

VIRTUALIA

GIVING THE WORLD TO THINK ABOUT: PHILOSOPHY, SCHOOL, AND TEACHER EDUCATION

BY PROF. DR. GABRIEL GELLER XAVIER
DEPARTMENT OF PHILOSOPHY
FEDERAL UNIVERSITY OF OURO PRETO

VIRTUALIA MAGAZINE

VOL. 3, N. 3, 2026

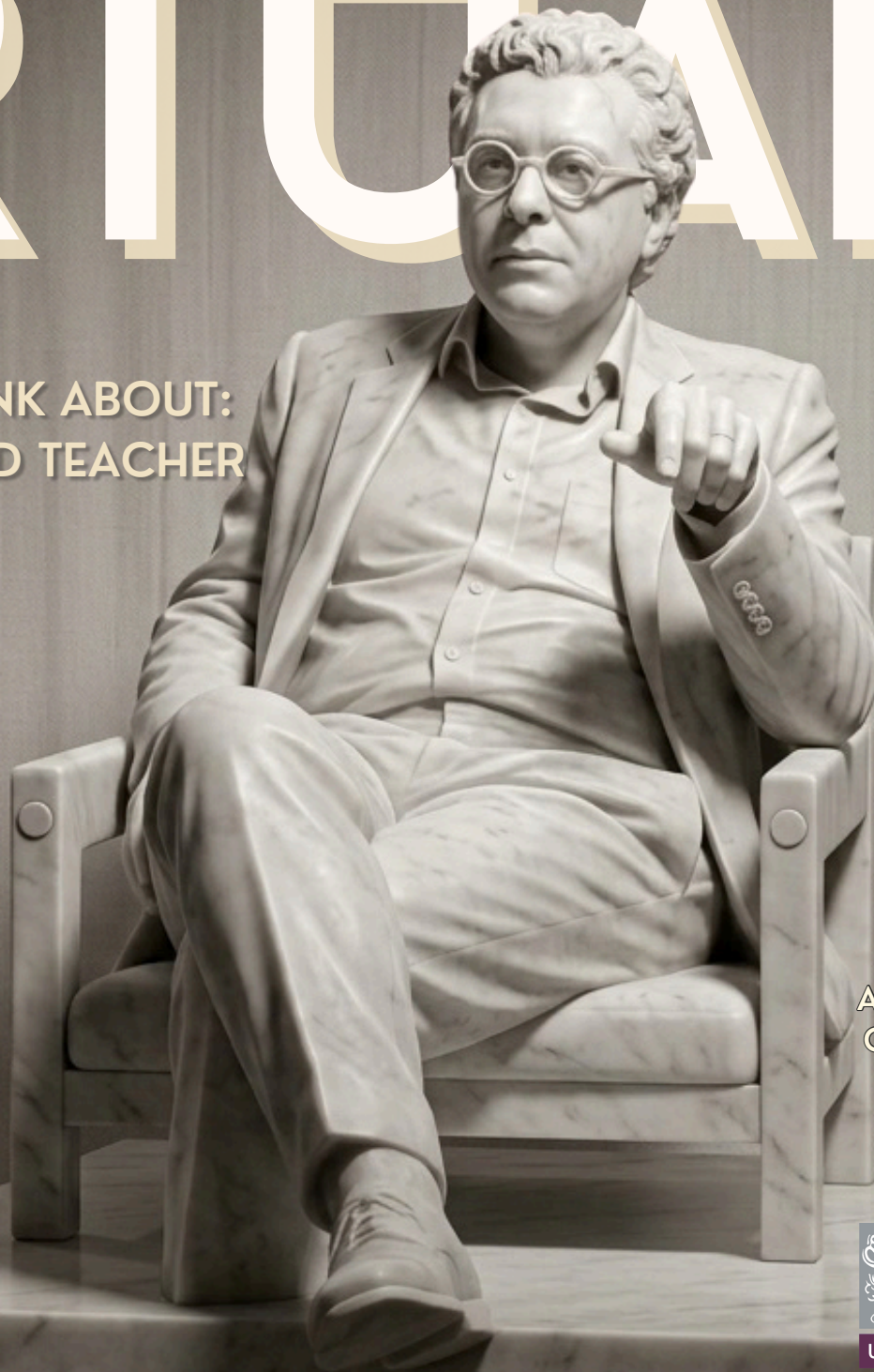
DATA DE PUBLICAÇÃO:

24 DE SETEMBRO DE 2026

DOI: 10.5281/ZENODO.22906754

ISSN: 3085-8364

AI ASSISTED - @I



WHAT FOREST ARE WE
PLANTING IN WEB3?

BY CAROL LUBALU:

MUSIC SPOTLIGHT

BY VESSY MINK

FROM PAINTBRUSHES
TO CODE
BY FER CAGGIANO

EDUCATING IN THE ECOSYSTEM:
ART, COMMUNITY, AND WEB3 — IN
CONVERSATION WITH JARED POZ

BY VAN AMENEYRO



CIP

VIRTUALIA MAGAZINE [ELECTRONIC RESOURCE].
- VOL. 3, N. 3, 2026. - OURO PRETO: FEDERAL
UNIVERSITY OF OURO PRETO, PHILOSOPHY
DEPARTMENT, POST-GRADUATION PROGRAM IN
PHILOSOPHY, GIFLABS, 2026-
1 ONLINE RESOURCE: IL.

QUARTERLY

DOI: 10.5281/ZENODO.22906754

GIFLABS PROJECT "VIRTUALIA MAGAZINE"

1. TECHNOLOGY. 2. WEB3. 3. PHILOSOPHY -
RESEARCH GROUP PROJECT 4. CRYPTOART. I.
FEDERAL UNIVERSITY OF OURO PRETO,
PHILOSOPHY DEPARTMENT, POST-GRADUATION
PROGRAM IN PHILOSOPHY, GIFLABS. II. TITLE.
CDD 006.8

EDITOR CHEFE / EDITOR-IN-CHIEF

RODRIGO CID

EDITOR EXECUTIVO / EXECUTIVE EDITOR

VITOR MIRANDA

ESCRITORES / WRITERS

**RODRIGO CID
GABRIEL GELLER
VAN AMENEYRO
FER CAGGIANO
CAROL LULABU
VESSY MINK**



INDEX



PAGE 5

EDITORIAL
THE THEATRE NOW HAS A SCREENWRITER

Por Rodrigo Cid

PÁGINA 10

EDITORIAL
O TEATRO AGORA TEM UM ROTEIRISTA

PAGE 15

*GIVING THE WORLD TO THINK ABOUT:
PHILOSOPHY, SCHOOL, AND TEACHER
EDUCATION*

By Gabriel Geller Xavier

PÁGINA 26

*DAR O MUNDO A PENSAR:
FILOSOFIA, ESCOLA E FORMAÇÃO
DOCENTE*

PAGE 36

*EDUCATING IN THE ECOSYSTEM:
ART, COMMUNITY, AND WEB3 — IN
CONVERSATION WITH JARED POZ*

By Van Ameneyro

PÁGINA 48

*EDUCANDO NO ECOSSISTEMA:
ARTE, COMUNIDADE E WEB3 —
EM CONVERSA COM JARED POZ*

PAGE 57

FROM PAINTBRUSHES TO CODE

By Fer Caggiano

PÁGINA 65

DOS PINCÉIS AO CÓDIGO

PAGE 73

*WHAT FOREST ARE WE
PLANTING IN WEB3?*

By Carol Lubalu

PÁGINA 81

*QUE FLORESTA ESTAMOS
PLANTANDO NA WEB3?*

PAGE 89

MUSIC SPOTLIGHT

By Vessy Mink

PÁGINA 97

DESTAQUE MUSICAL

EDITORIAL



BY RODRIGO CID

THE THEATRE NOW HAS A SCREENWRITER:

Education, Art, and the Shape of Things to Come

Some ideas arrive as questions, others as images; this one arrived as a theatre, a stage without a script, a succession of perceptions passing, repassing, and dissolving, with no author behind them. That was Hume's description of the mind, and it was also, unknowingly, the play a group of first year students in São Paulo staged while playing Rocambole, as this issue's opening essay describes.

Something has changed since Hume wrote, though. The theatre now has a screenwriter.

A statistical model trained on millions of other people's texts sits in the screenwriter's chair now, a machine able to produce the outer appearance of thought, problematization, argumentation, conceptualization, with none of the restlessness that should accompany it; not a person, exactly. This is the unsettling scene Gabriel Geller Xavier captures in his report from IFMG Campus Ouro Preto, where students who had not even watched the films they chose for a seminar filled the absence of experience with AI generated slides and arguments. The gap is no longer one of writing; it is one of lived experience itself.

That scene, and the questions it raises, run through every piece in this issue like a submerged current.

The essays gathered here share no single theme, no single discipline, not even a single world; they move between philosophy and art, between blockchain and the classroom, between the Cerrado and the metaverse. And yet, listened to closely, they are all asking versions of the same question, namely what it means to create, to teach, to learn, and to build, when the tools that once demanded our effort now offer to replace it. This issue also crosses a threshold of its own, since it is the first time Virtualia Magazine appears entirely in two languages, English and Portuguese side by side, a small refusal, in its own right, of the very gap between what circulates and who gets to read it that runs through so many of these essays.

Van Ameneyro's conversation with Jared Poz, founder of 8snapArt, follows this question through the world of Web3 art. Poz describes a space where education happens through ecosystems rather than institutions, where collectors develop theses, where artists build communities, where the blockchain itself becomes a permanent ledger of artistic evolution. The old system and the new, he insists, are not adversaries; both are necessary. The work of education in this space remains urgent all the same, for the gap between what digital art offers and what the public understands is still vast. Poz's answer is to plant seeds, to create IRL activations, to invite the question "why" into the room, and to trust that curiosity, once sparked, will do the rest, rather than to lower the bar.

Fer Caggiano arrives at a kindred insight from a different angle. In "From Paintbrushes to Code," she describes how AI helped her cross the bridge into generative art, serving as a learning companion, a translator between artistic vision and technical execution, rather than generating finished works for her. "AI never replaced the creative process," she writes, "it expanded it." Her collection, Animated Flow, exists as living code, each piece generated at the moment of minting, each collector witnessing the birth of something never seen before. The barrier between vision and execution is not being eliminated; it is being lowered. And that is exactly why the distinction matters, since accessibility is not the same as automation.

Carol Lubalu, in "What Forest Are We Planting in Web3?", offers the widest frame for these questions. Drawing on her years of agroecological work in the Cerrado and her immersion in Web3 communities, she reads the digital ecosystem through Félix Guattari's ecologies, the mental, the social, and the environmental, each a different angle on the same forest. When we plant thinking of only one, we harvest monoculture, and monoculture, whether in agriculture or in blockchain, impoverishes the soil. Her provocation asks what we are willing to plant back into a territory we barely know, rather than how to measure the impact we cause.

Gabriel's essay, "Giving the World to Think About," anchors this issue with a rigorous defense of philosophy teacher education and programs like PIBID. He reminds us that to educate is to assume responsibility for the world before those who have just arrived in it; the teacher's authority derives from this responsibility, from being able to present the world in its complexity, to mediate between a millennial tradition and the newcomers who must learn to question it. The resistance of philosophical knowledge, he writes, is what makes intellectual experience possible, not an obstacle to be removed. To eliminate it would be to eliminate the very thing that forms us.

All of these voices, in their different registers, are speaking to the same condition. We are living through a moment in which the tools of creation, education, and community are being transformed at a speed that outruns our ability to digest them. The temptation is to see this as a crisis. It may be, instead, an invitation to ask once again what we are planting, what we are building, and what we are willing to give back.

The festival, the music, the artists, Vessy Mink, Joe Nix, David Doran, Morris Mills, Kane Mayfield, the Arinova Rhythm Collective, CryptoBeat Radio, are their living embodiment of these questions, not separate from them. Music has always been a form of education, for it teaches rhythm, emotion, connection, and reminds us that the value of thinking lies in the resistance crossed in the middle rather than in the product delivered at the end, a resistance that, precisely because it is costly, is the one thing no tool can deliver in seconds.

The theatre now has a screenwriter.
But the play is still ours to write.

EDITORIAL



Por RODRIGO CID

O TEATRO AGORA TEM UM ROTEIRISTA: Educação, Arte e a Forma do que Está por Vir

Algumas ideias chegam como perguntas, outras chegam como imagens; esta chegou como um teatro, um palco sem roteiro, uma sucessão de percepções que passam, repassam e se dissolvem, sem nenhum autor por trás delas. Essa era a descrição de Hume sobre a mente, e era também, sem que soubessem, a peça que um grupo de alunos do primeiro ano em São Paulo encenou enquanto jogava Rocambole, como descreve o ensaio de abertura desta edição.

Algo mudou, porém, desde que Hume escreveu. O teatro agora tem um roteirista.

Um modelo estatístico treinado em milhões de textos de outras pessoas ocupa agora a cadeira do roteirista, uma máquina capaz de produzir a aparência externa do pensamento, a saber, problematização, argumentação, conceituação, sem nenhuma das inquietações que deveriam acompanhá-lo; não uma pessoa, exatamente. Essa é a cena inquietante que Gabriel Geller Xavier captura em seu relato do IFMG Campus Ouro Preto, onde alunos que sequer assistiram aos filmes escolhidos para um seminário preencheram a ausência de experiência com slides e argumentos gerados por IA. A lacuna já não é de escrita; é da própria experiência vivida.

Essa cena, e as perguntas que ela levanta, atravessam esta edição como uma corrente submersa.

Os ensaios aqui reunidos não compartilham um tema, uma disciplina, nem sequer um mundo; movem-se entre filosofia e arte, entre blockchain e sala de aula, entre o Cerrado e o metaverso. E, no entanto, se ouvirmos com atenção, todos perguntam variações da mesma coisa, a saber, o que significa criar, ensinar, aprender e construir quando as ferramentas que antes exigiam nosso esforço agora se oferecem para substituí-lo. Esta edição também atravessa um limiar próprio, pois é a primeira vez que a Revista Virtualia aparece inteiramente em duas línguas, inglês e português lado a lado, uma pequena recusa, à sua maneira, daquela mesma lacuna entre o que circula e quem tem acesso a isso que atravessa tantos destes ensaios.

A conversa de Van Ameneyro com Jared Poz, fundador da 8snapArt, persegue essa pergunta pelo mundo da arte Web3. Poz descreve um espaço em que a educação acontece por ecossistemas, não por instituições, onde colecionadores desenvolvem teses, onde artistas constroem comunidades, onde o próprio blockchain se torna um registro permanente da evolução artística. O sistema antigo e o novo, insiste ele, não são adversários; ambos são necessários. Ainda assim, o trabalho da educação nesse espaço permanece urgente, pois a distância entre o que a arte digital oferece e o que o público compreende continua vasta. A resposta de Poz é plantar sementes, criar ativações IRL, convidar o "por quê" para dentro da sala e confiar que a curiosidade, uma vez despertada, fará o resto, e não baixar a régua.

Fer Caggiano chega a uma percepção semelhante por outro caminho. Em "Dos Pincéis ao Código", ela descreve como a IA a ajudou a atravessar a ponte para a arte generativa, servindo de companheira de aprendizado, tradutora entre a visão artística e a execução técnica, e não gerando obras prontas. "A IA nunca substituiu o processo criativo", escreve ela, "ela o expandiu". Sua coleção, Animated Flow, existe como código vivo, cada peça gerada no instante da mintagem, cada colecionador testemunhando o nascimento de algo nunca visto antes. A barreira entre visão e execução não está sendo eliminada; está sendo abaixada. E é precisamente por isso que a distinção importa, pois acessibilidade não é o mesmo que automação.

Carol Lubalu, em "Que Floresta Estamos Plantando na Web3?", oferece o quadro mais amplo para essas perguntas. A partir de seus anos com agroecologia no Cerrado e sua imersão em comunidades Web3, ela lê o ecossistema digital pelas ecologias de Félix Guattari, a mental, a social e a ambiental, cada uma um ângulo diferente da mesma floresta. Quando plantamos pensando em apenas uma delas, colhemos monocultura, e a monocultura, seja na agricultura ou no blockchain, empobrece o solo. Sua provocação está em perguntar o que estamos dispostos a plantar de volta num território que mal conhecemos, não em medir o impacto.

O ensaio de Gabriel, "Dar o Mundo a Pensar", ancora esta edição com uma defesa rigorosa da formação de professores de Filosofia e de programas como o PIBID. Ele nos lembra que educar é assumir responsabilidade pelo mundo diante daqueles que acabaram de chegar a ele; a autoridade do professor deriva dessa responsabilidade, de ser capaz de apresentar o mundo em sua complexidade, de mediar entre uma tradição milenar e os recém-chegados que devem aprender a questioná-la. A resistência do conhecimento filosófico, escreve ele, é o que torna possível a experiência intelectual, não obstáculo a remover. Eliminá-la seria eliminar exatamente aquilo que nos forma.

Todas essas vozes, em registros diferentes, falam da mesma condição. Vivemos um momento em que as ferramentas de criação, educação e comunidade se transformam numa velocidade que ultrapassa nossa capacidade de digeri-las. A tentação é ver isso como crise. Talvez seja, ao contrário, um convite a perguntar, mais uma vez, o que estamos plantando, o que estamos construindo e o que estamos dispostos a devolver.

O festival, a música, os artistas, Vessy Mink, Joe Nix, David Doran, Morris Mills, Kane Mayfield, o Arinova Rhythm Collective, a CryptoBeat Radio, são sua encarnação viva dessas perguntas, não algo separado delas. A música sempre foi uma forma de educação, pois ensina ritmo, emoção, conexão, e nos lembra que o valor do pensamento está na resistência atravessada no meio, e não no produto entregue ao final, essa resistência que, precisamente por custar, é a única coisa que nenhuma ferramenta entrega em segundos.

O teatro agora tem um roteirista. Mas
a peça ainda é nossa para escrever.

Giving the World to Think About: Philosophy, School, and Teacher Education

By Gabriel Geller Xavier

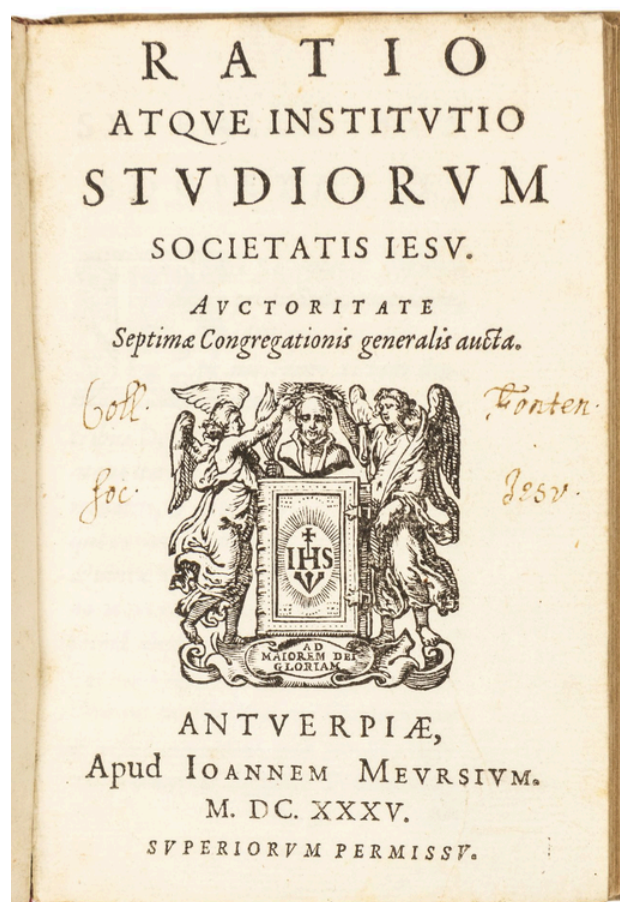
Department of Philosophy
Federal University of Ouro Preto



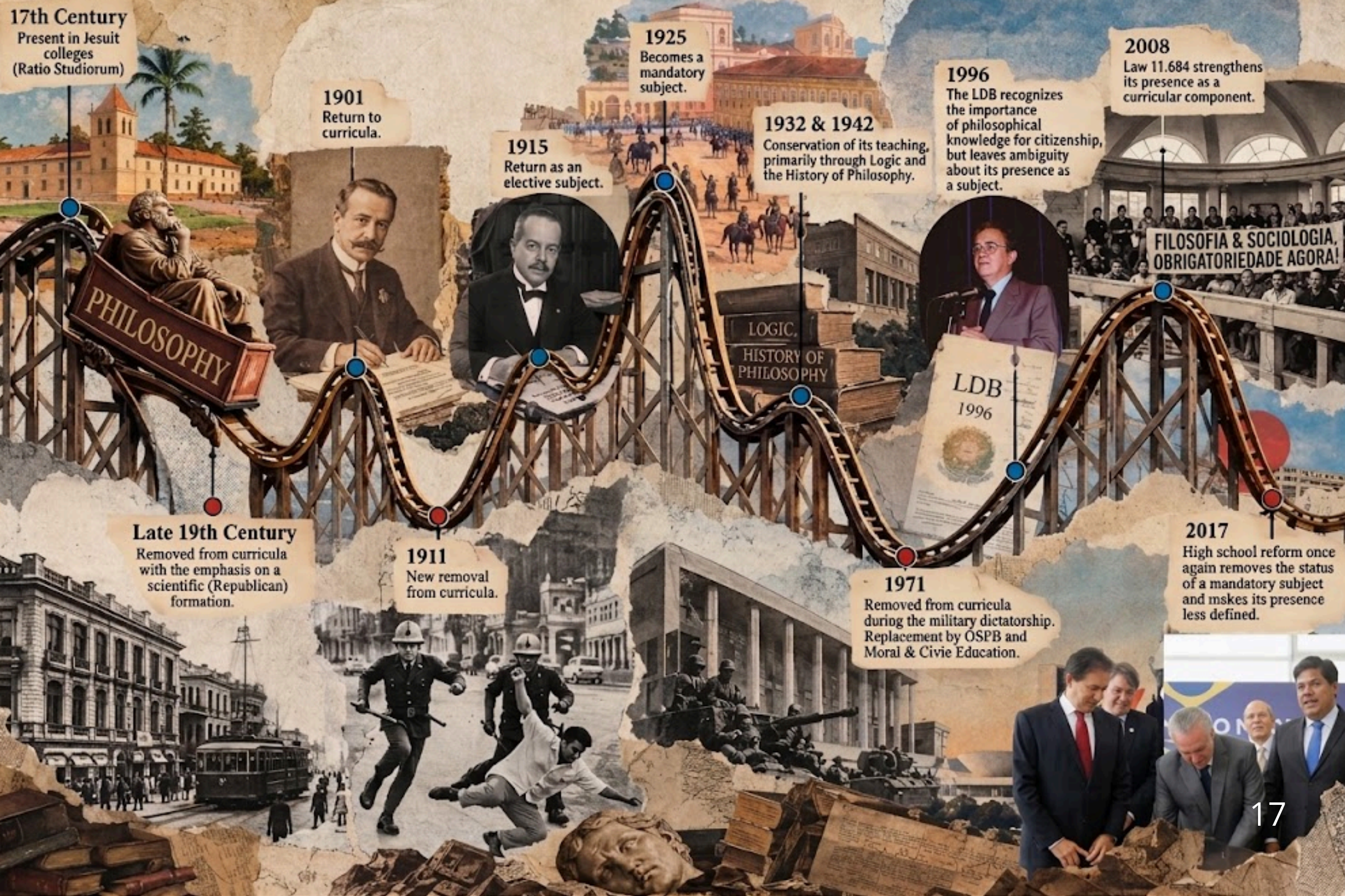
There is something paradoxical about the place of Philosophy within education. Few subjects are so persistently burdened by the suspicion of uselessness and, at the same time, few seem to arouse so much concern when it comes to deciding what a society wishes to pass on to new generations. The commonplace that, among the humanities, Philosophy has no utility at all (because it does not immediately produce wealth, financial return, or skills directly measurable by the market) has long since moved beyond specialist circles and taken root in common sense. This perception was certainly not, by itself, what determined the successive removals of Philosophy from Brazilian school curricula. It does, however, provide particularly favorable ground for its presence in basic education to remain institutionally vulnerable. Whenever education is judged primarily by criteria of productivity, employability, and immediately quantifiable results, philosophy is once again required to justify its existence. In this context, defending the education of philosophy teachers and programs designed to introduce them to teaching also means defending a particular conception of education: one in which educating cannot be reduced to preparing individuals to perform economic functions, but involves introducing them into a common world and enabling them to understand, judge, and question it.

The history of Philosophy as a school subject in Brazilian education makes this fragility particularly visible. Its presence in curricula has never formed an unbroken line; rather, it has followed a pattern of inclusion, removal, and redefinition closely tied to political transformations and to the different conceptions of schooling adopted in the country.

Present since the Jesuit colleges of the seventeenth century, initially under the doctrinal orientation of the Ratio studiorum, Philosophy continued through the colonial period and the nineteenth century, before being removed from curricula at the end of that century amid the republican valorization of scientific education. It returned in 1901, disappeared again in 1911, reappeared as an elective subject in 1915, and became compulsory in 1925.



The reforms of 1932 and 1942 retained its teaching, mainly through Logic and the History of Philosophy, until the military dictatorship brought a deeper rupture: in 1971 philosophy was removed from curricula and replaced by subjects such as Social and Political Organization of Brazil and Moral and Civic Education. This was certainly more than a pedagogical reorganization. It also revealed the difficulty of reconciling an education oriented toward questioning, argument, and the examination of reasons with a political order founded on the restriction of criticism and ideological conformity.



During Brazil's redemocratization, the demand for Philosophy's return therefore became part of a broader horizon of rebuilding public life and strengthening citizenship. The 1996 Law of Guidelines and Bases of National Education recognized the importance of philosophical knowledge for the exercise of citizenship, but left open a fundamental ambiguity: for a time, such knowledge could be conceived as a cross-curricular concern, so that philosophy might be formally present in education without properly existing as a subject and, above all, without presupposing a teacher educated in philosophy.

The mobilization of teachers, researchers, students, and organizations in the field, which culminated in Law No. 11.684 of 2008, meant more than the inclusion of one more curricular component. At that moment, the movement secured recognition that philosophical thought has a specificity and, consequently, that the work of those who teach it does as well. This achievement, however, proved precarious once again when the 2017 upper secondary education reform removed Philosophy's status as a compulsory subject and shifted it back toward a less clearly defined curricular presence. The historical recurrence of these changes shows that it is not enough to affirm the importance of philosophy in the abstract: institutional conditions must be built so that it can actually exist in schools, and one of those conditions is the existence of teachers specifically educated to teach it.

Martha Nussbaum, in *Not for Profit*, diagnoses a "silent crisis" in education, one that begins with the progressive subordination of human education to the demands of economic growth, productivity, and preparation for the labor market. The problem, obviously, is not the existence of scientific, technical or vocational education; it is the transformation of economic utility into an almost exclusive criterion for deciding what deserves to be taught.

A DEMOCRATIC SOCIETY, HOWEVER, NEEDS MORE THAN COMPETENT WORKERS. IT NEEDS CITIZENS CAPABLE OF THINKING FOR THEMSELVES, CRITICALLY EXAMINING BELIEFS AND AUTHORITIES, DISTINGUISHING REASONS FROM MERE ASSERTIONS, UNDERSTANDING WAYS OF LIFE DIFFERENT FROM THEIR OWN, AND PARTICIPATING IN PUBLIC LIFE WITHOUT REDUCING DISAGREEMENT TO HOSTILITY.

It is in this sense that Nussbaum attributes a properly political function to the humanities and the arts: they help cultivate capacities without which democracy tends to become vulnerable to conformism, manipulation, demagoguery, and unreflective submission to authority.



Philosophy occupies an especially important place in this conception of education



The value of the subject in basic education goes beyond transmitting a heritage of authors, doctrines and concepts accumulated over the centuries, although that heritage is an indispensable part of its teaching. Philosophical experience introduces students to specific intellectual practices: asking what reasons support a claim, distinguishing argument from authority, making assumptions explicit, comparing incompatible positions, formulating objections, responding to them, and recognizing the limits of one's own reasons.

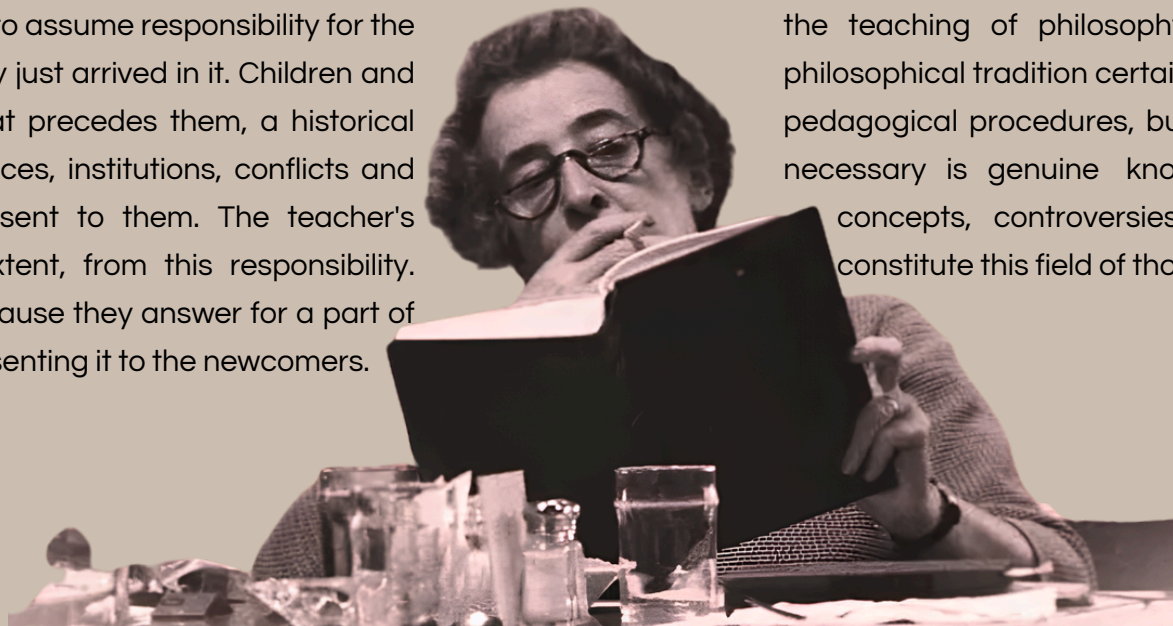
In a society marked by inequalities, conflicts and deep differences over the meaning of life in common, learning that an opinion can be questioned without turning its author into an enemy, and that a position must be able to answer for its reasons, is not merely an academic exercise; it is a basic political education. Philosophy need not be defended as a luxury of the humanities, tolerated alongside forms of knowledge regarded as genuinely "useful." Its place as a school subject is justified because it helps students learn how to live in a common world shared with people who think, live and desire in different ways.

This task, however, is not accomplished simply by including the word "Philosophy" in curricular documents.

Between recognizing the importance of philosophical thought and making an effective philosophical experience possible at school stands the decisive figure of the teacher.

Here it is worth recalling Hannah Arendt's argument in *The Crisis in Education*: to educate is to assume responsibility for the world before those who have only just arrived in it. Children and young people enter a reality that precedes them, a historical web of knowledge, works, practices, institutions, conflicts and traditions that adults must present to them. The teacher's authority derives, to a large extent, from this responsibility. Teachers occupy their place because they answer for a part of the world and are capable of presenting it to the newcomers.

If this is true of education in general, it is particularly relevant to the teaching of philosophy. To introduce students to the philosophical tradition certainly requires a command of general pedagogical procedures, but what is still more important and necessary is genuine knowledge of the texts, problems, concepts, controversies and modes of argument that constitute this field of thought.



In this sense, the specific education of philosophy teachers is far from being merely a matter of professional self-interest or an administrative requirement.

It concerns the very intellectual conditions that make the teaching of philosophy possible. A teacher capable of guiding the reading of a philosophical argument needs to recognize its structure; to show the difference between two conceptions of justice, freedom, truth or knowledge, the teacher needs to understand the problems that gave rise to those conceptions; to turn a philosophical question into a subject of classroom inquiry, the teacher needs to know its complexity well enough not to reduce it to a succession of spontaneous opinions. Philosophical education and teacher education cannot be treated as competing dimensions.

A sound teacher-education program must therefore bring them together: it must educate someone who knows philosophy at the same time, can create the mediations through which that knowledge can become meaningful to students in basic education.



In the first part of his celebrated poem "A educação pela pedra" ("Education by Stone"), João Cabral de Melo Neto helps us understand what is at stake in this pedagogical mediation by taking the stone as a model of education and showing that the characteristics of the object of knowledge are also present in the act of knowing:

**THE STONE TEACHES
THROUGH ITS PRESENCE,
ITS CONCRETENESS,
ITS RESISTANCE.
IT DOES NOT
IMMEDIATELY
ACCOMMODATE
ITSELF TO THE LEARNER.**

Something similar happens with philosophical knowledge. A text by Plato, Aristotle, Descartes, Rousseau, Kant or Hannah Arendt does not necessarily yield on a first reading; an argument demands reconstruction; a concept often cuts against ordinary usage; a problem may require us to suspend answers, especially those that come too quickly.



There is a constitutive resistance in learning philosophy. An education concerned only with eliminating difficulties therefore risks eliminating precisely what makes intellectual experience possible.

**THE TEACHER'S ROLE
IS NOT TO STRIP THE
STONE OF ITS
INTRINSIC
CHARACTERISTICS,
INCLUDING WHAT
MAKES IT RESISTANT;
IT IS, RATHER, TO
TEACH THE STUDENT
HOW TO WORK WITH
THAT RESISTANCE:**

to remain a little longer before a problem, return to the text, distinguish concepts, try out hypotheses, seek reasons, and revise what one thought in light of other arguments.

It is also for this reason that initial teacher education programs such as the Institutional Teaching Initiation Scholarship Program (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência, PIBID) have an importance that goes beyond providing scholarships or simply giving student teachers early contact with schools. They make it possible to confront one of the historical difficulties of teacher education: the distance between knowledge produced and studied at the university and the concrete conditions under which teaching takes place in basic education. A future philosophy teacher needs to know Kant, Aristotle or Rousseau, but also needs to discover what it means to teach philosophy to an actual class, made up of students with different backgrounds, difficulties, interests, and experiences. Student teachers need to learn how to turn a philosophical question into an intellectually meaningful problem for adolescents; how to select a text without mutilating its complexity; how to build a class in which student participation does not become a mere succession of opinions; how to assess an argument; and how to deal with school time, the curriculum, available materials, and the specific characteristics of the institution and context in which they work. None of these capacities develops adequately if university and school are conceived as separate worlds. PIBID is therefore particularly important in the education of future teachers because it creates an institutional space in which this relationship can begin before the final teaching practicum and without reducing the school to a mere site for applying theories developed elsewhere. By bringing together student teachers, basic-education teachers and university faculty, the program makes it possible to understand teacher education as a shared process of inquiry into practice itself.



**THE SCHOOLTEACHER CEASES TO
APPEAR MERELY AS SOMEONE
WHO RECEIVES THE STUDENT
TEACHER AND BECOMES A CO-
EDUCATOR; THE UNIVERSITY, IN
TURN, IS COMPELLED TO
CONFRONT ITS OWN
ASSUMPTIONS ABOUT WHAT IT
MEANS TO TEACH PHILOSOPHY;**

and the student teacher begins to build a professional identity through sustained contact with real teaching situations. This experience is especially decisive for Philosophy, a subject whose place in schools, as its own history shows, remains institutionally vulnerable to interruptions and redefinitions. Educating teachers and connecting them with schools from an early stage also means concretely strengthening the conditions for philosophy to remain in basic education.

There is, therefore, a close relationship between defending Philosophy's presence in the curriculum and supporting public policies devoted to the education of its teachers. It is not enough to call for critical thinking, the capacity for argument, and an education committed to democratic life if the education of those who make these experiences possible in school remains secondary.



In this context, PIBID is today one of the most important institutional initiatives for giving concrete form to this relationship, bringing the defense of Philosophy together with an effective policy of teacher education.

Recalling Arendt's argument, to educate philosophy teachers is to educate mediators between a millennia-old intellectual tradition and those who are now entering the world. The task is to preserve and transmit this inheritance without turning it into dogma; to preserve difficulty without turning it into a barrier; to welcome students' experiences without reducing teaching to their immediate opinions; to teach the philosophical tradition in such a way that it, too, can be questioned.

If we want young people to be able to examine the world they receive, someone must first present that world to them in its complexity. And if we expect them eventually to transform it, we must give them the intellectual tools to understand what they intend to transform

The deepest justification for philosophy teacher education and programs such as PIBID lies here: contributing to making the school a place where one generation presents the world to the next and, together with that inheritance, offers the conditions for thinking about it on their own.

Dar o mundo a pensar: Filosofia, escola e formação docente

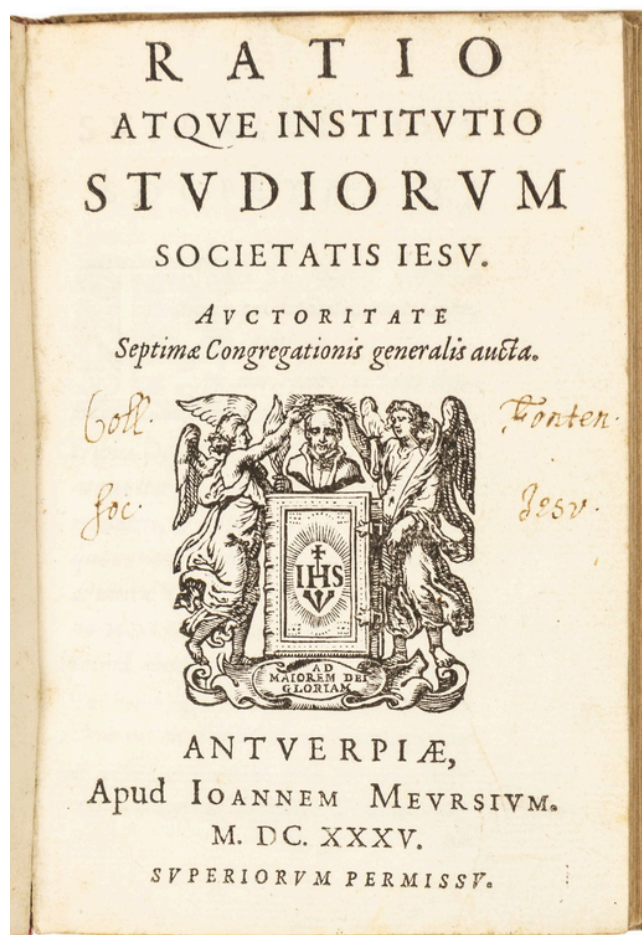
Por: Gabriel Geller Xavier

Departamento de Filosofia
Universidade Federal de Ouro Preto



Há algo de paradoxal na situação da Filosofia no interior da educação. Poucas disciplinas carregam de maneira tão persistente a suspeita de inutilidade e, ao mesmo tempo, poucas parecem despertar tanta preocupação quando se trata de decidir o que uma sociedade deseja transmitir às novas gerações. O adágio segundo o qual a Filosofia, dentre as humanidades, não possui utilidade alguma (porque não produz imediatamente riqueza, retorno financeiro ou competências diretamente mensuráveis pelo mercado) há muito ultrapassou os círculos especializados e se sedimentou no senso comum. Não foi certamente essa percepção que, por si só, determinou as sucessivas retiradas da Filosofia dos currículos escolares brasileiros. Ela constitui, contudo, um terreno particularmente favorável para que sua presença na educação básica permaneça institucionalmente vulnerável. Sempre que a educação é julgada sobretudo segundo critérios de produtividade, empregabilidade e resultados imediatamente quantificáveis, a Filosofia precisa novamente justificar sua existência. Defender a formação de professores de Filosofia e programas destinados à sua iniciação à docência significa, nesse contexto, defender também uma determinada concepção de educação: aquela segundo a qual formar não pode ser reduzido a preparar indivíduos para desempenhar funções econômicas, mas envolve introduzi-los em um mundo comum e torná-los capazes de compreendê-lo, julgá-lo e interrogá-lo.

A história da disciplina Filosofia na educação brasileira torna essa fragilidade particularmente visível. A presença desta disciplina nos currículos nunca constituiu uma linha contínua, mas, ao contrário, um movimento de inserções, retiradas e redefinições estreitamente relacionado às transformações políticas e às diferentes concepções de formação escolar adotadas pelo país. Presente desde os colégios jesuítas do século XVII, inicialmente segundo a orientação doutrinária da *Ratio studiorum*, a Filosofia atravessou o período colonial e o século XIX, sendo retirada dos currículos no final daquele século em meio à valorização republicana de uma formação de caráter científico. Retornou em 1901, desapareceu novamente em 1911, reapareceu como disciplina optativa em 1915 e tornou-se obrigatória em 1925.



As reformas de 1932 e 1942 conservaram seu ensino, principalmente por meio da Lógica e da História da Filosofia, até que a ditadura militar produziu uma ruptura mais profunda: em 1971, a retirada dos currículos e a substituição por disciplinas como Organização Social e Política do Brasil e Educação Moral e Cívica. Por certo, tal movimento não constituiu somente uma reorganização pedagógica, revelou, no entanto, a dificuldade de conciliar uma educação voltada para o questionamento, a argumentação e o exame de razões com uma ordem política fundada na restrição da crítica e na conformação ideológica.

Século XVII

Presente nos colégios jesuítas (Ratio studiorum).



1901

Retorno aos currículos.



1915

Retorno como disciplina optativa.



1925

Torna-se disciplina obrigatória.



1932 e 1942

Conservação de seu ensino, sobretudo por meio da Lógica e da História da Filosofia.



1996

A LDB reconhece a importância dos conhecimentos filosóficos para a cidadania, mas deixa uma ambiguidade sobre sua presença como disciplina.



2008

Lei 11.684 fortalece sua presença como componente curricular.



FILOSOFIA E SOCIOLOGIA JÁ!
OBRIGATORIEDADE AGORA!

Final do século XIX

Retirada dos currículos com a valorização de uma formação científica (republicana).



1911

Nova retirada dos currículos.



1971

Retirada dos currículos durante a ditadura militar. Substituição por OSPB e Educação Moral e Cívica.



2017

Reforma do ensino médio retira novamente a condição de disciplina obrigatória e torna sua presença menos determinada.



Na redemocratização do país, a reivindicação pelo retorno da Filosofia passou, por isso, a integrar um horizonte mais amplo de reconstrução da vida pública e de fortalecimento da cidadania. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996 reconheceu a importância dos conhecimentos filosóficos para o exercício da cidadania, mas deixou aberta uma ambiguidade fundamental: durante algum tempo, tais conhecimentos puderam ser concebidos de maneira transversal, de modo que a Filosofia poderia estar formalmente presente na educação sem existir propriamente como disciplina e, sobretudo, sem pressupor a atuação de um professor formado em Filosofia.

A mobilização de professores, pesquisadores, estudantes e entidades da área, que culminou na Lei 11.684, de 2008, significou algo mais do que a inclusão de mais um componente curricular. Esse movimento conseguiu alcançar naquele momento o reconhecimento de que existe uma especificidade no pensamento filosófico e, conseqüentemente, no trabalho de quem o ensina. Essa conquista, contudo, mostrou-se novamente precária quando a reforma do ensino médio de 2017 retirou da Filosofia a condição de disciplina obrigatória e voltou a deslocá-la para uma presença curricular menos determinada. A recorrência histórica dessas mudanças evidencia que não basta afirmar abstratamente a importância da Filosofia: é necessário construir condições institucionais para que ela possa efetivamente existir na escola, e uma dessas condições é a existência de professores especificamente formados para ensiná-la.

Martha Nussbaum, em *Not for Profit*, apresenta o diagnóstico de uma “crise silenciosa” da educação, que parte da progressiva subordinação da formação humana às exigências do crescimento econômico, da produtividade e da preparação para o mercado de trabalho. O problema não está, evidentemente, na existência de uma formação científica, técnica ou profissional; está na transformação da utilidade econômica em critério praticamente exclusivo para determinar o que merece ser ensinado.

UMA SOCIEDADE DEMOCRÁTICA, ENTRETANTO, NÃO NECESSITA APENAS DE TRABALHADORES COMPETENTES. NECESSITA DE CIDADÃOS CAPAZES DE PENSAR POR CONTA PRÓPRIA, EXAMINAR CRITICAMENTE CRENÇAS E AUTORIDADES, DISTINGUIR RAZÕES DE MERAS AFIRMAÇÕES, COMPREENDER FORMAS DE VIDA DIFERENTES DAS SUAS E PARTICIPAR DO ESPAÇO PÚBLICO SEM REDUZIR A DIVERGÊNCIA À HOSTILIDADE.

É nesse sentido que Nussbaum atribui às humanidades e às artes uma função propriamente política: elas contribuem para cultivar capacidades sem as quais a democracia tende a tornar-se vulnerável ao conformismo, à manipulação, à demagogia e à submissão irrefletida à autoridade.

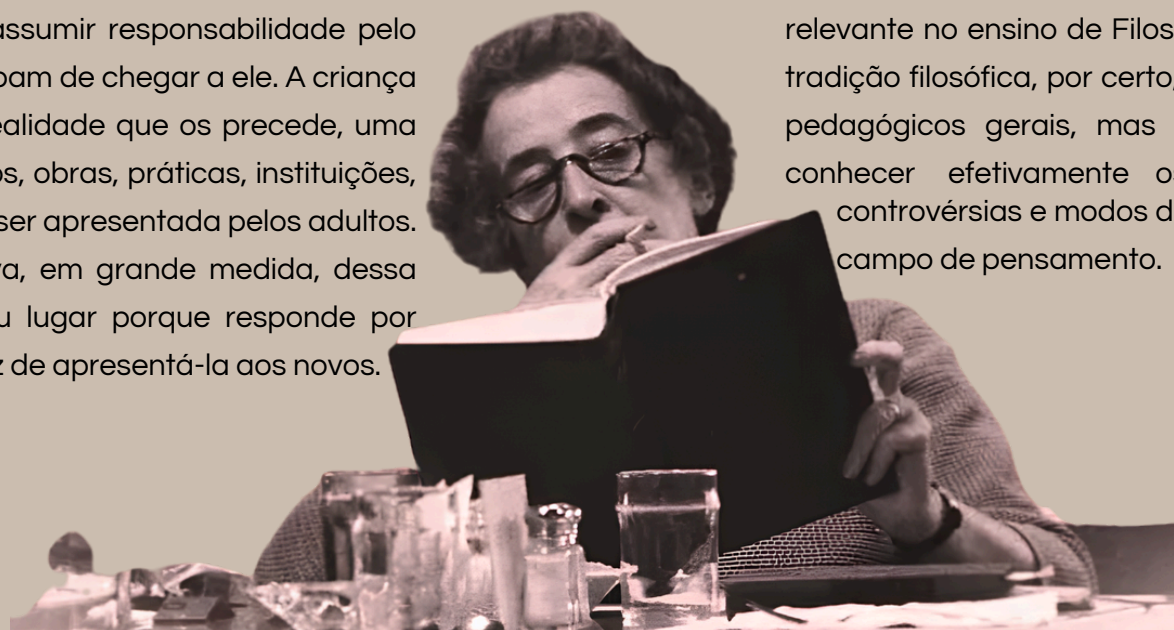


Essa tarefa, entretanto, não se realiza simplesmente pela inclusão do termo ‘Filosofia’ em documentos curriculares.

Entre reconhecer a importância do pensamento filosófico e tornar possível uma experiência filosófica efetiva na escola, não se pode deixar de reconhecer a figura decisiva do professor.

Aqui vale lembrar do argumento de Hannah Arendt em *A crise na educação*: educar significa assumir responsabilidade pelo mundo diante daqueles que acabam de chegar a ele. A criança e o jovem ingressam em uma realidade que os precede, uma trama histórica de conhecimentos, obras, práticas, instituições, conflitos e tradições que precisa ser apresentada pelos adultos. A autoridade do professor deriva, em grande medida, dessa responsabilidade. Ele ocupa seu lugar porque responde por uma parcela do mundo e é capaz de apresentá-la aos novos.

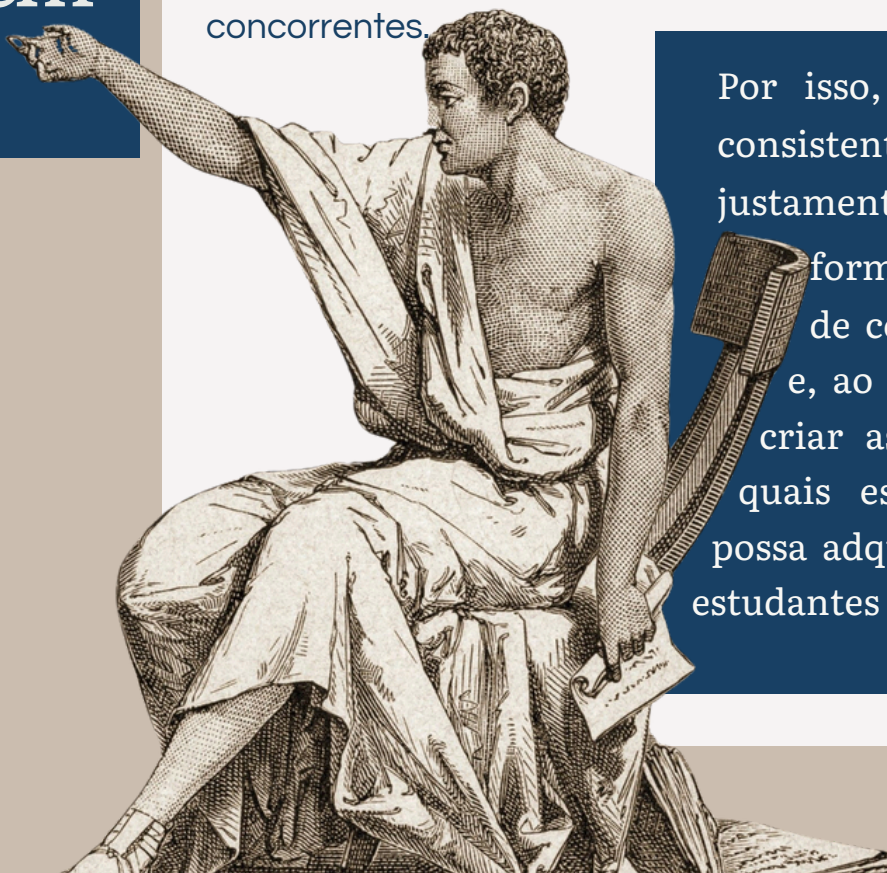
Se isso é verdadeiro para toda educação, é particularmente relevante no ensino de Filosofia. Para introduzir estudantes na tradição filosófica, por certo, é preciso dominar procedimentos pedagógicos gerais, mas mais importante e necessário é conhecer efetivamente os textos, problemas, conceitos, controvérsias e modos de argumentar que constituem esse campo de pensamento.



Nesse sentido, a formação específica de professores de Filosofia está longe de constituir uma reivindicação meramente corporativa ou uma exigência de ordem administrativa.

Ela diz respeito às próprias condições intelectuais que tornam possível o ensino da Filosofia: um professor capaz de conduzir a leitura de um argumento filosófico precisa reconhecer sua estrutura; para mostrar a diferença entre duas concepções de justiça, de liberdade, de verdade ou de conhecimento; precisa compreender os problemas que deram origem a essas concepções para transformar uma questão filosófica em matéria de investigação em sala de aula; precisa conhecer suficientemente sua complexidade para não reduzi-la a uma sucessão de opiniões espontâneas. A formação filosófica e a formação docente não podem ser tomadas como dimensões concorrentes.

Por isso, uma licenciatura consistente deve produzir justamente sua articulação: formar alguém capaz de conhecer a Filosofia e, ao mesmo tempo, de criar as mediações pelas quais esse conhecimento possa adquirir sentido para estudantes da educação básica.



Na primeira parte do célebre poema “A educação pela pedra”, João Cabral de Melo Neto ajuda a compreender o que está em jogo nessa mediação pedagógica ao tomar a pedra como um modelo de educação, mostrando que as características do objeto de conhecimento estão presentes também no conhecer:

A PEDRA ENSINA POR SUA PRESENÇA, SUA CONCRETUDE, SUA RESISTENCIA. ELA NÃO SE ACOMODA IMEDIATAMENTE AQUELE QUE APRENDE. — — —

Algo semelhante ocorre com o conhecimento filosófico. Um texto de Platão, Aristóteles, Descartes, Rousseau, Kant ou Hannah Arendt não se entrega necessariamente à primeira leitura; um argumento exige reconstrução; um conceito frequentemente contraria o uso ordinário da linguagem; um problema pode exigir que se suspendam respostas, especialmente aquelas demasiado rápidas.

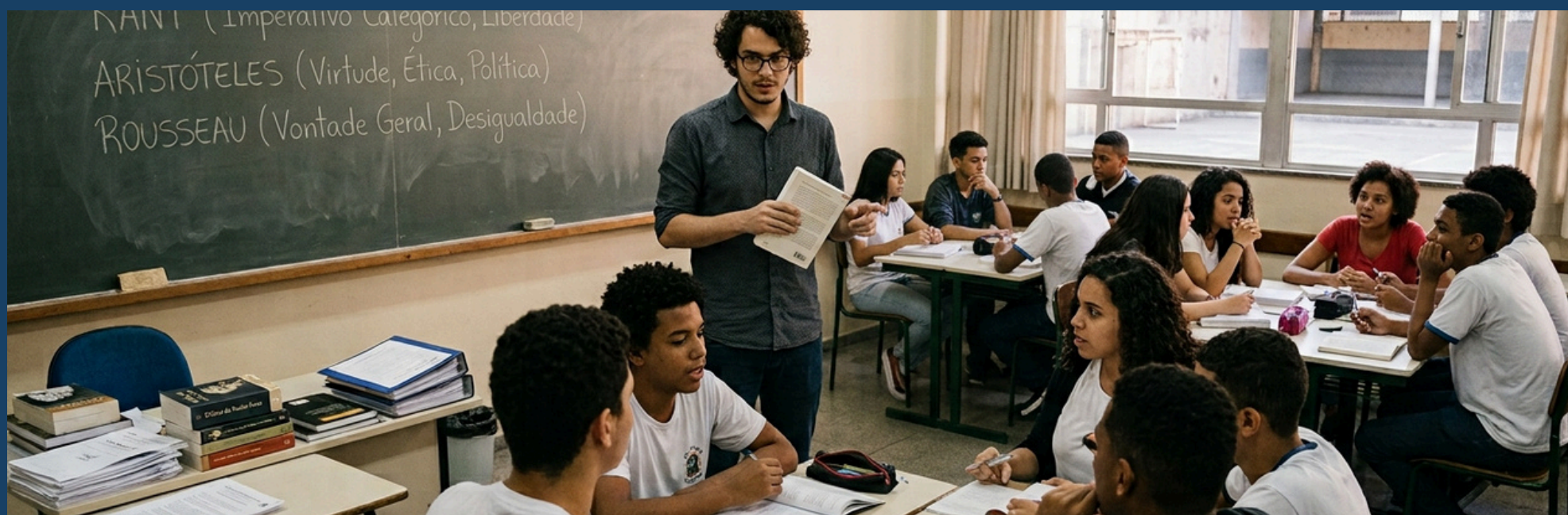


Nesse sentido, uma educação preocupada apenas em eliminar dificuldades corre o risco de eliminar justamente aquilo que torna possível a experiência intelectual.

O PAPEL DO PROFESSOR NÃO PODE SER RETIRAR DA PEDRA SUAS CARACTERÍSTICAS INTRINSECAS, COMO AQUILO QUE A TORNA RESISTENTE, ANTES, NO ENTANTO, É ENSINAR O ESTUDANTE A LIDAR COM ESSA — — RESISTENCIA:

permanecer um pouco mais diante de um problema, voltar ao texto, distinguir conceitos, ensaiar hipóteses, buscar razões e rever o que pensava à luz de outros argumentos.

É também por essa razão que programas de formação inicial de professores como o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) possuem importância que ultrapassa a oferta de bolsas ou o simples contato antecipado do licenciando com a escola. Eles permitem enfrentar uma das dificuldades históricas da formação docente: a distância entre o conhecimento produzido e estudado na universidade e as condições concretas em que o ensino acontece na educação básica. O futuro professor de Filosofia precisa conhecer Kant, Aristóteles ou Rousseau, mas precisa também descobrir o que significa ensinar Filosofia a uma turma concreta, composta por estudantes com diferentes repertórios, dificuldades, interesses e experiências. Precisa aprender como transformar uma questão filosófica em um problema intelectualmente significativo para adolescentes; como selecionar um texto sem mutilar sua complexidade; como construir uma aula em que a participação dos estudantes não se transforme em mera sucessão de opiniões; como avaliar uma argumentação; como lidar com o tempo escolar, o currículo, os materiais disponíveis e as características próprias da instituição e do contexto em que está inserido. Nenhuma dessas competências se desenvolve adequadamente se universidade e escola forem concebidas como mundos separados. Por isso, o PIBID é particularmente relevante no processo de formação de licenciandos, pois cria um espaço institucional em que essa relação pode começar antes do estágio final da licenciatura e sem reduzir a escola a mero campo de aplicação de teorias elaboradas em outro lugar. Ao aproximar licenciandos, professores da educação básica e da universidade, o programa permite compreender a formação do professor como processo compartilhado de investigação da própria prática.



**O PROFESSOR DA ESCOLA DEIXA
DE APARECER APENAS COMO
ALGUÉM QUE RECEBE O
LICENCIANDO E TORNA-SE
COFORMADOR; A UNIVERSIDADE,
POR SUA VEZ, É OBRIGADA A
CONFRONTAR SEUS PRÓPRIOS
PRESSUPOSTOS SOBRE O QUE
SIGNIFICA ENSINAR FILOSOFIA;**

o estudante da licenciatura começa a construir sua identidade docente no contato continuado com situações reais de ensino. Essa experiência é especialmente decisiva para o ensino de Filosofia, uma disciplina cuja presença escolar, como mostra sua própria história, permanece institucionalmente sujeita a interrupções e redefinições. Formar professores e vinculá-los desde cedo às escolas significa também fortalecer concretamente as condições de permanência da Filosofia na educação básica.

Há, portanto, uma relação estreita entre defender a presença da Filosofia no currículo e sustentar políticas públicas voltadas à formação de seus professores. Não basta reivindicar o pensamento crítico, a capacidade de argumentação e uma educação comprometida com a vida democrática se a formação daqueles que tornam essas experiências possíveis na escola permanece em segundo plano.



Nesse contexto, o PIBID constitui hoje uma das iniciativas institucionais mais relevantes para dar forma concreta a essa relação, aproximando a defesa da Filosofia de uma política efetiva de formação docente.

Lembrando o argumento de Arendt, formar professores de Filosofia significa formar mediadores entre uma tradição intelectual milenar e aqueles que entram agora no mundo. Trata-se de conservar e transmitir essa herança sem convertê-la em dogma; preservar a dificuldade sem transformá-la em barreira; acolher as experiências dos estudantes sem reduzir o ensino às suas opiniões imediatas; ensinar a tradição filosófica de modo que ela possa também ser questionada.

Se desejamos que os jovens sejam capazes de examinar o mundo que recebem, é necessário que alguém primeiro lhes apresente esse mundo em sua complexidade. E se esperamos que possam futuramente transformá-lo, é preciso oferecer-lhes instrumentos intelectuais para compreender aquilo que pretendem transformar.

A formação de professores de Filosofia e programas como o PIBID encontram aí sua justificativa mais profunda: contribuir para que a escola seja um lugar no qual uma geração apresenta o mundo à seguinte e lhe oferece, juntamente com essa herança, as condições para pensar sobre ela por conta própria.

By: Van
Ameneyro



Art history was consolidated as an academic discipline in 1764, with Winckelmann's *Geschichte der Kunst des Alterthums* (History of the Art of Antiquity), the work that introduced for the first time, a historical periodization of art. Years earlier, in 1755, his manifesto *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke* (Thoughts on the Imitation of Greek Works) had already laid down the central thesis: that every artist had to "imitate" the Greeks in order to educate taste. He would later go on to write a pedagogical program for how the eye of the artist and the public "should" be trained to understand art.

EDUCATING IN THE ECOSYSTEM:

Art, Community, and Web3 —
In Conversation with Jared Poz

This gave rise to Art History as a discipline worthy of serious, academic study, because although the appreciation of artistic expressions tied to a more instinctive, sensory experience (what Nietzsche would call, a century later, the "Dionysian") was an important part of culture, it was not considered as respectable as the study of philosophy or any other disciplines.

What we have, then, is a preamble to how art and its history were supposedly meant to be taught, through pedagogies that could be considered humanist (not quite in the sense Erasmus of Rotterdam emphasized, though it is undoubtedly carried over into an aesthetic vision), but with the rigor that teaching itself demands. Winckelmann was the one who established the Greeks as the foundation for aesthetic contemplation, later dividing the study of the arts into historical periods.

Learning is transmission through practice, and at the same time, the result of a conscientious inquiry into how a particular element works.

**Education,
however, follows a
methodology, or
at least that is
what is expected.**

Nearly two and a half centuries have passed [1764–2026] in which understanding art was limited to contemplation, research, and a restricted interaction with the world of fine arts. By the 19th century, expression that went beyond the merely “beautiful” had already confounded the most refined academics, giving rise to artistic manifestations far removed from classical rigidity, the natural evolution of the human being and their art within culture, or indeed, creating culture itself.

Education, generally speaking, has not advanced all that much, but the importance of pinpointing the beginning of an academic precept for teaching art lies in understanding how contemporary art unfolds roots on several fronts.

An inevitable evolution!

This brings us to the 21st century, where contemporary art is no longer that purely contemplative element, it now has branches that converge in the digital age.

We find ourselves in another way of understanding art and its digital expressions, but above all, those of us living through it are both students and teachers, walking this path in parallel; the only thing that makes a difference is the lived experience itself within today's artistic movements.

To educate in order to understand, to value, to respect and, as Erasmus of Rotterdam pointed out, teaching must also develop ethics.

Methodologies have shifted toward a holistic approach; understanding art (and current developments in generative art, digital art, Web3, and NFTs) requires continuous exposure that extends beyond the initial niche.

Once you understand it, it spreads educating those unfamiliar with it through outreach in already established venues. However, it's the dynamics that make the difference in generating public interest, using what the platforms themselves offer as tools.

in this reflection on education and the approach to digital art, we spoke with Jared Poz, founder of 8napArt.

He shared his experience and vision regarding education in the fields of generative and digital art, as he has dedicated himself to creating spaces for artists and promoting the medium, as well as encouraging the public to collect digital art.



**SHAPING THE FUTURE OF
ART LIES WITH ALL OF US
– JARED POZ**

V: WHEN YOU FIRST GOT INTO DIGITAL AND GENERATIVE ART, HOW MUCH OF AN EDUCATION GAP DID YOU NOTICE IN THE GENERAL PUBLIC, AND HOW HAS THAT GAP CHANGED OVER THE YEARS?

Jared Poz: When I got in to generative art, I didn't know anything about it. I dug in at the recommendation of a friend and fellow in love instantly. The balance of code and the final art being determinant on the transaction hash contributing to the final output is brilliant.

I still believe the gap in education from the general public about generative art exists. But once people get a sense of it, I think there is deep intrigue. Digital art is in a better place, but the blockchain art still has hurdles that the general public hasn't taken the deep dive into. **Part of my journey is to bridge this gap. Blockchain is more honest and easier to transact and I believe that wins in the long run.**

Curiosity is the mother of wisdom, or at least the spark that precedes knowledge, and in digital art, as in blockchain dynamics, that's no different. I might even venture to say it has the quality of creating a sense of belonging, though that doesn't mean learning follows a straight line. In educational terms, it possesses a powerful tool: the integration of so-called "gamification," where playful interaction works to its advantage

It's true that, in the long run, collecting within the blockchain space can be a clearer path thanks to its transparency, but getting there requires constant, ongoing work to understand it, much like digital art itself.

Jared Poz: I think the general collecting individual has a collecting arch that is initially marked with enthusiasm and broad array of acquisitions. I have loved seeing collectors develop a thesis and building collections that are sentimental and capture their ultimate passion. One superpower of blockchain art is the discoverability. There is tons to sort through, but looking at wallets, artists, and platforms can be a huge source of inspiration and I have enjoyed stumbling into new artists in this way. Lots of amazing collectors/curators in our space.

V: LOOKING BACK, WHAT'S BEEN THE BIGGEST SHIFT IN HOW NEWCOMERS' APPROACH DIGITAL ART, ARE PEOPLE ARRIVING WITH MORE CONTEXT NOW THAN THEY DID WHEN YOU STARTED, OR HAS THE CONFUSION JUST CHANGED SHAPE?

This means, in turn, that the more windows of knowledge exist through which the public can get involved, the more room there is for parallel development of specialities within art itself, where cooperative education strengthens bonds and creates communities that, over the long term, could come to be seen as "theoretical schools of study" at an institutional level.

V: WHEN YOU FIRST GOT INTO DIGITAL AND GENERATIVE ART, HOW MUCH OF AN EDUCATION GAP DID YOU NOTICE IN THE GENERAL PUBLIC, AND HOW HAS THAT GAP CHANGED OVER THE YEARS?

***Jared Poz:** When I got in to generative art, I didn't know anything about it. I dug in at the recommendation of a friend and fellow in love instantly. The balance of code and the final art being determinant on the transaction hash contributing to the final output is brilliant.*

I still believe the gap in education from the general public about generative art exists. But once people get a sense of it, i think there is deep intrigue. Digital art is in a better place, but the blockchain art still has hurdles that the general public hasn't taken the deep dive into. Part of my journey is to bridge this gap. Blockchain is more honest and easier to transact and I believe that wins in the long run.



Curiosity is the mother of wisdom, or at least the spark that precedes knowledge, and in digital art, as in blockchain dynamics, that's no different. I might even venture to say it has the quality of creating a sense of belonging, though that doesn't mean learning follows a straight line. In educational terms, it possesses a powerful tool: the integration of so-called "gamification," where playful interaction works to its advantage

It's true that, in the long run, collecting within the blockchain space can be a clearer path thanks to its transparency, but getting there requires constant, ongoing work to understand it, much like digital art itself.

***Jared Poz:** I think the general collecting individual has a collecting arch that is initially marked with enthusiasm and broad array of acquisitions. I have loved seeing collectors develop a thesis and building collections that are sentimental and capture their ultimate passion.*

One superpower of blockchain art is the discoverability. There is tons to sort through, but looking at wallets, artists, and platforms can be a huge source of inspiration and I have enjoyed stumbling into new artists in this way. Lots of amazing collectors/curators in our space.

V: LOOKING BACK, WHAT'S BEEN THE BIGGEST SHIFT IN HOW NEWCOMERS' APPROACH DIGITAL ART, ARE PEOPLE ARRIVING WITH MORE CONTEXT NOW THAN THEY DID WHEN YOU STARTED, OR HAS THE CONFUSION JUST CHANGED SHAPE?

This means, in turn, that the more windows of knowledge exist through which the public can get involved, the more room there is for parallel development of specialities within art itself, where cooperative education strengthens bonds and creates communities that, over the long term, could come to be seen as "theoretical schools of study" at an institutional level.

V. 8NAP ART HAS BROUGHT IRL ACTIVATIONS INTO THE COLLECTION EXPERIENCE AS MUCH AS INTO IN-PERSON EXHIBITIONS. WAS THAT PARTLY A RESPONSE TO SEEING HOW DISCONNECTED NON-INITIATED AUDIENCES FELT FROM PURELY DIGITAL OR ON-CHAIN WORK? OR IS IT PART OF WHAT DIGITAL ART INHERENTLY NEEDS AND DEMANDS?

*It was inspired by my first experience seeing a Jackson Pollock over 30 years ago. **It planted the “why” in me. “Why” was I so intrigued? “Why” did I connect with the art so much. “Why” did I feel like I could do it also?***

***Jared Poz:** I wanted to have institutional IRL -In real life- partners to bring awareness to the art and plant the seed of “why?” To the patron.*

-“why” is this captivating

-“why” have I never heard of this

*-“why” can’t I stop thinking about the art
Really any “why”*

I deeply love our ecosystem and believe in a sustainable expansion around awareness to the art and the artistic tools of the digital space. The show at Anahuacalli was about connecting the past and the future and planting the seeds of “why” into more people’s minds.

People love beautiful art and this show had something for everyone. Watching everyone at all ages connect and be drawn to certain pieces was incredible to see.

Earlier, we pointed to outreach as an essential part of understanding this artistic movement, though Jared put it better: it's an ecosystem, one capable of drawing people's attention, but above all of creating an Alice-in-Wonderland effect: First it's curiosity, but then it becomes stepping into a universe complete with its own rules. This, is too a fundamental part of the education acquired as its nuances become known

Educating, or education within this ecosystem goes beyond strict didactic-academic rigor; learning is constant, given the pace of technological tools and the astonishing speed at which they keep improving, leaving little room to digest all the information, though that does not limit one's understanding of it.

Jared Poz: I don't think the model changes too much in the long run. I just think we are in the early stages of adoption and others will come around in due time.

I believe with the advent of social media and the internet, education around blockchain art will be accelerated and there will be high enthusiasm as education expands.

*I live the word "and". I don't believe it's either the old system or the new system. I believe it's both (old AND new) systems working together. Art captivates people. It moves them. **We need both system in order to educate, onboard, and bring awareness.** There is no single correct answer and every supporter of the arts and positively influence how awareness is driven.*

The cool part about "shaping" the movement is it will all be documented in the blockchain. The stories will start to come out and it will all be verifiable and have been recorded on a permanent ledger.

*That said, who "shapes" it? I think it's all of us. Taste makers will influence as they typically do. However, there are movements around communities and social sentiment that are growing and at a level of influence that can't be denied. **Shaping the future of art lies with all of us. We can all do our part and all have a voice IMO.***

V: HISTORICALLY, ART EDUCATION HAS RUN THROUGH INSTITUTIONS — ACADEMIES, MUSEUMS, CRITICS. WITH GENERATIVE AND WEB3 ART, A LOT OF THAT EDUCATION HAS HAPPENED THROUGH PEOPLE LIKE YOU. WHAT DO YOU THINK THAT SHIFT MEANS FOR WHO GETS TO SHAPE HOW THIS MOVEMENT IS UNDERSTOOD, ESPECIALLY WHILE IT'S STILL BEING WRITTEN?

Digital art is already art history. The methodology for teaching it will probably not change all that much in the future, except that there will be an authentic record of the events that took place throughout its evolution and, just as happened with the avant-gardes, the Renaissance, Impressionism, Muralism, and Romanticism, it will have marked a before and after in how we interact with art itself.

As for the education carried out thanks to drivers of the digital ecosystem like Jared Poz, who, far beyond simply onboarding people or indoctrinating them into an aesthetic or a way of consuming art, **(he) have instead fostered continuous learning and a taste for exploring different ways of appreciating what is humanity's most unmistakable trait: art.** Because art is no longer local or limited, digital art is happening simultaneously all around the world, as shown by the exhibition at the Anahuacalli Museum in Mexico City, where artists from around the globe exhibited their work and their interpretation of a vision rooted in a particular culture. That is the turning point that will define the importance of our era.

LEARN MORE ABOUT 8NAP ART AND JARED POZ ON THEIR SOCIAL MEDIA:



x.com/jared_poz

x.com/8nap_art



8nap.art/

Por: Van
Ameneyro



EDUCANDO NO ECOSSISTEMA:

Arte, Comunidade e Web3 —
Em Conversa com Jared Poz

A história da arte foi consolidada como disciplina acadêmica em 1764, com a *Geschichte der Kunst des Alterthums* (História da Arte da Antiguidade) de Winckelmann, obra que introduziu pela primeira vez uma periodização histórica da arte. Anos antes, em 1755, seu manifesto *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke* (Pensamentos sobre a Imitação das Obras Gregas) já havia estabelecido a tese central: que todo artista deveria "imitar" os gregos para educar o gosto. Mais tarde, ele escreveria um programa pedagógico sobre como o olho do artista e do público "deveria" ser treinado para compreender a arte.

Isso deu origem à História da Arte como uma disciplina digna de estudo acadêmico sério, pois embora a apreciação das expressões artísticas ligada a uma experiência mais instintiva e sensorial (o que Nietzsche chamaria, um século depois, de "Dionisíaco") fosse uma parte importante da cultura, ela não era considerada tão respeitável quanto o estudo da filosofia ou de outras disciplinas.

O que temos, então, é um preâmbulo sobre como a arte e sua história supostamente deveriam ser ensinadas, por meio de pedagogias que poderiam ser consideradas humanistas (não exatamente no sentido que Erasmo de Rotterdam enfatizava, embora seja indubitavelmente transportado para uma visão estética), mas com o rigor que o próprio ensino exige. Winckelmann foi quem estabeleceu os gregos como fundamento para a contemplação estética, dividindo posteriormente o estudo das artes em períodos históricos.

A aprendizagem é transmissão através da prática e, ao mesmo tempo, o resultado de uma investigação conscienciosa sobre como um determinado elemento funciona.

**A educação, no
entanto, segue
uma metodologia,
ou pelo menos é o
que se espera
dela.**

Quase dois séculos e meio se passaram [1764-2026] nos quais a compreensão da arte se limitava à contemplação, à pesquisa e a uma interação restrita com o mundo das belas-artes. No século XIX, a expressão que ia além do meramente "belo" já havia confundido os acadêmicos mais refinados, dando origem a manifestações artísticas distantes da rigidez clássica, da evolução natural do ser humano e de sua arte dentro da cultura, ou, de fato, da própria criação da cultura.

A educação, de modo geral, não avançou tanto, mas a importância de localizar o início de um preceito acadêmico para o ensino da arte reside em compreender como a arte contemporânea desdobra raízes em várias frentes.

Uma evolução inevitável!

Isso nos leva ao século XXI, onde a arte contemporânea já não é mais aquele elemento puramente contemplativo; ela agora possui ramificações que convergem para a era digital.

Encontramo-nos em outra maneira de compreender a arte e suas expressões digitais, mas, acima de tudo, aqueles de nós que a vivenciamos somos ao mesmo tempo estudantes e professores, caminhando nessa trilha em paralelo; a única coisa que faz diferença é a própria experiência vivida dentro dos movimentos artísticos atuais.

Educar para compreender, valorizar, respeitar e, como apontou Erasmo de Rotterdam, o ensino também deve desenvolver a ética.

As metodologias se deslocaram em direção a uma abordagem holística; compreender a arte — e os desenvolvimentos atuais da arte generativa, da arte digital, da Web3 e dos NFTs — exige uma exposição contínua que se estende para além do nicho inicial.

Uma vez compreendida, ela se espalha, educando aqueles que não a conhecem por meio de divulgação em espaços já consolidados. No entanto, são as dinâmicas que fazem a diferença na geração de interesse público, utilizando como ferramentas o que as próprias plataformas oferecem.

Nesta reflexão sobre a educação e a abordagem da arte digital, conversamos com Jared Poz, fundador da 8napArt.

Ele compartilhou sua experiência e visão a respeito da educação nos campos da arte generativa e digital, já que se dedicou a criar espaços para artistas e a promover o meio, além de incentivar o público a colecionar arte digital.



V: QUANDO VOCÊ ENTROU NO MUNDO DA ARTE DIGITAL E GENERATIVA, QUAL FOI O TAMANHO DA LACUNA EDUCACIONAL QUE VOCÊ PERCEBEU NO PÚBLICO EM GERAL, E COMO ESSA LACUNA MUDOU AO LONGO DOS ANOS?

***Jared Poz:** Acredito que o indivíduo colecionador em geral tem um arco de colecionismo que é inicialmente marcado por entusiasmo e uma ampla gama de aquisições. Adorei ver colecionadores desenvolverem uma tese e construírem coleções que são sentimentais e capturam sua paixão máxima.*

Um superpoder da arte em blockchain é a capacidade de descoberta (discoverability). Há muito o que filtrar, mas olhar para carteiras, artistas e plataformas pode ser uma enorme fonte de inspiração, e tenho gostado de tropeçar em novos artistas dessa forma. Muitos colecionadores/ curadores incríveis em nosso espaço.

Isso significa, por sua vez, que quanto mais janelas de conhecimento existirem através das quais o público possa se envolver, mais espaço haverá para o desenvolvimento paralelo de especialidades dentro da própria arte, onde a educação cooperativa fortalece laços e cria comunidades que, no longo prazo, podem vir a ser vistas como "escolas teóricas de estudo" em nível institucional.

***Jared Poz:** Quando entrei na arte generativa, eu não sabia nada sobre ela. Investiguei por recomendação de um amigo e me apaixonei instantaneamente. O equilíbrio entre o código e a arte final, sendo determinante para o resultado final a transaction hash que contribui para a saída final, é brilhante.*

Ainda acredito que a lacuna educacional do público em geral em relação à arte generativa existe. Mas, uma vez que as pessoas captam a essência, acredito que há um profundo fascínio. A arte digital está em um lugar melhor, mas a arte em blockchain ainda tem obstáculos que o público em geral não mergulhou profundamente. Parte da minha jornada é preencher essa lacuna. O blockchain é mais honesto e mais fácil para transacionar, e acredito que isso vence no longo prazo.

A curiosidade é a mãe da sabedoria, ou pelo menos a centelha que precede o conhecimento, e na arte digital, assim como nas dinâmicas do blockchain, não é diferente. Atrevo-me até a dizer que ela tem a qualidade de criar um sentimento de pertencimento, embora isso não signifique que a aprendizagem siga uma linha reta. Em termos educacionais, ela possui uma ferramenta poderosa: a integração da chamada "gamificação", onde a interação lúdica joga a seu favor.

É verdade que, no longo prazo, colecionar no espaço do blockchain pode ser um caminho mais claro graças à sua transparência, mas chegar lá exige um trabalho constante e contínuo para compreendê-lo, assim como a própria arte digital.

V: OLHANDO PARA TRÁS, QUAL FOI A MAIOR MUDANÇA NA FORMA COMO OS RECÉM-CHEGADOS ABORDAM A ARTE DIGITAL? AS PESSOAS ESTÃO CHEGANDO COM MAIS CONTEXTO AGORA DO QUE QUANDO VOCÊ COMEÇOU, OU A CONFUSÃO APENAS MUDOU DE FORMA?

V: A 8NAP ART TROUXE ATIVAÇÕES IRL [NA VIDA REAL] PARA A EXPERIÊNCIA DE COLECIONISMO TANTO QUANTO PARA EXPOSIÇÕES PRESENCIAIS. ISSO FOI, EM PARTE, UMA RESPOSTA PARA VER O QUÃO DESCONECTADOS OS PÚBLICOS NÃO-INICIADOS SE SENTIAM EM RELAÇÃO AO TRABALHO PURAMENTE DIGITAL OU ON-CHAIN? OU FAZ PARTE DO QUE A ARTE DIGITAL INERENTEMENTE PRECISA E EXIGE?

Jared Poz: Eu queria ter parceiros institucionais IRL — Na vida real — para trazer visibilidade à arte e plantar a semente do "por quê?" no patrono.

- "por quê" isso é cativante
 - "por quê" eu nunca ouvi falar disso
 - "por quê" não consigo parar de pensar na arte
- Realmente, qualquer "por quê".*

IFoi inspirado pela minha primeira experiência ao ver um Jackson Pollock há mais de 30 anos. Isso plantou o "por quê" em mim. "Por quê" eu estava tão intrigado? "Por quê" eu me conectei tanto com a arte? "Por quê" eu senti que também poderia fazê-lo?

Amo profundamente nosso ecossistema e acredito em uma expansão sustentável em torno da conscientização sobre a arte e as ferramentas artísticas do espaço digital. A exposição no Anahuacalli tratava de conectar o passado e o futuro e plantar as sementes do "por quê" na mente de mais pessoas.

As pessoas amam arte bonita, e esta exposição tinha algo para todos. Ver pessoas de todas as idades se conectando e sendo atraídas por certas peças foi incrível de se ver.

Anteriormente, apontamos a divulgação como uma parte essencial para a compreensão desse movimento artístico, embora Jared tenha dito melhor: é um ecossistema, capaz de atrair a atenção das pessoas, mas, acima de tudo, de criar um efeito Alice no País das Maravilhas: primeiro é a curiosidade, mas depois se torna adentrar um universo com regras próprias. Essa também é uma parte fundamental da educação adquirida à medida que suas nuances se tornam conhecidas.

Educar, ou a educação dentro desse ecossistema, vai além do rigor estrito didático-acadêmico; o aprendizado é constante, dado o ritmo das ferramentas tecnológicas e a velocidade impressionante com que elas continuam melhorando, deixando pouco espaço para digerir toda a informação, embora isso não limite a compreensão dela.

Jared Poz: Não acho que o modelo mude muito no longo prazo. Apenas acho que estamos nos estágios iniciais de adoção e que os outros virão no devido tempo.

Acredito que, com o advento das redes sociais e da internet, a educação em torno da arte em blockchain será acelerada e haverá grande entusiasmo à medida que a educação se expandir.

Eu vivo a palavra "e". Não acredito que seja ou o sistema antigo ou o novo sistema. Acredito que são ambos (antigo E novo) os sistemas trabalhando juntos. A arte cativa as pessoas. Ela as move. Precisamos de ambos os sistemas para educar, embarcar (onboard) e trazer conscientização. Não há uma única resposta correta, e todo apoiador das artes pode influenciar positivamente a forma como a conscientização é conduzida.

A parte legal sobre "moldar" o movimento é que tudo será documentado no blockchain. As histórias começarão a surgir e tudo será verificável e terá sido registrado em um livro-razão permanente.

Dito isso, quem o "molda"? Acho que somos todos nós. Os formadores de opinião (taste makers) influenciarão como normalmente fazem. No entanto, há movimentos em torno de comunidades e sentimentos sociais que estão crescendo e com um nível de influência que não pode ser negado. Moldar o futuro da arte está nas mãos de todos nós. Todos podemos fazer nossa parte e todos temos voz, na minha opinião.



V: HISTORICAMENTE, A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA PASSOU POR INSTITUIÇÕES — ACADEMIAS, MUSEUS, CRÍTICOS. COM A ARTE GENERATIVA E A WEB3, GRANDE PARTE DESSA EDUCAÇÃO ACONTECEU ATRAVÉS DE PESSOAS COMO VOCÊ. O QUE VOCÊ ACHA QUE ESSA MUDANÇA SIGNIFICA PARA QUEM MOLDA A FORMA COMO ESSE MOVIMENTO É COMPREENDIDO, ESPECIALMENTE ENQUANTO ELE AINDA ESTÁ SENDO ESCRITO?

A arte digital já é história da arte. A metodologia para ensiná-la provavelmente não mudará tanto no futuro, exceto que haverá um registro autêntico dos eventos que ocorreram ao longo de sua evolução e, assim como aconteceu com as vanguardas, o Renascimento, o Impressionismo, o Muralismo e o Romantismo, ela terá marcado um antes e um depois na forma como interagimos com a própria arte.

Quanto à educação realizada graças aos impulsionadores do ecossistema digital como Jared Poz, que, para além de simplesmente embarcar (onboarding) pessoas ou doutriná-las em uma estética ou em uma maneira de consumir arte, promoveram, em vez disso, o aprendizado contínuo e o gosto por explorar diferentes maneiras de apreciar o que é o traço mais inconfundível da humanidade: a arte. Porque a arte já não é mais local ou limitada, a arte digital está acontecendo simultaneamente em todo o mundo, como mostrou a exposição no Museu Anahuacalli, na Cidade do México, onde artistas de todo o globo exibiram seus trabalhos e sua interpretação de uma visão enraizada em uma cultura particular. Esse é o ponto de virada que definirá a importância da nossa era.

SAIBA MAIS SOBRE A 8NAP ART E JARED POZ EM SUAS REDES SOCIAIS:



x.com/jared_poz

x.com/8nap_art



8nap.art/

From Paintbrushes to Code

How AI Helped Me
Cross the Bridge
into Generative Art



For most of my career, my creative tools have been wonderfully tangible. Oil paint. Brushes. Canvas.

Later, a camera. An iPad. Digital illustration.

Code, however, always felt like a language reserved for someone else.



I admired generative art from afar for years. As both an artist and a curator in the Web3 space, I watched collectors become captivated by works that seemed to evolve endlessly from a simple set of rules. I understood the beauty of the medium, but I also assumed it belonged to people with years of programming experience.

I wasn't one of them.
Or so I thought.

A few months ago, I had an idea that refused to leave me alone. I wanted to create a collection of slowly evolving geometric compositions that would only come to life at the moment they were collected. I knew the atmosphere I wanted to create. Calm. Meditative. Minimal. Something that could quietly exist on a wall or a digital display without demanding attention.

What I didn't know was how to build it.

Instead of shelving the idea, I decided to approach it differently. I began using AI, not to generate finished artworks, but as a learning companion and a technical collaborator. Together, we spent countless hours writing code, breaking it, debugging it, rewriting it, and testing again. Every solved problem uncovered another one, and every iteration brought the project a little closer to the vision I had in my mind.

Some nights ended with more questions than answers.

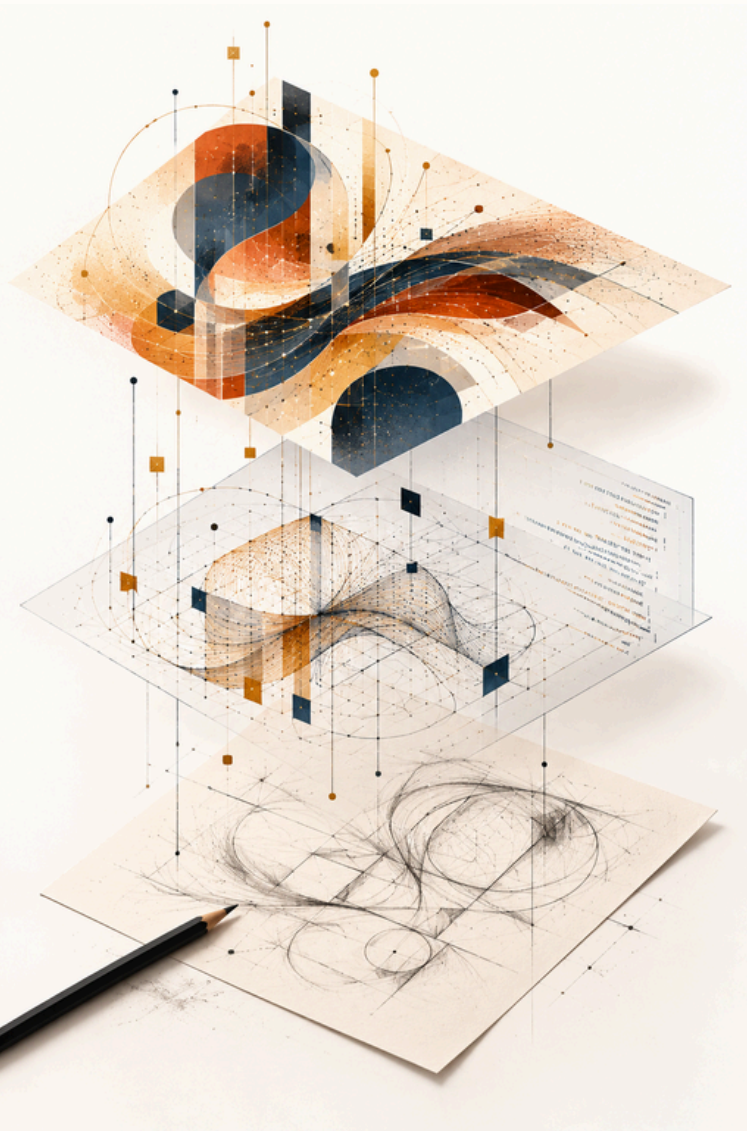
Others ended with the quiet satisfaction of seeing a single animation finally behave exactly as I had imagined.

By the time the collection was ready to launch, I hadn't become a software developer.

But I had discovered something far more important.

THE BARRIER
BETWEEN
ARTISTIC
VISION AND
TECHNICAL
EXECUTION
HAD BECOME
DRAMATICALLY
SMALLER.

BEYOND THE MYTH OF "AI-MADE ART"



Much of the public conversation around AI and art revolves around image generators. The narrative is often framed as if the artist simply types a prompt and the work appears fully formed.

That wasn't my experience.

Throughout this project, AI never replaced the creative process. It expanded it.

Every artistic decision remained mine: the visual language, the movement, the rhythm, the color palette, the emotional tone, and the countless adjustments that gradually transformed an experiment into a cohesive body of work. AI helped me navigate a medium I couldn't have explored on my own. It explained unfamiliar concepts, suggested solutions when I encountered technical roadblocks, and accelerated a learning process that would otherwise have taken me much longer.

In many ways, it reminded me of working with an expert in another discipline. The expertise was there, but the vision still had to come from the artist.

That distinction matters.

Because I don't believe AI makes artists obsolete.

I believe it gives artists access to tools that were previously out of reach.



WHAT EXACTLY IS GENERATIVE ART?

Generative art is often misunderstood because the final artwork looks deceptively simple. Behind it, however, lies an entirely different way of thinking about artistic creation.

Rather than producing one finished composition, the artist creates a system.

That system defines the visual vocabulary of the work: its colors, geometry, movement, proportions, probabilities, relationships, and behaviors. When the program runs, those rules interact to produce a unique composition while remaining faithful to the artistic intent behind them.

A useful analogy is music.

A composer doesn't create a single performance. They write a score capable of producing many performances while preserving the same underlying structure.

Generative artists do something remarkably similar. Instead of composing notes, they compose possibilities.

EVERY EXECUTION
OF THE SYSTEM
BECOMES
ANOTHER
INTERPRETATION
OF THE SAME
ARTISTIC
LANGUAGE.

WHY BLOCKCHAIN BECAME THE PERFECT HOME

Although generative art has existed for decades, blockchain fundamentally changed how it can be collected.

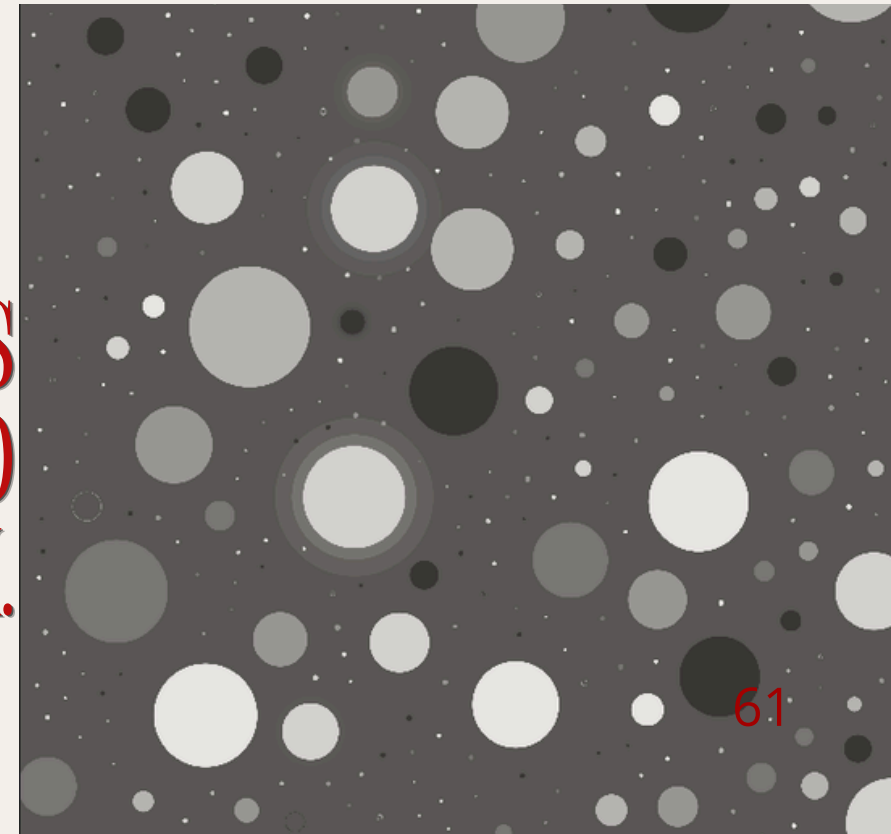
Before NFTs, generative works were often experienced as installations, software, or limited digital editions. Blockchain introduced something entirely new: the ability for an artwork to come into existence at the exact moment it is collected.

The collector isn't simply purchasing a finished file.

They are witnessing the birth of a unique artwork.

Neither the artist nor the collector knows precisely what the final composition will look like until the algorithm runs. That moment of discovery has become one of the defining characteristics of collecting generative art onchain.

IT TRANSFORMS
COLLECTING INTO
PARTICIPATION.



THE ARTWORK IS THE CODE

One of the aspects of generative art that fascinates me most is that many of these works are not videos at all.

They are living programs.

In the case of my collection, each artwork exists as an HTML application. Every line, every shape, every transition is continuously calculated and rendered in real time by the browser. Nothing is simply playing back from a prerecorded animation.

The artwork is actively creating itself every time it is viewed. This changes how we think about digital ownership. Collectors aren't simply acquiring an image or a video. They're collecting the creative system itself.

i'm currently developing export features that will allow collectors to save their pieces as GIFs for display on digital frames or screens, making them easier to enjoy in everyday life. Those exports are representations of the artwork, but the original work remains the live code that generates it.



LOWERING THE BARRIER, NOT THE STANDARD

For a long time, generative art demanded two very different skill sets: artistic vision and software engineering. While there have always been artists who successfully combined both, the technical barrier inevitably limited who could participate.

AI is beginning to change that.

Not by eliminating the need for thought, experimentation, or artistic judgment, but by making technical knowledge more accessible to creative people who are willing to learn.

That distinction is important because accessibility should never be confused with automation.

Building Animated Flow still required patience, persistence, and hundreds of creative decisions. AI didn't remove the work. It allowed me to spend more of my energy solving artistic problems instead of being stopped by technical ones.

I suspect we'll see many more artists crossing this bridge over the coming years.

Painters who become generative artists.

Photographers who begin creating interactive experiences.

Sculptors who experiment with code.

Not because they're abandoning their original practice, but because they're expanding it.

A NEW CHAPTER

Animated Flow is my first generative collection, but it feels less like the end of a project than the beginning of a new conversation with my own creative practice.

The collection consists of 1,977 unique animated artworks, each generated at the moment it is minted. Every collector discovers a composition that has never existed before, created from a system rather than selected from a folder of finished files.

For readers who are curious to experience these ideas firsthand, I've also built two interactive mini apps that run directly in the browser. One explores the animated language behind Animated Flow, while the other focuses on still geometric compositions. They allow anyone, regardless of their familiarity with Web3, to experiment with generative systems, create new variations, and better understand how a simple set of artistic rules can produce an extraordinary range of outcomes.

Whether you collect NFTs or have never owned one, I hope they offer a glimpse into why this medium continues to fascinate artists, collectors, and technologists alike.

More than anything, this project reminded me that every new medium begins with curiosity.

Photography didn't replace painting.

Digital art didn't replace traditional techniques.

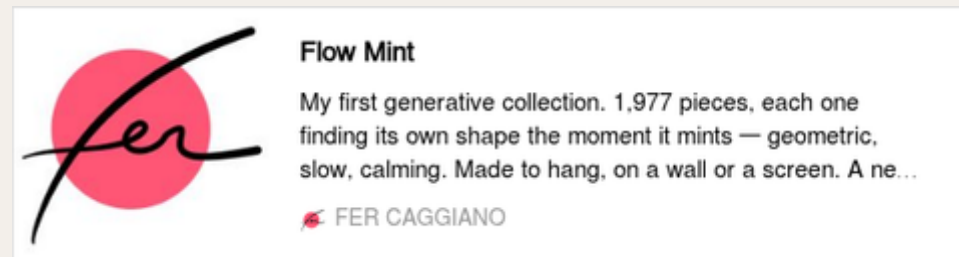
Generative art won't replace either.

Each new tool simply gives artists another way to express ideas that couldn't exist before.

For me, AI wasn't the artist.

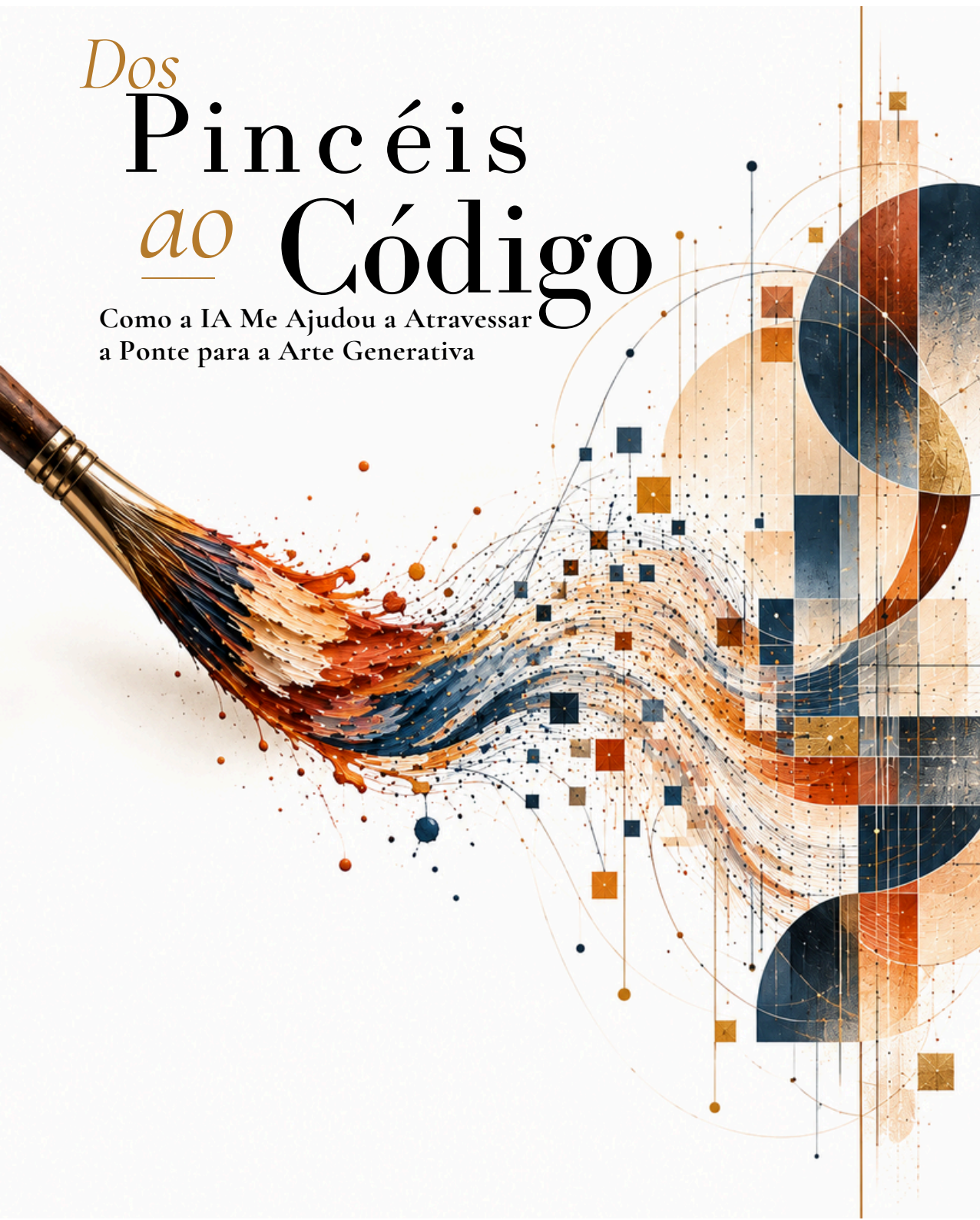
It was the bridge.

And I'm excited to see where it leads next.



Dos Pincéis *ao* Código

Como a IA Me Ajudou a Atravessar
a Ponte para a Arte Generativa



Durante a maior parte da minha carreira, minhas ferramentas criativas foram maravilhosamente tangíveis.

Tinta a óleo. Pincéis. Tela.

Depois, uma câmera. Um iPad.
Ilustração digital.

O código, no entanto, sempre pareceu uma língua reservada para outra pessoa.



Admirei a arte generativa à distância por anos. Como artista e curadora no espaço Web3, via colecionadores se encantarem por obras que pareciam evoluir infinitamente a partir de um conjunto simples de regras. Eu entendia a beleza do meio, mas também assumia que ele pertencia a pessoas com anos de experiência em programação.

Eu não era uma delas.
Ou assim eu pensava.

Há alguns meses, tive uma ideia que não me deixava em paz. Queria criar uma coleção de composições geométricas em evolução lenta que só ganhariam vida no momento em que fossem colecionadas. Sabia a atmosfera que queria criar. Calma. Meditativa. Mínima. Algo que pudesse existir silenciosamente em uma parede ou em uma tela digital sem exigir atenção.

O que eu não sabia era como construí-la.

Em vez de engavetar a ideia, decidi abordá-la de forma diferente. Comecei a usar IA, não para gerar obras de arte prontas, mas como uma companheira de aprendizado e uma colaboradora técnica. Juntas, passamos inúmeras horas escrevendo código, quebrando-o, depurando-o, reescrevendo-o e testando novamente. Cada problema resolvido revelava outro, e cada iteração aproximava o projeto um pouco mais da visão que eu tinha em mente.

Algumas noites terminavam com mais perguntas do que respostas.

Outras terminavam com a satisfação silenciosa de ver uma única animação finalmente se comportar exatamente como eu havia imaginado.

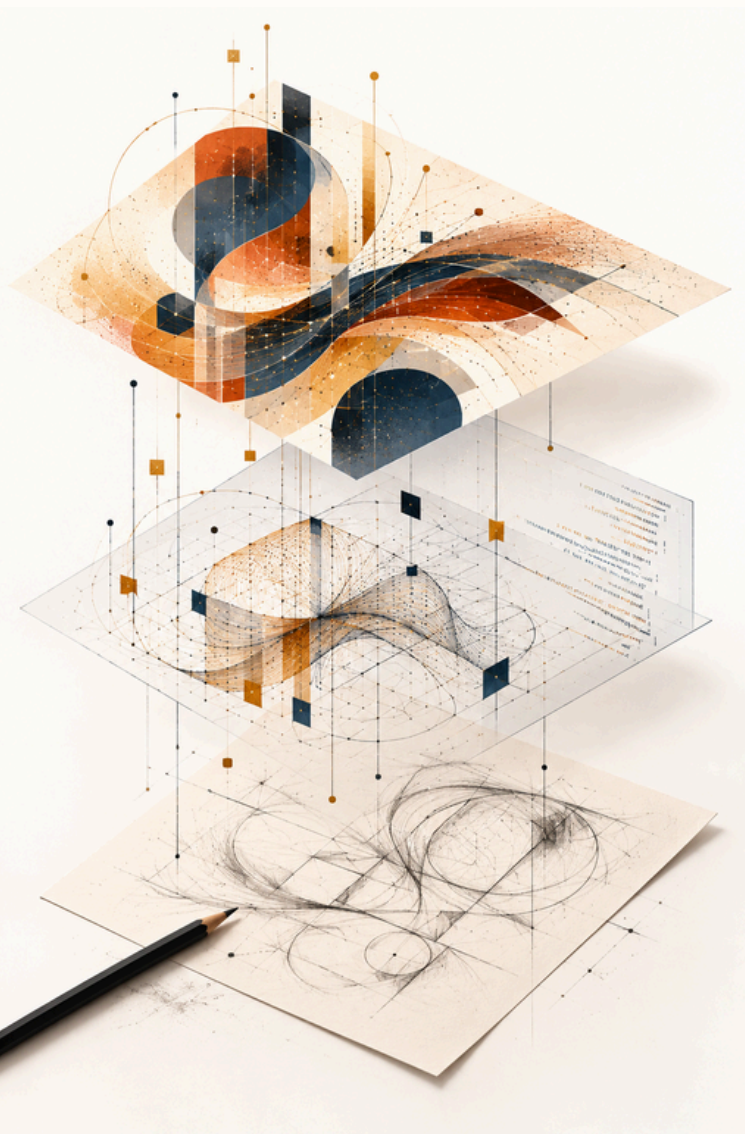
Quando a coleção ficou pronta para ser lançada, eu não tinha me tornado uma desenvolvedora de software.

Mas havia descoberto algo muito mais importante.

A barreira entre a visão artística e a execução técnica havia se tornado dramaticamente menor.

A BARREIRA ENTRE
A VISÃO ARTÍSTICA
E A EXECUÇÃO
TÉCNICA HAVIA SE
TORNADO
DRAMATICAMENTE
MENOR.

ALÉM DO MITO DA "ARTE FEITA POR IA"



Grande parte da conversa pública em torno da IA e da arte gira em torno dos geradores de imagem. A narrativa é frequentemente enquadrada como se o artista simplesmente digitasse um prompt e a obra surgisse totalmente formada.

Essa não foi a minha experiência.

Ao longo deste projeto, a IA nunca substituiu o processo criativo. Ela o expandiu.

Cada decisão artística permaneceu sendo minha: a linguagem visual, o movimento, o ritmo, a paleta de cores, o tom emocional e os inúmeros ajustes que transformaram gradualmente um experimento em um corpo de trabalho coeso. A IA me ajudou a navegar por um meio que eu não teria conseguido explorar sozinha. Ela explicava conceitos desconhecidos, sugeria soluções quando eu encontrava obstáculos técnicos e acelerava um processo de aprendizado que, de outra forma, teria levado muito mais tempo.

Em muitos aspectos, lembrou-me de trabalhar com uma especialista de outra disciplina. A experiência estava lá, mas a visão ainda precisava vir da artista.

Essa distinção é importante.

Porque eu não acredito que a IA torne os artistas obsoletos.

Acredito que ela dá aos artistas acesso a ferramentas que antes estavam fora de alcance.



O QUE É EXATAMENTE A ARTE GENERATIVA?

A arte generativa é frequentemente mal compreendida porque a obra final parece enganosamente simples. Por trás dela, no entanto, existe uma maneira completamente diferente de pensar sobre a criação artística.

Em vez de produzir uma composição finalizada, a artista cria um sistema.

Esse sistema define o vocabulário visual da obra: suas cores, geometria, movimento, proporções, probabilidades, relacionamentos e comportamentos. Quando o programa é executado, essas regras interagem para produzir uma composição única, permanecendo fiéis à intenção artística por trás delas.

Uma analogia útil é a música.

Um compositor não cria uma única performance. Ele escreve uma partitura capaz de produzir muitas performances, preservando a mesma estrutura subjacente. Artistas generativos fazem algo notavelmente semelhante. Em vez de compor notas, eles compõem possibilidades.

CADA EXECUÇÃO
DO SISTEMA SE
TORNA OUTRA
INTERPRETAÇÃO
DA MESMA
LINGUAGEM
ARTÍSTICA.

POR QUE A BLOCKCHAIN SE TORNOU O LAR PERFEITO

Embora a arte generativa exista há décadas, o blockchain mudou fundamentalmente a forma como ela pode ser colecionada.

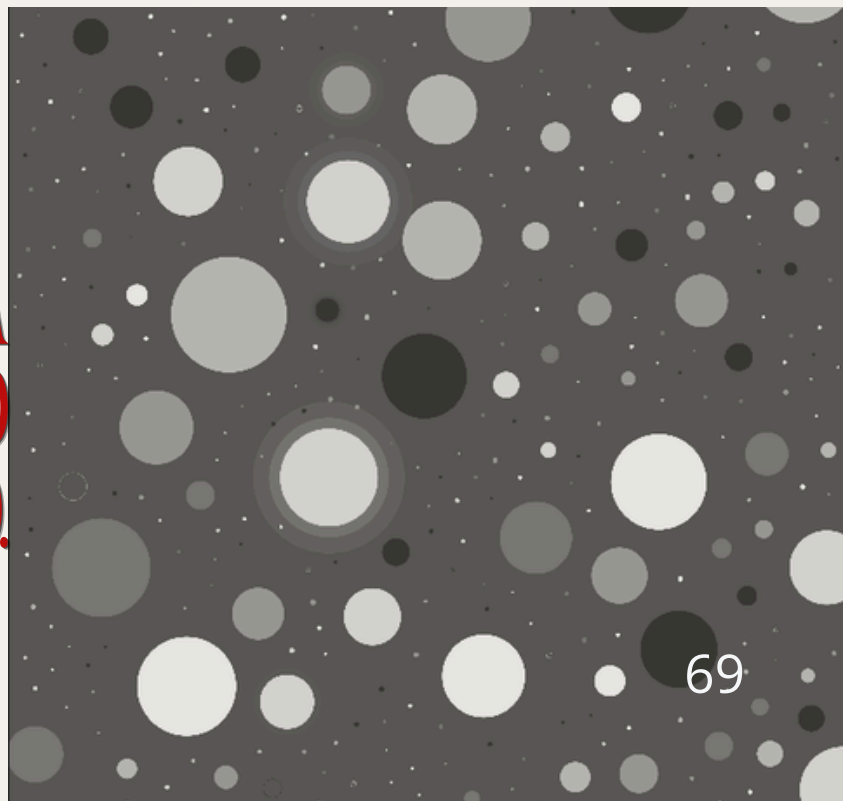
Antes dos NFTs, as obras generativas eram frequentemente experimentadas como instalações, softwares ou edições digitais limitadas. O blockchain introduziu algo totalmente novo: a capacidade de uma obra de arte surgir exatamente no momento em que é colecionada.

O colecionador não está simplesmente adquirindo um arquivo finalizado.

Ele está testemunhando o nascimento de uma obra de arte única.

Nem a artista nem o colecionador sabem exatamente como será a composição final até que o algoritmo seja executado. Esse momento de descoberta tornou-se uma das características definidoras do colecionismo de arte generativa on-chain.

ISSO TRANSFORMA
O COLECIONISMO
EM PARTICIPAÇÃO.





A OBRA DE ARTE É O CÓDIGO

Um dos aspectos da arte generativa que mais me fascina é que muitas dessas obras não são vídeos.

Elas são programas vivos.

No caso da minha coleção, cada obra existe como um aplicativo HTML. Cada linha, cada forma, cada transição é continuamente calculada e renderizada em tempo real pelo navegador. Nada é simplesmente reproduzido a partir de uma animação pré-gravada.

A obra de arte está ativamente se criando toda vez que é visualizada.

Isso muda a forma como pensamos sobre a propriedade digital. Os colecionadores não estão simplesmente adquirindo uma imagem ou um vídeo. Eles estão colecionando o próprio sistema criativo.

Atualmente, estou desenvolvendo recursos de exportação que permitirão que os colecionadores salvem suas peças como GIFs para exibição em molduras digitais ou telas, tornando-as mais fáceis de apreciar no dia a dia. Essas exportações são representações da obra, mas a obra original continua sendo o código vivo que a gera.

ABAIXANDO A BARREIRA, NÃO O PADRÃO

Por muito tempo, a arte generativa exigiu dois conjuntos de habilidades muito diferentes: visão artística e engenharia de software. Embora sempre tenha havido artistas que combinaram ambos com sucesso, a barreira técnica inevitavelmente limitava quem poderia participar.

A IA está começando a mudar isso.

Não eliminando a necessidade de reflexão, experimentação ou julgamento artístico, mas tornando o conhecimento técnico mais acessível para pessoas criativas que estão dispostas a aprender.

Essa distinção é importante porque acessibilidade nunca deve ser confundida com automação.

Construir o Animated Flow ainda exigiu paciência, persistência e centenas de decisões criativas. A IA não removeu o trabalho. Ela me permitiu gastar mais da minha energia resolvendo problemas artísticos em vez de ser parada por problemas técnicos.

Suspeito que veremos muitos mais artistas atravessando essa ponte nos próximos anos.

Pintores que se tornam artistas generativos.

Fotógrafos que começam a criar experiências interativas.

Escultores que experimentam código.

Não porque estão abandonando sua prática original, mas porque a estão expandindo.

UM NOVO CAPÍTULO

Animated Flow é a minha primeira coleção generativa, mas parece menos o fim de um projeto e mais o início de uma nova conversa com a minha própria prática criativa.

A coleção consiste em 1.977 obras de arte animadas e únicas, cada uma gerada no momento em que é mintada. Cada colecionador descobre uma composição que nunca existiu antes, criada a partir de um sistema, e não selecionada de uma pasta de arquivos finalizados.

Para os leitores que têm curiosidade de vivenciar essas ideias em primeira mão, também construí dois mini aplicativos interativos que rodam diretamente no navegador. Um explora a linguagem animada por trás de Animated Flow, enquanto o outro foca em composições geométricas estáticas. Eles permitem que qualquer pessoa, independentemente de sua familiaridade com Web3, experimente sistemas generativos, crie novas variações e entenda melhor como um conjunto simples de regras artísticas pode produzir uma gama extraordinária de resultados.

Se você coleciona NFTs ou nunca teve um, espero que eles ofereçam um vislumbre do porquê esse meio continua fascinando artistas, colecionadores e tecnólogos.

Acima de tudo, este projeto me lembrou que todo novo meio começa com curiosidade.

A fotografia não substituiu a pintura.

A arte digital não substituiu as técnicas tradicionais.

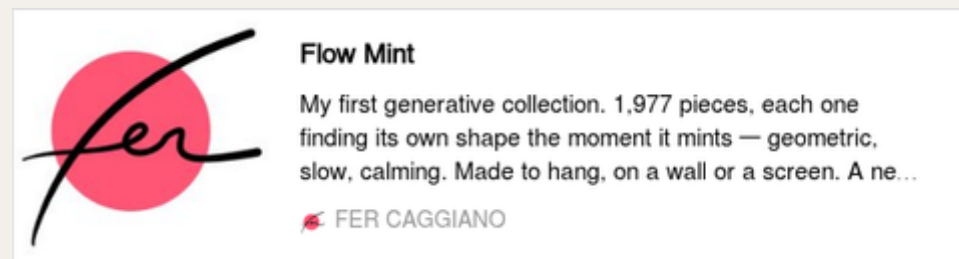
A arte generativa não substituirá nenhuma delas.

Cada nova ferramenta simplesmente dá aos artistas outra maneira de expressar ideias que não poderiam existir antes.

Para mim, a IA não foi a artista.

Ela foi a ponte.

E estou animada para ver onde ela nos levará a seguir.





What forest are we planting in Web3?

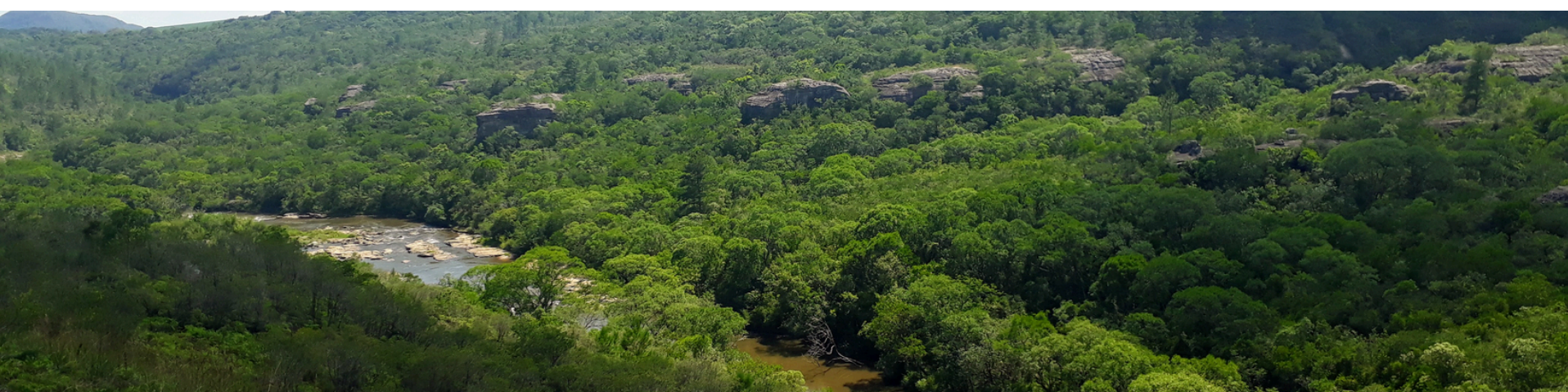
BY CAROL LUBALU

I like to think of us as a forest. Long before we learned what a node is in a blockchain network, or discussed the future of the decentralized internet, nature was already operating under the most perfect open-source technology. In agroecology, we learn that an ecosystem only thrives through coexistence and interdependence. Plant, insect, microorganism — everything exchanges nutrients and information in an orderly and free manner.

To explain how I arrived at this vision within technology, I need to go back a bit. My trajectory is not a straight line between the computer and the code.

I am an industrial designer and worked with graphic design and visual communication until a geographical change placed me in another reality, in direct contact with permaculture and regenerative design in practice. I spent over thirteen years learning from the Cerrado. I also began working as a culinary researcher, studying Cerrado foods and unconventional plants.

My entry into Web3 came as a calling to look at technology through another lens. It was through art, in a course on creating NFTs for artists, that I saw new bridges and began to understand the potentials of blockchain. Along this path, I had works exhibited at NFT Brasil and TokenNation. In Suzue Crypto Gang, I built a sense of community and we held collective exhibitions. I participated in shows at galleries in the metaverse that no longer exist today — living proof of the speed at which this territory transforms. Today, I move alongside communities like SheFi and CryptoRastas, admire many others, and continue to deepen my knowledge of the ecosystem, always open to what is to come. I didn't enter through speculation or the cold logic of code — I came in through the edges, provoked by art and the underground, bringing the baggage of someone who already saw the world from a different ecology.



I have been dedicating myself to exploring immersive spaces in Virtual Reality and thinking about applications geared toward socio-environmental, cultural, and disruptively artistic initiatives. For me, technology is also about cultivating: preparing the soil, casting the seed, caring, harvesting, and sharing. Documenting a technical process in open source, designing an interface, or deciding where the light enters a virtual room are not so different from preparing a garden bed.

I always think of Félix Guattari's three ecologies, which remind us that the mental, the social, and the environmental are not separate registers, but the same forest seen from different angles. If all true transformation requires changing how we relate to ourselves, to others, and to the territory, then in light of my own trajectory, I prefer to pose another question: not just what impact Web3 causes, but what is its purpose and what does it give back to those who plant with it?



THE FIRST ECOLOGY,

the mental, is about how each person relates to themselves in the face of the unknown. When I taught IT to a 60+ audience, I learned that no technology fulfills its role if we don't know how to translate it without making anyone feel small. Web3 onboarding still faces huge inclusion challenges, trying to dodge acronyms, technical English, and financial jargon that breeds more insecurity than trust. There are people thinking about this, but these are initiatives that still don't keep pace with a rapidly expanding territory. The question isn't just what exclusion this oversight produces, but what is the purpose of a tool that promises autonomy if it blocks people by language before even discussing principles?



THE SECOND ECOLOGY,

the social, is about how we weave relationships when we create. When I taught pocket video workshops and created accessories using recycled milk cartons, the proposal was simple: create with what's at hand and transform everyday life without depending on expensive inputs or closed structures. This was already peer-to-peer long before the term became a trend. But for this network to function, there is a fundamental ethical commitment: reciprocity. Those who learn, create together, and return the accumulated wisdom to the group. In Web3, the discourse of community often empties out by avoiding this same accountability: what are we cultivating and giving back to the network that welcomes us, beyond financial exchange and superficial engagement?



**THE
THIRD
ECOLOGY,** the environmental,
connects the ground to the digital ecosystem.
From my experience with agroecology in the
Cerrado, when I facilitated classes on food
sovereignty and participated in the Chapada dos
Veadeiros Seed and Seedling Fair, I brought with
me the certainty that true autonomy means not
depending on intermediaries to exist and to
nourish oneself. This pursuit is the same as digital
sovereignty in Web3, where we fight for real
ownership of our data and productions. However, I
learned from the land that sovereignty is a living
cycle, not a one-way street. Those who don't put
their hands in the soil to cultivate remain at the
mercy of those who do; those who enter the digital
ecosystem only to extract end up accelerating the
desertification of the network itself.



Almost two decades ago, I dedicated my academic research to understanding how multimedia and technology could serve sustainability. Today we understand that the true urgency is to regenerate — which requires learning from nature's intelligence and overcoming the logic of the unsustainable. However, regenerating is not merely managing extraction better; it is practicing reciprocity. It's not enough to not impoverish the soil.

**WE MUST KNOW
CLEARLY WHAT WE
ARE WILLING TO
GIVE BACK TO IT.**



Perhaps that is why I see my entry into Web3 through the roots, through art, through the obscure. Web3 is not just infrastructure. It is also ecology, an ecosystem in its three dimensions simultaneously. And when we plant thinking of only one of them, we harvest monoculture. Monoculture in Web3 is blind hyper-financialization: it is when we reduce blockchain to a mere instrument of speculation and quick profit, ignoring its potential for social transformation and mental emancipation. Just as agricultural monoculture depletes the soil to generate mass production, technology focused solely on financial extraction impoverishes the digital ecosystem. It pushes away the diversity of bodies, knowledges, and languages, turning a territory born to be a forest into a green desert. Monoculture impoverishes the soil.

WHAT FOREST ARE WE PLANTING?

I don't bring the technical answers of those who master smart contracts or the ecosystem's incentive logic. I bring the doubt of someone who has already planted a forest, continues learning, and observes the land. Perhaps the provocation is not to measure the impact we cause, but to face our purpose and decide what we are willing to plant back into a territory we barely know.





Que floresta estamos plantando na Web3?

POR CAROL LUBALU

Gosto de pensar que somos como uma floresta. Muito antes de aprendermos o que é um node numa rede blockchain, ou discutirmos o futuro da internet descentralizada, a natureza já operava sob a mais perfeita tecnologia de código aberto. Na agroecologia a gente aprende que um ecossistema só prospera na coexistência e na interdependência. Planta, inseto, microrganismo — tudo troca nutrientes e informação de um jeito ordenado e livre.

Para explicar como cheguei a essa visão dentro da tecnologia, preciso voltar um pouco no tempo. Minha trajetória não é uma linha reta entre o computador e o código.

Sou desenhista industrial e trabalhei com design gráfico e comunicação visual até que uma mudança geográfica me colocasse em outra realidade, em contato direto com a permacultura e o design regenerativo na prática. Foram mais de treze anos aprendendo com o Cerrado. Passei a atuar também como culinária, pesquisadora de alimentos do cerrado e plantas não convencionais.

Minha entrada na Web3 veio como um chamado para olhar a tecnologia por outro prisma. Foi através da arte, em um curso de criação de NFTs para artistas, que vi novas pontes e passei a compreender as potências da blockchain. Nesse caminho, tive obras expostas na NFT Brasil e na TokenNation. Na Suzue Crypto Gang, construí senso de comunidade e realizamos exposições coletivas. Participei de mostras em galerias no metaverso que hoje já nem existem mais — uma prova viva da velocidade com que esse território se transforma. Hoje me movimento junto a comunidades como SheFi e CryptoRastas, admiro tantas outras e continuo me aprofundando no ecossistema, sempre aberta ao que está por vir. Não entrei por especulação nem pela lógica fria do código — cheguei pelas beiradas, provocada pela arte e pelo underground, trazendo a bagagem de quem já olhava o mundo a partir de outra ecologia.



Tenho me dedicado a explorar espaços imersivos em Realidade Virtual e a pensar aplicações voltadas a iniciativas socioambientais, culturais e de arte disruptiva. Para mim, tecnologia também é sobre cultivar: preparar a terra, lançar a semente, cuidar, colher e compartilhar. Documentar um processo técnico em código aberto, desenhar uma interface ou decidir por onde a luz entra em uma sala virtual não são processos tão diferentes de preparar um canteiro.

Penso sempre nas três ecologias de Félix Guattari, que nos lembra que a mental, a social e a ambiental não são registros separados, mas a mesma floresta vista de ângulos diferentes. Se toda transformação de verdade exige mudar a forma como nos relacionamos conosco, com os outros e com o território, à luz da minha própria trajetória, prefiro propor outra pergunta: não apenas qual impacto a Web3 causa, mas qual é o seu propósito e o que ela devolve a quem planta com ela.



A PRIMEIRA ECOLOGIA,

a mental, é sobre como cada pessoa se relaciona consigo mesma diante do desconhecido. Quando ensinei informática para o público 60+, aprendi que nenhuma tecnologia cumpre seu papel se não soubermos traduzi-la sem fazer ninguém se sentir pequeno. O onboarding da Web3 ainda enfrenta grandes desafios de inclusão, tentando driblar siglas, o inglês técnico e um jargão financeiro que gera mais insegurança do que confiança. Há pessoas pensando nisso, mas são iniciativas que ainda não acompanham o ritmo de um território em rápida expansão. A questão não é apenas qual exclusão esse descuido produz, mas qual o propósito de uma ferramenta que promete autonomia se barra pelo idioma antes mesmo de discutir princípios.



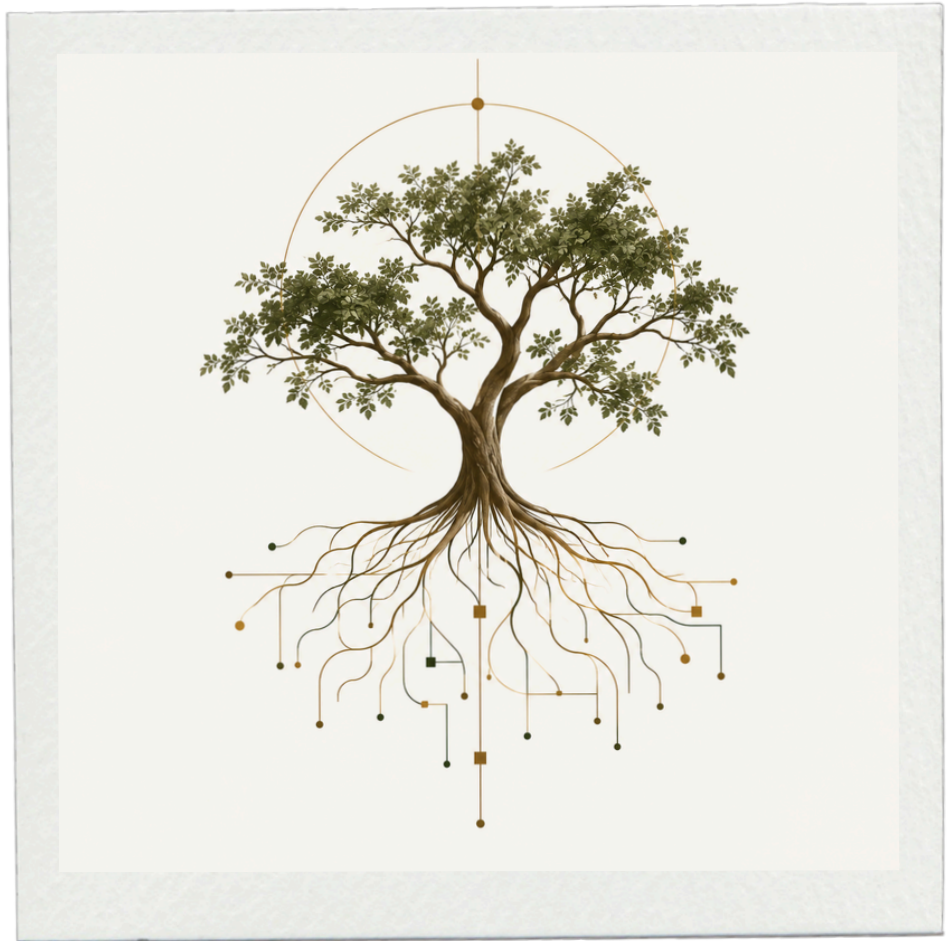
A SEGUNDA ECOLOGIA,

a social, é sobre o modo como tecemos relações na hora de criar. Quando ministrei oficinas de vídeo de bolso e criei acessórios com caixas de leite reutilizadas, a proposta era simples: criar com o que está à mão e transformar o cotidiano sem depender de insumos caros ou estruturas fechadas. Isso já era peer-to-peer muito antes do termo virar tendência. Mas para que essa rede funcione, existe um compromisso ético fundamental: a reciprocidade. Quem aprende, cria junto e devolve o sabedoria acumulada para o grupo. Na Web3, o discurso de comunidade muitas vezes se esvazia por evitar essa mesma cobrança: o que estamos cultivando e devolvendo à rede que nos acolhe, para além da troca financeira e do engajamento superficial?



A TERCEIRA ECOLOGIA,

a ambiental, conecta o chão ao ecossistema digital. Da minha experiência com agroecologia no Cerrado, quando facilitei aulas sobre soberania alimentar e participação na Feira de Sementes e Mudas da Chapada dos Veadeiros, trouxe uma certeza de que autonomia de verdade é não depender de intermediários para existir e se alimentar. Essa busca é a mesma da soberania digital na Web3, onde lutamos pela propriedade real dos nossos dados e produções. Porém, aprendi com a terra que a soberania é um ciclo vivo, não uma via de mão única. Quem não põe a mão na terra para cultivar fica à mercê de quem cultiva; quem entra no ecossistema digital só para extrair, acaba acelerando a desertificação da própria rede.



Há quase duas décadas, dediquei minha pesquisa acadêmica a entender como a multimídia e a tecnologia poderiam servir à sustentabilidade. Hoje compreendemos que a verdadeira urgência é regenerar — o que exige aprender com a inteligência da natureza e superar a lógica do insustentável. No entanto, regenerar não é apenas administrar melhor a extração, é praticar a reciprocidade. Não basta não empobrecer o solo.

**É PRECISO SABER,
COM NITIDEZ,
O QUE ESTAMOS
DISPOSTOS A
DEVOLVER A ELE.**



Talvez seja por isso que eu vejo minha entrada na Web3 pelas raízes, pela arte, pelo obscuro. Web3 não é apenas infraestrutura. É ecologia também, ecossistema nas suas três dimensões ao mesmo tempo. E quando plantamos pensando em só uma delas, colhemos monocultura. A monocultura na Web3 é a hiperfinanceirização cega: é quando reduzimos a blockchain a mero instrumento de especulação e lucro rápido, ignorando seu potencial de transformação social e emancipação mental. Assim como a monocultura agrícola desgasta a terra para gerar produção em massa, a tecnologia focada apenas na extração financeira empobrece o ecossistema digital. Ela afasta a diversidade de corpos, saberes e linguagens, transformando um território que nasceu para ser floresta em um deserto verde. A monocultura empobrece o solo.

QUE FLORESTA ESTAMOS PLANTANDO?

Não trago as respostas técnicas de quem domina contratos inteligentes ou a lógica de incentivos do ecossistema. Trago a dúvida de quem já plantou uma floresta, continua aprendendo e observa a terra. Talvez a provocação não seja medir o impacto que causamos, mas encarar o nosso propósito e decidir o que estamos dispostos a plantar de volta em um território que pouco conhecemos.



A vintage-style microphone on a stand is positioned on the right side of the frame. A bright spotlight shines from the top left, creating a large, soft pool of light on the dark background and floor. The microphone is illuminated by the light.

MUSIC SPOTLIGHT

By Vessy Mink

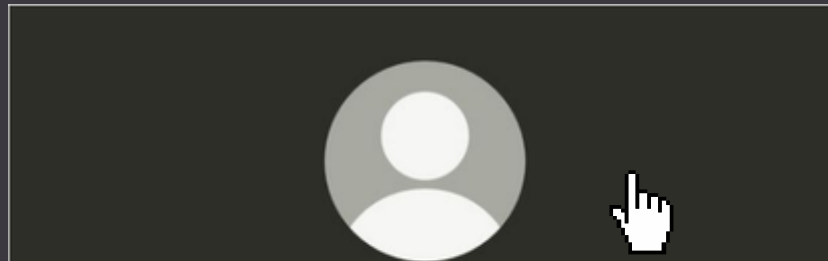
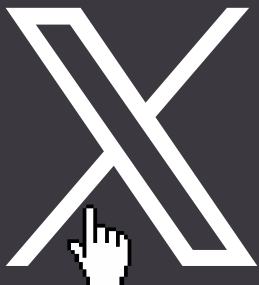
ARINOVA RYTHM COLLECTIVE

Started in Chicago in 2019 by multi-instrumentalists and studio regulars Chrys Anthem-Wozniak, Vessy Mink, and Roger Ebner, ARC is the living expression of the SOULFLOW movement: exotic soundscapes, feel-good instrumentation, and uplifting lyrics built into sing-along choruses that lift a room. Chrys producer, writer, and restless creative force helped gather the circle. ARC became a kind of new church for people who want the music to sway them upward. The catalog still carries that original charge: groove first, spirit close behind.



JOE NIX / HEARTISTRY

Joe Nix, also known as The Ring Tailed Lemur, is a UK based artist, musician, and founder of HEARTISTRY, a web3 and NFT music community built around a simple idea: putting your heart into your artistry. His music NFT was the first to play on the radio anywhere in the world, on BBC Radio. He creates original music and phygital work that bridges digital collectibles and physical releases, including the 8BitsOfMe album, and has spent years building on chain music drops, gameified NFT experiences, and connections between artists and supporters. HEARTISTRY sits at the intersection of music, crypto, metaverse culture, and community, including The Cult of Norris and Theme Time Radio Hour. Nix writes and speaks as a conscious explorer who treats people as poetry and creation as a way through the fragility of life.



CRYPTOBEAT RADIO

Crypto Beat Radio is a 24 hour online station and NFT gallery built as home of the NFT musicians. Founded during the pandemic by producer and program director RGO (Tha World of Yacoo) after he saw underground Web3 artists with real talent and no lane, the station mixes hip hop, R&B, reggae, pop, and independent drops so listeners can hear a track and collectors can find the art behind it. Artists submit MP3s they own and get free rotation. Creators share NFT links for the gallery. The platform also runs merch, artist spotlights, and live Spaces energy, with a simple pitch: radio, art, and merch as one stack so new voices get discovered without chasing the algorithm. HEARTISTRY's TE AMO is among the works featured in the gallery.



@ThaWorldOfYacoo
*/ThaWorldOfYacoo

ThaWorldOfYacoo Official: TikTok, Instagram, X, Facebook



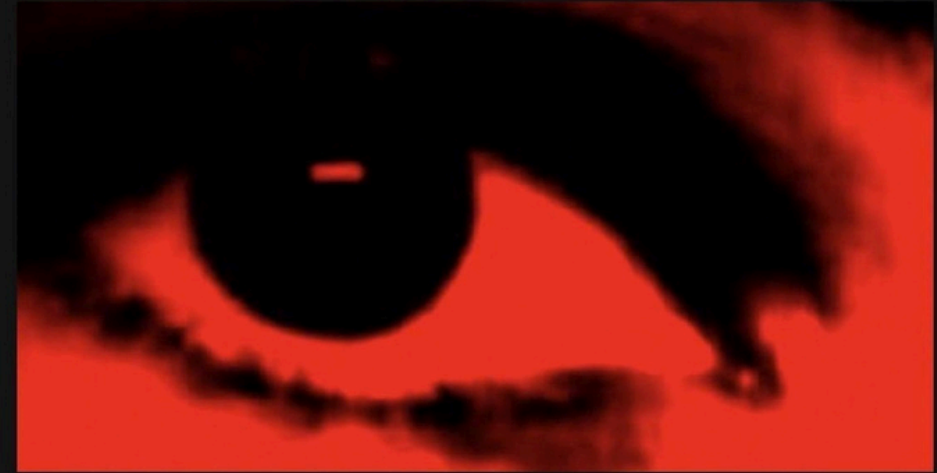
DAVID DORAN

David Doran is a singer-songwriter and multi-instrumentalist from Cape Breton Island, Nova Scotia. Raised in a deeply musical family and shaped by the island's Celtic, folk, and storytelling traditions, he picked up the guitar at age 12 and taught himself to play, sing, and write by ear. Blending stripped-down folk, rock energy, and Americana influences (drawing from Bruce Springsteen, Bob Dylan, Neil Young, The Beatles, and others), his music carries raw sincerity, heartfelt stories, and a grounded Christian faith. He hosts Radio Nowhere Spaces on X and shares original songs through YouTube and other platforms. Still balancing seasonal work with his passion, David's dream is to make music full-time - writing, performing, and connecting through songs that come from the heart.



MORRIS MILLS

Morris Mills is a Los Angeles-based singer, songwriter, multi-instrumentalist, producer, and founder/CEO of Strawberry Hill Records, an independent boutique label distributed by The Orchard (Sony) and accredited by the Recording Academy. Born in Texas and raised in Chicago's music scene, he built his career the independent way—writing, recording, performing, and owning his masters after early industry meetings that taught him not to wait for a major label. His sound fuses funk, soul, rock, and Minneapolis-inspired grooves; he is frequently compared to Prince (a cousin whose influence he has honored on records such as *Purple* and covers including "Uptown"). Albums and projects include *Love and Coffee*, *The Dawn*, *Revival* + work with Morris Mills & The Assembly. Look out for Morris Mills' latest release *Lavender Dreams Dreamin*. The label develops artists while emphasizing ownership, royalties, and creative control.



U & I Should Be 2gether

94



Strawberry Hill Records

Strawberry Hill Records



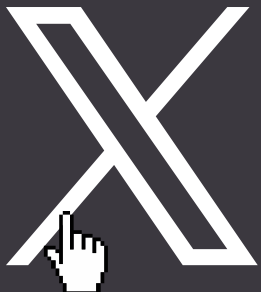
Discover Morris Mills Today

Explore Morris Mills' eclectic music, new album *Revival*, and exclusive artist content. Dive into a fusion of funk, rock, R&B, and gospel.

Morris Mills

KANE MAYFIELD

Kane Mayfield is a Long Island-born rapper, painter, and Bitcoin storyteller who spent a decade in Baltimore turning sharp punchlines and hard-won life into independent hip-hop. He left finance for the booth, dropped *The Return of Rap*, later folded actual Bitcoin block data into the album *DUST*, and never looked back. These days he makes art in MS Paint, inscribes music on sats, writes 500-page Pepe-fueled sci-fi about miners fighting the Federal Reserve, and builds the weird physical and on-chain things nobody asked for until they exist. Guest of MUSIC TRAIN.



Home

"To be yourself in a world that is constantly trying to make you something else is the greatest accomplishment." —
Ralph Waldo Emerson

🌐 Kane Mayfield / May 22

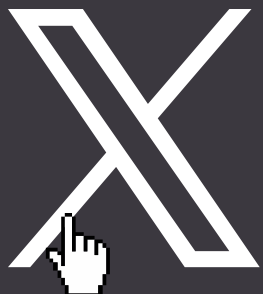
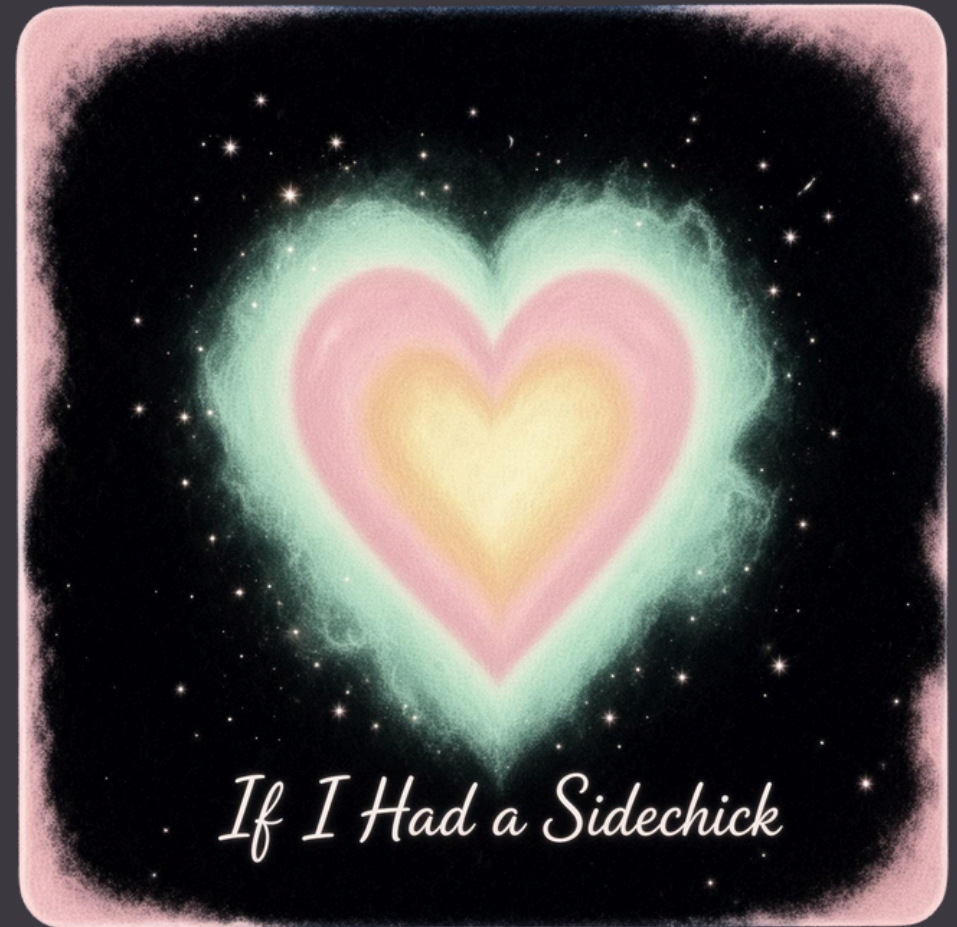


VESSY MINK

I'm Vessy Mink. I just put out a new song called If I Had A Sidechick.

It's on all the platforms now. Stream it, save it, send it to whoever needs to hear it. I wrote it the way I write most things — from the messy middle, not the press release. Funny on the surface. A little too honest underneath. That's the point.

Same song lives on-chain too. I minted 13 editions on OpenSea. Limited on purpose. If you want the music in your ears and a piece of it in your wallet, both doors are open.



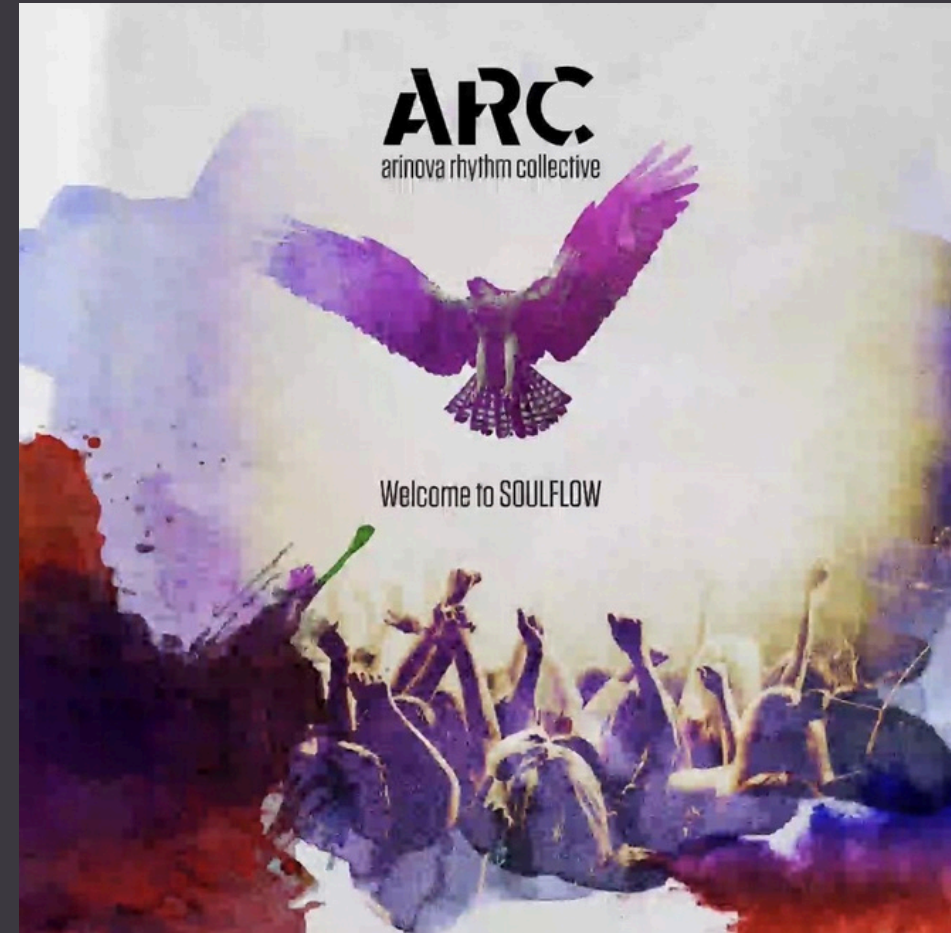
A vintage microphone on a stand is positioned on the right side of the frame. A spotlight from the top left corner illuminates the microphone and the floor around it, creating a dramatic effect against the dark background. The microphone is a classic silver, ribbed model on a black stand with a circular base. A cable runs from the microphone down to the floor.

DESTAQUE MUSICAL

Por: Vessy Mink

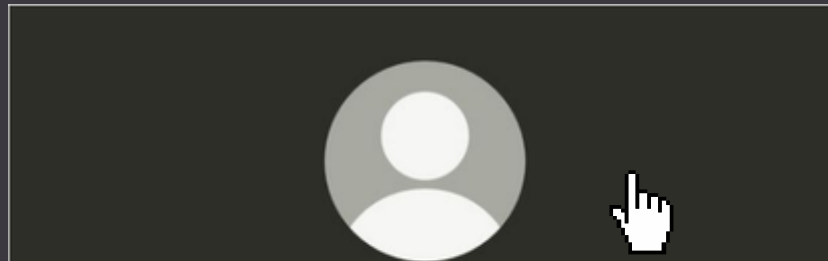
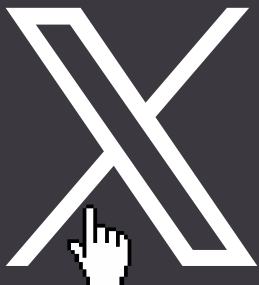
ARINOVA RYTHM COLLECTIVE

Iniciado em Chicago em 2019 pelos multi-instrumentalistas e frequentadores de estúdio Chrys Anthem-Wozniak, Vessy Mink e Roger Ebner, o ARC é a expressão viva do movimento SOULFLOW: paisagens sonoras exóticas, instrumentação que faz bem à alma e letras edificantes incorporadas em refrões prontos para serem cantados em coro, que elevam qualquer ambiente. Chrys — produtora, compositora e força criativa inquieta — ajudou a reunir o círculo. O ARC tornou-se uma espécie de nova igreja para aqueles que querem que a música os conduza para cima. O catálogo ainda carrega essa carga original: o groove em primeiro lugar, o espírito bem junto.



JOE NIX / HEARTISTRY

Joe Nix, também conhecido como O Lêmure de Cauda Anelada, é um artista, músico e fundador do HEARTISTRY baseado no Reino Unido — uma comunidade de música Web3 e NFT construída em torno de uma ideia simples: colocar o coração na sua arte. Seu NFT musical foi o primeiro a tocar em uma rádio em qualquer lugar do mundo, na BBC Radio. Ele cria música original e trabalhos fígitais que conectam colecionáveis digitais e lançamentos físicos, incluindo o álbum 8BitsOfMe, e passou anos desenvolvendo drops musicais on-chain, experiências NFT gamificadas e conexões entre artistas e apoiadores. O HEARTISTRY está na interseção entre música, cripto, cultura metaversa e comunidade, incluindo o The Cult of Norris e o Theme Time Radio Hour. Nix escreve e fala como um explorador consciente que trata as pessoas como poesia e a criação como um caminho através da fragilidade da vida.



CRYPTOBEAT RADIO

A Crypto Beat Radio é uma estação online 24 horas e uma galeria NFT criada como a casa dos músicos NFT. Fundada durante a pandemia pelo produtor e diretor de programação RGO (Tha World of Yacoo), depois que ele viu artistas underground da Web3 com talento de verdade e sem um espaço próprio, a estação mistura hip-hop, R&B, reggae, pop e lançamentos independentes, para que os ouvintes possam ouvir uma faixa e os colecionadores possam encontrar a arte por trás dela. Os artistas enviam MP3s de sua propriedade e ganham rotação gratuita. Os criadores compartilham links de NFT para a galeria. A plataforma também oferece merch, destaques para artistas e energia ao vivo nos Spaces, com uma proposta simples: rádio, arte e merch como um único bloco, para que novas vozes sejam descobertas sem precisar correr atrás do algoritmo. O TE AMO, do HEARTISTRY, está entre os trabalhos em destaque na galeria.



@ThaWorldOfYacoo
*/ThaWorldOfYacoo

ThaWorldOfYacoo Official: TikTok, Instagram, X, Facebook



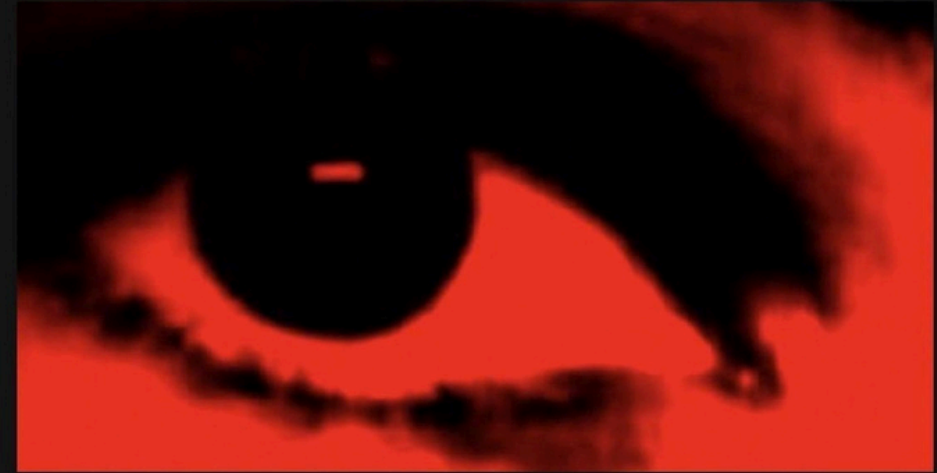
DAVID DORAN

David Doran é um cantor e compositor multi-instrumentista da Ilha de Cape Breton, Nova Escócia. Criado em uma família profundamente musical e moldado pelas tradições celtas, folclóricas e de contação de histórias da ilha, ele pegou o violão aos 12 anos e aprendeu sozinho a tocar, cantar e compor de ouvido. Mesclando folk minimalista, energia do rock e influências da americana (inspirado em Bruce Springsteen, Bob Dylan, Neil Young, The Beatles e outros), sua música carrega sinceridade crua, histórias de coração e uma fé cristã enraizada. Ele apresenta o Spaces Radio Nowhere no X e compartilha músicas autorais no YouTube e em outras plataformas. Ainda equilibrando trabalhos sazonais com sua paixão, o sonho de David é dedicar-se integralmente à música — escrevendo, se apresentando e se conectando por meio de canções que vêm do coração.



MORRIS MILLS

Morris Mills é um cantor, compositor, multi-instrumentista, produtor e fundador/CEO da Strawberry Hill Records, uma gravadora boutique independente distribuída pela The Orchard (Sony) e credenciada pela Academia de Gravação (Recording Academy). Nascido no Texas e criado na cena musical de Chicago, ele construiu sua carreira do jeito independente — escrevendo, gravando, se apresentando e sendo dono de seus masters depois de reuniões no início da carreira com a indústria que lhe ensinaram a não esperar por uma grande gravadora. Seu som funde funk, soul, rock e grooves inspirados em Minneapolis; ele é frequentemente comparado a Prince (um primo cuja influência ele homenageou em discos como *Purple* e em covers como "Uptown"). Álbuns e projetos incluem *Love and Coffee*, *The Dawn*, *Revival* + trabalhos com Morris Mills & The Assembly. Fique de olho no lançamento mais recente de Morris Mills, *Lavender Dreams Dreamin*. A gravadora desenvolve artistas com ênfase na propriedade, nos royalties e no controle criativo.



U & I Should Be 2gether

102



Strawberry Hill Records

Strawberry Hill Records



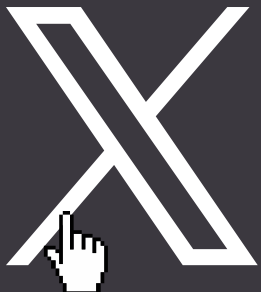
Discover Morris Mills Today

Explore Morris Mills' eclectic music, new album *Revival*, and exclusive artist content. Dive into a fusion of funk, rock, R&B, and gospel.

Morris Mills

KANE MAYFIELD

Kane Mayfield é um rapper, pintor e contador de histórias do Bitcoin nascido em Long Island, que passou uma década em Baltimore transformando rimas afiadas e uma vida de batalhas em hip-hop independente. Ele deixou as finanças para trás e foi para o estúdio, lançou The Return of Rap, depois incorporou dados reais de blocos do Bitcoin no álbum DUST, e nunca mais olhou para trás. Hoje em dia, ele faz arte no MS Paint, inscreve música em sats, escreve ficção científica de 500 páginas com temática Pepe sobre mineradores lutando contra o Federal Reserve, e constrói as coisas físicas e on-chain mais estranhas que ninguém pediu — até que elas existam. Convidado do MUSIC TRAIN.



Home

"To be yourself in a world that is constantly trying to make you something else is the greatest accomplishment." —
Ralph Waldo Emerson

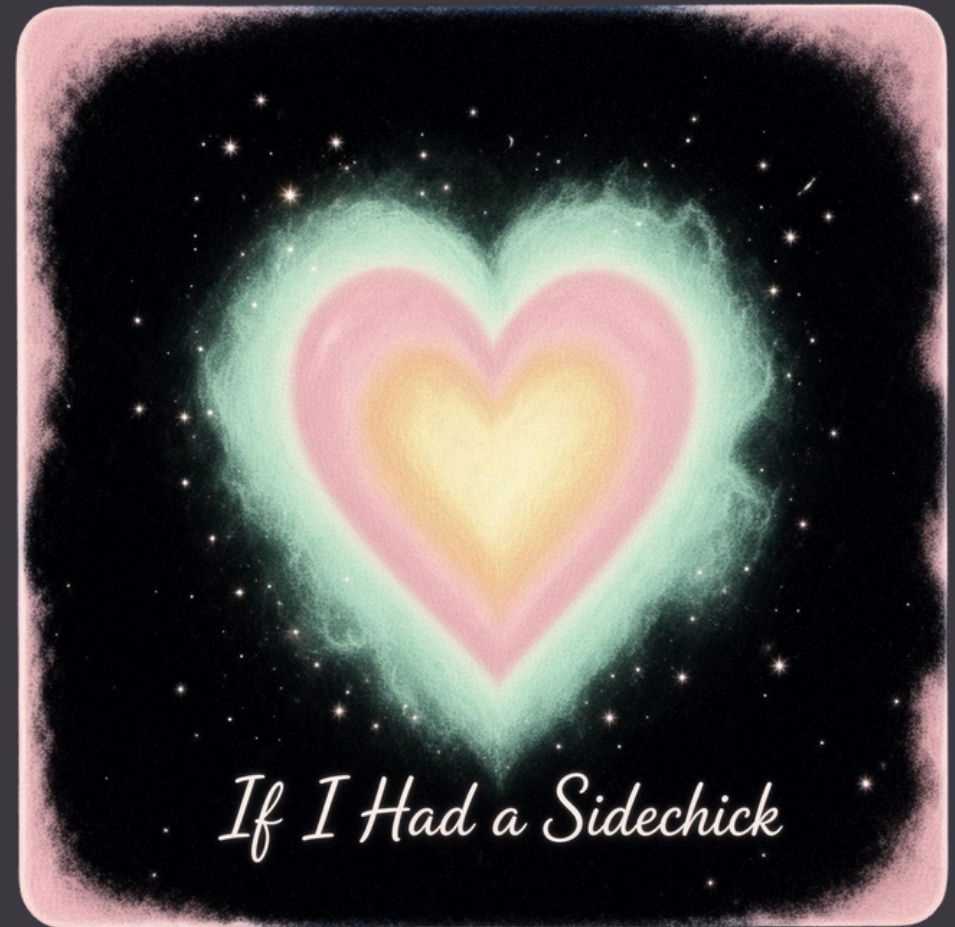
👤 Kane Mayfield / May 22



VESSY MINK

Eu sou a Vessy Mink. Acabei de lançar uma música nova chamada "If I Had A Sidechick". Ela já está disponível em todas as plataformas. Ouça, salve e envie para quem precisa ouvir. Escrevi essa música como escrevo a maioria das coisas: a partir do caos do processo, e não do texto de divulgação oficial. Engraçada na superfície. Sincera até demais nas entrelinhas. Essa é a ideia.

A música também existe on-chain. Criei (mintei) 13 edições no OpenSea. Uma tiragem propositalmente limitada. Se você quer ouvir a música e também ter uma parte dela na sua carteira, ambos os caminhos estão abertos.



VIRTUALIA

