mágico, sedutor, do encontro com a mercadoria. Traduzindo livremente Hank Gerba (*The glint*), o brilho luminoso “se esforça por representar um momento muito particular da experiência - descrevendo os requisitos mínimos para que *um* momento seja percebido *como* um momento”. O brilho “revela o processo mesmo de ter a atenção capturada” pelo tipo de relação enfeitiçada do mundo do mercado. No supermercado do brilho das telas, nós nos também nos tornamos uma mercadoria brilhante.

Mas, Boîte Copacabana tenta fazer o fetiche da mercadoria encontrar o estranho familiar freudiano. De um lado, a experiência descorporizada do fetiche. De outro, ela ganha, de repente, uma materialidade concreta na forma de um autômato, um duplo sintético, um corpo feito de ferro, plástico, vidro e luz, que desnaturaliza a experiência do fascínio visual, exibindo-o como um mecanismo em funcionamento, diante dos nossos olhos, indiferente em sua mecanicidade, sem mágica ou mistério.

Jack Halberstam fala, em *A arte queer do fracasso*, de “espaços esvaziados de corpos” como uma forma de recusa ao “sonho resplandecente” do dinheiro. Acho esta uma descrição precisa de muitos dos meus trabalhos, particularmente, os que se baseiam em representações ou na geração de fenômenos luminosos, em que procuro insistir neste vazio inerte do corpo que não se move, reificado.

[EN]

Boîte Copacabana is an addition to my works that use tripods, accessories for supporting lighting equipment for photo and video studios, and urban lighting equipment for parties and events. In their conventional uses, they are elements that support reflectors, flashes, umbrellas, backdrops for chroma keys, among other devices that are behind the scenes (off camera) of the glamorous audiovisual fictions.

In my works, they are brought to the foreground as figures (almost characters) in singular situations. A previous work, *Tripé (Campo Minado)* (2024), for example, incorporated the narcissistic behavior of a mirroring situation. *Frenesi* (2024), on the other hand, recreates a party environment with moving heads, spiders, strobes, mirrored globes and smoke machines.

In *Boîte Copacabana*, the tripod itself is on display. On a small stage, an MDF round base covered in red plush, illuminated by a stage spotlight with a blue light, the cold, satiny materiality of the object is highlighted, as well as the sensuality of its elongated figure and the eroticism of its connections made by pressure, fittings, retractable parts and twists.

The stage also has an LED strip with lights that flash in saturated and varied colors. On the “head” of the tripod, a red rotating spotlight also flashes an intense and irregular light. This entire mechanism provides artificial animation and glow for the character.

In the center of the piece, the tripod has metal arms and claws that support an image made of colored crystals strass used in the clothing and makeup industries. The reticulated design represents a glint of light, with spots in the shape of stars, circles and hexagons. The crystals manifest sharp glows that pierce the retina, reflecting the surrounding light and, mainly, the blue light of the spotlight. The glints oscillate a lot as we move, causing a visual tingling that is very reminiscent of the erotic satisfaction we obtain from the light of screens and, analogously, from ASMR noises. The thousands of crystals were placed manually, using an exact template, over a transparent acrylic sheet. The surface of the acrylic subtly reflects the space and the bodies around it, bringing “real life” into the work.

The fascination and seduction we feel with the images, effects and textures of luminous screens, mirrored and shiny surfaces interest me as allegories of the aesthetic and sensorial experience of the contemporary world, with neoliberalism, gore capitalism and necropolitics as a backdrop. It is no coincidence that erotic satisfaction and hedonism are accompanied by commodity signifiers (the image made of shiny crystals itself is an object on display, for which the tripod acts as a commercial display) and violence/surveillance (the flashing lights of police cars, the intermittent and aggressive light of the strobe and the spotlight that exposes the figure, with its “hands up”).

Now, I will allow myself a more theoretical digression, based on readings I did during my residency at Projeto Fidalga. When dealing with the fetish of commodities, Marx (*O Capital*) speaks of an experience in which the result of human labor (the commodity) takes control, takes over the human/social itself, through a fascination, a phantasmagoria, which dematerializes human labor and the social relations that produce it, projecting itself into an immaterial play of equivalences and abstract exchanges (the market, money): “If commodities could speak, they would say: it is possible that our use-value is of some interest to men. As things, it does not concern us. Our very circulation as commodity-things is proof of this. We relate to each other only as exchange-values.”

The glint seems to me an apt allegory for this dematerialization and for the magical, seductive character of the encounter with the commodity. To loosely translate Hank Gerba (*The glint*), the glint “strives to represent a very particular moment of experience—describing the minimum requirements for a moment to be perceived as a moment.” The glint “reveals the very process of having one’s attention captured” by the kind of enchanted relationship of the market world. In the supermarket of shiny screens, we all become a shiny commodity.

But *Boîte Copacabana* tries to make the commodity fetish meet the strange Freudian uncanny. On the one hand, the disembodied experience of the fetish. On the other, it suddenly gains a concrete materiality in the form of an automaton, a synthetic double, a

body made of iron, plastic, glass and light, which denaturalizes the experience of visual fascination, displaying it as a functioning mechanism, before our eyes, indifferent in its mechanicality, without magic or mystery.

Jack Halberstam (*The Queer Art of Failure*) speaks of “spaces emptied of bodies” as a form of refusal of the “shiny dream” of money and success. I find this an accurate description of many of my works, particularly those based on representations - or the generation - of luminous phenomena, in which I seek to insist on this inert void of the body that does not move, reified.

Renato Pera
Janeiro de [January] 2025



RENATO PERA

1984, São Paulo, Brasil

Renato Pera é artista, pesquisador e professor universitário. Tem formação em Artes Visuais (Doutor, Mestre e Bacharel) pela Universidade de São Paulo. Foi bolsista do CNPq (2023), Capes (2019–2021), Technological University Dublin (2018) e da FAPESP (2015–2016). Foi premiado pelo 42o Salão de Arte de Ribeirão Preto (2017), 24o Visualidade Nascente (2016), e indicado ao Prêmio PIPA (2017 e 2014). Participou das residências artísticas Museu Sem Paredes (2021), Red Bull House of Art (2011) e Programa de Residências Artísticas Para Criadores de Iberoamérica y Haití en México (2010). Alguns de seus projetos para espaços públicos incluem Rumor (Museu da Cidade de São Paulo, 2022), Outdoor (Museu de Arte de Ribeirão Preto, 2018), Vão e Vazão (São Paulo, 2017), FIG.3 (CAL-UNB, Brasília, 2017) e Projeto Vitrines (MASP/ Metrô de São Paulo, 2011), entre outros. Participa de exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior, com destaque para Trienal Tijuana (2024), Ópera Citoplasmática (Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, 2022), Tragédia! (Galeria Fortes D'Aloia & Gabriel, SP, 2022), Sangue (Auroras, SP, 2020), Metáforas Construídas (Bogotá, 2015), Ural Biennial (Rússia, 2012), e La Otra (Bogotá, 2011). Desde 2022, é Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ART-UERJ).

Os trabalhos de Renato Pera podem ser localizados num campo de experimentação aberto, sem hierarquias quanto aos meios, e de interesse pelo espaço arquitetônico, urbano, por mídias digitais e analógicas. Configuram-se, em geral, como respostas aos contextos onde são exibidos ou produzidos, mantendo ativas as tensões históricas e contemporâneas, ficcionais ou reais, encontradas nesses contextos. Para o artista, materiais, cores, sons e espaços carregam usos e significados sociais específicos, códigos e memórias corporais que são colocados em circulação, de modo crítico, pelos trabalhos. Frequentemente, Pera utiliza elementos que produzem fascínio visual e sensação de artificialidade, como superfícies brilhantes, espelhadas, cores e luzes saturadas, referidos às superfícies luminosas do neoliberalismo e da globalização, da propaganda, da arquitetura e das telas, bem como aos seus comportamentos correlatos de narcisismo, hedonismo e assepsia. Ao mesmo tempo, o caráter fetichista dessas experiências é contrariado pela precariedade dos materiais que ostentam marcas processuais, acidentes, imprevistos e irregularidades, pelo humor, por alusões escatológicas e fisiológicas, e por seu interesse pelo gore, pelo filme de horror e pela pornografia. Sua abordagem teórico-prática é informada pela temporalidade fragmentada da noção de imagem dialética (Walter Benjamin), pela ficcionalização da experiência e situa-se criticamente no presente necropolítico (Achille Mbembe) e gore capitalista (Sayak Valencia), a partir de uma perspectiva geopolítica latino-americana.

1984, São Paulo, Brazil

Renato Pera is an artist, researcher, and university professor. He holds a degree in Visual Arts (PhD, MA, and BA) from the University of São Paulo. He has been a research fellow at CNPq (2023), Capes (2019–2021), Technological University Dublin (2018), and FAPESP (2015–2016). He received awards from the 42nd Ribeirão Preto Art Salon (2017), the 24th Visualidade Nascente (2016), and was nominated for the PIPA Prize (2017 and 2014). He has participated in artist residencies such as Museu Sem Paredes (2021), Red Bull House of Art (2011), and the Artistic Residencies Program for Creators from Ibero-America and Haiti in Mexico (2010). Some of his public space projects include Rumor (São Paulo City Museum, 2022), Outdoor (Ribeirão Preto Art Museum, 2018), Vão e Vazão (São Paulo, 2017), FIG.3 (CAL-UNB, Brasília, 2017), and Projeto Vitrines (MASP/São Paulo Metro, 2011), among others. He participates in both solo and group exhibitions in Brazil and abroad, including highlights such as the Tijuana Triennial (2024), Opera Citoplasmática (Oscar Niemeyer Museum, Curitiba, 2022), Tragédia! (Fortes D'Aloia & Gabriel Gallery, São Paulo, 2022), Sangue (Auroras, São Paulo, 2020), Metáforas Construídas (Bogotá, 2015), Ural Biennial (Russia, 2012), and La Otra (Bogotá, 2011). Since 2022, he has been an Assistant Professor at the Rio de Janeiro State University (ART-UERJ).

Renato Pera's works are situated within an open field of experimentation, disregarding hierarchies between media, with a keen interest in architectural and urban spaces as well as digital and analog media. They generally emerge as responses to the contexts where they are exhibited or produced, activating historical and contemporary tensions—fictional or real—found within these environments. For the artist, materials, colors, sounds, and spaces carry specific social meanings, codes, and embodied memories that are critically mobilized by his works.

Pera frequently incorporates elements that produce visual fascination and a sense of artificiality, such as shiny and mirrored surfaces, saturated colors, and lights, alluding to the luminous surfaces of neoliberalism and globalization, advertising, architecture, and screens, along with their correlated behaviors of narcissism, hedonism, and sterility. At the same time, the fetishistic character of these experiences is countered by the precariousness of materials bearing processual marks, accidents, improvisations, and irregularities, as well as by humor, scatological and physiological references, and his interest in gore, horror films, and pornography. His theoretical-practical approach is informed by the fragmented temporality of Walter Benjamin's concept of dialectical images, the fictionalization of experience, and is critically positioned within the necropolitical present (Achille Mbembe) and capitalist gore (Sayak Valencia), from a Latin American geopolitical perspective.

ATELIÊ FIDALGA:

Organizadores [Organizers]:

Albano Afonso e Sandra Cinto

Equipe Ateliê Fidalga [Ateliê Fidalga Team]:

Felipe Souto Ferreira, Igor Moraes da Silva, Márcia dos Santos Jesus, Neusa D. S. Ribeiro, Wilian Souza

Fotos [photos]: Albano Afonso

O Projeto Fidalga é um espaço sem fins lucrativos para exposições, site specifics e apresentação de produções experimentais e em processo, realizados durante a Residência Paulo Reis.

Projeto Fidalga is a non profit space for temporary exhibitions, site specifics and presentation of experimental productions in process, made during the Paulo Reis Residency.